



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Grafik Anasanat Dalı

KİNETİK TIPOGRAFI: BİR MÜZİK VİDEOSU TASARIMI

Ekin Kılıç

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2011

KİNETİK TİPOGRAFI: BİR MÜZİK VİDEOSU TASARIMI

Ekin Kılıç

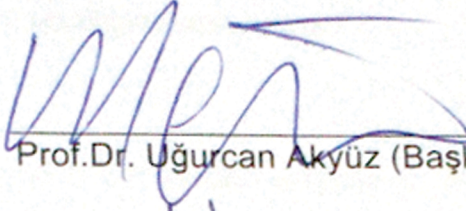
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Grafik Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

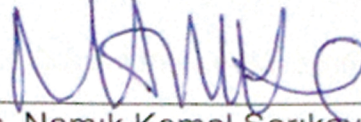
Ankara, 2011

KABUL VE ONAY

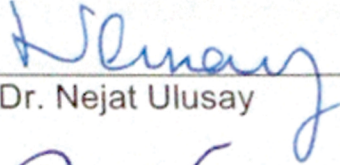
Ekin KILIÇ tarafından hazırlanan "Kinetik Tipografi: Bir Müzik Videosu Tasarımı" başlıklı bu çalışma, 19.01.2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi Raporu olarak kabul edilmiştir.



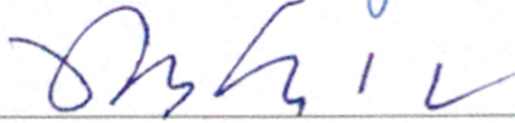
Prof.Dr. Uğurcan Akyüz (Başkan)



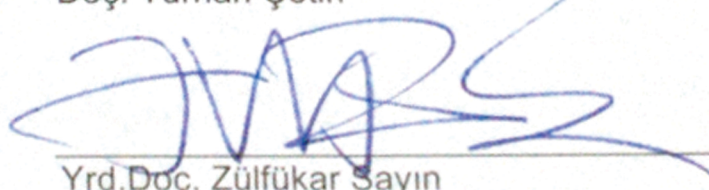
Doç. Namık Kemal Sarıkavak (Danışman)



Doç.Dr. Nejat Ulusay



Doç. Turhan Çetin



Yrd.Doç. Zülfükar Sayın

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

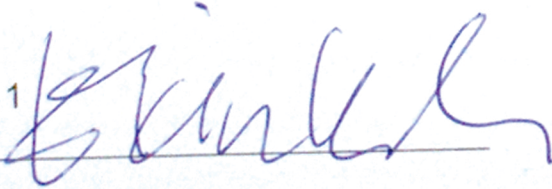
BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

19.01.2011

Ekin Kılıç



ÖZET

KILIÇ, Ekin, *Kinetik Tipografi: Bir Müzik Videosu Tasarımı*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2010.

“Kinetik Tipografi: Bir Müzik Videosu Tasarımı” başlıklı bu çalışmanın birinci bölümünde, kinetik tipografi uygulamalarının grafik tasarım ve hareketli grafikler alanları içerisindeki yeri ve önemi ele alınmıştır. Hareket ve tipografi olguları incelenerek *kinetik tipografi* tanımı, tarihsel gelişimi ve uygulama alanları incelenmiş, verilen örneklerle hareket kazandırılarak anlam yaratma amacı güden tipografik yaklaşımlar ve uygulamalar irdelenmiştir.

İkinci bölümde, kinetik tipografi uygulamalarında tasarım öge ve ilkeleri üzerinde durulmuştur. Örnek videolarda öge ve ilkelerin kullanım biçimleri ve ölçütleri incelenmiştir. Bunların dışında, hareketli ortamlara özgün, kinetik tipografi kullanımında etkin bazı konular ele alınmıştır. Yazı karakteri seçimi ve bunun anlama olan katkısı ile video ortamında tipografi ve font kullanımı konuları örneklerle açıklanmıştır.

Raporun üçüncü bölümünde müzik videosu kavramı ele alınmış, bir görsel işitsel tasarım uygulama alanı olarak tarihsel gelişimi irdelenmiştir. Kinetik tipografi uygulamalarının müzik videolarında kullanım biçimleri tanımlanmış, çeşitli örnek müzik videolarının incelenmesiyle irdelenmiştir.

Uygulama projesi olarak 3 müzik videosu tasarlanmış, ve bu videoların yapım süreçleri incelenerek, bilgiler ve önermeler tartışılmıştır. Sonuç bölümünde, elde edilen veriler ve çıkarımlar ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler

Tipografi, hareketli grafikler, kinetik tipografi, müzik videosu, grafik tasarım, animasyon, canlandırma

ABSTRACT

KILIÇ, Ekin. *Kinetic Typography: A Music Video Design*, Thesis of Phd. In Works of art, Ankara, 2010.

The introduction chapter of the thesis includes the feature and the importance of kinetic typography in the field of graphic design and motion graphics; for presenting the aim and the limitations of the subject. In the first chapter, by analysing the history and the practice, explanation of the terms “motion nd typography” and “kinetic typography” are studied. In the second chapter, kinetic typography approaches are detailed by discussinf the basic features and principles of design. Music video concept is studied in the third chapter; practice of kinetic typography in the music videos are detailed. In conclusion, by analyzing the data and the outcomes; kinetic typography and its features are discussed. As thesis project, 3 music video with kinetic typography is done; by analyzing the process of making these videos, kinetic typography features and statements that are included in the previous chapters, are emphasized and discussed at final chapter.

Key Words

Typography, motion graphics, kinetic typography, music video, graphic design, animation

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRÜNTÜ DİZİNİ	xi
1.BÖLÜM: HAREKET ve TİPOGRAFI	1
1.1. Hareketli Grafikler ve Tipografi	5
1.2. Tarihsel Gelişim Süreci	10
1.2.1. ‘North by Northwest’ Film Jeneriği	18
1.2.2. ‘Psycho’ Film Jeneriği.....	21
1.2.3. ‘ABC, Movie of the Week’ Program Jeneriği	24
1.2.4. ‘Channel 4’ Kurumsal Logo Sunumu	25
1.2.5. ‘NBC Monday Night at the Movies’ Program Jeneriği	27
1.2.6. ‘Se7en’ Film Jeneriği	27
1.2.7. ‘The Island of Dr. Moreau’ Film Jeneriği	31
1.3. Kinetik Tipografi Kullanım Alanları	33
1.3.1. Film Jenerikleri	33
1.3.2. Televizyon Yayıncılığı	37
1.3.3. Televizyon Reklamcılığı	40
1.3.4. Kurumsal Logo ve Proje Sunumları.....	41
1.3.5. Video Sanatı.....	44
2. BÖLÜM: KİNETİK TİPOGRAFI TASARIMINDA ÖLÇÜTLER	49
2.1. Tasarım Öğeleri	49
2.1.1. Çizgi	49
2.1.2. Şekil.....	50
2.1.3. Doku	51
2.1.4. Renk.....	52
2.1.5. Ton Değeri.....	53
2.1.6. Kompozisyon Alanı ve Çerçeve	54

2.1.7. Mekan.....	57
2.1.8. Ses ve İşitsel Etkiler	59
2.2. Tasarım İlkeleri.....	61
2.2.1. Denge.....	62
2.2.2. Vurgu.....	63
2.2.3. Ritim	65
2.2.4. Hiyerarşi (Derece Düzeni).....	66
2.2.5. Oran ve Boyut	68
2.2.6. Birlik.....	69
2.2.7. Devamlılık.....	71
2.2.8. Hareket	72
2.3. Tasarım Sorunları	74
2.3.1. Yazı Karakteri ve Anlam.....	74
2.3.2. Video Ortamında Tipografi ve Font Kullanımı	78
3 BÖLÜM: MÜZİK VİDEOLARINDA KİNETİK TİPOGRAFI	83
3.1. Müzik Videosu	83
3.2. Müzik Videolarının Tarihsel Gelişimi	83
3.3. Müzik Videolarında Kinetik Tipografinin Kullanımı	91
3.4. Uygulama Biçimleri	95
3.4.1. Tipografik Öğelerin Akar Görüntü ile Birlikte Kullanımı	95
3.4.2. Tipografinin Liriklerle Eşzamanlı (Senkronize) Kullanımı	99
3.4.3. Tipografinin İmge Olarak Kullanımı	104
4. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMASI.....	107
4.1. Uygulama 1: Erykah Badu “Apple Tree” Kinetik Tipografi Müzik Videosu Uygulaması	110
4.2. Uygulama 2: Gorillaz “Kids With Guns” Kinetik Tipografi Müzik Videosu Uygulaması	123
4.3. Uygulama 3: Bora Uzer “Canım Yanıyor” Kinetik Tipografi Müzik Videosu Uygulaması	133

5. BÖLÜM: SONUÇ	142
KAYNAKÇA	145
EK KAYNAKÇA	149

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1: L2M3 Communications Design Office / L2M3 İletişim Tasarım Ofisi firmasının, iç mekan yönlendirme grafikleri, 2008	2
Görüntü 2: Tipografi ve Hareket çizelgesi.....	3
Görüntü 3: Bloomberg televizyon kanalının ekonomi haber bülteninden alınmış ekran görüntüsü	4
Görüntü 4: Hugo Boss Green için, televizyon reklamı ekran görüntüleri, Stardust Stüdyoları, 2008	6
Görüntü 5: Çağatay Alpay'ın Doç.Namık Kemal Sarıkavak'ın yönettiği GRA 743 Tipografi – Kaligrafi Sanatta Yeterlik dersi kapsamında hazırladığı, Manifesto isimli kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri, 2009.....	8
Görüntü 6: Hareketlendirilen “Yağmur” kelimesinin ardışık ekran görüntüleri örnek çalışması, 2009	10
Görüntü 7: 1928 yapımı “The Mysterious Lady” sinema filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri	11
Görüntü 8: Stan Vanderbeek'in 1959 yapımı “A La Mode” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri	12
Görüntü 9: Alexandre Alexeieff'in 1957 yapımı “Cent Pour Cent” filminden hareketlendirilmiş logo sunum ekran görüntüsü.....	12
Görüntü 10: Bardou-Jacquet'in tasarladığı Alex Gopher “The Child” müzik videosu ekran görüntüleri, 1999	14
Görüntü 11: Monchu Chen'in Carnegie M. Üniversitesi'nde hazırladığı “Fight Club- Dialog” (Dövüş Kulübü Karşılıklı Konuşma) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2000	15
Görüntü 12: Marcos (Boca) Ceravolo & Ryan Uhrich, “Typographics” isimli kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri, 2007	16
Görüntü 13: “SKY” (Gökyüzü) kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, Carnegie M. Üniversitesi, Heebok Lee, 2000	17
Görüntü 14: Almıla Yıldırım'ın Kopya isimli kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri, 2009	17
Görüntü 15: Koos Decker'in “The Big Lebowski” isimli kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri, 2008	17
Görüntü 16: “North by Northwest” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri “Cary Grant”	19
Görüntü 17: “North by Northwest” filminin giriş jeneriği “North by Northwest”	20

Görüntü 18: “North by Northwest” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri “Co-Starring...”	20
Görüntü 19: “North by Northwest” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri “Associate Producer...”	21
Görüntü 20: “Psycho” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri	22
Görüntü 21: “Psycho” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri	23
Görüntü 22: Harry Marks ve Douglas Trumbull’un ABC için birlikte tasarladığı The Movie of the Week” programı giriş jeneriği ekran görüntüleri, 1969	25
Görüntü 23: A.M. Cassandre’nin 1937’de tasarladığı Peignot yazı karakteri ailesi	25
Görüntü 24: Martin Lambie-Nairn, 1982, Channel 4 için tasarlanan hareketli logo sunumu ekran görüntüleri	26
Görüntü 25: Dale Herigstad tarafından tasarlanan NBC Monday Night at the Movies giriş jeneriği ekran görüntüsü, 1987	27
Görüntü 26: “Se7en” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 1995	28
Görüntü 27: “Se7en” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 1995	29
Görüntü 28: “Se7en” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 1995	29
Görüntü 29: “Se7en” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 1995 “Gwyneth Paltrow”	30
Görüntü 30: The Island of Dr Moreau’s (Dr. Moreau’nun Adası) film jeneriği ekran görüntüleri, 1996	32
Görüntü 31: Olivier Kuntzel ve Florence Deygas’ın “Catch Me If You Can” filmi giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2002	34
Görüntü 32 : Olivier Kuntzel ve Florence Deygas’ın “Catch Me If You Can” filmi giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2002 “A Steven Spielberg Film”	35
Görüntü 33: Olivier Kuntzel ve Florence Deygas’ın “Catch Me If You Can” filmi giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2002	36
Görüntü 34 : Australia Broadcast Corporation (ABC) kanalının Haber Bülteni açılış jeneriği ekran görüntüleri, 2007	38
Görüntü 35: The 4400 (4400) isimli televizyon serisinin açılış jeneriği ekran görüntüleri, 2004	39
Görüntü 36 : Garanti Bankası Bayram Kredisi konulu televizyon reklamı ekran görüntüleri, 2009	40
Görüntü 37: Team Detroit isimli tasarım ofisinin, Ford için hazırladığı Ford: F-150:Little Control (Biraz Denetim) reklam filmi ekran görüntüleri, 2008	41
Görüntü 38: Jong von Matt Tasarım Ofisi’nin tasarladığı Dortmund Filarmoni Konser Salonu’nun, 2006/07 etkinlik videosu ekran görüntüleri, 2007	42

Görüntü 39: BYU (Brigham Young Univesity) öğrenci ve öğretim elemanlarının 5th Typophile Film Festival için hazırladıkları, kurumsal etkinlik tanıtım videosu ekran görüntüleri, 2009	43
Görüntü 40: Robert Massin'in The Bald Soprano” (Kel Şarkıcı) tiyatro kitabı için uyguladığı sayfa tasarımı, 1964	45
Görüntü 41: Jarratt Moody'nin “Say what again?” (Bir daha söyle?) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2007	46
Görüntü 42: Kanada Red River Koleji, Digital Multimedia Technology (DMT) (Sayısal Çoklu Ortam Teknolojisi) öğrencisi David Andrejovich tarafından tasarlanan, “A Beautiful Mind” (Akıl Oyunları) film jenerik çalışması ekran görüntüleri, 2010	47
Görüntü 43: Oğuz Tunçeli'nin, Doç. Namık Kemal Sarıkavak'ın yönetiminde hazırladığı Çorba isimli kavramsal kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri.....	47
Görüntü 44: Anibal Camargo'nun “Typoparticles: Experiment” (Deney: Tipopartikül) isimli çalışması ekran görüntüleri, 2010	48
Görüntü 45: Mattias Peresini'nin “3D text in After Efects: Experiment” (Deney: After Efects'te 3B Metin) isimli çalışması ekran görüntüleri, 2008	48
Görüntü 46: Kate McQueen bir otomobil reklamı için yaptığı tasarım çalışması ekran görüntüleri, 2009.....	50
Görüntü 47: Harf yapılarının çeşitli bölümleri.....	50
Görüntü 48: Maria Anaskina'nın Devil Advocate isimli karşılıklı konuşma kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2009.....	51
Görüntü 49 : Koos Dekker'in NBC için hazırladığı House isimli televizyon dizisinin promosyon jeneriği ekran görüntüleri, 2009.....	52
Görüntü 50: Kyle Cooper'ın tasarladığı “The Incredible Hulk” (İnanılmaz Hulk) filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2008	53
Görüntü 51: Bryan Lee, Jason Cook ve Brian Castleforte'nin, IdN firmasınının 15. Yılı için tasarladıkları “Typography Landscape” isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2009	54
Görüntü 52: Alper Erhan'ın 4:3 görüntü oranında tasarladığı Fox Life televizyonunun, CSI televizyon dizisi tanıtımı ekran görüntüsü, 2008	55
Görüntü 53: Kyle Cooper'ın 16:9 görüntü oranında tasarladığı “House of Wax” (Balmumu Evi) filminin giriş jeneriği ekran görüntüsü, 2005	55
Görüntü 54: Quba Michalski'nin “NewYork Times: Turkish Edition” (Türkçe) isimli reklam videosu ekran görüntüleri, 2009	56

Görüntü 55: Micael Klok'un Art Center Collage of Design Tasarım Okulu, Hareketli Tipografi Dersi için hazırladığı Night Out isimli, kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri, 2009	58
Görüntü 56: Henry Chang'ın Savannah Collage of Art and Design okulunda hazırladığı "Crash" isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2010	59
Görüntü 57: Melvin J. Montalban'ın Beck's Berlin Session için hazırladığı promosyon videosu ekran görüntüleri, 2009	60
Görüntü 58: Melvin J. Montalban'ın Beck's Berlin Session için hazırladığı özendirme videosu ekran görüntüleri, 2009	61
Görüntü 59: Daniel Belay'ın "Hit the Top" (En üste vur) isimli devisel tipografi projesi ekran görüntüleri, 2010	62
Görüntü 60: Yvette O Toole'nin "Kinetic Typography Die Hard" (Kinetik Tipografi Zor Ölüm) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2009	63
Görüntü 61: Nicholas Schrunk'un "Consciousness" (Bilinç) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2008	64
Görüntü 62: Sander Brouwer'in tasarladığı, Herman Slagter'in yapımcılığını üstlendiği Circus filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2008	66
Görüntü 63: Jake Zucker'ın, WGTE televizyonu için hazırladığı kurumsal özendirme videosu ekran görüntüleri, 2010	67
Görüntü 64: Brooke Creef'in Redundancy (Fazlalık) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2010	68
Görüntü 65: ISO Design'ın BBC Televzyonu için hazırladığı "A History of Scotland" (Bir İskoçya Tarihi) isimli program jeneriği ekran görüntüleri, 2009	70
Görüntü 66: Henry Chang'ın WaterAid için hazırladığı reklam videosu, 2010	71
Görüntü 67: Pascal Dellameilleure'nin Tom Waits'ın Swordfishtrombone isimli parçası için hazırladığı kinetik tipografi çalışmasının, 00.22, 00.37, 01.03 ve 01.26 saniyelerdeki plan sekansları ekran görüntüleri, 2010	72
Görüntü 68: Matteo Massarani'nin Ermest.Net firmasının video tasarım yarışması için hazırladığı özendirme videosu ekran görüntüleri, 2010	73
Görüntü 69: Adrien Frutiger'in 1957'de tasarladığı Univers yazı karakteri ve takımı	74
Görüntü 70: "Kitap" kelimesinin Gill Sans yazı karakteri takımının ince (light) biçem ve kalın (bold) biçemle yazılışı	75
Görüntü 71: David Quay'ın 1983'de tasarladığı Agincourt yazı karakteri ailesi	76
Görüntü 72: Jovica Veljovic'in 1995 yılında tasarladığı Ex Ponto yazı karakteri ailesi	76
Görüntü 73: Paul Denigris tarafından hazırlanan "Film Noir Typography" (Kara Film Tipografisi) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2009	77

Görüntü 74: Stephan Faustina'nın tasarladığı Tetro fiminin giriş jeneriği başlık logo tasarım çalışmaları, 2009	77
Görüntü 75: Ruroini Kenshin'in "Family Guy: Where is my Money?" (Aile Babası: Param Nerede?) isimli kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri, 2008	79
Görüntü 76: Ruroini Kenshin'in "Family Guy: Where is my Money?" (Aile Babası: Param Nerede?) isimli kinetik tipografi videosunun, yayınlandığı web paylaşım sitesi ekran görüntüsü, 2010	80
Görüntü 77: Pepe Lange tarafından Flensburger Kurzfilmtage 9. Film Festivali için hazırlanan tanıtım videosu ekran görüntüleri, 2009	81
Görüntü 78: J.Carter tarafından tasarlanan "Hop a Plane" (Uçaktan Atla) kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri, 2009	81
Görüntü 79: Thomas Bredin-Grey'in "Transformed Urbs" (Başkalaşan Şehirle) isimli kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri, 2008	82
Görüntü 80: The Beatles grubunun "Hard Day's Night" (Zor Günün gecesi) isimli parçalarını kullandıkları 1964 yapımı özendirme filmi ekran görüntüsü	84
Görüntü 81: The Exciters grubunun 1963 yapımı özendirme filmi ekran görüntüsü	84
Görüntü 82: Bob Dylan'ın 1965 yapımı "Subterranean Homesick Blues" şarkısının özendirme klibi ekran görüntüsü	85
Görüntü 83: Queen "Bohemian Rhapsody" isimli müzik videosundan, arı gözü etkisinin kullanıldığı ekran görüntüsü	86
Görüntü 84: Queen "Bohemian Rhapsody" isimli müzik videosundan, görüntü kaydırma etkisinin kullanıldığı ekran görüntüsü	86
Görüntü 85: Buggles grubunun "Video Killed the Radio Star" isimli video klibi ekran görüntüsü	87
Görüntü 86: Peter Gabriel "Sledgehammer" (Balyoz) müzik videosundan alınan ekran görüntüleri, 1986	90
Görüntü 87: Prince "Sign O'the Time" müzik videosundan alınan ekran görüntüleri, 1987	90
Görüntü 88: Psyop görsel efektler ve hareketli grafikler tasarım ofisinin Red Hot Chili Peppers müzik grubu için tasarladığı, "Fortune Fading" isimli müzik videosu ekran görüntüleri, 2003	92
Görüntü 89: Shilo'nun H.I.M. için hazırladığı "Love Said No" müzik videosu ekran görüntüleri, 2004	93
Görüntü 90: Mig Reyes'in The Hush Sound grubunun "Lions Roar" şarkısı için hazırladıkları müzik videosu ekran görüntüleri, 2007	94
Görüntü 91: M&Co tarafından hazırlanan Talking heads "Nothing But Flowers" müzik videosu ekran görüntüleri, 1988	96

Görüntü 92: El Nino Prodüksiyon şirketi adına Jonas&François'in yönetmenliğini yaptığı Kanye West'in "The Good Life" müzik videosu ekran görüntüleri, 2008	98
Görüntü 93: Filmteknarna prodüksiyon şirketi adına, Jonas Odel'in yönettiği İda Maria'nın "Better when you're naked" müzik videosu ekran görüntüleri, 2008	98
Görüntü 94: Matt Born ve Mig Reyes'in The Hush Sound "Lions Roar" isimli müzik videosu ekran görüntüleri, 2006	99
Görüntü 95: Mathieu Foucher'in Wax Tailor "We Be" şarkısı için tasarladığı müzik videosu ekran görüntüleri, 2008	101
Görüntü 96: Cee Lo Green "F.ck You" isimli ön özendirme müzik videosu ekran görüntüleri, 2010	102
Görüntü 97: Cee Lo Green "F.ck You" isimli müzik videosu ekran görüntüleri, 2010 .	102
Görüntü 98: Crush prodüksiyon ve tasarım şirketinin tasarladığı R.E.M "Hollow Man" müzik videosu ekran görüntüleri, 2008.....	103
Görüntü 99: Jonas&François'in yönettiği, So-Me şirketinin tasarladığı Justice "D.A.N.C.E." müzik videosu ekran görüntüleri, 2007.....	105
Görüntü 100: Evan Roth'un Jay-Z 'in Brooklyn Go Hard parçası için hazırladığı müzik videosu ekran görüntüleri, 2008	106
Görüntü 101: Antoine Bardout-Jacquet'in Alex Gopher isimli sanatçının "The Child" parçası için hazırladığı müzik videosu ekran görüntüleri, 1999.....	107
Görüntü 102: Adobe AferEffects programı arayüz ekran görüntüsü	109
Görüntü 103: Adobe AferEffects programı üretim işleme arayüz ekran görüntüsü	109
Görüntü 104: Erykah Badu "Apple Tree" (Elma Ağacı) müzik videosu, arkaplan görüntüsü	113
Görüntü 105: Cantabile Normal biçem yazı karakteri	113
Görüntü 106: "It was a stormy night" (Fırtınalı bir geceydi) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri	114
Görüntü 107: "You know the kind where the lightning strike" (Işıkların çakıştığı bir geceydi) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri.....	115
Görüntü 108: "and I was hangin'out with some of my artsy friends, ooh wee ooh.." (ve bazı sanatçı arkadaşlarımla takılıyordum, ooh wee ooh..) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri	116
Görüntü 109: "the night was long" (gece uzundu) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri	117
Görüntü 110: "Incence was burnin' so I'm feeling alright" (Tütsü de yanıyordu,	

ve ben iyi hissediyordum) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri	118
Görüntü 111: “Ma Granny told me that when I was only a youth” (Büyükannem bana daha genç olduğumu söyledi) cümlesinin kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri	119
Görüntü 112: “And if you don’t want to be down with me” (Benimle gelmek istemiyorsan) cümlesinin kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri	120
Görüntü 113: “i have a hoo and i take it everywhere i go” (benim bir çapam vardı ve gittiğim heryere götürürdüm) cümlesinin kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri	121
Görüntü 114: “ooh wee ooh wee..” gibi anlam ifade etmeyen, vokalin melodiyle beraber seslendirdiği kısımların ekran görüntüleri	122
Görüntü 115: “i have a hoo and i take it everywhere i go” (benim bir çapam vardı ve gittiğim heryere götürürdüm) cümlesinin kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri	122
Görüntü 116: Gorillaz grubu ve sahne başarım (performans) görüntüsü	124
Görüntü 117: Gorillaz grubunun “Kids With Guns” müzik videosu ekran görüntüleri, 2005	125
Görüntü 118: New Mexico yakınlarında yapılan ilk atom bombası testinde çekilmiş video ekran görüntüleri, 1945	126
Görüntü 119: Büyük Okyanus’da yapılan ilk hidrojen bombası testinde çekilmiş video ekran görüntüleri, 1952	126
Görüntü 120: Coney Island lunapark video ekran görüntüleri, 1950’ler	127
Görüntü 121: Andreas Kalpakides’in tasarladığı Advent Regular yazı karakteri	127
Görüntü 122: “Kids With Guns” müzik videosunun giriş sahneleri ekran görüntüleri..	128
Görüntü 123: “Kids With Guns” (Silahlı Çocuklar) metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri	129
Görüntü 124: “Easy does it? Easy Does it? They got something to say no to” (Kolay di mi, Kolay di mi, Söyleyecek birşeyleri var, karşı koydukları) metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri	130
Görüntü 125: “Drinking out, Pacifier, Demon soul, Street desire, Doesn't make sense to, But it won't be long” metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri	131
Görüntü 126: “Turning us into fire” (Bizi ateşe çeviriyorlar) metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri	132
Görüntü 127: “Push it real” (Onu gerçeğe it) metin grubu tipografi çözümü ve lunapark görüntüleri ekran görüntüleri.....	133

Görüntü 128: Bora Uzer'in B1 albüm kapağı tasarımı, 2009	135
Görüntü 129: Bora Uzer "Canım Yanıyor" müzik videosu arkaplan ekran görüntüleri	136
Görüntü 130: LichtGallery'nin pin up stilinde çektiği fotoğraf serisi.....	136
Görüntü 131: Bora Uzer "Canım Yanıyor" müzik videosu "Seni Düşünmedim" metin grubu sahnesi ekran görüntüleri.....	137
Görüntü 132: Sibylie Hagmann'ın tasarladığı Cholla Sans Regular yazı karakteri	137
Görüntü 133: "Gittiğinden beri" metin grubu kinetik tipografi çözümlemesi ekran görüntüleri	138
Görüntü 134: "Çok yaşadık beraber, Çok şeyler paylaştık" metin grubu kinetik tipografi çözümlemesi ekran görüntüleri	139
Görüntü 135: "Kavgalar dövüşler küfürler patlattık" metin grubu kinetik tipografi çözümlemesi ekran görüntüleri	140

1.BÖLÜM: HAREKET ve TİPOGRAFI

Gutenberg'in değişebilir hurufat tekniğini buluşu ve sonrasında basımcılıkla ilgili teknikleri adlandırmak adına kullanılan tipografi terimi, Modernizm'in iletişimsel tasarım sorunlarıyla birlikte sadece bir zanaat olmaktan çıkmış, başlı başına bir tasarım sorunu olarak ele alınmıştır. Teknolojik gelişmeler tipografi olgusunun teknik anlamda ilerlemesini sağlamıştır, bununla birlikte geleneksel tipografi anlayışının bir adım ötesinde, iletişimde yeni arayışlar sergileyen deneysel tipografi anlayışı bir tasarım yöntemi olarak benimsenmiştir. Biçim ve içerik arasındaki ilişkilerin sorgulandığı bu denemelerin ardından, günümüze değin tipografinin etkili bir tasarım ögesi olarak kullanımı geliştirilmiştir. Gerek teknolojik gelişmeler, gerek yeni ortamların kullanılması, gerekse ideolojik ve deneysel çalışmalar sayesinde daha yeni, daha etkili ifade olanağı yakalanmıştır. Namık K. Sarıkavak, tipografinin teknolojik gelişmelerini ele aldığı *Sayısal Tipografi 1* adlı kitabında şöyle demektedir:

Klasik basımcılığın 500 yıllık serüveni (1448-1948) –ya da Gutenberg Galaksisi-sonunda, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında metal tipografisi yerini foto-mekanik (fotodizgi) ve daha sonra foto-elektronik (foto-düzenleme) dizgelerine bırakacak ve böylelikle tipografi terimi yalnız teknik süreci değil, insanlığın tarih boyunca ürettiği iletişim araçları olan abecelerin bütünüyle ele alınışını, onların iletişim ve sanat amaçlı kullanımını da betimleyecektir. Bu, 20. yüzyılın teknolojik olanaklarının ve yeni 'Modern' anlayışının bir sonucudur (Sarıkavak, 2005, s. 2).

Modernizm sonrasında gündeme gelen Post-Modern düşünce ve akımlar için ise Mehmet Yılmaz "Modernizmden Post-Modernizme Sanat" adlı kitabında şöyle demektedir: " Post-Modernizmle bağlantılı olarak dile getirilen iddialardan biri 'büyük anlatılar' devrinin kapandığıdır. Büyük anlatılar, modernizmin her alanda ürettiği genel formüller demektir." (Yılmaz, 2005). Modern tipografinin devamında ise, Post-Modern tasarım anlayışlarını temsil eden, yeni olanı, yine deneysel yöntemlerle arayan tasarımlardır. Bilgisayar ve yazılım teknolojilerindeki gelişmeler ile de gün geçtikçe küreselleşen dünyamızda iletişim ortamlarındaki ilerlemeler tipografik tasarımlara hem yeni görsel dillerin kazandırılması hem de yeni ortamlarla yaratıcı ve yenilikçi çalışmalar ortaya çıkması anlamında yansımaktadır.

Bilişim teknolojileri vasıtasıyla tipografi yükselen değerlere sahip oldu. Metinsel bilgiyi tüketişimiz değişti. Bu en çok görülür değişim manifestolarından biri de, basılı sayfanın ekran ve cihaz görüntüleme ortamına genişletilmesidir; hareket eden yazı (moving type). Hareket eden yazı, yeni teknolojilerin kullanımıyla ortaya çıkan, yazının yeni niteliklerine bir örnektir (Bachfisher, Robertson ve Zmijewska, 2007, s.1).

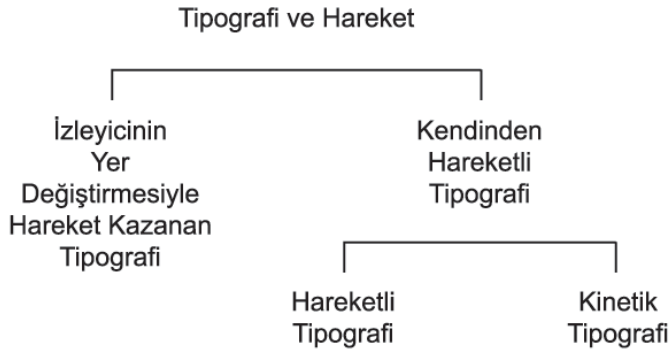
Günümüzde durağan tipografik çözümlerlerin yanısıra, zaman kavramının da tasarımda bir boyut, bir değer anlamında ele alınmasıyla, hareket olgusunu tipografinin hem kavramsal hem de uygulama anlamında gelişimine katkıda bulunmaktadır.

“Sayısal yeni binyılda (milenyum) yaşayan tipografi zanaatının titizliği ve deneysel yazı karakteri tasarımı biçimleri sayfa düzleminden ekrana sıçradı... Bugün yazı iletişimin durağan mekansal formlarıyla sınırlı değil; zaman ve hareket iktidarı ele almış durumda” (Krasner, 2008, s.185-186).



Görüntü 1: L2M3 Communications Design Office / L2M3 İletişim Tasarım Ofisi firmasının, iç mekan yönlendirme grafikleri, 2008 (<http://plastolux.com/modern-typography-and-design-l2m3-communication-design.html>).

Tipografi ve hareket olguları tasarım felsefesi yaklaşımı anlamında iki başlık altında ele alınabilir. Bunlardan birincisi izleyicinin yer değiştirmesiyle hareket kazanan tipografi; ikincisi ise hareket halinde bulunan tipografi. Tipografik çözümlmeyi izleyicinin kendisinin hareket halindeyken algılaması, böylelikle izleyicinin gözünde yaratılan yanılsama ile tipografiye bir hareket kazandırılması mümkündür. Çeşitli ortamlarda renk değerleri veya biçimsel oyunlarla izleyicinin gözünde yanılsamaya dayalı algılama yaratılmaktadır. Bunlar, daha çok mekansal veya yönlendirici grafikler anlamında kullanılan tipografilerdir. “Yazının fiziksel olarak hareket etmediği ortamlarda, (tipografik ve grafiksel anlamda) oyunlarla hareket etkisi çekici bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Şehir çevresi izleyicinin hareketi halinde okunan yazılarla doludur.” (Jury, 2007, s.164). Görüntü 1’de görülen yönlendirme grafiklerinde, izleyicinin hareketiyle, yönlendirme grafiklerine baktığı açıya bağlı olarak tipografik metin grubu biçimsel değişikliğe uğramaktadır.



Görüntü 2: Tipografi ve Hareket çizelgesi.

Tipografi ve hareket olguları birarada ele alındığında hareket öznesi ve çıkarımları açısından bir sınıflandırma yapılabilir. Görüntü 2’de verilen çizelge incelenecek olursa, hareket ve tipografi olgusu, izleyicinin yer değiştirmesiyle bir yanılsama yaratılarak hareket kazanan tipografi ve canlandırılmış, kendinden hareketli tipografi olarak ikiye ayrılır. Kendinden hareketli tipografi ise yine kendi içinde ikiye ayrılır; Hareketli Tipografi ve Kinetik Tipografi. Canlandırma yöntemleriyle ya da çeşitli gösterim ortamlarında hareket kazandırılan, herhangi anlatımsal amacı olmayan, sadece okunması amaçlanmış yazı ya da yazı gruplarına Hareketli Tipografi denir. Söz gelimi, televizyon yayıncılığı haber programlarında ekranın alt kısmında yer alan, soldan sağa yatay düzlemde akan metin grupları hareketli tipografi örnekleridir. (bkz: görüntü 3). Bu

kendinden devingen tipografilerde, tematik veya kavramsal bir anlam yükleme kaygısı olmaksızın amaç bilginin iletilmesidir. Bachfisher, Robertson ve Zmijewska'nın *Hareket Halinde Tipografi: Tipografi Kullanımı Çalışması* isimli hareketlendirilen tipografi örneklerini inceleyerek, izleyiciler üzerinde "okuma" ve "algılama" arasındaki ilişkileri sorguladıkları araştırmalarında, sinemalarda bulunan bilgilendirme ekranları ve çeşitli ticaret ortamlarında kullanılan yine bilgilendirici kayan yazıları yalnızca okunma amaçlı hazırlanan, metinsel anlamda iletilen mesajın dışında anlam içermeyen yazılar olarak ele almış, ve şöyle demişlerdir: "Yukarıda belirtilen örneklerde, hareketlendirilen yazı sadece okuma sürecini geliştirme amaçlı kullanılmıştır... Bu yazılar dikkat çekmek, güncel duyuru yapabilmek ve kısıtlı alanda daha çok bilgi vermek için tercih ediliyorlar." (Bachfisher, Robertson ve Zmijewska, 2007, s.1). Bu ve bunun gibi ortamlarda, okuyucunun, izleyicinin okuma eylemini ortamın kendisi üstlenmekte ve metinleri kaydırma yoluyla iletmektedirler.



Görüntü 3: Bloomberg televizyon kanalının ekonomi haber bülteninden alınmış ekran görüntüsü (http://forum.donanimhaber.com/m_27090081/mpage_70/fromTicket_/key_/tm.htm#35378015).

Kazandırılan hareket ile bir kavram ya da tematik bir olgu yüklenen tipografiler ise Kinetik Tipografi kategorisine girmektedir (bkz: görüntü 5). Türk Dil Kurumu sözlüğünde Kinetik kelimesi "Hareket ile ilgili, hareket sebebiyle oluşan." (TDK, 2005, s.1184) olarak tanımlanmıştır. Bu anlamda, hareket sebebiyle oluşturulan anlam taşıyan tipografiler söz konusu olduğundan, bu uygulamaları Kinetik Tipografi olarak adlandırmak doğru olur. Kinetik Tipografi (*Kinetic Typography*) konusunda, her ne kadar uygulamaları günden güne artan bir alan olsa da, akademik düzeyde ve dünya genelinde yapılan araştırma ve makale sayısı oldukça azdır. Ülkemizde ise, bugün bazı tasarım çalışmaları ve Hareketli Grafik ve İleri Düzey Tipografi derslerinin bazı projelerinde ileri görüşlü akademisyenlerce ele alınan bu konu hakkında, akademik düzeyde yeterince

araştırma yayınlanmamış olmasđ dolayısıyla, yerleşmiş bir terminolojisi bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu tez arařtđrmasında, terimlerin uygun T¼rkçe karşılıkları bulunmuş ve tez raporu s¼resince kullanılmıştır.

Kinetik Tipografi, canlandırma tekniklerinin zeminini oluşturduğu Hareketli Grafikler (*Motion Graphics*) alanđ i¼erisinde daha kapsamlđ ve detaylı olarak ele alınmış, ardından tarihsel gelişim s¼reci ve uygulama alanları araştırılmıştır.

1.1. HAREKETLİ GRAFİKLER ve TİPOGRAFİ

Lorraine Wild, Emigre dergisinde yayınladığı “O, O Zamandı Ve şimdi şimdiki Zaman: Peki Sırada Ne Var?” isimli makalesinde şöyle demiştir: “... ve öyle öngör¼lm¼řtür ki, geleceğin aracı da, geleceğin ortamđ da ‘video’dur” (Wild, 1996, s.136). İki boyutlu durağan iletinin bir adım ötesinde, yeni ortam (*medium*) olarak adlandırılan video teknolojisiyle birlikte zaman boyutu da iletme bir tasarım ögesi olarak eklenmiş ve akar gör¼nt¼, ses, ses-gör¼nt¼-hareket eşleştirmesi (*synchronization*), video grafikleri, hareket eden tipografi, video ve sinema efektleri gibi olgular Hareketli Grafikler (*Motion Graphics*) adı altında toplanmıştır.



Görüntü 4: Hugo Boss Green için, televizyon reklamı ekran görüntüleri , Stardust Stüdyoları, 2008 (www.motionographer.com).

Film jenerikleri, kısa tanıtımlar (*fragman*) ve meraklandırıcıları (*teaser*), logo ve kimlik sunum grafikleri, film, CD, DVD veya TV, müzik videoları ve internet sitelerindeki hareketli sinematik anlara (*sequence*) (TDK, 2005, s.1722) ve bu sinematik anlardaki (*sequence*) özendirici (*promotion*) ve reklamlarda kullanılan yöntem alanına (bkz görüntü 4) Hareketli Grafikler denir. “Hareketli Grafikler kelimeleri, görüntüleri, sesi, hareketi ve öyküyü birleştirerek film jenerikleri, filmler için sinema etkileri (*effect*), müzik videoları ve web, televizyon, etkileşimli medya ve taşınabilir (mobile) telefonlar için ardışık canlandırma sahneleri (*sequence*) oluşturur.” (Austin ve Doust, 2007, s.63). Devinim halinde bulunan grafik öğeler anlamına gelen Hareketli Grafikler olgusu, 20. yüzyıl başlangıcından itibaren sinema filmi teknolojisiyle beraber, Stan Vanderbeek, Walter Ruttmann (Krasner, 2008, s.10) gibi deneysel film ve canlandırma sanatçılarının çalışmalarında kendini gösterse de, 1950’lere kadar tanımlanmamıştır. 1950’lerde sinema filmi endüstrisinde kullanılan film jeneriklerinin bir tasarım sorunu olarak ele alınması ve geliştirilmesi sonucunda ortaya çıkan bu yeni grafik tasarım alanı, gelişen video teknolojisi, ardından 80’lerde gelen bilgisayar odaklı sayısal teknoloji, ve son

yıllarda Adobe Firmasının geliştirdiği yazılımlarla gelişimini sürdürmüştür. Sinema, ardından televizyon yayıncılığı ve internetin yaygınlaşmasıyla, ekran grafikleri, durağan ve hareketli olmak üzere, kitle iletişimde geniş yer tutmaktadır. Yaratıcı çözümler ve olasılıklarla hareketli grafikler bu ortamlarda daha çok ilgi görmeye ve tercih edilmeye devam etmektedir.

Hareketli Grafik alanı kendi içerisinde birçok tasarım ögesi taşımaktadır. Bunlar; akar görüntü, canlandırma (animasyon), 2 ve 3 boyutlu grafikler ve tipografidir. Hareketli Grafikler içerisinde yer alan metinler, hareketli ya da kinetik tipografi olarak her iki şekilde de kullanılmıştır. 1996'ya kadar ayrı bir tasarım alanı olarak görülmeyen kinetik tipografi, günümüzde başlı başına bir Grafik Tasarım uygulaması olarak kabul görmektedir. Kinetik tipografi 1996'dan itibaren Carnegie Mellon Üniversitesi (CMU) Tasarım Okulu'nda, bir tasarım alanı olarak ele alınmaktadır. Tasarım Bölümü'nde İleri Tipografi (*Advanced Typography 51-301*) adıyla lisans programında, Tipografik Oyun I ve II (*Typographic Play 51-429 / 51-829*) adıyla lisansüstü programlarında "Kinetik Tipografi" dersleri verilmektedir.

Kinetik yazı filmlerde olduğu kadar televizyon ve bilgisayar esaslı reklamcılıkta da geniş anlamda ve başarılı bir şekilde kullanılmaktadır. Dikkat, okuma performansı ve kavrayış üzerine yapılan algı psikolojisi araştırmaları gösteriyor ki zaman esaslı yazı sunumu izleyicinin dikkatini yakalama ve yönlendirmede etkili bir şekilde kullanılabilir... 1996'dan beri Carnegie Mellon Üniversitesi Tasarım Okulu'nda Kinetik Tipografi üzerine çalışılmaktadır. İnsan-Bilgisayar Etkileşimi Enstitüsü'nde bu konuda araştırmalar devam etmektedir (Lee, 2007).

Ülkemizde ise, çeşitli bölümlerde hareketli grafik alanında ders ve ders içeriklerinin olmasının yanısıra kinetik tipografi alanında özelleşmiş dersler bu yıla kadar bulunmamaktadır. Ancak, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde, 2009 yılından itibaren Doç. Namık Kemal Sarıkavak'ın yönettiği Gra 643 Tipografi – Kaligrafi ve GRA 743 Tipografi – Kaligrafi Lisansüstü dersleri kapsamında, kinetik tipografi projeleri uygulanmaktadır. Görüntü 5'de Çağatay Alpay'ın Manifesto isimli kinetik tipografi çalışması görülmektedir. 2005 yılından itibaren lisans düzeyinde öğrencilerin yönelimleri dolayısıyla az sayıda kinetik tipografi çalışması yapılmış olsa da, 2009 yılından itibaren aynı bölümün GRA 343 Tipografi I ve Gra 344 Tipografi II Lisans dersleri kapsamında Doç. Namık Kemal Sarıkavak ve Arş.Gör. Ekin Kılıç tarafından Hareketli Grafik ve Kinetik Tipografi sunumları gerçekleştirilmekte ve

öğrencilerin bu tarz uygulamalara yönelmeleri teşvik edilmektedir. Bunun bir sonucu olarak da, daha çok öğrenci mezuniyet projesi için kinetik tipografi uygulamaları yapmıştır.



Görüntü 5: Çağatay Alpay'ın Doç.Namık Kemal Sarıkavak'ın yönettiği GRA 743 Tipografi – Kaligrafi Sanatta Yeterlik dersi kapsamında hazırladığı, Manifesto isimli kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri, 2009 (HÜ GSF Grafik Bölümü Yüksek Lisans Kinetik Tipografi Projeleri DVD).

Kinetik Tipografi (*Kinetic Typography*) terimi, verilen hareketle bir duygu, bir düşünce veya kavram anlatan, hareketlendirilen tipografiler olarak açıklanmaktadır. Durağan, iki boyutlu yüzeyler üzerinde iletişim kurmaya yönelik tipografi çalışmalarının ötesinde, zaman kavramının hareket ile birleştirilmesi sonucunda etkin bir yapı yaratılmaktadır. “Kinetik tipografi, yazıya dayalı iletişimde duyguları ifade etmede seçenekli bir çözümdür. Kinetik Tipografi, zaman içerisinde renk, büyüklük ve durum değiştiren metin olarak tanımlanır.” (Lee ve diğerleri, 2006, s.41).

