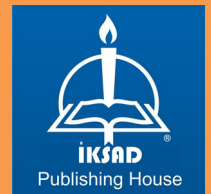


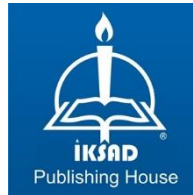
JENERİK TASARIM ANALİZİ

KÜBRA GÖYMEN



JENERİK TASARIM ANALİZİ

KÜBRA GÖYMEN



Copyright © 2020 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the publisher,
except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic
Development and Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TURKEY TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2020©
ISBN: 978-625-7279-03-1
Cover Design: İbrahim KAYA
October / 2020
Ankara / Turkey
Size = 16 x 24 cm

Sevgili Annem ve Babam'a...

İÇİNDEKİLER

TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
ÖNSÖZ.....	iii
GİRİŞ.....	15
BİRİNCİ BÖLÜM: JENERİK TASARIMI.....	21
1.1. Jenerik Tasarımı.....	21
1.1.1. Jeneriğin Amacı ve İşlevi.....	24
1.2. Jenerik Tasarımının Tarihsel Gelişimi.....	25
1.2.1. Sessiz Sinema Dönemi (1900-1930).....	25
1.2.2. Hollywood Stüdyo Dönemi (1930-1955).....	29
1.2.3. Savaş Sonrası Dönem (1955-1980).....	33
1.2.4. Çağdaş Film Jenerikleri (1980-....).....	34
1.3. Jenerik Tasarımında Öne Çıkan İsimler.....	36
1.3.1. Saul Bass.....	36
1.3.2. Pablo Ferro.....	39
1.3.3. Kyle Cooper ve Stüdyosu Prologue.....	42
1.3.4. Garson Yu ve Stüdyosu yU+co.....	45
1.4. Jenerik Türleri.....	46
1.4.2. Gerçek Görüntü Üzerine Süperimpoze.....	48
1.4.3. Kitap Sayfası Kurgusu.....	49
1.4.4. Karakter Tanıtım Kurgusu.....	51
1.4.5. Tipografik Kurgu.....	53
1.4.6. Animasyon ve Hareketli Grafik Kurgusu.....	55
1.5. Jeneriklerin Film İçinde Konumlandırılması.....	59

1.5.1. Filmin Başında Yer Alan Açılış Jenerikleri.....	60
1.5.2. Kısa Bir Başlangıcın Ardından Gelen Açılış Jenerikleri.	61
1.5.3. Filmin Sonuna Konumlandırılan Ana Jenerikler.....	61
1.6. Televizyon Jenerik Tasarımı ve Türleri.....	62
1.6.1. Kimlik Jenerikleri.....	63
1.6.2. Haber Jenerikleri.....	64
1.6.3. Tanıtım Jenerikleri.....	72
1.6.4. Reklam Jenerikleri.....	73
1.6.5. Program Jenerikleri.....	76

İKİNCİ BÖLÜM: TASARIMDA TİPOGRAFİNİN

KULLANIMI.....75

2.1. Tipografi.....	83
2.2. Tipografinin Tarihsel Gelişimi.....	84
2.3. Tipografinin Kapsamı ve İşlevi.....	87
2.4. Harf ve Harfin Temel Ölçüleri.....	89
2.5. Birimler ve Harf Boşluk Düzenleri.....	93
2.6. Yazı Karakteri ve Fontlar.....	96
2.7. Jenerik Tasarımında Boşluk ve Metinlerin İlişkisi	111
2.7.1. Metin Düzenlenmesi.....	111
2.7.2. Boşlukların Düzenlenmesi.....	112
2.8. Özel Etkiler.....	114
2.9. Yazı-İçerik İlişkisi.....	116
2.10. Yazı-Yüzey İlişkisi.....	117
2.11. Yazı-Renk İlişkisi.....	118
2.12. Tipografik Mesaj.....	120
2.13. Tipografik İletişim.....	120

2.14. Tipografide Görsel Hiyerarşi.....	122
2.15. Film Dili Olarak Tipografi.....	122
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	124
3.1. Araştırmanın Yöntemi.....	124
3.2. Evren ve Örneklem.....	124
3.3. Verilerin Toplanması.....	126
3.4. Güvenirlik ve Geçerlilik.....	127
3.5. Verilerin Analizi.....	130
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: 2016 YILINDA EN ÇOK İZLENEN DİZİ-FİLM JENERİK TASARIMLARININ ANALİZİ.....	131
4.1. Türk Dizilerinin Genel Özellikleri.....	131
4.1.1. Reyting Nedir ve Nasıl Ölçülür.....	133
4.2. 2016 Yılında En Çok İzlenen Dizilerin Reyting Raporları...	134
4.3. 2016 Yılında En Çok İzlenen Dizi Jeneriklerinin Analizleri..	143
4.3.1. Diriliş Ertuğrul (2014-... TRT 1).....	144
4.3.2. Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz (2015-... ATV)....	148
4.3.3. Arka Sokaklar (206-... KANAL D).....	152
4.3.4. No:309 (2016-2017 FOX TV).....	156
4.3.5. Kırgın Çiçekler (2016-2017 ATV).....	160
BEŞİNCİ BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM.....	162
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	184
KAYNAKÇA.....	187
EKLER.....	195

TABLULAR LİSTESİ

Tablo-1 Reliability Statistics.....	128
Tablo-2 KMO And Bartlett's Test.....	128
Tablo-3 Component Matrix ^a	129
Tablo-4 Reliability Statistics.....	130
Tablo-5 2016 Ocak Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	135
Tablo-6 2016 Şubat Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	135
Tablo-7 2016 Mart Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	136
Tablo-8 2016 Nisan Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	137
Tablo-9 2016 Mayıs Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	137
Tablo-10 2016 Haziran Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	138
Tablo-11 2016 Temmuz Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	139
Tablo-12 2016 Ağustos Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	140
Tablo-13 2016 Eylül Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	140
Tablo-14 2016 Ekim Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	141
Tablo-15 2016 Kasım Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	142
Tablo-16 2016 Aralık Ayı En Çok Reyting Alan Diziler.....	142
Tablo-17 Ankete Katılanların Cinsiyetlerine Göre Frekans Dağılımı.....	162
Tablo-18 Ankete Katılanların Yaşlarına Göre Frekans Dağılımı....	162
Tablo-19 Ankete Katılanların Eğitim Durumlarına Göre Frekans Dağılımı.....	163
Tablo-20 Ankete Katılanların Mesleklerine Göre Frekans Dağılımı.....	163
Tablo-21 Jeneriğin Başarılı Bulunmasına İlişkin Sonuçlar.....	164

Tablo-22 Jeneriğin Akılda Kalıcılığına İlişkin Sonuçlar.....	165
Tablo-23Jeneriğinin Dizinin Konusu Hakkında İpucu Vermesine İlişkin Sonuçlar.....	165
Tablo-24 Yazı Karakterlerinin (Tipografi) Okunaklılığına İlişkin Sonuçlar.....	166
Tablo-25 Yazı Karakterlerinin (Tipografi) Estetiğine İlişkin Sonuçlar.....	167
Tablo-26 Yazı Karakterinin Dizi Ruhunu Yansıtmaya İlişkin Sonuçlar.....	168
Tablo-27 Yazı Boyutunun Kompozisyona Uyumluluğuna İlişkin Sonuçlar.....	169
Tablo-28 Jeneriklerde Kullanılan Yazı Karakterlerinde Espas Aralığının Doğru Kullanılmasına İlişkin Sonuçlar.....	170
Tablo-29Dizi Logosunda Kullanılan Yazı Karakterlerinde Özel Etkilerin Kullanılmasının Dizi Hakkında İpucu Verip Vermemesine İlişkin Sonuçlar.....	170
Tablo-30 Dizi Jeneriğinin Jenerik Müziği İle Aynı Ruhunu Taşıyıp Taşıyamamasına İlişkin Sonuçlar.....	172
Tablo-31 Jenerikte Kullanılan Yazı Karakteri Ve Dizi Künyesinin Geçiş Müziğin Ritmi İle Bir Bütün Olarak Hareket Edip Etmemesine İlişkin Sonuçlar.....	173
Tablo-32 Cinsiyete Göre Farkındalık Puanı Tanımlayıcı İstatistikleri.....	175
Tablo-33Cinsiyete Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını Test Eden T-Testi Sonuçları.....	175
Tablo-34 Yaşa Göre Farkındalık Puanı Tanımlayıcı İstatistikleri...	176

Tablo-35 Yaşa Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını Test Eden Anova Testi Sonuçları.....	176
Tablo-36 Yaşa Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını İkili Test Eden Berfoni Testi Sonuçları.....	177
Tablo-37 Eğitim Durumuna Göre Farkındalık Puanı Tanımlayıcı İstatistikleri.....	178
Tablo-38 Eğitim Durumuna Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını Test Eden Anova Testi Sonuçları.....	178
Tablo-39 Eğitim Durumuna Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını İkili Test Eden Berfoni Testi Sonuçları.....	180
Tablo-40 Meslek Gruplarına Göre Farkındalık Puanı Tanımlayıcı İstatistikleri.....	181
Tablo-41 Meslek Gruplarına Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını Test Eden Anova Testi Sonuçları.....	182
Tablo-42 Meslek Gruplarına Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını İkili Test Eden Berfoni Testi Sonuçları.....	183

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil-1 One Week Dizi Jeneriği, 1920.....	27
Şekil-2 Sessiz Sinema Dönemi Jenerik Örnekleri.....	28
Şekil-3 King Kong, 1933.....	30
Şekil-4 Mgm Film Şirketinin Aslan Logosu.....	31
Şekil-5 Annie Oakley, 1935.....	32
Şekil-6 Carmen Jones Film Jeneriği Görüntüleri, 1954.....	38
Şekil-7 The Man With The Golden Arm Film Jeneriği, 1955.....	38
Şekil-8 Thomas Crown Affair, 1968.....	40
Şekil-9 Pablo Ferro Film Jenerikleri.....	41
Şekil-10 Women Of Straw Film Jeneriği, 1964.....	41
Şekil-11 Se7en Film Jeneriği, 1995.....	43
Şekil-12 Spider Man Film Jeneriği.....	44
Şekil-13 Twister Film Jeneriği.....	45
Şekil-14 300 Film Jeneriği, 2006.....	45
Şekil-15 Charlie Caplin, The Kind, 1921.....	47
Şekil-16 Çukur Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2018.....	48
Şekil-17 Seksenler Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2012.....	49
Şekil-18 Yaprak Dökümü Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2006.....	50
Şekil-19 Aşk-I Memnu Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2008.....	52
Şekil-20 Jet Sosyete Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2018.....	52
Şekil-21 Ezel Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2009.....	54
Şekil-22 İnadına Aşk Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2015.....	57
Şekil-23 Galip Derviş Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2013.....	58
Şekil-24 BBC Küresi, 1962,.....	65

Şekil-25 SHOW TV Ana Haber Jeneriği.....	65
Şekil-26 ATV Ana Haber Jeneriği.....	66
Şekil-27 TRT Haber Spor Haber Jeneriği.....	68
Şekil-28 TRT Spor Haber Jeneriği.....	68
Şekil-29 ATV Spor Haber Jeneriği.....	69
Şekil-30 TRT Haber Hava Durumu Jeneriği.....	70
Şekil-31 TRT Spor Hava Durumu Jeneriği.....	70
Şekil-32 NTV Hava Durumu Jeneriği.....	71
Şekil-33 NTV Ekonomi Haberleri Jeneriği.....	72
Şekil-34 SHOW TV Tanıtım Jeneriği.....	73
Şekil-35 KANAL D Reklam Jeneriği.....	74
Şekil-36 ATV Reklam Jeneriği.....	75
Şekil-37 FOX Tv Reklam Jeneriği.....	75
Şekil-38 KANAL TÜRK Eğlence Programı Jeneriği.....	77
Şekil-39 TRT 1 Yarışma Programı Jeneriği, 2005-2009.....	78
Şekil-40 KANAL 35 Sağlık Programı Jeneriği.....	79
Şekil-41 STAR TV Dizi Programı Jeneriği.....	79
Şekil-42 KANAL D Sinema Programı Jeneriği.....	80
Şekil-43 TRT 1 Belgesel Programı Jeneriği.....	81
Şekil-44 TV8 Çocuk Programı Jeneriği.....	82
Şekil-45 Planet Çocuk Programı Jeneriği.....	82
Şekil-46 Referans Çizgisi ve X Yüksekliği Örneği.....	90
Şekil-47 Majiskül Ve Miniskül Harfler.....	91
Şekil-48 Satır Aralığı Örneği.....	93
Şekil-49 Kelime Espası Örneği.....	94
Şekil-50 Harf Arası Espası Örneği.....	95

Şekil-51 Harry Potter Film Jeneriği.....	98
Şekil-52 İntikam Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2013.....	100
Şekil-53 Tatlı İntikam Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	101
Şekil-54 Her Şey Yolunda Merkez Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2013.....	102
Şekil-55 Kiraz Mevsimi Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2014.....	102
Şekil-56 Yaz'ın Öyküsü Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2015.....	104
Şekil-57 Umutsuz Ev Kadınları Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2011.....	106
Şekil-58 Faust Film Jeneriği Görüntüleri,.....	107
Şekil-59 Aile İşi Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	108
Şekil-60 İnadına Aşk Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2015.....	109
Şekil-61 Küçük Ağa Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2014.....	110
Şekil-62 Matrix 2 Film Jeneriği Görüntüleri, 2003.....	110
Şekil-63 Şeref Meselesi Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2014.....	113
Şekil-64 Ali Baba ve 7 Cüceler Film Jeneriği Görüntüleri, 2015.....	113
Şekil-65 Ankara'nın Dikmeni Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2014.....	114
Şekil-66 Güneşin Kızları Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2015.....	115
Şekil-67 Kılıç Günü Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2010.....	115
Şekil-68 Diriliş Ertuğrul Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	147
Şekil-69 Diriliş Ertuğrul Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	148
Şekil-70 Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016...	150
Şekil-71 Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizi Jeneriği Görüntüleri.	151
Şekil-72 Arka Sokaklar Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	154
Şekil-73 Arka Sokaklar Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	155
Şekil-74 No:309 Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	158
Şekil-75 No:309 Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	159
Şekil-76 Kırgın Çiçekler Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.....	161

ÖNSÖZ

Jenerik (intro) programların ve dizilerin başlangıç ve bitişlerinde görülen, yapım kadrosunu tanıtıcı nitelikteki yazıların ifadesidir. Jenerikler yayın akışı içerisinde programların karıştırılmadan ayırt edilebilmesi amacı ile ortaya çıkmıştır. Jenerik, grafik, tipografi, hareketli görüntü ve müziğin bir bileşeni, hikaye anlatım sürecine önemli katkısı bir önsöz olarak nitelenmektedir. Jenerikte yer alan yazıların düzenlenmesinde tipografik eleman ve ilkelerden yararlanılmaktadır. Jenerik tasarımında görsel estetiği yakalamak için tipografi, jeneriğin önemli unsurlarından birisidir. Grafik tasarımda tipografi, bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesidir.

Jenerikler, programın türüne ve hedef kitlesine göre farklı tasarımlar ve tekniklerle uygulanabilmektedir. Jeneriklerin rolü filmin tarzının belirlemesinde bir yol olarak tanımlanmaktadır. Kitle iletişim araçlarından televizyon, her geçen gün insanların yaşamında vazgeçilmez bir parça haline gelmektedir. Günümüzde farklı tekniklerle uygulanan jenerik tasarımlarının, televizyon dizilerinin tanıtımında ve aynı zamanda izleyiciye etkili bir görsel sunulmasında etkili olduğu görülmektedir.

‘Türkiye’de En Çok İzlenen Dizi Filmlerin Jenerik Tasarımlarının Tipografik Yönden Analizi’ başlıklı bu çalışmanın 1. Bölümünde çalışmanın amacı, önemi ve problem durumu, 2. Bölümünde film jeneriğinin tanımı, gelişimi, çeşitleri ve üretim tekniklerine yönelik bilgiler, 3. Bölümde tipografinin tanımı, gelişimi, tipografi ve jenerik ilişkisi incelenmiş olup 4. Bölümde Araştırmanın yöntemi, 5.

Bölümde ise bu araştırma çerçevesinde Türkiye’de 2016 yılında en çok izlenen dizi film jenerik tasarımlarının analizi ele alınmaktadır. Ekranda göstergeler, hareket ve yazı ilişkileri üzerinde örnekler verilerek televizyon ekranının grafik tasarım açısından sınırlılıkları açıklanmıştır. 6. Bölümde bulgular ve yorum son olarak 7. Bölümde sonuç ve öneriler yer almaktadır.

Çalışma verileri 2016 yılında ulusal kanallarda yayınlanan dizi jenerikleri ile ilgili izleyicilerin görüşlerine göre değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler SPSS paket programına verilerin girilmesi ile yapılmıştır. Çalışma kapsamında ele alınan ve 2016 yılında Ulusal kanallarda en çok izlenen beş dizi film jeneriği için tasarlanan ve uygulanan jeneriklerde kullanılan tipografiler, mesajını hedef kitlesine doğru ve yalın bir biçimde iletilmesi yönünden yeterli olarak değerlendirilmemiştir.

Yüksek lisans öğrenim sürecim ve tez aşamamda desteklerini ve katkılarını esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Aydın ZOR başta olmak üzere, değerli yorumlarından dolayı Doç. Dr. Sevcan YILDIZ’a, anketimin gelişmesinde katkılarını esirgemeyen Doç. Dr. Özge SEZGİN ALP’e, Recep MİNGA’ya ve sonsuz destekleri ile beni yalnız bırakmayan sevgili ailem; annem Sebahat GÖYMEN ve babam İbrahim Hakkı GÖYMEN’e teşekkürlerimi sunarım¹.

¹ Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalında yazmış olduğum Yüksek Lisans Tezinden türetilmiştir.

GİRİŞ

Problem Durumu

Jenerikler dizi filmlerin başlangıcında ve sonunda yer alan tanıtımlardır. Jenerikler yayın akışı içerisinde programların karıştırılmadan ayırt edilebilmesi amacı ile başlatılmıştır. Kısa süreli tanıtımlar olduğu için dikkat çekici ve akılda kalıcı şekilde tasarlanmalıdır. Bu görüntülerde asıl amaç en kısa sürede doğru bilgilendirmeyi ve çarpıcı görüntülerin tipografiyle olan uyumu ile alakalı kalıcılığı sağlamaktır.

Televizyon, günümüzde kitle iletişim dünyasının en etkili araçlarından bir olduğu, tartışılmaz bir gerçektir. Gelişen teknolojilerle birlikte jenerikler yeni nitelikler kazanmaya başlamıştır ve her geçen gün televizyon dizilerine bir yenisi daha eklenmektedir. Bu nedenle seyirci seçim yapmakta zorlanmaktadır. Televizyon kanalları daha fazla seyirciye ulaşmak ve diğer kanalların önüne geçmek için dizi jeneriklerinin seyircide bir merak uyandırması amaçlanmaktadır. Bu merak dizinin başında yayınlanan bir özet şeklinde olan jeneriklerle vurgulanmaya çalışılmaktadır.

Bir jenerik tasarımında etken olan elemanlar renk, tipografi, görüntü, animasyon, ses gibi öğelerdir. Jeneriklerde kullanılan her bir eleman birer gösterge niteliğindedir. Jenerikte yer alan yazıların düzenlenmesinde tipografik eleman ve ilkelerden yararlanılmaktadır. Jenerik tasarımında görsel estetiği yakalamak için tipografi jeneriğin

önemli unsurlarından birisidir. Kullanılan göstergeler dizi jeneriğinin içeriğine uygun olduğu kadar izleyicinin yaşı, cinsiyeti ve kültürüne de uygun olarak tasarlanabilir. Bu öğeler göz önüne alınarak tasarlanan dizi jenerikleri seyirci üzerinde etki yaratabilir.

Dizi-film jeneriklerinde kullanılan görsellerin ve tipografinin dizi-filmlerin içeriğini ne ölçüde yansıtıp yansıtmadığı bir problem durumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Problem Cümlesi

Türkiye’de en çok izlenen dizi-film jenerik tasarımları tipografik yönden dizi içeriğini yansıtmakta mıdır?

Araştırmanın Amacı

Günümüzde farklı tekniklerle uygulanan jenerik tasarımları, televizyon dizilerinin tanıtımını sağlamakta aynı zamanda izleyiciye etkili bir görsel sunulmaktadır.

Jenerik tasarımında kullanılan göstergelerin dizi filmlerle uygun olduğu kadar izleyicinin yaşı, cinsiyeti ve kültürüne de uygun olarak tasarlanması gerekmektedir.

‘Türkiye’de En Çok İzlenen Dizi-Film Jenerik Tasarımlarının Tipografik Yönden Analizi’ başlıklı tezin amacı; 2016 yılında ulusal kanallarda yayınlanan ve en çok izlenen beş dizi jeneriğinde bulunan tipografik unsurların görsellerle uyumunu ve dizinin içeriğini ne ölçüde yansıtıp yansıtmadığını ortaya koymaktır.

Araştırmanın Önemi

Tipografi, grafik tasarımını tamamlayıcı ve en önemli öğelerinden biridir. Reklam amaçlı her faaliyette; mesajı ikna edici kılan tipografi, görsel iletişim olarak tanımlanabilmektedir.

Harflerin anlam oluşturacak şekilde dizilimleri yazı dilini, görsel olacak şekilde tasarımlarında tipografik mesaj yaratmaktadır. Okunaklılık, tasarımcıların genellikle ihmal ettikleri bir olgudur. Tipografik mesaj iletimi yazıları okunur kılan niteliklerin bir araya gelmesiyle sağlanmaktadır.

Bu araştırmada; tipografik mesaj, anlam ve etkilerinin irdelenmesi, tipografinin ifade ettiği anlamlar çerçevesinde Türkiye’de ulusal kanallarda yayınlanan ve en çok izlenen beş dizi jeneriğinin tipografik yönden analizi açısından önem arz etmektedir.

Benzer çalışmalara fazla rastlanmadığı için bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Bunun yanı sıra tasarımcılara görseller ve tipografinin birbirini tamamlaması açısından yeni bilgiler sunabileceği öngörüldüğünden önemli sayılmaktadır.

Sayıtlılar

Katılımcıların anket sorularına samimiyetle cevap verdikleri varsayılmaktadır.

Katılımcıların sosyal medya kullanabildikleri varsayılmaktadır.

Katılımcıların araştırma kapsamında ele alınan dizileri en az bir kez izlendiği varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırmada;

1. 2016 yılında Türkiye’ de ulusal kanallarda yayın yapan ve en çok izlenen 5 dizi jeneriği ile sınırlıdır.
2. Bu araştırma kapsamında hazırlanan ankete cevap veren katılımcılarının görüşleri ile sınırlıdır.

Tanımlar

Birim (Unit): Bir fonttaki sözcükler ve işaretler gibi öznel karakterlerin genişlik ve aralarındaki boşluk ölçümü için kullanılmaktadır.

Bumpers: Geçiş jenerikleri olarak adlandırılmaktadır.

Capital: Metin bloklarında büyük harf kullanımı.

End Credit: Hollywood sinemasında kapanış jenerikleri için kullanılan terim.

End Title: Hollywood sinemasında kapanış jenerikleri için kullanılan terim.

Jenerik: Filmlerin başında ve sonunda yer alan, filmin adı, yönetmeni, oyuncularını, teknik ekibi ve yapımcının isimlerinin yazıldığı bölüme jenerik adı verilmektedir.

Kerning: İki harf arasındaki boşluk düzeni.

Kurgu: Bir filmin değişik süre ve yerlerde çekilen bölümlerini, bir uyum ve anlam bütünlüğü sağlayarak birleştirme, montaj.

Leading: Satır aralığı.

Legibity: Okunabilirlik, açıklık.

Linotype (Satır Dizgi): Harflerin satır halinde ve sıcak dizgi olarak dökülüp hazırlanmasına verilen isimdir.

Majuscule (Majiskul): Bir dizgi fontunun A, B, C gibi büyük harflerine verilen ad olarak tanımlanmaktadır.

Makrotipografi: Basılı olanın genel görünüşünü belirlemektedir.

Mikrotipografi: Yazı ve metne ait harfi kelime satır paragraf gibi birimlerin nasıl kullanılacağıının temel kurallarını belirler.

Minuscule: Bir dizgi fontunun a, b, c gibi küçük harflerine verilen addır.

Monotype (Tek harf dizgi sistemi): Harflerin eriyip metalle makineden teker teker dökülüp çoğaltılma sistemine denilmektedir

OpeningTitle: Hollywood sinemasında açılış jenerikleri için kullanılan terim.

Reyting: Televizyon programlarının izlenme oranları.

Pika: Terimi satır uzunluğu ya da ölçüsünü göstermek için kullanılır.

Primetime: Televizyon seyircisinin çoğunun televizyon karşısında olduğu zaman aralığı.

Readability: Okunaklılık, okumaya değer olma.

RollCaption: Bitiş jeneriklerinde, yapımda emeği geçen isimlerin müzik eşliğinde ve aşağıdan yukarıya doğru akan yazılardır

Share: Televizyon programlarının izlenme payı.

Süperimpoze: Bir şeyin başka bir şeyin üzerine koymak, eklemek, iç içe (üst üste) geçirmek. "impose" kelimesi Türkçe de "empoze" olarak kullanılmakta olmasına rağmen bu birleşik kelime "impoze" olarak çevrilmiştir.

Tasarım: Hayalde canlandırılan bir olayın, projesi çizimi veya üç boyutlu görüntüsü olarak uygulanan ve ortaya konulan eserlerin tümüne verilen isimdir.

Tipografi: Tipografi, tipo işaret, graph ise yazmak ve çizmek anlamını içermektedir. Türkçedeki tam karşılığı, matbaa işaret sistemi ve yazı düzenleme sanatı anlamına gelmektedir.

Title: Amerikan ve İngiliz sinemasında jenerikler için kullanılan terim.

Typeface: Tipografide, harf karakteri, her biri ortak tasarım özelliklerini paylaşan gliflerden oluşan bir veya daha fazla yazı kümesidir.

Uppercase: Metin bloklarında büyük harf kullanımı.

X-yüksekliği (x height): Küçük harflerin gövde yüksekliğini.

BİRİNCİ BÖLÜM: JENERİK TASARIMI

1.1. Jenerik Tasarımı

Jenerik, Türkçe sözcük karşılığı olarak "tanıtma yazısı" anlamında kullanılmaktadır (<http://www.tdk.org.tr>).

Jenerik sözcüğü, Türk sinema terminolojisine Fransızcadan girmiştir. Jenerik deyiminin Amerikan ve İngiliz sinemasındaki karşılığı ise "title" olarak kullanılmaktadır. Hollywood terminolojisinde açılış jenerikleri için "openingtitle", kapanış jenerikleri için ise "endtitle" ya da "endcredits" sözcükleri kullanılmıştır. Aşağıdan yukarıya doğru akacak şekilde tasarlanan bitiş yazılarına ise; rollcaption (dönen yazı) olarak adlandırılmaktadır (Sarıkahya, 2011: 1).

İngilizce "title sequence" olarak ifade edilen jenerikler, kelimenin birincil anlamının da olduğu gibi filmin başlığı olarak kullanılmaktadır. Eser sahibinin kendi ismini ve filmine verdiği ismi duyurmak amacıyla ortaya çıkmıştır, daha sonra film yapımının bir sektör haline gelmesiyle, yapım ekibinin de içinde yer aldığı bir form haline gelmiştir (Allison, 2001: 8).

Jenerikler, filmin başında yer alan açılış ve filmin sonunda yer alan kapanış jenerikleri olarak ayrılmaktadırlar. Açılış jenerikleri kapanış jeneriklerine göre daha kısa bir zaman aralığında yapımcı firma, yönetmen, başrol ve diğer oyuncular, ayrıca başlıca set görevlilerinin isimlerini sıralar niteliktedir. Kapanış jenerikleri ise film ekibinin tümü, set asistanları, filmin çekildiği stüdyolar, film müzikleri ve

filme dair çeşitli teknik bilgileri sunmaktadır (Öz, 2006: 84).

Sinemada, giriş jenerikleri ışıkların kapanmasını ve perdede filmin başlamasını bekleyen seyirciyi bütün düşüncelerinden uzaklaştırıp, filmin içine sürüklemek için iyi bir fırsat olarak düşünülmektedir. Jenerikte istenilen atmosfer yaratılarsa; seyirci bütün dikkatiyle filme yoğunlaşarak, kendisini dizi filmin bir parçası olarak hissetmektedir (<http://www.sinematek.org/film-teknik/jenerik.html>).

Film jenerik tasarımının tarihsel gelişimine göz atıldığında o dönemin tasarımsal trendlerinin de etkili olduğu görülmektedir. Teknolojik gelişmeler ve dijital ortama geçiş, film jenerik tasarımında etkili diğer faktörlerdendir.

Deborah Allison film jeneriklerinin genel fonksiyon ve karakteristik özelliklerini şöyle sınıflandırmıştır:

1) Jenerikte tipografi

- Yazının boyutu, sıralaması ve yazının ekranda kalma süresi
- Filmin ismi

2) Jenerik arka plan görüntüsü

- Sade arka planlar
- Durağan arka planlar
- Başrol oyuncularının tanıtıldığı sahneler
- Kitap sayfası biçiminde arka planlar
- Orkestra

- Animasyon
- Minimal hareketli arka planlar
- Aksiyon sahnelerinden oluşan arka planlar

3) Jenerik müziği

Bu sınıflandırmaya göre jeneriklerde kullanılan yazı karakteri, filmin sadece konusuna değil türüne ve dönemsel yapısına da gönderme yapmaktadır. Yazı karakterinin seçimi, filmin genel atmosferi ile uyum sağlamalıdır. Film jenerik tasarımı tarihine bakıldığında, bazı yazı karakterleri, belirli filmler ile özdeşleşmişlerdir. Örneğin el yazısı türünde eski İngiliz stili olan Goudy Text yazı karakteri gotik türündedir ve eski Avrupa tarihi konulu film jenerikleriyle özdeşleşmiştir. Yazı karakterinin film türü ile özdeşleştiği en çarpıcı örneklerden biride, western türü filmlerde yer alan Egyptian yazı karakteridir. Ayrıca Playbill gibi yazı karakterleri de Western filmlerde sıklıkla kullanılmıştır (Allison, 2001: 61-63).

Film jenerik tasarımı, açılış ve kapanış jeneriklerinde yer alan yazı karakterleri seçiminden, bu karakterlerin yer alacağı arka plana kadar birçok farklı uygulamayı içermektedir. Filmin konusu ve türü tasarımın ağırlıklı belirleyici faktörleri arasındadır. Ayrıca jenerikte kullanılan anlatım dili, yapım firmasının ve yönetmenin tercihi göre, filmin tanıtım organizasyonlarıyla paralel olarak şekillenmektedir (Braha ve Bryne, 2011).

1.1.1. Jeneriğin Amacı ve İşlevi

Jeneriklerin en önemli amacı; seyirci ile film arasında bir köprü kurmaktır (Braha ve Byrne, 2011).

Jeneriklerde kullanılan grafik ve hareketli grafik (motion graphics) teknikleri, renkler, koreografi, kompozisyon, efektler, tüm görsel ve işitsel öğeler, filmin yapısını, karakterini özetleyen birer kurumsal kimlik gibidir. Bir filmdeki açılış sahnesi, ya da jenerik bölümü, filmin üzerinde en çok düşünülen en önemli kısımlarında biridir. Işıklar söndüğünde izleyicinin ilk izlediği bölümdür (http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/01/jenerik_tasarimi_volume_1.html)

Ünlü film editörü ve ses tasarımcısı Walter Murch, film jeneriklerinin işlevini şu şekilde açıklamaktadır: ‘Bir filmin jeneriği tıpkı bir resmin çerçevesi gibidir. ‘İçinde’ olanı taşımalı, yorumlamalı ve geliştirmelidir. İzleyiciyi uyandırmalı ve belki de asıl filmin sahip olduğu hikaye fikrine, görsel stile ve onun seslendiği duygusal tona çekmelidir’ (Krasner, 2008: 21).

Dizi jeneriğinin en önemli işlevlerinden biri, seyirciye izlemek istediği diziyi seçme imkanını sunmasıdır. Seyirci dizinin hikayesi hakkında hiçbir bilgiye sahip olmasa bile açılış jenerikleri sayesinde filmin türü hakkında yorum yapılabilmektedir.

Jeneriklerin birincil amacı, oyunculara ve ekibe doğru bir şekilde yer verilmesidir. Ancak, biraz daha derine inilirse, jenerikler bundan çok

daha fazlasını sunmaktadır. Jeneriklerin işlevi, bir kitabın kapağına benzemektedir. Kitap kapağında kitabın adı, yazar adı, görseller ve diğer yayın bilgileri mevcuttur. İnsanlarda merak uyandırarak kitabı açmaya ve okumaya teşvik etmektedir. Jeneriklerde kitap kapakları gibi birkaç dakika içerisinde izleyiciyi dizinin içine çekmelidir (Braha ve Byrne, 2011).