Zamanın bir tasarım ögesi olarak kullanılmasıyla, hareket eden tipografiler TV, bilgisayar ekranı, oyun konsolu, aygıt ekranları, internet, led ekranlı totem ve ilan panoları gibi birçok ortamda izleyicinin dikkatini çekmekte, tasarımcının iletmek istediği mesajı daha geniş anlamlarla ifade etmektedir. Duyguları betimlemek, durumları tanımlamak ya da dikkati çekmek ve sürekliliği sağlamak için, gelişmekte olan

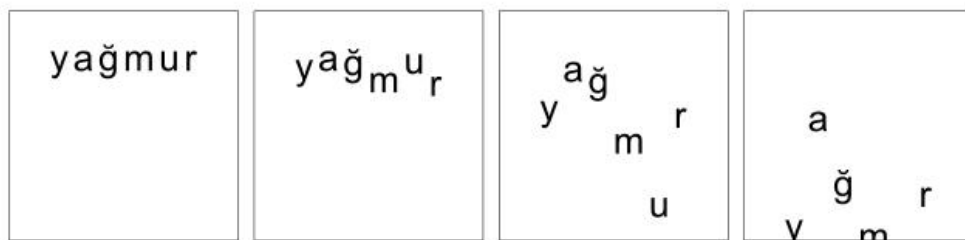
bilgisayar yazılımlarının da yardımıyla, hareketlendirilmiş tipografi kullanımı günden güne artmaktadır. Kinetik tipografi çalışmaları, günümüzde film jenerikleri, müzik videoları, televizyon reklamcılığı, internet siteleri ve internet reklamcılığı, kurumsal logo ve proje sunumlarında yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Ticari sunum ortamları dışında tasarımcıların, sanatçıların bireysel ifade şekillerini yansıtmaları açısından deneysel video çalışmaları, film jenerikleri ve müzik videolarında da kinetik tipografi çalışmaları göze çarpmaktadır.

Filmin ve daha sonra sayısal tasarım araçlarının gelişimi ile kinetik tipografinin görsel ve kavramsal gizil güçlerini keşfetme fırsatı tasarımcılara yeni keşfedilmemiş olanaklar ve aynı şekilde sıra dışı kaygılar sunmuştur. Baskının uzamsal ve sözel önemine zamanın ve mevcut hareketin niteliği eklenmiştir. Bu iki ögenin tipografi üzerine etkisi derindir. Bunlar birçok tasarım ölçütünü beraberinde getirir; İzleyicinin gözü önünde kelimeler ne kadar uzun süre görünür? Hangi düzende görünürler? Hareketleri okunurluklarını ya da anlamlarını nasıl değiştirir? Kelimelerin hali hazırda temsil ettiği fikirleri nasıl geliştirirler? (Boyarski, 2004, s.182).

Kinetik tipografinin, İki boyutlu yüzey üzerine yapılan durağan tipografiden en büyük farkı zaman ögesinin ve dolayısıyla hareket olgusunun tasarımın içine girmesidir. Carnegie Mellon Üniversitesi'nde, "Kinetik Tipografi" dersleri veren Dan Boyarski, yazıyı sunarken zaman ögesinin tasarımcıya iki ana seçenek verdiğini söylüyor: "... bir, yazının, harflerin görüntüsünün ardışıklığı. İki, yazının, harflerin hareket etmesi" (Boyarski, 2004, s.183). Kurgusal anlamda, yazının birbiri ardına ekrana gelmesi, ne zaman, nasıl, hangi sırayla gibi tasarım ölçütlerini öne sürerken; yazının hareket etmesi sinematografik seçenekleri de ortaya getirmektedir. Hareket, geçiş, görünüm gibi sinematografik özellikler ise, mesajın iletişimi ve anlamı konularında etkinlik sağlamaktadır.

Kinetik tipografi hareket eden her türlü metin anlamına gelmeyeceği gibi, temelde belirli bir kavram içerisinde hareket kazandırılarak anlam üreten tipografik tasarımlara ilişkindir. Yine Carnegie Mellon Üniversitesi, İnsan-Bilgisayar Etkileşimi Enstitüsünde araştırmalarını sürdürmekte olan Kerry Bodine ve Mathilde Pignol, "Kinetik Tipografi" tanımlamasını yaparken şu cümleleri kullanmışlardır: "Zaman içerisinde görüntüsü değişen metin anlamına gelen kinetik tipografi, metine duygusal içerik ekleyebilmesiyle yeni bir ifade çeşididir."(Bodine ve Pignol, 2003, s.914). Kinetik tipografinin içinde

barındırdığı yaratıcı ve yenilikçi tasarım olasılıkları anlam üreten tipografik özelliklerdir. Örneğin, Görüntü 6'da “yağmur” kelimesinin tipografik olarak hareketlendirilmesiyle oluşturulmuş bir Kinetik Tipografi örneğinden alınmış ardışık ekran görüntüleri yer almaktadır. Yağmur kelimesinin 2. kareden itibaren bazı harfleri ekranın alt kısmına doğru hareket etmektedir. Sonuncu karede ise bu harflerden bazıları ekranın yine alt kısmından yok olmuşlardır. Bu basit kinetik tipografi örneğinde görüldüğü gibi “yağmur” kelimesine verilen aşağı düşme hareketiyle, kelimenin anlamı tanımlanmış olmaktadır. Burada tipografik öğelerin üzerine kelime anlamının nesneye ilişkin hareket özelliği eklenerek yeni bir ifade biçimi yaratılmıştır.



Görüntü 6: Hareketlendirilen “Yağmur” kelimesinin ardışık ekran görüntüleri örnek çalışması, 2009.

1.2. TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

Kinetik Tipografi terimi, hareketli grafik (*motion graphics*) terimiyle beraber ortaya çıkmıştır. 1950’lerde sinema filmlerinde, jeneriklerin başlı başına bir tasarım sorunu olarak ele alınması, bu alanda yeni yaklaşımları ve yeni bir tasarım olgusunu ortaya çıkarmıştır: hareketli grafikler. “Film jenerikleri tasarımı, ticari sinema filmleri çerçevesinde deneysel sinemacılıkla gelişen bir biçim olmuştur.” (Krasner, 2004, s.18). Kinetik tipografinin ilk örnekleri de metin içermesinden dolayı film jeneriklerinde kendisini göstermiştir.

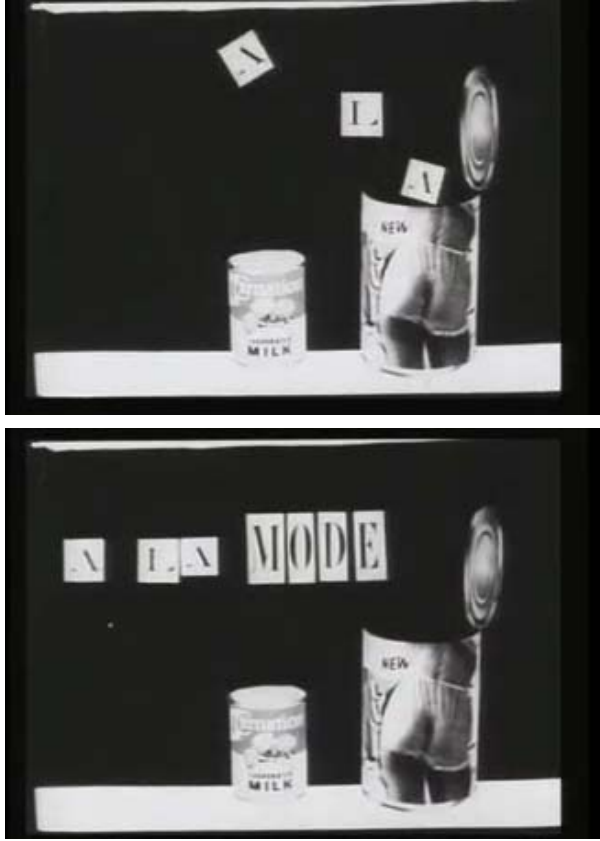
Film Jenerikleri (film tanıtım yazıları), genel tanımıyla sinema filmlerinin giriş bölümlerinde yer alan filmin başlığı, yapımda yer alan kişilerin (yönetmen, yapımcı, oyuncular, teknisyenler vb) isimlerinin film ile uyumlu görsel imge, akar görüntü veya grafiklerle birlikte, müzik ya da işitsel etkilerle eşzamanlı düzenlenmiş bilgilendirici metinlerdir.

Filmi gerçekleştiren, emeği geçen kişilerin, oyuncuların, şirketlerin belirtildiği ve film hakkında teknik bilgiler veren, filmin etiketini oluşturan jenerik, filmin bir parçasıdır. ... Filmin başında ve sonunda iki ayrı jenerik kullanılabilir. Filmin başında genelde yapımçı firma tanıtım logosu ile başlar, as oyuncularından itibaren yardımcı oyuncuların bazıları ile devam eder. Bu sırada film müziği başlayabilir veya efekt sesler kullanılır. Bazı sahnelerden parçalar gösterilebilir veya film başlayabilir (Çölaşan, 2008).



Görüntü 7: 1928 yapımı "The Mysterious Lady" sinema filminin giriş jeneriği ekran görüntüsü (http://www.dvdbeaver.com/film/dvdreviews17/greta_garbo_silents_dvd_review.htm).

1920'lerin sessiz filmlerinde kullanılan bilgilendirici metin ve karşılıklı konuşmaların yine metin olarak yer aldığı yazılarla (bkz: görüntü 7) başlayan film jenerikleri, 1950'lerde Saul Bass'ın Hitchcock filmlerinde uyguladığı biçim ve içerik açısından sinema filminin konusuyla paralel, hareketlendirilmiş tipografik çözümleriyle yepyeni bir görsel iletişim biçimi haline getirilmişlerdir. Bass'dan önce 1950'lerde Alexander Alezeieff (*Nescafe*, 1957), Stan Vanderbeek (*A La Mode*, 1959) (bkz: görüntü 8) ve Robert Breer gibi öncü (*avantgarde*) deneysel film ve canlandırma sanatçıları, tipografik öğelere ufak tefek hareketler ve sahne arası geçişler vererek çalışmalar yapmışlardır (Krasner, 2008, s.13). Bu deneysel film, film jeneriği ve canlandırma çalışmalarında, ara sinematik anlarda (*sequence*) kullanılan hareketlendirilmiş tipografiler, hareketli grafik alanında yapılan ilk kinetik tipografi örnekleri sayılabilir. Fakat bu yapımlar kinetik tipografi olgusunun başlı başına bir tasarım ögesi olarak gözetmeden yapılan deneysel ve görsel arayışları temsil etmektedir. Bunun dışında ticari amaçlı çeşitli logo sunumları da kinetik tipografi alanında verilen erken dönem örnekleri arasındadır (bkz: görüntü 9).



Görüntü 8: Stan Vanderbeek'in 1959 yapımı "A La Mode" filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri (<http://motiondesign.wordpress.com/2008/09/15/stan-vanderbeek-1927-1984/>).



Görüntü 9: Alexandre Alexeieff'in 1957 yapımı "Cent Pour Cent" filminden hareketlendirilmiş logo sunum ekran görüntüsü (<http://motiondesign.wordpress.com/2007/07/10/animated-logos/>).

Amerika'daki grafik tasarımın öncülerinden Saul Bass'ın, Alfred Hitchcock, Martin Scorsese, Stanley Kubrick ve Otto Preminger için tasarladığı film jenerikleri sinema endüstrisinde devrimsel nitelik taşıyan tasarımlar olmuştur. Daha önce durağan bir

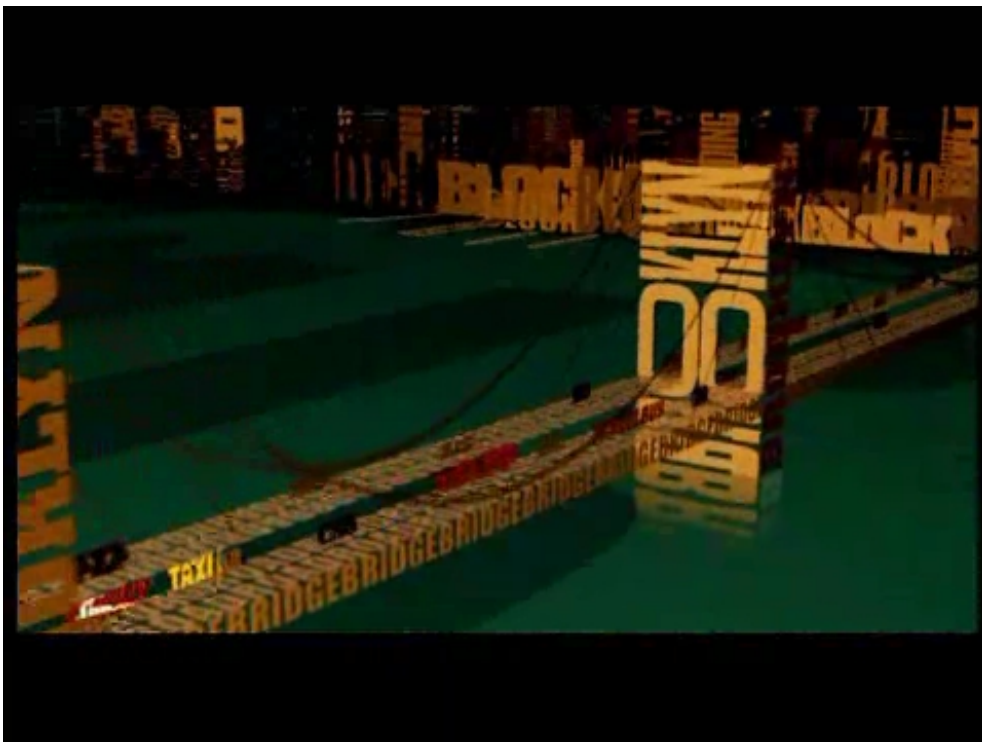
tipografi ile sunulan film bilgileri, artık hareketli bir yapıya sahip olan, filmin küçük bir sürümü haline gelmiştir.

Sinema filminin içerisinde yer alan devinimlerin tekrarını, psikolojik davranış biçimlerinin tipografi ve diğer grafiklere yansımalarını kullanan Saul Bass, günümüzde hareketli grafik alanının en iyi örneklerinin verildiği film jeneriklerinin tasarım öncülerindedir. Bass tasarımlarında dönemin özgün görsellerini yakalamakla beraber sade tasarımlarıyla, olabildiğince az öğeyle, filmi olabildiğince özetleme yolunu izlemiştir. “50 ve 60’lı yıllarda, Bass’ın öncü niteliğindeki çalışmaları, ... , sonrasında Kyle Cooper’la gelişen süreç, özellikle de 90’lı yıllardaki başarılı örneklerle günümüze dek uzanıyor.” (Akçiçek, 2006).

Hitchcock’un “North by Northwest” (1958) sinema filminin, Saul Bass tarafından tasarlanan açılış jeneriği, hem filmin konusuna yaptığı göndermeler, hem hareketlendirilmiş tipografisi, hem de özgün görselliği ile dönemin film jenerikleri arasından öne çıkarak kinetik tipografi alanının ilk etkili örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Yine Bass’ın tasarladığı Psycho (1960) filminin jenerikleri de bu alanda yapılmış özgün örnekler arasındadır. Daha sonra 1982’de Martin Lambie-Nairn tarafından İngiliz televizyonu olan Channel 4 için tasarlanan logo/kimlik sunum çalışması kinetik tipografinin televizyon ortamında ilk etkili kullanımlarından biri olarak kabul edilmektedir. Saul Bass’ın hareketli grafik alanına kazandırdığı kinetik tipografi olgusu, birçok tasarımcı tarafından farklı alanlarda uygulanmış olsa da, yine film jenerikleri alanında yapılmış olan Kyle Cooper’ın tasarımları ile kinetik tipografi yenilikçi, özgün ve yaratıcı anlamlarla geliştirilmiştir. Bass’ın hareket kazandırdığı tipografi, Cooper’la beraber bir üst seviyeye taşınmış, tipografik ve sinematografik efektler ile etkili bir iletişim aracı olmuştur.

Kinetik tipografinin tarihsel gelişim sürecinde “North by Northwest” ve “Psycho” film jenerikleri, Martin Lambie-Nairn’in Channel 4 için tasarladığı kurumsal logo sunum, Harry Marks’ın ABC için tasarladığı “*Movie of the Week*” program jeneriği, Cooper’ın “Se7en” (1995) ve “Dr. Monroe’nun Adası” (1996) filmi için tasarladığı jenerikler önemli adımları temsil etmektedir.

Hareketli grafikler ve tipografi alanında devrimsel nitelikler taşıyan kilometre taşı tasarımların ardından, günümüze değin birçok yaratıcı ve yenilikçi tasarımlar yapılmıştır. 1999'da Bardou-Jacquet'in Alex Gopher isimli bir müzisyenin "*The Child*" isimli parçası için tasarladığı müzik videosu, bu yenilikçi tasarımlara bir örnek gösterilebilir. Tamamen tipografik öğelerle düzenlenen bir şehirde, yine tipografik öğelerle temsil edilen bir annenin doğum yapmak için hastaneye gidişini öyküleyen video, tipografiye hareket vererek ürettiği anlamlarla başarılı bir çalışmadır (bkz: görüntü 10). "*The Child*" videosu, Müzik Videolarında Kinetik Tipografi Uygulama Biçimleri konu başlığı altında incelenecektir.



Görüntü 10: Bardou-Jacquet'in tasarladığı Alex Gopher "*The Child*" müzik videosu ekran görüntüsü, 1999 (www.vimeo.com).

Özellikle Adobe firmasının piyasaya sürdüğü, hareketli grafik alanına yönelik bilgisayar yazılımları sayesinde tasarımcılar teknik anlamda geniş olasılıklara sahip olmuş ve böylelikle daha yaratıcı, yenilikçi çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Yakın bir zamana kadar geleneksel canlandırma teknikleriyle veya *Macromedia Flash*, *Swish* gibi canlandırma alanında kullanılan bilgisayar yazılımlarının ya da sinema alanında kullanılan *Final Cut Pro* gibi bilgisayar yazılımlarının yardımıyla tasarlanan kinetik tipografi uygulamaları günümüzde *Adobe AfterEffects* adıyla piyasaya sunulan sinema/animasyon hareketli grafik programıyla tasarlanmaktadır.

Leo Manovich'in "After Effects, or Velvet Revolution in Modern Culture. Part 1." (After Effects, veya Modern Kültürde Kadife Devrimi. Bölüm 1.) isimli makalesinde, Adobe After Effects programının 80'lerdeki sayısal devrimin sonrasında yeni bir çağın habercisi olduğunu vurgular ve 1979'dan beri Los Angeles'ta tasarımcı ve yaratıcı yönetmenlik yapan Mindi Lipschultz ile yaptığı görüşmeden şunları iletir:

1980'lerin ortalarında daha yaratıcı olmak istiyorsanız (bugün olduğu gibi) sisteminize daha fazla yazılım ekleyemezsiniz. Binlerce dolar harcayıp, yeni boyalar almak zorundaydınız. Eğer bir televizyon jeneriği gibi grafik anlamda birşeyler yapmak istiyorsanız, bir yayımcıya gitmeniz ve yine saatine binlerce dolar verip kafanızdakini yaptırtmanız gerekiyordu... Bugün, Adobe After Effects ve Photoshop ile, bir çırpıda herşeyi yapabiliyorsunuz. Tasarlayıp, düzenleyip, canlandırabiliyorsunuz. Küçük bir ofis ya da evinizdeki masaüstü bilgisayarınızda, 3 boyutlu veya 2 boyutlu çalışmalar yapabiliyorsunuz (Manovich, 2006, s.4).

Adobe AfterEffects programı ilk olarak 1993'te piyasaya sürülmesine rağmen, ancak son sürümlerinde ortalama tasarımcıların kullanımına uygun bir hale getirilmiştir. Carnegie Mellon Üniversitesinde, 2000 yılında sadece kinetik tipografi üzerine Kinetik Tipografi Motoru (*Kinetic Typography Engine*) isimli bir program yazılmış olsa da, bu program geniş kitlelerce kullanım alanı bulamamıştır.



Görüntü 11: Monchu Chen'in Carnegie M. Üniversitesi'nde hazırladığı "Fight Club- Dialog" (Dövüş Kulübü Karşılıklı Konuşma) isimli kinetik tipografi projesi, 2000 (<http://www.cs.cmu.edu/~johnny/kt/>).

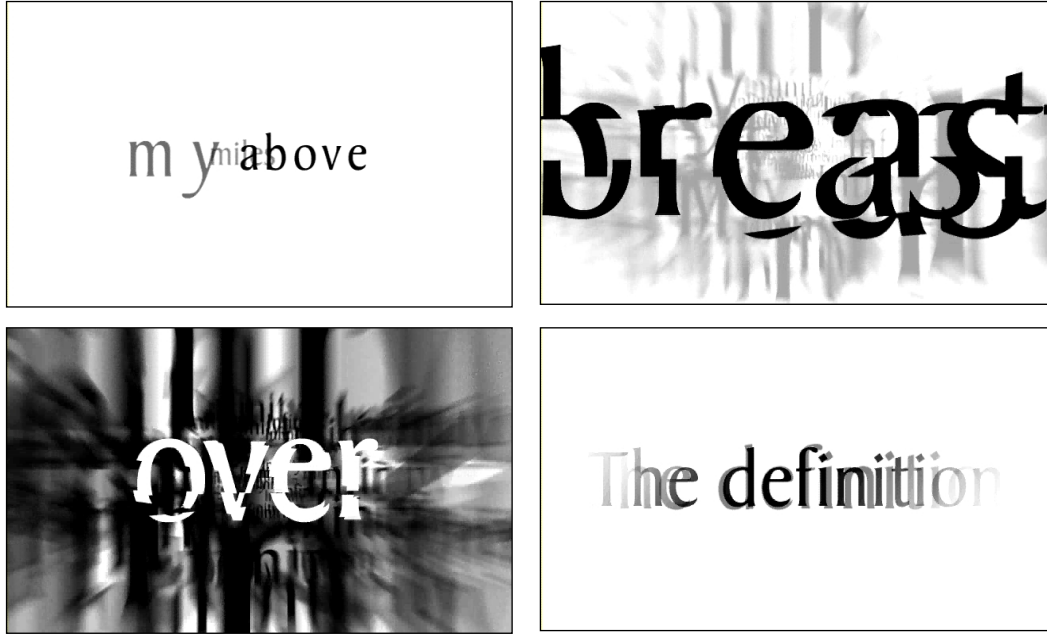
Fakat AfterEffects programının geliştirilmesiyle tasarım anlamında olasılıklar artırılmış, sinematografik efektlerin yazıya uygulanması alanı teknik olarak genişletilmiş, tipografiye uygulanan hareket özellikleri çoğaltılmıştır. Bu programla birlikte, birçok

tasarımcı ticari olmayan, video sanatı kategorisine girebilecek çalışmalar yapmakta ve bu çalışmalarını web ortamında paylaşabilmektedir. Özellikle, Youtube, Vimeo, Metacafe gibi video paylaşım sitelerinde, tasarımcıların ticari olmayan kaygılarla ürettikleri kinetik tipografi uygulamaları, bu kavramın ve alanının gelişmesine ön ayak olmaktadır. Örneğin Marcos (Boca) Ceravola ve Ryan Ulrich isimli tasarımcıların 2007 yılında tasarladıkları “*Typographics*” videosu (bkz: görüntü 12) tipografik değerler ve yazı karakterleri üzerine hazırlanmış yaratıcı ve ilham verici bir kinetik tipografi örneği olarak kabul edilebilir. Bu kinetik tipografi videoları, internet üzerinden geniş bir izleyici ve ilgili kitlesine sahiptir.

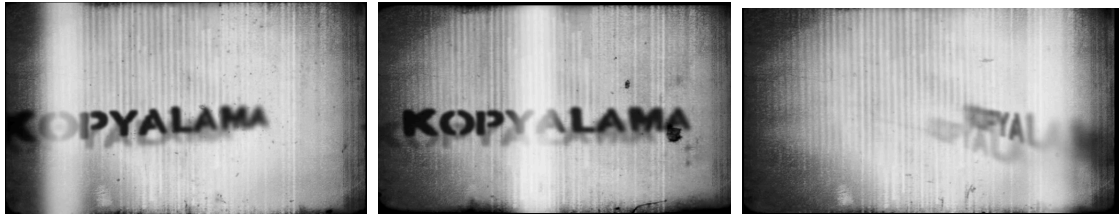


Görüntü 12: Marcos (Boca) Ceravola & Ryan Uhrich, “*Typographics*” isimli kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri, 2007 (www.vimeo.com).

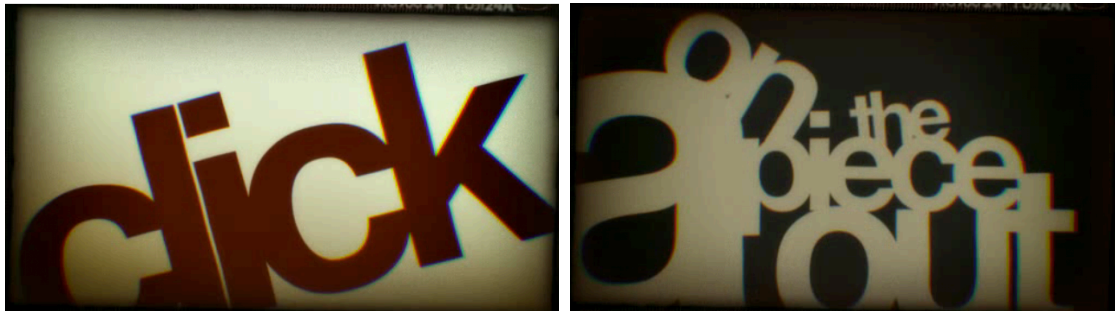
Bunun yanı sıra, birçok tasarım okulunun kinetik tipografi üzerine açtığı dersler de, kinetik tipografi alanının gün geçtikçe yaygınlaşmasını sağlamaktadır. Bu tasarım okullarında eğitim alan birçok öğrenci de, ders süresince yaptıkları videoları yine internet paylaşım sitelerinden yayınlamaktadır. Heebok Lee, Carnegie M. Üniversitesi’nde tasarladığı “*Sky*” isimli kinetik tipografi projesini (bkz: görüntü 13) okulun web sitesinde 2000 yılından itibaren yayınlamaktadır. Almıla Yıldırım, Doç. Namık Kemal Sarıkavak’ın gözetiminde hazırladığı *Kopya* isimli kinetik tipografi projesini kendi kişisel web sayfasında izleyiciyle paylaşmaktadır (bkz: görüntü 14). Diğer bir örnek ise, Koos Decker “*The Big Lebowski*” isimli karşılıklı konuşma (*diyalog*) temelinde hazırladığı kinetik tipografi videosunu (bkz: görüntü 15) bir başka genel video paylaşım sitesinde yayınlarak bu alandaki çalışmalarını geniş bir izleyici ve tasarımcı ile paylaşmaktadır. Bu paylaşımlar hem kinetik tipografinin yaygınlaşmasına, hem de kavramsal ve teknik olarak gelişmesine, ilerlemesine olanak sağlamaktadır.



Görüntü 13: "SKY" (Gökyüzü) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, Carnegie M. Üniversitesi, Heebok Lee, 2000 (<http://www.cs.cmu.edu/~johnny/kt/>).



Görüntü 14: Almila Yıldırım'ın Kopya isimli kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri, 2009 (<http://almilayildirim.blogspot.com/2010/02/yapay-fabrika-kulturu.html>).



Görüntü 15: Koos Decker'in "The Big Lebowski" isimli kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri, 2008 (<http://vimeo.com/859551>).

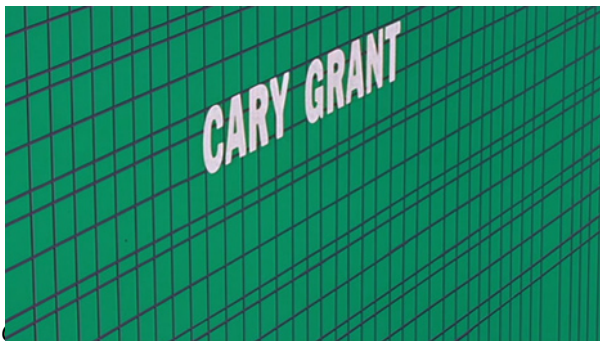
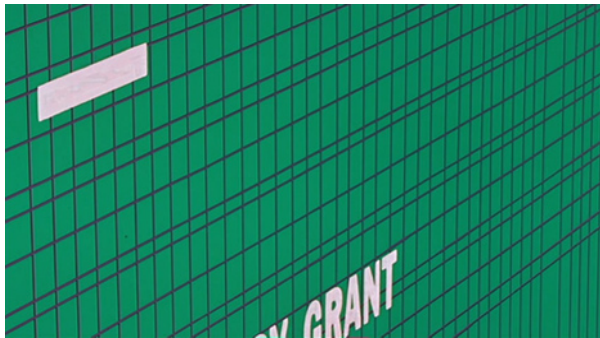
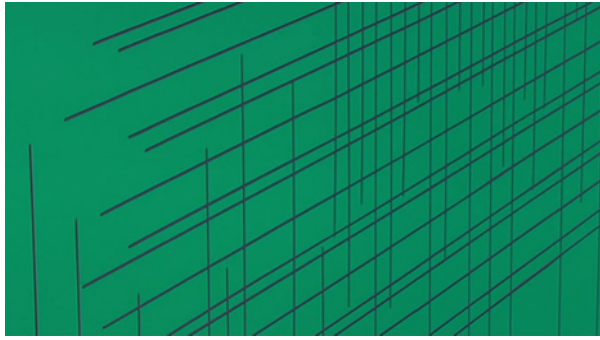
Bugün televizyon, internet gibi birçok kitle iletişim ortamında yer alan milyonlarca imge varken, izleyiciler yaratıcı ve dikkat çekici görsel bir arayışın içindedir. Yeni, daha önce denenmemiş görsel diller yaratmanın yolunu arayan tasarımcılar için kinetik tipografi yeni bir alan olarak daha geniş olasılıklar sunmaktadır. Geçmişten günümüze, hareketli

grafiklerin sağladığı görsel dilin üzerine kurulan kinetik tipografi, grafik tasarım alanının en yeni çalışma alanlarından biri olarak dikkat çekmeye ve takdir toplamaya devam etmektedir.

1.2.1. North by Northwest Film Jeneriği

Bir Hitchcock filmi olan North by Northwest, tipik casus-masum adam temalı bir filmidir. Konusu New York'ta reklamcılık alanında yönetici olarak çalışan Roger Thornhill'in (Cary Grant) gizli servis adamları tarafından CIA Ajanı George Kaplan sanılarak kaçırılması ve üstüne kalan cinayet suçlamasından kendini aklamaya çalışmasından oluşur. Film, Amerika'nın kuzeyinde bulunan New York'tan, kuzeybatısındaki South Dakota şehrine uzanan bir macera-yolculuk hikayesi çerçevesinde şekillenir.

North by Northwest sinema filmi, yeşil zemin üzerine dikey ve eğri (*diagonal*) çizgilerin girmesiyle başlar. Çaprazlama kesişen bu doğrular dikey ve eğri çizgilerden oluşan bir kanava (*grid*) oluşturur (bkz: görüntü 16). Film bilgileri, aşağı veya yukarı hareket ederek ekrana girer ve çıkarlar. Söz gelimi, başrol oyuncusu "Cary Grant"ın ismi ekranın alt kısmından görüntüye girer ve yukarı doğru çıkar, daha sonra aynı doğrultuda ekranın üstünden görüntüden çıkar. Filmin ismi olan "North by Northwest" metin grubunu da görüntüledikten sonra (bkz: görüntü 17), dikey ve eğri çizgilerden oluşan kanavanın arkasından gerçek görüntü belirmeye başlar (bkz: görüntü 18). Ekranda bir gökdelenin camları belirir, izleyici daha önceki kanavaların bu gökdelen görüntüsüne ait perspektif çizgileri olduğunu algılar. Ardından gelen teknik ekip bilgileri ise, kalabalık şehir görüntüsü üzerine kurgulanmıştır (bkz: görüntü 19).

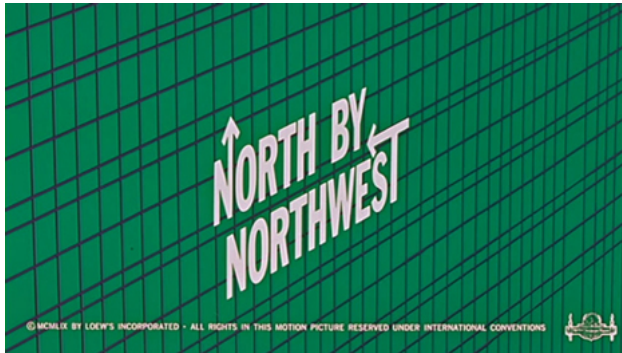


ran görüntüleri "Cary Grant"

(<http://www.youtube.com/watch?v=jllqatMQSgl>).

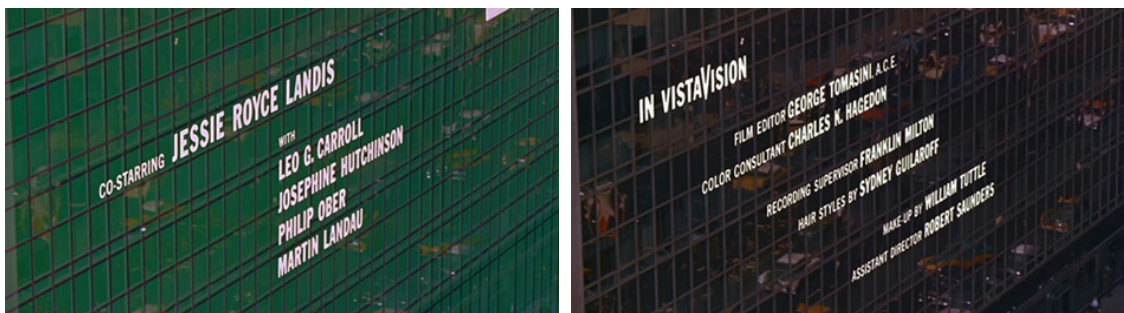
Görüntü 14'de görülen dikey ve eğik çizgiler ve birbirleriyle çaprazlama oluşturdukları kanava, filmin genelinde ana karakterlerindeki değişkenlik gösteren kimlik özelliklerine gönderme yaparken (Gilligan, 2005), isimlerin aşağı ve yukarı, asansör benzeri hareketleri de bu göndermeyi destekler durumdadır. Filmin jeneriklerden sonra, ilk sahnesinde başrol oyuncusu Cary Grant'ın asansör ile bir gökdelende yukarı doğru

çıkmasının yanı sıra, kentleşmeyle beraber gelen 50'lerin Amerika'sının gökdelen görüntüsü, artık sadece yatay değil dikey olan büyüme olgusu ile kişiler arasında geçen farklı yönlere yönelme; kesişen ve çarpışan kişilik ve beklentilerin de bir sunumudur. Yazı karakteri olarak News Gothic yazı ailesinin kalın (bold) biçemi kullanılmıştır. Tipografide kullanılan sıkışık harf aralığıyla düzenlenmiş olan bu kalın blok harflerle, filmdeki karakterlerin, kendi kişiliklerinin arkasında duran, sağlam duruşlarını destekler seçimlerdir.



Görüntü 17: “North by Northwest” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri “North by Northwest” (<http://www.youtube.com/watch?v=jllqatMQSgl>).

Sinema filminin isminin görüldüğü (bkz: görüntü 15) ekran görüntüsünde, ‘N’ ve ‘T’ harflerine ok biçiminde eklentiler yapılmıştır. Bass, bu eklentilerle yön hissini uyandırarak, yine farklı beklentiler ve çatışmalar içinde bulunan kişi ve olaylara gönderme yapmak istemiştir.



Görüntü 18: “North by Northwest” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri “Co-Starring...” (<http://www.youtube.com/watch?v=jllqatMQSgl>).



Görüntü 19: “North by Northwest” filminin giriş jeneriği ekran görüntüsü “Associate Producer...”
(<http://www.youtube.com/watch?v=jllqatMQSgl>).

1.2.2. Psycho Film Jeneriği

Saul Bass’ın North by Northwest jeneriği ile yakaladığı grafik ve tipografik eğretilmeler (*metaphore*), yine Alfred Hitchcock ‘un 1960 yapımı Psycho filminin jeneriğinde daha ön planda ve çarpıcı ifade biçimleri olarak ortaya çıkar. Düşük bütçesine rağmen müziği, kamera açıları ve akılda kalıcı sahneleriyle bir Alfred Hitchcock başyapıtı olan Psycho filminin jeneriği de bir Bass klasiği olarak değerlendirilmektedir.

Siyah-beyaz çekilen Psycho filmi, *Wisconsin*’li bir seri katil olan Ed Gein’in gerçek hayat hikayesinden kurgulanan bir korku- gerilim filmidir. Bir sekreter olan Marian Crane (Janet Leigh) iş yerinden çaldığı para ile şehri terk eder ve yolculuğu sırasında ıssız bir motelde konaklamaya karar verir. Film kadın karakterin, bu motelin sahibi olan Norman Bates (Anthony Perkins) ile karşılaşmasını ve gelişen olayları konu alır. Filmin dramatik kamera açılarıyla çekilmiş ‘duşta öldürülen kadın’ sahnesi, Psycho’nun en hatırd kalıcı gerilim öğelerinden biridir. Saul Bass, jenerik tasarımına ek olarak bu sahnenin öykü panosu (*storyboard*) ve sanat yönetmenliğini üstlenmiştir. Bu dengesiz ve şizofrenik seri katilin hikayesini konu alan filmin jenerikleri, izleyiciyi konuya ve bu dramatik gerginliğe hazırlar niteliktedir. Jenerik, Bernard Herrmann’ın tehditkar müziği ile başlar, siyah arka plan üzerine yatay aralıklı çizgilerin ekrana girmesiyle, yatay parçalara ayrılmış metin grupları parça parça oluşturulur (bkz: görüntü 20). Filmin ana başlığı “Psycho” kelimesi siyah üzerine beyaz, diğer yazı gruplarından daha büyük bir puntoda, tırnaksız bir karakterle ekrana gelir (bkz: görüntü 21). Ardından yatay ve dikey yönlerde hareket eden siyah üzerine dikey çizgiler ve yine aynı çözümlenmeyle metin grupları devam eder. Jeneriğin sona ermesiyle siyah arka plan dağılır ve şehir

görüntüsü arkadan belirir. Bir süre şehir yukarıdan görüntülendikten sonra, kamera şehirde bir binaya, ardından bir pencereye yaklaşır. Pencere yatay bir çekmeli perde (*stor, blind*) ile yarı kapalıdır, kamera pencereden içeriği görüntüler ve film başlar.



Görüntü 20: "Psycho" filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri (<http://www.youtube.com/watch?v=s4L9J-CUA18>).

Herrmann'ın müziğinin hiç hafife alınmayacak gerilim etkisi, Bass'ın tipografik çözümlmeleriyle paslaşır. Jenerik için seçilen font, Bass'ın genel olarak tercih ettiği ekran ya da sinema perdesinde teknik anlamda sorun yaratmayacak tırnaksız bir font ailesi olmuştur. Bass, metin gruplarını, yatay çizgileri esas alarak, yine yatay olarak 3 parçaya bölmüş ve ilk çizgilerle ekrana gelen metin grubu kesikleri okunmaz durumdayken, orta kesğin eklenmesiyle, metin grubu okunur hale gelmiştir. Bu keskin yatay parçalanmalar filmin ana karakterinin gizemli kişiliğiyle ilişki kurarken, metin gruplarının sonradan gelen parçayla okunur hale gelmesi filmin sonunda karakterin çözülmesi ve izleyicinin Norman Bates'i tam anlamıyla tanınması ile ilişkilendirilmiştir.



Görüntü 21: "Psycho" filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri (<http://www.youtube.com/watch?v=s4L9J-CUA18>).

Görüntü 21’da görülen film başlığında uygulanan bir diğer çözümlemeye ise, kelime yine yatay kesiklerle parçalanmıştır. Fakat burada kelimedeki ortada kalan yatay kesik yerine kelime grubunun üst kısımlarından alınan yatay bir kesik konmuştur. Önce sola kaydırılan bu parça daha sonra sağa kaydırılmış ve böylelikle neredeyse bir logotype yaratılmıştır. Kelime yarı okunur durumdadır ama izleyicide okuyamamanın verdiği bir gerginlik uyandırır. Bu basit ama yenilikçi tipografik çözümleme ve hareketle filmin başyöneticisinin normal olmayan, şizofrenik karakteri yansıtılmıştır. Bir sinema eleştirmeni olan Beth Gilligan, jenerikteki çizgilerin de ünlü duş sahnesindeki bıçak saplamalarını çağrıştırdığını söyler ve ekler:

Müziğin sesinin yükselmesiyle ekrana bir saplama hareketiyle giren ve çıkan yatay ve dikey çizgiler, gelecek olan hareketin bir öncüsüdür. Ekranda beliren isimler (Alfred Hitchcock gibi) karıştırılmış bir biçime girerler, belki de bu filmin devamı sırasında allak bullak olacak olan kişilikleri göstermektedir (Gilligan, 2005).

Jenerikteki yatay çizgilerin filmin başlangıcında kullanılan stor perdelere de gönderme yaptığı açıktır. Bass, 1 dakika 53 saniye süren jenerikte öncelikle tipografik hareket uygulamalarıyla, sonra diğer grafik öğeler ve hareketleriyle filmin ipuçlarını verecek anlamlar üretmiş, izleyiciye filmin havasını yansıtmıştır; bu anlamda “Psycho” filminin jeneriği başarılı bir kinetik tipografi örneğidir.

1.2.3. ABC, Movie of the Week Program Jeneriği

Film jenerikleri ile tarihsel gelişim sürecine başlayan kinetik tipografi, televizyon yayıncılığında kullanılan bazı kurumsal/ logo sunumları ve program jenerikleriyle kitle iletişimde daha geniş kullanılmıştır. Televizyon yayıncılığı alanında, Paul Rand imzalı NBC, CBS ve ABC televizyon kanal logolarını hareketlendiren Harry Marks, “2001: Space Odyssey” (1968) filminin özel efektlerini tasarlayan Douglas Trumbull ile çalışarak 1969’da ABC kanalı için “Movie of the Week” (Haftanın Film) programının jeneriklerinde kullandığı hareketli grafikler (bkz: görüntü 22), kinetik tipografi alanında birer kilometre taşı olarak yerini almıştır. (bkz: görüntü 23) Peignot yazı karakteri ailesinin kullanıldığı hareketli giriş jeneriğinde, program bilgileri perspektif noktasından izleyiciye doğru kayarak hareket etmektedir. “ ’ABC Movie of the Week’ programının giriş sekansları dönemin en görkemli grafik başarısıydı ve modern bilgisayar

canlandırma tekniklerinin öncüsüydü.” (Ingram, 2006) Trumbull’un tarayarak pozlama tekniği (*slit-scan camera*) ile bir masanın üzerinde duran iki boyutlu program bilgisi hareketlendirilmiştir.



Görüntü 22: Harry Marks ve Douglas Trumbull’un ABC için birlikte tasarladığı *The Movie of the Week*” programı giriş jeneriği ekran görüntüsü, 1969 (http://www.youtube.com/watch?v=73Vs1TLqY_A).

PEIGNOT

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

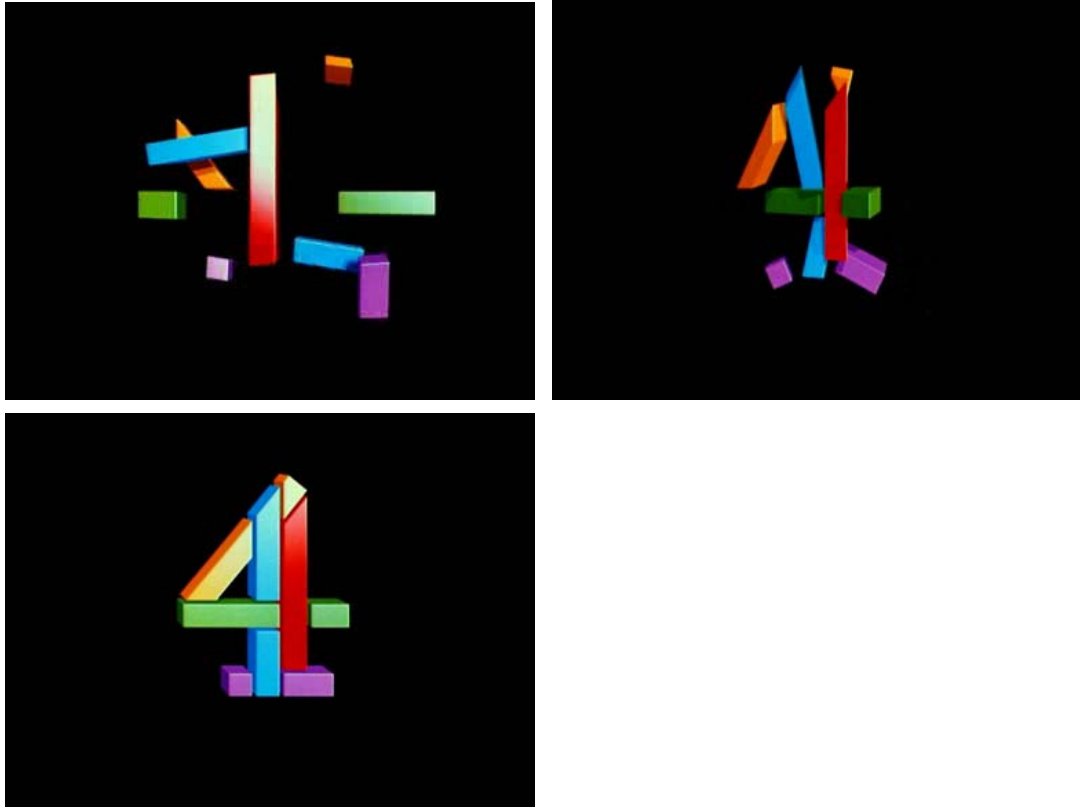
0123456789 . , ! ? - _ : ;

Görüntü 23: A.M. Cassandre’nin 1937’de tasarladığı Peignot yazı karakteri ailesi.

1.2.4. Channel 4 Kurumsal Logo Sunumu

Martin Lambie Nair’in 1982 yılında bir İngiliz televizyon kanalı olan Channel 4 için tasarladığı hareketli logo/kimlik sunum tasarımı (bkz: görüntü 24) hareketli grafik tasarımlarının kullanıldığı televizyon ortamına yepyeni bir olgu getirmiştir. Lambie-Nair’in bu tasarımıyla televizyon yayıncılığında yeni bir perde açılmış, artık televizyon kanallarının logo ve diğer marka özelliklerinin işlendiği tasarımlar TV yayınlarında yerini almıştır.

Channel 4, çeşitli unsurların bir araya getirilmesini temsil ediyor, biz de bir araya gelerek 4 figürünü oluşturan yap-boz logo yarattık. Bu yapım, Televizyon markacılığının yüzünü değiştirdi. İlk defa bir televizyon şirketi, bir marka olarak kendi hakkında mesaj iletmek için, kendi canlandırılmış kimliğini kullandı (Lambie-Nair, 2007).



Görüntü 24: Martin Lambie-Nair, 1982, Channel 4 için tasarlanan hareketli logo sunumu ekran görüntüleri (<http://www.youtube.com/watch?v=-CVdIIN67OQ>).

Üç boyutlu geometrik parçalardan oluşturulan '4' rakamı, kendi etrafında dönerken parçalanıyor ve tekrar birleşerek yine '4' rakamını oluşturuyor. Logoyu oluşturan her bir geometrik parça, kanalın içeriğini oluşturan konuları simgelerken, hareketlendirilmiş sunumda bu parçaların birbirinden ayrılıp tekrar bir araya gelmesi de kanalın kendi markasını, kendi kimliğini anlatması anlamına geliyor. Bu tasarımın Kinetik Tipografi alanındaki önemi, tipografik öğelerden oluşmuş televizyon kanalları ve daha sonra diğer kurumların logolarının hareketli grafiklerle sunumunun yine bir hareketli grafik alanı olarak ele alınmasının ilk etkili örneklerinden biri olmasıdır.

1.2.5. NBC Monday Night at the Movies Program Jeneriği

Martin Lambie-Naim'in hareketli logo/kimlik sunumunun ardından 1987'da NBC televizyon kanalı için tasarlanan "NBC Monday Night at the Movies" jeneriği, kinetik tipografinin tarihsel gelişim sürecinde kilometre taşlarından bir diğeri olarak kabul edilmiştir (Krasner, 2004, s.61). Dale Herigstad tarafından, Harry Marks/Pacific Data Images (şimdiki adı PDI/Dreamworks) ve NBC işbirliği ile yapılan program giriş jenerikleri de, TV yayıncılığında hareketli grafik ve dolayısıyla tipografi kullanımlarında olasılıkları genişletmiş, yeni ve yaratıcı görsel etkiler yaratmıştır (bkz: görüntü 25).



Görüntü 25: Dale Herigstad tarafından tasarlanan NBC Monday Night at the Movies giriş jeneriği ekran görüntüsü, 1987 (<http://www2.tv-ark.org.uk/skytv/moviechannel.html>).

1.2.6. Se7en Film Jeneriği

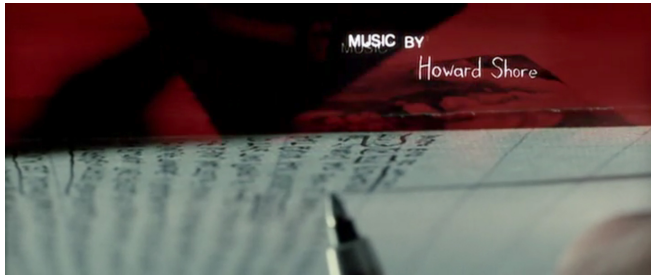
Yönetmenliğini David Fincher'ın üstlendiği 1995 yapımı, seri katil-gerilim türünde bir film olan "Se7en" (Yedi) filmi, tanrı temalı seri cinayetlerin izini süren iki polisin (Brad Pitt ve Morgan Freeman) etrafında şekillenir. Karanlık bir atmosferde geçen filmin sonuna kadar seri katil (Kevin Spacey) görüntülenmez. Baş karakterlerin olduğu kadar izleyicinin de merak ettiği seri katil, kendini tanrının bir elçisi olarak görür, kurbanları ve cinayetleri hakkında bilgiler toplar ve fotoğraflarını çeker.

Filmin giriş jeneriklerini tasarlayan Kyle Cooper, bu tasarımlarla hareketli grafik alanında bir çığır açmış, *Grunge* (Atık) denen bir akımı video ve grafik tasarım kulvarına taşımıştır. "(Cooper) film jenerikleri endüstrisini yeniden canlandırdı... Bu (Seven) film jeneriği ile Grunge estetiğini grafik tasarım alanına tanıştırdı" (Inceer, 2007, s.40). Daha sonraları MTV tarzı olarak adlandırılacak olan bu tekniğin (üst üste

bindirme, fotografik imgelerin bozulması (*distortion*), çarpıtma, ve özellikle tipografik öğelerde elyazısı kullanımı ve yine bozulmalarla etkili bir görsellik yaratma) dışında, Cooper filmle bütünleşen bir jenerik tasarlamıştır.

“Se7en” filmi, bir defterin yan açıdan çekilmiş görüntüsüyle başlar. Jenerik sahneleri süresince yüzü görünmeyen katilin kurbanlarını, onları nasıl öldüreceğini ya da öldürdüğünü, seri cinayetlerini not aldığı deftere yazması ve doldurması görüntülenir. Yine karanlık bir atmosferde yakın çekim alınan görüntülerin arasında ya da üzerinde, film bilgileri yerleştirilmiştir (bkz: görüntü 26). Gerçek video görüntüleri izleyiciye hem kamera açıları hem de kurgularından dolayı rahatsız edici bir süreç sunar (bkz: görüntü 27). Film bilgileri ise, düzgün olmayan bir elyazısı ve bir ‘Blur’ yazı karakteriyle yer alır (bkz: görüntü 26 ve 29). Jenerik süresince video görüntülerinde de görülen, üst üste binme, sinematik anlar arasında kesilmeler ve bozulmalar, fotografik süreçte yer alan pozlama görsel etkisi, tipografide de göze çarpmaktadır. Sanki film şeridinin üzerinde kirlenmeler ve çizikler varmış gibi görüntü jenerik boyunca lekeli.

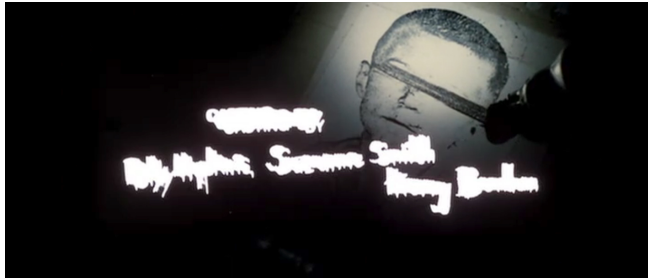
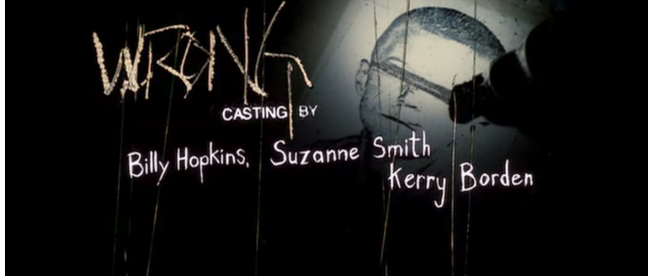
Kazıma (*scratching*), bulanıklaştırma ve aşırı pozlama ile harfler, Nine Inch Nails grubunun ‘Closer’ isimli parçasının endüstriyel ritminin üstüne dağıtılmıştır. Bu sekans bir seri katilin rahatsız aklını yakalamış ve bütün filmin ruh halini yıpranmış ve stilize görünüşü ile ortaya koymuştur (İnceer, 2007, s.40-41).



Görüntü 26: "Se7en" filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 1995 (<http://www.vimeo.com/3120812>).

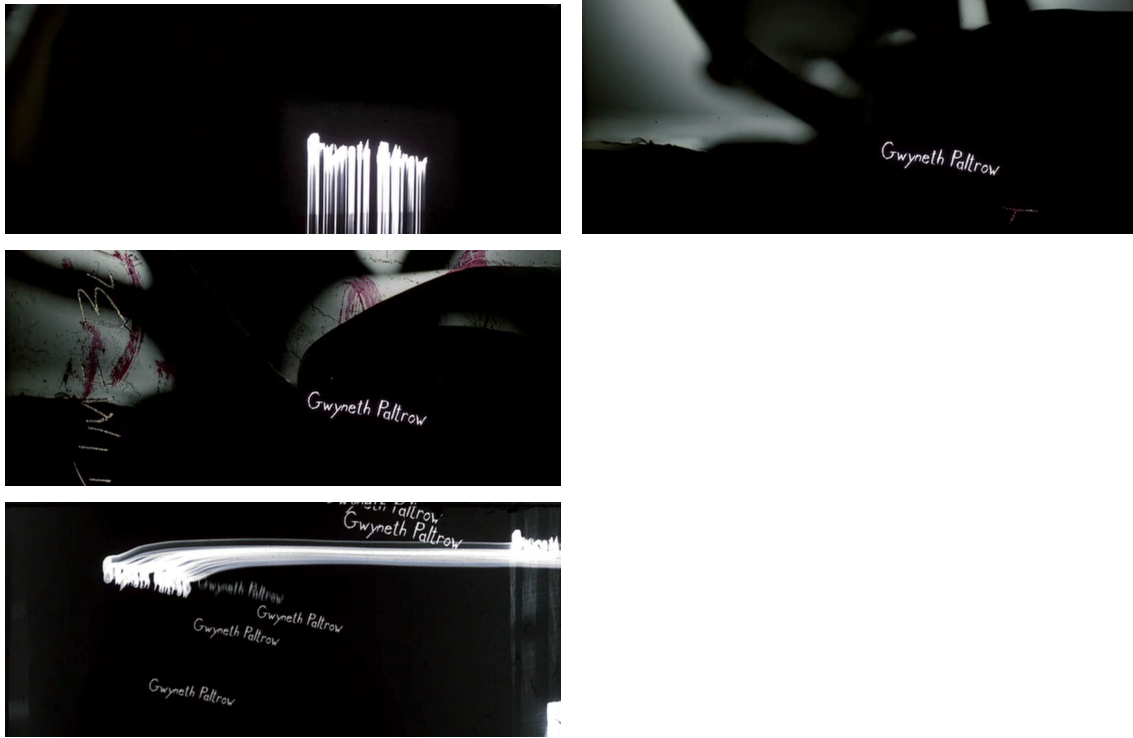


Görüntü 27: "Se7en" filminin giriş jeneriği ekran görüntüsü 1995 (<http://www.vimeo.com/3120812>).



Görüntü 28: “Se7en” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 1995 (<http://www.vimeo.com/3120812>).

“Se7en” filminin giriş jeneriğinde göze çarpan, teknik hata gibi görünen bozukluklar, bilinçli olarak film şeridinin üzerine işlenmiştir. İzleyicinin üstünde, gerçekten de seri katili izledikleri hissini uyandırmaya yönelik bu biçemleştirmeler, metinlere de uygulanmıştır. Tipografik öğelerin hareketi, bu bozulmalara gönderme yapmak amacıyla, aşağı yukarı kesik hareketler, aşırı pozlama efekti için bir anda parlama veya boyutsal olarak büyüme hareketleri, film şeridinin hatalı montajı efektini vermek için çoğaltma ve kaydırma hareketleridir. Söz gelimi, filmin başrol oyuncularından “Gwyneth Paltrow” yazı grubu parlama yaparak ve kayma yoluyla ardında yazının lekesele görüntüsünü bırakarak siyah ekran üzerine gelir (bkz: görüntü 29). El yazımı fontla görüntülenen yazı grubu netleşirken, arka planda yan açıdan kameraya alınmış defter görüntüsü belirir. Bir sonraki sahnede ise, yazı grubu ve arka plan görüntüsü sabit iken, film şeridi üzerine atılmış lekeler aniden görüntüye girer ve çıkar, ardından yazı grubunun film montaj hatası görsel etkisini vermek üzere çoğaltılmış ve ekran üzerine dağılmış görüntüsü gelir. Tipografik görsel etkilerle ortaya konmak istenen düşünce katilin gözünden, aklından yaratılan ve işleme konan cinayet sürecinin bir temsidir. Jenerikte izlenen görüntü rahatsız bir akla sahip birinin normal olmayan rahatsız tedirgin edici tipografisidir. Cooper’ın bu tasarımda ortaya koymak istediği, rahatsız edici sinema ve tipografik hataları bir arada ve endüstriyel bir ritimle sunarak normal insanların yaşadığı dünyanın dışında bir dünyayı, seri katilin iç dünyasını yansıtmaktır. Buna ek olarak, “Gwyneth Paltrow”un canlandığı karakter de seri katilin kurbanlarından biridir, jenerikte defter görüntüsü üzerine kurgulanan tek oyuncudur.



Görüntü 29: “Se7en” filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 1995 “Gwyneth Paltrow”
(<http://www.vimeo.com/3120812>).

Sonuç olarak, tüm jenerikte yapılan teknik ayrıntı ve kurgu, Cooper’ın diğer film jeneriklerinde olduğu gibi, filmin konusu, anlamı ve iletişimi ilişkisi içerisindedir. Bir seri katilin kişisel özelliklerini eğretileme yöntemiyle jenerik tipografisine uygulayarak, başarılı bir kinetik tipografi örneği tasarlamıştır. Cooper’ın bu tasarımından sonra hem teknik, hem tipografik kuralları yeniden gözden geçirilmiş ve kinetik tipografide yeni ifade şekillerinin önü açılmıştır.

1.2.7. The Island of Dr. Moreau Film Jeneriği

Kyle Cooper, J. Frankenheimer’in yönettiği “The Island of Dr. Moreau” (Dr. Moreau’nun Adası) filmi için tasarladığı jenerik çalışmasında, eğretileme (*metaphore*) etkisi yaratan kinetik tipografi çözümlerini kullanmıştır. Cooper’ın bu çalışması Bass’ın tasarımları tadında fakat Post-Modern tipografi yani üst-üste bindirilmiş yapı-sökümcü (*Deconstructive*) özelliğe sahip tipografik öğeler olarak sınıflandırabileceğimiz etkiler taşıyan bir kinetik tipografi örneğidir.



Görüntü 30: *The Island of Dr Moreau's* (Dr. Moreau'nun Adası) film jeneriği ekran görüntüleri, 1996
(<http://artofthetitle2.com/media/film/1996/moreau.mov>)

J. Frankenheimer'in 1996 yapımı "The Island of Dr Moreau's" (Dr. Moreau'nun Adası) filminde düz bir satır çizgisi üzerine düzenli harf ve satır aralığıyla yerleştirilmiş tırnaklı bir karakterle sakin bir müzik eşliğinde giren bilgilendirici metin (bkz: görüntü 30), jenerik ilerledikçe fontların parçalanıp başkalaşması ve satır düzleminin kayması gibi biçimsel olarak bozulmaya başlar; arka planda devam etmekte olan müziğin de sesinin yükselmesi ve dramatik bir havaya bürünmesiyle görselde yaşanan biçim bozulmaları desteklenir. Adada yaşanan önce sakin, ama sonra kargaşaya dönüşen olaylar, Dr. Moreau'nun genetik kodlarla yaptığı oynama sonucunda ortaya çıkan garip görünümlü yaratıklar ve düzgün insani davranışların sonradan vahşileşmesi olayları; geleneksel iyi tipografiyle giren metin, sanki birbiri üstüne montajlanmış karakterler ve kuralların bilerek reddedildiği bir tipografi ile temsil edilmiş. Cooper'ın film jeneriklerinin etkili birer Kinetik Tipografi örneği sayılmasının arkasında, tipografiye verdiği özellik ve hareketlerle filmin küçük bir sürümünü ortaya koyması yatar.

1.3. DEVİMSSEL TİPOGRAFİ KULLANIM ALANLARI

Hareketli grafik teknolojisinin gelişmesi ve kinetik tipografi olgusunun bir tasarım alanı olarak ele alınması, gitgide genişleyen çeşitli kitle iletişim ortamlarında etkili bir iletişim aracı olarak tercih edilmesini sağlamıştır. Aşağıda, başlıklar halinde kitle iletişim ortamları ve kinetik tipografi kullanımları irdelenmiştir. Kitle iletişim ortamlarının başlıca özellikleri ve ilk kinetik tipografi uygulamalarının ele alınmasının ardından, kinetik tipografi alanının tarihsel gelişim sürecinde önemli yer tutan veya yeni bakış açıları getiren örnekler incelenmiştir.

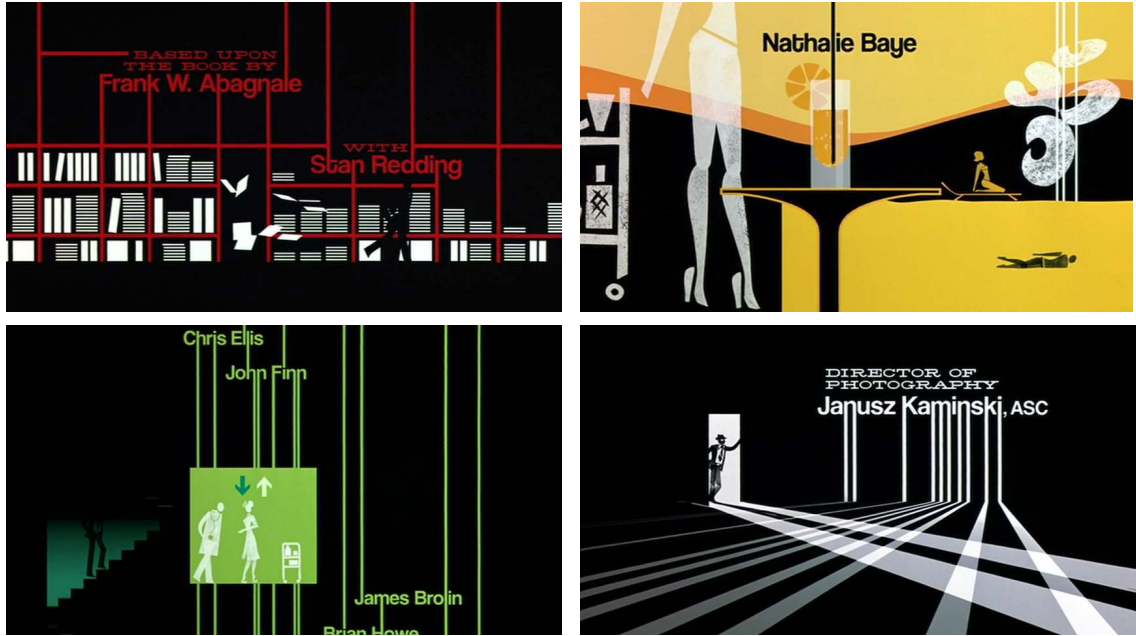
Günümüzde film jenerikleri, televizyon reklamcılığı, web reklamcılığı, kurumsal logo ve kimlik sunumları, müzik videoları ve video sanatı ortamlarında kullanılan kinetik tipografi uygulamaları, gün geçtikçe genişleyen kitle iletişim ortamlarında da yerini almaktadır.

1.3.1. Film Jenerikleri

Film jenerikleri, Saul Bass'ın ilk örneklerini verdiği ve sonrasında Kyle Cooper ile gelen yenilikçi bakış açılarıyla yaygın bir kinetik tipografi uygulama alanıdır. Film jeneriklerinin tasarım amacı filmin bilgilendirici metnini izleyiciye aktarmak olduğu için, kinetik tipografinin en yenilikçi ve etkileyici örnekleri bu alanda karşımıza çıkmaktadır. Hem metni okutmak, hem de filmin konusuyla paralel bir havayı yansıtması açısından, film jenerikleri tasarım alanında içeriğin biçime yansıtılmasında başarılı örnekler sunmaktadır. Gerek tipografik öğeler ve hareketleri, gerekse tipografinin arka planla kurduğu ilişki film jeneriklerinde kullanılan kinetik tipografinin temellerini oluşturur.

Etkili bir iletişim aracı olarak film jeneriklerinde kinetik tipografi kullanımına verilebilecek en iyi örneklerden biri 2002 yapımı "Catch Me If You Can" (Sıkıysa Yakala) filminin jenerikleridir. Bu 2002 yapımı Steven Spielberg filminin açılış film jeneriklerini Nexus Production adına, Olivier Kuntzel ve Florence Deygas tasarlamıştır. Gerçek bir hikayeye dayanarak, 1960'ların sonlarında yaşamış olan Frank Abagnale Jr. (Leonardo DiCaprio) isimli bir dolandırıcı ile FBI ajanı olan Carl Hanratty (Tom Hanks) arasındaki kovalamacayı konu alan film, yer yer komedi öğeleri barındırmasına rağmen bir polisiye-macera filmidir. Film jeneriği sekansı filmin içerisinde süregelen bir dizi

mekanda (havaalanı, havuz, hastane ve mahkeme salonu) hareket eden, siluet ve geometrik figürler ile film bilgilerinin verildiği metinlerden oluşur (bkz: görüntü 31).



Görüntü 31: Olivier Kuntzel ve Florence Deygas'ın "Catch Me If You Can" filmi giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2002 (<http://www.artofthetitle.com/2008/03/29/catch-me-if-you-can/>)

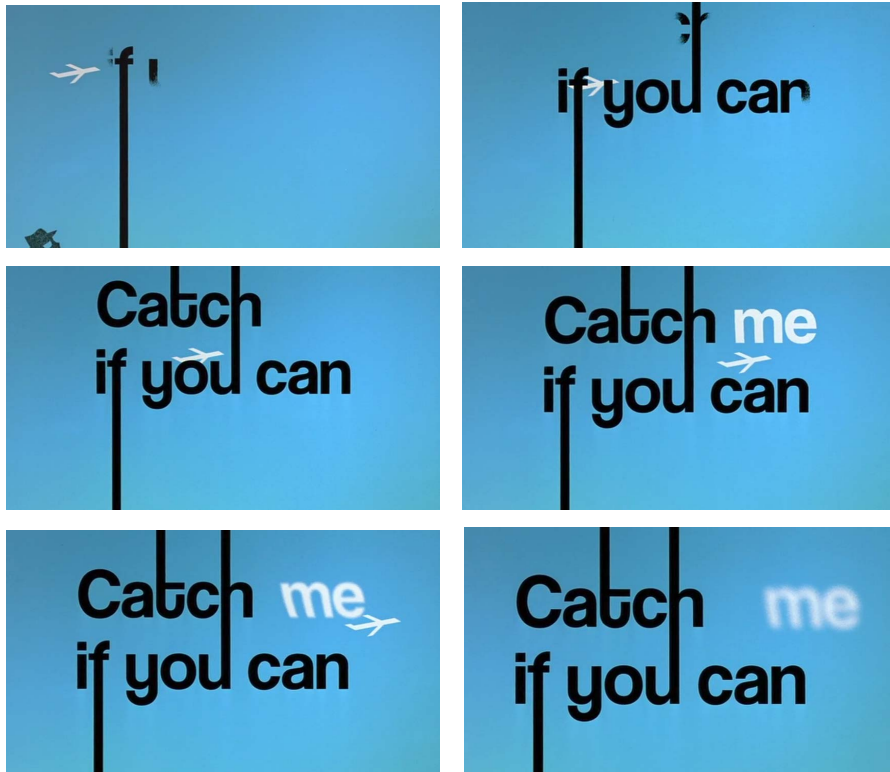
Konusu 1960'larda geçen hikayenin görsel olarak yansımaları görebileceğimiz giriş jeneriklerinde, kullanılan spot renkleri, geometrik şekiller ve birbirleriyle kurdukları ilişkiler, yine 60'lı yılların film jenerikleriyle paralel görsel özellikleri sunmaktadır. Filmin genel akışını yansıtmaları açısından biçimsel özellikler başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Canlandırma tekniği ile tasarlanan jenerikte tipografik hareketler de basit, net ama bir o kadar da filmi özetleyici niteliklere sahiptir.



Görüntü 32 : Olivier Kuntzel ve Florence Deygas'ın "Catch Me If You Can" filmi giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2002 "A Steven Spielberg Film" (<http://www.artofthetitle.com/2008/03/29/catch-me-if-you-can/>)

Jenerik tasarımında iki farklı font kullanımı göze çarpmaktadır. Ana başlık niteliğindeki bilgiler, isimler için Rene Albert Chalet'in tasarladığı kalın tırnaksız bir font olan Chalet New York 1980; alt bilgiler, nitelik bilgileri için ise Erik Van Blokland'ın tasarladığı Viktorya tarzı FF Zapata Medium kullanılmıştır. Ana başlık için kullanılan Chalet NY 1980, 60'larda kullanılan kalın tırnaklı gösterim fontları ile olan benzerliği dolayısıyla uygun bir seçimdir. Diğer alt bilgiler için kullanılan FF Zapata ise, ana başlık fontuyla kontrast oluşturarak dengeyi sağlamaktadır. Yine tırnaksız bir font kullanılmış olsaydı, geometrik figürlere dayanan canlandırma ve ana başlık fontu ile birlikte metinlerin okunurluğu azalacak ve kompozisyonda kalabalık bir görüntü yaratacaktı.

Ana başlık için kullanılan CNY1980, metin ile arka planda devam eden canlandırma arasında ilişki kurabilecek geometrik uzantıların kullanılmasına olanak sağlayan bir fonttur. Canlandırmanın belirli yerlerinden yükselen ve aynı şekilde ekranın üstünden aşağıya doğru inen geometrik uzantılar, tipografik karakterleri oluşturan ana hatları belirlemede ve ardından metin belirlemektedir. Görüntü 32'de görülen "p" ve "r" harfinin uzantıları olan geometrik şekiller aynı zamanda canlandırma zemininde kadın figürlerinin geçiş yaptığı kapıyı oluşturmaktadır.



Görüntü 33: Olivier Kuntzel ve Florence Deygas'ın "Catch Me If You Can" filmi giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2002 (<http://www.artofthetitle.com/2008/03/29/catch-me-if-you-can/>)

Ana başlık fontu Chalet NY 1980 ile, geometrik uzantılarla oluşturulan “Catch Me If You Can” metin grubu, filmin başlığını oluşturduğu için sahnenin tam ortasında yine ekranın altından ve üstünden gelen geometrik bloklarla, harf uzantılarının birbirleriyle ilişkiye girebileceği bir kompozisyonda belirir (bkz: görüntü 33). Ekranın ortasında oluşturulan tipografik kompozisyonun dışında beyaz bir uçak figürü arka planda yükselmektedir. Tipografik kompozisyon tamamlandığında “me” kelime grubu beyaz olarak belirir. Beyaz uçak figürünün altından geçtiği “me” metin grubu, alt kısmından bozularak uçağın gittiği yönde biçimsel olarak bozulur ve dağılarak yok olur. Burada, tipografik bir yazı grubuna canlandırma tekniği uygulanmış ve bir eğretileme (*metaphore*) yaratılmıştır. “me” kelimesine bulut özelliği verilmek istenmiş, ancak bu özellik biçimsel anlamda beyaz renk kullanımının yanında hareket ile de verilmiştir. Uçak figürünün altından geçmesiyle, “me” metin grubu bulut özelliklerini sergileyerek, önce uçağın gitti yöndeki hava akımını takiben kaymış daha sonra da dağılarak arka zeminde yok olmuştur.

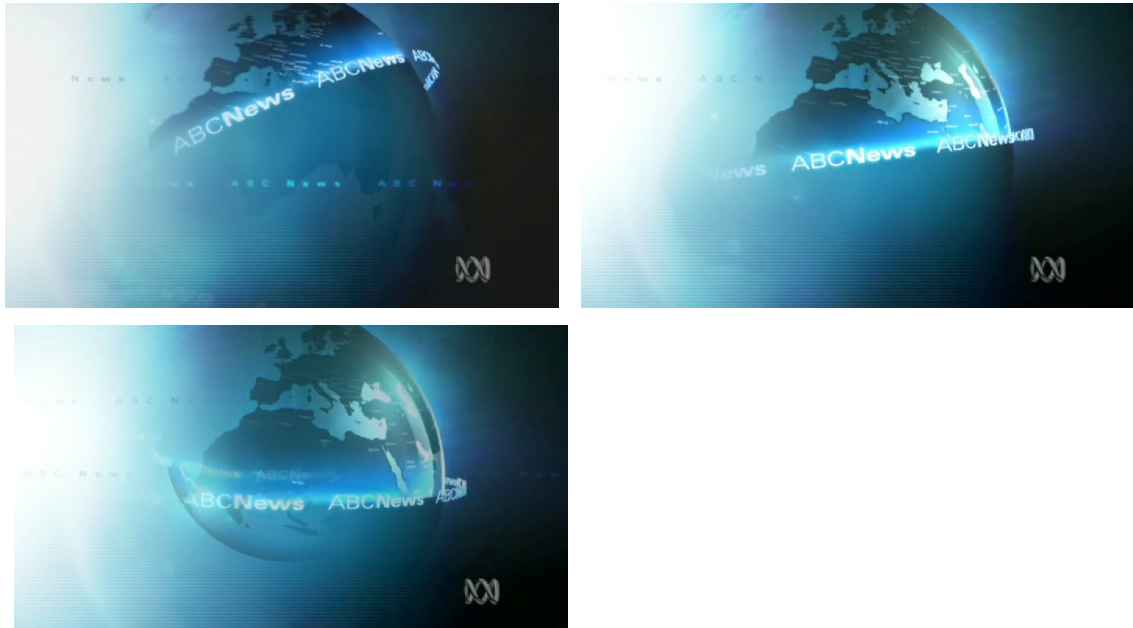
Bu basit canlandırma özelliğinin tipografik öğelere uygulanmasıyla elde edilen kinetik tipografi hem izleyiciye filmle ilgili kavramsal ipuçları vermekte, hem de görsel bir yaratıcılık sunmaktadır.

1.3.2. Televizyon Yayıncılığı

Kitle iletişiminde büyük rol oynayan televizyon yayıncılığında kullanılan televizyon grafikleri, hareketli grafiklerin de gelişimiyle çok farklı tarz ve teknikle geniş bir çerçeveye sahip olmuştur. Televizyon grafikleri, kanal logosunun sunumu, yayın akışı, programlar arasında yer alan kurumsal jenerikler, haber bülteni gibi kurumsal program jenerikleri ve televizyon için hazırlanan dizilerin jeneriklerinden oluşur. Bu sunum ve jenerikler çoğunlukla kurumsal bilgi içermesi dolayısıyla bilgilendirici televizyon grafikleri olarak da adlandırılabilir. Bilginin aktarılmasında metin, yani tipografi kullanımı yoğunluktadır. Amerika’da profesyonel tasarım hayatını devam ettiren ve birçok ünlü firma için televizyon grafik ve reklamları hazırlayan Ekin Akalın *Grafik Tasarım* dergisine verdiği röportajda, televizyon grafiklerinin diğer hareketli grafik alanları ile ilişkisini şöyle dile getirir:

... Bir reklamda ya bir ürünün farklılıklarına değinilir ya da bir kampanya vardır. Anlatılmak istenen şey, verilmek istenen mesaj hep farklıdır. 30 veya 15 saniyelik bir kanvasa tüketiciye verilmek istenen mesaj işlenir. Bir film açılışında ise verilmek istenen mesaj her zaman oyuncular ve prodüksiyon ekibinin isimleridir. Filmin kavramına uygun bir stil bulunur ... bir animasyon stili seçilir. Daha çok bir kitap kapağı gibidir. Filmin hissini verir ama bir mesaj kaygısı yoktur. Televizyon grafikleri ise bu ikisinin bir birleşimidir. Yine uygun bir tarz seçilir ama çoğunlukla grafikler programın formatı (içeriği) konusunda bilgi verir (Akalin, 2008, s.43).

Martin Lambie-Naim'in 1982'de Channel 4 için tasarladığı hareketli kurumsal logo sunumu (bkz: görüntü 24) ve 1987'de Dale Herigstad tarafından NBC kanalı için tasarlanan Monday Night at the Movies (Sinemada Pazartesi Gecesi) programının hareketli jenerikleri (bkz: görüntü 25) ile birlikte televizyon yayıncılığında hareketli grafiklerin kullanımı, izleyicinin dikkatini çekme ve çarpıcılık anlamında artmıştır. Bugün birçok televizyon kanalının her sezon yeniledikleri kurumsal ve tematik grafikleri hareketli grafikler ve kinetik tipografi alanında verilen en yenilikçi örnekleri içermektedir.



Görüntü 34 : Australia Broadcast Corporation (ABC) kanalının Haber Bülteni açılış jeneriği ekran görüntüleri, 2007 (<http://idents.tv/blog/category/videos-weather/page/2/>).

Televizyon kanalı program akışı, kurumsal program ve dizi jenerikleri, kanalının kurumsalıyla birlikte sunulan hatırlatıcı jenerikler içerdikleri bilgiler nedeniyle kinetik tipografi kullanımının yaygın olduğu alanlardır. Programın ismi, yayın günü ve saati,

spot bilgiler, prodüksiyon ekibi veya oyuncular gibi bilgilerin yer aldığı bu uygulamalarda kurumsal tema ya da kavrama uygun kinetik tipografiler kullanılır. Görüntü 34'de görülen ABC (*Australia Broadcasting Company*) televizyon kanalının, 2007 sezonu için kullandığı haber bülteni jeneriğinde, grafiksel bir dünya imgesinin etrafında dönen “ABC News” (ABC Haberler) metin grubu görülmektedir. Dünyanın etrafında dönen ve bir tarayıcı (*scanner*) davranışını taklit eden metin grubuna verilmek istenen “dünyadaki bütün gelişmeleri tarayıp size aktarıyoruz” kavramı kinetik tipografi ile anlatılmıştır. Metin grubu dönerek dünyayı tararken, aynı bir tarayıcıda olduğu gibi, ışık parlamasıyla geçtiği yerlerin arkasında dünyanın harita görüntüsü ortaya çıkmaktadır. Burada da görüldüğü gibi, hem hareket olgusuyla, hem de renk/tonlama ile tipografiye kavramsal bir anlam yüklenmiştir.

Televizyon kanallarında yayınlanan, sadece televizyon yayıncılığı için yapılan program ve dizilerin giriş jenerikleri izleyiciyi yayınlanacak olan programa hazırlayan bilgilendirici grafiklerdir. Program veya dizinin kendi içerisinde, kanalından bağımsız bir kavrama sahip olduğu için çok daha yaratıcı ve yenilikçi kinetik tipografi uygulamaları görülmektedir. 15-30 saniye süren bu jeneriklerde kullanılan kinetik tipografilere verilebilecek en iyi örneklerden biri “The 4400” isimli televizyon dizisinin açılış jenerikleridir. Douglasann Menchions'un sanat yönetmenliğini yaptığı seri, geçmiş zamanlarda birdenbire yok olan, uzaylılar tarafından kaçırıldığına inanılan 4400 kişinin günümüzde ortaya çıkması ve gelişen olaylar konu alır. Amanda Abizaid'in “A Place in Time” (Zamanın İçinde Bir Yer) isimli müziğiyle verilen dizinin jeneriklerinde ise, uzaylılar tarafından kaçırılma, yok olma teması tipografiye yansıtılmıştır (bkz: görüntü 35). Gündelik hayattan yansıtılan akar görüntü karelerinin üzerine yatay olarak konulan metin grupları zamanla yok olurlarken, bazı harflerin yukarıya doğru hareket ettiği gözlenir. Uzaylılar tarafından kaçırılma temasının ortak hareketi olarak bilinen yukarıya doğru ışınlanma, burada harflere uygulanmıştır.



Görüntü 35: The 4400 (4400) isimli televizyon serisinin açılış jenerikleri ekran görüntüleri, 2004 (<http://www.trilullu.ro/al3cse/>).

Televizyon yayıncılığında kullanılan kinetik tipografiler, sayıları oldukça fazla olan televizyon kanalları ve programlarının birbirleri arasında fark edilmesi, dikkat çekici ve akılda kalıcı görselleriyle tercih edilmesi gibi ölçütleri karşılayabilmek için yenilikçi ve yaratıcı çözümler sunmaktadır.

1.3.3. Televizyon Reklamcılığı

Tarihteki ilk televizyon reklamı olan Bulova saatlerinin 1941'de, New York tabanlı WNBT kanalına bir beyzbol oyunundan önce 10 saniyelik durağan bir görüntü biçimindeki reklamının ardından, bugün televizyon reklamcılığı ürün, servis veya hizmet

pazarlamacılığının en etkin ortamı olarak görülmektedir. “Televizyon reklamları en çok talep edilen kampanya aracı ve ürün satışlarını kolaylaştıran marka farkındalığını yaratmada en etkili yöntemlerden biridir.” (Krasner, 2008, s.60).

Televizyon reklamcılığında tipografi kullanımı ürün ile ilgili çeşitli bilgiler, kampanya sloganı veya iletişim bilgilerinin düzenlemesidir. Kinetik tipografi uygulamaları, deneysel, sanatsal kullanımlarının ardından son 10 yıldır, televizyon reklamları gibi ticari yaklaşımlarda da kullanımı gittikçe artmaktadır. 15-20 saniye gibi kısa sürelerde hem diğer reklamlar arasından izleyicinin dikkatini çekme, hem de ürün mesajını iletme anlamında tercih edilen bir yaklaşım olmuştur.



Görüntü 36 : Garanti Bankası Bayram Kredisi konulu televizyon reklamı ekran görüntüleri, 2009 (<http://www.garanti.com.tr>).

Garanti Bankası'nın, Kasım 2009 tarihinde Bayram Kredisi Kampanyası'nı duyurmak amaçlı çeşitli ulusal televizyon kanallarında yayınlanan televizyon reklamı, tipografiye anlam yükleyen bir kinetik tipografi örneği olarak incelenebilir (bkz: görüntü 36). Yeşil arka plan üzerine beyaz renkli metin gruplarının yer aldığı reklamda, ekranın ortasında sağdan sola doğru akan yazılarla kampanya bilgileri verilmektedir. Anonim halay temalı müzik eşliğinde, yine kampanya bilgilerini aktaran seslendirme duyulmaktadır. Bu reklam filminde, tipografiye verilen sağdan sola ilerleme hareketi, arka plandan duyulan halay müziği ile birlikte kelimelerin halay çektiği izlenimini aktarmaktadır. Geleneksel bayram coşkusunu vurgulayan bu reklam filminde, halay çeken izlenimi veren kelimeler çeşitli boyutlarda ve sürekli değişen yazı karakterleriyle ifade edilmektedir. Bu noktada, çeşitli boyutlarda ve farklı yazı karakterlerinin kullanılması, her çeşit vatandaşın bu krediden yararlanabileceği olgusunu ortaya koymaktadır. Hedef kitleye tanıdık olgularla yaklaşım ve basit bir tarzla seslenmesi açısından Garanti Bankası'nın bu reklam filmi dikkat çekmektedir.



Görüntü 37: Team Detroit isimli tasarım ofisinin, Ford için hazırladığı Ford: F-150:Little Control (Biraz Denetim) reklam filmi ekran görüntüleri, 2008 (<http://www.coloribus.com/adsarchive/tv-commercials/ford-f-150-little-control-514312/>)

Görüntü 37'de görülen, Kasım 2008 tarihinde yayınlanan Ford reklamında ise, yeni çıkan ürün kampanyasının öne çıkarılan ürün bilgileri kinetik tipografi anlayışıyla sunulmaktadır. Yeni ürün olan arabanın yedek çekici özelliğine vurgu yapan örnekteki ekran görüntülerinde, metin grubunda üst üste bindirilen ağır yüklerin özelliklerini tipografiye yansıtma kullanılmaktadır. Televizyon reklamcılığında gün geçtikçe artan etkili tipografi kullanımı, kinetik tipografi özellikleriyle daha da zenginleştirilmektedir.

1.3.4. Kurumsal Logo ve Etkinlik Proje Sunumları

Kurumsal kimlik tasarım uygulamaları, şirketlerin kendilerini hem hedef kitlelerine hem de rakiplerine karşı en etkili biçimde yansıttıkları görsel öğeler bütünüdür. Logo amblem, antetli grubu, muhasebe evrakları, özendirme (*promosyon*) ürünleri, tanıtım malzemeleri, yönlendirme grafikleri, araç giydirme, ambalaj gibi birçok ortamda şirketin kimliğini ortaya koyan grafik tasarım uygulamalarıdır. Kurumsal logo ve etkinlik proje sunumları ise bu kurumsal kimlik bütünü içerisinde yer alan, çeşitli konferans, fuar ve stand gibi alanlarda logo ve proje sunumları için kullanılan hareketli grafiklerdir. 1970'lerden itibaren televizyon ortamında başlayan kurumsal logo ve etkinlik proje

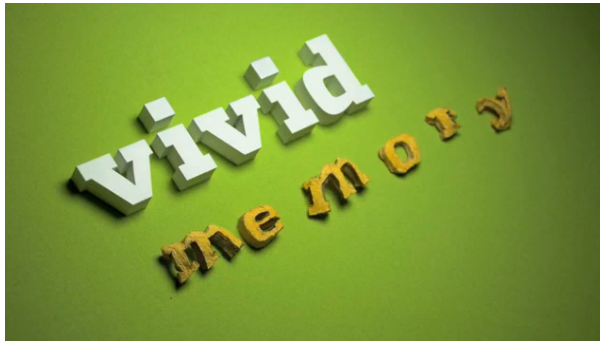
sunumları (Krasner, 2008, s. 57) bugün, çeşitli medya ve kitle iletişim ortamlarında kullanılan gözde bir tanıtım ve özendirme aracı olarak kullanılmaktadır.

Bu kategoride yer alan videolar, uzunlukları ve kapsamı dolayısıyla televizyon reklamcılığından ayrı tutulmaktadır. Çünkü; farklı kitle iletişim ortamlarında yayınlanan bu videolar, bir televizyon reklamından oldukça uzun (120 saniye ve üzeri), kurumu veya etkinliği anlatan sunumlardır. Şirketlerin portfolyo sunumları (*showreel*), gelecek etkinlik tanıtımı veya sunumları gibi çalışmalar, içerdikleri şirket kurumsal veya etkinlik bilgileri veya sadece sanatsal etki bırakma nedeniyle kinetik tipografi uygulamalarının tercih edildiği ortamlardır.



Görüntü 38: Jong von Matt Tasarım Ofisi'nin tasarladığı Dortmund Filarmoni Konser Salonu'nun, 2006/07 etkinlik videosu ekran görüntüleri, 2007 (www.coloribus.com).

Dortmund Filarmoni Konser Salonu'nun "Musik im Blut" (Kandaki Müzik) isimli, Jong von Matt Tasarım Ofisi tarafından hazırlanan 2006/2007 sezonunu tanıtıcı videosu, kurumsal etkinlik sunumları arasında etkili bir kinetik tipografi uygulamasına sahiptir (bkz: görüntü 38). Konser Salonu'nda sezon süresince çalacak olan müzisyenlerin isimlerinin yer aldığı etkinlik videosu, çarpıcı görselliğiyle birçok ödüle layık görülmüştür. Fazıl Say'ın "Black Earth" (Kara Dünya) isimli 1997 tarihli bestesinin fon müziği olarak kullanıldığı çalışmada, akışkan hareket halindeki kırmızı renkteki sıvı ile fon müziğinin ritim ve vurgu eşleştirmesi yakalanarak görselleştirilmiştir. Kırmızı sıvının hareketi ile oluşturulan metin grupları ekranda kompozisyonu tamamlayacak şekilde belirir ve yok olur. Bu akışkan hareketlerin, müziğin ritmiyle oluşturdukları uyumla, etkili bir görsellik kazandırılmıştır.



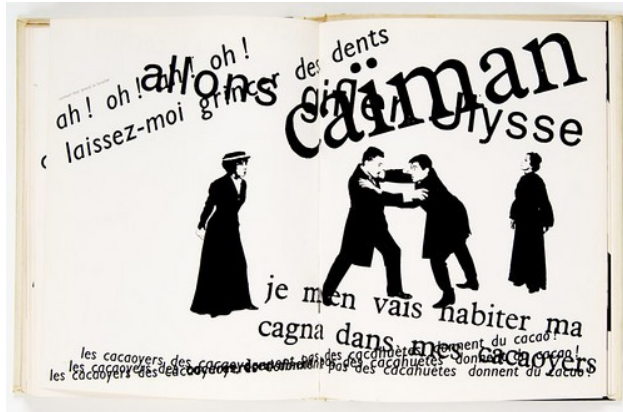
Görüntü 39: BYU (Brigham Young Univesity) öğrenci ve öğretim elemanlarının 5th Typophile Film Festival için hazırladıkları, kurumsal etkinlik tanıtım videosu ekran görüntüleri, 2009 (www.youtube.com).

Kurumsal Proje sunumları için verilebilecek bir diğer etkili örnek, “5th. Typophile Film Festival” (5. Typophile Film Festivali)’nin kavramsal tanıtım videosudur. “Typophile Film Festivali’nin 2009 yılı için, BYU (*Brigham Young University*) öğrenci ve öğretim elemanları tarafından tasarlanan bu projesinde, 5 duyunun yaratıcılık için gerekliliği vurgulanırken, özgünlüğüyle dikkat çekici ve etkili kinetik tipografiler kullanılmıştır. Görüntü 39’de görülen örnek ekran görüntülerinde, bu kullanımların en etkili uygulamalarından biri görülmektedir. “Canlı bellek” anlamına gelen “*vivid memory*” metin grubu, tanıtım video sunumunun kavramsal yaklaşımına ait kısa (*spot*) bir metin olarak düzenlenmiştir. Hafıza anlamına gelen “*memory*” kelimesi zaman içerisinde dokusal ve büyüklük anlamında biçim değişikliğine uğrar; kurur ve küçülür. Hafızanın zamanla zayıflayıp yok olabileceği anlamı vurgulanan bu sahnede, tipografik elemanlara uygulanan biçimsel ve doku bozulma hareketi, izleyiciye alaysı (*ironic*) bir bakış açısı vermektedir. Bu tarz doku değişiklikleriyle hareketlendirilen tipografi, izleyiciye etkili ve yaratıcı bir görsellik sunmaktadır.