1.2. Jenerik Tasarımının Tarihsel Gelişimi

Sinemanın başlangıcı olan 19. yüzyılın sonlarından günümüze kadar geçen süreçte, film jenerik tasarımını önemli ölçüde etkileyen tarihsel ve teknolojik gelişmeler bulunmaktadır. Film jenerikleri Sessiz Sinema Dönemi (1900-1930), Hollywood Stüdyo Devri (1930-1955), Savaş Sonrası Dönemde Amerikan Sineması (1955-1980) ve Çağdaş Film Jenerikleri (1980-...) olarak dört bölümde ele alınmaktadır.

1.2.1. Sessiz Sinema Dönemi (1900-1930)

19. yüzyılın sonlarında gelişen teknolojilerle birlikte hareketli görüntüler kaydedilebilmektedir. Film teknolojisi ilk olarak insanların görsel ifade yöntemlerine bir yenisini ekleyerek hikayesel iletişime yeni bir boyut kazandırmıştır. 20. yüzyılın başlarında endüstriyel gelişmelerle birlikte “modernite” kavramı, Avrupa film endüstrisinde etkin olmuştur; 1900 başından 1920’ye kadar etkin olan “Alman Ekspresyonizmi”, sembolik etkilerin film anlatısında görüldüğü ilk örneklerdendir. 1906 yılında ‘montaj’ tekniğinin bulunması ve kullanılmaya başlamasıyla film anlatısı bir sanat formuna dönüşmüştür. Montajın, sinemaya kurgu kabiliyeti kazandırmasıyla

yönetmene bir özgürlük sağlamaktadır (Yu, 2008: 7).

Film üretiminin ilk dönemlerinde (1860-1900) filmin adının seyirciye aktarılması amacıyla tasarlanmış bir başlık kartına rastlanmamaktadır. Sinemanın yoğun kitlelerle ulaştığı dönemde, prodüksiyon şirketleri tarafından yatırım alanı olarak görülmüştür. Sinemaya gösterilen yoğun ilgiyle birlikte açılış jeneriklerine ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. 1897 yılında Edison firması tarafından tasarlatılan ve filmlerinin başında 8 sn. boyunca gösterilen 2 inçlik başlık kartı, jenerik tasarımının ilk örneklerindedir (Allison, 2001: 115).

Hazırlanan başlık kartları beyaz zemin üzerine siyah mürekkeple, el yazısı ile yazılarak hazırlanmıştır. İlk zamanlar fotoğraflanarak negatif olarak siyah zemin üzerine beyaz filme montajlanmıştır (Yu, 2008: 8).

Jenerik tasarımlarının ilk örnekleri sessiz sinema döneminde ortaya çıkmıştır. Basılı materyallerin fotoğraflanması ya da kamerayla çekimi yöntemiyle gerçekleştirilen bu ilk örneklerde amaç, izleyiciye hikayenin geçtiği zamanı, yeri ve aksiyonu önceden duyurmak ve onu hazırlamaktır. İlk örnekler aynı zamanda diyalogları da içermektedir. Kısacası tam anlamıyla tipografik bir bilgilendirme ve yönlendirme sürecidir. Gelişen teknolojiler ve sesin gelişiyile süreç, yönetmen ve ekibin hiyerarşik olarak tanıtıldığı, filmin isminin lanse edildiği bir sürece dönüşmüştür. Jenerikler gittikçe daha çok filmin bir parçası olmaya, filmin hem bedeni hem de ruhunu izleyiciye tanıtan sanal bir karaktere dönüşmeye başlamıştır (http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/01/jenerik_tasarimi_volume_1.html)

Yönetmen Buster Keaton'un 1920 yapımı 'One Week' Film başlık kartı dekoratif bordürlerin kullanıldığı örnektir (Şekil-1).

Şekil-1 One Week Dizi Jeneriği, 1920.

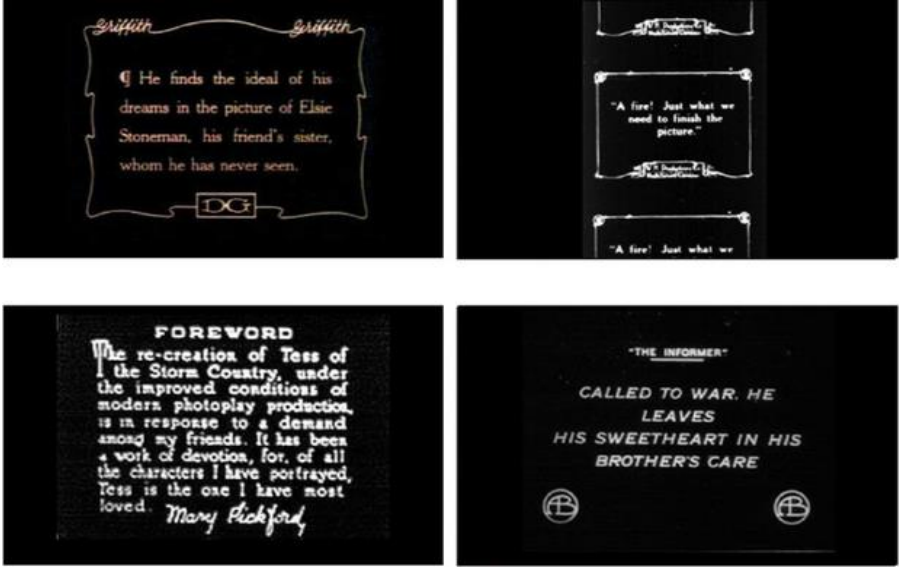


Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=Xd6ddOlbKp8&v1=eo>, 2018.

Tasarlanan bazı başlık kartlarına dekoratif bordürlerin eşlik ettiği de görülmektedir; bu durumun el yazması kitap geleneğinden geldiği varsayılmaktadır (Krasner, 2004: 36).

Sessiz sinema dönemi, jenerik tasarımında bazı deneysel yaklaşımlar ve arayışlarla tasarlanan jenerikler ve diyalog kartlarının varlığı, sadece düz yazı karakterlerinin kullanılmadığını ortaya koymaktadır. Fakat bu çalışmalar belli bir kronolojik düzen içerisinde gelişmiş ve değişmiş değildir. Bu dönemde, farklı tasarımsal yaklaşımlarla gerek imaj gerekse teknik olarak film jenerikleri oluşturulmaya çalışılmıştır (Sayın, 2011: 57) (Şekil-2).

Şekil-2 Sessiz Sinema Dönemi Jenerik Örnekleri



Kaynak: www.youtube.com, 2018.

İlk zamanlarda film jenerikleri bir resmin veya arka planın üzerine yerleştirilen cama boyanmış başlıklardan oluşmuştur. Jenerikler, filmin temasına göre değil filmin türüne göre tasarlanmıştır. Western filmindeki ahır görüntüsü üzerine rüstik tahtadan yazı ve romantik filmlerdeki dantel ya da kumaş üzerindeki el yazısı örnekleri gibi klişeler oluşmuştur (Twemblo, 2011: 90-92).

Bitiş jenerikleri ise savaş sonrası yıllarda uygulanmaya başlamıştır. Yapım stüdyoları 1940'larda kendi jenerik tarzlarını belirlemeye başlamıştır. Örneğin; The Warner Bros Stüdyosu, başrol oyuncularının portreleri üzerine isimleri gelecek şekilde jenerikler tasarlamıştır. 1950'ye kadar jenerik tasarımları deneysel yaklaşımlarla

hazırlanmış farklı tipografik tasarımlar yapılmıştır. Bu dönemlerde tasarımcıların, yapım stüdyolarından bağımsız çalışmaları, jenerik tasarımını özgünleştiren en önemli etkenlerden olmuştur. 1960'lar, stüdyo firma ilişkisinin yerini tasarımcı yönetmen ilişkisi almaya başlaması nedeniyle ayrıca teknoloji ve endüstrinin gelişmesiyle jenerik yapımında deneysel yaklaşımların ve farklı tarzların denenmesine olanak sağlanmıştır (Deborah, 2011).

1.2.2.Hollywood Stüdyo Dönemi (1930-1955)

1927 yılından itibaren sesin görüntü üzerine kaydedilebilmesi, sektörde “klasik sinema” olarak adlandırılan dönemin başlangıcını oluşturmaktadır (Yu, 2008: 10). 1927-1930 yılları arası ses başlık kartlarına filmin içeriğini yansıtan müzikaller eşlik etmektedir. 1931 yılında yapımı Taxi! film açılış jeneriği, sesli jeneriğe ilk örnek olarak gösterilmektedir. Jeneriğin ilk sahnesinde taksi çağıran bir adamının ünlem halindeki dış sesi, ekranda “Taxi!” başlık kartı belirir ve jenerik böylelikle başlamış olur; yönetmen ve yapım şirketi isimleri metinler eşliğinde bu dış sesle anons edilmektedir. 1930'ların ilk yarısında bu tarz sesli jenerik örneklerine rastlanmaktadır (Allison, 2001: 127).

1920'lerin sonundan itibaren film kurgularının şehir ve şehir yaşamına ile bağlantılı olarak, jenerik tasarımında canlı görüntü karelerinin kullanılmaya başlandığı görülebilmektedir. Yüksek binaların cepheleri, gazete manşetleri, şehir tabelaları, yönetmen ve oyuncu bilgilerinin aktarıldığı birer ara yüz haline dönüşmektedir (Tuğan, 2012: 14).

1930'lu yıllarda büyük ölçekli sinema yapımları yaygınlaşmıştır. Charles Chaplin'in Şehir Işıkları (1931), 42. Sokak (1933) ve Robin Hood'un Maceraları (1938) gibi filmler büyük beğeni toplamıştır (Yu, 2008: 10).

1930'ların başlarında pek çok sinema stüdyosunun başlık dizilerini sunma yaklaşımlarını değiştirmişlerdir. Jenerik tasarımlarında canlı görüntü karelerinin kullanılma başlandığı görülmektedir. İzleyiciyi bir sonraki bölüm için hazır hale getirme fikri, bu zaman zarfında pazarı işgal etmeye başlamıştır. Tanınmış sanatçılar, film başlamadan önce sanat yapıtlarını "bir ruh hali" ve "seyirciyi yakalamak" için tasarlamışlardır. Örneğin, King Kong'un (1933) başlık dizisi, seyirciyi basit metinlerden daha fazlasını sunmaktadır (Yu, 2008: 11) (Şekil-3).

Şekil-3 King Kong, 1933.



Kaynak: <http://annyas.com/screenshots/updates/king-kong-1933/>, 2018.

1930 yıllarında bir diğer yenilik ise stüdyoların benimsediği farklı görsel üsluplardır. Bu dönemde büyük bütçelerle büyük projeler yapan firmaların kendi stüdyo standartlarını oluşturdukları görülmektedir. Örneğin Warner Bros. Filmlerin de 1932'den itibaren, birleşik çekimde oyuncu görüntülerinin isimler ve karakter eşleşmeleriyle sunulduğu görülmektedir. MGM' in art deco bir grafik ara yüzde kükreyen aslanı, 1938'den itibaren yapımcılığını ve dağıtımcılığı üstlendiği filmlerin başında gösterilen prestij imgesi haline gelmiştir. Lone Star Westerns firmasının stüdyo kimliği ise, dönemin western filmlerin başında görülen, simetrik planda toprak tonlarının hakim olduğu fon üzerine çakılmış şerif rozeti şeklindedir (Allison, 2001: 119) (Şekil-4).

Şekil-4 MGM Film Şirketinin Aslan Logosu



Kaynak:

https://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/04/tarihte_bu_ay_6.html,2018.

Amerika'da, Hollywood'un en önemli stüdyolarında, yerel bir film başlıklı görsel kelime dağarcığı geliştirilmiştir. Dekoratif ve senaryoya benzeyen biçimlerinin doğasıyla karakterize edilen Hollywood tarzı fontlar, 1950'lerin ortalarına kadar Amerikan sinemasının ana başlıklarına ses, renk ve diğer teknolojik gelişmeler kullanılmıştır.

Hollywood yazı karakterleri iletişimsel ve çok etkileyiciydi (King, 1993). Bununla birlikte, kredilerin metinleri ve arka plan görüntüleri bu zamanda sıkı bir şekilde dokunmamıştır. Sözler genellikle arka plandan ayrı olarak siyah veya beyaz, bazen gölgeli olarak basılmıştır. Annie Oakley'nin (1935) film başlıkları, bu Şekillerde, yine de Şekillerdeki kredilerdir (Şekil-5). Bu yaklaşımı kullanan diğer filmler arasında Woman Wanted (1935), The Sherlock Holmes (1939) Maceraları ve benzeri yer almaktadır (Yu, 2008:12).

Şekil-5 Annie Oakley, 1935.



Kaynak: www.youtube.com, 2018.

1955 öncesi film jenerik tasarımları, çevrilen kitap sayfalarından, kuma yazılıp dalgayla silinen aktör isimlerinin tek planda çekimleri gibi, teknik ve görsel anlamda pek çok deneysel yaklaşıma sahne olmuştur. Burada önemli olan faktör gerek yönetmen gerekse tasarımcıların, amatör bir duruşla da olsa, sinemanın anlatım kabiliyetinin sınırlarını zorlamak ve yeni yaklaşımlarla izleyiciyi cezbetmek konusunda stüdyolar tarafından destekleniyor olmasıdır. 16 yeni oluşan sinema sektörü, sanılanın aksine yalnız bu dönemde bu kadar keşfe ve yeniliğe açık bir tutum sergileyecektir. İkinci dünya savaşı sırasında ise maddi kaygılar dolayısıyla film jeneriklerine ayrılan bütçe, en ekonomik boyutlarda kullanılmıştır. 1940 ve 1950’li yıllar özgünlük ve yaratıcılık açısından jenerik tasarımının durgun dönemi olarak nitelenmektedir (Tuğan, 2012: 17).

1.2.3.Savaş Sonrası Dönem (1955-1980)

İkinci Dünya Savaşı'ndan yirmi yıl sonra dünya film endüstrisi için kriz yıllı başlamıştır. Tüm film yapımcıları zor zamanlar yaşamıştır ve bunun nedeni ise; büyük ölçüde televizyondan kaynaklanmaktadır (Yu, 2008: 13).

Televizyonun ortaya çıkışı ile sinemanın popülaritesi git gide azaldığı dönemdir. Sinema severler evde televizyon izlemeyi tercih etmişlerdir. Bu durum sinemada düşüşe neden olmuştur. Aynı yıl büyük Hollywood stüdyoları ise rekor kar elde etmiştir. Amerikan film endüstrisi ‘The Paramount Case’ adlı yasal bir savaşta yer almıştır. 1948'in en önemli davasından kurtulduktan sonra, film yapımından ABD'deki dağıtım şubelerine bağlı devreler tamamen

parçalanmıştır. Bağımsız film bültenleri artmışken, Hollywood'un büyük stüdyoları ciddi kesintiler yapmak zorunda kalmıştır.

Film yapımcıları, halkı televizyonlarından sinema salonlarına çekmeye yönelik stratejiler geliştirmeye çalışmıştır. Azalan kitleyi geri kazanmak için bir kampanyalar düzenlenmiştir. Büyük film stüdyoları, filmlerini yeniden şekillendirmenin yeni yollarını düşünülmüştür. Bulunan önemli çözümlerden birisi, film başlamadan önce izleyicilerin ilgisini çekmek için filmlerin ana özelliği anlatacak film başlıkları geliştirmektir. Çarpıcı ve grafiksel olarak film başlık dizileri geliştirmek için ve daha fazla tasarımcı yer almıştır. Pek çok film yapımcısı açılış kredilerini birkaç kareden daha uzun süre kullanılmıştır ve dizi bölümlerinin parçalarını film sonuna taşınmıştır (Yu, 2008: 14).

1.2.4.Çağdaş Film Jenerikleri (1980-...)

Bilgisayarların 1970'li yıllarda film endüstrisine yeni bir hayat getirmiştir. David Peter'e göre, yeni bilgisayar teknolojilerin sağladığı en zengin olanaklardan birisi tipografinin boyutsal olarak manipüle edilmesi ve fiziksel olarak imkansız olan şekillerde hareket kazanmasıdır. Peter; bilgisayar teknolojisinin kullanıldığı ilk jenerik olarak 1978 yapımı Süpermen filmi başlık dizisine atıfta bulunarak, bilgisayar teknolojilerinin kullanımı ile jenerik tasarımlarının daha özgür tasarım ortamında yapıldığını belirtmiştir.

Özellikle 1984 yılında Macintosh bilgisayarlarının piyasaya sürülmesiyle, bilgisayar tabanlı dijitalleşme daha fazla gelişmiştir. Yaratıcı tasarımlar daha çok artmıştır. E.T. (1982), Max Dugan İade (1983) ve Güller Savaşı (1989), bu dönemlerin en iyi başlık dizisi tasarımlarına örneklerdir.

Kişisel bilgisayarın ortaya çıkışıyla, 1990'ların başlarında daha büyük bir teknik devrim dalgasını beraberinde getirmiştir. Curran (2000), Masaüstü video ve animasyon paketlerinin kullanılabilirliğinden önce, çoğu başlık tasarımcısı story board ve taslak çizimler üzerinden çalışarak tasarımların son hallerini ancak film stüdyolarında görebilmekteydi. Gelişen teknolojilerle ilk aşamada hızlı CPU işlemciler için geliştirilen 1993'te piyasaya sürülen Adobe After Effect ve 1997'de Macromedia Flash gibi yeni yazılımlar, başlık tasarımcılarının ekranda özel efektler denemelerini çok kolay hale getirmiştir (Yu, 2008: 19-20).

Çağdaş film başlıkları sadece bireyler tarafından değil aynı zamanda gruplar tarafından da tasarlanmaktadır. Dünyanın en büyük multidisipliner eğlence ve tasarım ajanslarından biri olan Los Angeles'ta Kyle Cooper, Chip Houghton ve Peter Frankfurt tarafından kurulan Imaginary Forces, her yıl çarpıcı çalışmalar yapmaktadır. Ödüllü film ve film yapımları arasında: Mumya, Gattacam Clockstoppers, Örümcek Adam, Daredevil, Siyahlı Erkekler ve İşaretler. Hayali Kuvvetler ayrıca televizyonda çok sayıda muhteşem reklam üretmişlerdir. Ek olarak, Deborah Ross Film Tasarımı, Büyük

Film Tasarımı, yU + co, Şekil Mill ve Computer Café de listenin en üstünde yer almaktadır (Yu, 2008: 21).

1.3. Jenerik Tasarımında Öne Çıkan İsimler

1.3.1. Saul Bass

Saul Bass (1920-1996) 20.yüzyılın başarılı grafik tasarımcılarından. Bronx'da doğan Bass'ın çizim ve illüstrasyon tutkusu, erken yaşlarda ortaya çıkmıştır. Ünlü Sanat Öğrencileri Ligi'nde ve Brooklyn Kolejinde okumuştur. Gyorgy Kepes'in etkisi altına girmiştir ve Rus Yapısalcı tipografi ve Bauhaus tasarımının tamamen süpürülmesi üzerine çalışmıştır. Teori New York'ta serbest grafik sanatçısı olarak bazı fırsatlar bulmuş olsada, en büyük başarısı 1946'da Los Angeles'a taşındıktan sonra gelmiştir (<https://library.rit.edu/gda/designers/saul-bass>).

Bass; olağanüstü bir grafik tasarımcı, jenerik tasarımcı, film yapımcısı, fotoğrafçı ve illüstratördür. Uzmanlık alanı, statik iki boyutlu posterler (Carmen Jones, Vertigo, 1984 Los Angeles Olimpiyat Oyunları), kurumsal kimlikler (Continental Airlines, Minolta, United Airlines, AT & T, ABD Kız İzicileri), paketleme (Quaker, Wesson, Alcoa), sofistike animasyonlu başlık dizileri (Altın Kol, Vertigo, Bir Cinayetin Anatomisi, Cape Fear, Masumiyet Çağı vb.) ve kısa ve uzun metrajlı filmleri yönetmiştir (Braha ve Byrne, 2010).

Bass, Alfred Hitchcock, Otto Preminger ve Martin Scorsese ile yaptıkları işbirlikleri sayesinde film başlığı tasarımının tartışılmaz ustasıdır (Schneider, 2010).

20. yüzyılın en unutulmaz markasını kazanmıştır. Ancak, Hollywood'un en büyük stüdyolarında ve yönetmenlerde çalışma ve poster tasarımına yer veren filminde Bass, Amerikan grafik sanatlarında benzersiz bir yer kazanmıştır (<https://library.rit.edu/gda/designers/saul-bass>).

Yönetmen Otto Preminger tarafından 1954 yılı operası ve müzikal olarak bilinen Carmen Jones 'un afişini hazırlamak üzere görevlendirilmiştir. Ayrıca Preminger, birde kendisinden bir başlık dizisi yaratmasını istemiş ve çok etkilenmiştir. Saul Bass, Preminger, Alfred Hitchcock ve Martin Scorsese ile unutulmaz işbirliklerine imza atmıştır (<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/may/08/saul-bass-title-sequence-ten-best>).

Carmen Jones, bu görsel farklılaştırma yönteminin uygulandığı ilk filmlerinden biridir. Filmin akılda kalıcı grafik kimliğini film jeneriği tasarımının en önemli öncülerinden biri olan Saul Bass yaratmıştır(Twemlow, 2011: 90) (Şekil-6).

Şekil-6 Carmen Jones Film Jeneriği Görüntüleri, 1954.



Kaynak: <http://annyas.com/screenshots/saul-bass-title-sequences/> , 2017.

Saul Bass'ın Carmen Jones ve Altın Kollu Adam jenerikleri hakkında; 'Bir grafik tasarımcı olarak ve oluşturduğum çalışmalarımın bir parçası olarak başladım. O dönemde Otto Preminger için Carmen Jones ve Altın Kollu Adam sembolleri üzerinde çalışıyorduk. Çalışmamızın bir noktasında Otto ve ben sadece birbirimize bakıp 'neden hareket ettirmiyoruz?' demiştir (<http://annyas.com/screenshots/saul-bass-title-sequences/>).

Şekil-7 The Man With The Golden Arm Film Jeneriği, 1955.



Kaynak: <http://annyas.com/screenshots/saul-bass-title-sequences/>, 2017.

Altın Kollu Adam'ın, cezaevinde iken temizlenen ve daha sonra eski toplumsal çevreye dönmek zorunda kalan bir bağımlının hikayesidir. Hikayenin ilk kısmı kolun güçlü görüntüsü ve hapisane çubuklarını temsil eden beyaz çizgilerle başlık dizisinde mükemmel şekilde temsil edilmektedir. Açılış başlıkları filmin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu erken başlık dizisi, ayırıcı stiline mükemmel bir örneğidir (Schneider, 2010; 36) (Şekil-7).

1.3.2. Pablo Ferro

Küba doğumlu tasarımcı (1935-....) 12 yaşında New York'a taşınmadan öncesine kadar bir tarlada yaşamıştır (Akgün, 2013: 29). Pablo Ferro, Dönemin, yenilikçi jenerik tasarımlarıyla öne çıkan isimlerindedir (Yu, 2008: 18). Ferrolise yıllarında gördüğü bir animasyon kitabı ile kendi kendine animasyon yapmayı öğrenmiştir. 1950'li yılların ortalarında New York film sektöründe bağımsız işler almaya başlamıştır. İlk işini ise bir reklam firmasında bulmuştur. Bu firmada kendisine elle çizim yapmayı öğreten eski Disney animatörü William Tytla ile tanışmıştır. Bir diğer iş arkadaşı Marvel Comics editörü olacak olan Stan Lee ile tanışması Ferro'ya grafik tasarım yeteneklerini geliştirmesine fırsat vermiştir. 1964 yılında Stan Lee, animasyoncu Fred Mogubgub, çizgi roman sanatçısı Lew Schwartz birlikte Pablo Ferro Film Şirketi'ni kurmuşlardır. Tipografi ve yerleştirme sanatı üzerine olan yeteneklerinin yanı sıra müzik ve görsel öğelerin ilişkisinde, başarılı bir şekilde kullanmıştır. Sinema ve reklam gibi birçok alana imzasını atmıştır (Akgün, 2013: 29).

Ferro, yaşamı boyunca birçok yeni teknik (örneğin kinetik hızlı kesim yöntemi) icat etmiştir. Aynı zamanda yönetmen, yapımcı, animatör, illüstratör, grafik tasarımcı ve başlık tasarımcısı olarak da çalışmıştır (Schneider, 2010: 37).

Özellikle edinmiş olduğu televizyon disipliniyle sinema perdesine getirdiği yenilikler Ferro'yu dönem tasarımcılarından ayırmaktadır. En önemlisi ilk kez Pablo Ferro tarafından denenmiş televizyon teknolojisinin ürünü olan çoklu görüntü efektini perdeye yansıtılmasıdır. Bu teknik sayesinde olay kurgusuna dair pek çok görüntü aynı anda tek ekrana aktararak, kısa süre daha çok anlatım sağlanmaktadır. Ferro'nun bu yenilik, jenerik tasarımına da farklı bir boyut ve doku kazandırmıştır. İlk olarak 1968 yılında, Pablo Ferro tasarımı ile Thomas Crown Affair (Yönetmen: Norman Jameson) filmi jeneriklerinde karşılaşılan yapı 1960'ların sinema üslubunun belirgin bir parçası haline gelmiştir (Yu, 2008: 18).

Şekil-8 Thomas Crown Affair, 1968.



Kaynakça: <http://www.artofthetitle.com/title/the-thomas-crown-affair/>, 2018.

Şekil-9 Pablo Ferro Film Jenerikleri



Kaynak: <http://www.artofthetitle.com/feature/pablo-ferro-a-career-retrospective-part-1,2017>.

Şekil-10 Women of Straw Film Jeneriği, 1964.



Kaynak: <http://www.artofthetitle.com/title/woman-of-straw/>, 2017.

1.3.3. Kyle Cooper ve Stüdyosu Prologue

“İyi bir film jeneriği fim üzerine beklentiyi yükseltir. Bir anda izleyiciye her şeyi unutturur; hiçbir yerde olmak istemezsiniz ve sadece görüntüye odaklanırsınız.”

Kyle Cooper.

Cooper, film başlıklarında yarattığı farkla Saul Bass’tan sonra ismini en çok duyuran tasarımcılardandır. Sadece film başlıkları değil; fragmanlarda, oyunlarda, televizyon şovlarında ustalığını kanıtlamıştır. Teknolojinin daha karmaşık ve ulaşılabilir bir biçim alması daha gelişmiş hareketli görüntüler elde edilmesini sağlamıştır (Akgün, 2013: 31).

Kyle Cooper, Londra Kraliyet Sanatlar Derneğinden Sanayi için ‘Royal Designer’ unvanını kazanmış ve daha sonra Yale Sanat Okulunda M.F.A. Grafik tasarım alanında çalışmalarına devam etmiştir. Yale’den mezun olduktan sonra New York’ta ‘R / Greenberg Associates’te grafik tasarımcısı olarak çalışma hayatına başlamıştır ve başlık tasarımlarıyla ilgilenmiştir (Schneider, 2010: 38).

New York Times Dergisi tarafından 1990’lı yılların en önemli yeniliklerinden biri olarak adlandırılan Se7en’in (1995) açılış başlık dizisi şüphesiz başlık tasarımı ile tarihinde önemli bir dönüm noktası sunmaktadır (Braha ve Byrne, 2011: 315).

Pablo Ferro ve Saul Bass'dan etkilenen Kyle Cooper, basılı tasarımlardaki güncel eğilimleri jeneriğe uygulayarak, geleneksel ve dijital yöntemleri birbirleriyle harmanlayarak, film endüstrisini yeniden şekillendirmiştir. Chip Houghton ve Peter Frankfurt ile birlikte 1996 yılında Los Angeles'da "Imaginary Forces" isimli hareketli grafik stüdyosunu kuran Cooper, en popüler hareketli grafik tasarımcılarının arasında yer almaktadır. 100'den fazla filmin ve televizyon programının jeneriğini tasarlamıştır (Braha ve Byrne, 2011: 351).

Şekil-11 Se7en Film Jeneriği, 1995.



Kaynak: <http://www.artofthetitle.com/title/se7en/>, 2018.

Se7en film jeneriğinde bilinen hazır fontlar ve grid sistemi kullanılmak yerine, filmdeki seri katilin kendi el yazısına benzer elle yazılmış yazılar, deforme edilmiş halde, bozuk ruh hali ve kafa yapısını çok iyi simgeler şekilde görüntülerle birleştirilmiştir (<http://www.watchthetitles.com>) (Şekil-11).

Farklı disiplinleri bir araya getiren ve ‘Spiderman’ filmiyle başladıkları film jenerik tasarımını 25 yıl gibi uzun bir süre devam ettiren Greenberg Associates ile 70’e yakın projede çalışan Cooper, Dead Presidents, Eraser, Twister ve True Lies gibi birçok filmin jeneriğini tasarlamıştır (Akgün, 2013: 31) (Şekil-12).

Şekil-12 Spider Man Film Jeneriği.



Kaynak: <http://www.wearegags.com/blog/?p=4517>, 2017.

Prologue Films şirketini 2003 yılında kurarak, The Incredible Hulk, Final Destination 5 ve The Walking Dead için başlık dizileri yaratmıştır. 2008’ de Ulusal Tasarım Ödülleri’nde finalist olmuştur. Emmy Ödül’ ne aday gösterilmiş ve 81’ inci Yıllık Akademi Ödüllerinde birincilik kazanmıştır. Ayrıca Londra Kraliyet Sanat Topluluğu'ndan Endüstri için Onursal Kraliyet Tasarımcısı unvanı almıştır (<http://www.artofthetitle.com/designer/kyle-cooper/>).

Şekil-13 Twister Film Jeneriği.



Kaynak: <http://www.watchthetitles.com/articles/00191-Twister?>, 2017.

1.3.4. Garson Yu ve Stüdyosu yU+co

1998’de Garson Yu, sinema ve televizyon için hareketli grafikler konusunda uzmanlaşmış bir tasarım şirketi olan yU + co' yu kurmuştur. O zamandan beri Steven Spielberg, Ang Lee, John Woo, Sydney Pollack ve Ridley Scott gibi film yapımcıları ile iş birliği yapmıştır. Gora, Dora Explorer’ın yanı sıra diğer beş Emmy ödülüne, New York Sanat Yönetmenleri Kulübü Ödülüne ve AIGA Tasarım Ödülüne layık görülmüştür ve pek çok ödül kazanmıştır (<http://www.artofthetitle.com/designer/garson-yu/>).

Şekil-14 300 Film Jeneriği, 2006.



Kaynak: <http://www.artofthetitle.com/designer/garson-yu/>, 2017.

1.4. Jenerik Türleri

Film jeneriklerinin, ilk örneklerinden günümüze kadar süregelen ürünleri incelendiğinde, bir takım benzer biçimsel özellikler gösterdiği, görülmektedir. Jenerik tasarımında kullanılan farklı anlatımlar, şu başlıklarla sınıflandırılmaktadır:

- Boş arka planlar üzerine kurgulanan jenerikler
- Gerçek görüntü üzerine kurgulanan jenerikler
- Kitap sayfaların şeklinde kurgulanan jenerikler
- Karakter tanıtım kurgulu jenerikler
- Tipografi kurgulanan jenerikler
- Animasyon ve hareketli grafik kurgusu şeklindedir (Torun, 2014: 65).

1.4.1. Boş Arka Plan Süperimpoze

Boş arka plan üzerine konumlandırılan jenerikler, özellikle sessiz sinema döneminden 1950'lere kadar sıklıkla kullanılmış başlık kartları şeklindedir. Siyah arka plan üzerine beyaz yazı ile yönetmen ve oyuncu bilgileri ile sıralanmaktadır. Dokulu kâğıt, kumaş, motifli duvar kâğıdı, yazı tahtası, gibi ara yüzlerde, proje içeriğine göre klasik sinema döneminde kullanılmıştır (Allison, 2001: 81).

Jeneriklerin siyah bir arka plan üstüne eklenmesi en basit yöntemlerden birisidir. İlk filmler renkli olmadıkları için tek siyah beyaz renkler kullanılmıştır. Günümüzde geniş bir renk paleti hazır olsa da bu basit renk düzeni halen yaygın olarak kullanılmaktadır.