1.3.5. Video Sanatı

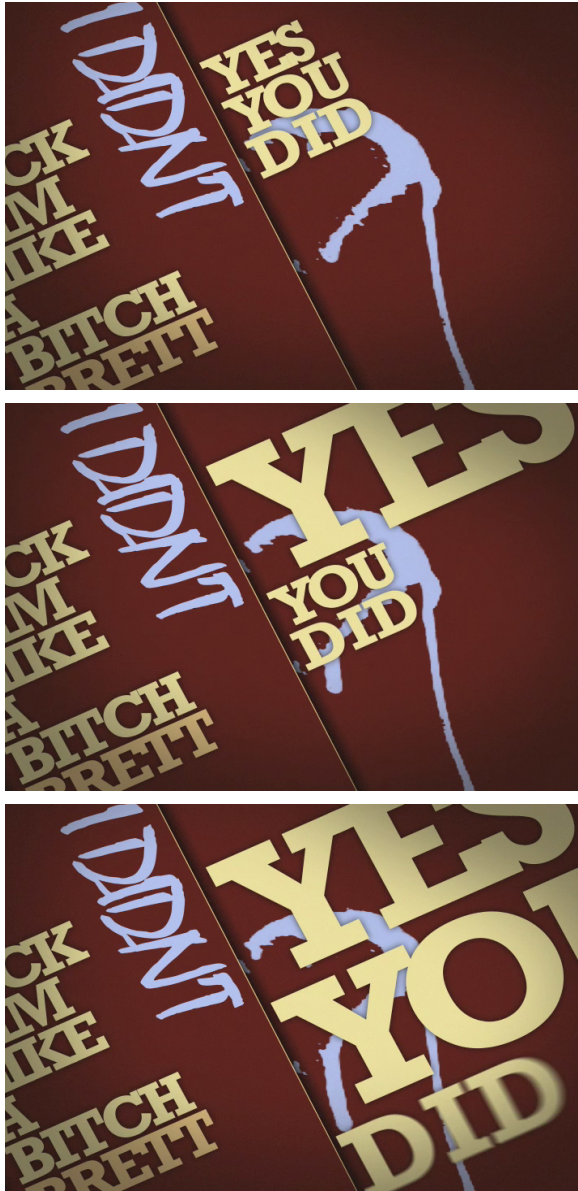
Kinetik tipografi uygulamalarının, hareketli grafikler alanı içerisinde yer alan, başlı başına bir grafik tasarım alanı olduğu daha önceki bölümlerde belirtilmişti. Birçok alanda olduğu gibi, kinetik tipografi alanında da deneysel yaklaşımlar, sanatsal kaygılarla yola çıkılan ticari olmayan çalışmalar yapılmaktadır. Hareket ile anlam kazandırılan tipografik sanatsal video çalışmalarında belirli yaklaşımlar gözlenebilir. Bu yaklaşımlardan en yaygın olanı, karşılıklı konuşmaların (*dialog*) hareketlendirilmiş tipografi ile ifade edilmesi anlamına gelen konuşma tipografisidir. Son yıllarda, özellikle web üzerinden yayın yapan YouTube, Meta Cafe, Vimeo gibi video paylaşım sitelerinde paylaşılan bireysel çalışmalar veya grafik tasarım eğitimi veren birçok üniversitede yürütülen kinetik tipografi ders projelerinin birçoğu konuşma tipografileridir.

Bu tarz konuşma tipografilerinde, metin gruplarına uygulanan hareketler karşılıklı atışmaların kişiselleştirilmesi veya konuşma vurgularının görselleştirilmesiyle oluşturulur. Bu görselleştirme olgusu, Robert Massin’in 1964 yılında tasarladığı “La Cantatrice Chauve” (*The Bald Soprano*, Kel Şarkıcı) kitabının tasarımında kullandığı, karakterlerin tipografilerle özdeşleştirilerek konuşmaların görselleştirilmesi anlayışıyla paralel bir yaklaşımdır (bkz: görüntü 40).



Görüntü 40: Robert Massin'in *The Bald Soprano/ Kel Şarkıcı* tiyatro kitabı için uyguladığı sayfa tasarımı, 1964 (<http://www.creativepro.com/article/dot-font-massin-the-unclassifiable-free-thinker>)

1994 yapımı "Pulp Fiction" (Ucuz Roman) filminden alınan bir karşılıklı konuşmayı, kinetik tipografi kullanarak görselleştiren Jarratt Moody, "Say What Again?" (Bir Daha Söyle?) (bkz: görüntü 41) ismini verdiği çalışmasını Youtube üzerinden bütün dünya ile paylaşmıştır. Bu çalışma, yapılan ilk kinetik tipografi çalışmalarından biri olması ve yukarıda bahsedilen karakterleri tipografilerle, yazı karakterleriyle özdeşleştirerek dinamik bir yapı ortaya koyması bakımından önemli bir örnektir. Görüntü 41'da görülen ekran görüntülerinde, farklı yazı karakteriyle ifade edilen karşılıklı konuşmadaki iki farklı kişi sunumu görülmekte; diyalog süresince konuşmalardaki vurgular tipografiye verilen büyüme- küçülme, bulanıklık görsel etkisiyle beraber çeşitli yönlere doğrusal hareketlerle hızlandırma gibi zaman içerisinde uygulanan biçimsel değişiklik ve bozulmalarla ifade edilmiştir.



Görüntü 41: Jarratt Moody'nin "Say what again?" (Bir daha söyle?) isimli Kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2007 (<http://www.jarrattmoody.com/>).

Video sanatı kategorisinde ele alınabilecek bir diğer deneysel yaklaşım ise, Modernizm'in deneysel Fütürist şiirlerinde de kullanılan tipografik elemanların grafik imgeler olarak ele alınıp hareketlendirilmesidir. Tipografik öğelerden oluşan bu imgeler, bir öyküyü ya da fikri görselleştirir veya bir düşüncüyü destekleyen görselleri oynarlar. (bkz: görüntü 42)



Görüntü 42: Kanada Red River Koleji, Digital Multimedia Technology (DMT) (Sayısal Çoklu Ortam Teknolojisi) öğrencisi David Andrejovich tarafından tasarlanan, "A Beautiful Mind" (Akıl Oyunları) film jenerik çalışması ekran görüntüleri, 2010 (<http://vimeo.com/9527891>).

Video ve Hareketli Grafik alanında çalışan birçok tasarımcı, gerek kavramsal (bkz: görüntü 43 ve 44) gerekse teknik (bkz: görüntü 45) deneysel çalışmalar yapmaktadır. Deneysel çalışmalarla birlikte, özgün ve yaratıcı Kinetik Tipografinin ifade biçimleri ortaya çıkmaktadır. Bu uygulamalar yine, internet üzerinden paylaşım siteleri vasıtasıyla izleyiciye ulaşır.



Görüntü 43: Oğuz Tunçeli'nin, Doç. Namık Kemal Sarıkavak'ın yönetiminde hazırladığı Çorba isimli kavramsal kinetik tipografi videosu ekran görüntüleri (HÜ GSF Grafik Bölümü Yüksek Lisans Kinetik Tipografi Projeleri DVD).



Görüntü 44: Anibal Camargo'nun "Typoparticles: Experiment" (Deney: Tipopartikül) isimli çalışmasının ekran görüntüsü, 2010 (<http://vimeo.com/10052038>).



Görüntü 45: Mattias Peresini'nin "3D text in After Effects: Experiment" (Deney: After Effects'te 3B Metin) isimli çalışmasının ekran görüntüsü, 2008 (<http://www.vimeo.com/1915497>).

Yukarıda örnekleri verilen çalışmalar dışında çeşitli kavramları ve duyguları yansıtmada ve görselleştirmede çeşitli stil ve yaklaşımlar kullanan sanatsal ve deneysel kinetik tipografi uygulamaları gözlemlenebilir. Video sanatı içerisinde etkili bir anlatım olarak görülen kinetik tipografi uygulamaları, uygulanan teknik ve kavramsal deneylerle birlikte bu alanın gelişimini sağlamak, yeni stil ve yaklaşımların daha etkili bir iletişimin önünü açması açısından önemlidir.

2. BÖLÜM: DEVİMSSEL TİPOGRAFI TASARIMINDA ÖLÇÜTLER

2.1. TASARIM ÖGELERİ

Tasarım öğeleri, bir tasarımı meydana getiren unsurlardır; Çizgi, şekil, doku, renk, ton değeri ve mekan temel tasarım öğeleridir. Hareketli grafik ortamında ise 2 boyutlu tasarım ortamlarının yanısıra, zaman ve ses olguları bu öğelerin genişletilmesini, yeniden yorumlanmasını gerektirir. Arslantepe, “Bir Film Çekmek ve Masaüstü Yayıncılığa Giriş” isimli kitabında, sinema ve video ortamı için gerekli olan kompozisyon tekniklerini açıklarken şöyle demiştir: “Sinema kompozisyon öğelerini plastik sanatlardan almıştır... Hareketli görüntü ve ses yeni kompozisyon sorunları getirmiştir.” (Arslantepe, 2009, s.103).

Video ortamında, kompozisyon alanı ve çerçeve öğelerinin yanısıra ses ve işitsel etki (*effect*) öğeleri de önemle ele alınmalı, değerlendirilmelidir. Bütün bu öğeler, kinetik tipografi uygulamalarının da zeminini oluşturmaktadır. Kinetik tipografi tasarımında kullanılan temel tasarım öğeleri ve bunların kullanım ölçütleri, etkili ve özgün bir tasarımın ortaya çıkmasında rol oynamaktadır.

2.1.1. Çizgi

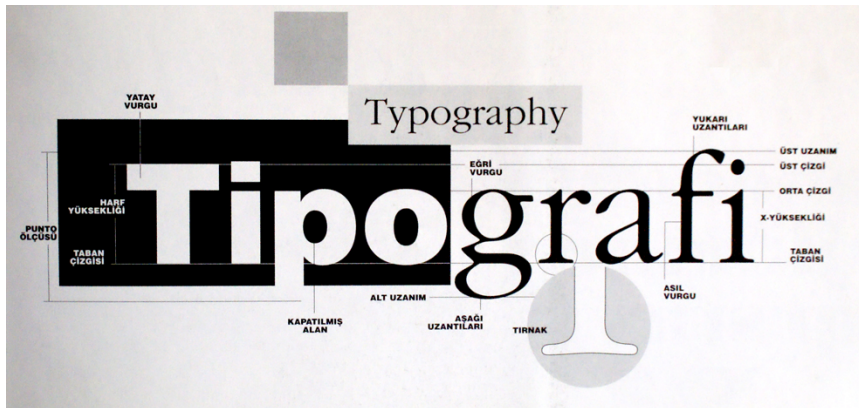
“Tasarımın en temel öğelerinden biri olan çizgi, bir noktanın yürütülmesiyle oluşturulan biçimi; çizilerek veya çeşitli yollarla oluşmuş izi, çiziyi, hatı ifade eder.” (TDK, 2005, s. 442). Çizginin yarattığı doğrultu (konum) ve doku etkileri kinetik tipografi tasarımında etkili birer görsel öge olarak ortaya çıkar. Görüntü 46’te çizgisel değere sahip bir kinetik tipografi çalışması görülmektedir. Bu çalışmada tipografik öğeler çizgisel özgün bir elyazısı yazı karakteriyle ifade edilmiştir. Böylelikle reklamı yapılan arabanın insancıl bir yaklaşımla kişiye özelleşebildiği vurgulanmıştır.



Görüntü 46: Kate McQueen bir otomobil reklamı için yaptığı tasarım çalışması ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/7710251>).

2.1.2. Şekil

İki boyutlu alan anlamına gelen şekil, tasarımın temel öğelerinden biridir. Şekil, tipografik anlamda harf tasarımlarının iki boyutlu alanları olarak yorumlanabilir; böylelikle yazı karakterleri ve iki boyutlu düzlem içerisinde kapladıkları alan, yani şekilleri farklı tipografik özellikleri ortaya koyar. Harf yapısını oluşturan kavramlar, harf biçemlerinin şekilsel özellikleridir. Harf uzantıları, tırnak, kapatılmış alan gibi. Örneğin, tırnaklı yazı karakterlerinde, harf uzantılarının uç noktalarında bulunan çeşitli çıkıntılar, harf şekillerinin tanımlamasıdır. (bkz: görüntü 47).



Görüntü 47: Harf yapılarının çeşitli bölümleri (Sarıkavak, 2004, s.3).

Kinetik tipografi alanında şekil ögesi, tipografinin şekilsel özelliklerinin hareketlendirilerek anlam üretme yolunda birlikteliğidir. Görüntü 48'de görülen konuşma kinetik tipografi çalışmasında, "Some People, You Squeeze Them" (Bazı İnsanları Sıkıştırdığınızda) cümlesinde "Squeeze" (Sıkıştırmak) kelimesinde, kelime bütünü şekilsel anlamda yukarıdan aşağı sıkıştırılarak kelimenin anlamı hareket yoluyla

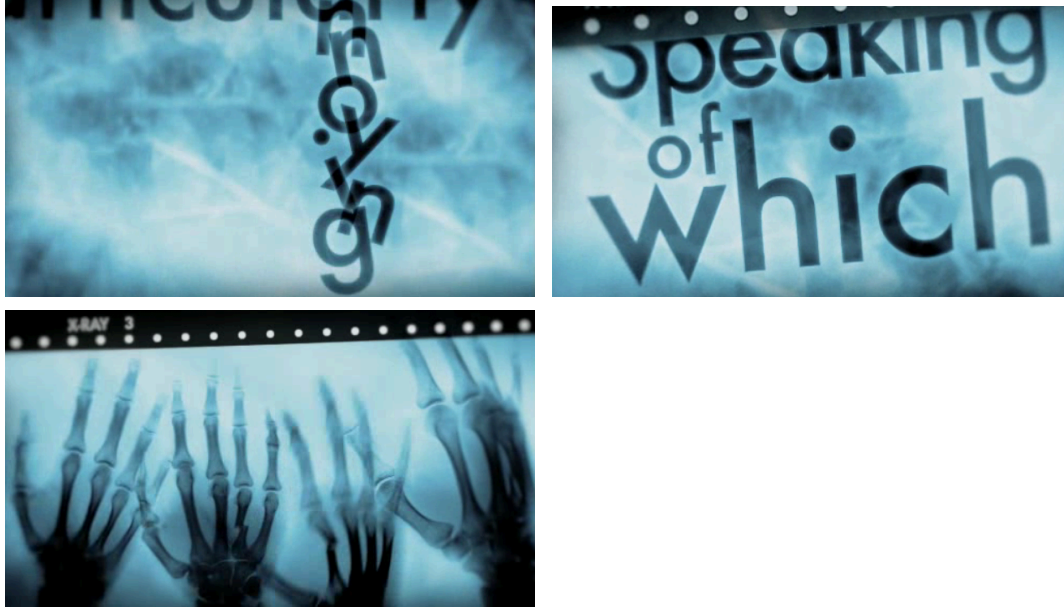
şekline yansıtılmıştır. Kinetik tipografi çalışmalarında, hareket yoluyla, şekilsel değişiklikler yapılması, tipografide harekete dayalı anlam üretme uygulamalarındandır.



Görüntü 48: Maria Anaskina'nın Devil Advocate isimli karşılıklı konuşma kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/7470276>).

2.1.3. Doku

Doku, dokunma ve görme duyusu aracılığı ile algılanan, nesnelerin yüzey özellikleridir. Tasarım ögesi olarak doku ise, genel kompozisyonun veya kompozisyon içindeki nesnelerin sahip olduğu çeşitli yüzey özellikleridir. "Bir tasarımcı, bir çalışmada farklı dokuları, farklı yollarla ilgiyi arttırabilmek amacıyla kullanabilir. Değişik dokuları kullanma, renk ya da ton değeri ilişkilerini değiştirmeksizin çeşitliliği ekleyerek, kompozisyondaki ilgiyi artırabilir." (Öztuna, 2007, s. 88) Kinetik tipografide doku, anlamı pekiştiren bir öge olarak karşımıza çıkar.



Görüntü 49 : Koos Dekker'in NBC için hazırladığı House isimli televizyon dizisinin promosyon jeneriği ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/2965869>).

Görüntü 49'da Koos Dekker'in NBC için hazırladığı "House" isimli televizyon dizisi jeneriğinde, kinetik tipografi çerçevesinde dizinin içerisinden bir metni görsel olarak düzenlemiştir. Bu çalışmada, metinlere röntgen kağıdı dokusu verilerek, hastane konulu dizinin içeriğinin genel anlamda biçime yansımaları sağlayarak, anlamı güçlendirilmiştir.

2.1.4. Renk

Işığın cisimlere çarpıp yansiyarak görme duyumuzda bıraktığı etkiye renk denir. "Bir tasarım ya da sanatsal çalışmada renk, birçok amaca hizmet eder. Tasarım ya da resme uzamsal bir nitelik kazandırır; ...arka ve ön plan etkileşimiyle ilgi yaratır; kişisel duyu ve düşüncelerimizi dışa vurur; kompozisyon içerisinde birliğin sağlanması amacıyla dikkat çekmek ve dikkati yönlendirmek amacıyla kullanılır ve kullanılan nesnelere görünür kılar." (Öztuna, 2007, s.138-139). Kinetik tipografi çalışmalarında hareketi yönlendirmenin yanısıra renk, hiyerarşi, denge, vurgu gibi tasarım ilkelerinin etkili bir biçimde ortaya konmasına ve anlamın pekiştirilmesine yardımcı olur.



Görüntü 50: Kyle Cooper'ın tasarladığı "The Incredible Hulk" (İnanılmaz Hulk) filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2008 (www.prologue.com).

Görüntü 50'de, 2008 yapımı "The Incredible Hulk" (İnanılmaz Hulk) filminin Kyle Cooper tarafından tasarlanan giriş jeneriğinden bazı sahneler görünmektedir. Bu projede, fantastik bir karakter olan Hulk'ın ten rengi olan yeşil, jenerik metinlerinde kullanılmıştır. Hücre değişimini ifade eden tipografik bozulma hareketlerine ek olarak yeşil renk kullanımı, filmin içeriğini yansıtmada anlamında bir paralellik kurmaktadır. Bu örnekte olduğu gibi, kinetik tipografide renk kullanımı diğer bütün tasarım alanlarında olduğu gibi, anlamı pekiştirici, izleyicinin ilgisini artırıcı bir rol üstlenmektedir.

2.1.5. Ton Değeri

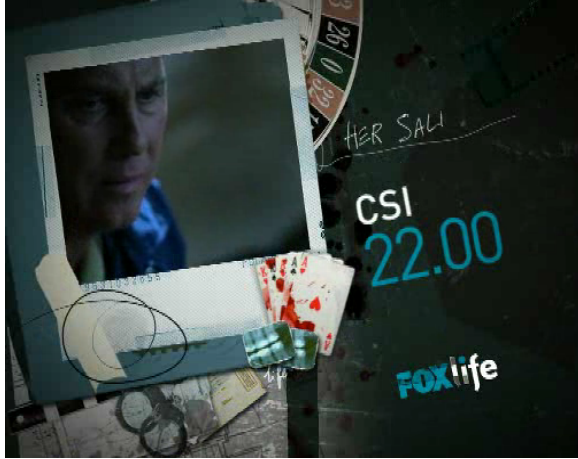
Tasarım ögesi olarak renkten bağımsız ele alınan ton değeri, yüzeyden yansıyan ışık miktarıdır. Açık ve koyu ton değerleri arasındaki değerler, derinlik, odak noktası veya vurgu anlamında kompozisyonu destekler. Kinetik tipografide ton, arka ve ön plan, derinlik, üç boyutlu görüntü oluşturmada kullanılan bir değerdir. Görüntü 51'de IdN Prodüksiyon firması için yapılan, firma bünyesinde hazırlanan prodüksiyonlara ait olan logoların üç boyutlu olarak birleştirilerek hazırlanan kurumsal promosyon videosu, 15. Yıl gösterim videosu görülmektedir. Bu kinetik tipografi çalışmasında kullanılan ton değerleri ile logolar üç boyuta taşınmış ve bir bütünü oluşturmuşlardır.



Görüntü 51: Bryan Lee, Jason Cook ve Brian Castleforte'nin, IdN firmasının 15. Yılı için tasarladıkları "Typography Landscape" isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/5370967>).

2.1.6. Kompozisyon Alanı ve Çerçeve

Kompozisyon, çalışmayı oluşturan öğelerin ilişki bütünü ve düzenlenişidir. Temel tasarım ögesi olarak ele alınan kompozisyon, video ortamında "Çerçeve" veya "Çerçeveleme" olarak adlandırılırken "Kompozisyon Alanı" teknik bir terim olarak kullanılır. Kompozisyon alanı, tasarımcı tarafından kompozisyonu yerleştirdiği, düzenlediği belirlenmiş alandır. Video ortamında kompozisyon alanı, video'nun gösterileceği ortama bağlı olarak, belirli oranlarda oluşturulan iki boyutlu dörtgen alanı tanımlar. Bu alana ekran formatı da denir. Yani, Video görüntüsünün en ve boy oranına kompozisyon alanı, ekran formatı denir. "Örneğin standart televizyon görüntüsünün (bkz: görüntü 52) oranı 4:3 iken, sinema formatı (bkz: görüntü 53) ise 16:9'dur." (Arslantepe, 2009, s.151). Bu durumda Kinetik Tipografi çalışmalarının da kompozisyon alanı, izletileceği ortamla paralel oranlara sahip olmalı ve tasarımcı çalışma alanını hazırlarken izletilecek olan ortamı temel almalıdır.



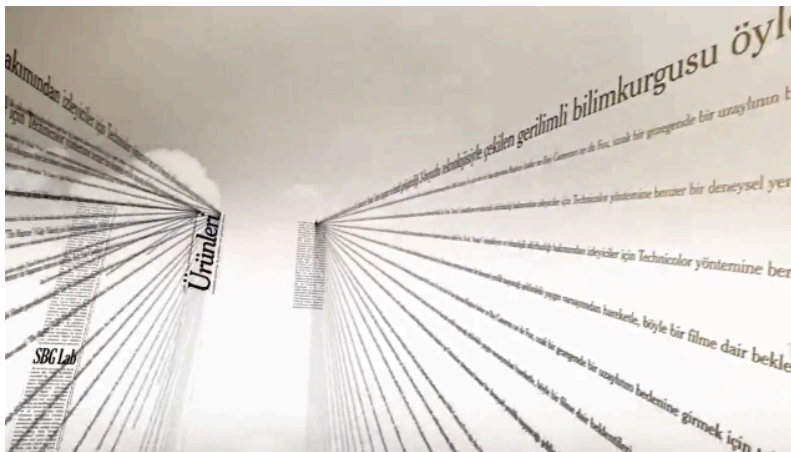
Görüntü 52: Alper Erhan'ın 4:3 görüntü oranında tasarladığı Fox Life televizyonunun, CSI televizyon dizisi tanıtımı ekran görüntüsü, 2008 (<http://vimeo.com/1509023>).



Görüntü 53: Kyle Cooper'ın 16:9 görüntü oranında tasarladığı "House of Wax" (Balmumu Evi) filminin giriş jeneriği ekran görüntüsü, 2005 (www.prologue.com).

Çerçeve ise, tasarımda kullanılan öğelerin kompozisyon alanındaki yerleşimi anlamına gelir. Video alanında çerçeveleme, izleyiciye gösterilmesi planlanan kurgunun nasıl veya ne kadar gösterileceği ile ilgilidir. "Bir Film Çekmek ve Masaüstü Yayıncılığa Giriş" isimli kitabında Mehmet Arslantepe çerçeveleme eylemini şöyle anlatır: "Çerçeveleme terimi çekim yapılan alanın gösterilecek kısmının belirlenmesi anlamına gelmektedir... Çerçevelemenin mantığı çekilecek sahneye nereden ve nasıl bakılacağını saptamaktır." (Arslantepe, 2009, s.105). Çerçeveleme, hareketin sürekliliği ve konunun sunumu açısından izleyicinin ilgisini çekme ve yönlendirme anlamında etkili bir öğedir. Kinetik Tipografi çalışmalarında bir anlam üretmek üzere hareketlendirilen tipografinin kompozisyon alanında nasıl görüneceği, hangi elemanların nasıl yerleştirileceği çerçeveleme ile ortaya konur. Görüntü 54'de New York Times gazetesinin Türkçe

baskısı için hazırlanan televizyon reklamı görülmektedir. Videoda New York ve İstanbul'u temsil eden mimari figürlerin tipografik anlamda gazete mizanpajlarıyla bezenmiş halleri görülmektedir. Burada seçilen kamera açıları ve çerçeveye giren görüntüler, hem New York, hem de İstanbul şehrinin kimliklerini ortaya koyacak şekilde, bir birlik içerisinde sunulmaktadır.



Görüntü 54: Quba Michalski'nin "NewYork Times: Turkish Edition" (Türkçe) isimli reklam videosu ekran görüntüleri, 2009 (<http://imagonewmedia.com/project.php?code=NYTT>).

2.1.7. Mekan

Bir tasarımda, elemanların düzenlendiği alana mekan denir.

İki boyutlu mekan, resim, çizim ya da baskı gibi düz yüzeylerdir. Bu tür mekanın, sadece yatay ve düşey genişliği vardır, gerçek bir derinliği yoktur. Burada göz önünde bulundurulması gereken iki nokta bulunmaktadır. İlki, şekillerin çizgilerin ve diğer öğelerin, mekanda yatay ya da dikey yerleştirilme biçimidir. Diğeri ise, görsel derinlik olanağı ya da iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu mekan yanılmasıdır (Öztuna, 2007, s.145).

İki boyutlu tasarım ortamlarının temel alındığı temel tasarım öğelerinden mekan olgusu, zaman ögesinin de katıldığı 3 boyutlu ortam olan video/ sinema ortamında izleyici üzerinde yaratılan mekan algısı üzerinde yoğunlaşır. Video ortamında mekan, çerçeve içerisinde yaratılan boşluk ya da yanılısama yöntemiyle oluşturulan derinlik olarak tanımlanır. “Hedeflediğimiz sığ bir mekan algısı olduğu durumlar dışında, aslında iki boyutlu bir alanda derinlik algısı yaratmaya çalışırız.” (Brown, 2006, s.42).

“Sinematografi, Kuram ve Uygulama” isimli kitabında Brown, derinlik yanılması yaratmanın çeşitli yollarını; üst üste bindirme, boyut değişikliği, dikey konum, yatay konum, çizgisel perspektif, boyunu kısaltmak, gölge-ışık oyunu (*chiaroscuro*), atmosferik perspektif gibi konuları ele almıştır. Sinematografik olarak ele alınan bu tekniklerin bir kısmı video ortamında, kinetik tipografi uygulamalarında mekan yaratmada yaygın olarak kullanılan yöntemlerdir.

Ön ve arka ilişkisini oluşturarak derinlik yanılması yaratan üst üste bindirme, mekan oluşturmada en yaygın kullanılan tekniklerden biridir. Görüntü 55’de yer alan Micael Kloks’un kinetik tipografi projesinde, akar görüntü içerisinde figürün üzerine (önüne) ve arkasına yerleştirdiği tipografik elemanlarla çerçeve içerisinde uzamsal bir mekan oluşturulmuş. Bu üst üste bindirme ile, görüntüdeki kişinin söylemlerindeki vurgular ve anlamlar desteklenmiştir.



Görüntü 55: Micael Klok'un Art Center Collage of Design Tasarım Okulu, Hareketli Tipografi Dersi için hazırladığı Night Out isimli, kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri , 2009 (<http://vimeo.com/6088440>)

Kompozisyon alanı içerisindeki öğelerin boyutlarındaki değişiklikler, boyutlardaki orantılar derinlik yanılsaması yaratma anlamında yine en yaygın tekniklerden biridir. Uzakta olan nesnelere küçük, yakında olan nesnelere daha büyük görüneceklerinden çerçevelemede mekan algusu yaratılmış olur. Çizgisel perspektifle beraber, boyut değişikliği mekan algısını kuvvetlendirir (bkz: görüntü 56).



Görüntü 56: Henry Chang'ın Savannah Collage of Art and Design okulunda hazırladığı “Crash” isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2010 (<http://vimeo.com/11096388>).

2.1.8. Ses ve İşitsel Etkiler

İşitme duyusuyla algılanan titreşimlere ses denir. Ses olgusu, video ve sinema ortamında temel tasarım öğeleri arasında yer alır. Bilinçli sessizlik tercihlerinin dışında ses, sinematografik anlamda kompozisyonu, öyküyü destekleyici bir öğe olarak kullanılırken, kinetik tipografinin de kullanıldığı bazı hareketli grafik alanlarında öykü, kompozisyon, sesi (müziği) destekleyici olarak kullanılır. Müzik videoları başta olmak üzere bazı alanlarda ses temel öğe olduğundan, öyküyle beraber diğer tasarım öğe ve ilkeleri destekleyici olarak kullanılır.

Ses ve işitsel etkiler, kompozisyonu güçlendirmek için kullanılan, izleyicinin görüntüyü benimsemesi ve algılamasını kuvvetlendiren öğelerdir. “Senarist, görüntüyü güçlendirecek olan gerekli ve önemli sesleri (işitsel etkileri) seçmeli ve bunu öykünün organik bir parçası haline getirmelidir.” (Arslantepe, 2007, s.77). Görüntü 57’de Montalban’ın *Beck’s Berlin Session* (Beck’in sponsorluğunda, Berlin Elektronik Müzik Festivali) için hazırladığı özendirme (*promotion*) videosunda, 1961 yılında Doğu ve Batı Berlin sınırlarının kapatılması sekansında, bu hareketi kavramsal olarak ele alır; görüntüde bina içerisinden kepenk tarzında bir kapının kapandığını görürüz, “Closed” (Kapalı) kelimesinin de metal kepenkle beraber yere inmesinin ardından, işitsel olarak hareketi destekleyen metal kapanma sesi ve yankısı duyulur.



Görüntü 57: Melvin J. Montalban'ın Beck's Berlin Session için hazırladığı promosyon videosu ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/7125095>).

Videonun atmosferini güçlendirmek için ses efektlerinin dışında belirli bir ritmi olan müzik parçaları da kullanılır. Arslantepe, müzik olgusunu başlıbaşına ele aldığı kitabında, arkaplanda kullanılan müziğe “dip müziği” (derin arkaplan müziği) adını verir ve şöyle devam eder: “Dip müziği, sahnenin duygusal yapısını güçlendirmekte, düşünceleri vurgulamakta, coşkuyu arttırmakta, insanların kişiliklerini, ruhsal durumlarını anlatabilmekte, mekanı ve zamanı belirtebilmektedir.” (Arslantepe, 2007, s.79) Kinetik tipografi uygulamalarında “dip müziği”, konuyu destekleyen, hareketi ve anlamı güçlendiren etkili bir öğe olarak kullanılır. Görüntü 58’de yine Montalban’ın *Beck’s Berlin Sessions* özendirme videosunda, arkaplanda Montalban ve Fernanda Perez’in düzenlediği elektronik-lounge (elektronik-salon) tarzı “dip müziği” ve bilgilendirme metinlerinin seslendirilmesi duyulur. Tanıtımı yapılan elektronik müzik festivalinin temasını taşıyan yine elektronik tarzda bir arkaplan müziği seçilmiştir.



Görüntü 58: Melvin J. Montalban'ın Beck's Berlin Session için hazırladığı özendirme videosu ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/7125095>).

Bilgilendirme amaçlı sunum, reklam ve özendirme videolarında ve ticari olmayan video sanatı alanında yer alan videolarda, konuşma veya karşılıklı konuşma sesleri de kullanılır. Ses etkilerinin (*effect*) dışında konuşma sesleri ve kinetik tipografik hareketler birlik içerisinde, eşzamanlı olarak hazırlanır. Bu seslendirmeler, görüntüyü işitsel anlamda da destekleyerek çalışmanın etkili olmasına yardımcı olur.

2.2. TASARIM İLKELERİ

Tasarım ilkeleri, bir tasarımı oluşturan kompozisyonda kullanılan öğelerin birbirleriyle ve kompozisyonun genelinde uygulanan ilişkiler bütünüdür. Denge, vurgu, ritim, hiyerarşi (korum, derece düzeni), oran ve boyut, birlik (bütünlük), devamlılık ve hareket ilkeleri, kinetik tipografi tasarımında uygulanan temel ilkelerdir. "Bu ilkeler, bir kompozisyon içindeki objelerin düzenlenmesini, birbiriyle olan etkileşimini etkiler. Farkındalığı yaratmak ve etkileşimin kontrolünü sağlamak, tasarımcının ana amaçlarından biridir." (Öztuna, 2007, s.20) Tasarım ilkeleri, video ortamında da

geçerliliğini korur; çerçeve içerisindeki öğelerin etkileşimleriyle ortaya konur. Blain Brown, “Sinematografi: Kuram ve Uygulama” isimli kitabında, sinema ve video için tasarım ilkelerini ele almış ve şöyle demiştir: “Bazı temel ilkeler, ister film, ister resim, çizim olsun, her tür görsel tasarıma uygulanır. Bu ilkeler değişik bileşimlerde karşılıklı etkileşim içinde çalışarak çerçeve (görüntü) unsurlarına derinlik, hareket ve görsel güç katarlar” (Brown, 2005, s.39).

2.2.1. Denge

Günlük hayatımızda da değeri olan denge kavramı, tasarım yüzeyi içerisinde parçaların doku, konum ya da biçimsel ilişkileriyle ortaya çıkan bir ilkedir. Kinetik tipografi uygulamalarında denge, tipografik elemanların kompozisyon yüzeyi ve birbirleriyle, devam eden hareket süresince oluşturdukları etkidir. Bakışumlu (*simetrik*) ve bakışumsuz (*asimetrik*) olarak iki ana altbaşlığa bölünen denge, tasarımcının iletmek istediği anlam ve genel etkiyi oluşturmasına yardımcı olur.



Görüntü 59: Daniel Belay'ın “Hit the Top” (En üste vur) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2010 (<http://vimeo.com/10819305>).

Bakışumlu denge, kompozisyon alanının büyüklük ve ağırlık anlamında bakışumlu olarak eşit iki parçaya bölünmesidir. Kinetik tipografi uygulamalarında bakışumlu denge, ortadan ikiye bölündüğünde kompozisyonun her iki tarafında kalan öğelerin, tipografik karakterlerinin aynı değerlerde olmasıyla sağlanır. Görüntü 59’da kompozisyonun ortasında konumlandırılan tipografi ve insan figürü öğeleriyle bakışumlu bir yerleştirme görülmektedir. Rap tarzında bir müzik videosu olan çalışmada, sanatçı konuşma

tarzında müziğin ritmine uyarak şarkı sözlerini söylemektedir. Bakışımı yerleştirme sayesinde izleyici, hızlı hızlı söylenen kelimeleri ekrandan takip edebilmektedir.

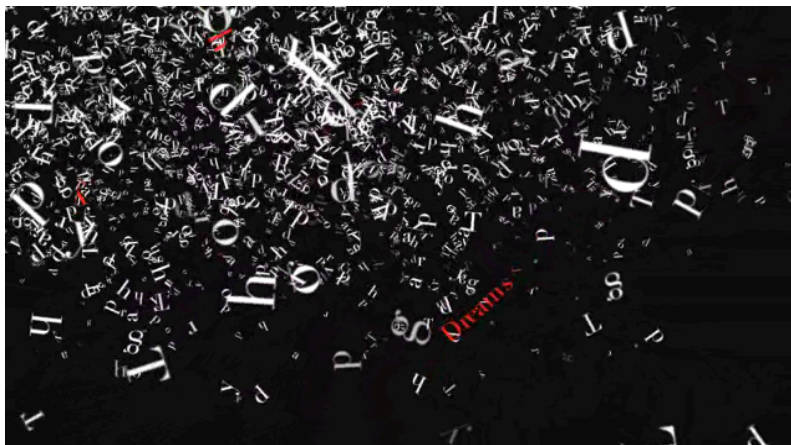
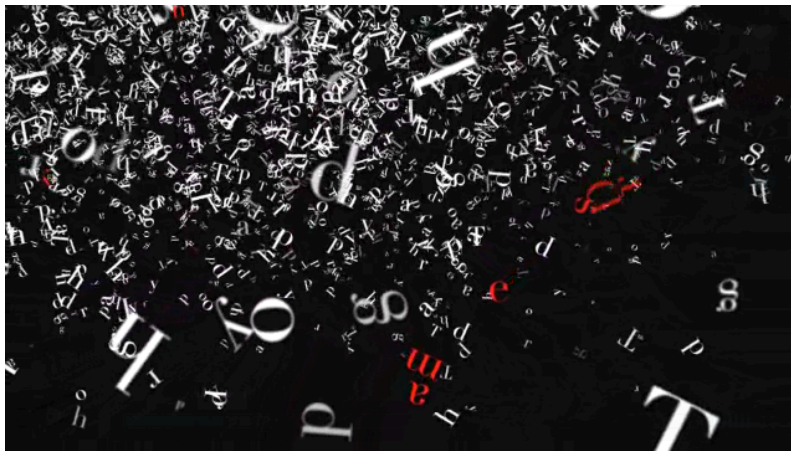
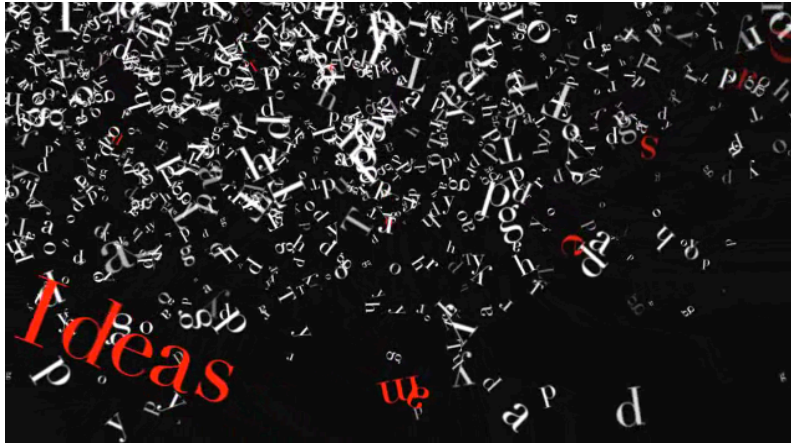


Görüntü 60: Yvette O Toole'nin "Kinetic Typography Die Hard" (Kinetik Tipografi Zor Ölüm) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüsü, 2009 (<http://vimeo.com/7535528>).

Denge her zaman bakışıma gereksinim duymaz, benzer olmayan biçimlerin görsel ağırlıklarıyla eşitlik yaratması yoluyla da denge sağlanabilir. Görüntü 60'da, iki farklı yazı karakteriyle oluşturulmuş karşılıklı konuşma sinematik anından alınmış bir ekran görüntüsü görülmektedir. Kullanılan farklı yazı karakterleriyle, karşılıklı konuşmayı sürdüren iki farklı kişiliğin ve bu kişilerin tepkileri vurgulanmak istenmiştir. Ekranın sol üst kısmına eğik satır çizgisine yerleştirilen beyaz renkteki metin grubu 'Chill Out Jesus!' kompozisyonun sol üst köşesini ağırlaştırırken, sağ alt kısmında konumlandırılan kalın yazı karakteriyle oluşturulmuş, sarı renkteki metin grubu bakışimsız bir denge oluşturulmasını sağlamıştır.

2.2.2. Vurgu

Tasarım ilkelerinden vurgu, iletilmek istenen mesaj ile ilintili olarak önemsenmesi gereken görsel parçanın, diğer öğeler arasından farklılaştırılması durumudur. Büyüklük – küçüklük veya donuk renkler – canlı renkler gibi birbirine zıt görsel özelliklerin kullanılmasının dışında, kinetik tipografide, tipografik özelliklerin zıt bir biçimde bir arada kullanımı da kompozisyonda belirli bir noktaya dikkatin çekilmesini, vurgulanmasını sağlar.



Görüntü 61: Nicholas Schrunk'un "Consciousness" (Bilinç) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2008 (<http://vimeo.com/1633630>).

Görüntü 61'de verilen ardışık ekran görüntülerinde, ekrandan arka düzlemdeki boşluğa doğru çeşitli yönlerde sallanarak küçülen, bir anlamda düşen birçok beyaz renkli yazı karakteri görülmektedir. Bu beyaz, birbiri üzerinde özgürce hareket eden karakterlerin arasında, bazı harfler kırmızı renklidir, sol tarafta ise yine kırmızı renkle yazılmış "İdeas" (Düşünceler) kelimesi görülmektedir. Bir sonraki sinematik anda, tek başlarına, kırmızı harflerin özgürce dolaşmaları izlenir ve sonunda birleşerek "Dreams" (Hayaller)

kelimesini oluştururlar. Burada tasarımcı, bazı karakterleri renk zıtlığına dayanarak önplana çıkarmış, izleyicinin dikkatini çekmek istemiştir. Vurguladığı “İdeas” (Düşünceler) kelimesi ile diğer bütün üstüste binen beyaz harflerin arasında, kırmızı harfler ve oluşturdukları “Dreams” (Hayaller) kelimesiyle de birçok düşüncenin arasında hayallerin önemli olduğunu vurgulamak istemiştir.

2.2.3. Ritim

Ritim, ses boyutunun dışında, kompozisyonda kullanılan ögelerin tekrarıyla oluşturulan, hareket eyleminin görsel açıdan tamamlanmasını sağlayan bir konumlandırma kavramıdır. Oluşturulan görsel tempolar, izleyicinin hareketin sürekliliğini algılaması açısından önemlidir. Tasarımcı rastlantısal, düzenli ve ardışıl ritim türlerini kullanarak, kompozisyonun genelinde hareketi destekleyerek görsel olarak tekrarlama yöntemiyle ritim oluşturur. Kinetik tipografi uygulamalarında ritim, tipografik ögelerin bir tempo eşliğinde sunumudur. Tekrarlanan öge, sürekliliği, akıcılığı ve vurguyu pekiştirmeyi amaçlar (Öztuna, 2007, s.36).

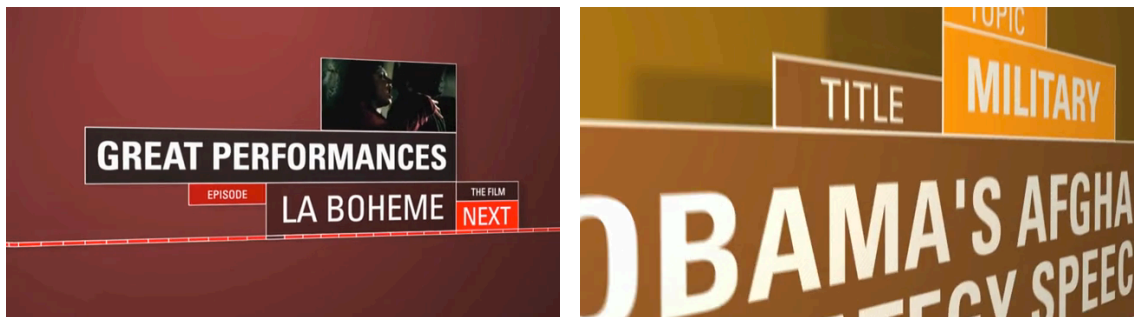


Görüntü 62: Sander Brouwer'in tasarladığı, Herman Slagter'in yapımcılığını üstlendiği Circus filminin giriş jeneriği ekran görüntüleri, 2008 (<http://www.cultureunplugged.com/play/2860/Circus>).

“Circus” (Sirk) isimli filmin giriş jeneriğinde (bkz: görüntü 62) Sander Brouwer, filmin baş karakterinin evinden çıkışını gösteren akar görüntülerin üstüne, film bilgilerini kinetik tipografi uygulamasıyla aktarır. Jenerikte, baş karakterin önünden geçtiği metin grupları, harflerin düşüp dağılmasıyla beraber bozulmaktadır. Ergenlik problemleriyle beraber, dokunduğu herşeyi mahvettiğini düşünen baş karakterin, umutsuzluğu ile başlayan filmin duygusal dinamikleri jeneriğe yansıtılır. Biçimsel olarak akar görüntüyle birlikte tipografiye yansıtılan bu dinamikler jenerik süresince görsel bir ritim oluşturur.

2.2.4. Hiyerarşi (Derece Düzeni)

Tasarım ilkelerinden hiyerarşi (*derece düzeni, koram*), iletilmek istenen mesajın vurgulanarak, izleyiciyi yönlendirme anlamında kullanılan bir olgudur. Görsel öğelerin, biçimsel özellikleri arasında kullanılan zıtlıklarla hareket süresince önemli olanın vurgulanması amaçlanır. Kinetik tipografide, tipografik öğelerin gerek konumlandırma gerek çeşitli yazı karakteri kullanımı, büyüklük küçüklük gerekse renk kullanılarak görsel bir hiyerarşi yaratılabilir.



Görüntü 63: Jake Zucker'ın, WGTE televizyonu için hazırladığı kurumsal özendirme videosu ekran görüntüleri, 2010 (<http://vimeo.com/10562024>).

İzleyiciye iletilmek istenen mesajın, kinetik tipografi uygulaması biçiminde aktarılmasında, hiyerarşiye uygun tasarımlar mesajın doğru algılanmasını sağlar. Özellikle televizyon yayıncılığı alanında, yayın akışı gibi bilgilerin iyi tasarlanmış bir ardışık düzene sahip olması, izleyiciyi yormadan akılda kalıcı ve dikkat çekici olmasını sağlar. Görüntü 63'de Jake Zucker tarafından, 2010 yılında WGTE televizyonu için hazırladığı özendirme videosu görülmektedir. Bu videoda, yazı grupları video genelinde renk değerleriyle birbirinden ayrılmış, her yazı grubunda ise kendi içinde boyutlandırma farklılıkları yaratılarak ile hiyerarşi sağlanmıştır.

2.2.5. Oran ve Boyut

Oran ve boyut, tasarım öğelerinin çeşitli büyüklüklerle kullanılmasıdır. Woolman, hareketli grafiklerin temel tasarım özelliklerinin üzerinde durduğu kitabında, boyut kavramını, kullanılan grafik öğenin diğer tasarım öğeleriyle ilişkisini ortaya koyar ve şöyle der: “Bir imgenin (ekranda) görünen büyüklüğü, ilk önce çerçeve ile... sonrasında kompozisyon içerisindeki diğer nesnelere olan ilişkisine dayanır.” (Woolman, 2004, s. 33).



Görüntü 64: Brooke Creef'in "Redundancy" (Fazlalık) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2010 (<http://www.vimeo.com/9214864>).

Kinetik tipografi çalışmalarında, çerçevelenen kompozisyon alanı ve diğer tipografik öğeler arasındaki boyutsal orantılar, mekan oluşturma, vurgu, hiyerarşi ve denge ilkelerinin desteklenmesini sağlar. Büyüklükleri arasında fark olan çeşitli tipografik öğelerin kompozisyonda konumlandırılmasıyla, kinetik tipografide özgün bakış açıları yakalanır (bkz: görüntü 64).

2.2.6. Birlik

Kompozisyon bütünlüğü anlamına gelen birlik ilkesi, tutarlı, özgün, etkili bir tasarımın gereğidir. Tasarım öğeleri ve aralarındaki ilkesel ilişkilerin doğru kullanımı, karmaşadan uzak, mesajın iletiminde problem yaşanmamasını sağlar. “Görsel birlikte önemli olan, bütünün parçalar üzerindeki egemenliğidir. Görsel birlik, göze görünür parçalar arasındaki uyumu ve ilişkiyi gösterir.” (Öztuna, 2007, s.53). Kinetik tipografi çalışmalarında, anlam yaratmaya yönelik bir araya getirilen hareketlendirilmiş tipografilerin bir bütünlük içerisinde, öğelerin ve ilkelerin etkili kullanımıyla ortaya çıkar.

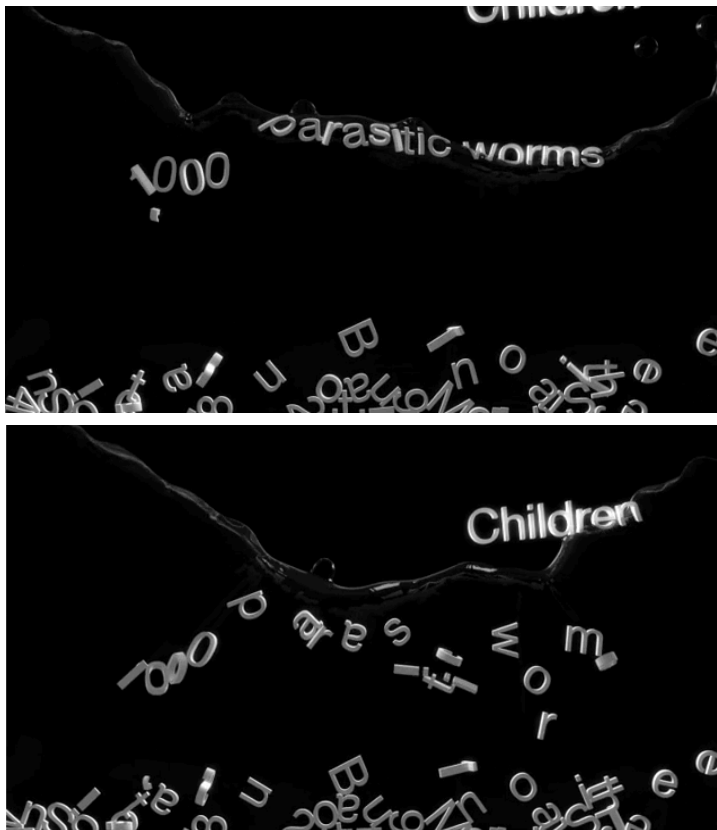
ISO Design tasarım ofisi adına Damien Smith’in, 2009’da BBC televizyonu için tasarladığı, belgesel program jeneriği “A History of Scotland” (Bir İskoçya Tarihi) videosu, tasarımdaki öğelerin bütünlüğü ve birliktelik uyumu anlamında etkili örneklerden biridir. Videoda, İskoçya’nın yukarıdan çekilmiş geniş açı doğa ve tarihi kalıntıları görüntülerinin üzerinde, yine tarihi bir takım referansları ifade eden metinlerin iliştiirildiği ve daha sonra bu metin gruplarının havada süzülerek dağıldığı ve en sonunda başlığı oluşturacak şekilde birleştiği görülür. (bkz: görüntü 65). Smith, “Art of The Titles” (Jeneriklerin Sanatı) isimli web sitesine verdiği röportajda, İskoçya tarihinin eşsiz coğrafyasından ayrılamayacağını düşünerek, şöyle devam eder: “Tarihi olayları, doğal görüntüler içerisine etiketleme veya üstüne işneleme ardından bu tipografik etiketlerin rüzgarda uçuşması fikrini, İskoçya’nın saf doğasını ve geçen zamanı yansıttığı için benimsedik.” (Smith, 2010). Bu çalışmada, programın genel yaklaşımı ve içeriği tutarlı bir şekilde görsele yansıtılmış ve tasarım ilkelerinin bir bütünlük içerisinde özenli ve BBC televizyonunun kurumsal kimliğine de uygun olarak zarif ve sade bir tutarlılık yakalanmıştır.



Görüntü 65: ISO Design'ın BBC Televzyonu için hazırladığı "A History of Scotland" (Bir İskoçya Tarihi) isimli program jeneriği ekran görüntüleri, 2009 (<http://www.artofthetitle.com/2010/02/01/a-history-of-scotland/>).

2.2.7. Devamlılık

Tasarımda devamlılık, kompozisyonun bütününün sürekliliği, izleyicinin görsel duyumunun kesintiye uğramadan tamamlanmasıyla ilişkilidir. Kompozisyon içerisindeki öğelerin birbirleriyle olan biçimsel ilişkileri ve devam eden hareketin sinematik anlamında tutarlılık göstermesi, ritim esasının yaratılması, tasarımın devamlılığını destekler. Kinetik tipografi uygulamalarında bu, karakterlerin belirli ritimlerle sunulmasının dışında, anlam yaratmada izlenecek olan hiyerarşinin, karmaşa yaratmadan vurgulanmasıyla da ortaya konur.



Görüntü 66: Henry Chang'ın WaterAid için hazırladığı reklam videosu ekran görüntüleri, 2010 (<http://vimeo.com/11878994>).

Tipografik öğeler üstünde anlamı yansıtmada kullanılan hareket ve hareketin devamlılığı ve tutarlılığı, çalışmanın sürekliliğini destekler. Henry Chang'ın "WaterAid" (Su Yardımı) isimli uluslararası bir yardım kurumuna hazırladığı, suyun yararları ve zararlarını anlatan sosyal sorumluluk temelli reklam videosunda (bkz: görüntü 66), metin bilgilerinin yukarıdan aşağıya, suya düştükleri görünmektedir. Bu tipografik öğeler, suya düşme anlarından itibaren biçimsel olarak suyun ritmiyle beraber

dalgalanır ve kelimeler dağılır; en sonunda alt zemine kadar düşer ve dağınık bir biçimde dururlar. Burada yukarıdan aşağıya düşme hareketi ve suya girdikten sonraki dalgalanma ve suyun gerçek hayattaki kaldırma ve yoğunluk özellikleriyle birlikte ortaya çıkan dağılma hareketi, video süresince tekrarlanmıştır. Bu tekrarların farklı açı ve büyüklüklerle kompozisyon alanındaki çerçevelenmesi, sürekliliği destekleyen bir devamlılık yaratmış, reklam videosunun ana konusu olan su ve suyla ilgili istatistiksel gerçeklerin verildiği metnin etkili sunumunu sağlamıştır. Öte yandan, Görüntü 67’de 00.22, 00.37, 01.03 ve 01.26 saniyelerdeki plan sahneleri verilen “Tom Waits - Swordfishtrombone” isimli videoda, tipografik öğelere uygulanan hareketin sürekli aynı ritm ve açıyla tekrarlanması, devamlılığın tekdüze bir nitelik kazanmasına ve video süresince sürekliliğin bozulmasına yol açmıştır.



Görüntü 67: Pascal Dellameilleure'nin Tom Waits'in Swordfishtrombone isimli parçası için hazırladığı kinetik tipografi çalışmasının, 00.22, 00.37, 01.03 ve 01.26 saniyelerdeki plan sekansları ekran görüntüleri, 2010 (<http://vimeo.com/8889461>).

2.2.8. Hareket

Tasarım ilkelerini oluşturan denge, vurgu, birlik, devamlılık, boyut, hiyerarşi gibi olgular, tasarımda hareket duygusunu yaratma veya etkileme içindir. Video alanında, zaman ile gelen hareket duygusunun dışında, izleyiciyi etkileyen, mesaj veya duygunun iletilmesini sağlayan hareket olgusu süreklilik ve devamlılık gibi ilkelerle birlikte ortaya

konur. Kinetik tipografi çalışmalarında metin içeriğinin okunurluğu gibi tipografik seçimlerin dışında, verilmek istenilen mesajın video ortamında sürekliliğini bozmadan iletilmesi hareket ilkesinin etkisi ile ortaya çıkar.



Görüntü 68: Matteo Massarani'nin Ermet.Net firmasının video tasarım yarışması için hazırladığı özendirme videosu ekran görüntüleri, 2010 (<http://www.ermes.net/fromcooltogood/>).

Görüntü 68'de görülen, kinetik tipografi öğeleri taşıyan video tasarım yarışması konulu özendirme videosunda tasarımcı Massarani, verilmesi gereken birçok metin bilgisini kinetik tipografi uygulamasıyla sunar. Yukarıda görülen sinematik anlarda, mavi bir arkaplan üzerinde, "5" rakamı dönerek ekrana gelir, sabitlenir daha sonra ekranın sol alt köşesine doğru büyüyerek gelir ve ardından "5" rakamının altından, beyaz renkte metin bilgisi soldan sağa doğru ekrana gelir. Metin gruplarının sırayla ve hiyerarşik bir düzende çerçeveye gelmesi ve gitmesiyle hareketleri gerek konuyla ilintili gerek devamlılığı sağlayacak şekilde düzenlenmiştir.

2.3. TASARIM SORUNLARI

2.3.1. Yazı Karakteri ve Anlam

Yazı karakteri ve takımı, diğer bir deyişle harf biçimi ve takımı, abecenin birbirinden farklı tasarımlarını belirtir. Yazı karakteri ve takımları, bu özel biçim tasarımları, tasarımcı, tasarlandığı dönem veya işleviyle ilişkili isimlere sahiptir.

“Her harf biçiminin kimliğini belirten bir adı vardır. Bu ad kimi zaman (‘Baskerville’, ‘Bodoni’, ‘Caslon’ ve ‘Garamond’da olduğu gibi) tasarımcısının, ya da (‘Berkeley’, ‘Americana’ ve ‘Helvetica’da olduğu gibi) bir bölgenin, ülkenin adı olabilir, ya da (‘Futura’, ‘News Gothic’, ‘Times Roman’ ve ‘Avantgarde’ gibi) yazı karakterinin tasarım temeline ve anlayışına bağlı olarak bir adı olabilir.” (Sarıkavak, 2004, s.45)

Yazı karakterlerinin, düz font temelinde, noktalama ve rakam imlerinin de dahil olduğu karakterleri toplamına Yazı Karakteri Takımı denir. Bu takımlara, sayısal ortamların da sağladığı geniş olanaklarla, eğik (*italik*) font, daraltılmış (*condensed*) font, kalın (*bold*) font gibi özel karakter biçimleri de eklenebilir. Günümüzde, birçok yazı karakteri ve takımı geniş sayıdaki karakter özellikleriyle bütünleştirilen takımlar halinde kullanılmaktadır (bkz: görüntü 69).



Görüntü 69: Adrien Frutiger'in 1957'de tasarladığı Univers yazı karakteri ve takımı (<http://www.unostiposduros.com/?p=1047>).

Yazı karakteri ve takımlarının sahip oldukları biçimsel özellikler, dönemsel özellikler ya da kullanım alanları, karakterlerin kendisine anlam yüklenmesinde rol oynar. Yazı karakteri seçiminde, bu anlamlar duyguları ifade etme ya da güçlendirme anlamında önemlidir. Söz gelimi, harf biçimleri (düz, kalın, eğik vb.) kullanım açısından çeşitlilik sağlamanın yanısıra, anlamsal olarak da değer taşırlar; ince (*light*) biçimiyle yazılan bir yazı karakteri zayıf, nazik veya kibar anlamlarını taşıyabilirken, kalın (*bold*) biçimle yazılan bir yazı güçlü, ağır veya kaba anlamlarını yansıtabilir. Görüntü 70'de "Kitap" kelimesinin 1931 yılında Eric Gill tarafından tasarlanan Gill Sans yazı karakteri takımının, ince (*light*) ve kalın (*bold*) biçimle yazılışı görülmektedir. İnce biçim "kitap" kelimesine hafif ya da kalınlık anlamında ince anlamını yüklerken, kalın biçimle yazıldığında ağır ya da sayfası çok anlamında kalın anlamını vermektedir.

kitap (Gill Sans Light)

kitap (Gill Sans Bold)

Görüntü 70: "Kitap" kelimesinin Gill Sans yazı karakteri takımının ince (*light*) biçim ve kalın (*bold*) biçimle yazılışı.

Erik Spiekermann ve E.M.Ginger'ın "Yazı karakterlerinin gücünü öğrenin!" önermesiyle hazırladıkları "Stop Stealing Sheep & Find Out How Type Works" (Koyun Çalmayı Bırak ve Harf Nasıl Çalışır Öğren) isimli kitaplarında şöyle demektedirler:

(Harf) aynı zamanda duyguları ifade edebilir mi? Elbette. Bir harfe yakından bakarsanız göreceksiniz ki kişilikleri, fiziksel karakteristiklerinde kendini bulur; ince ya da kalın, yuvarlak ya da kare, zayıf ya da bodur... Karanlık duygular keskin köşeli gotik yazı karakteriyle örtüşür; huzurlu duygular en iyi ince karakterlerle ifade edilir (Spiekermann ve Ginger, 2003, s.45).

Harf biçimlerinin tırnaklı veya tırnaksız oluşu, harf boşluklarının dar ya da geniş oluşu, uzantılarının yükseklikleri gibi harf tasarımı özellikleri de, yazı karakterinin anlamını oluşturabilirken, gösterimsel (*display*) ve dönemsel referansları da, anlamsal değerlerini etkiler. Örneğin, Gotik yazı karakterleri karanlık ve sert atmosferleri yansıtırken, gündelik el yazısı karakterleri, özgün ve insancıl anlamlarını yansıtabilir. Görüntü 71'de

David Quay tarafından 1983'de tasarlanan İngiliz Gotik yazı biçeminden hareketle Agincourt yazı karakteri ailesi (Sarıkavak, 2005, s.39) tarihsel referansının da etkisiyle otoriter bir karakter yansıtırken, Görüntü 72'de Jovica Veljovic'in 1995'de kendi elyazısı uyumu üzerinde temellenen (Sarıkavak, 2005, s.53) Ex Ponto yazı karakteri rahat, usta işi ve zarif bir karakteri yansıtmaktadır.

A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V W X Y
 Z À Á Â Ã Ä Å a b c d e f g h i j k l
 m n o p q r s t u v w x y z à á â ã ä å
 & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ . , ! ?)

56

Görüntü 71: David Quay'in 1983'de tasarladığı Agincourt yazı karakteri ailesi (www.identifont.com/).

A B C D E F G H I J K L
 M N O P Q R S T U V W
 X Y Z À Á a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z à á â ã ä å
 & 1 2 3 4 5 6
 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ . , ! ?)

51

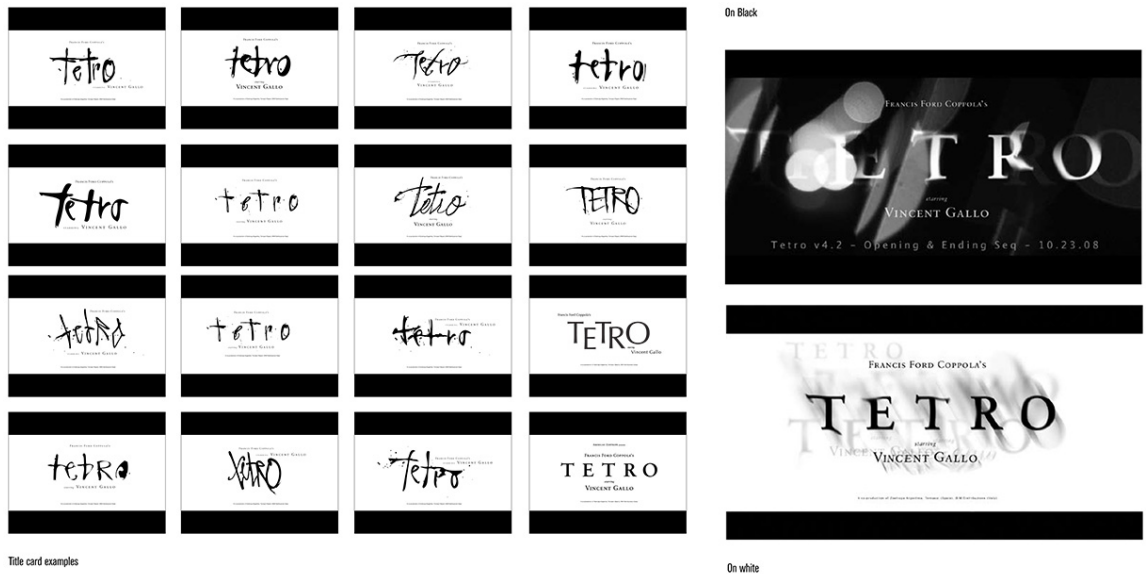
Görüntü 72: Jovica Veljovic'in 1995 yılında tasarladığı Ex Ponto yazı karakteri ailesi (www.identifont.com/).

Kinetik tipografi uygulamalarında, yazı karakteri seçimi, anlam yaratma, duyguları ifade etme ve güçlendirme açısından büyük önem taşır. Uygulamanın genel atmosferini belirlemede; konuşmalardaki kişilik karakterlerini yansıtmada; biçimlerin anlamlarını kuvvetlendirmede farklı yazı karakterleri ve biçimleri kullanılarak tasarımın etkisi güçlendirilir.



Görüntü 73: Paul Denigris tarafından hazırlanan "Film Noir Typography" (Kara Film Tipografisi) isimli kinetik tipografi projesi ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/6119121>).

Görüntü 73'de Paul Denigris'in "Film Noir Typography" (Kara Film Tipografisi) isimli kinetik tipografi projesi görülmektedir. Tobias Frere-Jones'un tasarladığı Niagara Solid yazı karakteri ailesinin gri üzerine beyaz renkte kullanıldığı videoda, yazı karakterinin yansıttığı otuzlu yılların Amerikan havası, videonun da konusu olan otuzlu ve kırklı yılların siyah- beyaz sineması "film noir" (kara film) temasını destekler durumdadır.



Görüntü 74: Stephan Faustina'nın tasarladığı Tetro fiminin giriş jeneriği başlık logo tasarım çalışmaları, 2009 (<http://www.artofthetitle.com/2009/07/27/tetro/>).

Görüntü 74’de Stephan Faustina’nın tasarladığı, 2009 yılı yapımı, Francis Ford Coppola’nın yönetmenliğini üstlendiği “Tetro” isimli filmin giriş jeneriğinin başlık logo tasarım çalışmaları görülmektedir. Bu çalışmada Faustina, filmin konusunu oluşturan bir gencin abisini arama yolculuğunda yaşadığı gizem ve kendi geçmişine geri dönüşünü, başlık için ve jeneriğin genelinde metinlere uygulayacağı yazı karakterini ayrıntılı bir şekilde çalışmıştır. Birçok farklı yazı karakteri ile denemeler yaptıktan sonra, Jan Tscichold’un 1967’de tasarladığı Sabon yazı karakterini uygun bulur. Faustina, filmin içerisindeki sinematik bir andan etkilenir; ampul ışığının parlaması, bulanıklığı ve ışığın ufak daireler şeklindeki görüntüsünü jeneriğe taşır (Faustina, 2009). Sabon yazı karakteri ile kullandığı başlık ve metin bilgilerini, bu ışık efektiyle bozarak, okunurluğu yitirmeden etkili, özgün ve içeriği yansıtan bir kinetik tipografi örneği ortaya çıkarır.

2.3.2. Video Ortamında Tipografi ve Font Kullanımı

Tipografinin 2 boyutun ötesinde, hareket ve zaman öğelerinin de katılmasıyla devingen ve kinetik tipografi anlamında ekrana taşınması, uygulama ortamının oluşturduğu bazı teknik ve tasarım odaklı sorunları meydana getirir. Bilgisayar veya televizyon ekranlarının teknik anlamda alt yapıları tipografinin tasarım açısından sahip olduğu değerlerin basım için kullanılan tipografik değerlerden farklılaşmasını gerektirir. Tipografinin doğru kullanımı ya da tipografinin amacına hizmet etmesini sağlayacak tasarım değerleri, teknik olasılıklar ve sınırlamalarla yakından ilintilidir. Ekran boyut ve oranları, çözünürlük, renk değerleri, kompozisyon alanı gibi konular video ortamında tipografi ve hareket ile ilgili önemli tasarım sorunlarıdır. Video ortamında hazırlanan kinetik tipografi çalışmalarında, biçimsel algılama veya okunurluk gözetiliyorsa, bu anlamda tipografik değerlerin dikkatlice ele alınması gerekir. Söz gelimi ekran çözünürlüğünün düşük olması, video ortamında tipografi kullanımında okunurluk sorunlarına yol açabilir. Küçük puntolarda metin kullanımı, izleyicinin bu yazıyı algılamasını güçleştirir. “Küçük boyutlarda, her karakteri temsil eden pixel sayısı da, ekran çözünürlüğüne dayalı olarak az olacaktır.” (Tam, 2003, s.6). Dolayısıyla harf karakterini tanımlayan şekilsel özellikler azalır, karakterin tanımlanması zorlaşır. 72 ve 96 dpi arasında çözünürlüğe sahip ekranlarda, küçük puntolardaki yazılar biçimsel özelliklerini yitireceklerinden, okunurlukları düşer. Ek olarak, tipografiye hareket unsuru da eklendiğinde, küçük yazıların okunurluğu daha da azalır. Özellikle web üzerinden paylaşım amaçlı hazırlanan videoların çözünürlükleri ekran çözünürlüğüne orantılı

ayarlansa da, bu paylaşım siteleri izlenme ve yükleme işlemlerinin daha hızlı olabilmesi için videonun kendi çözünürlüğünü özdevimli (*otomatik*) olarak düşürmektedir. Dolayısıyla, tasarımcının uygun çözünürlükte hazırladığını düşündüğü videoda küçük puntolarda metin kullanmakta sakınca görmeden paylaşım sitelerinde yayınlanan bazı kinetik tipografi videolarının okunurlukları zayıftır. Tasarımcının, videonun yayınlanacağı ekran, çözünürlük ve yayın şartlarına dikkat etmesi gerekir. Görüntü 75'de Ruroini Kenshin'in "Family Guy: Where is my Money?" (Aile Babası: Param Nerede?) isimli kinetik tipografi videosu ve Görüntü 76'da bu videonun yayınlandığı web paylaşım sitesinden alınmış ekran görüntüsü görülmektedir. Videonun bazı sahnelerinde kullanılan küçük puntolardaki metin, video web sitesinde daha da düşük çözünürlüklü ve küçük sunulduğu için, okunurluğu az ve bulanık olarak görülmektedir. Bunun gibi karşılıklı konuşma (*diyalog*) kinetik tipografisi çalışmalarında, görüntüdeki metnin seslendirilmiş olması okunurluk aranmaması şeklinde yorumlanabilse de, görüntü olarak bulanık ve düşük çözünürlüklü bir videonun sorunlu bir tasarıma sahip olduğu söylenebilir.



Görüntü 75: Ruroini Kenshin'in "Family Guy: Where is my Money?" (Aile Babası: Param Nerede?) isimli kinetik tipografi videosu ekran görüntüsü, 2008
(http://www.garagetv.be/videogalerij/rurouni_kenshin/family_guy_where_is_my_money).



Görüntü 76: Ruroini Kenshin'in "Family Guy: Where is my Money?" (Aile Babası: Param Nerede?) isimli kinetik tipografi videosunun, yayınlandığı web paylaşım sitesi ekran görüntüsü, 2010 (http://www.garagetv.be/video-galerij/ruroini_kenshin/family_guy_where_is_my_money).

Çözünürlük sorunlarından bir diğeri de, hareket verilerek anlamlandırılan tipografinin boyutlandırmasından veya konumundan dolayı algılanmamasıdır. Hareket halinde bulunan tipografi, çözünürlüğün düşük olması ve / veya iyi ayarlanamamasından kaynaklı izleyicinin dikkatinden kaçabilmektedir. Bu durumda, yapılan kinetik tipografi amacına ulaşamamış olur. Görüntü 77'de görülen bir film festivali tanıtımı için hazırlanan videoda, festival süresince yer alacak etkinliklerden "Workshop" (Çalıştay) sekansında, çalıştay sahiplerinin isimleri de bilgi olarak verilmektedir. Ancak, kullanılan yazı karakterinin küçük puntolarda yazılmasından dolayı, izleyicinin bu isimleri okuyabilmesi oldukça zorlaşmıştır. Görüntü 78'de ise, "Hop a Plane" (Uçaktan Atla) isimli kinetik tipografi çalışması görülmektedir. Bu çalışmada ise, gerek tipografik metin grubunun kompozisyon alanı içersindeki yerleştirmesinden, gerekse yazı karakterinin küçük puntoda kullanılmasından dolayı izleyici tarafından algılanma sorunu göze çarpar. Kompozisyon alanının odak noktasından oldukça uzakta, çerçevenin tedirgin edici derecede yakınında konumlanan ve yazı karakterinin oldukça küçük puntolarda kullanıldığı metin grubuna hareket vererek, tasarımcı izleyiciyi zorlamıştır.



Görüntü 77: Pepe Lange tarafından Flensburger Kurzfilmtage 9. Film festivali için hazırlanan tanıtım videosu ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/7374214>).



Görüntü 78: J.Carter tarafından tasarlanan "Hop a Plane" (Uçaktan Atla) kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri, 2009 (<http://vimeo.com/4316752>).

Görüntü 79'da görülen Thomas Bredin-Grey'in "Transformed Urbs" (Başkalaşan Şehirler) videosunda ise çözünürlükten kaynaklı tasarım sorunları görülmektedir. Kırmızı arka düzlem üzerine beyaz renkli yazı karakteriyle yazılmış "plinked" (çınlama) kelimesine verilen, kelimenin uçlarındaki titreme hareketi, düşük çözünürlükten de dolayı okunurluğunu tamamen yitirmiştir. Yazı karakterinin puntosu, kompozisyon alanı içerisinde okunurluğu bozmayacak biçimde düzenlenmiş de olsa, izleyicinin hareketle birlikte kelimeyi algılaması, okuması oldukça güçleşmiştir. Bir diğer sahnede ise, metin grupları beyaz üzerine siyah renkte ve çok küçük puntolarla yazıldığından ötürü okunmaları imkansızlaşmıştır. Her bir karakteri oluşturan pixel sayısının oldukça az olması (çözünürlüğün düşük olması), biçim olarak bile net algılanamayan bu tipografik öğelerin okunmasını olanaksız hale getirmiştir.



Görüntü 79: Thomas Bredin-Grey'in "Transformed Urbs" (Başkalaşan Şehirle) isimli kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri, 2008 (<http://vimeo.com/850909>).

3. BÖLÜM: MÜZİK VİDEOLARINDA HAREKETLİ TİPOGRAFI

3.1. Müzik Videosu

Bir müzisyeni ya da müzisyenleri tanıtmak veya albüm satışlarını yükseltmek amacıyla, müzisyenin reklamını yapmaya yönelik tasarlanan kısa film veya videoya müzik videosu denir. Müzik videosu, özendirme (*promosyon*) yapılan müzisyen ya da müzisyenin eseri olan müzik parçasıyla birlikte, televizyon veya çeşitli medya ortamlarında görüntülenen görsel-işitsel bir iletişim biçimidir (*audio-visual communication*). Bu kısa film tadındaki videolar sanatçının başarımını (*performans*); sanatçı ve sanatının bir arada bulunduğu yaşam tarzını; yine sanatçı ve eserinin barındırdığı fikri, düşünceyi görsel olarak ifade eder. “Müzik videosu, müzik, lirikler ve hareket eden imajlar gibi bilgilerin birleştirilerek anlamın yaratıldığı işitsel-görsel iletişim biçimidir.”(Carlson, 1999)

Müzik videolarının tarihsel gelişim sürecinin anlatıldığı 3.2. Müzik Videolarının Tarihsel Gelişimi bölümünde, Müzik videosu terimi ve olgusunun çıkışı hakkında verilen andizinsel (kronolojik) bilgilerden sonra, müzik videosu tasarımının gelişimi ve hareketli grafiklerle bağlantısı üzerinde durulmuştur. Müzik videolarının müzik piyasası, popüler kültür ve sosyal eğilimler gibi birçok alan üzerinde ve içinde değerlendirilmesi mümkündür. Bu sanatta yeterlik tezinin başlığı olan “Kinetik Tipografi: Bir Müzik Videosu Tasarımı” konusu ve kapsamı gereğince, müzik videolarının terimsel, tasarım anlamında kavramsal değerlerinin araştırılması, tipografi ve kinetik tipografiyle ilişkilerinin irdelenmesi gerekli görülmüştür.

3.2. Müzik Videolarının Tarihsel Gelişimi

Müzisyen ve eserlerinin televizyon ortamına taşınması 80’ler öncesine dayansa da, müzik videosu terimi 1981’de MTV (Müzik Televizyonu) adındaki kanalın yayına başlamasıyla ortaya çıkar. “Bazı tarih ve olaylar müzik videosunun başlangıcı olarak verilse de, 1 Ağustos 1981, MTV’nin Amerika’da yayına başlaması bu mecranın gerçek anlamda ortaya çıkışıdır.” (Strom, 2007, s.58). 1950’ler ve 60’larda birçok televizyon kanalında, bazı programlarda müzisyenlerin canlı başarımlarına (*performans*) yer veriliyordu. Müzisyenin reklamını yapmaya yönelik bu programlar, ulaşım ve zaman

gibi engellere takılıyordu. Bunun üzerine, müzik şirketi yapımcıları müzisyenlerin canlı başarımlarını filme alıp dağıtmaya başladılar. Ama “özendirme kısa filmi” (promosyon film klibi) adı verilen bu uygulama, sinema film teknolojisi kullanıldığı için çok masraflıydı ve yaygın değildi. 1964 yılında Beatles grubunun “Hard Day’s Night” (Zor Günün Gecesi) isimli parçalarının kullanıldığı özendirme kısa filmi (*promosyon film klibi*) (bkz: görüntü 80), bu alanda yapılmış, geniş kitlelere yayılan ve müzisyenlerin kıtalar arası özendirmesini amaçlayan ilk örneklerden sayılmaktadır. 1963 yapımı The Exciters grubunun özendirme kısa filmi (*promosyon film klibi*) ise, ilk örnek olmasına karşın, müzik videosu ve özendirmesi anlamında başarılı olamamıştır (bkz: görüntü 81).



Görüntü 80: The Beatles grubunun “Hard Day’s Night” (Zor Günün gecesi) isimli parçalarını kullandıkları 1964 yapımı özendirme filmi ekran görüntüsü (<http://video.yandex.ru/users/pugachev-alexander/view/691/user-tag/clip/>).



Görüntü 81: The Exciters grubunun 1963 yapımı özendirme filmi ekran görüntüsü (www.youtube.com).

1965’de süregelen özendirme kısa filmi (*promosyon film klibi*) geleneğini sürdüren Bob Dylan, İngiltere turnesi için hazırladığı “Don’t Look Back” (Geriye Bakma) isimli promosyon klibinin girişinde “Subterranean Homesick Blues” şarkısını görselleştirmiştir. Bu kısa filmde (bkz: görüntü 82), Dylan’ın elinde tuttuğu kartların üzerinde şarkı sözlerinden alınmış bazı kelimeler bulunur ve şarkı süresince bu kartları yere atarak sözlerin yazıyla takibi sağlanmıştır. Kartların üzerine el yazısıyla yazılan metinler o dönem için oldukça etkili özgün bir yaklaşım olmuştur. Kinetik tipografi kapsamında olmasa da, daha sonra müzik videosu olarak kabul edilecek olan medya ortamında yazının ilk kullanıldığı videolardan biri olmuştur.



Görüntü 82: Bob Dylan’ın 1965 yapımı “Subterranean Homesick Blues” şarkısının özendirme klibi ekran görüntüleri (www.youtube.com).

Hareketli grafik alanında 1970–1980 arasında yaşanan ve daha sonra hızla devam eden video kayıt ve görüntüleme teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte müzik videosu tasarımında önemli bir geçiş süreci yaşanmıştır. Bazı yeni video kayıt etkilerinin (*efekt*) (*chroma-key* gibi) yanı sıra, yüksek kaliteli, renkli video kaset teknolojisi ve taşınabilir video kamerası birçok müzisyenin kısa sürede, kaliteli ve ucuz video çekmesine olanak sağlamıştır.

1975’de Queen grubunun “Bohemian Rhapsody” isimli şarkısına çekilen müzik videosunun, video çağının başlangıcı olduğu ve modern müzik videosunun görsel ifade biçimini ortaya koyduğu kabul edilir. Yönetmenliğini Bruce Gowers’ın üstlendiği bu video, video teknolojisinin görsel etki (*effect*) üstünlüğünü kullanan ilk video olarak müzik videosu tarihinde yerini almıştır. “Video, BBC kanalının ‘Top of the Pops’ adlı canlı muzik programına, konserde olacakları gerekçesiyle katılamayacak olan grubun özendirmesi için hazırlanmıştır” (Lattuado, 2008, s.3). “Bohemian Rhapsody”

videosunda kullanılan arı gözü (bkz: görüntü 83) ve görüntü kaydırma etkileri (bkz: görüntü 84) izleyici üzerinde etkili olmuştur. Dönemin müzik eleştirmenleri, “Bohemian Rhapsody” gibi 3 farklı melodik yapıya sahip olan bir parçanın tutulmasının imkansız olduğunu ifade etmelerine karşın video klip sayesinde parça başarıya ulaşmış, grubun tanınırlığı ve albüm satışları artmıştır.



Görüntü 83: Queen “Bohemian Rhapsody” isimli müzik videosundan, arı gözü etkisinin kullanıldığı ekran görüntüsü (http://divxklip.org/video/6oTG_RKzwvA/Queen-%22Bohemian-Rhapsody%22-Video.html).



Görüntü 84: Queen “Bohemian Rhapsody” isimli müzik videosundan, görüntü kaydırma etkisinin kullanıldığı ekran görüntüsü (http://divxklip.org/video/6oTG_RKzwvA/Queen-%22Bohemian-Rhapsody%22-Video.html).

1981 yılında yayına başlayan MTV Müzik Televizyonu kanalının yayın anlayışı, müzik gruplarının ve sanatçıların özendirme yapılabileceği bir kanalı televizyon yayıncılığı alanına taşıyarak, pazarlama alanlarını genişletmektedir. Televizyon yayın ortamında ilk yayınlanan video klip olma özelliğini taşıyan Buggles grubunun “Video Killed the Radio

Star” (Video Radyo Yıldızını Öldürdü) video klibiyle (bkz: görüntü 85) MTV kanalı, müzik ve müzik pazarlama sektöründe yepyeni bir döneme imzasını atmıştır. “MTV kehanette bulurcasına, 1 Ağustos 1981 yılında, Russel Mulcahy’nin 1979 yapımı ‘Video Killed the Radio Star’ müzik videosuyla açıldı. Birkaç yıl sonrasında ise, MTV bir sanatçının müzik piyasasına ulaşabileceği en temel yol idi.” (Strom, 2007, s.56)



Görüntü 85: Buggles grubunun “Video Killed the Radio Star” isimli video klibi ekran görüntüleri (<http://www.vh1.com/video/play.jhtml?id=1631324>)

Tom McCourt and Nabeel Zuberi’nin televizyon yayıncılığında müzik tarihini ele aldıkları makalelerinde, MTV’nin müzik sektöründeki rolünü ve devrimsel nitelikteki etkisini şöyle anlatır:

1980 ve 90’larda televizyon yayıncılığında müzik sahnesi MTV tarafından tanımlandı ve belirlendi... MTV 24 saat süren video yayını sağlıyordu. Bu gözler için radyo gibiydi, farklı müzik türlerinin aralıksız yayınlara ardı ardına sunmak idi... 1982 yılında, müzik şirketleri sanatçıların albüm satışlarının %20 oranında arttığını açıkladılar (Mccourt, Zuberi, 2008).

MTV kanalında 24 saat aralıksız süren müzik videosu yayınları, müzik şirketlerinin sanatçıların özendirmeleri için daha fazla video yapmalarını sağlamıştı. Böylelikle, pazarlama ve özendirme alanında yeni ve gitgide büyüyen bir alan açılmıştı. 1995 yılında MTV’nin yayınladıkları müzik videosu yönetmenlerine önem vermesiyle birlikte, sinema, video ve grafik tasarım alanında da yeni açılımlar söz konusu olmuştur. Gelişen video ve hareketli grafik teknolojilerinin de etkisiyle özgün görsellere sahip müzik videoları sektörde yerini almıştır.

MTV 24 saat yayın yaptığı için müzik videoları üretilmeliydi. Sonuç olarak, sanatçıların kariyerlerinde müzik videoları önemli bir rol oynamaya başlamıştı. Madonna'nın kariyerinin sanatçının seksi çekiciliğini sunmasıyla doğru orantılı olduğu kabul edilir (Marin, 2005).

Müzik videosu alanı, teknolojik gelişmeler, hedef kitlelerin beğeni ve beklentileri, video sanatçılarının sanatsal kaygılarıyla günümüze kadar uzun yollar katetmiştir. Müzik videolarının tasarımında sinematik geleneklerin dışında, canlandırma teknikleri ve hareketli grafikleri kullanımı oldukça baskın hale gelmiştir. Günümüze kadar uzanan bu gelişim sürecinde MTV kanalının yeni açılımları dışında, yine 80'lerde yaşanan sayısal devrimden sonra bilgisayar, yazılım, görüntü üretme ve görüntüleme teknolojilerinin gelişimi diğer birçok alanda olduğu gibi müzik videosu tasarımı alanını da olumlu yönde etkilemiştir.

1980'lerle beraber canlandırma teknikleri, müzik videolarında yaygın bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. 1985'de Steve Barron'un yönettiği Dire Straights "Money for Nothing" (Hiçbirşey için Para), 1985'de S. Barron ve Michael Patterson'un yönettiği A-ha'nın "Take on Me" (Beni Al) ve 1986'da Stephen R. Johnson'un yönettiği Peter Gabriel'in "Sledgehammer" (Balyoz) müzik videoları canlandırma teknikleriyle yapılan müzik videolarının ilk örnekleridir (Strom, 2007, s.56 ve 57). 1986'da Peter Gabriel'in "Sledgehammer" (Balyoz) isimli parçası MTV'de yayına girmiştir. İngiliz "Aardman Animation Studio" (Aardman Animasyon Stüdyosu) tarafından tasarlanan yönetmenliğini Stephen R. Johnson'ın yaptığı müzik videosunda özel görsel etkiler (*efekt*) ve kil animasyonu (*claymotion*), *stopmotion* (her karenin tek tek fotoğraflanarak oluşturulması), *pixilation* (insan figürü kullanılan bir stop-motion türü) gibi animasyon teknikleri kullanılmış, dönemin en etkili video kliplerinden biri olarak görülmüştür (bkz: görüntü 86). Gunnar Storm, Canlandırma tekniğiyle yapılan müzik videolarını ve müzik videolarının tarihçesini ele aldığı makalesinde şöyle der: "1986'da Peter Gabriel'in 'Sledgehammer'(Balyoz) videosu ilk gösterimine girmesinden sonra, bu, canlandırma tekniklerinin müzik videolarında kullanımında altın çağını başlattı." (Strom, 2007, s.57)



Görüntü 86: Peter Gabriel "Sledgehammer" (Balyoz) müzik videosundan alınan ekran görüntüleri, 1986 (www.youtube.com).

Müzik videolarının tasarımında çok farklı tarzlar oluşturulmaya başlanırken, 1987'de Bill Konersman'ın Prince "Sign'O the Times" videosu dönemin diğer videolarından tamamen farklı yapısıyla dikkat çekmiştir. Sanatçının görünmediği, bir takım grafik elemanlar ve şarkı sözlerinin tipografik düzenlemelerinden oluşan video oldukça ilgi görmüştür (bkz: görüntü 87). Kinetik sayılamayacak olan bu tipografik hareketler, sadece şarkının sözleriyle eşzamanlı (*senkronize*) kurgulanmıştır.



Görüntü 87: Prince "Sign O'the Time" müzik videosundan alınan ekran görüntüleri, 1987
(<http://video.mail.ru/mail/shaminpavel48/2203/3806.html>).

MTV ile beraber artık bir grafik tasarım alanı olarak görülen müzik video tasarımı, daha düşük maliyetle sahip olunabilen kişisel bilgisayar ve grafik tasarımla ilgili yazılımlar sayesinde sadece büyük tasarım ofislerinde değil, kendi evinde bu sisteme sahip bireysel tasarımcılar tarafından da sahiplenilmiştir. Böylelikle hem müzik videolarının maliyeti düşmüştü, hem de birçok tasarımcıdan çok farklı, yaratıcı, yenilikçi birçok fikir uygulanır olmuştur.

1985-1995 arası yıllar bir bakıma 'kişisel bilgisayar teknolojisinin 'incunabula'sıdır. 1990'larda pazara çıkan uygulamalar, 'çoklu ortam'a (*multimedia*) yönelik donanım ve yazılımdaki gelişmeler ve de 1995'lerden başlayarak yaygınlaşan *Internet* ortamıyla birlikte artık kişisel bilgisayarlar dünya bilgi otoyolları aracılığıyla (ilk olarak 1983'de oluşturulan *TCP/IP* ve sonra 1992'de *WWW* ile) birbirlerine daha yoğun bağlanmıştır (Sarıkavak, 2005, s.11).

Müzik videolarının televizyon yayıncılığı ile izleyiciye ulaştığı 80'ler döneminin ardından, 90'larda görüntü üretme ve görüntüleme teknolojilerinin daha da hızlı bir şekilde gelişmeye devam etmesi ve diğer bir medya ortamı olan web yayıncılığı kullanılması müzik videolarının da gelişimini etkilemiştir. 1997'de *iFilm* adlı bir web

sitesinde, müzik videolarını da içeren kısa videoların yayınlanmasıyla, müzik videoları için ikincil bir yayın ortamı oluşmuştu. Televizyon yayıncılığında olduğu kadar yüksek çözünürlüklü görüntülerin yayınlanması mümkün olmasa da, müzik videosu izleyicileri için bu büyük bir adım olmuştur. Bir dosya paylaşım sitesi olan Nabster web sitesinin müzik videolarının web üzerinden paylaşımını sağlaması ve önce 2005’de YouTube sitesinin ve sonra diğer video paylaşım sitelerinin açılmasıyla, müzik videolarının küresel anlamda izleyicilerle buluşması çok daha rahat olmuştur.

3.3. Müzik Videolarında Kinetik Tipografi Kullanımı

Müzik videolarını görsel ifade biçimi ve anlayışı olarak birkaç alanda incelemek mümkündür. Başarım (*performans*) videoları, sanatçıların canlı ya da kurgusal başarımlarının görüntülendiği videolar iken, öykü anlatıcı (*story-telling*) videolar şarkının veya sanatçının iletmek istediği mesajı kurgulayan çalışmalardır. Bunlardan başarım videoları dışında yapılan uygulamalarda, özgünlük, dikkat çekicilik gibi nedenlerle canlandırma tekniklerinin kullanılması 1985’de Steve Barron’un yönettiği Dire Straights “Money for Nothing” (Hiçbirşey için Para), 1985’de S. Barron ve Michael Patterson’un yönettiği A-ha’nın “Take on Me” (Beni Al) ve 1986’da Stephen R. Johnson’un yönettiği Peter Gabriel’in “Sledgehammer” (Balyoz) videolarıyla başlamıştır. Daha sonra ilerleyen teknolojik olasılıklar ve deneysel çalışmalarla birlikte, bugün çok farklı, yaratıcı ve çeşitli canlandırma teknikleriyle yapılan, artık hareketli grafikler adı altında toplanan birçok müzik videosu vardır. Kinetik tipografi ise, bu alanda gün geçtikçe daha çok kullanılan bir yaklaşım seçimi olmaya başlamıştır.

Tipografinin birçok müzik videosunda, sanatçı ve şarkının özendirilmesinde bir unsur olarak tercih edilmesini Strom, Prince “Sign’O the Times” videosunu (bkz: görüntü 87) örnek göstererek açıklamaktadır.

“Müzik videolarının incelenmesi için 3 kanala ayırmak işlevsel ve hatta gerekli olacaktır: metin, müzik ve görüntü. Bir video için en temel öge şarkının kendisidir. Bu, videonun satışa sunduğu, verdiği ana konudur. Şarkının kendisi genellikle metin (şarkı sözü) ve müzikten oluşur ve görüntü tasarlanırken bu iki ögenin de varlığı etkili, ilham verici (*influential*) olabilir. Bill Konersman’ın Prince’in “Sign’O the Times” videosunda, şarkı sözlerinin, videonun görüntüsünü oluşturmasıyla bu

sorun çözülmüştür. Bu canlandırma videosu, kavram videosu anlamında mükemmel bir örnektir.” (Strom, 2007, s. 62)

Müzik videolarında tipografi kullanımında, devingen anlatımlarla özgünlük, dikkat çekicilik ve diğer müzik piyasasındaki videoların arasından ayrışma amacına ulaşılmaktadır. Kinetik olmayan, tipografik hareketlerle anlam üretmeyen tipografinin kullanıldığı videoların, diğerleri arasından sıyrılarak dikkat çektikleri ortadadır ancak, kinetik tipografi bu yaklaşımları genişletmekte ve gün geçtikçe daha çok ilgi görmektedir. Örneğin Laurent Briet yönetmenliğinde, Psyop tasarım ofisinde hazırlanan, 2003 yapımı Red Hot Chili Peppers’ın “Fortune Fading” müzik videosunda kullanılan (bkz: görüntü 88) tipografik etkiler, anlam üretmeye yönelik olmasa da, müzik videosu görüntüsünü ilgi çekici kılmıştır (Woolman, 2004,s. 110). Bu videoda, ışık efektiyle sunulan tipografik metin grupları, akar görüntünün koyu ton değerlerine karşıtlık yaratacak derecede ön plana çıkmış, gerçeküstü bir ortam yaratılmıştır. Ancak bu ve bunun gibi örneklerde, tipografi kullanımı bir süre sonra sıradanlığa yol açmaktadır. Videonun piyasaya çıktığı dönemde çok ilgi görmesine rağmen, günümüzde devingen tipografinin ötesinde, şarkı, sanatçı veya yaratılmak istenen mesajla ilintili anlam yaratan tipografik uygulamalar daha çok ilgi görmektedir.