Seksenli yıllarda tasarlanmış filmlerde bu tip açılış kredileri dizisine sahiptir. Bazı film yapımcıları, düşük maliyetleri nedeniyle basit siyah beyaz jenerikleri kullanarak kolay bir yol seçmişlerdir. Bazı yapımcılar ise özellikle bu yöntemi seçmişlerdir. Bu yöntemi kullanarak jenerik tasarımıyla filme eski moda, otantik, klasik veya zarif bir görünüm verilebilmektedir. Gas Van Sant's *Elephant* (2003) veya *Last Days* (2005) gibi filmlerin açılış kredi dizilerine bakıldığında, yönetmenin jenerik tasarımında ciddi ve sofistike bir görünüm elde etmeyi amaçladığı görülmektedir. Bununla birlikte, olarak yaygın bir uygulama olarak kullanılmamıştır. Siyah bir arka plan daha düşük parlaklığa sahip olduğundan, izleyicinin gözlerini daha çok yormaktadır (İnceer, 2007: 19).

Bu yüzden arka planda daha parlak yüzeyler tercih edilmiştir. Metin okunabilirliğin artırılması için arka ve ön planda yüksek kontrastlık kullanılmıştır. Charlie Chaplin filmlerin jeneriklerinde genellikle bu yöntem kullanılmıştır (İnceer, 2007: 20).

Şekil-15 Charlie Caplin, *The Kind*, 1921.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=2XzKZzhrK-E>, 2018.

The Kind jenerik tasarımı ‘Boş Arka Plan Üzerine Süperimpoze’ türüne verilebilecek örnekler arasında yer almaktadır. Dönemin siyah üzerine beyaz yazılı açılış jeneriklerinde ve ara kartlarda görülen en yaratıcı etkilerden biri, eğer film Asya’da geçiyorsa tipografinin oryantal motifler eşliğinde tasarlanmasıdır (Tuğan, 2012: 13) (Şekil-15).

1.4.2. Gerçek Görüntü Üzerine Süperimpoze

Gerçek görüntü üzerine anlatım türünde, tek bir fotoğraf karesinin, seri halinde değişen durağan imajlar ya da akan bir görüntünün üzerine kompoze edilmiş bilgilerden oluşmaktadır. Sabit ya da akıcı gerçek görüntüler, filmin içeriğine göre seçilmektedir ve genellikle filmin yönetmeni tarafından kurgulanmaktadır (Tuğan, 2012: 37).

Şekil-16 Çukur Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2018.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=HwjiEC6GJWw>, 2018.

Çukur dizi jeneriği ‘Gerçek Görüntü Üzerine Süperipoze’ jenerik türüne örnek teşkil etmektedir (Şekil-16).

1.4.3. Kitap Sayfası Kurgusu

Kitap sayfası şeklinde kurgulanan jenerikler, 1940 yıllarda sıklıkla kullanılan jenerik türüdür. Film başlığı kitap kapağı şeklinde çevrilen sayfalar üzerine oyuncu ve ekibin isimleri konumlandırılarak kurgulanan bir türdür. Fotoğraf albümü, eskiz defteri, roman ya da masal kitabı şeklinde de kullanılmaktadır (Allison, 2001: 87).

Genellikle soyut, dekoratif grafikler bazen de ikonik göstergelerle kullanılmaktadır. Günümüzde eski yıllara ait dizi-film jeneriklerinde bu anlatım tercih edilebilmektedir. Örneğin; Walt Disney Pictures yapımı Enchanted (2007) filminin jeneriği, kitap görselleştirmesi tekniğinin hareketli grafiklerle desteklenmiş halidir (Tuğan, 2012: 36).

Şekil-17 Seksenler Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2012.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=m9ZEH8nObCo>, 2017.

TRT’de yayınlanan 2012 yapımı Seksenler dizi jenerik tasarımı ‘Kitap Sayfası Kurgusuna’ örnek teşkil etmektedir (Şekil-17).

Şekil-18 Yaprak Dökümü Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2006.



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=N4Ts_ciKbOk, 2018.

‘Kitap Sayfası Kurgusuna’ bir diğer örnek ise, Yaprak Dökümü dizi jenerik tasarımıdır. Reşat Nuri Güntekin’in Yaprak Dökümü adlı eserinden günümüze uyarlanmış Türk dram türü dizidir. Arka plan kırmızı renk üzerinde yaprak motifleri ile kurgulanmıştır. Jeneriğin sol alt köşesinde yaprak, sol üst köşesinde ise iki adet dolma kalem bulunmaktadır. Jenerik kitap kapağı şeklinde çevrilen sayfalar üzerine oyuncu isimleri defterin bir sayfasında ortadan hizalı, tırnaklı ve dizinin içeriğine uygun bir yazı karakteri ile kullanılmıştır. Defterin diğer sayfasında ise, oyuncunun görüntüsü beyaz çerçeve içerisinde yer almaktadır. Oyuncu görüntüleri dizideki sahnelerden kullanılmıştır (Şekil-18).

1.4.4. Karakter Tanıtım Kurgusu

Dizi filmdeki karakterleri tanımlayan görüntülerden oluşturulan tanıtım jenerikleridir. Amerikan sinemasının western örneklerinde sıklıkla kullanılan bu yöntemle, televizyon dizi-film ve program jeneriklerinde de sıklıkla kullanılmış yöntemler arasında bulunmaktadır. Genellikle oyuncu isimleri görsellerin üzerine konumlanmaktadır. Teknik ekip isimleri ise çoğunlukla metinsel olarak uygun görsellerle desteklenebilmektedir. Karakter tanıtım kurgusunun amacı seyircinin karakterleri tanımasını sağlamaktır (Allison, 2001: 84).

Amerikan sinemasının western örneklerinde sıklıkla kullanılan bu yöntemle, televizyon dizi film ve program jeneriklerinde de sıklıkla karşılaşılmaktadır. Amaç izleyicinin jenerik sonrasında izleyeceği karakter planlarına hazırlanmasını sağlamaktır. Yönetmenin işlediği karakter planına dair ipuçları, karakteri canlandıran oyuncunun bilgi kartı üzerinden, göstergeler kullanılarak izleyiciye iletilebilir. Karakter tanıtım jeneriklerinde, vurgulanan mesajlar yeteri kadar anlaşılabilir olduğunda izleyici mesajlar sayesinde karakterlerle yakınlık kurabilmektedir (Acar, 2015: 16).

Şekil-19 Aşk-ı Memnu Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2008.



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=aUvZghJ9_2A, 2018.

Aşk-ı Memnu dizisi, Halit Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanından uyarlanmış, 2008 yılının en popüler ve en çok izlenen drama dizilerinden biri olmuştur. Jenerikte kadın ellerinin arasında duran bir elma ile kadının baştan çıkarıcılığına gönderme yapılmaktadır. Aşk-ı Memnu jenerik tasarımı 'Karakter Tanıtım Kurgusu' türüne örnek teşkil etmektedir. Oyuncuların portre fotoğrafları dörder kişilik gruplar halinde kurgulanmıştır. Oyuncu isimleri beyaz renkte düz bir yazı karakteri ile yazılan fotoğrafların altına konumlanmıştır (Şekil-19).

Şekil-20 Jet Sosyete Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2018.



Kaynak: <https://www.startv.com.tr/dizi/jet-sosyete/bolumler/1-bolum>, 2018.

Jet Sosyete dizi jenerik tasarımı ‘Karakter Tanıtım Kurgusu’ türüne verilebilecek örnekler arasında yer almaktadır. Karakter tanıtım kurgusunun yani sıra animasyon tarzında hazırlanmış olması jeneriğin atmosferi olumlu yönde etkilemektedir. Jenerikte sadece karakterlerin görsellerinin kullanılmasıyla yetinilmemiş aynı zamanda karakterler hakkında ipuçlarına da yer verilmiştir (Şekil-20).

1.4.5. Tipografik Kurgu

Tipografi jeneriğin en önemli öğelerinden bir tanesidir. Jenerik türleri arasında tipografik kurgu diğer türlere göre daha etkileyicidir. Künye gibi aktarılması gereken bilgiler, çeşitli tipografik düzenlemelerde yaratıcı tasarımlarla izleyiciye sunulmaktadır. Metinlerin sunum aracı olan harfler, çoğu zaman bu tip jeneriklerin ana karakteri halindedir. Kasıtlı tipografik bir düzenlemenin jenerik ara yüzü halinde sunumu ilk kez, ünlü tasarımcı ve reklam yönetmeni Pablo Ferro’nun ‘Dr.Strangelove’ filmi için hazırladığı jenerik tasarımında karşılaşılmaktadır. Tipografi temelli tasarımlar, filmin konseptini yansıtacak nitelikte hazırlandığında zaman başarılı olmaktadır (Tuğan, 2012: 36).

Jenerik tasarımında tipografi; mesajın anlaşılabilir bir şekilde iletilmesinin yanı sıra, görsel bir dil, tarz ve farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma iddiasını taşımaktadır (Uçar, 2004: 106). Birçok ünlü filmin açılış jeneriklerini tasarlayan Bass, hareketli tipografiyi filmin esas görüntüleri ile ilişkili hale getirmesiyle bu alanda öncü olarak sayılmaktadır (Atiker, 2012: 42). Kullanılacak

jenerik fontunun seçimi başlı başına bir iştir; iyi bir seçim yapmak için tipografik kültüre sahip olmak ve biçimlerin dilini okuyabilmek gerekmektedir (Uçar, 2004: 125). Tipografinin birincil işlevi okunmaktır. Tasarımcı tipografi dilini iyi tanımak ve kullanmak durumundadır (Becer, 2009: 176). Sinema tarihçisi ve arşivcisi Alican Sekmeç'e göre Jenerikte arka plan çok önemlidir. Jeneriği ve jeneriğin üzerindeki yazıyı tanımlar. Yazı ve zemin ilişkisinin zayıf olduğu filmler, kara tahtaya yazılmış gibi durduklarından film hakkında hiçbir ipucu vermezler (Noyan, 2008: 78). Tipografinin bilgisayar programlarıyla desteklenmesi günümüzde dizi jenerik tasarımlarının özgünlüğünü sağlamaktadır (Acar, 2015: 18). Birçok sanat dalından daha evrensel niteliklere sahip olan tipografinin işlevi; okuyucu ile belirli bir amaç doğrultusunda bilgi alışverişi sağlamaktadır. Karmaşık bir bilgi, yalın ve dekoratif unsurlardan uzak biçimlerle aktarılmalıdır (Becer, 2009: 185).

Şekil-21 Ezel Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2009.



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=NQxO6Efn_1A, 2016.

Ezel dizi jenerik tasarımı ‘Tipografik Kurgu’ türüne verilebilecek örnekler arasında yer almaktadır. Yatay, dikey, çapraz tipografik geçişler jeneriğe hoş bir yorum ve dinamik bir etki katmıştır. Siyah zemin üzerine sarı, beyaz ve kırmızı fontlar kullanılmıştır. Siyah rengin zemin üzerine kullanılması bazı kültürlerde ölümü ve matemati temsil etmesinden dolayı hikayenin ölümle bütünleşmesine bir işaret olabilir. Kırmızı renk; aktif enerjik ve dinamik yapısı sayesinde, tutkunun ve aşkın rengidir. Beyaz rengin kullanımı ile hikayenin bir yerindeki temizlik ve saflık ele alınmaktadır. Jeneriğin sonunda tipografik düzenlemelerin tamamını oluşturan bir labirent ortaya çıkmaktadır. Labirent simgesi dizide karakterlerin düştükleri çıkmaz yolları anlatmaktadır. Labirentin içerisindeki Ezel yazısının yavaş yavaş belirginleşmesi dizideki aksiyonu ve sırların gün yüzüne çıktığını ifade etmektedir (Zor ve Göymen, 2016: 37) (Şekil-21).

1.4.6. Animasyon ve Hareketli Grafik Kurgusu

Özellikle 1950’lerden sonra yapımcılar tarafından daha sık tercih etmiş olduğu türdür. Gerçek görüntünün dışında, Şekillenmiş görüntüler, geometrik şekil ya da yapay lekeleri soyut formlardan oluşturularak hareketlendirilerek, kurgulanmasıdır (Tuğan, 2012: 40).

Sinema ve jenerik tasarımında günümüze kadar kullanılan animasyon teknikleri detaylı olarak incelenmiştir. Buna göre yüzeysel animasyon (çizme-çekme, cell animasyon, cut-out, gölge animasyonu, karma animasyon, kamerasız animasyon, iki boyutlu bilgisayar animasyonu) ve plastik animasyon (stop motion, nesne animasyonu, zaman

kayması, üç boyutlu bilgisayar animasyonu) teknikleriyle üretilen jeneriklerin tümü bu başlık altında sınıflandırılabilir (Tuğan,2012: 41).

Animasyon sinemada ilk günlerinden beri kullanılmıştır fakat 1990' ların sonlarında animasyon metni giderek daha popüler hale gelmiştir. Edward Blake'in 'The Pink Panther' (1968) ve 'Bugs Bunny', jenerik tasarımı ünlü Friz Freleng tarafından tasarlanmıştır. Jenerikte kullanılan müzik günümüzdeki çizgi filmlerle kıyaslandığında daha farklı bir ses sahiptir. Bu filmin ve jeneriğin başarısından sonra 'Pink Panther' popüler bir kültürel simge haline gelmiştir.

Spiderman (2002), Spider-man 2 (2004), Kiss Kiss Bang Bang (2005) ve Sin City (2005) filmlerinin jenerikleri son beş yılın animasyon ve hareketli grafiklerle inşa edilen bazı jenerik örnekler arasında yer almaktadır (İnceer, 2007: 23).

Günümüzde jenerik tasarımı masaüstü yayıncılık programlarının sunduğu neredeyse sınırsız teknik olanakla, pek çok özgün üretimle karşılaşılan bir tasarım mecrası halini almıştır. Diğer grafik tasarım alanlarından farklı olarak amaç herhangi bir ticari ürünü satmak değil; fakat görsel iletişim kabiliyeti sergileyerek izleyici algısını hedeflenen noktaya en yaratıcı şekilde yönlendirmektir. Jenerik tasarımının günümüzde geldiği noktada asıl makbul olan, teknik yeterliliklerden sıyrılmış bu düzlemde, doğru hedef kitle analiziyle, iletişim fikrinin ve plastik üslubun özgünlüğüne dayalı etkili bir yaratıcılık ortaya koyabilmektir (Acar, 2015: 19).

Şekil-22 İnadına Aşk Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2015.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=PYEJ6p3FyMY>, 2016.

Bilgisayar teknolojilerinin gelişmesiyle hareketli görüntüler günlük hayatımızın bir parçası haline gelmiştir (Atiker, 2012: 42). Grafik tasarımda gelişen teknolojilerle birlikte jenerikler yeni nitelikler kazanmaktadır. Bilgisayar ortamında üretilen animasyonlar ve hareketli grafikler, günümüzde yapım şirketleri tarafından sıkça kullanılmaktadır. ‘İnadına Aşk’ dizi jeneriği verilebilecek örnekler arasındadır. ‘Erkekler inatçı, Kadınlar inatçı Aşk hepsinden inatçı...’ sloganıyla dikkat çekmektedir. Slogan dizi hakkında ipuçları vermektedir. Sloganda siyah renkte serifli (tırnaklı) yazı karakteri kullanılmış; kırmızı rengiyle aşka vurgu yapılmıştır. Tipografik armoniyi etkileyen üç unsur vardır: Harf boyutu, satır uzunluğu ve satır arası boşluklar. ‘I’ harfinin ‘!’ olarak kullanılması inatçılığı ve dikkati vurgulamaktadır. Ünlem işaretine kalp sembolü eklenmesi ve büyük harf ve küçük harf kullanımı okunaklılığı olumsuz yönde etkilemiştir. Dizinin adının yazıldığı fontta kırmızı renkle aşka ve eğlenceye vurgu yapılmaktadır. Seçilen jenerik müziği dizi adı ve tasarımda kullanılan renk ve doku ile desteklenmektedir. Jenerik

tasarımında, çerçeveyi ilginç hale getirmek için farklı yöntemler uygulanabilir. Bölünmüş ekran, film endüstrisinde kullanılmış en eski özel efektlerden biridir. Bu geleneksel yöntem, genellikle telefon görüşmesi yapan insanları göstermek için 1913'te sesiz film öncülerinden Lois Weber tarafından bulunmuştur. 'İnadına Aşk' dizi jeneriğinde olduğu gibi ekran bölme tekniği izleyicinin pek çok hareketi ve bakış açısını aynı anda gözlemleyebilmesine olanak sağlamaktadır. Jenerik tasarımında kullanılan görsel dil fotoğraf üzerine bilgisayar ortamında çizilen animasyonlarla oluşturulmaktadır. Arka planda karaktere özgü nesnelere kullanılmıştır. Aynı zamanda dizi içinde geçen bu nesnelere de vurgu yapılmaktadır. Kadın karakterin derin bakışı düşünceli yapısına vurgu yapmaktadır. Erkek karakterin sportif yapısı ve arka planındaki spor salonu dikkat çekmektedir (Zor ve Göymen, 2016: 38) (Şekil-22).

Şekil-23 Galip Derviş Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2013.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=dxWCMr6uqho>, 2016.

Animasyon ve hareketli grafik kurgu türüne örnek olarak verilebilecek bir diğer örnekte ‘Galip Derviş’ dizi jeneriğidir. Polisiye dizinin içeriği ile ilgili birçok piktogram kullanılmıştır. Hırsız, böcek, kedi, silah gibi birbirinden bağımsız nesnelere karakter üzerinde aynı korkuyu ifade etmesi vurgulanmaktadır. Böcek ve mikroskopla mikroplara ve titizliğe olan hassasiyet dikkat çekmektedir. Kemik, DNA modeli ve insan üçlemesinden karakterin en ufak ipuçlarından sonuca ulaşılması zekasının göstergesidir. Zamana karşı yarıştıkları ve zaman içerisinde bütün değişimleri takip ettikleri yer almaktadır. Bavul üzerindeki ve ölünün ayak parmağına takılmış olan künyenin yolculuğu temsil ettiği vurgulanmıştır. Trafik işaretlerinde kullanılan sarının dikkat çekiciliğinden faydalanarak sarı siyah güvenlik şeridi şeklindeki yatay ve çapraz olarak dizinin künyesi konumlandırılmış. Ayrıca dizinin polisiye türünde oluşunun ipuçlarını da vermektedir. Kalın ve italik karakter kullanılmıştır. Jeneriğin sonunda dizi fontundaki simetrik düzeltme karakterdeki obsesif takıntıyı belirtmektedir. Seçilen jenerik müziği dizi adı ve içeriği ile uyum içerisindedir (Zor ve Göymen, 2016: 34) (Şekil-23).

1.5. Jeneriklerin Film İçinde Konumlandırılması

Film jenerikleri, film içindeki konumlanmaları açısından üç bölümde incelenebilir; filmin başında (açılış başlığı dizisi), filmin ortasında (genellikle ilk sahneden sonra), filmin sonunda (kapanış başlığı dizisi) yer alan ana jenerik örnekleri ile günümüze kadar uygulanmış temel jenerik yerleşimleridir. Çoğunlukla yönetmenin yaratmış olduğu film kurgusuna göre şekillenen bu durum, jenerik tasarımcısının

kullanacağı ifade türlerini ve tekniklerini de etkileyecektir. Bunların dışında, filmin başlangıç jeneriği ve aynı konseptin sürdürüldüğü bitiş jeneriğinin birlikte tasarlandığı örnekler de görülmektedir. Fakat bütçe kaygıları nedeniyle yapım şirketleri tarafından tercih edilmemektedir (Braha ve Byrne, 2011: 8).

1.5.1. Filmin Başında Yer Alan Açılış Jenerikleri

Bu tür bir konumlandırma tercihinde, film yapım şirketlerinin logolarının gösterimiyle başlar ve sonrasında hareket, bilgi kartlarının sunulduğu asıl jenerik bölümüyle devam etmektedir. Sunulan bilgilerin sonunda çeşitli görsel tekniklerin kullanılmasıyla da asıl filme geçiş yapılmaktadır (Tuğan, 2012: 36).

Genellikle erken sessiz filmler, bağımsız kısa filmler ve ev yapımı filmlerde kullanılmıştır. İtalyan yönetmen Giuseppe Tornatore gibi diğer yönetmenlerde de bu yaklaşımı benimsemişler. Genellikle tarih uyarlamalarında, ya da belgesel filmlerin başlangıcında tercih edilen bu tip jenerikler, ortalama beş ile sekiz dakikalık süreleri boyunca, filmin oyuncu ve yapım bilgilerinin yanı sıra, filmin olay kurgusu hakkında ön bilgi sunmak işlevini de üstlenmektedir. 2007 yapımı The Kingdom filminin başlangıç jeneriği, bu anlatıma bir örnek olarak gösterilebilmektedir. Orta Asya'da geçen bu filmde olduğu gibi tarihi gerçeklere dayandırılmış kimi filmlerin jenerikleri, izleyicide filmde önce dönemin politik ve tarihi atmosferi hakkında alt yapı oluşturma işlevini üstlenir niteliktedir (Braha ve Byrne, 2011: 8).

1.5.2. Kısa Bir Başlangıcın Ardından Gelen Açılış Jenerikleri

Genellikle, filmin ilk sahnesi gerçek görüntü olarak gösterildikten sonra devreye giren bilgi kartları dizisi olarak şekillenmektedir. Klasik sinema olarak sınıflandırılan dönemden daha sonra karşılaşılan bu jenerikler, özellikle 1970'lerden sonra popülerlik kazanmıştır. Sinema gösterimleri için kurgulanan ve üretilen filmlerde nadiren görülebilen bu örnek, 1970'ler ve sonrasında televizyon sektöründe daha çok tercih edilen bir sistem halini almıştır. Bunun amacının, standart film jeneriklerinin işlevsel özelliklerinden farklı olarak, televizyon filmleri, özellikle dizi filmlerde, izleyicinin dikkatini ilk anda gösterilen yayına çekerek televizyon kanalının değiştirilmesini önlemek olduğu düşünülmektedir (Braha ve Byrne, 2011:8).

Bu yaklaşımda beklenmedik, alışılmadık ve direkt bir etkiye sahip olan ilk sahnenin perdede belirmesiyle film başlar, vurgulanan sahnenin sonuca ulaşmasıyla genellikle filmle birleşik tasarlanmış olabilecek filmin başlık kartı ile jeneriğe geçiş yapılmaktadır (Braha ve Byrne, 2011: 9).

1.5.3. Filmin Sonuna Konumlandırılan Ana Jenerikler

Özellikle 2000'li yıllarda kullanımı yoğunlaşan bu yerleşim film, yapım şirketlerinin logolarıyla başlayarak, arkasından filmin başlık kartı gösterilmektedir. Oyuncu künyeleri sunulmadan ilk sahneye geçiş yapılmaktadır. Oyuncu ve yapım ekibinin bilgi kartları da filmin son sahnesinin ardından gösterilmektedir. Bu tip jenerikler için kapanış jeneriğinden farklı olarak "son jenerik" olarak adlandırıl-

maktadır.

Bir açılış, jeneriğinin yokluğunda son jenerikler, kapanış jeneriklerinin genel şartlarından farklı olarak, tasarlanmış ve özel olarak kurgulanmış bir anlatı içerebilir. Film bitiminden sonra gösterilen ilk jenerik kartı yönetmen bilgisini içerir, sonrasında ise önem sırasına göre tüm oyuncular ve set ekibi sıralanır. Genellikle standart kapanış jeneriklerinde ekip bilgileri sabit arka planda aşağıdan yukarı kayan düz metinler halinde kullanılırken, ana jeneriğin sonda olduğu bu kullanımda, tasarlanmış görüntüler tamamen birbirinden bağımsız tek bilgilik kartlar şeklinde kullanılmaktadır (Braha ve Byrne, 2011: 11).

Son jenerikler şu ana kadar anlatılmış yerleşimleriyle başlangıç jeneriklerinden tamamen farklı işleve sahiptirler. Amaç filmi önceden sunup, memnuniyet içindeki izleyici için takdir edilecek performansları sonda sıralamaktır. Aslında bu anlayış tiyatro ritüeline de benzetilebilir. Böyle bir durumda tasarımcının üstlendiği oldukça zorlu bir görevdir; jenerikler öylesine etkileyici ve ikna edici bir söyleyişe sahip olmalıdır ki izleyici filmin sonu da olsa koltuğundan ayrılmayıp jenerikleri izleyebilmelidir (Braha ve Byrne, 2011: 9).

1.6. Televizyon Jenerik Tasarımı ve Türleri

Televizyon jenerikleri, televizyonda yayınlanan yapımlar arasında yer alan kısa süreli hareketli grafik ve görüntülerdir. Televizyon jenerikleri dünden bu yana teknik ve görüntüsel anlamda evrim geçirmiştir. İlk başlarda sabit görüntüler üstünde yapımın adı

yazıldığında daha sonralar yaşanan grafik tasarım programları teknolojisi gelişimi sayesinde inanılmaz derecede değişim göstermiş kanalın vazgeçilmezi olmaktadır (Sarıkahya, 2011: 77).

Programlarında kendine has jenerikleri bulunmaktadır. Fakat dikkat edilmesi gereken husus, tasarımda kanalın imaj bütünlüğünü sağlayan grafik öğelerin kullanılmasıdır. Program başındaki jeneriklerdeki animasyonlarda genel olarak 3dsMax programında tasarlanmış dönen yeryüzü ve değişik 2 boyutlu (ülke haritası, daireler, sinyaller, hareketli tipografiler vb.) grafik çalışmaları yer almaktadır. Gün boyunca yaşananları tempolu şekilde jenerik ve eşit zamanlı müzikle aktarırsa izleyiciyi haber konusunda bilinçlendirilmektedir (Sarıkahya, 2011: 79).

1.6.1. Kimlik Jenerikleri

Kimlik jenerikleri kanalın logosunu zihinlerde kalıcı kalması için tasarlanan jenerik türüdür. Kimlik jeneriklerin amaçları, izleyiciye bulunduğu kanalı hatırlatmak ve göz alıcı tasarımlarla akılda kalıcılığı da sağlamaktır. Bu tür jeneriklerde tasarımın yaratıcı ve görsel estetiğe sahip olması diğer kanallardan ayrılmasını sağlamaktadır. Kimlik jeneriğini destekleyen önemli unsurlardan birisi de slogandır ve akılda kalıcılığı çok önemlidir. Jeneriklerde müziğin sabit olarak kullanılması izleyicinin hafızasında yer kazandırmaktadır (Sarıkahya, 2011: 77).

1.6.2.Haber Jenerikleri

Haberler başlamadan önce, seyirciyi bilgilendirmek amacıyla kullanılan, kanalın da logosunun bulunduğu kısa jeneriklerdir. Haber Jenerikleri; Haber Bülteni Jenerikleri, Son Dakika Haber Jenerikleri, Spor Haberleri Jenerikleri, Hava Durumu Jenerikleri ve Ekonomi Haberi Jenerikleri olmak üzere beş başlıkta incelenmektedir.

- ***Haber Bülteni Jenerikleri***

Haber bültenleri televizyonun en çok izlenen program kısmında olması için, gün içerisinde yayınlanan diğer haber bültenlerinden farklı olmaktadır.

Haber programların başındaki jeneriklerde evrensellik ve doğruluk kavramları yansıtılmaya çalışılmaktadır. Jeneriklerde gerçek ve yaşanmış görüntülerden veya bilgisayarda kurgulanmış değişik animasyon teknikleri ya da ikisini bir arada kullanılmasıyla oluşturulmaktadır. Haber bülteni jeneriklerinde kanalın logosu ön plana alınarak kullanılan grafiklerle uyum içerisinde tasarlanmalıdır. Haber bülteni jeneriklerinde kullanılan renkle kanal logosu ve jeneriğin genel atmosferi ile uyumlu olmalıdır. Bunun yanı sıra jenerik tasarımında kullanılan görüntüler, tipografi, biçimler, renkler, hareketler ve bunların müzikle olan uyumu kanalın imajını yansıtmaktadır. Tipografi seçiminde ve hareketlendirmede mutlaka sadeliğe kaçınılmalıdır (Sarıkahya, 2011: 79).

Haber jenerikleri, her kanalda bazı ortak öğelere sahiptir. Bunlardan en belirgin olanı gezegen (dünya) simgesinin kullanılmasıdır. Kullanılan simgeler jeneriklerle uyumlu olmalıdır. İlk olarak BBC tarafından kullanılan küre bir daire içinde bulunan Britanya Haritası ile ifade edilmiştir. Bu elbette BBC' nin bir İngiliz kanalı olarak yayın ideolojisinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir (Şekil-25) (Okur, 2010: 36).

Şekil-24 BBC Küresi, 1962,



Kaynak: <http://www.bbc.co.uk/historyofthebbc/research/general/logo-story>, 2017.

Şekil-25 SHOW TV Ana Haber Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=Ax7sqoLqlr0>, 2016.

Show haber ana haber jeneriğinde dünya simgesi kullanılmamasına rağmen, jenerikteki hareket ve müziğin uyumu ile ana haber vurgusu başarılı bir şekilde kurgulanmıştır. Olay yeri sesleri, ambulans ve polis sirenleri, anonslar ile desteklenmiştir. Jenerikte haftanın günlerinin kullanılmasıyla ana haberlerin haftanın her günü olduğu vurgulanmıştır. Jenerikte konumlanan tarihler ile de geçmişten günümüze haberler algısı yaratılmıştır. Slogan ve alt sloganlarda ‘Hayat Haberdır’, ‘Türkiye’nin Haber Merkezi’ olarak kullanılmıştır (Şekil 25).

Şekil-26 ATV Ana Haber Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=wOQJbL3xLyM>, 2016.

ATV Ana haber jeneriğinde kullanılan en belirgin simge dünyadır. Simgenin kullanılmasıyla dünyadan haberlerin olduğu vurgulanmaktadır. Jenerikte kullanılan dünya simgesi kanal logosu ile uyumlu ve dikkat çekicidir. Ana haber jeneriklerinde genellikle kırmızı renk kullanılmıştır. Kırmızı renk izleyicide algıda seçicilik olarak ana haber bültenlerini çağrıştırmaktadır (Şekil-26).

- *Son Dakika Haber Jenerikleri*

Önemli gelişmeleri ve acil durumları izleyiciye aktaran program jenerikleridir. Diğer program jeneriklerine göre daha kısa süreli tasarlanmaktadır. Kullanılan müzik ve ‘son dakika’ vurgusuyla dikkat çekmektedir.

- *Spor Haberleri Jenerikleri*

Spor haberleri tüm spor dallarının haberlerini ekrana taşıyan programdır. Spor haberleri program jenerikleri hareket dolu bir içeriği sahiptirler. Genellikle büyük izleyici kitlesini sahip olan futbol maçlarının ve ünlü oyuncularının görüntülerinden oluşan jenerik tasarımlarına tempolu bir ritim eşlik etmektedir (Sarıkahya, 2011: 81).

Spor programları için hazırlanan jenerikler ile haberler içinde yer alan spor başlıklı haberlerin sunulduğu bölümün önünde kullanılan jenerikleri birbirinden ayrı tutmak gerekmektedir. Haberler içinde yer alan spor bölümü için kullanılan jenerikler, haber jeneriğinin bir uzantısı olarak ele alınmaktadır. Görsel dil olarak haber jeneriği ile bir bütün olmakla beraber içinde spor konusunu vurgulamak için kullanılan göstergeler dikkati çekmektedir. Bu göstergeler kullanımı ülkelere göre farklılıklar göstermektedir (Okur, 2010: 43).

Spor haberleri için uygulanan jenerikler de dikkat edilmesi gereken en önemli öge devamlılıktır. Spor jenerikleri, haber jeneriklerinin bir alt başlığı olmasından dolayı tasarımda devamlılık önemli bir unsurdur (Okur, 2010: 47).

Şekil-27 TRT Haber Spor Haber Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=cFSnfKpg4Xs>, 2016.

TRT Haber spor jeneriğinde; Türk bayrağı, futbol maçı ve seyircilerin maçtaki coşkuları vurgulanmıştır. Jenerikte kullanılan tipografi görsellerle iç içe kullanılarak etkili bir görsel oluşturmaktadır (Şekil-27).

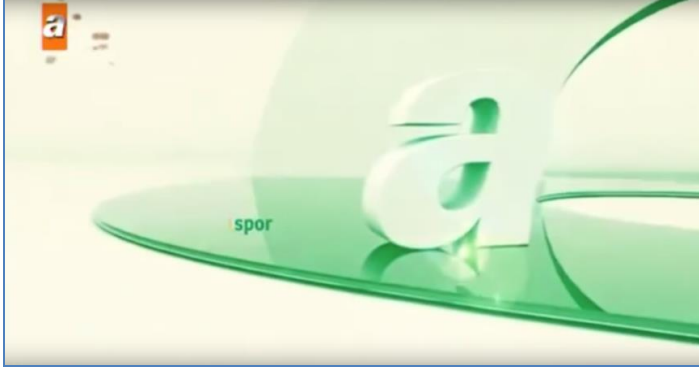
Şekil-28 TRT Spor Haber Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=RuxaFgShvT4> , 2016.