Görüntü 88: Psyop görsel efektler ve hareketli grafikler tasarım ofisinin Red Hot Chili Peppers müzik grubu için tasarladığı, “Fortune Fading” isimli müzik videosu, 2003 (<http://www.psyop.tv/>).

Shilo tasarım ofisinin, 2004 yılında H.I.M. grubunun “Love Said No” (Aşk Hayır Dedi) şarkısı için hazırladığı müzik videosunda, çeşitli tipografik canlandırmalar, kinetik tipografiler görülmektedir (bkz: görüntü 89). Videonun görüntülendiği mekan olan karanlık eski boş bir şato ve şarkı sözlerinin anlattığı acıklı bir karşılıksız aşk hikayesi kavramıyla özdeşleştirilen bu tipografik uygulamada, tipografik öğeler yer yer şarkı

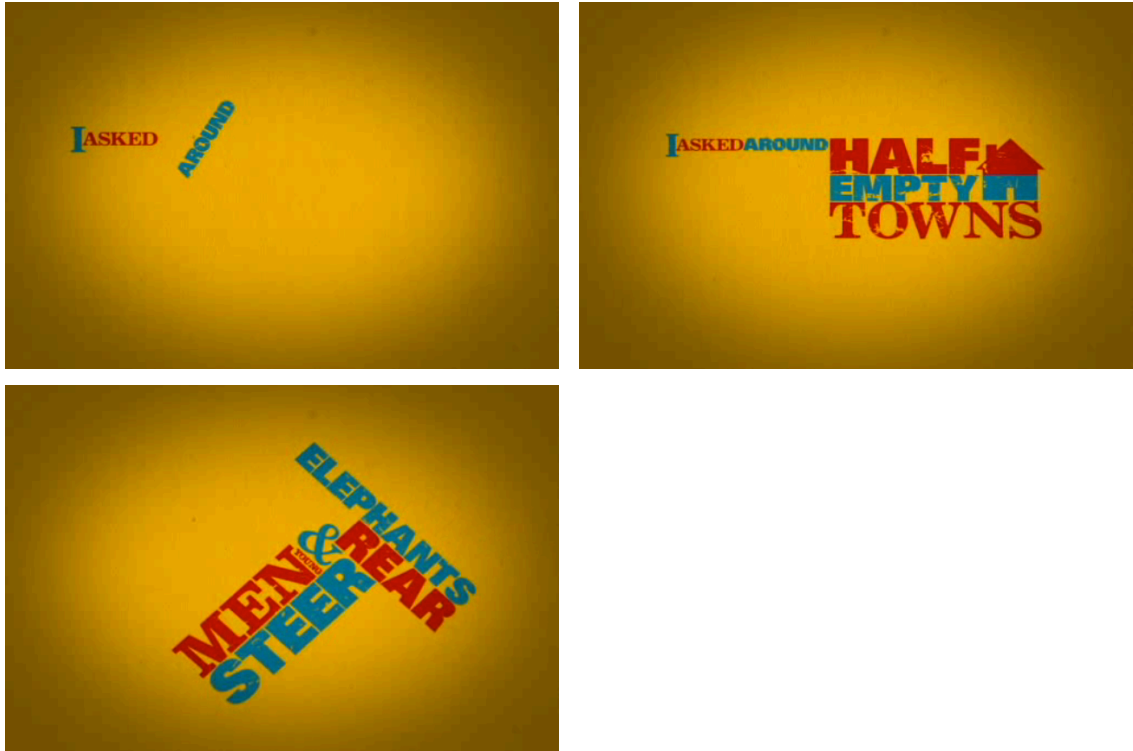
sözleriyle eş zamanlı kelimelerin hareketi biçiminde, yer yer bir doku oluşturacak şekilde konumlanmış, eski bir hikaye kavramının güçlendirdiği görülmektedir.

“Love Said No” (Aşk Hayır Dedi) için yapılan bu melodramik video, H.I.M. grubunun karanlık ve fırtınalı doğasını en iyi biçimde ifade eder... Çarpıcı gerçek görüntüler ve kinetik tipografinin birleştirildiği kurgulanmış destansı başarımlar (performans) videosu, hayal dünyasıyla gerçeklik arasındaki çizgiyi ortadan kaldırmaktadır.” (Krasner, 2008, s. 65).



Görüntü 89: Shilo'nun H.I.M. için hazırladığı “Love Said No” müzik videosu ekran görüntüleri, 2004 (<http://www.izlesene.com/video/muzik-him-and-love-said-no/669567>).

Sanatçı ve şarkılarının özendirmelerinin yapıldığı müzik videoları, prodüksiyon veya hareketli grafik alanında özelleşmiş tasarım ofislerine yaptırılmaktadır. Bunlar, resmi olarak sanatçıya ait olan müzik videolarıdır ve ticari amaçlarla hazırlanmışlardır. Ancak son yıllardaki teknolojik gelişmeler, hareketli grafik tasarlamak için kullanılan yazılımların elde edilebilir hale gelmesi, herhangi bir tasarımcının kendi masaüstü bilgisayarında bile çeşitli tasarımlar ortaya koyabilmesini kolaylaştırmıştır. İnternet ortamında da yayınlama fırsatı bulunan bu ticari olmayan, resmi olarak sanatçıya ait olmayan (*un-official*) müzik videoları da, kinetik tipografi uygulamaları arasında en göze çarpıcı örnekleri oluşturur. Sanatçı veya plak şirketi tarafından tasarım ve kavram geliştirme anlamında kısıtlamaya uğramayan bu çalışmalar, kinetik tipografi anlamında oldukça yaratıcı ve yenilikçi uygulamalardır.



Görüntü 90: Mig Reyes'in The Hush Sound grubunun "Lions Roar" şarkısı için hazırladıkları müzik videosu ekran görüntüleri, 2007 (<http://vimeo.com/344617>).

Görüntü 90'da Mig Reyes'in The Hush Sound grubunun "Lions Roar" isimli şarkısı için hazırladıkları kinetik tipografi müzik videosu görülmektedir. Bu video, sarı bir arkaplan üzerinde uygulanan kinetik tipografilerden oluşmaktadır. Videonun bütününde süreklilik ve görsel bir ritim sağlayacak şekilde tipografik canlandırmalarla, şarkının sözleriyle eş zamanlı metin kullanılmıştır.

Hareketli grafikler alanında, müzik videosu tasarlayan tasarım ofisi ve tasarımcılarının diğer ortamlardan ayrılan tek elverişsizliğinin, müzik video süresinden kaynaklandığı önerisinde bulunan Krasner, Stardust Studio Tasarım Ofisinden Jake Banks'in bir müzik videosu ile ilgili görüşünü şöyle iletir: "Müzik videosu diğer hareketli grafiklerde olduğu gibi zor bir iş; bir de 4 dakika üzerinde bir video hazırlamak daha da zor bir iş." (Krasner, 2008, 64). Tasarımcıların, kavram geliştirme ve yenilikçi ve yaratıcı bir şekilde bunu kinetik tipografi anlamında uygulamaya dökmesi oldukça kapsamlı ve itinayla yapılması gereken bir iş olmaktadır. Sanatçının müzik tarzı ve imajını yansıtacak, izleyici kitlesine uygun, şarkının içeriğini, mesajını iletcek kavram geliştirme ve bunu biçimsel anlamda şarkı süresince yerleştirilmesi, müzik videolarının

diğer alanlardan ayrılmasının yanısıra, kinetik tipografi kullanımı da bu videoları daha eşsiz kılmaktadır.

Müzik videolarıyla ilgili göz önünde bulundurulması gereken bir diğer konu ise, izleyici kitlesinin seçiciliğinden kaynaklanır. Dinleyici veya izleyici sadece beğendiği tarz veya sanatçının videolarını izlemektedir. Sven E. Carlson, müzik video analizi içerikli makalesinde şöyle demektedir: “Müzik videosu konusunda bir eğitimci olarak deneyimlerim, birçok insan eğer sanatçı ya da müziği sevmiyorsa müzik videosunu da göremiyorlar.” (Carlsson, 1999, s.3). Bu durumun, birçok alanın aksine, müzik video araştırmalarında ve analizlerinde mutlaka göz önünde bulundurulması gerekir.

3.4. Uygulama Biçimleri

Ticari ve ticari olmayan müzik videolarında kinetik tipografi kullanımı, akar görüntüyle birlikte, şarkı sözleriyle eşzamanlı ve doku veya imge yaratma olarak sınıflandırılabilir. Bu biçimsel uygulamalar şu ana kadar yapılmış olan müzik videolarının bir çoğunun değerlendirilmesiyle oluşturulmuş ve temel kullanım eğilimlerine göre yapılandırılan bir sınıflandırmadır. Müzik videosu görüntüsü oluşturulurken, iletilmek istenen kavramla birlikte, en uygun kinetik tipografi uygulama biçimine karar verilmesi gerekir.

3.4.1. Tipografik Öğelerin Akar Görüntü ile Birlikte Kullanımı

Müzik videolarındaki kinetik tipografi uygulamalarında, en çok kullanılan uygulama biçimi tipografik öğelerin akar görüntüyle birlikte kullanımıdır. Sanatçıların ticari müzik videolarında, bu uygulama biçimi daha çok tercih edilir, çünkü böylelikle, özendirmesi yapılan sanatçının görüntüsü ve tarzı da görüntülenir. İzleyicinin görsel hafızasına ulaşmak, beğendiği sanatçının görüntüsünün akılda kalıcı olmasını sağlamak amacı burada ön plandadır. Sanatçı, şarkısıyla beraber kendi görüntüsünün ve hayat tarzının da özendirmesini yapmaktadır. Bu yüzden birçok sanatçı, plak şirketi bazı kavramsal eğilimler dışında, kendi veya sanatçının görüntüsünün videoda olmasını tercih eder.



Görüntü 91: M&Co tarafından hazırlanan Talking heads "Nothing But Flowers")müzik videosu ekran görüntüleri, 1988 (<http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&videoID=2013354182>).

Görüntü 91’de görülen Talking Heads’in “Nothing But Flowers” (Çiçekler Dışında Hiçbirşey) müzik videosu, grubun başarım (performans) ve kurgulanmış görüntüleri üzerine şarkı sözleriyle eşzamanlı bindirilen tipografik canlandırmalardan oluşmaktadır. 1988 yapımı bu videoda, tipografik elemanların çeşitli hareketlerle kelime anlamını yansıtmaya amaçlanmıştır. Örneğin, “*waterfalls*” (şelale) kelimesi çerçeveye yukarıdan aşağıya doğru, harflerin teker teker düşmesiyle girer; burada okunurluğun da gözetildiği kelime çok basit anlamda kullanılmış ama kompozisyon alanında oluşturulan hareketle etkililik de sağlanmıştır. Videonun bütünündeki bu tür basit kinetik tipografi canlandırmaları ile sanatçıların görüntüleri birleştirilmiş, dönemin müzik videoları arasında ilgi çekici bir özellik yakalanmıştır.

Kinetik tipografinin akar görüntüyle birlikte kullanımı, sanatçının şarkı sözleriyle gerçeküstü bir ilişkiye girmesine de olanak verir. Söz gelimi, videoda sanatçının şarkıyı söylemesi sırasında ağızından çıkan kelimelerin görsel olarak ekranda da belirmesi, oldukça fazla kullanılan bir yaklaşımdır. Bu biçimsel uygulama, birçok müzik tarzında da kullanım alanı bulmuştur. Görüntü 92’de yönetmenliğini Jonas&François’in yaptığı hip-hop müzik tarzında, Kanye West’in “*The Good Life*” (İyi Bir Hayat) videosu görülmektedir. Bu videoda, kullanılan diğer kinetik tipografinin yanı sıra, sanatçının şarkı sözlerini söylemesi görselleştirilmiştir. Müzik tarzına uygun bir şekilde, *graffiti* tarzında yazı karakterleriyle yazılan sözler, akar görüntüyle birleştirilmiş, gerçeküstü bir görüntü yaratılmıştır. Bu video, kullandığı bu tarz bindirme etkileriyle, 2008 yılı MTV müzik ödülleri en iyi görsel etki (*effect*) ödülünü de almıştır.



Görüntü 92: El Nino Prodüksiyon şirketi adına Jonas&François'in yönetmenliğini yaptığı Kanye West'in "The Good Life" müzik videosu ekran görüntüleri, 2008 (<http://www.elnino.tv/category/jonas-francois/>).



Görüntü 93: Filmteknarna prodüksiyon şirketi adına, Jonas Odel'in yönettiği İda Maria'nın "Better when you're naked" müzik videosu ekran görüntüleri, 2008 (<http://www.filmteknarna.se/work/musicvideos/?page=0#/89>).

Şarkı sözlerinin, sanatçının şarkı sözlerini söylemesi hareketini görselleştiren kinetik tipografilerine bir diğer örnek ise, İda Maria'nın "Better When You're Naked" müzik videosudur (bkz: görüntü 93). Jonas Odel'in yönetmenliğini yaptığı, 2008 yapımı müzik videosu, sanatçının müzik tarzına uygun bir şekilde Punk görsel dilini kullanır. Parlak renkler, asimetrik kompozisyon yerleştirmesi ve punk kültürüne ait bir takım yoz beğeni (*kitch*) imgeleri ve kolaj hissi veren parçalanmış grafik öğeler. Burada akar görüntüye, videonun genel görsel yaklaşımını destekleyecek biçimde gazete görünümü veren etkiler uygulanmıştır. Böylelikle, akar görüntü de, sanki gazeteden kesilmiş ve diğer imgelerle kolajlanmış gibi durmaktadır. Bu akar görüntüyle beraber, yine punk kültürüne ait gazeteden kesilmiş ve kolajlanmış görüntüsü veren yazı karakterleri kullanılmıştır. Şarkının nakarat kısımlarında, sanatçı elinde tuttuğu megafon ile sözleri söylemekte ve kolaj yazı karakterleri megafondan aşağı doğru düşmektedir.

3.4.2. Tipografinin Liriklerle Eşzamanlı (Senkronize) Kullanımı

Müzik videosu alanında yapılan kinetik tipografi çalışmalarının bir diğer uygulaması da, tipografiyle liriklerin eşzamanlı kullanımıdır. Bu çalışmalarda sadece tipografik öğeler kullanılırken, doku mekan gibi tasarım öğeleri özellikle tasarıma boyut kazandırmak, birlik ve devamlılık yaratmak amacıyla kullanılır. Burada, liriklerin eşzamanlı görselleştirilmesi unsuru, şarkı söyleme eylemini görselleştirmesiyle anlam yaratma amacı taşır. Birlik içerisinde, liriklerle eşzamanlı hareketin yanısıra, bazı kelimelerin bireysel anlamlandırılması da söz konusu olabilir.



Görüntü 94: Matt Born ve Mig Reyes'in The Hush Sound "Lions Roar" isimli müzik videosu ekran görüntüleri, 2006 (<http://vimeo.com/344617>).

Görüntü 94'de Matt Born ve Mig Reyes'in The Hush Sound grubunun "Lions Roar" şarkısı için tasarladıkları kinetik tipografi müzik videosu yer almaktadır. Sarı arkaplan üzerine, eskitilmiş etkisi verilen çeşitli yazı karakterleriyle liriklerin eşzamanlı görselleştirilmesi yapılmıştır. Kelimeler teker teker ekrana gelir ve çeşitli hareketlerle cümle tamamlanır ve ekrandan çıkar. Bunun gibi liriklerin eşzamanlı sunumlarından oluşan müzik videolarında, video süresinin uzun olmasından ve sürekliliği sağlaması açısından grafik öğelerin kullanımı da söz konusudur. Örneğin, Görüntü 95'de yer alan videoda, şarkının sözleriyle eşzamanlı kullanılan kelimelerin anlamlarına da vurgu yapılırken, iki boyutlu leke şekilleri de kullanılmıştır. Mathieu Foucher'in Wax Tailor "We Be" şarkısı için tasarladığı bu resmi müzik videosunda, beyaz arkaplan üzerine "cause we can't see the evils that men do..." (..çünkü, biz şeytanları göremiyoruz, insanlar gibi...) cümlesi, kelimelerin sırayla ekrana gelmesiyle oluşturulur. Bu sahnede, ilk olarak görünen "cause" (çünkü) ve sonrasındaki kelimeler bulanık etkisi taşımakta ve sözlerde yer alan "we can't see" (göremiyoruz) eylemini yansıtmaktadırlar. Ardından gelen "that men do" (insanlar gibi) tümcesinde ise bulanıklık etkisi kalkmış ve sözlerde de ifade edilen onların görüyor olması anlamı yansıtılmıştır.



Görüntü 95: Mathieu Foucher'in Wax Tailor "We Be" şarkısı için tasarladığı müzik videosu ekran görüntüleri, 2008 (<http://www.vimeo.com/1888788>).

Daha çok, resmi olmayan deneysel veya sanatsal çalışmalarda göze çarpan bu kinetik tiyografi uygulamaları, ticari kaygı taşıyan müzik videolarında az tercih edilir bir yöntemdir. Sanatçının veya yaşam tarzlarının akar görüntü anlamında müzik videolarında görünmemesi, bu özendirmelelerde tercih edilmemekte ya da kısmen kullanılmaktadır. Cee Lo Green isimli R'n'B sanatçısı, "F.ck you" şarkısı için, 19 Ağustos 2010 tarihinde, kendi resmi web sitesi ve sosyal paylaşım sitesi YouTube'da bir ön özendirme videosu yayınlar (bkz: görüntü 96); bu video bir kinetik tipografi uygulamasıdır. Sadece tipografik karakterler ve bunların liriklerle eşzamanlı bir sunumundan oluşan video, sanatçının hayranlarına sunduğu bir ön çalışma niteliğindedir; müzik videosunun yayınlandığı sayfada, daha sonra aynı şarkı için yeni bir müzik videosunun yayınlanacağı haber verilmektedir. 1 Eylül 2010 tarihinde ise, aynı parçanın yeni videosu yayınlanır (bkz: görüntü 97); bu yeni video, sanatçının

kurgusal bir takım görüntülerinden oluşmaktadır ve kinetik tipografi örnekleri barındırmaz. Bu yaklaşım, ticari amaç güden sanatçıların, son zamanlarda rağbet gören liriklerle eşzamanlı kinetik tipografi uygulamalarını kısmen de olsa kullandıklarına ama yine de, sanatçının akar görüntülerinden oluşan kurgusal videoları tercih ettiklerine iyi bir örnektir.



Görüntü 96: Cee Lo Green "F.ck You" isimli ön özendirme müzik videosu ekran görüntüleri, 2010
(<http://www.youtube.com/watch?v=CAV0XrbEwNc>).



Görüntü 97: Cee Lo Green "F.ck You" isimli müzik videosu ekran görüntüleri, 2010
(<http://www.youtube.com/watch?v=pc0mxOXbWIU>).

Crush isimli prodüksiyon ve tasarım şirketi tarafından, 2008 yılında R.E.M. grubunun "Hollow Man" (Sahte Adam) şarkısı için hazırlanan müzik videosunda, liriklerin eşzamanlı tipografik sunumu görülmektedir (bkz: görüntü 98). Burada akar görüntü

üzerine bindirilen *punk* etkisi taşıyan tipografik karakterler yer almaktadır. Sanat yönetmeni Gary Thomas, videoyu yayınladıkları web sitesinde, video ve tipografik unsurlar hakkında şöyle demektedir:

Biz Hollow Man/Sahte Adam'ı bir kişi olarak, dijital bir görüntü (avatar) olarak, kabaca çizilmiş bir temsil olarak görmek istedik. Şarkı sözlerinin ön planda olmasını, anlam katmanlarını yitirmeden dümdüz önde olmalarını istedik. Kelimeleri anlama anının bir patlama gibi hissedilmesine ihtiyaç vardı, bu da görsellerin hızla ekrana fırlamasıyla sağlandı... (<http://vimeo.com/5597926>)



Görüntü 98: Crush prodüksiyon ve tasarım şirketinin tasarladığı R.E.M "Hollow Man" müzik videosu ekran görüntüleri, 2008 (<http://vimeo.com/5597926>).

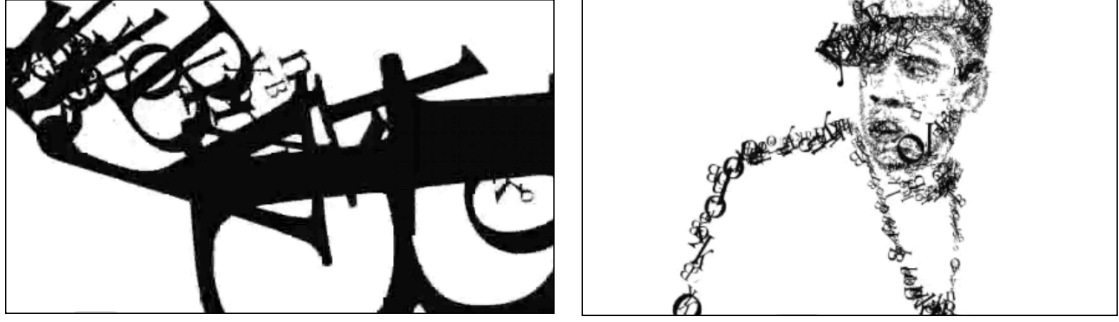
3.4.3. Tipografinin İmge Olarak Kullanımı

Müzik videolarında kullanılan bir diğer kinetik tipografi uygulaması da, tipografinin imge olarak kullanımınıdır. Bu uygulamalarda tipografik düzenleme şarkının sözleriyle bir paralellik göstermez ve bazı çalışmalarda okunurluk gözetilmez. Oluşturulan imgenin, konu edilen kurgunun anlamını pekiştirici özelliğinin yanısıra, tipografiye verilen hareket ile etkileyici sahneler ortaya konur. Akar görüntüyle beraber kullanımının yanında, tamamen canlandırma türünde yapıtlar da ortaya konmuştur. Görüntü 99'da Justice isimli grubun "D.A.N.C.E" adlı Jonas & François tarafından yönetilen, So-Me prodüksiyon şirketi tarafından 2007 yılında tasarlanan müzik videosu görünmektedir. Bu video, sokakta yürüyen iki gencin önden alınmış akar görüntülerinin üzerinde, tişörtlerinin üzerine bindirilmiş canlandırmalardan oluşturulmuştur. Bu canlandırmalar pop kültürünün simgelerine vurgu yaparken, bazı tipografik düzenlemelere verilen hareketlerle de, izleyiciyi etkileme amacını taşıyan sahneler ortaya konmuştur. Sağ tarafta bulunan kişinin tişörtünde "Always on the run" (Her zaman kaçışta) yazmaktadır; sol taraftaki kişinin tişörtünde ise polis arabaları geçmektedir; "Run" (Kaçış) kelimesinde, 'R' harfi uzantılarının sonuna ayakkabı imgesi yerleştirilmiş ve gölgesi verilmiştir ve ikinci karede 'R' harfi sağ tarafa doğru kaçmaya başlamıştır, böylelikle tipografik bir karakter kişileştirilmiş, imge olarak kullanılmıştır. Sol taraftaki kişinin müdahalesiyle R harfi durdurulur, tişörtün alt kısmından tutulmasıyla silkelenir; akar görüntüdeki silkelenme hareketiyle birlikte, tipografik canlandırmada da harfler düşer. Bu sahnede imge olarak tipografinin kullanımının yanısıra, izleyiciyi şaşırtma amacı taşıyan akar görüntü ve canlandırmanın birlikte hareket etmesi yaklaşımı da önemlidir.



Görüntü 99: Jonas&François'in yönettiği, So-Me şirketinin tasarladığı Justice "D.A.N.C.E." müzik videosu ekran görüntüleri, 2007 (http://www.dailymotion.com/video/x1upou_justice-dance_creation).

Tipografik karakterlerin bir araya getirilmesiyle imge oluşturma yöntemi de, bu alanda sıkça yapılan uygulamalardandır. Görüntü 100'de Evan Roth'un Jay-Z'nin "Brooklyn Go Hard" parçası için tasarladığı müzik videosunda, ekranda beliren harflerin arkaplana doğru hareketinin ardından geniş plana geçilmekte ve bu karakterlerin oluşturduğu Jay-Z portresi görülmektedir. Bu tarz uygulamalar, izleyiciyi etkilemesi açısından çarpıcı olsa da, yapılan örneklerin yenilikçi olmadığı ve 4:05 dakikalık bir müzik videosu için devamlılığı, sürekliliği sağlayamadığı söylenebilir.



Görüntü 100: Evan Roth'un Jay-Z 'in Brooklyn Go Hard parçası için hazırladığı müzik videosu ekran görüntüleri, 2008 (<http://www.myspace.com/video/vid/100254420>).

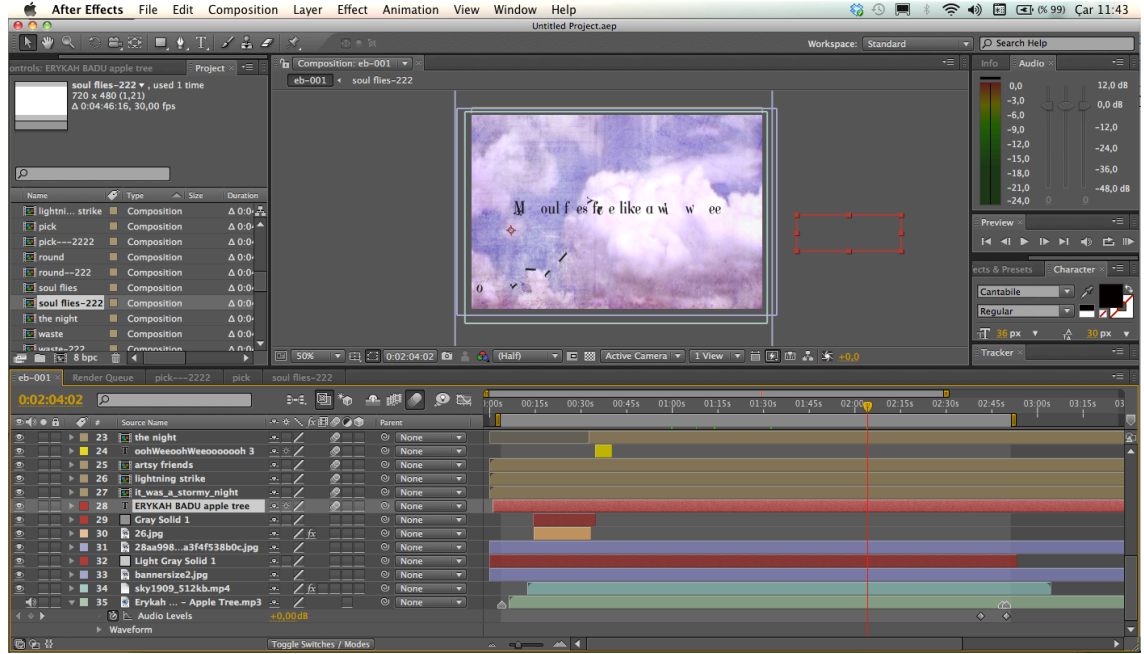
1999'da Antoine Bardout-Jacquet'in Alex Gopher isimli sanatçının "*The Child*" parçası için hazırladığı müzik videosu, bu alanda yapılmış en etkileyici videolardan biridir. Video, tipografik karakterlerle oluşturulmuş bir canlandırma dünyasında kurgulanmıştır. Öykü, doğum yapacak olan bir annenin hastaneye yetiştirilmesini konu alır. Kişiler, binalar ve bütün şehir tipografiyle oluşturulmuştur (bkz: görüntü 101). Kelimeler, temsil ettikleri nesnenin ismiyle sunulurlar. Örneğin şehirdeki kaldırımlar "*Pavement*" (Kaldırım) kelimelerinden, sokağın köşesinde bekleyen polis motorları "*Speed Cop*" (Hız Polisi) kelimelerinden, polislerin kafasındaki kasklar da "*Helmet*" (Kask) kelimesinden oluşturulmuştur. Müzik videosu süresince etkili ve iyi yapılandırılmış olan bu tipografik canlandırmada, 3 boyutlu bir ortam yaratılmış ve çeşitli yazı karakterleriyle de anlamlar kuvvetlendirilmiştir.

4.BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMASI

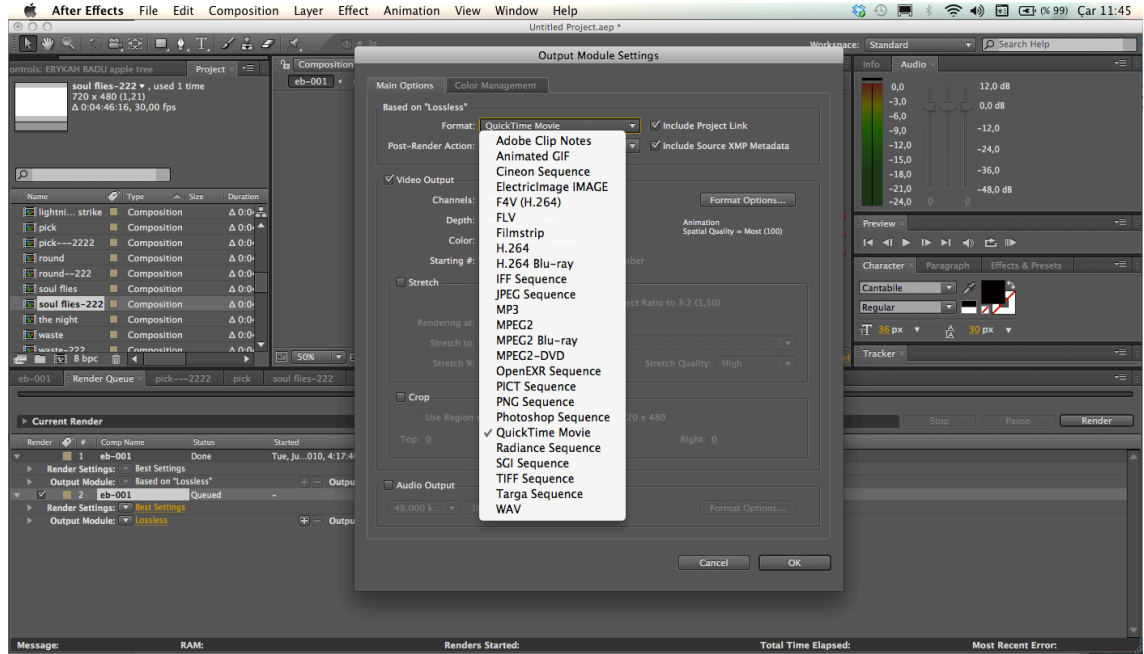
“Kinetik Tipografi: Bir Müzik Videosu Tasarımı” başlıklı bu çalışmada elde edilen bulgular ışığında 3 ayrı müzik videosu tasarımı yapılmıştır. Müzik videolarında kinetik tipografi kullanımının müzik tarzı, şarkının yapısı, sanatçının vermek istediği mesaj ve sanatçının imajı gibi konularla ilişki içerisinde, yenilikçi yaratıcı ve izleyicide devamlılık hissi yaratan, sürekliliğini koruyan bir çerçevede olması gerektiği sonucuna varılmıştır. Müzik tarzı, şarkının yapısı ve sanatçının mesajı, şarkının lirik yani metin anlamında doygun olması ve anlamlandırma da bütünlük yaratması açısından önemlidir. Şarkının sözlerinin ve melodik boşlukların yoğunluğu kinetik tipografi uygulama biçimini etkilemesi beklenir. Hip hop, r’n’b gibi müzik tarzlarında kinetik tipografinin liriklerle eş zamanlı kullanımı daha yaygın seçimlerken; melodik boşlukları yoğun olan rock veya pop müzik tarzındaki parçalarda tipografinin imge olarak kullanımı yaygın durumdadır. Kinetik tipografi çözümlerinin akar görüntüyle kullanımı ise, sanatçının müzik videosunda görünür olması gibi beklentileri yerine getirirken, tamamen kavramsal yaklaşımla da ilgili olabilir. Yenilikçi, yaratıcı ve izleyiciyi sıkmayacak bir tasarım anlayışı da, kavramsal uygulamaları ve tasarımcının tasarım gücüyle ilintilidir. Bunlar gibi özelliklerden dolayı, uygulama çalışmaları için seçilen parçalar, bu kriterlere uygun ve yaratıcı çözümlere açık olmaları dolayısıyla seçilmiştir. Amerikalı siyahi sanatçı Erykah Badu’nun 1997 tarihli Baduizm albümünden “Apple Tree” (Elma Ağacı) isimli parça; İngiltere çıkışlı Gorillaz grubu’nun 2005 tarihli Demon Days albümünden “Kids with Guns” (Silahlı Çocuklar) isimli parça; Türk sanatçı Bora Uzer’in B1 albümünden “Canım Yanıyor” isimli parça uygulama çalışmaları olarak seçilmiştir. Her bir parça ve uygulama çalışması sanatçı ve parçaların incelenmesi, kavram yaklaşımının belirlenmesi ve tasarıma etkileri, kinetik tipografi uygulamasının nitelik ve süreçleri semantik, sentaktik ve pragmatik açılarından (Sayın, 2001, s.85-86) alt başlıklar halinde irdelenmiştir.

Uygulama çalışmalarında Adobe AfterEffects programı kullanım kolaylığı nedeniyle tercih edilmiştir. Katman (*layer*) mantığı ve etki (*effect*) uygulamaları görüntü işlemlerinde rahatlık sağlarken, tipografik seçenekler ve canlandırma yöntemi açısından tipografik çözümlerinin oluşturulması ve fikirlerin yansıtılmasına olanak veren bu program aynı zamanda video çalışmasının çok çeşitli biçimlerde (*format*) üretimini de sağlamaktadır. Görüntü 102’de, AfterEffects programının arayüz görüntüsü

görülmektedir. Görüntü 103'de ise, programın görüntü üretim işleme (*output, making movie*) arayüzü ve biçim (*format*) seçimi penceresi görülmektedir.



Görüntü 102: Adobe AferEffects programı arayüz ekran görüntüsü.



Görüntü 103: Adobe AferEffects programı üretim işleme arayüz ekran görüntüsü.

4.1. Uygulama 1: Erykah Badu “Apple Tree” Kinetik Tipografi Müzik Videosu Uygulaması

Apple Tree (Album Sürümü)

Süresi: 02.45'

Müzik Tarzı: *Neo Soul, R’N’B*

Beste ve Lirikler: Erica Wright (Erykah Badu), Robert Bradford

Prodüksiyon: Erica Wright (Erykah Badu), Ike Lee III

Kayıt: Michael Gilbert, John Meredith

(<http://www.discogs.com/Erykah-Badu-Apple-Tree/release/1504672>)

“Apple Tree” Şarkı Sözleri

Elma Ağacı Şarkı Sözlerinin Türkçe çevirisi

I'd like to dedicate this to all the children
I have some food in my bag for you
Not the edible food, the food you eat, no
I have some food for thought,
since knowledge is infinite
It has infinitely fell on me, so, umm

Bu parçayı çocuklara adamak istiyorum.
Çantamda biraz yiyecek var sizin için
Yenilebilir yiyecek değil, hayır
Düşünce, fikir için yiyeceğim var.
Sonuçta bilgi sonsuz
Üzerimde sonsuzluk hissettiriyor, so, umm

It was a stormy night, you know
The kind where the lightnin' strike
And I was hangin' out with some
Of my artsy friends, ooh wee ooh wee ooh
The night was long, the night went on
People coolin' out until the break of dawn
Incense was burnin' so I'm feelin' right, aight

Fırtınalı bir geceydi
Işıkların çarpıştığı
Ve ben arkadaşlarımla bazı sanatçı
arkadaşlarımla takılıyordum,, ooh wee ooh wee
Gece uzundu, gece devam etti
İnsanlar şafak sökene kadar takıldılar
Tütsü de yanıyordu, ve ben iyi hissediyordum

See, I pick my friends like I pick my fruit
Ma Granny told me that when I was only a youth
I don't walk around tryin' to be what I'm not
I don't waste my time tryin' to get what you got
I work at pleasin' me 'cause I can't please you
And that's why I do what I do
My soul flies free like a willow tree
Doo wee doo wee doo wee

Meyvemi seçtiğim gibi arkadaşlarımı seçerim
Büyükannem bana daha genç olduğumu söyledi
Kendim olmadığım birşey için çalışarak yürümedim
Senin elindeki ele geçirmek için zamanımı
harcamadım
Beni mutlu eden bir işte çalışıyorum, çünkü seni mutlu
edemem
Bu yüzden ne yapıyorsam
Ruhum söğüt ağacı gibi özgürce uçar
Doo wee doo wee doo wee

And if you don't wanna be down with me
You don't wanna pick from my appletree

And if you don't wanna be down with me
 Then you don't wanna pick from my appletree
 And if you don't want to be down with me
 Then you don't want to pick from my appletree
 And if you don't wanna be down with me
 You just don't wanna be down

I have a hoo and I take it everywhere I go
 'Cause I'm plantin' seeds so I reaps what I sow
 You know, you know, on and on, and on and on
 and on
 My cipher keeps movin' like a rollin' stone
 I can't control the soul flowin' in me, ooh wee oo
 h wee

See, I pick my friends like I pick my fruit
 My Granny told me that when I was only a youth
 I don't walk around tryin' to be what I'm not
 I don't waste my time tryin' to get what you got
 I work at pleasin' me 'cause I can't please you
 And that's why I do what I do
 My soul flies free like a willow tree
 Doo wee doo wee doo wee

And if you don't wanna be down with me
 You don't wanna pick from my appletree
 And if you don't wanna be down with me
 Then you don't wanna pick from my appletree
 And if you don't wanna be down with me
 You don't wanna pick from my appletree
 And if you don't wanna be down with me
 You just don't wanna be down

Oh my my my
 My my my...

Benimle gelmek istemiyorsan
 Benim elma ağacımdan toplamak istemiyorsun
 Benimle gelmek istemiyorsan
 Benim elma ağacımdan toplamak istemiyorsun
 Benimle gelmek istemiyorsan
 Gelmek istemiyorsun.

Benim bir çapam vardı ve gittiğim heryere götürürdüm
 Çünkü tohum ekıyorum ve sonra mahsülü topluyorum
 (ektiğini biçersin)
 Ve biliyorsun böyle devam eder
 Benim yöntemim dönen taş gibi işliyor
 İçimde akan ruhu kontrol edemiyorum
 Ooh wee oh wee

Meyvemi seçtiğim gibi arkadaşlarımı seçerim
 Büyükanem bana daha genç olduğumu söyledi
 Kendim olmadığım birşey için çalışarak yürümedim
 Senin elindeki ele geçirmek için zamanımı
 harcamadım
 Beni mutlu eden bir işte çalışıyorum, çünkü seni mutlu
 edemem
 Bu yüzden ne yapıyorsam
 Ruhum söğüt ağacı gibi özgürce uçar
 Doo wee doo wee doo wee

Benimle gelmek istemiyorsan
 Benim elma ağacımdan toplamak istemiyorsun
 Benimle gelmek istemiyorsan
 Benim elma ağacımdan toplamak istemiyorsun
 Benimle gelmek istemiyorsan
 Gelmek istemiyorsun.

Oh my my my
 My my my...

(http://www.akormerkezi.com/erykah-badu-appletree-sarki-sozu_sarki-lprvfl.html)

1971 doğumlu, esas adı Erica Abi Wright olan Amerikalı siyahi sanatçı, sahne ismiyle Erykah Badu, 1997 yılında çıkardığı “Baduizm” albümüyle müzik piyasasında yerini almıştır. R&B (*Rhythim and Blues*/Caz ve blues karışımı Afrika kökenli Amerikalıların yaptığı müzik türü), Hip Hop ve Caz türlerinde parçalar yapan ve seslendiren Badu, bir

alt kategori olan *Neo Soul* tarzının da önde gelen isimlerinden sayılmaktadır. *Neo Soul* tarzı, 1970'lerin vokallere ağırlık veren *R&B* müzik türü olan *Soul*'un çağdaş uyarlamaları olarak 1990'lardan itibaren kullanılan bir terimdir. "*Baduizm*" albümü, *Neo Soul* tarzının ticari olarak dünyaya tanıtılmasında önemli rol oynayan bir albüm olarak müzik tarihine geçmiştir. Erykah Badu'nun bu çıkış albümünde bulunan "*Apple Tree*" (Elma Ağacı) isimli parça ise, çocuklara verilen bir takım tavsiyeler kavramı üzerine oturtulmuştur. Badu, şarkının girişinde şu sözleri konuşma tonuyla söyler:

Bu parçayı çocuklara adamak istiyorum.
Çantamda biraz yiyecek var sizin için
Yenilebilir yiyecek değil, hayır
Düşünce, fikir için yiyecek.
Sonuçta bilgi sonsuz

Uygulama çalışmasında yapılacak olan 3 müzik videosundan biri olarak Erykah Badu'nun "*Apple Tree*" parçasına bir kinetik tipografi müzik videosu uygulanması planlanmıştır. Öncelikle, sanatçının alanında bir lider olması ve müzik tarzına özgü olarak vokallerin ve dolayısıyla şarkı sözlerinin yoğun olması, metin sağlama açısından uygundur. Sözler arasında uzun boşluklar olmamasının yanısıra, basit kelimeler ve cümlelerden oluşması da bir başka seçim yaklaşımıdır. Bunun dışında, bu parçanın konserlerden alınmış canlı başarım (performans) videolarının dışında bir resmi promosyon videosu yoktur. Sanatçı imajının yeraltı kültürüne yakın olması da, yenilikçi ve yaratıcı çalışmalara olanak verdiği düşüncesinde yola çıkılarak, kinetik tipografi uygulamasına uygun bir şarkı olduğu kanısına varılmıştır.

"*Apple Tree*" parçasının çocuklara iletmek istediği mesaja dayanarak, bir arkaplan oluşturulmuştur. Badu, parçanın sözlerinde yaşadıklarını, deneyimlerini çocuklara anlatmaktadır; çocukların kendi gelecekları için bu deneyimlerinden faydalanmalarını istemektedir. Arkaplan için pozitif hisleri uyandıracak, umut duygusunu güçlendirecek olan gökyüzü imgesi tercih edilmiştir. Kinetik tipografi çalışmalarının, bütün çalışmayı boğmaması amacıyla, devamlılığın sıkıcı bir hale gelmemesi için akar görüntü üzerine bindirilmesi düşüncesi ile gökyüzü imgesi birleşince, yavaş hareket eden bir gökyüzü görüntüsü uygun bulunmuştur. Bu gökyüzü görüntüleri ise, Görüntü 104'de görüldüğü üzere hem yeraltı kültürüne uygun olması, hem de müzik tarzının 1970'lerin çağdaş yorumu niteliğinde olması nedeniyle, eskitilmiş kağıt ve duvar etkileriyle birleştirilerek işlenmiştir.



Görüntü 104: Erykah Badu "Apple Tree" (Elma Ağacı) müzik videosu, arkaplan görüntüsü.

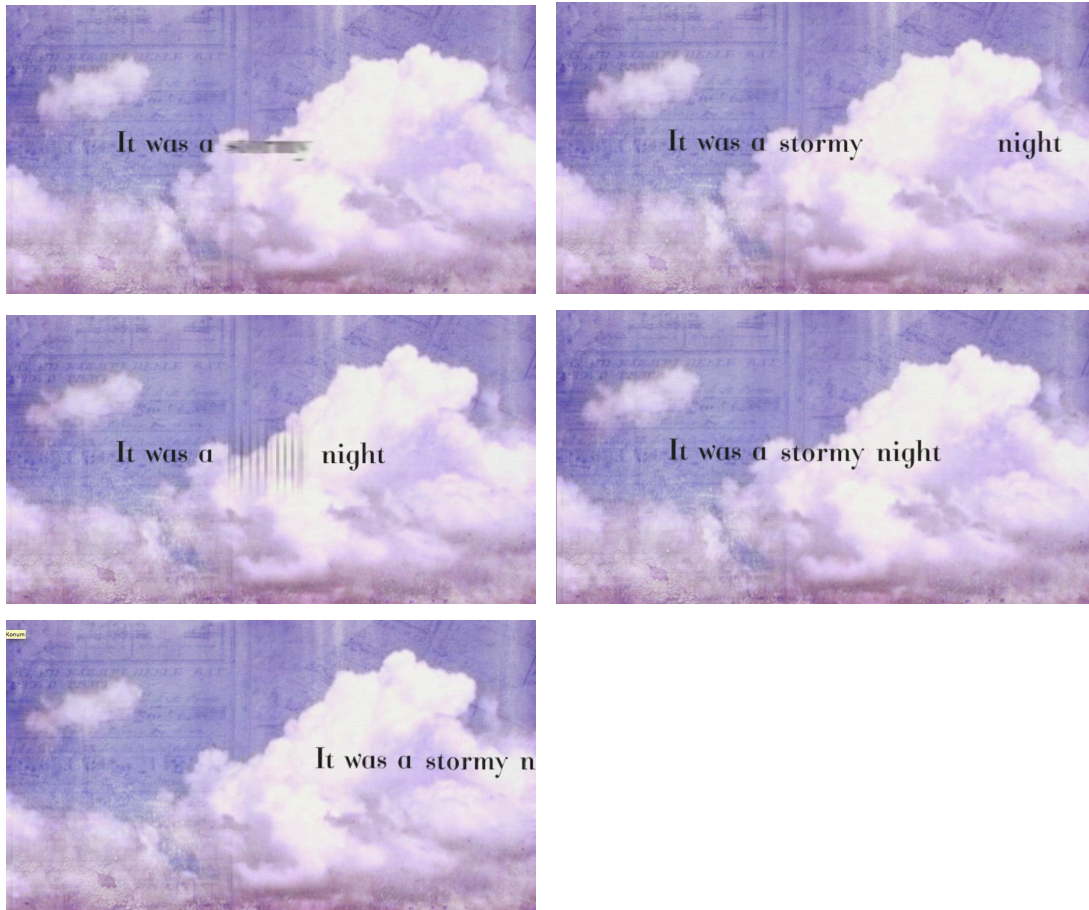
Yazı karakteri seçiminde, şarkının yapısı ve kavramsal yaklaşımı göz önüne alınmıştır. Şarkıcının kadın olması, şarkının duygusal ve yumuşak bir harmoniyle dile getirilmesinin yanı sıra, yeni bir biçimde canlandırılan eski bir müzik tarzının ortaya konması gibi nedenler kavramsal olarak düşünülürken; videonun izleneceği ortamın ekran olması tipografinin okunurluğu anlamında bir seçim yapma gereğini ortaya koyar. Kavramsal nedenlerden ötürü kadınsı, süslü bir yazı karakteri seçimi desteklenirken, tipografik canlandırmaların, ekranda görünür /okunur ve devamlılığını bozmaması adına yarı tırnaklı olması düşünülmüştür. Görüntü 105’de, Harold Lohner’in 2000 yılında tasarladığı Cantabile yazı karakteri, tırnak uzantılarındaki organik değerleri, harf gövdeleri arasındaki karşıtlıkların yarattığı hareket ile bu video için seçilmiştir. Lohnan Cantabile yazı karakterini şöyle tanımlamıştır:

Cantabile, Bodoni veya Didot gibi "modern" bir stilde çalışılmaya başlandı. Tırnakları kaldırdım ve harf uzantılarının sonlarına eğik karakterlerdeki benzer toplar ekledim. Postmodern düşünüyordum, ama bu bir adım ötesinde müzikal ve eğlenceli oldu. Zaten Cantabile kelimesi "şarkı söyler gibi" anlamında kullanılan İtalyanca bir müzik terimidir (Lohner, 2010).

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890

Görüntü 105: Cantabile Normal biçem yazı karakteri (<http://www.urbanfonts.com/fonts/Cantabile.htm>).

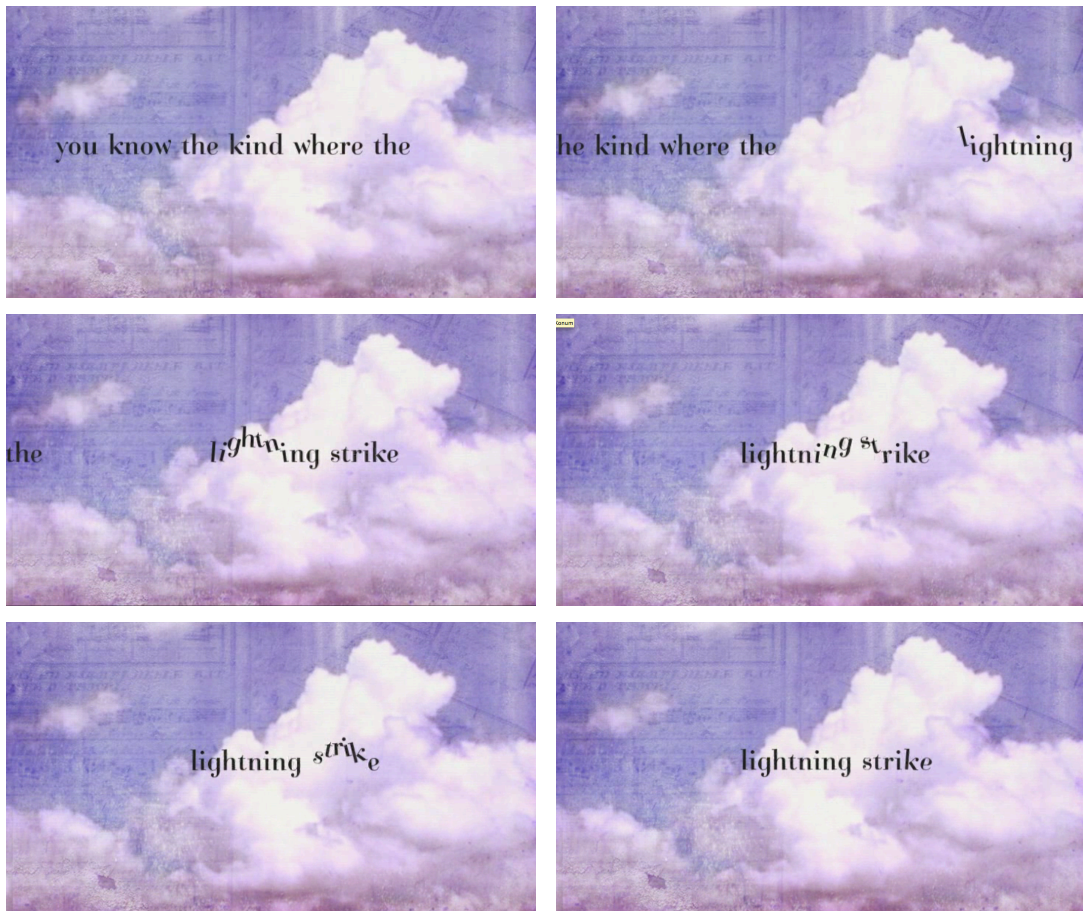
“*Apple Tree*” müzik videosu tasarım sürecinde, arkaplan, mekan, doku ve yazı karakteri seçimi ile ilgili anlamsal ilişkiler doğrultusunda alınan kararların ardından, şarkı sözlerinin de kullanımıyla, liriklerle eşzamanlı kinetik tipografi uygulaması tercih edilmesinde müzik tarzı ve şarkının yapısı itibariyle sözlerin melodik boşluklara çok az yer vermesi, basit cümlelerle mesajın iletilmesi etkili olmuştur. “*Apple Tree*” şarkı sözleri özgün dilinde ve Türkçe karşılığı ile bölümün başında verilmiştir. Şarkı sözlerinin özgün dilindeki bazı ifadelerin, müziğin de tarzı olan Amerikan siyahi kültüre ait argo tümceler olması, yazım anlamında tam olarak Türkçe karşılıklarının dile getirilememesine yol açmıştır. Videoda, metinlere verilen hareketler, bu argo ifadeleri karşılayacak şekilde, özgün dilinde ele alınarak düşünülmüştür.



Görüntü 106: “*It was a stormy night*” (Fırtınalı bir geceydi) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri.

Görüntü 106’da “*It was a stormy night*” metin grubunun kinetik tipografi çözümlemesi görülmektedir. Kompozisyon çerçevesine sol tarafta giren “*it was a stormy*” metin grubunun sonunda yer alan “*stormy*” (fırtınalı) kelimesi yukarı aşağı kısa ritmik

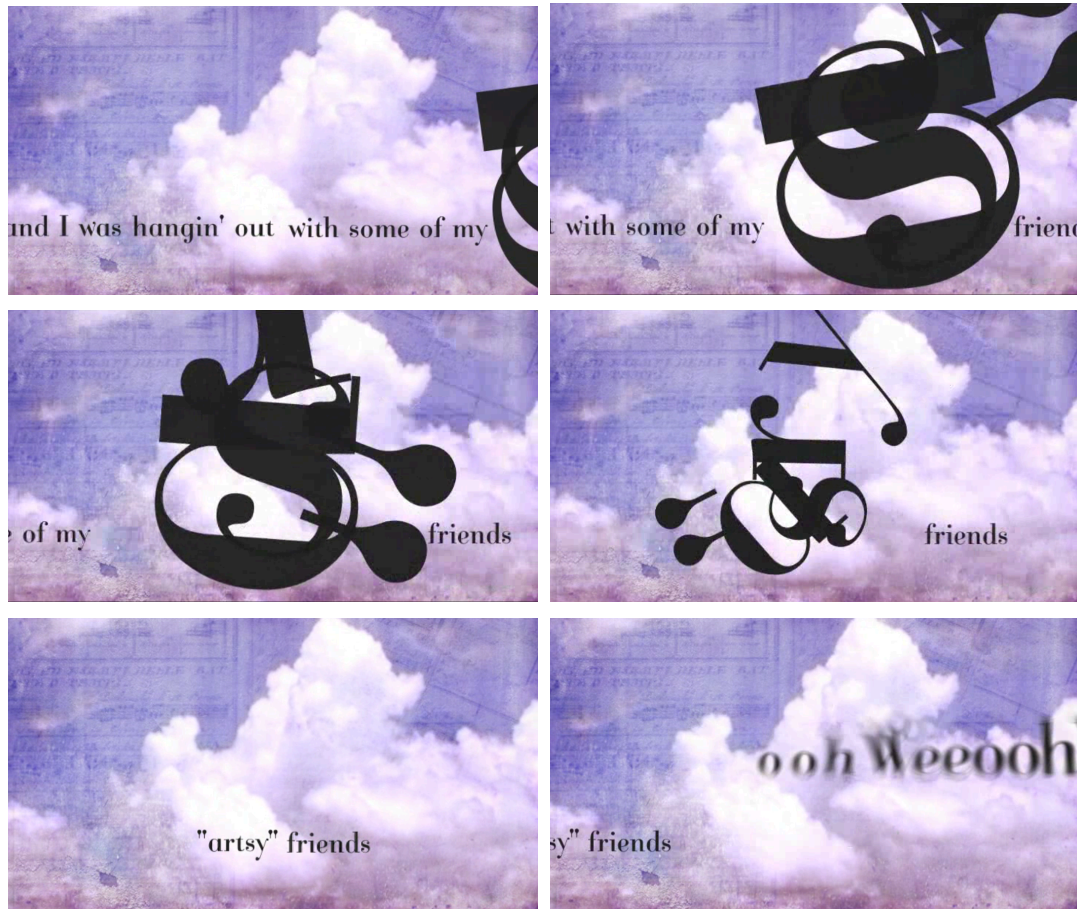
hareketlerle hareket ettirilerek, anlamsal olarak fırtınanın etkisi ortaya konmuştur. Ekranın sağ tarafından gelen “*night*” kelimesiyle tümce tamamlanır ve ekranın sağ tarafından çıkar. Burada, ve şarkının devamındaki birçok çözümlerde, sanatçının sesiyle eş zamanlı bir sunum söz konusu olduğundan, karmaşık hareket çözümleri tercih edilmemiştir. Basit ve net olmalarına özen gösterilen bu kinetik çözümler, geniş bir izleyici kitlesi tarafından kolay anlaşılır göstergeler üzerine yapılandırılmıştır. Kısa zaman aralıklarında yer alan çözümler, izleyicinin semantik olarak anlamı kolayca kavrayabilmesi ve üstüste gelen hareketli tümcelerin izleyiciyi yormayacak biçimde düzenlenmesi planlanmıştır.



Görüntü 107: “*You know the kind where the lightning strike*” (Işıkların çakıştığı bir geceydi) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri.

Görüntü 107’de “*You know the kind where the lightning strike*” (Işıkların çarptığı) metin grubunun kinetik tipografi çözümlenmesi görülmektedir. Burada “lightnin strike” kelime grubuna hareket verilmiştir. Türkçe ‘ışıkların çarpışması’ anlamına gelen kelime grubu, fırtınalı bir gecede şimşeklerin çakmasını ifade etmek için kullanılmıştır. Şimşeklerin

elektiriksel hareketini taklit ederek, kelime grubuna soldan başlayarak sağa doğru elektrik akımı etkisi verilmiştir. Elektrik akımı (*electric boggie*) etkisi, aynı zamanda bu tarz müziklerde kullanılan bir dans figürünün de adıdır; dans eden kişi sol ya da sağ kolundan başlayarak diğer tarafa doğru yükselme ve inme biçiminde hareketi taşır. Bu figürün açık bir şekilde kelime grubunda tanımlanması planlanmıştır. Fırtına şimşeklerinin elektrik hareketinin yansıtılmasının yanında bu müzik tarzının hayranı olan kişinin bu hareketi zihninde tanımlaması planlanmıştır. Böylelikle izleyicinin üzerinde nükteli bir etki bırakılması öngörülmüştür.



Görüntü 108: “and I was hangin’out with some of my artsy friends, ooh wee ooh..” (ve bazı sanatçı arkadaşlarımla takılıyordum, ooh wee ooh..) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri.

Görüntü 108’de “and I was hangin’out with some of my artsy friends, ooh wee ooh..” (ve bazı sanatçı arkadaşlarımla takılıyordum, ooh wee ooh..) metin grubu için tasarlanmış kinetik tipografi çözümlenmesi görülmektedir. Bu cümlede kullanılan “artsy” kelimesi Amerikan kültürüne ait argo bir ifadedir, sanatçı veya sanatsal görüşleri olan anlamında kullanılmıştır. Canlandırmanın ilk karesinde cümle çerçevenin sol tarafından

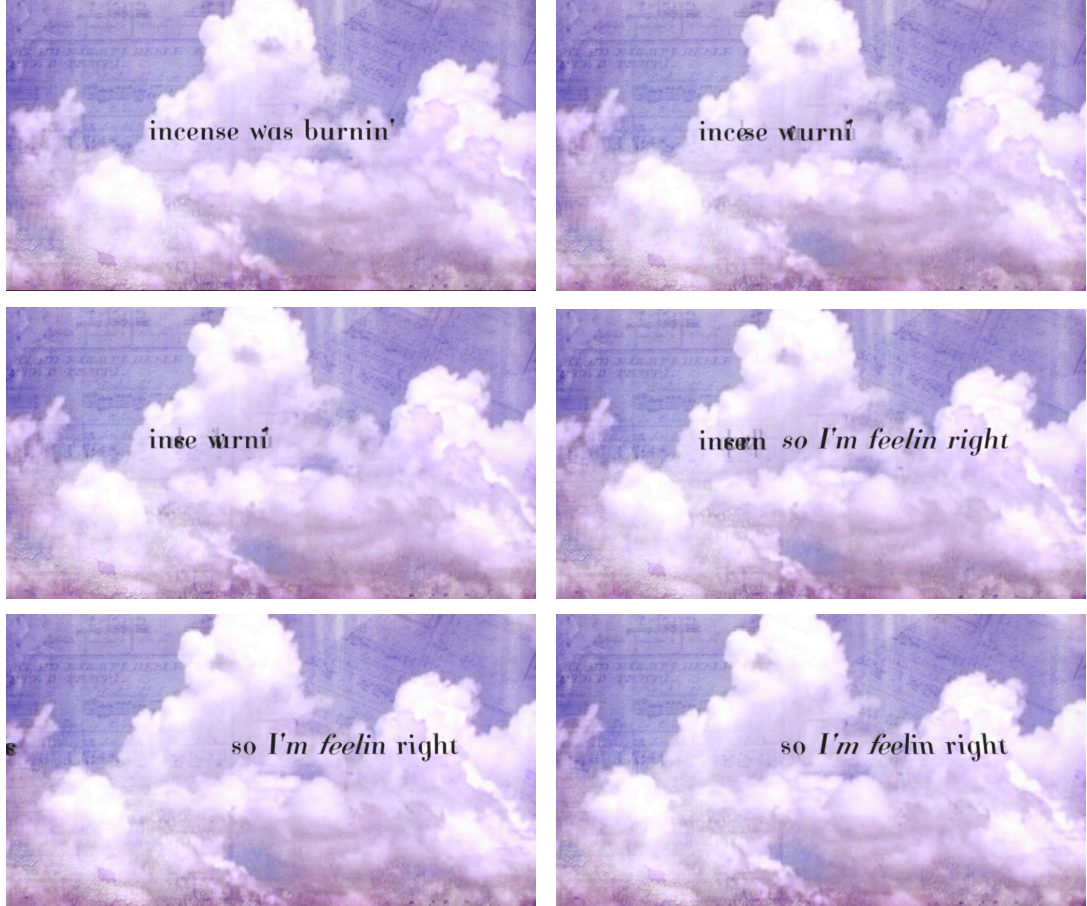
ekrana gelirken, “*artsy friends*” kısmı sağ taraftan gelir. “*Artsy*” kelimesinin, anlamsal olarak sanatsal bakış açısını ifade etmesi düşünülmüştür. Kelimeyi oluşturan harflerin üstüste binmiş bir şekilde, biçimsel olarak kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayacak derecede ve diğer kelimelerle karşıtlık yaratacak şekilde büyütülmüştür. Burada ‘sanatsal bakış açısı’ büyüklük-küçüklük karşıtlığıyla diğer insanlarınkinden farklı olduğu; üstüste bindirilmiş harfler ile de soyut düşünebilme ve biçimsel estetik detayların vurgulanması amacıyla yansıtılması planlanmıştır. Büyüklük küçüklük karşıtlığının aynı zamanda videonun tekdüzeliğini kıracağı, videonun bütünü göz önüne alındığında hareket sağlayacağı düşünülmüştür. Burada olduğu gibi oran ve boyut ilkesi videonun devamında bazı sinematik anlarda farklı şekillerde kullanılmıştır. Görüntü 109’da ise, “*the night was long*” (gece uzundu) cümlesinin canlandırması görülmektedir. Oldukça basit bir hareket tercih edilerek, ekranın sol tarafından kompozisyona giren “*long*” (uzun) kelimesi, yerini aldıktan sonra uzamaktadır.



Görüntü 109: “*the night was long*” (gece uzundu) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri.

“*Incense was burnin’ so I’m feeling alright*” (Tütsü de yanıyordu, ve ben iyi hissediyordum) cümlesinin kinetik tipografi çözümlemesi Görüntü 109’da görülmektedir. Kompozisyona sol tarafta giren “*Incense was burnin’*” kelime grubu, ekranın ortasında yerini aldıktan sonra, sağdan sola doğru harflerin üstüste katlanmasıyla kısalır; burada ‘tütsü’nün gerçek hayatta yanarak kısalması davranışı tipografik olarak canlandırılmıştır. Cümlenin ikinci yarısı olan “*so I’m feeling alright*” (ve ben iyi

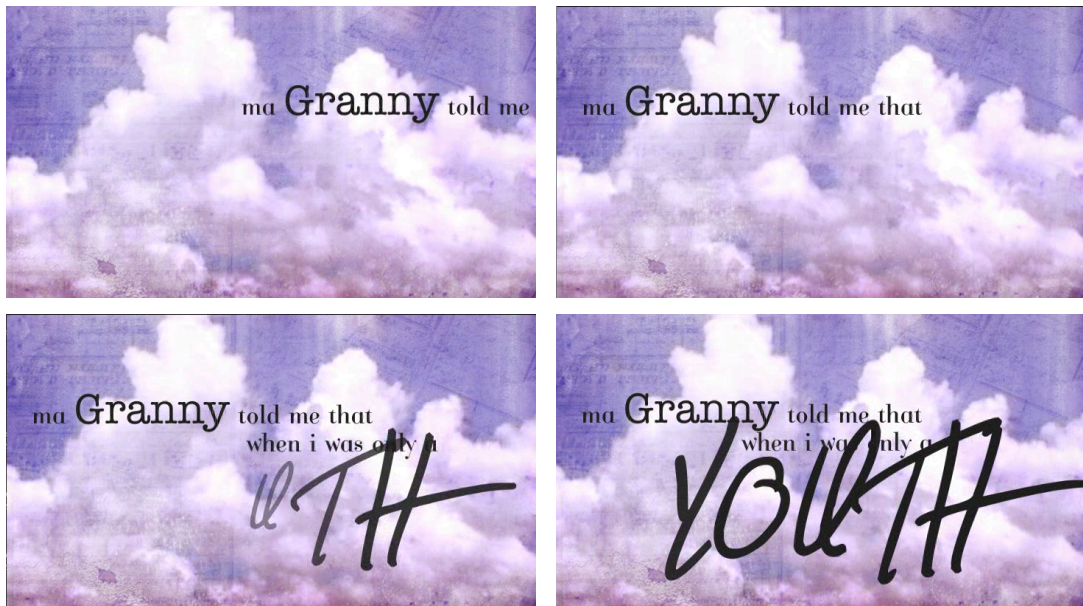
hissediordum) birinci kısmın kısalmasıyla, sağ taraftan kompozisyona girer ve harfler sağa sola yumuşak hareketlerle sallanırlar.



Görüntü 110: "Incense was burnin' so I'm feeling alright" (Tütsü de yanıyordu, ve ben iyi hissediyordum) metin grubu kinetik tipografi çalışması ekran görüntüleri.

Görüntü 111'de "Ma Granny told me that when I was only a youth" (Büyükanem bana daha genç olduğumu söyledi) cümlesinin kinetik tipografi çözümlemesi görülmektedir. Videonun bu kısmında, "Granny" (Büyükanne) ve "youth" (genç) kelimelerinin karşıtlıklarından yararlanılması düşünülmüştür. Yazı karakterleri ile bu kelimelerde semantik bir ilişki kurulması hedeflenmiştir. "Granny" (büyükanne) kelimesi 1974 yılında Joel Kadan ve Tony Stan'in birlikte tasarladıkları "ITC American Typewriter" normal biçem yazı karakteriyle; "youth" (genç) kelimesi ise, Jellyka Nerevan'ın 2008 yılında tasarladığı "Nathaniel, a Mystery" normal biçem yazı karakteri kullanılarak yazılmıştır. Burada, büyükanne ve gençlik arasındaki nesil farklılığı yazı karakterlerinin biçimsel özellikleriyle ortaya konmuştur. "American Typewriter" yazı karakteri, geçmişe duyulan bir özlem (*nostalgic*) kavram anlayışıyla, daktilo harflerinin bir gösterimi iken,

“*Nathaniel, a Mystery*” yazı karakteri sokak yazı sanatı (*graffiti*) kültürünü yansıtan, hareketli ve enerjik bir kavram anlayışına sahip olduğu için uygun olacağı düşünülmüştür. Yazı karakterlerinin, 3 saniye süresinde devam eden bu metin grubu düzenlemesinde görünür olmalarını sağlamak için, puntolarının diğer yazı gruplarından büyük olması düşünülmüştür. Böylelikle, kelimelere yapılan vurgunun daha görünür olması planlanmıştır. “*Youth*” kelimesinin, daha da büyük puntolarda, ekranı neredeyse kaplayacak şekilde kullanılmasının bu karşıtlığı daha da kuvvetlendireceği, ek olarak sokak yazı kültüründe yapılan, duvardaki herşeyin üstünü kapayarak yazı yazma hareketine benzer bir bakış açısını yansıtacağı düşünülmüştür.



Görüntü 111: “*Ma Granny told me that when I was only a youth*” (Büyükannem bana daha genç olduğumu söyledi) cümlesinin kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri.

Erykah Badu “*Apple Tree*” müzik videosu uygulamasında, nakarat kısımlarında, sanatçı görsellerinin kullanılması, videoya hareket katmak amacıyla tercih edilmiştir. Metim gruplarına uygulanan kinetik tipografi çözümleri, videoya etkili bir hareketlilik getirirse de, izleyicinin video süresince takibini kolaylaştıracak görsellere ihtiyaç duyulmuştur. Tekdüzeliliği bozmak, nakarat bölümlerini vurgulamak amacıyla sanatçı görsellerinin kullanımı planlanmıştır. Görüntü 112’deki ekran görüntülerinde sanatçının durağan olarak sol yandan portre görüntüsü ekranın sol tarafından kompozisyona girer ve ardından “*And if you don’t want to be down with me*” (Benimle gelmek istemiyorsan) cümlesinin ilk bölümü sağ taraftan kelime kelime kompozisyona girer. Burada sanatçı görselinin ağızından kelimeler çıkıyormuş etkisi verilmeye çalışılmıştır. Cümlelerin

devamında yer alan “*down with me*” (benimle gelmek) tümcesindeki “*down*” kelimesi İngilizce’de tek başına kullanıldığında aşağı anlamını taşımaktadır. Bu çözümlemede, “*down*” kelimesi aşağı anlamında ele alınmış ve tümce ekranın üst kısmından kompozisyona girip ekranda duran diğer tümceyle birlikte ekranın alt tarafına düşüp, kompozisyondan çıkmıştır.



Görüntü 112: “*And if you don't want to be down with me*” (Benimle gelmek istemiyorsan) cümlesinin kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri.

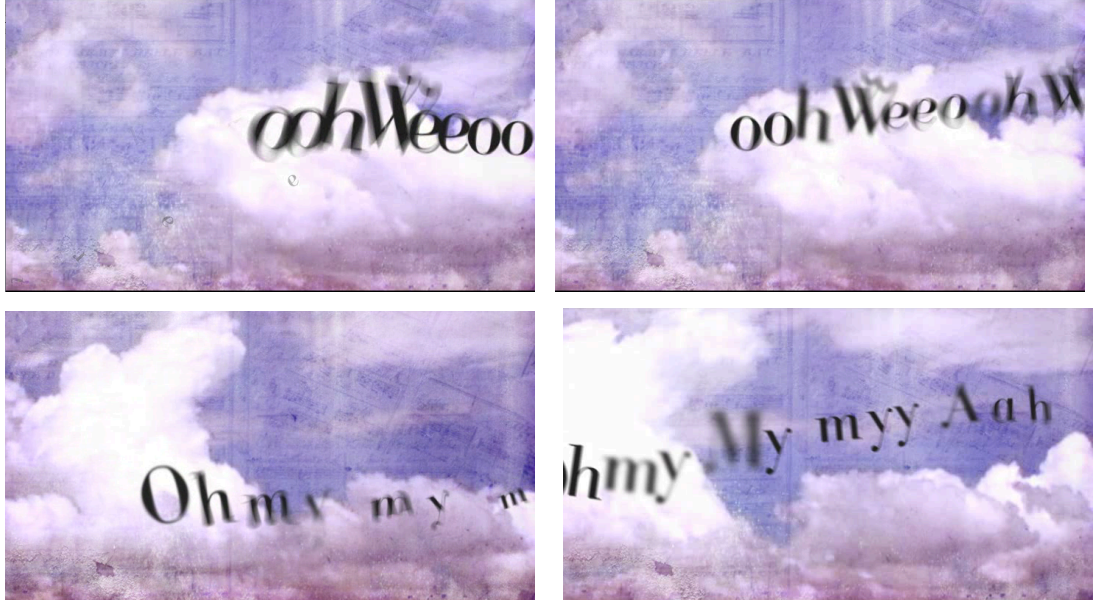
Bu müzik videosu uygulamasında, liriklerle eş zamanlı kinetik tipografi yöntemi nakarat bölümleri haricinde kullanılmıştır. Görüntü 113’de yer alan ekran görüntülerinde “*i have a hoo and i take it everywhere i go*” (benim bir çapam vardı ve gittiğim heryere götürürdüm) metin grubuna uygulanan kinetik tipografi çözümü görülmektedir. Argoda çapa anlamında gelen “*hoo*” kelimesi, şarkının söylenme biçimine göre uzatılmaktadır, çözümlemede ise fonetik olarak bu uzatma eyleminin kelimenin “*o*” harfinin harf eklenerek uzatılmasıyla elde edilmesi düşünülmüştür. Aynı şekilde, “*go*” kelimesinin de sonuna eklenen “*o*” harfleriyle, sessel uzatma etkisi görsel olarak harflerin çoğaltma yöntemiyle uzatılması ortaya konmuştur. Ekranın sağ taraftan harf harf gelerek oluşturulan cümle, ekranın sol tarafından kompozisyondan çıkmıştır. Şarkının bazı bölümlerinde söylenen “*ooh wee ooh wee..*” gibi anlam ifade etmeyen, melodiyle beraber seslendirilen kısımlarında, sesin titreşimlerini, yükselme ve alçalmalarını biçimsel olarak görselleştirme yoluna gidilmiştir (bkz: görüntü 114). Sözlerin görselleştirilmesi süresince yatay satır düzlemleri kullanılmıştır; ancak bu

vokalin melofiyeye eşlik eder bir tavırla yorumladığı sesler, yatay ya da dikey geometrik bir düzleme oturtulmaksızın, kompozisyon içerisinde organik bir düzlem üzerine hareketlendirilmiştir. Bu hareketle, havada uçuşuyor gibi bir etki bırakılmak istenmiştir. Bu hareketlerin şarkının ve müzik tarzının melodik yapısına uygun olacağı düşünülmüştür. Şarkının üç farklı kısmında kullanılan bu kinetik tipografik çözümlerle pragmatik açıdan, izleyici üzerinde etkili, yenilikçi bir tavır sergilenmek istenmiştir.

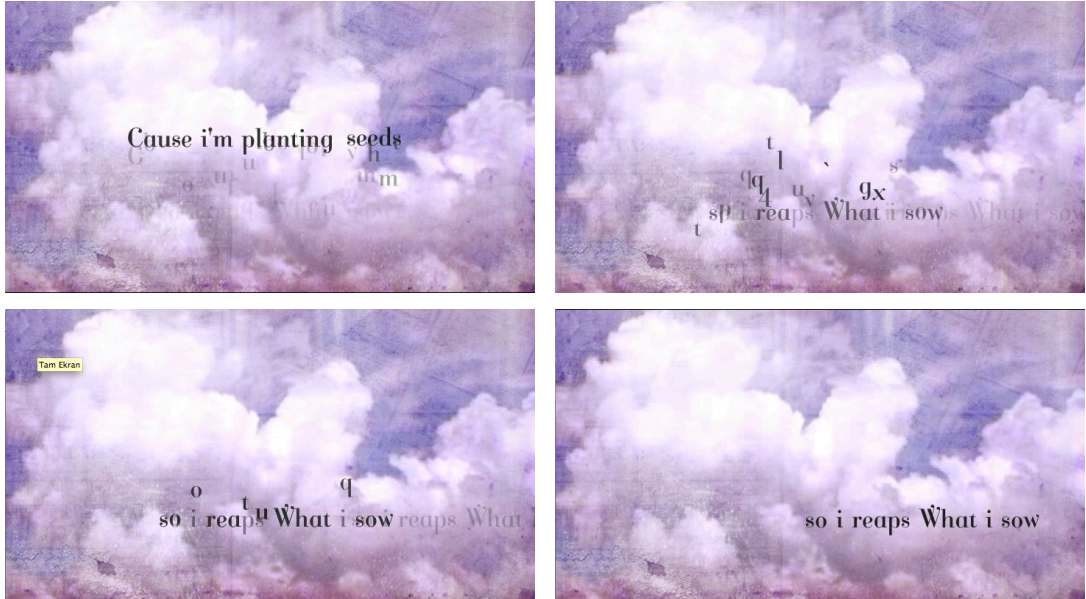


Görüntü 113: “i have a hoo and i take it everywhere i go” (benim bir çapam vardı ve gittiğim heryere götürürdüm) cümlesinin kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri.

Görüntü 115’de “Cause i’m planting seeds, so i reaps what i sow” (Çünkü tohum ekiyorum ve sonra mahsulü topluyorum- ektiğini biçersin) cümlesinin kinetik tipografi uygulaması görülmektedir. Cümlenin ilk yarısı olan “Cause i’m planting seeds” (Çünkü tohum ekiyorum) tümcesi ekranın ortasında belirir ve ardından tümceyi oluşturan harfler birer birer yazı satırından aşağıya doğru karışık düzende düşerler. Düşen harfler değişerek cümlenin ikinci yarısını, “so i reap what i sow” (ve sonra mahsulü topluyorum) oluştururlar. Tohum ekme eylemi düşen harflerle simgelenirken, bu harflerin yeni bir cümleye dönüşmesi ise mahsulün toplanması simgelenmiştir.



Görüntü 114: “ooh wee ooh wee..” gibi anlam ifade etmeyen, vokalin melodiyle beraber seslendirdiği kısımların ekran görüntüleri ekran görüntüleri.



Görüntü 115: “i have a hoo and i take it everywhere i go” (benim bir çapam vardı ve gittiğim heryere götürürdüm) cümlesinin kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri.

Erykah Badu “Apple Tree” kinetik tipografi müzik videosu uygulamasında tasarlanan tipografik sahne çözümlerinden bazıları, ayrıntılı olarak yukarıda irdelenmiştir.

4.2. Uygulama 2: Gorillaz “Kids With Guns” Kinetik Tipografi Müzik Videosu Uygulaması

Kids With Guns (Album Sürümü)

Süresi: 2.47'

Müzik Tarzı: *Alternatif Hip Hop, Trip Hop*

Beste ve Lirikler: Damon Albarn, Brian Burton, Jamie Hewlett

Prodüksiyon: Gorillaz, Danger Mouse, Jason Cox, James Dring

(http://en.wikipedia.org/wiki/Kids_with_Guns)

“Kids With Guns” Şarkı Sözleri

Silahlı Çocuklar Şarkı Sözleri Türkçe Çevirisi

Kids with guns
Kids with guns
Taking over
But it won't be long
They're mesmerized
Skeletons
Kids with guns
Kids with guns
Easy does it, easy does it,
they've got something to say no to

Silahlı çocuklar
Silahlı çocuklar
Devralıyorlar
Ama uzun sürmeyecek
Onlar büyülenmişler
İskeletler
Silahlı çocuklar
Silahlı çocuklar
Kolay di mi, Kolay di mi,
Söyliyecek birşeyleri var, karşı koydukları

Drinking out (push it real, push it)
Pacifier (push it real, push it)
Demon soul (push it real, push it)
The Street desire (push it real, push it)
Doesn't make sense to (push it real, push it)
But it won't be long (push it real, push it)
Kids with guns
Kids with guns
Easy does it, easy does it,
they've got something to say no to

Dışarda içen (onu gerçeğe it, onu it)
Barıştıran kişi (onu gerçeğe it, onu it)
Şeytan ruh (onu gerçeğe it, onu it)
Sokak arzusu (onu gerçeğe it, gerçeğe it)
Bir his uyandırmaz mı (onu gerçeğe it, gerçeğe it)
Ama uzun sürmeyecek (onu gerçeğe it, onu it)
Silahlı çocuklar
Silahlı çocuklar
Kolay di mi, Kolay di mi,
Söyliyecek birşeyleri var, karşı koydukları

And they're turning us into monsters
Turning us into fire
Turning us into monsters
It's all desire
It's all desire
It's all desire

Ve onlar bizi canavara çeviriyorlar
Bizi ateşe çeviriyorlar
Bizi canavara çeviriyorlar
Bu sadece bir tutku
Bu sadece bir tutku
Bu sadece bir tutku

Drinking out
 Pacifier
 Sinking soul
 There you are
 Doesn't make sense to
 But it won't be long
 Cause kids with guns
 Kids with guns
 Easy does it, easy does it,
 they've got something to say no to

And they're turning us into monsters
 Turning us into fire
 Turning us into monsters

Push it real push it push it
 Push it real push it push it

Dışarda içen (onu gerçeğe it, onu it)
 Barıştıran kişi (onu gerçeğe it, onu it)
 Batan ruh
 İşte burdasın
 Bir anlamı yok
 Ama uzun sürmeyecek
 Çünkü çocuklar silahlı
 Silahlı çocuklar
 Kolay di mi, Kolay di mi,
 Söyliyecek birşeyleri var, karşı koydukları

Ve onlar bizi canavara çeviriyorlar
 Bizi ateşe çeviriyorlar
 Bizi canavara çeviriyorlar

Onu gerçeğe it, onu it, onu it
 Onu gerçeğe it, onu it, onu it

1998 yılında İngiltere'de Damon Albarn ve Jamie Hewlet tarafından kurulan Gorillaz grubu, bir müzikal proje olarak ortaya çıkmıştır. Dünyanın ilk sanal müzik grubu olarak literatüre geçen Gorillaz, 4 canlandırma karakteriyle müzik dünyasına kendini tanıtmıştır. Türlü televizyon programlarının söyleşileri haricinde grup elemanlarının görülmemesi, grubun müzik videoları ya da konserlerinde canlandırma karakterlerin sanal bir dünya içerisinde sunulması grubun sanal müzik grubu olarak tanınmasını sağlamıştır (bkz: görüntü 116).



Görüntü 116: Gorillaz grubu ve sahne başarım (performans) ekran görüntüsü
 (http://www.progolog.de/blog/wp-content/uploads/2010/06/gorillaz_live.jpg).

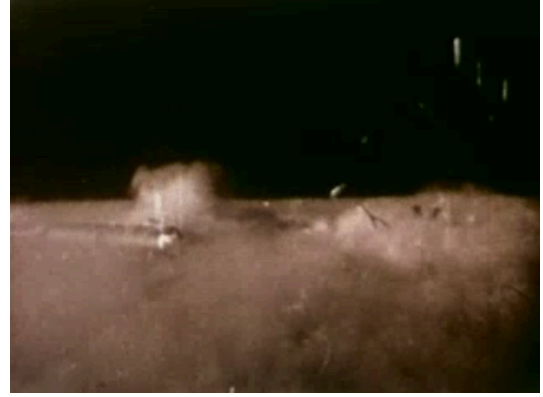
“Kids with Guns” şarkısı, Gorillaz’ın 2005 yılında piyasaya çıkardıkları ikinci albüm olan “Demon Days” albümünden bir parçadır. Parçanın bir animasyon müzik videosu olmasına rağmen, bu oldukça basit hazırlanmış, kavramsal bir anlayışa oturtulmamış, izleyici üzerinde etkisi olmayan bir videodur (bkz: görüntü 117). Video, kırmızı siyah ve beyaz renklerde, durağan silah silüeti görüntülerinden oluşturulmuştur.



Görüntü 117: Gorillaz grubunun “Kids With Guns” müzik videosu ekran görüntüsü, 2005 (<http://video.google.com/videoplay?docid=4047372081679748648#>).

“Kids With Guns” isimli parçanın tez uygulaması için seçilmesinin nedenlerinden biri parçanın resmi müzik videosunun grubun diğer videolarına nazaran tekdüze ve yaratıcı olmaması gösterilebilir. Gorillaz grubunun dünyanın ilk sanal müzik grubu olması, grubun birçok alanda yenilikçi bir tavır sergilemesi de bir diğer neden olarak gösterilebilir. Bu parça, kavram anlayışı olarak ironik bir umutsuzluk hali ortaya koymaktadır. Çocukların, insanlığın ve dünyanın geleceğiyle ilgili kötü bir gidişatın olduğuna dair söylemlerin yer aldığı bu parçada silah konusu öncelikli vurgu yapılan temadır. Bu tez çalışması için yapılan müzik videosunun kavramsal altyapısını oluşturmada, bireysel tasarım anlayışı kinetik tipografi bulgularıyla birleştirilmiş, liriklerle eşzamanlı tipografinin akar görüntüyle birleştirilmesi tasarlanmıştır ve bazı noktalarda ise tipografik öğelerin bir imge olarak kullanılması hedeflenmiştir. Silahlanma ve dünyanın geleceğiyle ilgili olumsuz beklentilerin 1945 ve 1952 yılları arasında yapılan atom ve hidrojen bombaları görüntüleriyle eşleştirilmesi düşünülmüştür. 6 Ağustos 1945’de Japonya’nın Hiroshima kentine atılan atom bombasına Amerikan askerlerince “little boy” (küçük çocuk) isminin kullanılmış olması, bu uygulama için karar verilen akar görüntülerin temelini oluşturmaktadır. Hiroshima’nın ardından ilk atom bombası testinin 16 Temmuz 1945’de New Mexico yakınlarında yapılan çekimlerinde, atom bombasının model ev ve binalar üzerinde yaptığı etkiler görünmektedir (bkz: görüntü 118). 1952’de ise, Büyük Okyanus’da ilk hidrojen bombası testi yapılmış ve bombanın patlama görüntüleri bir uçakla kameraya çekilmiştir (bkz: görüntü 119). Bu siyah beyaz

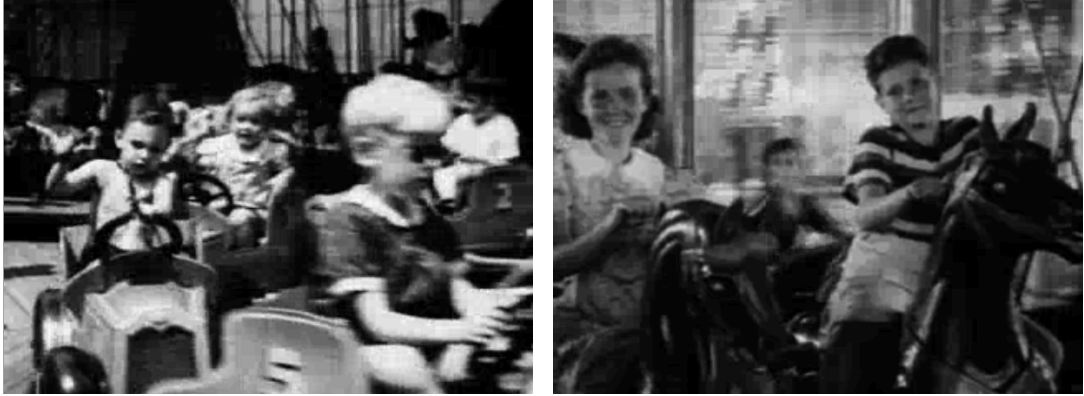
görüntülerin kinetik tipografi çözümlerinin arkaplanını oluşturması düşünülmüştür. Parçanın ikinci kıtasını oluşturan, insanlığın tanımlandığı kısımlar için ise, oyun bahçesindeki çocuk görüntüleri düşünülmüştür. Kavramsal olarak, insanlığın silah ve silahlanma konusunu bir oyun gibi algılaması ironisi vurgulanmak istenmiştir. Diğer bomba testi görüntülerinin çekildiği zamana uygun, oyun parkında oynayan çocukların görüntüleri kullanılmıştır. Bu görüntüler 1950'lerde Amerika'nın Coney Island denen bir kıyı şeridi lunaparkında çekilmiştir (bkz: görüntü 120). Bu görüntülerin, parçanın melodik yapısına uygun bir kurguda kinetik tipografi çözümlerleriyle uyum sağlayan ya da bu çözümlere bir arkaplan oluşturması amacıyla kurgulanmıştır. Bölümün devamında bu sahnelerin ayrıntılı incelemeleri yapılmıştır.



Görüntü 118: New Mexico yakınlarında yapılan ilk atom bombası testinde çekilmiş video ekran görüntüleri, 1945 (<http://www.archive.org/details/movies>).



Görüntü 119: Büyük Okyanus'da yapılan ilk hidrojen bombası testinde çekilmiş video ekran görüntüleri, 1952 (<http://www.archive.org/details/movies>).

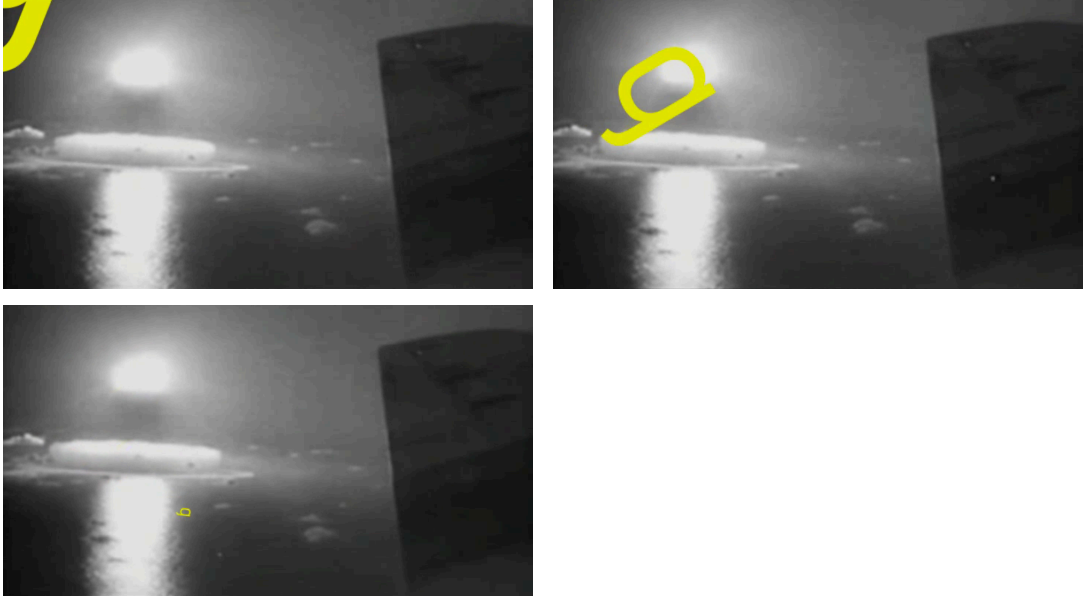


Görüntü 120: Coney Island lunapark videosu ekran görüntüleri, 1950'ler
(<http://www.archive.org/details/movies>).

“Kids With Guns” müzik videosunun lirikleri, oldukça basit cümlelerden ve kelimelerden oluşmaktadır. Bu cümle ve kelimeler, ironik ilişkilendirmelerle izleyiciye bazı mesajlar iletmektedir. Tipografik öğelerin hareketlendirilmesiyle oluşturulacak olan müzik videosu için, tırnaksız bir font kullanılması tasarlanmıştır. Hem basit kelime ve cümlelerin kullanılması; hem de uzun cümlelerin yer almaması videonun gösterileceği ekran ortamında metnin okunmasını daha da kolaylaştıracağından, tırnaksız bir yazı karakterinin çağdaş bir bakış açısıyla birlikte anlatımı doğrudan ve basit cümlelerden oluşan bu parça için uygun olduğu düşünülmüştür. Andreas Kalpakides’in 2007 yılında İnde-Graphics adına tasarladığı *Advent* yazı karakteri Görüntü 121’de görülmektedir. Tipografik uygulamaların akar görüntü üzerinde kullanılması düşünüldüğü için, ilk önce *Advent* Normal biçem denenmiş, ancak canlandırmayla birlikte tipografik öğelerin zayıf kaldığı gözlemlenmiştir. Bu yüzden, *Advent* yazı karakterinin kalın biçem karakterleri kullanılmıştır. Siyah beyaz akar görüntülerin üzerinde öne çıkabilmesi için de, yazı tipografi sarı renkte kullanılmıştır. Sarı rengin aynı zamanda nükleer enerji ve diğer nükleer enerjiyle ilgili konularda kullanılan bir gösterge olması da bu seçimi destekler durumdadır.