TRT Haber spor jeneriğinde; futbol, basketbol, tenis gibi spor dalları vurgulanmıştır. Kanal jeneriklerinde devamlılık ilkesine uyularak geçişler başarılı bir şekilde kurgulanmıştır (Şekil-28).

Şekil-29 ATV Spor Haber Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=ilq0meVNqWI>, 2016.

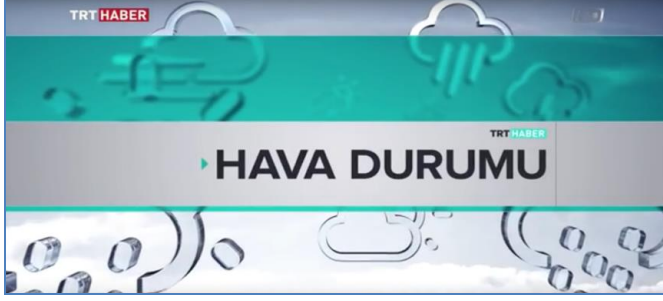
ATV spor haber jeneriğinde; kanal logosu ve kurum kimliği ön planda alınarak tasarlanmıştır. Görseller yazı karakterlerinin bir bütün içinde kullanılmıştır (Şekil-29).

- ***Hava Durumu Jenerikleri***

Hava durumu programlarında meteorolojik bilgiler seyirciye sunulmaktadır. Hava durumu jeneriklerinde spor jeneriklerinde olduğu gibi haber jeneriklerinin bir alt başlığı olarak ele alınmaktadır. İçeriğini belirleyen hava raporu, hava durumu jenerik tasarımında kullanılan göstergeleri belirlemektedir. Jeneriklerde kimi zaman gerçek görüntüler bazen de gerçekçi modelleme yoluyla görüntüler kullanılmaktadır (Okur, 2010: 48). Spor ve hava durumu haberleri ana haber bültenlerin hemen sonrasında yer almasından dolayı jenerikte

kullanılan tipografiler devamlılık unsuru göz önünde bulundurularak tasarlanmalıdır.

Şekil-30 TRT Haber Hava Durumu Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

TRT Hava durumu jeneriği; hava durumu yazısıyla başlamaktadır. TRT spor haberleri jeneriğinde kullanıldığı gibi 'hava durumu' tipografik olarak büyük ve vurgulayıcıdır. Şehir, deniz manzarası görselleri ve hava durumu ile ilgili piktogramlar dikkat çekmektedir. TRT spor haberleri jenerikleriyle aynı yazı karakterleri ve aynı renkler kullanılarak devamlılık sağlanmıştır (Şekil-30).

Şekil-31 TRT SPOR Hava Durumu Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=-30teH2AsGg>, 2016.

Jeneriğin girişinde hava durumunu anlatan güneş, ay ve bulut simgeleri kullanılmıştır. TRT spor haberleri jenerikleriyle aynı yazı karakterleri ve aynı renkler kullanılarak devamlılık yaratılmıştır (Şekil-31).

Şekil-32 NTV Hava Durumu Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

NTV hava durumu jeneriğinde; Eksenlerine ayrılmış dünya ve dört mevsim vurgusu yapılmaktadır. Geçişler başarılı bir şekilde kurgulanmıştır. Kullanılan renkler kanal logosu ve hava durumu ile bağlantılı olarak kullanılmıştır (Şekil-32).

- ***Ekonomi Haberi Jenerikleri***

Günlük para ve borsa piyasasının hareketlerini gösteren programdır. Bu program jeneriğinde genel olarak parayı ifade eden renkler mavi, kırmızı ve yeşil kullanılmıştır. Jenerik tasarımda kullanılan görüntüler ise para birimleri, ekonomik göstergeleri, borsa grafikleri vb. grafik öğeleri yer almaktadır. Hareketli grafikler borsanın iniş ve çıkışını

ifade edecek şekilde tasarlanmıştır. Kullanılan tipografinin okunabilirliği önem teşkil etmektedir (Sarıkahya, 2011: 82).

Şekil-33 NTV Ekonomi Haberleri Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

NTV para jeneriğinde; hareketli grafiklerle etkili bir şekilde tasarlanmıştır. Dalgalanmalar ve paradaki artış ve iniş simgeleri yer almaktadır. NTV para yazı karakterinin ‘a’ harfinde kullanılan artış ve iniş simgeleriyle tipografik açıdan fark yaratılmıştır (Şekil-33).

1.6.3. Tanıtım Jenerikleri

Tanıtım jenerikleri genel olarak bugün, yarın, pazar, cumartesi gibi başlıklarla sunulmaktadır. Kullanılan program görüntülerinden izleyicinin dikkatini en çok çekecek ve merak duygusu yaratacak görseller seçilmektedir. Jenerikte yer alan bazı program türlerinin yoğunluğu, kanalın hedef kitlesi ile birlikte genel yapısını da belirlemektedir (Sarıkahya, 2011: 83).

Şekil-34 SHOW TV Tanıtım Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

Tanıtım jenerikleri; kanal kimliğiyle bir bütün olarak tasarlanarak ve gün içerisindeki akış hakkında bilgi vermektedir (Şekil-34).

1.6.4. Reklam Jenerikleri

Reklam jenerikleri genel yayın akışı içinde bir anda ekranda belirmeleriyle yayın akışının temposunu bir anda düşürürler. Ancak bu olası bir durumdur. Program ile reklam filmi arasında dolgu yapan bir geçiş efekti olmak zorundadır. Aksi takdirde reklam ile izlenen program zaman zaman birbirine girebilir. Bu özellikleri nedeniyle reklam jeneriklerine geçiş jenerikleri (bumpers) olarak da adlandırılmaktadır. Geçiş olma özellikleri nedeniyle süreleri 2 ile 7 saniye arasında değişkenlik göstermektedir. Jenerikler belli bir zamanlama çizelgesine (title animation cue) göre yapılmak zorundadırlar. Bu çizelge, siyah ekran süresinden, bütün geçişlere kadar, hangi görselin ekranda ne kadar süreyle kalacağını içeren bir şemadır. Dolayısı ile zamanlama hesaplanırken jenerik içinden

kullanılabilir kısa frekanslarda göz önünde bulundurulmalıdır. Böylece aynı jenerik 2 ya da 3 farklı süreyle kullanılabilir (Okur, 2010: 50).

Reklam jenerikleri; başlangıç ve bitiş jenerikleri olarak ikiye ayrılmaktadır. İzlenme oranı yüksek olan kanalların reklam jeneriklerinde hem başlangıç jenerikleri hem de bitiş jenerikleri yer almaktadır. Reklam sürelerinin uzun olması ve yayın saatlerindeki yoğunluk nedeniyle kimi zaman bitiş jenerikleri uygulanmamaktadır (Sarıkahya, 2011: 85).

Reklam jenerikleri, dizilerin seyircinin ‘tam en heyecanlı yeriydi’ tabiriyle reklama girmeleridir. Reklam jenerikleri seyircinin kanaldan ayrılmamasını ve dizinin bitmediğinin sadece kısa bir ara olduğunu bildirmek amacıyla izlenen bir politikadır.

Şekil-35 KANAL D Reklam Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

Kanal D reklam jeneriğinde kurum logosu ön plana alınarak tasarlanmıştır (Şekil-35).

Şekil-36 ATV Reklam Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

ATV reklam jeneriği örneğinde; her reklam jeneriğinde gün içindeki yayın akışına ait olarak her gün birbirinden farklı dizilerin görselleri ile kurgulanmıştır (Şekil-36).

Şekil-37 FOX TV Reklam Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

FOX TV reklam jeneriğinde reklamın bulunduğu saat dilimine göre farklı görseller kullanılmıştır (Şekil-37).

1.6.5. Program Jenerikleri

Televizyon kanalları kullandıkları program jeneriklerinde bu yapımların türünü vurgulamaktadırlar. Her türe göre farklı tasarımların uygulanabileceği jenerikler, kendi aralarında tasarım bütünlüğü içerisinde olmalıdır. Program jenerikleri; dizi-filmler, yarışma, eğlence, sanat programları, belgesel gibi türlere ayrılmaktadır (Sarıkahya, 2011: 85).

Bu tür jenerikler, programı tanıtarak, programın kimliği hakkında fikir vermektedir. Seyircinin programla ilgili bir imaja sahip olması programın başında jenerik tarafından oluşturulmaktadır. Etkileyici şekilde hazırlanmış program jenerikleri yayınlanan programın izlenebilirliğini arttırmaktadır. Yönetmen jenerikte hangi görsel malzemeleri kullanacağına belirlemektedir. Grafik animasyon ya da gerçek görüntüler kullanılmaktadır. Jenerikte kullanılan görüntüler yeniden çekilerek ya da arşivden kullanılmaktadır (MEGEP, 2008: 8).

• *Sanat Programı Jenerikleri*

Sanat programları, müzik, Şekil, şiir, tiyatro, drama vb. programlardan oluşmaktadır. Bu tür programların jeneriklerinde notalar, müzik aletleri, mikrofon, dans sahneleri vb. görüntüler yer almaktadır. Hareketi sağlayan animasyonlar da kullanılmaktadır. Sanat programları jeneriklerinde biçim ve renkler tasarıma göre tercih edilmektedir (Sarıkahya, 2011: 86).

- **Eğlence Programı Jenerikleri**

Talk show ve eğlence programları hafta sonu akışlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Show, eğlence, yarışma vb. renkli içeriğe sahip olan bu programlar değişik bölümlerden oluşmaktadır. Değişik hedef kitlesine sahip olan programlar hareketli ve neşeli özelliklere de sahiptirler. Programların jenerikleri yansıttıkları formatlara göre tasarlanmaktadır. Genellikle hareket içeren tasarımlar yer almaktadır (Sarıkahya, 2011: 86).

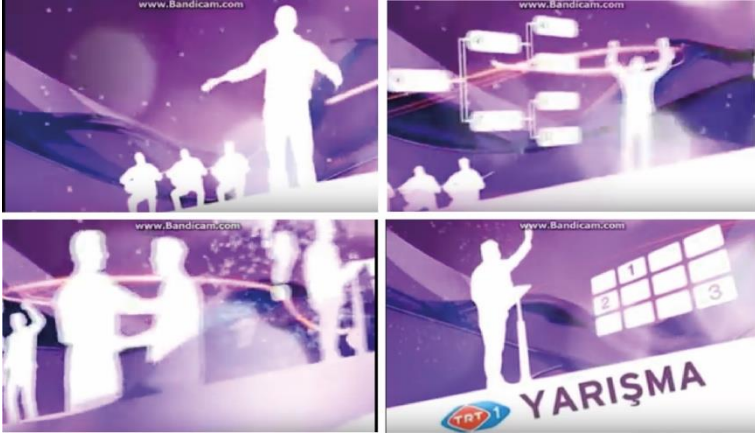
Şekil-38 KANAL TÜRK Eğlence Programı Jeneriği.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=xBf19WAMmm0>, 2016.

KANAL TÜRK eğlence programı jeneriği kanalın diğer jenerikleri ile aynı formatta tasarlanmıştır. Jenerik kuyruklu yıldızın hareketiyle başlayarak eğlence ile ilgili görsellerle desteklenmiştir. Kanal logosuyla uyumlu renkler kullanılmıştır (Şekil-38).

Şekil-39 TRT 1 Yarışma Programı Jeneriği, 2005-2009.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=wUaIx50o0xU> , 2017.

TRT 1 Yarışma programı jeneriği kanalın diğer jenerikleri ile benzer formatta ve farklı renklerde tasarlanmıştır. Jeneriğin başlangıcından bitişine kadar yarışma ile ilgili piktogramlar kullanılarak hareketli ve eğlenceli şekilde kurgulanmıştır (Şekil-39).

- **Sağlık Programı Jenerikleri**

Sağlık programı jenerik tasarımlarında sakinleştirici ve tonlarda ki soğuk renkler kullanılmaktadır. Sağlık programları genellikle sabah programları arasında yer almaktadır. Hastalık ile ilgili görsellerin yer aldığı fazla hareketli olmayan görseller kullanılmaktadır (Sarıkahya, 2011: 87).

Şekil-40 KANAL 35 Sağlık Programı Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=8uHtEAP0MAU>, 2016.

KANAL 35 sağlık programı jeneriğinde, kurum logosu ön plana alınarak hastalıkla ilgili görsellerle kurgulanmıştır (Şekil-40).

- ***Dizi-Film ve Sinema Programı Jenerikleri***

Çoğunlukla film, dizi ve sinema programları kitle iletişim araçlarının en çok izlenen saat diliminde yer almaktadır. Jeneriklerde programın türüne göre görseller kullanılmalıdır. Renk ve biçim, tasarımın içeriğine uygun şekilde kurgulanmalıdır.

Şekil-41 STAR TV Dizi Programı Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

Star TV dizi program jeneriğinde kurum kimliği ön plana alınarak tasarlanmıştır (Şekil-41).

Şekil-42 KANAL D Sinema Programı Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

KANAL D sinema program jeneriği kurum kimliği ön plana alınarak tasarlanmıştır (Şekil-42).

- ***Belgesel Programı Jenerikleri***

Belgeseller değişik konuları içeren program türüdür. Tarih, kişisel, uzay bilimleri, coğrafya, vb. gibi konular belgeselde yer almaktadır. Bu tür programların jenerik tasarımı programın konusundan yola çıkılarak görüntülerin seçimi yapılmaktadır. Burada görüntülere tasarım içinde ağırlık verilmektedir. Renk ve biçim tasarıma uygun yer almalıdır (Sarıkahya, 2011: 88).

Şekil-43 TRT 1 Belgesel Programı Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

TRT 1 belgesel program jeneriğinin içeriği coğrafi konularla ilgili olduğu için kullanılan kervan piktogramı ile ipucu vermektedir (Şekil-43).

- ***Çocuk Programı Jenerikleri***

Hedef kitlesi çocukların olduğu bu program belirli saatlerde yayınlanmaktadır. Çizgi filmlerinden oluşan bu program küçük yaştaki izleyici kitlesinin hayatının önemli olaylardan birini temsil etmektedir. Dolayısıyla programların jenerikleri içerik açısından çocukların zevkini hitap etmeli ve jenerik başladığında çocukları heyecanlandırmalıdır. Çocuk program jeneriklerinde genellikle çizgi filmlerin kahramanların görüntülerine yer verilmektedir (Sarıkahya, 2011: 88).

Şekil-44 TV8 Çocuk Programı Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

TV8 çocuk programı jeneriğinde kurum logosu ön plana alınarak kullanılan çocuk yazılı balonlar çocuk izleyicileri heyecanlandırarak çağrışım yapmaktadır (Şekil-44).

Şekil-45 Planet Çocuk Programı Jeneriği



Kaynak: <https://www.youtube.com>, 2016.

Planet Çocuk kanalı program jeneriğinde; kanalın adıyla uyumlu olarak gezegen, bulur ve yıldızlar hareketli grafikler kullanılarak tasarım desteklenmiştir. Ayrıca kanalın diğer jenerikleri ile de devamlılık sağlanmıştır (Şekil-45).

İKİNCİ BÖLÜM: TASARIMDA TİPOGRAFİNİN KULLANIMI

"Tipografi içeriği onurlandırmak için vardır."

Robert Bringhurst

2.1. Tipografi

Tipografi, Yunanca, tipo işaret, graph ise yazmak ve çizmek anlamını içermektedir. Türkçede deki tam karşılığı, matbaa işaret sistemi ve yazı düzenleme sanatı anlamına gelmektedir (Tepecik, 2002: 83).

Teknik olarak tipografinin izleri, Antikçağ' da mühür ve paraların üzerindeki kazımalarda görülür. Ancak bu baskılar birkaç harf ya da sembolle sınırlıdır. İlk kez tam bir metin oluşturulan baskı, Faistos Diski (Phaistos Disc) üzerinde görülmüştür. Disk, MÖ 1850 ile 1600 yılları arasında Girit adasında, kıl tablet üzerine yazılmıştır. Kral Mino döneminde yazılan diskte aynı karakterler tekrarlanarak metin oluşturulmuştur. Diskin bir günlük veya katalog olduğuna inanılmaktadır. Diskin üzerindeki karakterlerin aralarındaki boşlukların düzenlenmiş olması (kerning) tipografik bulgu olarak değerlendirilebilir. Ancak gerçek anlamda tipografiden söz edebilmek için değişken harfler ile baskı yapılması gerekmektedir. Bunun için İtalyan Rönesans'ına ihtiyaç duyulacaktır. 14-15. Yüzyıllarda İtalya'da başlayan kültürel yenilikçiliğin devamında, her alanda olduğu gibi okunurluğu zor olan harf tasarımlarında da değişimler olmuştur. Gotik yazıların kullanım yerleri giderek daralırken, 'daha yuvarlak ve biraz daha geniş harfleri olan bu hümanisttik yazı gibi

anamlı bir ad da alır.’ Bu harfler yayılıp her tarafta kullanılmaya başlamışken Avrupa kültürü üzerinde çok önemli etkileri olacak bir olay gerçekleşir: Değişebilen harfleriyle baskı yöntemi geliştirilir; tipografi bulunmuştur (Erdal, 2015: 99).

15. Yüzyıl başında, ahşap kalıplı harfler, aziz Şekilleri ve İncil’den sahnelerle birlikte basıldı. Ama bütün bu baskılar, kağıdın arka yüzünün tahtaya sürtülmesiyle elde edilmiştir ve Gutenberg baskıyı mekanikleştiren ilk kişi olmuştur (Erdal, 2015: 99).

Tipografinin bugünkü anlamda ilk kullanımı, matbaanın mucidi Gutenberg tarafından ortaya atılmıştır. Matbaa ilk kez hareketli harf sistemini bulup geliştiren Gutenberg, bunların yerlerinin değiştirilmesi ve düzenlemesine, ayrıca baskıda kullanılan harfin yüksekliğinden ötürü tipo baskı anlamını da kapsadığı için tipografi adını vermiştir. Tipografide sadece harfler değil matbaa ölçü birimleri ve baskı tekniklerinde kullanılan tüm işaretlemelerde sembollerde tipografi bilgisi ve teknolojisini gerektirmektedir. Tipografide temel harf biçimleri ve yazı çeşitleriyle, harfin anatomik yapısı ölçüleri, sayfa tasarımları ve matbaa dilini ihtiva eden alanlar ele alınmaktadır (Tepecik, 2002: 83-84).

2.2. Tipografinin Tarihsel Gelişimi

Görsel sanatların başlangıcı olarak da kabul edilen ilk mağara Şekillerinin çoğu av sahnelerinden oluşur ve bilinen ilk çizilmiş eserler bunlardır. Ancak çizilen simgeleri yazı olarak kabul edebilmemiz için okumak amacıyla yazılmış olmaları gerekir.

Tipografi yazının mantık sınırlarını zorlamasını sağlar, tipografi yazı fontlarının belirli bir amaç etrafında iki boyutlu yüzeye yerleşmesi sanatına denir (Pektaş, 2012: 271).

Tipografinin terim olarak ortaya çıkışı 1450 yılında Johannes Gutenberg isimli bir Almanın metal yazıları kurşun alaşımlar kullanarak oluşturması ve kurşun alaşımlardan blok kalıplar elde etmeyi denemesine dayanır. Bu gelişme Çinliler' in 19. yy' dan beri uyguladıkları birim harfler kullanarak yaptıkları baskı sisteminden sonra gelen en önemli tarihi gelişmedir (Uçar, 2004: 99).

M.S. 1450 Avrupa'da yayılan Rönesans hareketi hümanist bir felsefe anlayışının gelişmesine, klasik edebiyatın yeniden incelenmesine ve laik bir toplum yapısının oluşmasına ortam sağlamıştır. Bu dönemde grafik tasarım ve baskı teknolojisinde çığır açan buluşlardan biri gerçekleştirildi: Mainz'li Johann Gensfleisch zum Gutenberg 1450'de bir kitabın tipografi tekniği ile basılabilmesine olanak sağlayan sistemi buldu. Johannes Gutenberg Gotik yazının bir karakteri olan textura (doku) yazı karakterini kullanarak, 1286 sayfadan ve tahminen 200 tane kopyadan oluşan 42 satırlık İncil'in baskısını gerçekleştirmiştir (1452-1455). Tipografik baskı tekniği Almanya'dan sonra İtalya'da gelişme göstermiştir (MEB, 2011: 3).

19 yy'ın sonlarına doğru baskı çeşitlerinde teknolojik olarak gelişmeler sürmekte bu gelişmeler sırasıyla 'linotype' ve 'monotype' baskının bulunması ve kullanılması olmaktadır. Taş baskının 1796'da Aloys Senefelder tarafından bulunması ve 1811' de Friedrich Koenig'

in yatay silindir baskı kalıbına dayalı baskı dizgesini kullanmasının baskı tarihi açısından önemli sayılmasının yanı sıra, Linotype makinesinin 1886'da Ottmar Mergenthaler, 1893'de Tolbert Lanston tarafından da monotype makinesinin de geliştirilmeleri söz konusudur. Gutenberg'in baskıyı bulmasından sonra 500 yıl süren klasik basım tekniklerinden sonra 1930'dan sonra fotomekanik yöntemler ile geliştirilen foto dizgi makineleri, 1960'dan sonra ise görüntü ve ekran işletim sistemleri ile harflerin foto grafik olarak düzenlenmesi, 1970'den sonra ise bilgisayar temelli teknoloji ile tipografinin birleşiminden doğan fontların sayısal görüntülere dönüştürülmeleri sağlanmıştır. Bu yöntem ile fontlar foto dizgi ve foto düzenleme dizgelerindeki görüntü çoğaltma kalıpları yerine sayısal verilere dönüşmüştür (Sarıkavak, 2004: 1).

19 yy'da modernizm düşüncenin gelişimi endüstri devriminin ardından oraya çıkmış, tipografideki düşünce devrimini incelemek için ise modern sanat akımlarına değinmek gereği ortaya çıkmıştır. 20 yy. başlarında sanat, tasarım ve görsel iletişimde etkisi ile edebiyat alanında de gelişen modernizm düşünceleri iletişim sürecinde yaratıcı ve dinamik hareketlere sebep olmuştur. Yeni tipografi geleneksel tipografinin sınırlandırmalarına bir yapı bozma şekli almış, figüratif yaklaşımlar yerini işlevsel, okunaklı ve net tasarımlar ile birlikteliğe yer vermeye başlamışlardır (Becer, 2007: 13-15).

20 yy'ın en önemli kaligrafi ve tipografi sanatçısı Hermann Zapf'dır. Bilinen üç yazı karakteri vardır. Palatino, Melior, ve Optima'dır. Uluslararası tipografik stillerin anlaşılabilirliğe dayalı tasarımların

yapılması için milimetrik kağıtlara serefsiz yazılar asimetrik olarak sağa ya da sola bloklanarak kullanılmıştır. Uluslararası tipografik stil ilkelerinin kökleri De stil, Bauhaus ve yeni tipografiye dayanan akımların öncüleri Ernst Keller, Theo Baller, Max Bill, Max Huber, Josef Müller Bockmann ile tipografinin temellerini atılmıştır. Çok sayıda şerifsiz yazı bulunmaktadır fakat bunlardan en önemli olanı 1961 yılında Alman yazı firması Stempel AG tarafından Latince de 'helvetica' anlamına gelen optik kuralları, anatomisi ve kusursuz görsel ritmi ile 20.yy'ın ikinci yarısında da en çok kullanılan yazı karakteri olduğu bilinmektedir (Zor, 2014: 5).

Tipografi uzun bir dönem teknik bir terim olarak kullanılmış ancak grafik tasarımında görsel iletişimin önemli bir yapı taşı olması sebebi ile 20 yy' da iletişime dayalı olarak önem kazanmaya başlamıştır. 20 yy' da farklı ülkelerde farklı şekillerde ortaya çıkan modern sanat akımları sanatın tanımını doğadan ve geleneksel uygulamalardan bağımsız olarak biçimlendirmeye başlamıştır. Gutenberg'in baskıyı buluşu ile matbaacılık konusundaki gelişme geleneksel tasarım ve baskı fikrini değiştirerek modernize ve modern sanat akımlarında tipografi kullanımına ilişkin geniş bir yelpaze açmaktadır (Sarıkavak, 2004: 1).

2.3. Tipografinin Kapsamı ve İşlevi

Tipografinin işlevsel yapısı içindeki okunabilirlik, okunaklılık ve okunurluk gibi birçok kavram barındırmaktadır. Özellikle legibility (okunabilirlik, açıklık) ve readability (okunaklılık, okunurluk,

okunmaya değer olma) kavramları vurgulanmaktadır. Fakat Türkçe’de tam olarak bunlara karşı gelebilecek terimler bulunmamaktadır (Nevercan, 2018: 61).

- ***Legibility (Okunabilirlik, Açıklık)***

Özellikle yazı karakterlerinin seçiminde göz önünde tutulmaktadır. Yazı karakterlerinin estetik kaygılarının dışında okunaklı olması da önemlidir. Tipografinin en önemli amaçlarından biride kolay okunabilirliği sağlamaktır. Diğer bir görüş ise, yaratıcı çalışmalarında içinde barındıran deneysel tipografide; yazı karakterinin okunaklı olmasının onu okunabilir yaptığına karşı çıkmaktadır. Çünkü okunabilirlik göreceli bir kavramdır. Televizyonun, elektronik medyanın, basılı iletişimdeki yeni yaklaşımların gelişmesi ile tipografi anlayışın yükselmesi dün okunamaz olarak düşünüleni bugün okunabilir yapmıştır (Nevercan, 2018: 61).

- ***Readability (Okunaklılık, Okumaya Değer Olma)***

Sadece yazı karakterinin okunabilirliği değil, marjinler, sütunlar, kâğıt seçimi vs. her şeyiyle okumayı zevk haline getirecek genel yapı olarak açıklanabilmektedir. Bu tanımlara göre legibility (okunabilirlik) yazı karakterine ve ölçüsüne bağlıken readability (okunaklılık) tasarımın tamamının kalitesini temel almaktadır. Bir diğer yaklaşımsa tipografiyi iki ana gruba ayırmaktadır; mikro tipografi ve makro tipografi.

Mikro tipografi, yazı ve metne ait harfi, kelime satır paragraf gibi birimlerin nasıl kullanılacağına temel kurallarını belirlemektedir. Makro tipografi ise basılı olanın genel görünüşünü belirlemektedir (Nevercan, 2018: 62).

2.4. Harf ve Harfin Temel Ölçüleri

Harf (Type) sözcüğü, harf yapısı anlamına gelen Yunanca ‘Typos’ sözcüğünden gelmektedir. Harf (metal harfler: hurufat) tipografik düzenlemenin en temel ögesidir (Sarıkavak, 2009: 15).

Türü ne olursa olsun harfler, bir fikrin yazılmış ve seslerinin görsel şeklinin verilmiş halidir. Bugün kullanılan birçok yazının kökeni, erken devir harf tasarımlarına dayanmaktadır. İlk işaret karakterleri, nesnelere ya da kavramların temsil etmesi için, ilkel insandan binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Harflere ilişkin bazı önemli kavramlar, harflerin kurulmasında ve okunur olmasında önemli katkılar sağlamaktadır. Bu kavramlar, harflerin seçiciliğini artırmasının sağlamaktadır. Harfin üst çıkıntısı yüksekliği (ascender height); harflerin ulaşabileceği en üst noktayı, üst çizgi (capheight); büyük harflerin yüksekliğini, harf yüksekliği (median); küçük harflerin yüksekliğini, x-yüksekliği (x height); küçük harflerin gövde yüksekliğini, taban çizgisi (baseline); büyük ve küçük harflerin üzerine oturduğu hayali çizgi, alt çıkıntı yüksekliği (descender height) ise; küçük harflerin aşağıya düşen uzantılarının ulaşabileceği en alt çizgidir (Erdal, 2015: 92).

Şekil-46 Referans Çizgisi ve X Yüksekliği Örneği



Kaynak: <http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografit32567,2016>.

Referans çizgisi, metnin üzerinde durduğu varsayılan çizgidir. X yüksekliği, referans çizgisiyle küçük harflerin en üst çizgisi arasındaki mesafesidir.

Bir yazı karakterine veya genişletilmiş yazı karakteri ailesine bakarken akılda tutulması gereken belki de en önemli şey, her çeşitlemenin aslında belli bir işlev için yaratıldığıdır. Küçük büyük harfler, tasarımcıya metnin bir bölümünü çok öne çıkmadan veya çevresindeki gövde metnine baskın çıkmadan vurgulama olanağı verir. Böylece, başlıklar, isimler ve referanslar, büyük harflerle yazıldıklarında ‘bağırmaksızın’ ayırt edilebilirler. Küçük büyük harfler gövde metinle çok daha uyumludur çünkü normal karakterlerle aynı ender vurgulara sahip olmaları için özel olarak kesilmişlerdir. İnce görünüşlü vurguları olan ve karakterleri uzatılmış izlenimi veren yapay küçük büyük harfler için durum aynı değildir.

Metin bloklarının büyük harf (majuscule) ve küçük harf (minuscule) karması olan Dik Düz (Roma), Eski Biçem veya Antik olarak dizildiklerinde daha kolay okundukları düşünülür. Bunun nedeni,

insan gözünün her kelimeyi yapısal biçimde okumak yerine, üst ve alt uzantıları kullanarak, kelimeleri tanımak için metni taramasıdır. Büyük harfler (majüskül) aynı yüksekliği paylaşırlar yukarı veya alt gövdeli küçük harflere (miniskül) oranla göz için daha az görsel kısa yollara (benzerlik) sahiptirler (Ambrose ve Harris, 2014: 14).

Şekil-47 Majiskül ve Miniskül Harfler



Kaynak: <http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografit32567,2016>.

Tasarımcıların en sık kullandığı tipografik ölçü birimleri harfin yüksekliğini, har aralarındaki boşluk ve karakterlerin genişliğini ve paragrafları satır uzunluklarını ölçmektedir. En bildiklerimiz ise punto, pica ve unit' tir.

Punto harfi ölçmede, pica ise satırların uzunluğunu ölçmek için kullanılmaktadır. Birim (unit); bir fonttaki sözcükler ve işaretler gibi öznel karakterlerin genişlik ve aralarındaki boşluk ölçümü için kullanılmaktadır. Bütün bu ölçü birimleri, tipografik iletişimin hızlı ve daha anlaşılır olabilmesi için grafik tasarımcıların kullanımına sunulmuştur. Tasarımcı, okunurluğu artırabilmek için bu ölçü birimlerini doğru kullanabilmelidir (Erdal: 2015: 114).

Harfin üç temel ölçü birimi bulunmaktadır. Bunlardan punto (point), pika (pica) ve birimdir.

- **Punto**

Punto, bir fontun yazı büyüklüğünü ölçmek için kullanılan ölçü birimidir (Ambrose ve Harris 2012: 43).

Bir harf biçiminin punto (point) ölçüsü onun yukarı uzanan bölümünün en üstünden aşağı inen bölümünün en altına ve de artı olarak etkili yerleştirildiğinde çizgisel engel oluşturan, üst ve alttaki boşluğun küçük bir tutarının toplam ölçüsünü belirtmektedir (Sarıkavak, 2009: 56).

Bir harfin punto ölçüsü, onun yukarı uzanan bölümünün en altına konan çizgilerin arasındaki boşluk ölçüsüdür. Her karakterin alttaki ve üstteki boşluğu harf şeklinde değişmektedir. Dolayısıyla her yazı karakterinin, örneğin, 12 puntosu aynı yükseklikte değildir. Satırlar arasında ayrıca bir boşluk (değer) girilmediği zaman, harfler taban çizgisinden taban çizgisine ölçülerek punto ölçüsü bulunabilmektedir (<http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografite32567>).

- **Pika**

Pika (pica) terimi satır uzunluğu ya da ölçüsünü göstermek için kullanılmaktadır. Pika, puntoyla birleştirilerek, dizilmiş bir metin alanının derinliğini (düşey ölçüsünü) göstermek içinde kullanılmaktadır (Sarıkavak, 2009: 58). Bir pika, 12 puntoya eşit olan ve yazı satırlarını ölçmek için yaygın olarak kullanılan bir ölçü

birimidir. Geleneksel bir pika ve modern bir Postscriptpika için aynıdır (Ambrose ve Harris, 2012: 43).

- ***Birim (Unit) Ölçü Birimi***

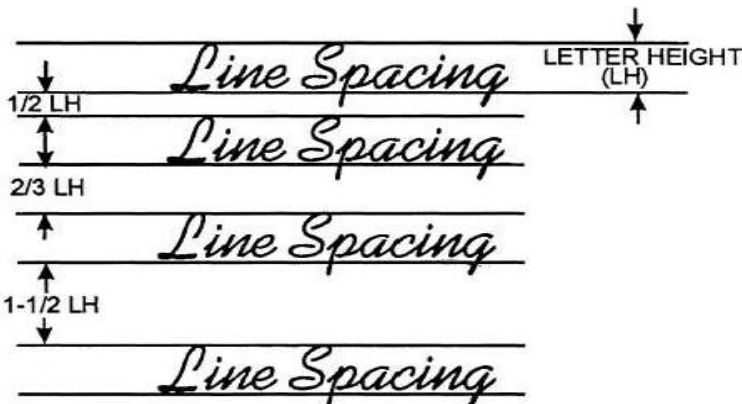
Birim (unit), karakterler (bir yazı türündeki her bir harf, sayı ya da im) ve sözcükler arasındaki boşluk gibi öznel karakterlerin genişliğinin ölçümü için kullanılan tipografik bir ölçüdür (Sarıkavak, 2009: 59).