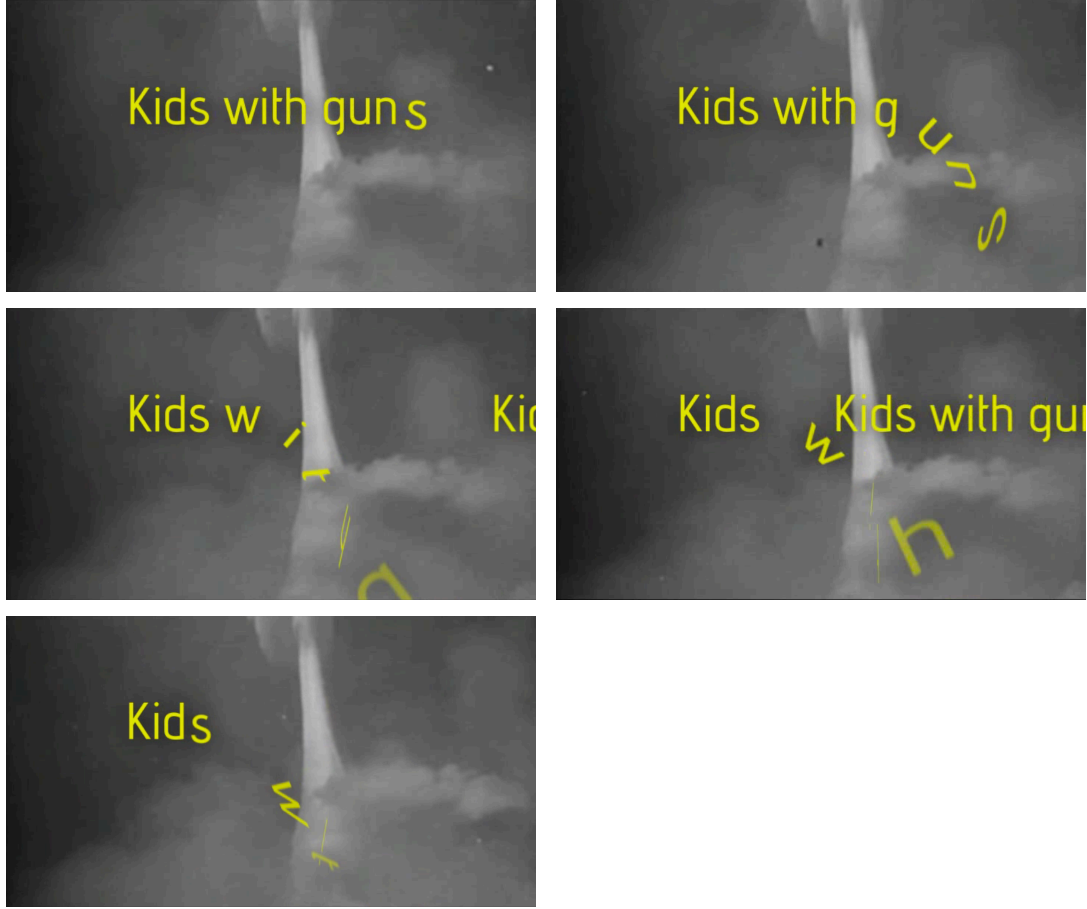
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΠΟΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξπορστυφχψω ς

Görüntü 121: Andreas Kalpakides’in tasarladığı *Advent Regular* yazı karakteri (<http://inde-graphics.deviantart.com/art/advent-font-57338302?q=&qo=>).



Görüntü 122: “Kids With Guns” müzik videosunun giriş sahneleri ekran görüntüsü.

“Kids With Guns” müzik videosunun sözlerin yer almadığı giriş bölümünde, tipografik öğelerin imge olarak kullanımı yöntemi ele alınmıştır. Uçaktan çekilen hidrojen bombası testi görüntülerinin üzerine kurgulanan bu kinetik tipografi çözümlemesinde, çeşitli harfler ekranın arkasından ortasına doğru, görüntüdeki denize doğru daireler çizerek küçülmektedir (bkz: görüntü 122) ve sonunda yok olurlar. Bu sinematik anlarda, müziğin ritmine göre ekrana gelip küçülerek kaybolan harflerin uçaktan atılan bombaları temsil etmesi düşünülmüştür.



Görüntü 123: "Kids With Guns" (Silahlı Çocuklar) metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüsü.

Görüntü 123'de "Kids With Guns" (Silahlı Çocuklar) tümcesinin kinetik tipografi çözümü görülmektedir. Bu sahnelerde, metin grubu ekranın sağ tarafından kompozisyona girer ve ortada durur. Ritime uygun olarak harfler serbest salınımla ekranın altına doğru düşer ve kompozisyondan çıkarlar. Vokalin iki kere tekrarladığı tümcede, ilk seslendirmeden sonra, ikinci kez tekrarlanan tümce yine ekranın sağ tarafından kompozisyona girer ve bir önceki tümcenin üzerinde durur, ardından yine harfler teker teker ekranın altına doğru düşer ve kaybolurlar. Uçaktan atılan bomba temsilinin tekrarlandığı bu sahne, parçanın devamında aynı tümcelerin söylendiği sahnelerde tekrarlanmıştır. İzleyici üzerinde, silahlı çocukların, uçaktan atılan bombalardan farksız olduğunu düşüncesi verilmek istenmiştir.



Görüntü 124: “Easy does it? Easy Does it? They got something to say no to” (Kolay di mi, Kolay di mi, Söyleyecek birşeyleri var, karşı koydukları) metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüsü.

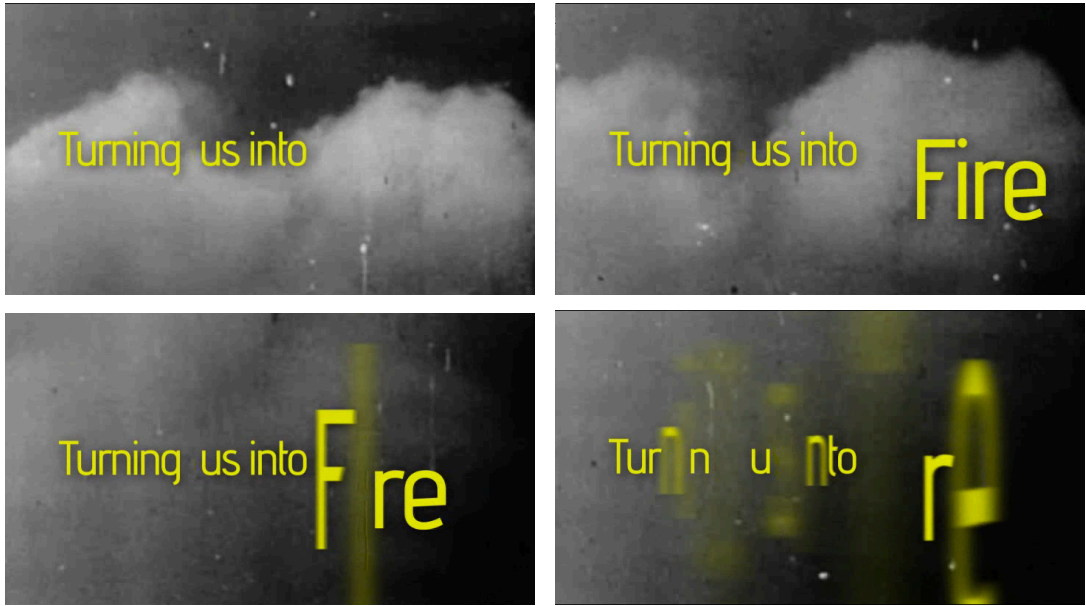
Görüntü 124’de görülen sahnelerde ise, “Easy does it? Easy Does it? They got something to say no to” (Kolay di mi, Kolay di mi, Söyleyecek birşeyleri var, karşı koydukları) mısrasının kinetik tipografi uygulaması görülmektedir. Bombanın patlama sonrasını gösteren akar görüntüler üzerine konumlandırılan tipografik çözümlemeyle, patlama ve dumanların gökyüzüne, yukarıya doğru yükselme hareketinin bir yorumlaması görülmektedir. “Easy” kelimesi ekranın sol alt kenarından, “does it” kelimesi ise hemen ardından ekranın sağ alt kenarından kompozisyona girerek ortada buluşur ve yükselirler. “Easy” ve “does it” kelimelerinin sessel olarak benzeşmelerinin de göz önüne alındığı bu uygulamada, arka planda yavaş çekimde verilen dumanın yükselmesi temsil edilmiştir. Ardından gelen “They got something to say no to” cümlesi ise, ekranın altından geçer, burada “No” kelimesi büyük harfle yazılmış, vurgulanması sağlanmıştır.



Görüntü 125: “Drinking out, Pacifier, Demon soul, Street desire, Doesn't make sense to, But it won't be long” metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüsü.

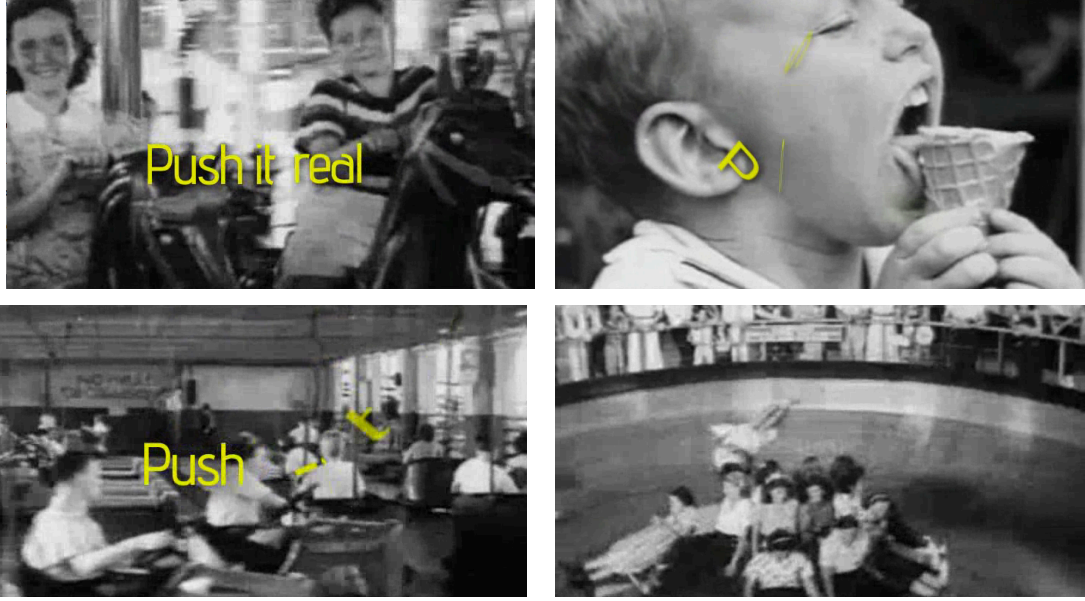
“Drinking out, Pacifier, Demon soul, Street desire, Doesn't make sense to, But it won't be long” sözlerinin yer aldığı sahnelere arkaplan olarak, lunaparkta oynayan çocukların akar görüntüleri kullanılmıştır. Sarı renkli kelimeler, paragraf biçiminde ekranı kaplıyacak büyüklükte, alt alta kompozisyonda belirir. Burada, kelimeler tamamlandıktan sonra, bazı harfler normal boyutlarından çıkıp, büyürler ve hatta bazen kompozisyonun dışına taşarlar (bkz: görüntü 125). Sonra yeniden küçülüp eski durumlarına dönerler. Bu şekilde, paragraf tamamlandıkça, harflerin büyüüp küçülmeleriyle bir doku yaratılmıştır. Kavramsal olarak, nükleer bombaların, atıldığı

andaki patlamasının ardından yıllar sonra etkilerinin insanlar üstünde ortaya çıkabildiği, kanser gibi kötü huylu hücre oluşumunun olabileceği gerçeği üzerinde durulmuştur. Metin yazıldıktan bir süre sonra bazı harfler doğal olmayan büyüme küçülme etkileri göstermeleri, bu nükleer etkileri pekiştirmek amacıyla kullanılmıştır. Metin grubunun, lunaparkta oynayan masum çocukların akar görüntüleri üzerine konumlandırılması da, şu an masum görünen oyunların, en ufak silahlanmanın daha sonradan nasıl etkileri ortaya çıkaracağıının bilinmemesi yaklaşımını desteklemesi planlanmıştır. Burada da, şarkının sözlerinde olduğu gibi ironik bir çarpışma söz konusudur.



Görüntü 126: “Turning us into fire” (Bizi ateşe çeviriyorlar) metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüsü.

Görüntü 126’da “Turning us into fire” (Bizi ateşe çeviriyorlar) cümlesinin kinetik tipografi uygulaması görülmektedir. Bu sahnede, arkaplanda patlama sonrasında oluşan toz bulutu görüntüsü bulunmaktadır. “Turning us into” metin grubu ekranın sol tarafından kompozisyona girer ve ardından “Fire” (Ateş) kelimesi sağ taraftan gelerek, önceki tümceyle birleşir. Daha sonra, harflerin teker teker büyüyerek, izleyiciye doğru bulanıklaşarak kayboluşu görülür. Arkaplandaki patlama gibi, harfler toz bulutuna dönüşür. ‘Bizi ateşe çeviriyorlar’ cümlesi anlamsal olarak, patlama ve sonrasındaki toz bulutu ve hareketiyle özdeşleştirilmiştir. Müzik videosunun devamında, “Push it, real, push it push it real” (Onu gerçeğe it, it onu onu gerçeğe it) metin grubu ve müziğin de ritmine uygun olarak çocuk parkında, çeşitli oyun araçlarında oynayan çocukları ve gençleri gösteren akar görüntüler eşliğinde video sonlandırılır (bkz: görüntü 127).



Görüntü 127: “Push it real” (Onu gerçeğe it) metin grubu tipografi çözümü ve lunapark görüntüleri ekran görüntüsü.

4.3. Uygulama 3: Bora Uzer “Canım Yanıyor” Kinetik Tipografi Müzik Videosu Uygulaması

Canım Yanıyor

Süresi: 3.01’

Müzik Tarzı: *Funk, Pop*

Beste ve Lirikler: Bora Uzer

Prodüksiyon: Doublemoon - Pozitif Müzik Prodüksiyon

(<http://www.doublemoon.com.tr/MuzisyenDetay.aspx?Muzisyen=59>, <http://www.myspace.com/borauzer>)

Canım Yanıyor Şarkı Sözleri

Bir gün olmadı ki seni düşünmedim
 Gittiğinden beri
 Kalbin hep bende
 Hiç aklın kalmasın verdiğinden beri
 Çok yaşadık beraber çok şeyler yaşadık
 Hayaller keşfettik zor günler atlattık
 Kavgalar dövüşler küfürler patlattık

Ama vazgeçmedik hiç bir gün bezmedik
 Gece gündüz kalbimde sen
 Seni asla bırakmam ben
 Yokluğunda özler bedenim
 Sabırla dönüşünü beklerim
 Niye bu kadar uzaksın hep benden
 Bir bilsen ah nasıl canım acıyor
 Niye bu kadar çok yollardasın sen
 Hadi birleşsin artık şu yollarımız
 Bir an olmadı seni istemedim
 Öptüğünden beri
 Ruhum hep senle ben yokken üzülme
 Sevdiğinden beri
 Çok yaşadık beraber çok şeyler yaşadık
 Hayaller keşfettik zor günler atlattık
 Kavgalar dövüşler küfürler patlattık
 Ama vazgeçmedik hiç bir gün bezmedik
 Gece gündüz kalbimde sen
 Seni asla bırakmam ben
 Yokluğunda özler bedenim
 Sabırla dönüşünü beklerim
 Niye bu kadar uzaksın hep benden
 Bir bilsen ah nasıl canım acıyor
 Niye bu kadar çok yollardasın sen
 Hadi birleşsin artık şu yollarımız

1998 yılında Kangroove isimli grup ile profesyonel müzik hayatına başlayan Bora Uzer, 2009 yılında B1 isimli albümünü çıkarmıştır. Türkiye’de Funk, Soul müzik tarzında müzik yapan az sayıdaki sanatçılardan biri olan Bora Uzer, yurtdışında da çalışmalarını sürdürmektedir.

Bora Uzer’in “Canım Yanıyor” isimli parçası, Uzer’in Türkiye müzik piyasasında çeşitli müzik (alternative music) alanında yapılan ender çalışmalardan birini temsil etmesi, müzik tarzının kinetik tipografi çalışmalarına uygun olması gibi sebeplerden dolayı tez uygulamasına uygun bulunmuştur. Ülkemizde Türkçe müzik kapsamında yaygın olarak kullanılmayan bu müzik tarzlarının öncüsü olarak bilinen Bora Uzer, popüler müzik piyasasında erkek vokal olarak öne çıkmasını sağlamaktadır. Şarkı sözleri müzik tarzına uygun, yenilikçi ve gençlere yönelik konuları yansıtmaktadır. Yukarıda sözleri bulunan “Canım Yanıyor” şarkısında, eski sevgiliye yönelik biten bir aşk hikayesi

anlatılmaktadır. Sözler hüzünlü bir aşk hikayesini betimlese de, müzik türü ve melodik yapı enerjiktir. B1 albumünde yer alan parça, albümün geneline hakim olan gençlik, enerjik, çılgınlık kavramları çerçevesinde dinamik bir yapıya sahiptir. Görüntü 128’de görülen albüm kapağı tasarımında yansıtılan bu dinamizm, albümdeki diğer müzik videolarında da gözlemlenebilir.



Görüntü 128: Bora Uzer'in B1 albüm kapağı tasarımı, 2009 (<http://www.yenialbum.com/cover/BoraUzer-B1-1.jpg>).

“Canım Acıyor” isimli parçanın kavramsal alt yapısı oluşturulurken, Bora Uzer’in sanatçı kimliği ve ortaya koyduğu görsel kimliği üzerinde durulmuştur. Hareketli ve enerjik bir görüntü sergileyen sanatçı, çok renkli ve katmanlı kıyafetleri ve tarzıyla da dikkat çekmektedir. Bunun yanısıra, parçanın nostaljik bir aşk hikayesini anlatması, eskiden yaşanmış bir takım olayların anlatılması durumu videoda eski ve yırtık renkli kağıtlardan oluşan bir arka plan olarak yansıtılmak istenmiştir (bkz: görüntü 129). Lekeli ve yırtılmış çeşitli karton ve kağıt görüntüleri, parçanın melodik ritmine uygun bir biçimde ekrana gelip giderek, şarkı sözlerinin kullanıldığı kinetik tipografi çözümlmelerine bir zemin oluşturmaları planlanmıştır. Bu kağıt parçalarına ek olarak, LichtGallery (<http://karma-manipulation.deviantart.com/>), Penny Lane (<http://veganvixen.deviantart.com/>) ve Caroline Marithian (<http://maithiranstock.deviantart.com/>)’ın *pin up* stilinde çekilmiş kadın fotoğraflarından oluşturulan kısa süreli *stopmotion* (her karenin tek tek fotoğraflanarak oluşturulması) ve *pixilation* (insan figürü kullanılan bir stop-motion türü) canlandırmalar kullanılması planlanmıştır (bkz: görüntü 130). Bora Uzer “Canım Yanıyor” parçasının kinetik tipografi yöntemiyle görselleştirilmesinde, müzik videosunun yapılmasında tipografik çözümlmelerin yanısıra tipografi dışında görsellerin kullanımı uygun bulunmuştur. Stop-motion ve pixilation canlandırma tekniği

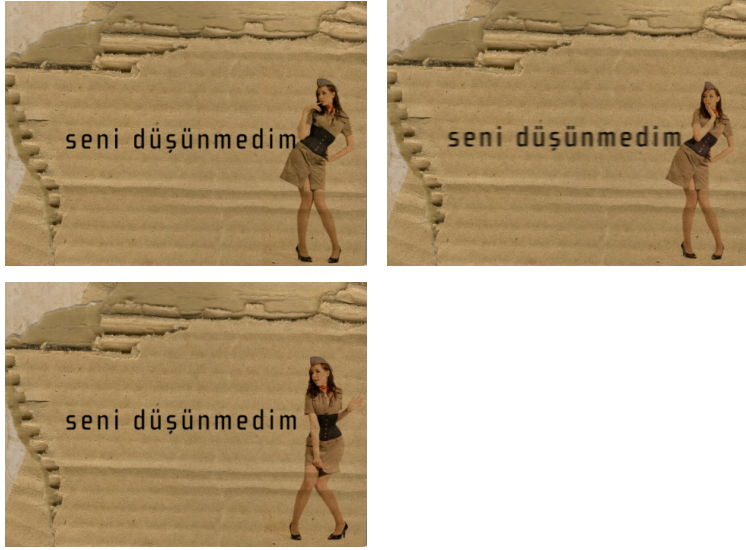
ile elde edilen kısa süreli görüntülerin, sanatçının ve parçanın yenilikçi tavrına uygun olan bir yaratıcılık sergilemesi düşünülmüştür. Bu canlandırmalar, sanatçının tarzına uygun dinamik bir görsel uyum kazandırmak ve sürekliliği sağlamak amacıyla yerleştirilmiştir (bkz: görüntü 131).



Görüntü 129: Bora Uzer "Canım Yanıyor" müzik videosu arkaplan ekran görüntüleri.



Görüntü 130: LichtGallery'nin pin up stilinde çektiği fotoğraf serisi (<http://karma-manipulation.deviantart.com/>).



Görüntü 131: Bora Uzer "Canım Yanıyor" müzik videosu "Seni Düşünmedim" metin grubu sahnesi ekran görüntüleri.

"Canım Yanıyor" kinetik tipografi müzik videosunda Sibylie Hagmann'ın 1999 yılında tasarladığı Emigre tarafından yayınlanan Cholla Sans yazı karakteri ailesi kullanılmıştır. Tırnaksız bir yazı karakteri olan Cholla Sans, sayısal ve çağdaş görünümü ile, parçanın yapısına uygun bulunmuştur.

ABCDEFGHIJKL
 MNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklm
 nopqrstuvwxyz
 0123456789
 Æ Œ æ œ fi fl ! ? & @ *
 ç \$ ¥ £ € % ™ © ® † #
 () [] {} " ' " ; : ,

Görüntü 132: Sibylie Hagmann'ın tasarladığı Cholla Sans Regular yazı karakteri (<http://www.emigre.com/fontpage.php?PChoSaR.html>).



Görüntü 133: “Gittiğinden beri” metin grubu kinetik tipografi çözümü ekran görüntüleri.

Görüntü 133’de “Gittiğinden beri” metin grubu kinetik tipografi çözümü sahnesi görülmektedir. Burada, ekrana kompozisyonun sağ tarafından sırayla giren iki kelime, parçanın o bölümünde yer alan klavye melodisiyle eşzamanlı olarak, arka plana doğru kavis yaparak yok olur. Tekrar edilen klavye melodisiyle tekrar ekranda belirir ve ardışık olarak aynı hareketle yok olur. Bu sahnede, metin grubuna verilen hareket ile, melodinin görsel eşzamanlı yansıtılması düşünülmüştür. Görüntü 134’de “Çok yaşadık beraber, çok şeyler paylaştık” metin grubu sahnesi görülmektedir. Çeşitli renklerde ve dokularda üstüste konumlandırılmış kağıt parçalarından oluşan arkaplan üzerinde yer alması planlanan metin grubunun ilk satırı “Çok yaşadık beraber” kompozisyona ekranın sağ tarafından, geniş harf aralıklarıyla girer. Hareket halinde olan metin grubu, yazı karakteri boyutlarının büyüüp küçülmesiyle, kompozisyonda dağınık bir şekilde dolanır, ardından şarkı sözüyle eşzamanlı olarak, kompozisyonun ortasında harf aralıklarının daralarak ve boyutları sabitleşerek durur. Aynı şekilde ikinci satırda yer alan cümle de aynı hareketle kompozisyona girer ve şarkı sözleriyle eşzamanlı olarak yerini alır. Bu sahnede, metin gruplarının hareket halinde büyüklük, espas ve konum değerleri değiştirmesi şarkı sözünde belirtilen yaşanan ve paylaşılan çeşitli an ve konuları ifade etmesi düşünülmüştür. Sahnenin sonunda, “paylaştık” kelimesiyle beraber, harflerin biraraya gelmesi hareketiyle de, yaşanan an ve konuların biraraya getirilmesi ve paylaşılması anlamını taşıması planlanmıştır.



Görüntü 134: “Çok yaşadık beraber, Çok şeyler paylaştık” metin grubu kinetik tipografi çözümlenmesi ekran görüntüleri.

Görüntü 135’de “Kavgalar dövüşler küfürler patlattık” metin tümcesi kinetik tipografi çözümlenmesi görülmektedir. İki karton kağıt parçasının üstüste koyulmasıyla oluşturulan arka plan üzerinde büyük boyutlarda harfler kompozisyonun sol üst köşesinden ekrana girer. Üstüste binmiş, çeşitli boyutlarda ve hareket halinde olan bu harfler yavaşça küçülerek ekranın ortasında “Kavgalar dövüşler” metin grubunu

oluşturur. Daha sonra yine büyük boyutta, üstüste binmiş bir başka harf grubu ekranda belirir ve aynı şekilde küçülerek ikinci satırı, “küfürler patlattık” metin grubunu oluşturur. Burada kavga dövüş ve küfür kelimelerinin yüksek sesle ve karmaşık bir konuşmayı yansıttığı düşünülerek tipografik olarak bu durumunun yansıtılması planlanmıştır. Büyük puntolarda üstüste bindirilen ve hareket halinde olan harflerin ‘kavga’ kavramını görselleştirmesi düşünülmüştür.



Görüntü 135: “Kavgalar dövüşler küfürler patlattık” metin grubu kinetik tipografi çözümlemesi ekran görüntüleri.

Bora Uzer “Canım Yanıyor” parçasının kinetik tipografi müzik videosunda, diğer uygulama projelerinden farklı olarak tipografik sahnelerin dışında canlandırma sahneleri kullanmıştır. Müzik videosunun sürekliliği ve sanatçının kimliği gözönünde bulundurularak yapılan bu seçim, videonun bir kinetik tipografi uygulama projesi kapsamının biraz dışına çıkarsa da, temelde ticari kaygısı olan sanatçıların tercih ettiği üzere izleyici üzerinde etkili olacağı düşünülmüştür.

5. BÖLÜM: SONUÇ

Kinetik Tipografi: Bir Müzik Videosu başlıklı bu tez çalışmasında, çeşitli ortamlarda yer alan hareket halinde bulunan tipografik çalışmaların, yenilikçi ve etkili sunum olanakları taşıdığı konusu ve müzik videolarında bunların kullanımı ele alınmıştır. Yapılan incelemelerde, öncelikle yeni bir alan olarak görülen bu uygulamaların bir tanımı ve diğer hareketli tipografi çalışmalarından farklılığı üzerinde durulmuştur. Bu konuyla ilgili ülkemizde de yeni çalışmalar olmasına rağmen, yurtdışında kullanıldığı ve tanımlandığı kadar ele alınmamış olan bu alan irdelenirken, gelecek araştırmalara önyak olması bakımından Türkçe karşılık ve terimlerin kullanılmasına ve oluşturulmasına özen gösterilmiştir. Örneğin, İngilizcede *Kinetic Typography* olarak adı geçen uygulamaların karşılığı olarak tez araştırma ve yazım sürecinde ilk önce Devimsel Tipografi olarak belirlenmiş, daha sonra juri üyelerince arama motorlarında ve uluslararası kullanımda tam ifade edilmesi açısından Kinetik Tipografi olarak kullanılması uygun görülmüştür. Türk Dil Kurumu sözlüğünde Kinetik kelimesi “Hareket ile ilgili, hareket sebebiyle oluşan.”(TDK, 2005, s.1184) olarak tanımlanmıştır. Hareket kelimesinin eşanlamısı olan Devingen kelimesinden türetilmiş Devimsel kelimesi ise, hareketin niteliğine vurgu yapar şekilde, “Devinim durumunda olan, Devinimi yalnızca fizik kanunlarına bağlı olmayan, aynı zamanda etkin bir gücü, bir amacı içeren” (TDK, 2005, 513) olarak geçmektedir. Bu anlamda, hareket sebebiyle oluşturulan anlam taşıyan tipografiler söz konusu olduğundan, bu Kinetik kelimesinin kaşılığı olarak Devimsel kelimesinin bir öneri olarak Sonuç bölümünde yer alması uygun bulunmuştur.

Bu çalışmanın öncelikli amacı Kinetik Tipografi alanının oluşum süreci, genişliği, gereklilikleri ve yarar kazanımlarını ortaya koyarak ülkemizde yapılacak olan çalışmalara kaynak oluşturmaktır. Yapılan detaylı araştırmalar sonucunda, süreç ve gereklilik anlamında tatmin edici sonuçlar elde edilirken, yarar kazanımları konusunda, özellikle çok yeni olan bu alan içerisinde, detaylandırılmış bir alt başlık olan Müzik Videolarında Kinetik Tipografi Kullanımı konusunda hem yurtdışı hem yurtiçi kaynak sıkıntısı yaşanmıştır. Burdan yola çıkarak, bu araştırmanın hem hareketli grafikler hem de kinetik tipografi alanlarını irdeleme yönünde önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Güzel sanatlar fakülteleri gibi grafik tasarım alanıyla ilgili fakültelerde ve bölümlerinde, tasarım alanında yaşanan teknolojik ve felsefik gelişmelere paralel olarak daha yoğun bir biçimde ele alınması gereken video, yeni medya ve hareketli grafikler alanlarının kaynak anlamında eksiklikleri olduğu ortadadır. Bir çok bölümde, bu alanlar için akademik olmayan, alaylı insanların eğitime katkıda bulunmaları uygulama eğitimi açısından önemli olsa da, akademik düzeyde teorik anlatım ve bakış açılarının da verilmesi gerekmektedir. Bu anlamda, bu çalışma Türkçe kaynak olması bakımından ülkemizde var olan grafik tasarım ve hareketli grafikler eğitimi alanlarına katkı sağlaması düşünülmektedir.

Bu çalışmada, kinetik tipografi uygulamaları kullanıldığı ortamlara göre; kullandığı tasarım ilke ve öğeleri anlamında ele alınmıştır. Tipografiye verilen hareketle anlam üretmeye yönelik olan bu uygulamalarda, anlamın hangi şartlarda nasıl ortaya konduğu irdelenmiştir. Günümüze kadar yapılan ve yapılmaya devam edilen birçok kinetik tipografi uygulamasının, yenilikçi ve izleyicinin dikkatini çekme konusunda tercih edilen bir yöntem olduğu ortaya konmuştur. Elbetteki, gelecekte elde edilecek olan teknolojik gelişmelerle, bu uygulamalar daha fazla yeni görsel olasılıklara açık olacaktır. Tasarımcı/sanatçıların, bu gelişmeleri takip ederek yaratıcı çözümler ortaya koyacağı da ortadadır. Yeni görsel diller yaratanların, gelişmeleri takip ederek, ancak özgün çalışmalarla etkili sonuçlar elde ettiği gerçeği de, kinetik tipografi uygulamalarında da geçerliliğini korumaktadır. Bu çalışmada da, teknolojinin yanında, tasarım bilgisi, yaratıcılık ve özgünlük konularının önemi vurgulanmış, tasarımcı/sanatçı'nın değeri önemsenmiştir.

Uygulama çalışması ile, müzik videolarında kinetik tipografi kullanımının yarar kazanımları üzerine durulmuş ve tasarım seçimleri bu çerçevede ele alınmıştır. Müzik Videosu ortamının kendine has yaratım ve tasarım özellikleri göz önünde bulundurularak, kinetik tipografinin hangi biçim ve kurgu özellikleriyle, ne kadar başarımlı (performans) sağlayacağı ortaya konmuştur. Bu noktada, daha önce belirtilmiş olan, müzik videosu alanının kendine özgü durumunu tekrar vurgulamak gerekmektedir. Müzik videosu tasarım alanında, hedef kitlenin, izleyicinin müzik tarzına olan yakınlığı ile doğru orantılı izlenme durumu vardır. İzleyicinin, müzik videosu ne kadar etkili olsa da, müzik tarzı veya sanatçıya hayranlık duymuyorsa o videoyu izlememe olasılığı yüksektir. Dolayısıyla, bu tarz yenilikçi ve yaratıcı yaklaşımlara açık müzik türlerinden seçilen parçaların müzik videolarında kinetik tipografi uygulamaları yapılması uygun

bulunmuştur. Uygulama çalışmalarında seçilen sanatçı ve parçaları, parçanın müzikal ve vokal yapısı göz önünde bulundurulmuştur. İzleyiciyi yormama, sıkıkmama amacıyla kavramsal yapıya da uygun çeşitli kinetik tipografi çözümlenmeleri ortaya konmuştur. Bu uygulama süreçlerinden en önemli bulgu, izleyicinin anlayabileceği ve takip edebileceği hareketlerin oluşturulmasının iyi düşünülmüş bir tasarım anlayışıyla yola çıkılması gerekliliğidir. Tipografik hareket seçimlerinin, videonun bütünündeki devamlılığı, tekdüzelikten kaçarak kavramı ortaya koyma becerisi, tasarım ilke ve öğelerinin iyi öğrenilmiş olması ve hareketli grafik alanında deneyimli olunması gerekliliği de, elde edilen bulgular arasındadır. Bu araştırmada ve uygulama çalışmasında, kinetik tipografi kullanım yöntemlerinin, sadece müzik videolarında değil birçok farklı ortamda nasıl ele alınması gerektiği konusunda yardımcı kaynak olması düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akalın, E. (2008). Amerika Onu; O Hareketli Grafik Tasarımı Keşfetti: Ekin Akalın Röportajı, 2008, Grafik Tasarım Dergisi, Sayı: 24, s. 43-48.
- Arslantepe, M. (2009). Bir Film Çekmek ve Masaüstü Yayıncılığa Giriş. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Austin, T., Doust, R., (2007) New Media Design. London: Laurence King Publishing.
- Bachfischer, G., Robertson, T., Zmijewska, A. (2007) Typography in Motion: A framework of Moving Type Use. [Elektronik Sürüm]. WSEAS Transactions on Information Science and Applications, vol. 3, no. 10, s. 1810-1817. Erişim: 26 Mayıs 2010. <http://epress.lib.uts.edu.au/research/handle/10453/5748?show=full>
- Bodine, K., Pignol, M. (2003) Kinetic typography-based instant messaging. [Elektronik Sürüm]. CHI '03 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems, 05-10 Nisan 2003, ABD. s. 914-915. Erişim Tarihi: 05 Aralık 2007, ACM Portal. <http://portal.acm.org/>
- Boyarski, D. (2004). Type in Motion. T. Samara (Ed.) Typography Workbook (s.182-193). Massachusetts: Rockport Publishers.
- Brown, B. (2005) (Çev. Taylaner, S.) Sinematografi: Kuram ve Uygulama. İstanbul: Hil Yayın.
- Carlsson, S.E. (1999) Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images? Perspective on Music Video Analysis. [Elektronik Sürüm]. Erişim tarihi: 19 Mayıs 2008. <http://www.northallertoncoll.org.uk/media>
- CMU, Carnegie Mellon University, School of Design ders programı, [Elektronik Sürüm]. Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2007, http://www.design.cmu.edu/show_program.php?s=1&t=9.

Çölaşan, H. (t.y.) Jenerik - krediler - sinemada meslekler. [Elektronik Sürüm].
Erişim tarihi: 07 Kasım 2008. <http://www.sinematek.org/jenerik>.

Faustina, S. (2009) Tetro. [Elektronik Sürüm]. Erişim Tarihi: 02 Nisan 2010. The Art of the Titles. <http://www.artofthetitle.com/2009/07/27/tetro/>

Gilligan, B. (2005). North by Northwest: The Title Credits. [Elektronik Sürüm].
Erişim tarihi: 07 Kasım 2008. <http://www.notcoming.com/saulbass/index2.php>

Ingram, B. (2006) A Short History of ABC Movie of the Week. Erişim tarihi: 13 Mayıs 2009, <http://www.tvparty.com/vaultmov.html>

İnceer, M. (2007) An Analysis of the Opening Credit Sequence in Film. , [Elektronik Sürüm]. Erişim tarihi: 13 Aralık 2008, <http://repository.upenn.edu/cuzej/65>

Jury, D. (2007) New Typographic Design, London: Laurence King Publishing.

Krasner, J. (2004) Motion Graphic Design & Fine Art Animation, London: Elsevier Inc.

Krasner, J. (2008) Motion Graphic Design Applied History and Aesthetics, London: Elsevier Inc.

Lambie-Naim, M. (2007) TV İdentity Changes The Face Of An İndustry Erişim Tarihi: 11 Kasım 2008. http://www.lambie-nairn.com/work/case_study/channel_4

Lattuado, M. (2008) Bohemian Rhapsody, An Analysis. [Elektronik Sürüm]. Erişim tarihi: 02 Nisan 2010. The Doxtop. <http://www.doxtop.com/browse/cd88ba86/bohemian-rhapsody.aspx>

Lee, J. (2007) Kinetic Typography (t.y.) Erişim Tarihi: 18 Ekim 2006, <http://www.cs.cmu.edu/~johnny/kt>.

- Lee, J., Jun, S., Forlizzi, J. ve Hudson, S. (2006) Using Kinetic Typography to Convey Emotion in Text-Based Interpersonal Communication. 6th ACM Conference on Designing Interactive systems, 26-28 Haziran 2006, ABD. s. 41-49. Erişim Tarihi: 22 Mayıs 2008, ACM Portal.
- Lohner, H. (2010) Cantabile. [Elektronik Sürüm] Erişim Tarihi: 6 Aralık 2010. Harold's Fonts. <http://www.haroldfonts.com/cantabile.html>.
- Manovich, L. (2006) After Effects, or Velvet Revolution in Modern Culture. Part 1. [Elektronik Sürüm] Erişim Tarihi: 2 Nisan 2010. UNCG Art Department, Digital Art and Design Courses. http://digital.uncg.edu/courses/manovich_ae.pdf
- Marin, I. (2005). Some History Facts on Music Videos. [Elektronik Sürüm] Ezine Articles, Erişim: 17 Kasım 2009, <http://ezinearticles.com/?Some-History-Facts-on-Music-Videos&id=85854>.
- McCourt, T., Zuberi, N. (2008) Music on Television. [Elektronik Sürüm] Erişim: 17 Kasım 2009, <http://museum.tv/archives/etv/M/htmlM/musicontele/musicontele.htm>.
- Öztuna, Y. H. (2007) Görsel İletişimde Temel Tasarım. İstanbul: Tibyan Yayıncılık
- Sarıkavak, N.K. (2004) Çağdaş Tipografinin Temelleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Sarıkavak, N.K. (2005) Sayısal Tipografi: 2. Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları
- Sayın, Z. (2001) Göstergelerin Göstergibilimsel (Semiotik) Açından Değerlendirilmesi: Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin "Ankara" Amblemine Bir Yaklaşım, Sanat Yazıları 8 (s. 83-94). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Smith, D. (2010) A History of Scotland. [Elektronik Sürüm] Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2010, The Art of the Titles. <http://www.artofthetitle.com/2010/02/01/a-history-of-scotland/>
- Spiekermann, E., Ginger, E.M. (2003) Stop Stealing Sheep & Find Out How Type Works. California: Adobe Systems Incorporated

- Strom, G. (2007) The Two Golden Ages of Animated Music Video. [Elektronik Sürüm] Erişim Tarihi. 2 Haziran 2010. *Animation Studies Journal*, 2. s. 56-67.
<http://journal.animationstudies.org/download/volume2/ASVol2Art7GStrom.pdf>
- Tam, K.C. (2003). Digital typography: a primer. [Elektronik Sürüm] Erişim Tarihi: 2 Haziran 2010, http://keithtam.net/documents/keithtam_digital_type_primer.pdf.
- TDK (2005). Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Thomas, G. (2009). R.E.M. Hollow Man. [Elektronik Sürüm] Erişim Tarihi: 6 Aralık 2010, <http://vimeo.com/5597926>.
- Wild, L. (1996). That was Then, and This is Now: But What is Next?. M. Bierut, W. Drenttel ve S. Heller (Ed.). *Looking Closer Four* (s. 136–150). New York: Allworth Pres (2002)
- Woolman, M. (2004). *Motion Design: Moving Graphics for Television, Music Video, Cinema, and Digital Interfaces*. Switzerland: RotoVision SA.
- Yılmaz, M. (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

EK KAYNAKÇA

- Atiker, B. (2009) Hareketli Grafiklerin Evrimi ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İçin Bir Uygulama Örneği. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara.
- Bachfischer G., Robertson T., (2005) From Movable Type to Moving Type – Evolution in Technological Mediated Typography. [Elektronik Sürüm]. In Academic and Developers Conference 2005 proceedings, Avustralya, Erişim: 22 Nisan 2008 <http://research.it.uts.edu.au/>.
- Bennett N. (2007) Poetry in Motion. [Elektronik Sürüm] Digital Arts Magazine, Erişim: 22 Mayıs 2008, <http://www.digitalartsonline.co.uk>
- Ditterline P., Engel B., Yeung B. (2000) The Effects of Kinetik Typography on Readability. Erişim: 05 Aralık 2007, <http://crankyuser.com/kinetic>.
- Elçioğlu B. (2002)(Çev., Ed.) Adobe After Effects Kurs Kitabı 5.0. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Ford S., Forlizzi J., Ishizaki S. (1997) Kinetik Typography: Issues in Time-Based Presentation of Text, [Elektronik Sürüm]. Erişim tarihi: 22 Nisan 2008, <http://portal.acm.org/>
- Goodwin A. (1993) Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Cult. London: Routledge.
- Hall, P. (2000). Movie Titles: Much Ado About Little?. M. Bierut, W. Drenttel ve S. Heller (Ed.). Looking Closer Four (s. 221–223). New York: Allworth Pres (2002)
- Helfand, J. (1994) Electronic Typography: the New Visual Language. M. Bierut, W. Drenttel, S. Heller ve D.K. Holland (Ed.). Looking Closer 2. (s. 49-53). New York: Allworth Pres (1997)

- Hillner M. (2006) 'Virtual Typography': Time Perception in Relation to Digital Communication, [Elektronik Sürüm] Leonardo Electronic Almanac, Sayı:05-06, No: 14, Erişim Tarihi 22 Mayıs 2008, <http://leoalmanac.org/journal>.
- Hirschfeld J., Bart S. (2000) Pause: 59 Minutes of Motion Graphics, London: Laurence King Publishing.
- Hunter S. (2000) Bardou-Jacquet's Transforming Typeface., Boards Magazine, Ocak 2000. [Elektronik Sürüm]. Erişim tarihi: 14 Haziran 2009. <http://www.boardsmag.com/articles/magazine/20000101/dirbardou.html>
- Kaden, J ve Stan, T. (2010). ITC American Typewriter Font Family, [Elektronik Sürüm] Erişim tarihi: 19 Aralık 2010, <http://www.linotype.com/553/itcamericantypewriter-family.html>.
- Kahn P. ve Lenk K. (1995) Screen Typography, [Elektronik Sürüm] Erişim tarihi: 2 Haziran 2010, <http://www.kahnplus.com/download/publication/type.pdf>
- Kinder M. (1984) Music Video and the Spectator: Television, Ideology and Dream, [Elektronik Sürüm] Film Quarterly, Sayı: 38, No: 1, sayfa: 2-15, Erişim tarihi: 17 Mayıs 2008, <http://www.jstor.org>.
- Korn, D. (2004). Website Design. T. Samara (Ed.) Typography Workbook (s. 182-193). Massachusetts: Rockport Publishers.
- Lewis L. (1990) Gender Politics and MTV: Voicing the Difference. Philadelphia: Temple University Pres.
- Nerevan, J. (2010) Fonts. [Elektronik Sürüm] Erişim tarihi: 19 Aralık 2010, <http://www.cuttyfruty.com/enhtml/fonts.php>
- Peeters H. (2004) The Semiotics of Music Videos: It must be written on the Stars. , [Elektronik Sürüm] Online Magazine of the Vissual Narrative, Sayı:8, Erişim 20 Mayıs 2008,

Pick M. (2007) Motion Typography: 4 Approaches to Kinetic Text, [Elektronik Sürüm]
Erişim Tarihi: 22 Mayıs 2008, <http://wisdump.com/design>.

Poynor R. (2000) Lost in Sound. M. Bierut, W. Drenttel ve S. Heller (Ed.). Looking
Closer Four (s. 221–223). New York: Allworth Pres (2002)

Raybachi K.C., Rybachi D.J. (1999) Cultural Approaches to the Rhetorical Analysis of
Selected Music Videos, , [Elektronik Sürüm] Transcultural Music Review, Sayı:4,
Erişim: 20 Mayıs 2008, www.sibetrans.com.

Shawker F. (?) Type & Typography in Motion, [Elektronik Sürüm] DTG Magazine,
Erişim Tarihi: 22 Mayıs 2008, <http://www.graphic-design.com/type/typographics>.

Staples, L. (1995). What Happens When The Edges Dissolve?. M. Bierut, W. Drenttel
ve S. Heller (Ed.). Looking Closer Four (s. 151-153). New York: Allworth Pres
(2002)

Wands B. (2006) Art of the Digital Age. New York: Thames & Hudson.

Wikipedia, Erykah Badu. [Elektronik Sürüm]. Erişim tarihi: 10 Aralık 2010
http://en.wikipedia.org/wiki/Erykah_Badu

Wikipedia, Gorillaz. [Elektronik Sürüm]. Erişim tarihi: 10 Aralık 2010
<http://en.wikipedia.org/wiki/Gorillaz>