2.5. Birimler ve Harf Boşluk Düzenleri

- ***Satır Aralığı***

Satır aralığı (Leading), doğru bir şekilde boşluk verebilmek için metin sınırlarına konan kurşun bantlara işaret eden, bir sıcak metal baskı terimidir. Metin bloğuna boşluk kazandırarak, karakterlerin ‘nefes almasına’ izin vermektedir. Böylelikle bilgi kolay okunmaktadır (Ambrose ve Harris, 2014: 92).

Şekil-48 Satır Aralığı Örneği



Kaynak: <http://draftingmanuals.tpub.com/14263/css/Legibility-Cont-260.htm>,

2017.

Kelimelerden oluşmuş bir satır, ikinci bir satırla alt alta geldiği zaman satır aralığı espası sorunu ortaya çıkmaktadır. Rahat ve kolay okunur olabilmeleri için satır aralarının düzenlenmeleri gerekmektedir. Bu boşluk punto ile ölçülendirilmektedir (<http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografi-t32567.html>).

- ***Baştan Başa Harf Boşluk Düzeni***

Baştan başa harf boşluk düzeni, harfler arasındaki boşluk miktarını ifade etmektedir. Bu boşluk, karakterleri daha çok veya az ayırt edebilir yapmak için ayarlanabilmektedir Baştan başa harf boşluğunu azaltmak, harfler arasındaki boşluğu kısar, metni daraltır ve verilen alana daha fazla metin sığdırılmasına olanak sağlayabilir. Baştan başa harf boşluğu çok azaltılırsa harfler birbiri içine geçmeye başlar, benzer bir şekilde harflerin parçası oldukları kelimelerden ayrılacağı kadar boşluk eklenmemelidir (Ambrose ve Harris, 2014: 94).

Şekil-49 Kelime Espası Örneği

"In the nineteenth century, which was a dark and inflationary age in typography and type design, many compositors were encouraged to stuff extra space between sentences. Generations of twentieth-century typists were then taught to do the same, by hitting the spacebar twice after every period. Your typing as well as your typesetting will benefit from unlearning this quaint Victorian habit."

"In the nineteenth century, which was a dark and inflationary age in typography and type design, many compositors were encouraged to stuff extra space between sentences. Generations of twentieth-century typists were then taught to do the same, by hitting the spacebar twice after every period. Your typing as well as your typesetting will benefit from unlearning this quaint Victorian habit."

Kaynak: <https://accessible-digital-documents.com/blog/justified-text/>, 2017.

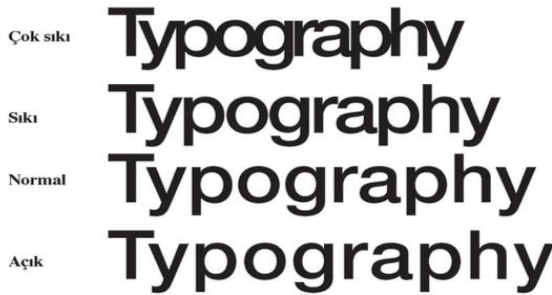
- ***İki Harf Arası Boşluk Düzeni (Kerning)***

İki harf arası boşluk düzeni, iki harfin arasındaki boşlukla ilgilidir. Bazı harf kombinasyonları iki harf arasında okunmalarını güçlendiren çok fazla veya çok az boşluğa sahiptir. Yazı büyüdükçe, boşlukları azaltmamız gerekir. Her kelime aynı görelî ara boşluğa sahiptir (Ambrose ve Harris, 2014: 96).

Dijital dizgide harf genişliklerini ölçmede kullanılan ünite sistemi ile, tasarımcının zevkine ve ihtiyacına göre uyarlanır. Harf arası espasının doğru yapılması okunabilirliği artırabilir, beyaz alanların kontrol altına alınmasını sağlar ve metnin (basılmış) rengini de etkilemektedir.

Harfler arası espas genel olarak tüm harflerde yapılabilir ya da belli harfler seçilerek sıkıştırma işlemi yapılmaktadır. Bundan belli kombinasyonlardaki harfler etkilenir. Metindeki diğer harfler serbest bırakılır belli kombinasyonlar sıkıştırılmaktadır. Örneğin Yo, Te, LY, YA gibi. Sıkıştırma işlemi için; Yazı karakteri, genel harf espası, belirli harf kombinasyonları gibi konular üzerinde düşünölmelidir (Nevercan, 2018: 62).

Şekil-50 Harf Arası Espası Örneği



Harfler tek başına birer tasarım elemanıdır. Harflerin arasında belirli boşluklar bırakmaya espas denir. Her harfin kendine özgü görsel ağırlığı ve biçimi vardır. Örneğin, L harfi ile A harfi yan yana geldikleri zaman ayrı bir yapmak gerekmektedir. Çünkü L harfi daha çok negatif alana sahiptir. Her bir harfin bir önceki ve bir sonrakiyle olan ilişkisi boşlukların özenle düzenlenmesi gerekmektedir. Kısa metinlerde göze çarpmasa da başlık yazılarında oldukça önemlidir. Doğru espas ayarlamak kelimenin her harfindeki pozitif alanların negatif alanlara eşit olduğu espaslamadır. Küçük harfle (miniskül), harf arası espası yalnızca harflerin alt ve üst uzantılarının dışında kalan gövde kısmı esas alınarak yapılmaktadır. Çok dar ve çok geniş espaslamalar, rahat okumayı güçleştirerek görsel sorunlar meydana gelmektedir (<http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografi-t32567.html>).

2.6. Yazı Karakteri ve Fontlar

Yaygın kullanımda, ‘yazı karakteri’ ve ‘font’ kelimeleri eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Çoğu durumda, bu kullanımda bir sakınca yoktur; bu kelimelerin birbiri yerine kullanımı gerçekten de evrenseldir ve tasarımcılar dahil olmak üzere çoğu insan bu iki kelimenin tanımını güçlükle yapabilir. Bununla beraber iki terimin birbirinden farklı anlamları vardır. Bir yazı karakteri, aynı özel tasarıma sahip bir karakterler koleksiyonuyken; font, yazı karakterinin bir bilgisayar kodu, litografik film veya metalle, fiziksel olarak üretimidir. James Felice, iki terim arasındaki farkı şöyle açıklar: Font,

bir kurabiye kalıbı iken yazı karakteri kurabiye olarak tanımlanmaktadır.

Her yazı karakterinin kendine ait bir sözü ve tasarımda yarattığı bir etki bulunmaktadır. Tasarımda kullanılan karakterin seçimi önemlidir. Bazı karakterler ciddi, samimi ve teknolojiktir bu nedenle yazı karakterinin seçimi estetik, okunabilir olmalıdır (İstek, 2004: 11).

Yazı karakteri seçiminde; estetik, uygunluk, okunurluk ve okunabilirlik düşünülmesi gereken hususlar arasındadır. Yazı karakterinin güzel olması değil, onun tipografik kullanımında yarattığı etki daha önemlidir. Uygunlukta sadece seçilen yazı karakterinin bir kimliğe sahipt olması değil o aynı zamanda uygun olması gerekmektedir. Jenerik tasarımlarının geneliyle bütünleşebilmelidir. Okunurluk; yalnız estetik açıdan hoşnut edici bir yazı karakteri yeterli değildir, okunur da olmalıdır. Tırnaklı yazıların harfler arasında oluşturduğu boşluk tırnaksız olanlara göre daha okunur bir boşluk düzeni oluşturduğu göz önünde bulundurulabilir. Okuturluk; okunurluk yazı karakteri ve harf ölçüsüne bağlı iken, okuturluk bütün tasarımda etkilidir (Sarıkavak, 2009: 65-66).

Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması;

Yazı karakterleri ve yazı aileleri içsel özelliklerine göre sınıflandırılabilirler. Yazı karakteri sınıflandırılması anatomik karakteristiklere dayanmaktadır (Ambrose ve Harris, 2014: 35). Harfler genel anatomik özelliklerine göre gruplanabileceği gibi, tarihsel ve yapısal özelliklerine göre de gruplanabilmektedir. Bu tür

gruplamada yazı karakterleri; gotik, roman (turnaklı- serifli), sanserif (tırnaksız-serifsiz), kaligrafik ve serbest olarak ayrılmıştır (Kirişcan, 2008: 64).

Yazı biçimleri bir araya getirilerek, mesaj veya hikayeye katkıda bulunmaktadır. Her yazı tipi, orantıları, çizgi ağırlıkları, genişlikleri, yönlü eğik çizgileri ve benzeri yönlerden farklı estetik ve işlevsel niteliklere sahip olduğundan, yazı tiplerinin temel sınıflandırmalarını anlamak önemlidir (Krasner, 2008: 101).

- ***Kazıma Fontlar***

Biçimde kaligrafik olmaktan daha çok, keski ve çekiç ile biçimlendirilmiş ya da kazınmış gibi görünen Latin, Albertus, Augustea benzeri font türleridir (Sarıkavak, 2009: 67).

Şekil-51 Harry Potter Film Jeneriği



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=24x_SyZkkSI, 2016.

- ***Kalın (Köşeli-Kare) Serifli Fontlar***

19. yüzyılın kimi hurufat tasarımcıları, Modern hurufat kesimlerinin ağırlık ilişkilerinde kalın vurgulara daha fazla ağırlık katmak yerine, ince vurgulara ağırlık katarlar. Harfin yapısına çok büyük yenilik getirmeyen bu anlayışa göre, harfler, geometrik yazı formları için yeni yapısal olasılıklara doğru yönelir (Sarıkavak, 2009: 81).

Serifler, erken Roma döneminde taş üzerine yazılmış yazılardan ortaya çıkmıştır. Edward Catich 1968’de seriflerin kökenine dair yazdığı kitapta, taş üzerine oyulan Roma mektuplarında, harflerin köşelerinde kalın fırça izlerinin serifleri oluşturduğunu belirtmektedir. Serifler, tipografinin gelişimi boyunca çeşitli nedenlerden dolayı istihdam edilmiştir. Bir yazı için önemli bir özellik taşıyan serifler, bireysel olarak harflerin ayırt edilmesini sağlayarak okuyucunun gözünde süreklilik sağlayarak metnin okunurluğunu arttırmaktadır (Erdal, 2015: 83).

Serifler, harfler ve semboller oluşturan vuruşların uçlarında yarı yapılandırılmış detaylardır. Seriflere sahip bir yazı karakterine serif yazı tipi (serif yazı tipi) denir. Serif tipinin ana sınıflandırmalarından bazıları şunlardır: Blackletter, Venetian, Galalde, Modern, SlabSerif, Transitional ve Informal. Her sınıftaki yazı tipleri, seriflerinin şekli veya görünümü gibi bazı benzeri özellikleri paylaşıyor. Serif yazı tipleri kitaplar ve gazeteler gibi geleneksel basılı materyallerde yaygın olarak kullanılmaktadır (<https://playtype.com/about/typefaces/glossary>).

Kalın tırnaklı yazı karakterleri daha büyük, kare tırnaklarıyla ayırt edilirler ve öncülerinden daha cesur oldukları düşünülmektedir (Ambrose ve Harris, 2014: 44).

Serifler, tipografinin gelişimi boyunca çeşitli nedenlerden dolayı istihdam edilmiştir. Bir yazı için önemli bir özellik taşıyan serifler, bireysel olarak harflerin ayırt edilmesini sağlayarak okuyucunun gözünde süreklilik sağlar ve metnin okunurluğunu artırır (Ambrose ve Harris, 2014: 86-87).

Bu gruba giren yazıların ortak özelliği, seriflerinin kare ya da dikdörtgen biçimde olmasıdır. Serifler, modern yazılarda olduğu gibi harf gövdesine dik açıyla bağlanır. İnce ve kalın hatlar arasındaki kontrast azaltılmıştır. Bazı karakterlerde bütün hatlar aynı et kalınlığındadır. Başlıca örnekler: Beton, Rockwell, Clarendon, Playbill arasında yer almaktadır (Becer, 2009: 179).

Şekil-52 İntikam Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2013.



Kaynak: <https://www.kanald.com.tr/intikam>, 2016.

Şekil-53 Tatlı İntikam Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016



Kaynak: www.kanald.com.tr, 2016.

- ***Serifsiz (Çizgisel) Fontlar***

Serifsiz yazılar, Fransızcada ‘olmadan’ anlamına gelen ‘sans’ sözcüğü ile birlikte anılmaktadır. Serifsiz yazılarda bütün hatlar aynı kalınlıktadır. Yuvarlak hatlardaki incelme eksenini (stres) daima dikey konumdadır. Geometrik bir anlayışla tasarlanmıştır (Erdal, 2015: 86).

Tırnak gibi sonlandırmalara sahip olmayan harfler çeşitlidir. 19.yüzyılda ‘Tırnaksız’ olarak adlandırılmıştır. Tırnaksız harfler biçimleri 1816 yılı kadar erken bir tarihte tasarlanmış olmalarına karşın pek sık kullanılmadıklarından dolayı 19. yüzyıl boyunca pek önemsenmemişlerdir (Sarıkavak, 2009: 82).

Serifsiz yazılarda bütün hatlar aynı kalınlıktadır. Yuvarlak hatlardaki incelme eksenini daima dikey konumda yer almaktadır. Serifsiz fontlar geometrik bir anlayışla tasarlanmaktadır (Becer, 2009: 179). Univers,

Gill Sans, Optima, Arial, Futura, Helvetica, Avant Garde fontları örnekler arasında yer almaktadırlar (Sarıkavak, 2009: 82).

Şekil-54 Her Şey Yolunda Merkez Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2013.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=otTT2LWc1KI>, 2016.

Şekil-55 Kiraz Mevsimi Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2014.



Kaynak: <https://www.fox.com.tr/Kiraz-Mevsimi/bolum/59>, 2016.

- *El Yazısı Fontlar*

Orta Çağ Latin el yazıları, ilk kez Orta Çağ'da kullanılan eski Germen sözcüklerin (Kutsal Roma Germen İmparatorluğu) Latin harflerine dönüştürülmesi olarak 1594'te kaydedilen bir kelimeden türetilmiştir. El yazılarında serbest ve akıcı biçimsel özellikler görülür. Harfler dairesel bir yapıyla oluşturulurken karakteristik yapıları sola eğimlidir (Erdal, 2015: 87). Matbaanın icat yılı olan 1440 yılına kadar bütün yazılar el ile yazılmaktaydı. Elektronik çağa geçmemizle birlikte ele yazılan yazılar önemini kaybetse de bir sanat dalı olarak devam etmektedir. Harfler birbirlerine kusursuz olarak bağlanırlar. El yazıları eğik (italik) yazı karakterleri ile karıştırmamak gerekmektedir (İstek, 2004: 43).

Hem kaligrafik hem de gündelik el yazısının yapısal özelliklerini içeren font çeşitleridir. Tarihsel yazılar; Gotik çeşitleri, Hümanisttik roman ve italik türleri; çeşitli yüksek baskı yöntemleri, kömür, füzen, pastel, keçe, markör, düz ve sivri uçlu kıl ya da metal fırça ile kesik uçlu kalem yazılarının yanı sıra kişisel el yazıları da artık sayısal duruma getirilerek el yazısı fontlarına dönüştürülebilmektedir (Sarıkavak, 2009; 77). El yazılarındaki serbest ve akıcı biçimsel özellikler temel alınarak tasarlanan bu tür yazıların başlıca örnekleri arasında; Brush Script, Vivaldi, Mistral, Brody, Palace Script sayılabilir (Becer, 2009: 179).

Şekil-56 Yaz'ın Öyküsü Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2015.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=2KJqUo2i47w>, 2016.

- **Geçiş Dönemi Fontlar**

Yayların eksenleri düşey veya sola hafifçe eğik olan font türleridir; tırnaklar desteklidir ve yukarı uzantılı küçük harflerin tümü eğiktir (Sarıkavak, 2009: 67). Geçiş dönemi yazıları ilk kez İngiltere’de 1757 yılında kullanılmaya başlanmıştır (Erdal, 2015: 81).

Geçiş dönemi yazı karakterlerinin kalın ve ince vurguları arasında, orta düzeyde bir kontrast ve az derecede sola eğilimli vurgular bulunur. Bu geçiş dönemi yazı karakterinin ayırıcı özelliği, ‘W’ harfinde görüldüğü gibi, diyagonal vurguların birleştiği yerdeki düz veya üçgen biçimli uçlardan oluşmaktadır (Ambrose ve Harris, 2014: 42).

Bu gruba giren yazıların ince ve kalın hatları arasında geleneksel yazılara göre daha belirgin bir kontrast vardır. Serifler yataya daha yakın eğimdedir. Yuvarlak biçimlerdeki inceme eksenini dikeye

yakındır. Harfler, Barok dönemin etkisiyle daha genişlemiştir. Başlıca örnekleri arasında Baskerville, Perpetua ve Caledonia fontları yer almaktadır (Becer, 2009: 81).

- ***Modern (Çağdaş) Fontlar***

Bu yazı karakterleri 18. Yüzyılın sonlarına doğru geliştirilmiştir ve her glifin kalın ve ince vurgularındaki yüksek kontrastla olduğu kadar, düz, desteksiz ve çoğunlukla da ince tırnaklarıyla ayırt edilebilmektedir (Ambrose ve Harris, 2014; 44).

18. yüzyılın sonlarında gelişen bir yazı karakteri tarzı, 19. yüzyılın büyük bölümünde devam etti. Kalın ve ince vuruşlar ile yassı serifler arasındaki yüksek kontrastla karakterize edilen Modern yazı tipleri, önceki ve sonraki yazı tiplerine göre daha zordur. Modern'in bazı daha sonraki varyasyonları arasında daha kalın, kare serifler (genellikle ayrı bir stil olarak düşünülmektedir) ile Slab Serifleri ve daha az kontrast ve daha yumuşak, yuvarlak şekiller bulunan ilgili Clarendon stili bulunmaktadır (<https://playtype.com/about/typefaces/glossary>).

Modern yazılarda ince ve kalın hatlar arasındaki kontrast üst sınırdadır. İnce hatlar, çizgi haline dönüştürülmüştür. Yuvarlak biçimlerdeki inceme eksenini dikey konumdadır (Becer, 2009: 179). 1788' de İtalya' da kullanılmaya başlanan Modern yazılarda serifler, yine çizgiseldir ve gövdeye doksan derecelik dikey bir konumla bağlanmaktadır (Erdal, 2015: 83). İnce hatlarla aynı kalınlıkta ve yatay bir çizgi görünümündeki serifler, gövdeye dik bir açıyla bağlanır. Harflerin anatomisinde geometrik kurallar ağır basar. Başlıca

örnekler arasında Bodoni, Didot, Walbaum, Torino yer almaktadır (Becer, 2009: 179).

Şekil-57 Umutsuz Ev Kadınları Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2011.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=jRQRdSum3gY>, 2016.

- **Gotik Fontlar**

Gotik yazılar Gutenberg' in baskı tekniğinde kullandığı ilk yazılardır ve Orta Çağ Avrupa'sında çok kullanılmıştır. Özellikle Almanya'da ve İspanya'da kullanılan bu yazı, İtalya'da beğenilmemiş, 'barbarca' anlamına gelen Gotik ismi verilmiştir.

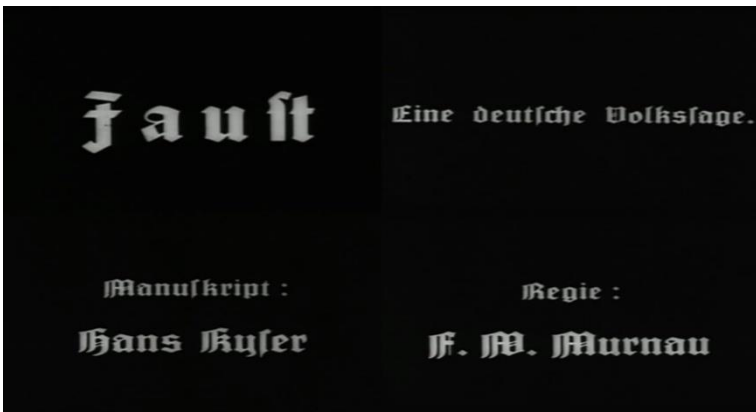
Orta Çağ'da kitaplar daha çok manastır rahipleri tarafından elle yazılmıştır. Bu nedenle Gotik yazıların anatomisinde kesik uçlu kalem etkisi görülür. Ayrıca yuvarlak unsurlar kaybolmuş ve yaratıldığı Roma Kapital yazılarından kopmuştur. Bütün gotik sanatında (mimari, Şekil, yazı) göğe yükseliş inancıyla özetlenen dini düşüncenin

anlatımı görülür. Yatay çizgilerden kaçılmış, dikey çizgiler görünüşe egemen olmuştur (Erdal, 2015: 86).

Amerikan basımcılığında Gothic terimi 19. ve 20. Yüzyılda bir yanlış anlama ya da kullanım sonucu daha çok daraltılmış, tek ağırlıklı hurufat türleri kullanıldığından dolayı, sınıflamalarda Gotik yazılar 'Kırık Hurufatlar' (Broken Types) olarak yer almaktadır (Sarıkavak, 2009: 67).

Gotik yazı geleneğinin ilk örneği, 15. Yüzyıl Almanya'sında yaygın olarak kullanılan 'Textur' yazısıdır. Gotik sanatının karakteristik özelliklerini taşıyan bu dar ve uzun yazılarda, yuvarlak unsurlar yok edilmiştir. Anatomisinde kesik uçlu kalemlerin etkisi görülür. Başlıca örnekleri: Gotik, Fraktur, Schwabacher, Old English (Becer, 2009: 179). Ayrıca Agincourt, Blackmoor gibi yazı karakterleri bulunmaktadır (Erdal, 2015: 86).

Şekil-58 Faust Film Jeneriği Görüntüleri,



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=Flnxq2HMOqA>, 2016.

- **Hümanistik Fontlar**

Eğik olan küçük harf e'nin çapraz vurgusuna sahip font türleri; yayların eksenleri sola eğilmiştir, ince ve kalın vurgular arasında aşırı bir karşıtlık bulunmamaktadır (Sarıkavak, 2009: 67).

Hümanistik yazı karakterleri geniş 'M, N, V ve W' karakterleri, çenesi G harfi ve R'nin gövde yanındaki döngüye bağlanan bacağı olduğundan geometrik olanlara benzemektedir (Ambrose ve Harris, 2014: 52).

Sans-serif yazı biçimlerinin en kaligrafisi, diğer sans-serif yazı tiplerinden daha doğrusal genişlikte ve daha okunaklı bir varyasyonu bulunmaktadır (<https://playtype.com/about/typefaces/glossary>).

Şekil-59 Aile İşi Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=TatSVyCwZ_w, 2016.

- **Grafik Fontlar**

Daha serbest yazma biçiminin tersine, özel bir şekilde çizilerek tasarlanmış olan ve tüm karakterlerin gösterildikleri Libra, Cartoon, Dom Casual gibi font tasarımlarıdır (Sarıkavak, 2009: 67).

Grafik yazı karakterleri, kendi başlarına imge olarak kabul edilebilecek karakterler içerirler. Bu deneysel çeşitlenmeler, değişken derecelerde okunurlukla en geniş üslup dizisini de içerirler. Sıklıkla özel temalı amaçlar için tasarlanırlar. Karakterler, iletmek için kullandıkları şeyin özelliklerini kendilerine dahil edebilirler veya konuya görsel bir bağlantı sağlayabilirler. Grafik yazı karakterleri, karmaşıklıkları okunurluğu olumsuz yönde etkilese ve gövde metni için uygun olmasa da bir tasarım dramasını vurgulayabilmektedir (Ambrose ve Harris, 2014: 58).

Şekil-60 İnadına Aşk Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2015.



Kaynak: <http://www.fox.com.tr/Inadina-Ask/bolum/32>, 2016.

Şekil-61 Küçük Ağa Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2014.



Kaynak: <https://www.kanald.com.tr/kucuk-aga>, 2016.

- *Sayısal Fontlar*

Sadece geçmiş dönemde üretilmiş fontların sayısallaştırılmasından ziyade, bilgisayar teknolojilerinin de etkilerini içeren font tasarımlarıdır. Genellikle grafik fontlar içinde de değerlendirilebilmektedir (Sarıkavak, 2009: 67).

Şekil-62 Matrix 2 Film Jeneriği Görüntüleri, 2003.



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=FawwyaX7_4w, 2016.

- ***Ekran Yazıları***

Elektronik teknolojiye dayalı yeni kullanım araçları, bu teknolojinin olanaklarına dayalı yeni yazı karakterlerinin doğmasını sağlamıştır. El yazıları vektörel tabanlı programlarda tasarlandıklarından, baskı yazılarından ayrı karakterde görüntü vermektedir. Ekran yazıları, baskıda net görüntü verememektedir. Bu nedenle de ekran yazıları eğlence endüstrisi, sinema, TV, web sayfaları gibi baskıya ihtiyaç duyulmayan sektörlerde kullanılmaktadır (Erdal, 2015: 88).

2.7. Jenerik Tasarımında Boşluk ve Metinlerin İlişkisi

2.7.1. Metin Düzenlenmesi

Herhangi bir harf ya da sözcük boşluk düzeni tasarımcı dizgi satırlarının sayfada nasıl dizildiğini göz önünde bulundurmaya zorundadır; ki bu 'metin düzenlemesi' demektir (Sarıkavak, 2009: 127).

Metin hiyerarşisi, normalde gövde metnine eşlik eden başlık çeşitlerinin düzenlenmesine olanak sağlayan mantıklı ve görsel bir kılavuздur. Hiyerarşi, punto büyüklüğü veya yazı stili üzerinden farklı derecelerde öneme işaret etmektedir. Çok karmaşık bir metin hiyerarşisi kullanımının dikkat dağıtıcı olabileceği ve görsel harmoniyi azaltabileceğinin akılda tutulması önemlidir (Ambrose ve Harris, 2014: 68).

2.7.2. Boşlukların Düzenlenmesi

Harf Boşluk Düzeni terimi harfler arasındaki boşluk düzenini göstermektedir. Bu boşlukların ayarlanması yoluyla okunurluğu düzeltebilmesi olasıdır. Örnek dizgi aşamasında boşluğun tutarının denetimi yapılabilir ve basılı bölümün rengi değiştirilebilmektedir. Bu renk tanımıyla belirtilmek istenen, siyah harflerin beyaz boşluklarıyla görsel olarak karıştırıldığında ürettiği gri (lekesel) değerdir (Sarıkavak, 2009: 103). Pozitif alanlar kadar negatif alanlarda tasarlanmaktadır. Dolayısıyla boşluklar (negatif alanlar), tasarımda kullanılması gereken elemanlardır (İstek, 2004: 17). Tasarımda pozitif alanlar kadar negatif alanlarda önemlidir (<http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografi-t32567.html>).

Harf boşluklarının düzenlenmesinde temel unsurları şu başlıklarda toplayabiliriz: Harf arası boşluk, sözcük arası boşluk, satır arası boşluk. Her bir harf, grafik tasarımda kullanılan birer grafik öğedir. Harflerin birbirleriyle olan birliktelikleri, ‘espas’ olarak adlandırılan harf boşluklarının düzenlenmesini gerekli kılmaktadır. Kelimelerin arasındaki boşluklar ‘kelime arası boşluk’, satırların dikey boşlukları ise ‘satır arası boşluk’ şeklinde adlandırılmaktadır (Uçar, 2004: 132).

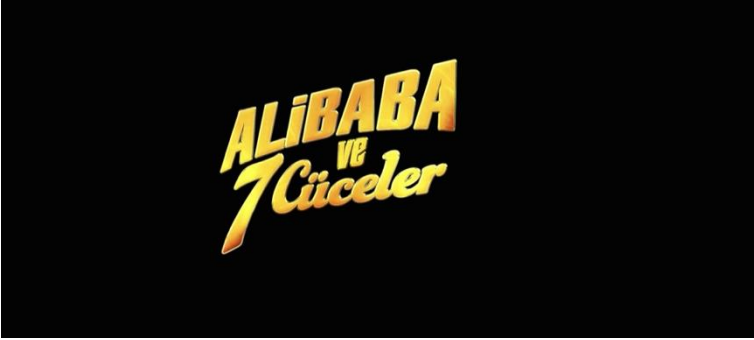
Yazının puntosuna, anatomisinin oranlarına, sütun genişlik ve satır arası boşluğa ilişkilendirilerek ayarlanmaktadır. Satır arası boşluğu gereğinden fazla arttırıldığında veya eksiltildiğinde okuma güçlüğü doğmaktadır (İstek, 2004: 17).

Şekil-63 Şeref Meselesi Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2014.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=rF36TwqgE8g>, 2016.

Şekil-64 Ali Baba ve 7 Cüceler Film Jeneriği Görüntüleri, 2015.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=Leo0J4FP9KU>, 2016.

2.8. Özel Etkiler

Jenerik tasarımında özel bir etki yaratmak amacıyla en çok kullanılan yöntem özel harf biçimleridir. Tasarımcı filimin yapısını ve içeriğini iyi yansıtacak şekilde yazı karakteri tasarlamaktadır (Öz, 2006: 146).

Jenerikte kullanılan tipografide film içeriğine ve jenerikte yaratılmak istenen görsel etkiye bağlı olarak özel düzenlemeler yapılabilir. Yazılara özel etikler uygulanarak değişik tasarımlar ortaya çıkmaktadır. Yazıya bu tür değişiklikler uygulanırken okunurluklara dikkat edilmelidir (İstek, 2004: 51).

Jeneriklerde görsellerin içeriğine uygun şekilde kullanılan el yazısı tipografilerde özel etkiler yaratabilmektedir.

Bir diğer örnek ise başlangıç harfi olarak adlandırılan inisiyal (initial) harflerdir. İnisiyal harfler metinlerde ve metin dışında kullanılmaktadır. Jenerik tasarımlarında dikkat çekiciliği arttırmak ve görsel açıdan dekoratif bir nitelik taşımak amacıyla kullanılmaktadır (Öz, 2006: 146).

Şekil-65 Ankara'nın Dikmeni Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2014.



Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=MK9Bf5QA5gA>, 2016.

Ankara'nın Dikmen'i adlı dizi jeneriğinin logosunda kullanılan D harfinin saz sembolü olarak kullanılması jenerikte görsel açıdan dikkat çekiciliği arttırmaktadır. Aynı zamanda dizi içeriği ve yöresel bağlamda ipuçları vermektedir (Şekil-65).

Şekil-66 Güneşin Kızları Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2015.



Kaynak: <https://www.kanald.com.tr/>, 2016.

Güneşin Kızları adlı dizi jeneriğinin logosunda kullanılan G ve K harflerinin birleştirilerek kullanılması okunaklılığı düşürse de görsel açıdan dikkat çekmektedir (Şekil-66).

Şekil-67 Kılıç Günü Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2010.



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=_HAjE3qvHEY, 2016.

Jeneriğin dizi logosunda kullanılan ‘I’ harfinin kılıç formunda kullanılarak dizi adıyla bağlantılı bir görsel oluşturulmaktadır. Fakat kullanılan bu form okunabilirliği azaltmaktadır (Şekil-67).

Jeneriklerde kullanılan kenar süsleri ve çizgilerle de özel etkiler yaratılabilmektedir. Jeneriğin başlangıcında ve bitiminde kullanılan kenar süsleri dekoratif özellikler sahiplerdir (İstek, 2004: 50).

Bilgisayar yazılımlarının içerisindeki filtreler kullanarak ta jenerik tasarımlarının özel etkiler yaratılabilmektedir. Bu filtreler sayesinde kullanılan tipografide farklı doku ve biçim yaratılabilmektedir (Öz, 2006: 146).

2.9. Yazı-İçerik İlişkisi

Tipografik unsurlar; okunurken hem görsel olarak algılanmakta ve yorumlanmakta hem de duyulmakta ve işitsel olarak yorumlanabilmektedir (Becer, 2009: 184).

Tipografik anlatım uygulamalarında bir mesajı iletmek için uygun bir yazı karakteri seçilmelidir. Modernizmin bilim ve akılcılığını temel alan düşünce tasarımıda yalın, açık ve okunaklı bir tipografiyle sonuçlanmaktadır. Böylece tipografi işlevsel nitelikler kazanarak hem içerik hem de öznel anlatımlarla kullanılmaktadır. Tipografik öğeler imgesel nitelikleriyle içeriğe gönderme yapan görsel kodlara dönüşmektedir (Turgut, 2013: 59).

Tipografik mesaj; sözel, görsel ve seslidir. Tipografik unsurlar, okudukları ve sözle yorumlandıkları sırada izlenmekte, görsel olarak algılanmakta, duyulmakta ve işitsel olarak yorumlanabilmektedir. Tipografik mesajın etkili olabilmesi için okunaklık sağlanması gerekir. Bunun için de doğru bir yazı karakteri seçimi yapmak zorunludur. Yazı karakterlerinin geniş seçim olanağı sunması tek “doğru” bir karakter seçimini zorlaştırmaktadır. Her yazı karakterinin tasarım anlayışı veya sayfada ürettiği etki, herkes tarafından önceden bilinmeyebilir ve tasarıma bağlı olarak üreteceği dışavurum görülemeyebilir. Bu nedenle yazı karakteri seçiminde estetik, uygunluk, okunurluk ve okunabilirlik üzerinde düşünülmesi gerekmektedir (Becer, 2009:184).

2.10. Yazı-Yüzey İlişkisi

Görsel tasarım öğeleri, görsel ilkeler yardımıyla yüzeysel ya da hacimsel olarak düzenlenerek zemin veya şekil anlatımları oluşturmaktadırlar. Zemin anlatımı; iki boyutlu etkisi olan bir düzenlemedir. Bu düzenleme; geniş berrak alanlarla, benzer ölçüde tekrar çizimlerle ve bir kompozisyonda şekil anlatımı verecek şekilde güçlü etki yapan bölgelerden arta kalan kısımlarla sağlanmaktadır. Tipografik bir sayfa düzenlemesinde, bütünlük oluşturmak amacıyla, tipografik elemanlarla fon olarak adlandırılan zemin arasında bir ilişki kurulması gerekmektedir. Fon, tipografik elemanların birbirleri ile ilişkisini etkilemektedir (www.idildergisi.com/makale/2015-02-10-1423524871.docx).

Jenerik tasarımlarında görsel bütünlük sağlanarak kullanılan yazı karakterleri rastgele konumlanmamalıdır. Tipografide doku, renk ve yazı karakterinin punto büyüklüğü beraber gruplanarak düzey boşlukları ayarlanmalıdır. Beyaz boşluk (negatif alan) ve harflerin bütünlüğü önemli unsurlardan birisidir. Beyaz boşluk kullanılarak harflerin birbirleriyle kontrastlık yaratması sağlanmaktadır (Öz, 2006: 153).

2.11. Yazı-Renk İlişkisi

Grafik tasarımcı kavramsal çözüm, tipografi, kompozisyon gibi pek çok sorun ile başa çıkmaya çalışırken bir yandan da renk öğesini tasarımının bir öğesi olarak oluşturmak durumundadır (Uçar, 2004: 45).

Renklerin uyumlu bir şekilde kullanılması izleyicinin ilgisini çekmektedir. Çünkü renkler görsel birlikte izleyiciye ipuçları vermektedir. Yan yana kullanılan iki karşıt renk kompozisyonda kullanıldığı zaman ayırt edicilik özelliği ortadan kalkarak gözü rahatsız etmektedir (Kırık, 2013: 78).

Renkteki algıyı en iyi gördüğümüz ve hissettiğimiz alanlardan biridir tipografidir. Tipografide renk, metin içinde mantıksal ve görsel hiyerarşi sağladığı gibi zıtlık, vurgu ve canlılık yaratmak için de kullanılmaktadır. Bu nedenle renk, tipografik bir eleman olarak değerlendirilebilir. Çünkü renkler metni yeniden üretebilir, dikkat çekebilir, metne birden fazla anlam yükleyebilir yetenektedir. Renk, vurgu arttırıcı ve fark edilebilir özelliğiyle, tipografinin önemli

parçasıdır. Tasarımlara heyecan, ritim ve akılda kalıcılık gibi unsurlar katabilmektedir (Erdal, 2015: 127).

Her yazı karakterinin kendine özgü bir renk yoğunluğu vardır. Punto büyüdükçe bu oran da artar. Dolayısı ile sayfadaki bu renk yoğunluğunu görsel bir malzeme gibi düşünerek orantılı bir şekilde düzenlenmelidir (www.idildergisi.com/makale/2015-02-10-1423524871.docx).

Renk tamamlayıcılığı, ayırt ediciliği, yön göstericiliği ve vurgulayıcılığı ile en önemli öğelerinden biridir. Okuyucuyu etkiler, ilgiyi diri tutmaktadır. Jenerikler, renk sayesinde daha etkili sunulabilmektedir. Bir mesaja dikkat çekmek, bilgi gruplarını birbirinden ayırmak, akışı sağlamak gibi pek çok işlev renkle yerine getirilebilmektedir. Yazıda renk vurguyu artırmaktadır. Arka fonda kullanılan renk değeri yazının okunmasında önemli etkindir. Koyu zemindeki açık renk yazı, kontrastlık yaratmaktadır (MEB, 2011: 13-14-15).

Rengi kullanarak, herhangi bir tasarımda görsel hiyerarşiyi düzenlemek mümkündür. Renk ve ton değerlerini kullanarak tipografiyi öne çıkartılabilir veya arka planda konumlandırılabilir. Fakat tasarımda renk konusunda genel kurallar koymak mümkün değildir. Kültürden kültüre, hatta insandan insana bile değişen etkileri vardır. Renklerin birlikte kullanıldıkları diğer elemanlar da değişkenlik yaratabilmektedir (Uçar, 2004: 46).

2.12. Tipografik Mesaj

Mesaj; kaynak tarafından, hedef üzerinde birtakım tepkiler oluşturmak amacıyla ve iletilen simgeler bütünü olan mesajın iyi düzenlenmiş olması, iletişimin olması, iletişimin başarısında büyük önem taşımaktadır.

Tipografik mesaj; sözel, görsel ve seslidir. Tipografik unsurlar, okudukları ve sözle yorumlandıkları sırada izlenmekte, görsel olarak algılanmakta, duyulmakta ve işitsel olarak yorumlanabilmektedir. Tipografi, bu çok yönlü yapısıyla dinamik bir iletişim aracıdır. Grafik tasarım ürününün başarısı, mesajını hedef kitlesine iletebilmesine bağlıdır. Mesajın başarıyla iletebilmesi için tasarımda görsel bütünlük oluşturmak gerekmektedir. Grafik tasarımda görsel bütünlük, tüm tasarım elemanlarının birbiriyle ilişki içinde düzenlenerek tamamlanmışlık hissi yaratılmasıyla sağlanmaktadır. İzleyici bir mesajda daima bütünlük aramaktadır; aksi halde tasarıma olan ilgisini kaybetmektedir (Sarıkahya, 2013: 118).

2.13. Tipografik İletişim

İnsanlar okumayı, yaşamanın ve gelişmenin ön koşulu olarak görmektedir. Okumak, yazılanı anlamının ötesinde duysal bağ kurmanın, empati (duygudaşlık) yapmanın en iyi yollardan biri olarak görmektedir. Ancak yazılan her yazı, bu kadar anlaşılır ve net olmayabilir. Tipografide çeşitlenmenin nedeni, anlaşılamayanı anlaşılır, okunamayanı, okunur yapmaktır. Çünkü okunurluk (legibility), son kullanıcı tüketici ile kurulmaya çalışılan iletişimin

sağlıklı olmasını sağlamaktadır. Tasarımlarda renk, form, ritim, denge, kontrast, kompozisyon gibi sanatın temel öğelerini kullanılmaktadır. Estetik açıdan hoşnut edici bir yazı karakteri yeterli değildir, üstelik okunur da olmalıdır. Estetik adına yapılan gereksiz ve anlamsız süslemeler, okunurluğu zorlaştıran ayrıntılardır; harflerin çeşitli yerlerinden uzatılan anlamsız çizgiler veya anlatılmak istenen objenin formunda düzenlenmiş olan karakterlerde tipografik iletişimi zorlaştırmaktadır (Erdal, 2015: 112).

Tipografide önemli bir kural olan okunurluk, bazı detayları zorunlu kılmaktadır. Toplumsal kültür, yazının yazılma yönünü soldan sağa veya sağdan sola olarak belirlemiş olsa bile tüm harfler hayali bir eksen üzerinde sıralanır. Taban çizgisi ve satır eksenini olarak adlandırılan bu hayali çizgi ile büyük harflerde median, küçük harflerde ise x-yüksekliğini taşıyan harflerin yazılımına dikkat etmek gerekmektedir. Apeksleri sivri harfler ile yuvarlak karakterli harfler büyük harf çizgisi ile satır çizgisinin dışına taşırılmalıdır. Aksi halde bu harfler, diğerlerinden daha küçük ve uzak görünerek okunurluğu olumsuz etkileyebilmektedir. Aynı zamanda bu taşınım, harfler arasındaki boşlukların (kerning) ayarlanmasını da sağlamaktadır. Yazı karakterinin seçimi, font boyutu, hat uzunluğu, satır aralığı ve sütun ayarıyla da okunurluk ile ilgilidir. Tasarımcı kullanılacak yerin boyutuna, rengine ortamına göre uygun yazı karakterinin seçimi yapmaktadır. Yazının serifli veya serifsiz olması okunurluk konusunda önemli bir ayrıntıdır. Serifli yazılar, serifsiz yazılara göre

daha ince algılanmaktadır. Seçilen yazı, uygulama alanıyla da doğru orantılıdır (Erdal, 2015: 113).

2.14. Tipografide Görsel Hiyerarşi

Görsel hiyerarşi, önem derecesine göre sıralanmış görsel elemanlar dizisidir. Bu sıralama kontrastlarla ve tipografik elemanların ayrılma veya birleştirilmeleriyle sağlanmaktadır. Tipografik işaretlerin yuvarlak-düz, kalın-ince, geometrik-organik gibi görsel nitelikleri, görsel vurgulama yolu ile belirgin hale gelmektedir.

Görsel hiyerarşinin bir diğer unsuru tipografik birleşimdir. Tipografik birleşim; yapısal ilişkiler ve form tekrarları yoluyla, elemanların, tipografik bir kompozisyon içerisinde bağlanma ve birleştirilmesi demektir.

Tipografide siyah ve beyaz oranlarının doğru olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Tipografik tasarım elemanlarının çevresinde yeterli miktarda beyaz boşluk bırakılmalıdır. Bunun birinci nedeni, beyaz boşlukların okuyucunun bakışını ve ilgisini daha iyi yakalaması diğer ise çeşitli kategorilerdeki elemanları ayırması ve aralarındaki ilişkiyi vurgulamasıdır (Erdal, 2015: 113).

2.15. Film Dili Olarak Tipografi

Yazı yoluyla ileti im kurma süreci, sesleri işaretlere dönüştüren harf adını verdiğimiz biçimlerin üretilmesiyle başlamıştır. Belirli sayıda üretilmiş harfleri tekrar eden dizinleriyle sözcükleri, sözcükler de tümceleri oluşturmaktadır (Uçar, 2008: 144).

Tipografi; harflerin, sözcüklerin ve tümcelerin üslubu, düzenlemesi ve görünümü ile ilgili görsel iletişim biçimidir. İnsanlar arasında duyguların, düşüncelerin ve çeşitli bilgilerin yazılı olarak iletilmelerini sağlar. Birçok sanat dalından daha evrensel niteliklere sahip olan tipografinin işlevi, okuyucu ile belirli bir amaç doğrultusunda iletişim kurmaktır (Becer, 1997: 185).

Tipografi, hareket ve duygu, teknolojinin yardımıyla bir araya getirildiğinde birbirlerinden ayrı olan özellikleri bir araya toplanmaktadır. Son yıllardaki teknolojik gelişmeler görsel iletişim boyutunun geliştirilmesine yardımcı olmaktadır. Özellikle sayısal teknoloji, tasarımcıların ve film yapımcılarının, ifadeci görsel biçimler yardımıyla çeşitli kavramları, duyguları ve düşünceleri sunmalarına olanak sağlamaktadır. Bu olanakların bir sonucu da devimsel (hareketli) tipografidir. Devimsel tipografi bir görsel iletişim aracı olarak teknoloji, tipografi, hareket, grafik tasarım, ses ve edebi öyküyü bir araya getiren bir disiplindir (Okur, 2009: 27).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu bölümde, araştırmanın yöntemi, evreni, örnekleme, kullanılan ölçme aracının geliştirilmesi, verilerin toplanması ve çözümlenmesine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma var olan durumu tespitte yönelik tarama modelinde betimsel çalışmadır. Araştırmada Türkiye’de ulusal kanallarda yayınlanan ve 2016 yılında en çok izlenen beş dizi jeneriği ele alınmıştır. Araştırmanın evrenini sosyal medya kullanıcıları oluşturmaktadır. Anketler sosyal medya kullanıcılarına anket linki paylaşarak iletilmiştir. Sosyal medyada bulunan gruplar üye sayısı fazla olduğu için tercih edilmiştir. Gruplara anket linki belirsiz aralıklarla gönderilmiş ve geri bildirim yeterli örneklem sayısına ulaşana kadar beklenmiştir. 100 ankete ulaşıldığında geçerlilik güvenirlilik analizi yapılmış olup yeterli örneklem sayısına ulaşıldığında ANOVA, T Testi, Berfoni testleri SPSS programında analiz edilmiş ve sonuçları yorumlanmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırma kapsamında anket yapılacak kişilerin belirlenmesinde amaçlı (yargısal) örnekleme yöntemlerinden birisi olan ölçüt örnekleme yönteminden faydalanılmıştır. Amaçlı (yargısal) örneklemede araştırmacı kimlerin seçileceği konusunda kendi yargısını kullanılarak ve araştırmanın amacına en uygun olanları

örnekleme alınmaktadır (Balcı, t.y.: 2005). Ölçüt örnekleme yöntemi ise araştırma amacını somut göstergelerle net bir biçimde irdeleme olanağı veren ve önceden belirlenmiş bir dizi ölçütler ile katılımcıları belirlemeye yönelik bir yaklaşımı karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Burada sözü edilen ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir ya da daha önceden hazırlanmış bir ölçüt listesi kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Belirlenen ölçütler doğrultusunda araştırmanın örneklemini 400 kişi oluşturmaktadır.

Araştırmada örneklem sayısının belirlenmesinde Ryan'ın (1995) geliştirdiği model uygulanmıştır. Ryan'ın (1995) geliştirdiği formül aşağıdaki gibidir;

N.P.Q

N = -----

(N-1) B²+P.q

Z²

Formülde yer alan sembollerin anlamları şu şekildedir;

N= Örnekleme sayısı N= Araştırmaya konu olan topluluk sayısı

P= Topluluk oranı veya tahmini

Q= 1-P'yi

B= Katlanılabilir hata oranını (%5) Z= İstenilen güven aralığını ifade etmektedir. (1,96)

Formüle göre, araştırma örnekleminin en az 384 kişiden oluşması gerekmektedir. Araştırma kapsamında toplam 400 kişiye ulaşılmıştır. Elde edilen bu sonuçtan örneklemin evreni temsil edecek büyüklükte olduğu anlaşılmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırma kapsamında nicel yöntem benimsenmiştir. Araştırma konusu ile ilgili nicel olarak anket çalışması yapılmıştır. Veriler toplanarak analiz edilmiştir. Anket yapma yöntemi olarak online anket tercih edilmiştir. Araştırmada tek anket formu (Ek-1) ile sosyal medya kullanıcılarına jeneriklerde kullanılması gereken tasarım elemanları (tipografi, renk, görseller, ses ve ritm) ile ilgili sorular yöneltilmiştir. Araştırmada Ek-1’de katılımcıların demografik özelliklerine ve jeneriklerle ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Anketin oluşturulmasında; araştırma kapsamında elde edilmek istenen konuların bir listesi yapılmış ve bunlardan hangilerinin anket uygulanarak elde edileceği belirlenmiştir. Anket soruları, araştırmanın amaçları doğrultusunda hazırlanmıştır. Anket formlarının oluşturulmasında yerli ve yabancı literatürde yer alan dizi jenerikleri çalışmalarından yararlanılmıştır. Anket formu hazırlandıktan sonra alan uzmanları (jenerik tasarımcılar ve akademisyenler) tarafından incelenerek anket formları son halini almıştır.

Araştırmada kullanılan ölçek iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm katılımcıların demografik özelliklerini belirlemeye yönelik açık uçlu sorulardan oluşmaktadır. İkinci bölüm ise katılımcıların

jeneriklerle ilgili yorumlarını belirlemeye yönelik 5'li Likert (1-Kesinlikle Katılıyorum, 2-Katılıyorum, 3-Kararsızım, 4-Katılmıyorum, 5-Kesinlikle Katılmıyorum) ölçeğine göre hazırlanmış ifadelerden oluşmaktadır. Likert tipi dereceleme tekniğine uygun bir ölçekten alınan puan, genel olarak kapsamındaki maddelere gösterilen tepkilere verilen ağırlıkların toplamından oluşmaktadır. Likert tarafından geliştirilen dereceleme toplamlarıyla ölçekleme yaklaşımında, ölçülmek istenen durum ile ilgili çok sayıda olumlu ve olumsuz ifade, çok sayıda cevaplayıcıya uygulanmaktadır (Tezbaşaran, 1997).

3.4. Güvenirlilik ve Geçerlilik

Bir ölçme aracının güvenilirliği, aynı özellik ile ilgili olarak arka arkaya yapılan ölçümlerin tutarlılığı ile ilgilidir. Sosyal bilimlerde en fazla kullanılan iç tutarlılık güvenilirliği, ölçme aracında yer alan maddelerin kendi aralarında tutarlılık gösterip göstermediğini test etmek amacıyla uygulanmaktadır. İç tutarlılık analizi, Cronbach Alfa değerinin hesaplanmasıyla yapılabilmektedir (Gürbüz ve Şahin, 2015).

Nicel araştırma kapsamında kullanılan ölçeğin güvenilirliği Cronbach's Alpha iç tutarlık katsayıları hesaplanarak sağlanmıştır. Bu amaçla soru formunu oluşturan 11 ifadeden elde edilen veriler kullanılarak Cronbach's Alpha iç tutarlık katsayısı hesaplanarak ve soru formunun genel iç tutarlık katsayısının $\alpha=,808$ olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen bu değer ölçeğin güvenilir olduğunu göstermektedir (Hair, 1998).

Tablo-1 Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
,808	11

Geçerlilik ise ölçme aracı hangi özelliği ölçmek için geliştirilmişse o özelliği ne kadar yansıttığı ile ilgilidir. Sosyal bilimlerde en fazla kullanılan yapı geçerliliğidir. Yapı geçerliliği araştırma içerisindeki kavramsal yapının tam olarak açığa çıkartılması ile ilgilidir ve genellikle Faktör Analizi yardımı ile test edilmektedir (Gürbüz ve Şahin, 2015). Ölçeğin geçerliliği için Doğrulayıcı Faktör Analizi yapılmış ve faktör yüklerinin yorumlanması hedeflenmiştir. Faktör analizinin yapılabilmesi için ilk önce verinin ve sorular arasındaki ilişkilerin yeterli olması gerekmektedir. Verilerin yeterliliği için Kaiser Meyer Olkin (KMO) testi ve ilişkilerin yeterliliği için ise Barlett Küresellik testi sonuçları Tablo 2’de verilmiştir. KMO değeri $0,758 > 0,6$ olduğu için veriler faktör analizi yapmak için uygundur. Barlett Küresellik testinde $\text{Sig.} = 0,000 < 0,05$ bulunduğu için ilişkilerin anlamsız olduğu H_0 hipotezi %95 güven düzeyinde red edilmektedir. Bu durumda, veriler ve sorular arasındaki ilişkiler faktör analizi yapılması için yeterli sonucuna ulaşılmaktadır.

Tablo-2 KMO and Bartlett's Test

Kaiser-Meyer-Olkin Measure of Sampling Adequacy.		,758
Bartlett's Test of Sphericity	Approx. Chi-Square	440,475
	Df	55
	Sig.	,000

Doğrulayıcı faktör analizinde tüm soruların, izleyicilerin Jenerik ile ilgili tutumların ölçmek amacı ile sorulması nedeniyle tek bir faktör için faktör yükleri hesaplanmıştır. Faktör yükleri sonuçları Tablo-3’de özetlenmektedir. Sorulan soruların ilgili faktör ile olan ilişkilerini gösteren faktör yüklerinin 0,32’den büyük olması önerilmektedir bu nedenle faktör yükü 0,3’den küçük olanların faktör yükleri gösterilmemektedir. Tablo-3’de görüldüğü üzere tüm soruların yüklendiği faktöre yüklenmeyen tek soru 6. soru’dur. Bu nedenle, 6. sorunun ölçekten çıkartılmasının uygunluğuna karar verilmiştir.

Tablo-3 Component Matrix^a

	Component
	1
S1	,688
S2	,764
S3	,728
S4	,587
S5	,487
S6	
S7	,633
S8	,712
S9	,674
S10	,676
S11	,356
Extraction Method: Principal Component Analysis.	
a. 1 componentsextracted.	

6. soru çıkartıldıktan sonra tekrar ölçeğin güvenilirliği için Cronbach’s Alpha istatistiği hesaplanmış ve Tablo-4’de verilmiştir. Cronbach’s Alpha değerinin soru 6 çıkartılmadan önce hesaplanan Cronbach’s

Alpha değerinden daha yüksek olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumda 6. Sorunun çıkartılması uygun olacaktır.

Tablo-4 Reliability Statistics

Cronbach' s Alpha	N of Items
,834	10

3.5. Verilerin Analizi

Anket verilerinin analizinde ve sonuçların değerlendirilmesinde; SPSS programı kullanılmıştır. Ek-1' de yer alan cinsiyet, yaş, eğitim durumu ve meslek gibi demografik özelliklerin bulunduğu sorular yüzde yöntemiyle analiz edilmiş ve sonuçlar tablolar yardımıyla ifade edilmiştir. Katılımcıların jeneriklerle ilgili verilerin yorumlarında ise ANOVA, T Testi, Berfoni Testi kullanılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:

2016 YILINDA EN ÇOK İZLENEN DİZİ-FİLM JENERİK TASARIMLARININ ANALİZİ

4.1. Türk Dizilerinin Genel Özellikleri

Türk izleyicisinin televizyon dizileriyle ilk buluşması Brezilya yapımı pembe dizilerle başlamıştır. En çok akılda kalan diziler arasında; 1973 yılı ABD yapımı Yalan Rüzgarı, Köle İsaura (1976-1977), pembe dizi tarihinin uzun soluklu dizilerinden Dallas (1978-1991), Flamingo Yolu (1980-1982) ve 1981 yılında TRT’de yayınlanan Kökler (Roots) yer almaktadır. Daha sonraki yıllarda TRT’nin de desteğiyle ilk yerli Türk dizileri yapılmaya başlamıştır. İlk yerli dizi 1974 yılında yayınlanan ve Türkiye’de çekilen Kaynanalar dizisidir. 1975 yılında TRT de yayınlanan ikinci Türk televizyon dizi Aşk Memnu’ dur. 1975 yılında Ömer Seyfettin’in eserinden televizyona uyarlanan Diyet Türk dram türündeki dizidir. 1976 yıllarından itibaren sırasıyla; Darısı Başınıza, Annemi Hatırlıyorum, Bir Ceza Avukatının Anıları, Paranın Kiri, Yorgun Savaşçı, Kartallar Yüksek Uçar, Küçük Ağa, Kuruntu Ailesi, Ali ile Zeynep, Çalığışu, Perihan Abla, Kurtuluş, Yaprak Dökümü, Uzaylı Zekiye, Bizimkiler, Hanımın Çiftliği ve Yuva dizileri takip etmiştir (Yanardağoğlu, 1999: 76–82).

1990’lardan sonra özel kanalların yayın yapmaya başlamasıyla dizilerin sayısı giderek artmıştır. 2000’li yıllarda ise doruk noktaya ulaşmıştır. Türkiye’deki özel televizyonlarda Türk sinemasının 1960–1975 dönemindeki deneyimlerinden ve edebi eserlerden yararlanma yoluna gitmiştir (Güngör, 2007: 83-94).

Türk televizyonculuğunda dizi-film anlayışı popülerlik üzerine kurularak, rekabet ön planda tutulmaktadır. Bu nedenle kaliteden uzak yapımlara rastlamak mümkündür. Televizyon yayıncılığında, “prime-time” diye anılan kritik saatleri yoğun olarak dizi filmler doldurmaktadır. Bu nedenle dizi filmlerin yapımı, ayrı bir yapım mantığını zorunlu kılmanın yanı sıra televizyon kurumu ya da şirketlerinin bütçelerinde ayrı bir yere sahiptir (Taraç, 1991: 28).

Özellikle akşam 20.00 ve 24.00 saatleri arasında, farklı kanallarda aynı tür dizi filmler yayınlanmaktadır. Türk dizilerinin genel özellikleri dışında önemli olan diğer bir konu bu dizilerin hedef kitleye etkileridir. Süre bakımından ele alındığında, her sezonu 40 dakikalık 26 bölümden meydana gelen bir televizyon dizisinin izleyiciden çaldığı zaman süresi 1440 dakika, ya da 24 saattir. Böylece geniş bir zamana yayılan dizinin bölümleri, seyredenlerin dizinin olayları ve kişileriyile birlikte daha uzun bir süre yaşamalarına yol açmaktadır (Anadol, 1992: 80).

2000 yılından sonra dizi-filmlerin sayısı giderek artmaktadır. Aynı zamanda dizi-filmlerin türleri içerik açısından da çeşitlilik göstermektedir (Güngör, 2007: 83).

Günümüzde dizi filmler, günlük yaşama yakın olarak üretilmektedir. Seyirci, izlediği dizilerdeki karakterlerle, yaşam tarzı ile herkes kendisinden bir şeyler bulabilmektedir. Bunun nedeni dizi-filmlerin senaryolarının insan yaşamından alıntılar kullanılmasıdır. Dizi filmlerde olaylar çok yavaş ilerlemekte böylelikle kahramanların

evlendikleri, boşandıkları, yaşlandıkları ve öldükleri görülmektedir. Bu anlatım izleyiciler ile karakterler arasında, kökleri uzun yıllara dayanan bir ilişki oluşturmaktadır (Zebil, 1995: 45). Dizi formatında karakter, en etkili unsurlardan biridir. Bir dizinin başarısı bile halkın karakterden hoşlanıp, hoşlanmamasına bağlanmaktadır (Mutlu, 1991: 205).

Tüm dünya televizyonlarında sayıları artış gösteren dizi filmler, kullandıkları motiflerle, ulusların tarihsel ve kültürel yapılarını etkilemektedir. İlgi ile izlenen dizilerin, ortak kodları ile bireylere aynı duygu ve yaşantı birliği sunulmaktadır (Zebil, 1995: 45).

4.1.1. Reyting Nedir ve Nasıl Ölçülür

Reyting, temel olarak hangi programın, dizinin ve televizyon kanalının ne kadar izlendiğini ortaya çıkartan sistemin adıdır (www.acunn.com). İstatistik kurumlarının belirlediği ölçütler doğrultusunda belirlenen hanelere reyting şirketlerinin aracılığıyla reyting cihazları yerleştirilmektedir. Bu cihazlar yardımıyla reyting sonuçları belirlenmiş olacaktır. Bu reyting cihazlarının gizli kalması esastır. Türkiye’de reyting ölçümü, 1989 yılında AGB Nielsen tarafından başlatılmıştır. Uzun yıllar boyunca reyting ölçümlerini üstlenen kurumun, cihaz bulunan hane listelerinin deşifre olduğu iddiası sonucu AGB Nielsen’in ölçümleri yapma hakkına son verilmiştir.

2012 yılından itibaren Türkiye’de resmi reytingleri Kantar Media yani TNS ölçmektedir (<http://fav10.net>).

Bu ölçümler belirli sayıdaki deneklerin televizyonlarına takılan cihazlar aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Bu cihazların nerede ve kimde olduğu bilinmemektedir. Yaklaşık 2200 evde reyting ölçüm cihazı olduğu bilinmektedir (www.acunn.com).

Ölçüm yapılan dört adet grup bulunmaktadır. Bunlar A/B, C1, C2 ve D/E'dir. Bu gruplar oluşturulurken eğitim düzeyleri ve meslekler baz alınmaktadır. Eğitim düzeyi yüksek olanlar A/B grubu oluşturmaktadır. C ve D/E grubu ise daha alt geliri temsil etmektedir. Total ise bütün grupların toplamı demektir (www.medyaforesi.com).

4.2. 2016 Yılında En Çok İzlenen Dizilerin Reyting Raporları

2016 yılında en çok izlenen dizilerin reyting oranları 'Reyting Sonuçları' şirketinden alınan veriler ışığında ay bazında incelenmiştir. Sıralamaya göre ilk beşe giren diziler ele alınmıştır. Eğlence programlarından ilk beşe girenler olmasına rağmen araştırma kapsamında bu tür programlara yer verilmemiştir. Dizilerin tablodaki sıralaması toplam reyting oranına göre değil bölüm reyting oranlarına göre yapılmıştır. Yayın sayıları arttıkça toplam reyting oranları da artmaktadır bu nedenle bölüm reyting oranları sıralamayı net bir şekilde göstermektedir.

Tablo-5 2016 Ocak Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	29,61	3	9,87
Kırgın Çiçekler	ATV	29,07	3	9,69
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	28,71	3	9,57
Karagül	FOX TV	40,54	5	8,11
Kiralık Aşk	STAR TV	30,97	4	7,74

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Ocak ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-5’de incelenmiştir. Ocak ayında en çok izlenen dizi %9,87’i bölüm reyting oranıyla ATV ekranlarında yayınlanan Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz olmuştur. 2.sırada %9,69’luk oranla yine ATV de yayınlanan Kırgın Çiçekler adlı dizi yer almaktadır. 3. sırada ise %9,57 ile TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul dizisi yer almaktadır. Ocak ayında en çok izlenen ilk üç dizinin bölüm reyting oranları ve toplam reyting oranları birbirine çok yakındır. 4. Sırada FOX TV de yer alan Karagül dizisi ocak ayı boyunca ilk üç diziyeye göre daha çok yayın sayısına sahip olmasına rağmen bölüm reytingi daha düşüktür.

Tablo-6 2016 Şubat Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	37,07	4	9,27
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	36,57	4	9,14
Kırgın Çiçekler	ATV	45,65	5	9,13
Karagül	FOX TV	32,86	4	8,21
Kara Sevda	FOX TV	30,17	4	7,54

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Şubat ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-6’da incelenmiştir. Şubat ayında en çok izlenen dizi %9,27’i bölüm reyting oranıyla TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul olmuştur. 2. sırada %9,14’lik bölüm reytingi ile ATV de yayınlanan Eşkîya Dünyaya Hükümdar olmaz yer almaktadır. 3. sırada ise %9,13’lük bölüm reytingi ile ATV de yayınlanan Kırgın Çiçekler adlı dizi yer almaktadır. Şubat ayında en çok izlenen ilk üç dizinin bölüm reyting oranları birbirine çok yakındır.

Tablo-7 2016 Mart Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	48,75	5	9,75
Kırgın Çiçekler	ATV	36,83	4	9,21
Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	45,19	5	9,04
Paramparça	STAR TV	28,03	4	7,01
Karagül	FOX TV	27,14	4	6,78

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Mart ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-7’de incelenmiştir. Mart ayında en çok izlenen dizi %9,75 bölüm reyting oranıyla TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul olmuştur. 2.sırada %9,21’luk oranla yine ATV de yayınlanan Kırgın Çiçekler adlı dizi yer almaktadır. 3. sırada ise %9,04 ile TRT 1 ekranlarında yayınlanan Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz adlı dizi yer almaktadır. Mart ayında en çok izlenen ilk üç dizinin bölüm reyting oranları birbirine çok yakındır.

Tablo-8 2016 Nisan Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	37,75	4	9,44
Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	33,38	4	8,34
Kırgın Çiçekler	ATV	29,42	4	7,36
Kara Sevda	STAR TV	26,56	4	6,64
Kurtlar Vadisi Pusu	KANAL D	24,91	4	6,23

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Nisan ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-8’de incelenmiştir. Nisan ayında en çok izlenen dizi %9,44 bölüm reyting oranıyla TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul olmuştur. 2. sırada %8,34 oranla yine ATV de yayınlanan Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz adlı dizi yer almaktadır. 4. sırada ise %7,36’lık oran ile ATV ekranlarında yayınlanan Kırgın Çiçekler adlı dizi yer almaktadır.

Tablo-9 2016 Mayıs Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	27,57	3	9,19
Arka Sokaklar	KANAL D	32,54	4	8,13
Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	37,58	5	7,52
Kırgın Çiçekler	ATV	35,12	5	7,02
Kara Sevda	STAR TV	25,50	4	6,37

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Mayıs ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-9’da incelenmiştir. Mayıs ayında en çok izlenen dizi %9,19 bölüm reytingi ile TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul’dur. 2. sırada %8,13 oranla KANAL D de yayınlanan Arka Sokaklar adlı dizi yer almaktadır. 3. sırada %7,52 bölüm reyting oranıyla ATV de yayınlanan Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz adlı dizi yer almaktadır.

Tablo-10 2016 Haziran Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	17,77	2	8,89
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	13,17	2	6,58
Kırgın Çiçekler	ATV	12,99	2	6,49
Arka Sokaklar	KANAL D	23,55	4	5,89
Karagül	FOX TV	11,35	2	5,67

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Haziran ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-10’da incelenmiştir. Haziran ayında dizilerinin sezon finali yapmasından dolayı yayın sayılarında genel bir düşüş gözlenmektedir. Haziran ayında en çok izlenen dizi %8,89 bölüm reytingi ile TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul’dur. 2. sırada %6,58 oranla ATV de yayınlanan Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz adlı dizi yer almaktadır. 3. sırada %6,49 bölüm reyting oranıyla ATV de yayınlanan Kırgın Çiçekler adlı dizi yer almaktadır. 2. ve 3. sırada yer alan dizilerin bölüm reytingleri oranları birbirine çok yakındır. Diğer

aylarda olduğu gibi Haziran ayında da ATV de yayınlanan Diriliş Ertuğrul dizi izlenme oranlarıyla fark yaratmaktadır.

Tablo-11 2016 Temmuz Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Arka Sokaklar	KANAL D	5,62	1	5,62
Yüksek Sosyete	STAR TV	15,29	3	5,10
No:309	FOX TV	10,08	2	5,04
Aşk Laftan Anlamaz	SHOW TV	8,22	2	4,11
Gülümse Yeter	SHOW TV	7,90	2	3,95

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Temmuz ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-11’de incelenmiştir. Haziran ayında dizilerin sezon finali yazmasından ötürü temmuz ve ağustos aylarının en çok reyting alan programlar tablolarında yaz dizileri yer almaktadır. Temmuz ayı boyunca en çok izlenen dizi %5,62 bölüm reytingi ile KANAL D ekranlarında yayınlanan Arka Sokaklardır. 2. sırada %5,10 bölüm reyting oranıyla STAR TV de yayınlanan yeni yaz dizisi Yüksek Sosyete yer almaktadır. Yine yaz dizisi olarak yayın hayatına haziran ayında FOX TV de başlayan %5,04 bölüm reyting oranıyla No:309 dizisi 3.sırada yer almaktadır. Temmuz ayının bölüm reyting oranlarına baktığımızda sezon da yayınlanan dizilerin bölüm reyting oranlarına göre daha düşük oldukları görülmektedir.

Tablo-12 2016 Ağustos Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
No:309	FOX TV	30,15	5	6,03
Seviyor Sevmiyor	ATV	14,65	3	4,88
Gülümse Yeter	SHOW TV	23,97	5	4,79
Aşk Laftan Anlamaz	SHOW TV	18,99	4	4,75
Yüksek Sosyete	STAR TV	23,44	5	4,69

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Ağustos ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-12’de incelenmiştir. Temmuz ayında 3. Sırada yer alan No:309 adlı dizi ağustos ayında büyük bir başarı yakalayarak %6,03 bölüm reyting oranıyla 1.sıraya yükselmiştir. Yine yaz dizisi olarak yayın hayatına Haziran ayında ATV ekranlarında başlayan %4,88 bölüm reyting oranıyla Seviyor Sevmiyor dizisi 2. sırada yer almaktadır. 3. sırada %4,79 bölüm reyting oranıyla SHOW TV de yayınlanan Gülümse Yeter adlı dizi yer almaktadır. Ağustos ayının bölüm reyting oranlarına baktığımızda sezon da yayınlanan dizilerin bölüm reyting oranlarına göre daha düşük oldukları gözlenmektedir.

Tablo-13 2016 Eylül Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Arka Sokaklar	KANAL D	14,21	2	7,11
No:309	FOX TV	20,99	3	7,00
Kırgın Çiçekler	ATV	12,50	2	6,25
Kiralık Aşk	STAR TV	12,23	2	6,12
Kara Sevda	STAR TV	11,10	2	5,55

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Eylül ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-13’de incelenmiştir. Eylül ayında en çok izlenen dizi %7,11 bölüm reyting oranıyla KANAL D ekranlarında yayınlanan Arka Sokaklar olmuştur. 2. sırada %7,00’lik oranla FOX TV de yayınlanan No:309 adlı dizi yer almaktadır. Eylül ayında en çok izlenen ilk iki dizinin bölüm reyting oranlarının birbirine çok yakın olduğu gözlemlenmektedir. 3. sırada ise %6,25 bölüm reyting oranıyla ATV ekranlarında yayınlanan Kırgın Çiçekler adlı dizi yer almaktadır.

Tablo-14 2016 Ekim Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayımlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	11,19	1	11,19
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	34,04	4	8,51
Arka Sokaklar	KANAL D	31,17	4	7,79
İçerde	SHOW TV	37,75	5	7,55
No:309	FOX TV	27,20	4	6,80

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Ekim ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-14’de incelenmiştir. Ekim ayında en çok izlenen dizi %11,19 bölüm reyting oranıyla TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul olmuştur. 2. sırada %8,51’lik oranla ATV de yayınlanan Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz adlı dizi yer almaktadır. 3. sırada ise %7,79 bölüm reyting oranıyla KANAL D ekranlarında yayınlanan Arka Sokaklar adlı dizi yer almaktadır. Ekim ayının bölüm reyting oranlarına baktığımızda sezon da yayınlanan dizilerin yayına başlamasıyla bölüm reyting oranlarında yükselişin olduğu gözlenmektedir.

Tablo-15 2016 Kasım Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	53,64	5	10,73
Anne	STAR TV	51,63	5	10,33
İçerde	SHOW TV	38,47	4	9,62
Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	44,28	5	8,86
Kırgın Çiçekler	ATV	30,55	4	7,64

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Kasım ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-15’de incelenmiştir. Kasım ayında en çok izlenen dizi %10,73 bölüm reyting oranıyla TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul olmuştur. 2. sırada %10,33’lik oranla STAR TV de yayınlanan Anne adlı dizi yer almaktadır. 3. sırada ise %9,62 bölüm reyting oranıyla SHOW TV ekranlarında yayınlanan İçerde adlı dizi yer almaktadır. Kasım ayında en çok izlenen ilk iki dizinin bölüm reyting oranlarının birbirine çok yakın olduğu gözlemlenmektedir.

Tablo-16 2016 Aralık Ayı En Çok Reyting Alan Diziler

Dizinin Adı	Yayınlandığı TV Kanalı	Toplam Reyting (%)	Yayın Sayısı	Bölüm Reyting (%)
Diriliş Ertuğrul	TRT 1	38,57	3	12,86
Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz	ATV	31,14	3	10,38
İçerde	SHOW TV	29,92	3	9,97
Anne	STAR TV	28,85	3	9,62
Arka Sokaklar	KANAL D	35,32	4	8,83

Kaynak: www.reytingsonuclari.com, 2017.

2016 Aralık ayı boyunca en çok reyting alan dizilere ilişkin sonuçlar Tablo-16'da incelenmiştir. Aralık ayında en çok izlenen dizi %12,86 bölüm reyting oranıyla TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul olmuştur. 2. sırada %10,38'lik oranla ATV de yayınlanan Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz adlı dizi yer almaktadır. 3. sırada ise %9,97 bölüm reyting oranıyla SHOW TV ekranlarında yayınlanan İçerde adlı dizi yer almaktadır.

4.3. 2016 Yılında En Çok İzlenen Dizi Jeneriklerinin Analizleri

Allison jeneriklerin analizini yaparken jeneriğin biçimsel özelliklerini üç farklı kategoriye ayırdığını aktarmaktadır. Bunlar;

- Film jenerik tipografisi, fontun büyüklüğü, hareketi ve ekranda ne kadar süre kaldığı,
- Film jenerik tipografisinin zemin görüntüsü; basit zeminler, durağan zeminler, kitap formatlı ya da animasyon biçimli zeminler,
- Film müzikleri olarak ifade edilmektedir (Turgut, 2012: 584).

Bu üç kurgunun jenerik içerisinde doğru ve etkili bir biçimde konumlandırılmasında grafik tasarım söz sahibidir. Tasarım elemanları jenerik tipografisinin yaratılması aşamasında etkindir. Renk, kompozisyon, tipografi biçimleri, animasyon kurgusu, ses ana odak noktalarıdır. Tasarım unsurları aynı zamanda jenerik tipografisinin hangi yaşa, hedef kitleye, cinsiyete, filmin içeriğine ilişkin ipuçları veren göstergelerdir (Öz, 2006: 5).

Jenerik tipografisi incelemelerinde, temel grafik tasarım, öğeleri ve unsurları uygulanarak, estetik normlar dâhilinde, belli başlı kıstaslar tespit edilebilmektedir (Öz, 2006: 116).

Diriliş Ertuğrul, Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz, Arka Sokaklar, No:309 ve Kırgın Çiçekler dizi jenerikleri yukarıda belirtilen jenerik inceleme sırasına göre yorumlanmıştır. Çalışma kapsamında dizilerin yalnızca 2016 yılı içinde kullandıkları jenerikler ile sınırlıdır.

4.3.1. Diriliş Ertuğrul (2014-... TRT 1)

Künye Bilgisi: Diriliş Ertuğrul dizisi 2014 yılında TRT1 ekranlarında seyirciyle buluşmuştur. Yayınlandığı ilk günden itibaren ilgi ile takip edilen dizi, yayınlandığı her hafta reyting sıralamasında liderliğe oturmuştur.

Dizinin ana hikayesi, bir rüya ile başlayan ve rüya gibi bir 6 asır boyunca dünyaya hükmeden Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunu konu almaktadır. Devlete ismini vermiş olan Osman Bey'in babası Ertuğrul Gazi'nin hikayesinin konu edinildiği dizide, Kayı Boyunun mücadeleleri ve hangi süreçlerden geçerek devletleştiği anlatılmaktadır. Kayı Boyunun süreçte yaşadığı zorlukları bileğinin ve imanının gücüyle nasıl aştığı anlatılmaktadır (<http://www.listefilm.com/dirilis-ertugrul-konusu-oyunculari/>).

Jenerikte Kullanılan Kompozisyon Öğeleri: Jenerik 'Gerçek Görüntü Üzerine Süperimpoze' türünde tasarlanmıştır. Dizi içeriğinde Kayı Boyunun yaşadığı zorluklar ele alınmaktadır. Jenerikte dizi içeriği ile ilgili çeşitli simgeler yer almaktadır. Bu simgelerden en

belirgin olanı ‘Kayı Boyu Bayrağı’dır. Yapılan anket sonucunda seyircilerin %47,3’ü jeneriğin dizinin konusu hakkında ipucu verdiğini belirtmiştir.

Dikkat unsuru yalnızca merkezde değil tasarımın her noktasına yayılmıştır. Seyircinin tek bir noktaya sabit bir biçimde odaklanmasını önlemek ve merak unsurunu harekete geçirmek için koyu zemin üzerine sepya tonlar kullanılmıştır. Türk kültüründe sarı renk, dünya merkezinin sembolü olarak kullanılmıştır. Ülgen’in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmışsa, tıpkı onun gibi sarı renkte dünyanın merkezinde sembol rengi olmuştur (Mazlum, 2011: 132). Müzik hareketli olmasına rağmen sahneler yumuşak geçişlere sahiptir. Jenerik ve jenerik müziğinin birbiri ile uyum içerisinde olduğu gözlemlenmektedir. Ankete katılanların %34,8’i dizi jeneriğinin jenerik müziği ile aynı ruhu yansıttığını belirtmiştir.

Jenerik Tipografisi: Tipografik öğelerin birinci işlevi, bilginin izleyiciye kolay ve doğru biçimde aktarımını sağlamaktır. Bu açıdan yapılan anket doğrultusunda incelenen Diriliş Ertuğrul jeneriğinde okuma güçlüğü yaratacak sorunlar tespit edilmemiştir. Doğru renk seçimleri sayesinde tipografinin arka plandan belirgin biçimde ayrıldığı görülmektedir.

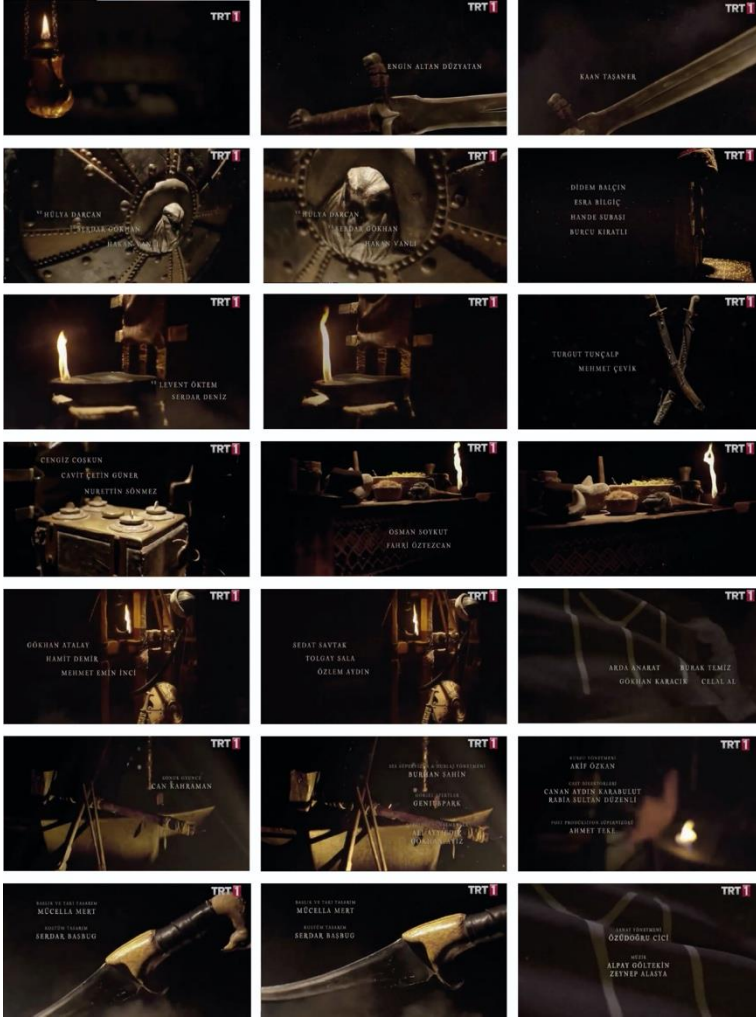
Künyede tırnaklı, regular ve beyaz renkte bir yazı karakteri kullanılmıştır. Teknik ekip detaylarına ilişkin bilgiler daha küçük ve metinlerin tamamı majiskül olarak konumlandırılmıştır. Künyenin

ekranda kalma süresi 4 saniye ile sınırlıdır.

Tipografi görsellerle birlikte kullanılmadan da mesaj iletebilmektedir ve Diriliş Ertuğrul dizi jeneriğinde olduğu gibi dizi adında kullanılan tipografik düzenleme jenerikle ilgili çeşitli mesajlar ifade etmektedir.

Dizi logosunda kullanılan tipografik düzenlemede yer alan simgeler dahil oldukları kompozisyona uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. Dizi logosunda künyeden farklı bir yazı karakteri kullanılmıştır. ‘D’ harfinde kullanılan at başı ve Kayı Boyunun simgesi ‘İyi’ yer almaktadır. Alt kısımda ise kılıç simgesi dikkat çekmektedir. Yapılan anket sonucunda yazı karakterinin okunaklığı, yazı karakterinin dizi ruhunu yansıtması ve yazı karakterinde kullanılan özel etkilerin kullanılması gibi sorularda Diriliş Ertuğrul dizi jeneriği en yüksek yüzdelerle oranlara sahiptir (Şekil-68,69).

Şekil-68 Diriliş Ertuğrul Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.trt1.com.tr>, 2018.

Şekil-69 Diriliş Ertuğrul Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.trt1.com.tr>, 2018.

4.3.2. Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz (2015-... ATV)

Künye Bilgisi: Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz 2015 yılında ATV ekranlarında seyirci ile buluşmuştur. Yayınlandığı ilk günden itibaren severek takip edilen dizi, yayınlandığı her hafta reyting sıralamalarında ilk beşte yer almaktadır. Dizinin ana hikayesi; başrol karakteri Hızır Çakırbeyli'nin başından geçenler anlatılmaktadır. Genç yaşlarından itibaren karanlık işlerle uğraşmakta ve yer altı dünyasının ünlü bir mafya babası olmak için çabalamaktadır. Bulduğu karanlık dünyada 'reis' olarak anılmaktadır.

Jenerikte Kullanılan Kompozisyon Öğeleri: Jenerik 'Gerçek Görüntü Üzerine Süperimpoze' türünde tasarlanmıştır. Jeneriğin girişinde İstanbul'un iki yakasının ve boğaz köprüsünün görüntüleri bulunmaktadır. Bu görüntüler ışığında dizi genelinin İstanbul sınırları

içerisinde olduğu yorumuna ulaşılmaktadır. Bu bilgiler dışında jenerikte dizi konusuna ve karakterlere ait ipuçları bulunmamaktadır.

Yapılan anket sonucunda seyircilerin %6,8'i jeneriğin dizinin konusu hakkında ipucu verdiğini belirtmiştir. Anket sonucu ile jeneriğin dizi konusuna ve karakterler hakkında ipucu vermediği desteklenmektedir.

Merkezi bir kompozisyon yapısı kullanılmıştır zemin görüntüsü olarak yer alan hareketli yapının üzerinde karakterler konumlanmıştır. Dizi jeneriğinin genelinde şehir görüntüleri yer almaktadır. Kompozisyon genelinde sepya tonlarının hakim olduğu bir fon üzerine siyah beyaz olarak karakterlerin görselleri kullanılmıştır. Sahneler arası geçişlerin yumuşak ve hareketli olmasını sağlayan sadece kompozisyon değildir aynı zamanda müziğin jenerikle uyumu ile bağlantılıdır.

Jenerik Tipografisi: Jenerikte tırnaksız ve regular bir yazı karakteri kullanılmıştır. Künye akışında önce isim sonra soy isim majiskül olarak konumlandırılmıştır. Soy isim bold ve siyah renkte kullanılmıştır. Teknik ekip detaylarına ilişkin bilgiler daha küçük ve beyaz renk olarak kullanılmıştır. Künyenin ekranda kalma süresi 4 saniye ile sınırlıdır. Kullanılan yazı karakterlerini öne çıkartmakta rengin tek başına yeterli olmadığı durumlarda, yazı karakterlerinde gölge veya kabartma efektleri kullanılmıştır. Dizi logosunda siyah arka plan üzerine beyaz renkte tırnaksız ve bold bir yazı karakteri üzerinde hareketli kara bulut efektleri kullanılmıştır. Bu efekt dizinin karanlık tarafına da gönderme yapmaktadır (Şekil-70,71).

Şekil-70 Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.atv.com.tr>, 2018.

Şekil-71 Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.atv.com.tr>, 2018.

4.3.3.Arka Sokaklar (206-... KANAL D)

Künye Bilgisi: Arka Sokaklar, 2006 yılından itibaren KANAL D de yayınlanan Türk yapımı polisiye televizyon dizisidir.

İstanbul Polis Teşkilatında görev yapan ‘sivil’ bir ekibin, minibüsleriyle metropolün sokaklarında karşılarna çıkan her türlü kanunsuzlukla savaşmaktadırlar. Görevleri sırasında, değişik ve çeşitli insan hikayeleriyle sürekli karşılaşmaktadırlar (www.kanald.com.tr).

Jenerikte Kullanılan Kompozisyon Öğeleri: Jeneriğin girişinden itibaren birbiri ile bağlantılı pek çok hareketli öğelerin olduğu gözlenmektedir. Jenerik sarı emniyet şeritleri ve üzerlerindeki Arka Sokaklar yazısı ile başlamaktadır. Girişte kullanılan sarı emniyet şeridi, müzik ve ışık efektleri jenerik hakkında ilk ipucunu vermektedir. Jenerik tasarımı karakter tanıtım kurgusu türünde tasarlanmış olsa da geçişlerde dizi içeriğinden görüntüler yer almaktadır. Yapılan anket sonucunda seyircilerin %25’i jeneriğin dizi konusu hakkında ipucu verdiğini belirtmiştir.

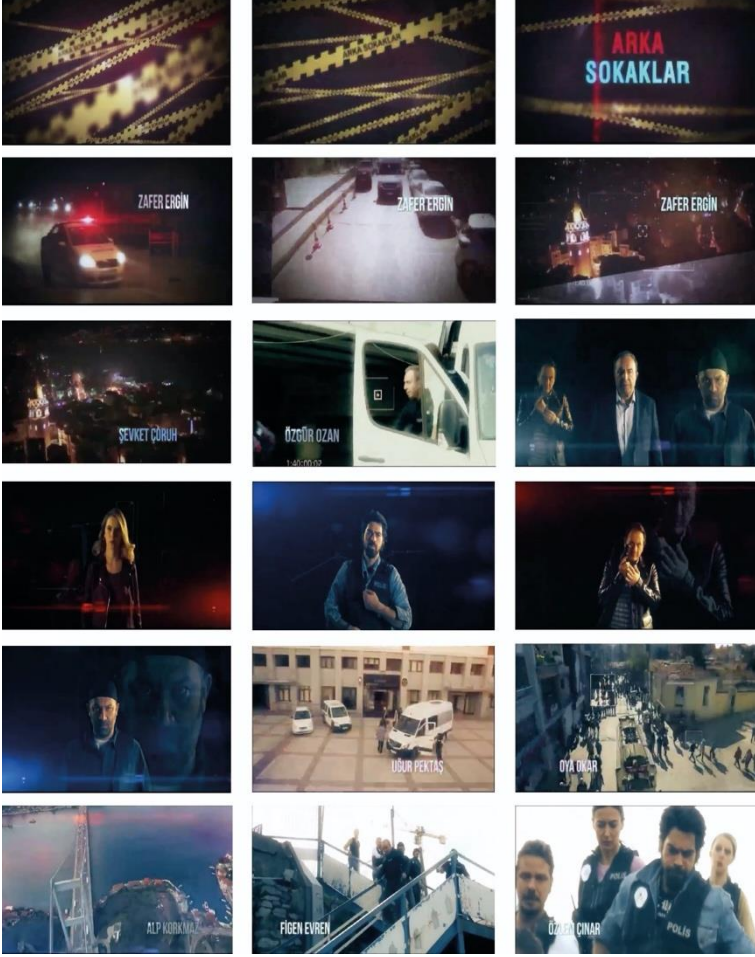
Kompozisyonda sabit bir arka plan kullanılmayarak seyircinin jeneriğin her köşesine odaklanması istenmiştir. Özellikle kullanılan jenerik müziği ile jenerikte hareketli bir yapı elde edilmiştir. Kullanılan müzik, polis ve ambulans sirenleri, silah sesleri, anons gibi seslerin kullanımı ile jenerik dizi konusu hakkında izleyiciye ipuçları vermektedir.

Jenerik Tipografisi: Kullanılan yazı karakterlerinin arka plandaki anlatımı desteklemeli ve dinamik bir sunum gerçekleştirilmelidir.

Künyede tırnaksız ve bold yazı karakterleri kullanılmıştır. Künyenin ekranda kalma süresi 4 saniye ile sınırlıdır. Yazı karakterlerinde kullanılan polis sireni efektlerin kullanılması sahne geçişlerinin hareketli olmasından dolayı okunaklılığı düşürmektedir. Dizi logosunda da polis sireni efektleriyle dinamik bir başlangıç yapılmıştır. Dizi logosunda kullanılan renk ve efektlerle dizi içeriğini yansıtmaktadır.

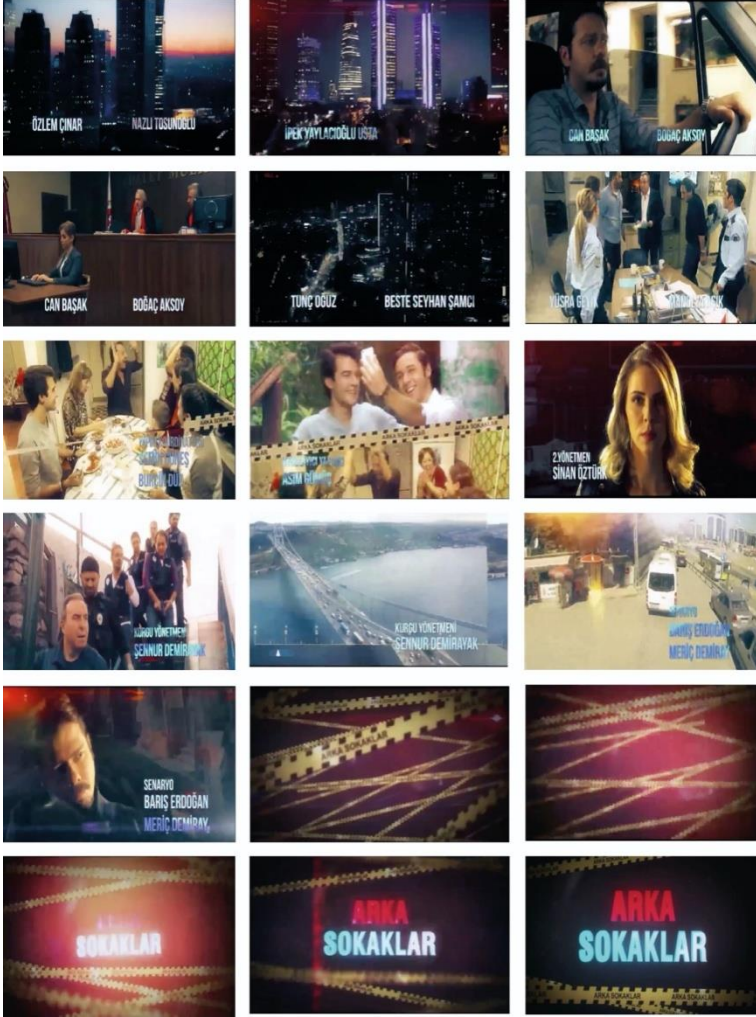
Yapılan anket sonucunda seyircilerin %48,8'i dizi jeneriğinde kullanılan yazı karakterlerinin dizinin ruhunu yansıttığını belirtmiştir. Fakat seyircilerin %18,3'ü yazı karakterlerinin okunaklı olduğunu belirtmiştir. Bu oranın düşük olma sebebi yazı karakterinde kullanılan polis sireni efektinin ve arka plan geçişlerinin fazla hareketli olmasından dolayı olarak yorumlanabilmektedir (Şekil-72,73).

Şekil-72 Arka Sokaklar Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.kanald.com.tr>, 2018.

Şekil-73 Arka Sokaklar Dizi Jenerği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.kanald.com.tr>, 2018.

4.3.4. No:309 (2016-2017 FOX TV)

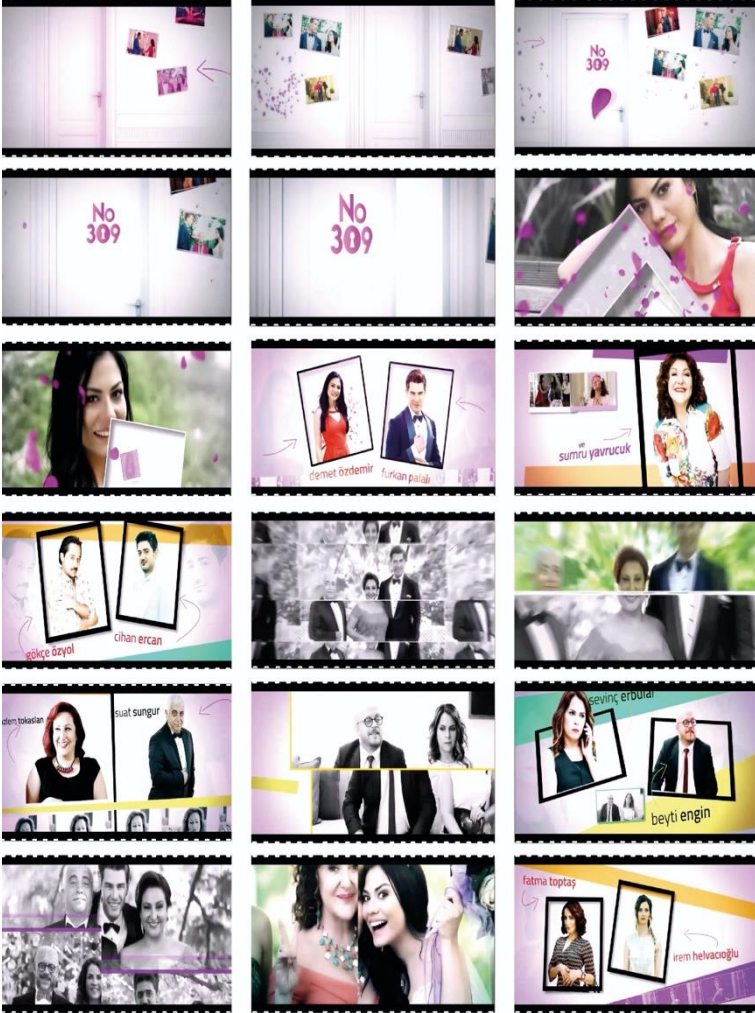
Künye Bilgisi: Başrol oyuncusu Onur'un dedesinden kalan mirası alabilmek için bir an evvel evlenmesi ve çocuk sahibi olması gerekmektedir. Annesinin zoru ile bir randevuya gitmesiyle hikaye başlar. Aynı gece başka biriyle buluşmak için o mekana gitmiş olan Lale'nin yanlışlıkla Onur'un masasına oturmasıyla onları büyük bir sürprize hazırlamaktadır.

Jenerikte Kullanılan Kompozisyon Öğeleri: Jenerik 'Karakter Tanıtım Kurgusu' türünde tasarlanmıştır. Jeneriğin ana kurgusu kapı simgesidir. Jeneriğin girişinde kullanılan beyaz kapı ve kapı numarası olarak kurgulanan 'No:309' dizi adı seyirciye ipucu vermektedir. Jeneriğin devamında kapı açılır ve hikaye başlar mesajı verilmektedir. Siyah çerçeve içinde oyuncuların diziden görüntüleri yer almaktadır. Sağ ve sol tarafta renkli küçük çerçevelerde de dizinin genel görüntüleri yer almaktadır.

Seyircinin tek bir noktaya sabit bir biçimde odaklanmasını önlemek için hareketli ve açık zemin üzerine pastel renkler kullanılmıştır. Ara geçişlerde dizi içerisinden görüntüler yer almaktadır. Fakat bu sahneler dizi içeriği ile ilgili bilgi vermemektedir. Aynı zamanda sahne geçişleri çok hızlı olarak tasarlanmıştır ve bu seyircinin gözünü yormaktadır. Yapılan anket sonucunda seyircilerin %4,3'ü dizi jeneriğinin dizi konusu hakkında ipucu verdiğini belirtmiştir. Bu oran anketteki en düşük orandır

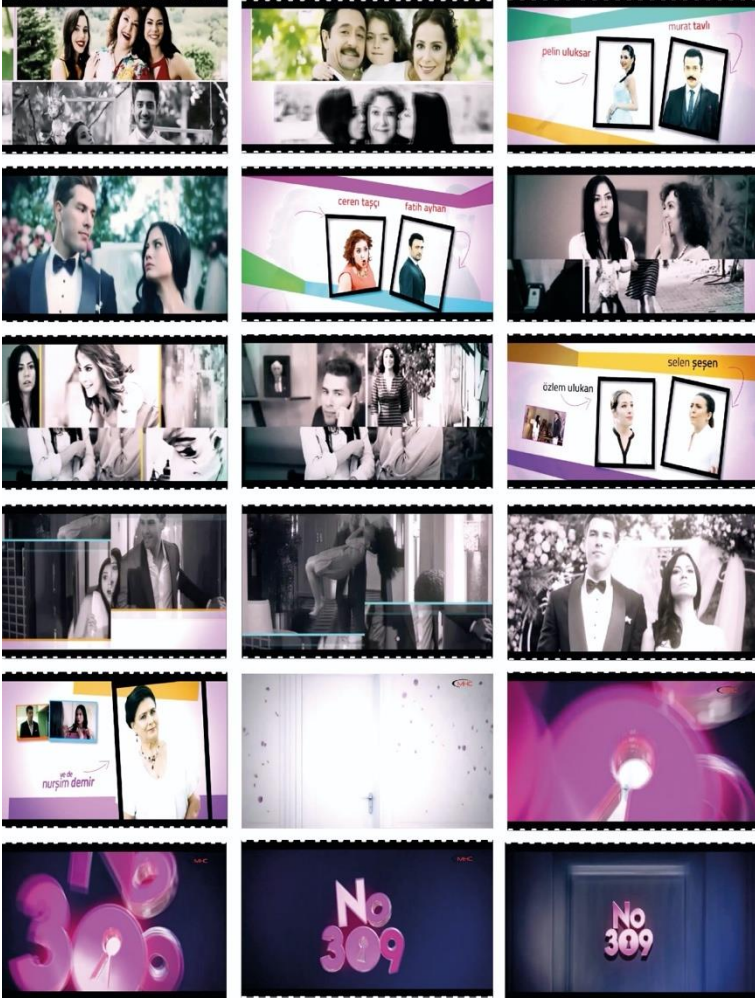
Jenerik Tipografisi: Jeneriğin girişinde beyaz kapı üzerinde ‘No:309’ yazısı dikkat çekmektedir. Dizi logosunda tırnaksız ve bold bir yazı karakteri kullanılmıştır. ‘0’ sayının ortasında kullanılan anahtar deliği ile yazı karakterinde özel etkilerin kullanılması dizi içeriği ile ilgili ipucu vermektedir. Künyede tırnaksız, regular bir yazı karakteri kullanılmıştır. Künyenin ekranda kalma süresi 6 ile 4 saniye arasında değişiklik göstermektedir. 4 saniyelik süre içerisinde bazı sahnelerde oyuncu isimleri kadraj dışına çıkmaktadır. Merkezi bir kompozisyon yapısı kullanılmamış ve seyircinin hangi ismi daha önce okuyacağı göz ardı edilmiştir. Oyuncu isimleri ard arda aynı ritimde sıralanmıştır fakat künye genelinde kullanılan yazı karakterlerinin punto ve renk farklılıkları devamlılık ilkesine aykırıdır (Şekil-74,75).

Şekil-74 No:309 Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.foxtv.com.tr>, 2018.

Şekil-75 No:309 Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.foxtv.com.tr>, 2018.

4.3.5. Kırgın Çiçekler (2016-2017 ATV)

Künye Bilgisi: Kırgın çiçekler 2016 yılında ATV de yayınlanan genç kadrosu ve aile teması ile gençlik dizisi kategorisinde yer almaktadır. Bir yetimhanede aynı kaderi paylaşarak büyüyen beş samimi genç kızın öyküsü anlatılmaktadır. Aynı zamanda onların yanında gelişmelerine yardımcı olmaya çalışan öğretmenleri de yer almaktadır.

Jenerikte Kullanılan Kompozisyon Öğeleri: Jenerik ‘Karakter Tanıtım Kurgusu’ türünde tasarlanmıştır. Dizinin jenerik yapısı gündelik yaşama ait görüntülere lekesel geçişler eklenmesiyle hareketli bir yapı elde edilmiştir. Görüntüler içerisinde Kız Kulesi ve Koşuyolu Kız Yetiştirme Yurdu dizinin İstanbul’da geçtiğini ve içeriği hakkında ipucu vermektedir.

Jenerik müziği dizi içeriği hakkında daha çok bilgi vermektedir. Yapılan anket sonucunda seyircilerin %5,8’i dizi jeneriğinin dizi konusu hakkında ipucu verdiğini belirtmiştir. Bu oran anketteki en düşük oranlar arasındadır.

Jenerik Tipografisi: Giriş jeneriği ilk olarak hareketli flu bir çiçek görüntüsü ile başlamaktadır. Çiçeğin hareketli kurgusuyla ‘Kırgın Çiçekler’ dizi logosu ekranda belirmektedir. Tırnaklı ve regular bir yazı karakteri tercih edilmiştir. Yazı karakterlerinin arka plandan ayrılmasını sağlamak amacıyla künyede beyaz lekesel bir zemin kullanılmıştır. Künyenin ekranda kalma süresi 4 saniye ile sınırlıdır (Şekil-76).

Şekil-76 Kırgın Çiçekler Dizi Jeneriği Görüntüleri, 2016.



Kaynak: <https://www.atv.com.tr>, 2018.

BEŞİNCİ BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

2016 yılında en çok izlenen Televizyon dizi jenerikleri konusunda Grafik tasarım öğelerinden biri olan tipografi ile ilgili sosyal medya kullanıcılarına online olarak anket yapılmıştır. Uygulan anketten elde edilen bulgular şu şekilde yorumlanmaktadır.

Ankette yer alan demografik sorulara ilişkin (cinsiyet, yaş, eğitim durumu ve meslek) bilgilerin frekans değerleri ile buna bağlı yüzde hesaplamaları aşağıdaki tablolarda verilmiştir.

Tablo-17 Ankete Katılanların Cinsiyetlerine Göre Frekans Dağılımı

Cinsiyet	Frekans	Yüzde %
Kadın	222	55,5
Erkek	178	44,50
Toplam	400	100,0

Örnekleme grubunun cinsiyetlere göre dağılımı Tablo-17’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %55,5’i kadın, %44,5’i erkektir.

Tablo-18 Ankete Katılanların Yaşlarına Göre Frekans Dağılımı

Yaş	Frekans	Yüzde %
18-25	77	18,50
26-33	146	37,75
34-41	45	10,75
42-49	39	9,75
50-57	42	10,50
57 ve üstü	51	12,75
Toplam	400	100,0

Örnekleme grubun yaşlara göre dağılımı Tablo-18’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %37,75’i 26-33 yaş grubu ile en büyük payı oluşturmaktadır. %18,50’si 18-25 yaş aralığı, %12,75’i 58 yaş ve üstü, %10,75’i 34-41 yaş aralığı, %10,50’ si 50-57 yaş aralığı ve en küçük pay ise yaklaşık %9,75’lik kısmı ile 42-49 yaş grubuna aittir.

Tablo-19 Ankete Katılanların Eğitim Durumlarına Göre Frekans Dağılımı

Eğitim	Frekans	Yüzde %
İlkokul	52	13,00
Ortaokul	46	11,50
Lise	63	15,75
Ön lisans	42	10,25
Lisans	124	31,25
Lisansüstü +	73	18,25
Toplam	400	100,0

Örnekleme grubun eğitim durumlarına göre dağılımı Tablo-19’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %31,25’lik kısmı eğitim durumu lisans ve en büyük payı oluşturmaktadır. %18,25’i lisansüstü mezunu, %15,75’i lise, %13’i ilköğretim, %11,50’si orta okulu mezunu ve en küçük pay ise yaklaşık %10,25’i ön lisans mezunudur.

Tablo-20 Ankete Katılanların Mesleklerine Göre Frekans Dağılımı

Meslek	Frekans	Yüzde %
Öğrenci	52	13,00
Kamu Çalışanı	85	21,25
Özel Sektör	96	23,75
Serbest Meslek	46	11,75
Çalışmıyor	64	16,00
Diğer	57	14,25
Toplam	400	100,0

Örnekleme grubun mesleklerine göre dağılımı Tablo-20’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların%23,75’i özel sektörde çalışan grubudur ve en büyük payı oluşturmaktadır. %21,25’i kamu çalışanı, %16’sı çalışmamaktadır, %14,25’i diğer meslek gruplarını, %13’ü öğrencileri veren küçük pay ise %11,75’lik oranla serbest meslek çalışma gruplarını temsil etmektedir.

Tablo-21 Jeneriğin Başarılı Bulunmasına İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	201	50,3
Hiçbiri	66	16,5
Arka Sokaklar	44	11,0
Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz	37	9,3
No:309	32	8,0
Kırgın Çiçekler	20	5,0
Toplam	400	100,0

Örnekleme grubunun izlenen dizi jeneriklerinin başarılı bulunmasına ilişkin sonuçların Tablo21’de incelenmiştir. Ankete katılan 400 kişinin %50,3’lük kısmı Diriliş Ertuğrul jeneriğini başarılı bulduğunu ifade etmiştir. Arka Sokaklar ve Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizilerinin yüzdelik oranları birbirlerine çok yakındır. Tablo-21’deki en önemli şey ise katılımcıların %16,5’i araştırma kapsamındaki dizi jeneriklerinden hiçbirini başarılı bulmadığını ifade etmesidir. Bu sonuçlara göre Diriliş Ertuğrul dizi jeneriğinin daha başarılı bulunmasının sebebi izleyici beklentilerinin daha farklı içeriklerle jenerikler hazırlanması olarak yorumlanabilir.

Tablo-22 Jeneriğin Akılda Kalıcılığına İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	215	53,8
Arka Sokaklar	55	13,8
Hiçbiri	48	12,0
Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz	36	9,0
No:309	31	7,8
Kırgın Çiçekler	15	3,8
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen dizi jeneriklerin akılda kalıcılığına ilişkin sonuçlar Tablo-22’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %53,8’i Diriliş Ertuğrul dizi jeneriğinin akılda kalıcı olduğunu ifade etmiştir. 2. sırada %13,8’lik oranla Arka Sokaklar dizi jeneriği akılda kalıcı bulunmuştur.3. sırada %12’lik gibi büyük bir oranla jeneriklerin akılda kalıcı olmadığı belirtilmiştir. 2. ve 3. sıranın yüzdeler oranları birbirlerine çok yakındır. Sonuç olarak Diriliş Ertuğrul dizi jeneriğinde simge ve sembollerin kullanılması akılda kalıcılığı arttırmaktadır. Kırgın Çiçekler dizi jeneriğinin en düşük oran olan %3,8 oranına sahip olmasının nedeni jeneriğin sadece ‘Karakter Tanıtım Kurgusu’ türünde tasarlanması ve diziyile ilgili ipucu vermemesinden kaynaklanmaktadır.

Tablo-23 Jeneriğinin Dizinin Konusu Hakkında İpucu Vermesine İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	189	47,3
Arka Sokaklar	102	25,5
Hiçbiri	42	10,5
Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz	27	6,8
Kırgın Çiçekler	23	5,8
No:309	17	4,3
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen dizi jeneriklerin dizi hakkında ipucu vermesine ilişkin sonuçlar Tablo-23’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %47,3’ü Diriliş Ertuğrul’u, %25,5’i Arka Sokaklar dizi jeneriğinin dizi konusu hakkında ipucu verdiğini ifade etmiştir. Tablo-23’deki en önemli şey ise katılımcıların %10,5’i dizi jeneriklerinin dizilerin konusu hakkında ipucu vermediği belirtmiştir. Bu oran 2016 yılı boyunca en çok izlenen Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz, Kırgın Çiçekler ve No:309 dizi jeneriklerin dizi konuları hakkında ipucu vermemeleri önemli bir sorun olarak yorumlanabilir. Bu sonuçlara göre Diriliş Ertuğrul dizi jeneriğinin oranının yüksek olma sebebi jenerikte kullanılan simge ve sembollerin dizi jeneriği hakkında ipuçları verdiğini, jeneriğin genel atmosferinin dizi dönemini iyi yansıtması faktörler arasındadır. No:309 ve Kırgın Çiçekler dizi jeneriklerinin yüzdeleri oranlarının düşük olması jeneriğin sadece dizi oyuncularına ait tanıtım görsellerinin yer almasından kaynaklanmaktadır.

Tablo-24Yazı Karakterlerinin (Tipografi) Okunaklılığına İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	128	32,0
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	80	20,0
Arka Sokaklar	73	18,3
No:309	48	12,0
Hiçbiri	41	10,3
Kırgın Çiçekler	30	7,5
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen dizi jeneriklerindeki yazı karakterlerinin okunaklılığına ilişkin sonuçlar Tablo-24’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %32’si Diriliş Ertuğrul’u, %20’si Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmazı, %18,3’ü Arka Sokakları ve %12’si No:309 jeneriklerinde kullanılan tipografinin daha okunaklı olduğunu ifade etmiştir. %20 oranla Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizi jeneriğinde kullanılan yazı karakterlerinin puntolarının büyük olması okunaklılığı arttırmıştır. Katılımcıların jeneriklerde kullanılan yazı karakterlerinin okunaklılığına ilişkin soruda yüzdeler oranlar birbirilerine çok yakındır. Katılımcıların %10,3’ü jeneriklerde kullanılan tipografinin hiçbirinin okunaklı olmadığını ifade etmiştir.

Tablo-25 Yazı Karakterlerinin (Tipografi) Estetiğine İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	164	41,0
Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz	57	14,3
Hiçbiri	52	13,0
No:309	49	12,3
Kırgın Çiçekler	48	12,0
Arka Sokaklar	30	7,5
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen dizi jeneriklerin yazı karakterlerinin estetiğine ilişkin sonuçlar Tablo-25’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %41’i Diriliş Ertuğrul ve %14,3’ü Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizi jeneriklerinde kullanılan yazı karakterlerinin estetik olduğunu ifade etmiştir. Katılımcıların %13’ü jeneriklerde kullanılan yazı karakterlerinin hiçbirinin estetik olmadığını

düşünmektedir. Hiçbiri seçeneğinin diğer üç dizi jeneriğinde daha fazla orana sahip olması dikkat çekmektedir. Katılımcıların %12,3'ü No:309, %12'si Kırgın Çiçekler ve %7,5'i Arka Sokaklar dizi jeneriklerinde kullanılan yazı karakterlerin estetik olduğunu düşünmektedir. Tablo-25'den elde edilen sonuçlara göre sıralamadaki son üç dizi jeneriğinin yüzdeler oranları birbirine çok yakın ayrıca Diriliş Ertuğrul ve Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizi jeneriklerine göre yüzdeler oranları düşüktür.

Tablo-26 Yazı Karakterinin Dizi Ruhunu Yansıtmasına İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	195	48,8
Arka Sokaklar	56	14,0
Hiçbiri	44	11,0
No:309	40	10,0
Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz	33	8,3
Kırgın Çiçekler	32	8,0
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen dizi jeneriklerinde kullanılan yazı karakterlerinin dizinin ruhunu yansıtmasına ilişkin sonuçlar Tablo-26'de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %48,8'i Diriliş Ertuğrul, %14'ü Arka Sokaklar dizi jeneriklerinde kullanılan yazı karakterlerinin dizi ruhunu yansıttığını ifade etmektedir. Bu sırayı %11'lik oranla katılımcılar hiçbiri seçeneğiyle kullanılan yazı karakterlerinin dizilerin ruhunu yansıtmadığını belirtmektedir. Katılımcıların %10'u No:309, %8,3'ü Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz ve %8'i Kırgın Çiçekler dizi jeneriklerinde kullanılan yazı

karakterlerinin dizinin ruhunu yansıttığını belirtmektedir. Tablo-25’de Arka Sokaklar dizi jeneriğinde kullanılan yazı karakteri estetik bulunmazken Tablo-26’daki soruda kullanılan yazı karakteri %14 oranında dizi ruhunu yansıttığı belirtilmiştir. Arka Sokaklar dizi jeneriğinde kullanılan yazı karakterlerindeki efekt ve geçişler dizinin polisiye türde olduğuna dair ipuçları vermektedir.

Tablo-27 Yazı Boyutunun Kompozisyona Uyumluluğuna İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	149	37,3
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	71	17,8
Arka Sokaklar	54	13,5
Hiçbiri	51	12,8
No:309	49	12,3
Kırgın Çiçekler	26	6,5
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen dizi jeneriklerinde kullanılan yazı boyutunun kompozisyonla uyumluluğuna ilişkin sonuçlar Tablo-27’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %37,3’ü Diriliş Ertuğrul, %17,8’i Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizi jeneriğinde kullanılan yazı boyutlarının kompozisyonla uyumlu olduğunu belirtmiştir. Arka Sokaklar, No:309 ve Kırgın Çiçekler dizi jeneriklerinin oranları birbirine çok yakındır. Katılımcıların %12,8’i dizi jeneriklerinin hiçbirinin yazı boyutlarının kompozisyonla uyumlu olmadığını belirtmiştir.

Tablo-28 Jeneriklerde Kullanılan Yazı Karakterlerinde Espas Aralığının Doğru Kullanılmasına İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	149	37,3
Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz	66	16,5
Arka Sokaklar	60	15,0
No:309	43	10,8
Hiçbiri	42	10,5
Kırgın Çiçekler	40	10,0
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen jeneriklerinde kullanılan yazı karakterlerinde espas aralığının doğru kullanılmasına ilişkin sonuçlar Tablo-28’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %37,3’ü Diriliş Ertuğrul dizi jeneriğinde kullanılan yazı karakterinin espas aralığının doğru kullanıldığı ifade edilmiştir. Katılımcıların %16,5’i Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz, %15’i Arka Sokaklar, %10,8’i No:309 ve %10’u Kırgın Çiçekler dizi jeneriklerini tercih etmiştir. Oranlar birbirine çok yakındır. Bu bilgiler ışığında Diriliş Ertuğrul, Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz ve Arka Sokaklar dizi jeneriklerinin espas aralıklarının doğru yansıtıldığı görülmektedir.

Tablo-29 Dizi Logosunda Kullanılan Yazı Karakterlerinde Özel Etkilerin Kullanılmasının Dizi Hakkında İpucu Verip Vermemesine İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Diriliş Ertuğrul	180	45,0
No:309	90	22,5
Arka Sokaklar	44	11,0
Hiçbiri	38	9,5
Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz	27	6,8
Kırgın Çiçekler	20	5,0
Toplam	400	100,0

Örnekleme grubunun izlenen dizi jeneriklerinin dizi logosunda kullanılan yazı karakterlerinde özel etkilerin kullanılmasının dizi hakkında ipucu verip vermemesine ilişkin sonuçlar Tablo-29'da incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %45'i Diriliş Ertuğrul ve %22,5'i No:309 dizi jeneriklerini dizi logosunda kullanılan yazı karakterlerinde özel etkilerin kullanılarak dizi hakkında ipucu verdiğini ifade etmiştir. Katılımcıların %9,5'i dizi logolarında kullanılan yazı karakterlerindeki özel etkilerinin hiçbirinin dizi konusu hakkında ipucu vermediğini düşünmektedir. Jenerik ile seyirci ilk etkileşim dizinin logosunun ekranda belirmesiyle başlamaktadır. Bu nedenle yazı karakterinde kullanılan özel etkiler dizi hakkında ipucu veren ilk görsellerdir. Diriliş Ertuğrul dizi logosunda kullanılan yazı karakterindeki en belirgin simgeler 'D' harfinde kullanılan at başı ve kayı boyunun simgesi olan 'İyi' yer almaktadır. Kullanılan bir diğer simge ise yazı karakterinin alt kısmında yer alan kılıç simgesidir. Yazı karakterinde kullanılan bu simgeler sayesinde dizi konusuna dair ipuçları vermektedir. Dizi logosunda kullanılan yazı karakterindeki '0' sayısının içinde anahtar deliğinin kullanılması hem dizi logosu hem de dizi içeriği ile uyum içerisindedir. Hikayenin başladığı yer hakkında ipuçları vermektedir.

Tablo-30 Dizi Jeneriğinin Jenerik Müziği İle Aynı Ruhunu Taşıyıp Taşımamasına İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Arka Sokaklar	147	36,8
Diriliş Ertuğrul	139	34,8
Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz	37	9,3
Hiçbiri	27	6,8
Kırgın Çiçekler	25	6,3
No:309	25	6,3
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen dizi jeneriklerinde, jeneriğın ve jenerik müziğinin aynı ruhu taşıyıp taşımadığına ilişkin sonuçlar Tablo-30’da incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların%36,8’i Arka Sokaklar ve %34,8’i Diriliş Ertuğrul dizi jeneriklerinin müziği ile aynı ruhu taşıdığını düşünmektedir. Katılımcıların %6,8’i dizi jeneriklerinden hiçbirinin müziği ile aynı ruhu taşımadığını düşünmektedir. Bu sonuçlara göre aksiyon, polisiye, tarih ve gerilim türlerindeki Arka Sokaklar ve Diriliş Ertuğrul dizi jenerikleri kullanılan jenerik müzikleriyle aynı ruhu yansıtmaktadır. Diriliş Ertuğrul dizi müziği 13. Yüzyılının ruhuna ve enstrümanlarına sadık kalınarak özgün olarak üretilmiştir. Arka Sokaklar jenerik müziğinde kullanılan siren, anons, patlama ve silah sesleri dizi jeneriğini ve türünü destekler niteliktedir.

Tablo-31 Jenerikte Kullanılan Yazı Karakteri ve Dizi Künyesinin Geçişi Müziğin Ritmi İle Bir Bütün Olarak Hareket Edip Etmemesine İlişkin Sonuçlar

Dizinin İsmi	Frekans	Yüzde %
Arka Sokaklar	144	36,0
Diriliş Ertuğrul	129	32,3
Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz	45	11,3
Hiçbiri	40	10,0
Kırgın Çiçekler	22	5,5
No:309	20	5,0
Toplam	400	100,0

Örneklem grubunun izlenen dizi jeneriklerinde kullanılan yazı karakterinin ve dizi künyesinin geçişi müziğin ritmi ile bir bütün halinde hareket edip etmemesine ilişkin sonuçlar Tablo-31’de incelenmiştir. Buna göre ankete katılanların %36’si Arka Sokaklar, %32,3’ü Diriliş Ertuğrul dizi jeneriğinde kullanılan yazı karakteri ve dizi künyesinin geçişi müziğin ritmi ile bir bütün olarak hareket ettiğini belirtmiştir. Bu iki oran birbirine çok yakındır. Sırayı %11,3’lük oranla Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz, %5,5 Kırgın Çiçekler ve %5 ile No:309 dizileri takip etmektedir. Tablo-24’de yazı karakterinin okunaklılığına ilişkin soruda Arka Sokaklar dizi jeneriği %18,3 oranla 3. Sırada yer almaktadır. Bunun sebebi yazı karakterinde kullanılan efektler ve künyenin geçişi olarak yorumlanabilmektedir. Yazı karakterinde beyaz rengin kullanılması ve polis sireni efektinin hareketliliği okunaklılığı düşürmektedir. Fakat Tablo-31’de jenerikte kullanılan yazı karakteri ve dizi künyesinin geçişi müziğin ritmi ile bir bütün olarak hareket edip etmemesine dair

soruda Arka Sokaklar dizi jeneriği %36'lık oranla 1. sırada yer almaktadır.

Anketin sonunda bireylerin dizileri izlerken izledikleri dizilerin jeneriklerinde dikkat etmeleri gereken detayların farkında olup olmadıklarını ölçmek amacı ile 5'li Likert ölçeği kullanılarak on adet soru sorulmuştur. Likert ölçeği ile ilgili elde edilen verilerin analizinde kullanılacak yöntemler ile ilgili net olarak fikir birliğine varılmamıştır. Ancak, çalışmaların genelinde Likert ölçeğinde yer alan sorulara verilen cevapların aritmetik ortalamasının alınması ile verinin aralıklı veri haline getirilip ve bu aritmetik ortalama üzerinde parametrik testler uygulanması söz konusudur (Turan ve diğerleri, 2015). Bu nedenle, bu çalışmada dizi jeneriklerinin farkındalığı ile ilgili sorulan sorulara alınan sıralı ölçekli cevapların ortalamaları alınarak farkındalık puanları ortaya çıkartılmıştır.

Bu çalışmada farkındalık puanının cinsiyete, yaşa, eğitim durumuna ve meslek gruplarına göre değişip değişmediği hipotezlerinin test edilmesi amaçlanmıştır.

Cinsiyet verisi iki kategorili veri olduğu için farkındalık puan ortalamalarının cinsiyete göre farklılaşp farklılaşmadığını test etmek amacı ile bağımsız örneklem T Testi kullanılmıştır. Tablo-32'de kadın ve erkekler için farkındalık puanlarının ortalamaları verilmiştir. Bu ortalamaların birbirlerine yakın olduğu görölmektedir.

Tablo-32 Cinsiyete Göre Farkındalık Puanı Tanımlayıcı İstatistikleri

Grup İstatistiği				
	Cinsiyet	Frekans	Ortalama	Standart Sapma
Puan	Kadın	222	2,0851	,86034
	Erkek	178	2,0337	,95444

Tablo-33'e göre T Testi için elde edilen P istatistiği $0,572 > 0,05$ olması sebebiyle %95 güven düzeyinde cinsiyete göre farkındalık puanlarının aynı olduğu hipotez ret edilememektedir. Bu durumda cinsiyete göre jenerikler izlenirken dikkat edilmesi gereken detayların farkındalığı cinsiyete göre farklılık göstermemektedir.

Tablo-33 Cinsiyete Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını Test Eden T-Testi Sonuçları

Bağımsız Örneklem Testi							
		Levene Varyansların Homejenliği Testi		T-Testi			
		F	P	T	Sd	P	Ortalama Farkı
P u a n	Homojen Varyans	,670	,413	,566	398	,572	,05143
	Homojen Olmayan Varyans			,559	360,282	,576	,05143

Yaş verisi ikiden fazla kategori içerdiği için farkındalık puan ortalamalarının yaşa göre farklılaşp farklılaşmadığını test etmek amacı ile tek yönlü ANOVA testi kullanılmıştır. Tablo-34'de yaş gruplarına göre farkındalık puanlarının ortalamaları verilmiştir. Bu farkındalık ortalamaların yaş arttıkça azaldığı görülmektedir.

Tablo-34 Yaş'a Göre Farkındalık Puanı Tanımlayıcı İstatistikleri

	Frekans	Ortalama	Standart Sapma
18-25	74	2,2581	,90084
26-33	151	2,2689	,97401
34-41	43	2,0953	,92220
42-49	39	1,8026	,63722
50-57	42	1,7857	,67772
58 üstü	51	1,5647	,71773
Toplam	400	2,0623	,90263

Tablo-35 Yaş'a Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını Test Eden ANOVA Testi Sonuçları

ANOVA					
	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	P
Gruplar arası	27,799	5	5,560	7,369	,000
Grup içi	297,281	394	,755		
Toplam	325,080	399			

Tablo-35'e göre F değeri için elde edilen P istatistiği $0,000 > 0,05$ olması sebebiyle %95 güven düzeyinde yaş'a göre farkındalık puanlarının aynı olduğu hipotez ret edilmektedir. Bu durumda jenerikler izlenirken dikkat edilmesi gereken detayların farkındalığı yaş'a göre farklılık göstermektedir.

ANOVA analizinde gruplar arası fark bulunduğu bu farkın hangi gruptan kaynaklandığını belirlemek amacı ile Berfoni testi ile ikili karşılaştırmalar yapılmaktadır. Tablo-36'da verilen ikili karşılaştırmalara göre %95 güven düzeyinde 58 yaş ve üstü grubun farkındalık puanı ile 18-25 ve 26-33 yaş grupları arasında aynı zamanda 26-33 yaş grubu ile 42 yaş ve üstü tüm gruplarda anlamlı

fark olduğu görülmektedir. Tablo-34'e göre farkındalık puan ortalaması en yüksek olan grubun 26-33 yaş grubu olduğu görülmektedir.

Tablo-36 Yaşa Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını İkili Test Eden Berfoni Testi Sonuçları

(I) Yaş	(J) Yaş	Ortalama Farkı (I-J)	P
18-25	26-33	-,01077	1,000
	34-41	,16276	1,000
	42-49	,45554	,125
	50-57	,47239	,077
	58 üstü	,69340*	,000
26-33	18-25	,01077	1,000
	34-41	,17353	1,000
	42-49	,46631*	,045
	50-57	,48316*	,023
	58 üstü	,70417*	,000
34-41	18-25	-,16276	1,000
	26-33	-,17353	1,000
	42-49	,29278	1,000
	50-57	,30963	1,000
	58 üstü	,53064	,050
42-49	18-25	-,45554	,125
	26-33	-,46631*	,045
	34-41	-,29278	1,000
	50-57	,01685	1,000
	58 üstü	,23786	1,000
50-57	18-25	-,47239	,077
	26-33	-,48316*	,023
	34-41	-,30963	1,000
	42-49	-,01685	1,000
	58 üstü	,22101	1,000
58 üstü	18-25	-,69340*	,000
	26-33	-,70417*	,000
	34-41	-,53064	,050
	42-49	-,23786	1,000
	50-57	-,22101	1,000

* Ortalama farkı 0,05 seviyesinde anlamlı olanlar.

Tablo-37 Eğitim Durumuna Göre Farkındalık Puanı Tanımlayıcı İstatistikleri

	Frekans	Ortalama	Standart Sapma
İlkokul	52	1,6769	,68302
Ortaokul	46	1,6348	,57512
Lise	63	2,0238	,85510
Ön lisans	41	2,3268	1,04140
Lisans	125	2,3744	,93549
Lisansüstü	73	1,9562	,89038
Toplam	400	2,0623	,90263

Eğitim durumu verisi ikiden fazla kategori içerdiği için farkındalık puan ortalamalarının eğitim durumuna göre farklılaşp farklılaşmadığını test etmek amacı ile tek yönlü ANOVA testi kullanılmıştır. Tablo-37’de eğitim durumu gruplarına göre farkındalık puanlarının ortalamaları verilmiştir. Bu farkındalık ortalamaların ön lisans ve lisans gruplarında en yüksek düzeyde olduğu görülmektedir.

Tablo-38’e göre F değeri için elde edilen P istatistiği $0,000 > 0,05$ olması sebebiyle %95 güven düzeyinde eğitim durumuna göre farkındalık puanlarının aynı olduğu hipotez ret edilmektedir. Bu durumda jenerikler izlenirken dikkat edilmesi gereken detayların farkındalığı eğitim durumuna göre farklılık göstermektedir.

Tablo-38 Eğitim Durumuna Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını Test Eden ANOVA Testi Sonuçları

ANOVA					
	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	P
Gruplar Arası	32,091	5	6,418	8,631	,000
Grup İçi	292,989	394	,744		
Toplam	325,080	399			

ANOVA analizinde gruplar arası fark bulunması sebebiyle bu farkın hangi gruptan kaynaklandığını belirlemek amacı ile yapılan Berfoni ikili karşılaştırma sonuçları Tablo-39'da verilmiştir. Tablo-39'da verilen ikili karşılaştırmalara göre %95 güven düzeyinde ilkokul ve orta okul mezunu kişilerin farkındalık puanı ile lisans ön lisans mezunu kişilerin farkındalık puanlarında anlamlı farklılıklar görülmüştür. Aynı zamanda lisans ve lisansüstü mezunu kişilerin farkındalık puanları da anlamlı derecede farklıdır. Tablo-37'de verildiği üzere lisansüstü mezunu kişilerin farkındalık puanlarının lisans mezunu kişilerin farkındalık puanlarına göre ortalama olarak düştüğünü görülmektedir.

Tablo-39 Eğitim Durumuna Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını İkili Test Eden Berfoni Testi Sonuçları

(I) Eğitim	(J) Eğitim	Ortalama Farkı (I-J)	P
İlkokul	Ortaokul	,04214	1,000
	Lise	-,34689	,486
	Ön lisans	-,64991*	,005
	Lisans	-,69748*	,000
	Lisansüstü	-,27924	1,000
Ortaokul	İlkokul	-,04214	1,000
	Lise	-,38903	,308
	Ön lisans	-,69205*	,003
	Lisans	-,73962*	,000
	Lisansüstü	-,32138	,726
Lise	İlkokul	,34689	,486
	Ortaokul	,38903	,308
	Ön lisans	-,30302	1,000
	Lisans	-,35059	,133
	Lisansüstü	,06765	1,000
Ön lisans	İlkokul	,64991*	,005
	Ortaokul	,69205*	,003
	Lise	,30302	1,000
	Lisans	-,04757	1,000
	Lisansüstü	,37066	,423
Lisans	İlkokul	,69748*	,000
	Ortaokul	,73962*	,000
	Lise	,35059	,133
	Ön lisans	,04757	1,000
	Lisansüstü	,41824*	,016
Lisansüstü	İlkokul	,27924	1,000
	Ortaokul	,32138	,726
	Lise	-,06765	1,000
	Ön lisans	-,37066	,423
	Lisans	-,41824*	,016

*Ortalama farkı 0,05 seviyesinde anlamlı olanlar.

Tablo-40 Meslek Gruplarına Göre Farkındalık Puanı Tanımlayıcı İstatistikleri

	Frekans	Ortalama	Standard Sapma
Öğrenci	52	2,2096	,98444
Kamu Çalışanı	85	2,2212	,95283
Özel Sektör	95	2,2347	1,00666
Serbest Meslek	47	1,7809	,79253
Çalışmıyor	64	1,8750	,73398
Diğer	57	1,8456	,68870
Toplam	400	2,0623	,90263

Meslek grubu verisi de ikiden fazla kategori içerdiği için farkındalık puan ortalamalarının meslek grubuna göre farklılaşıp farklılaşmadığını test etmek amacı ile tek yönlü ANOVA testi kullanılmıştır. Tablo-40’de meslek gruplarına göre farkındalık puanlarının ortalamaları verilmiştir. Bu farkındalık ortalamaların öğrenci, kamu ve özel sektör gruplarında diğer gruplara göre daha yüksek düzeyde olduğu görülmektedir.

Tablo-41’e göre F değeri için elde edilen P istatistiği $0,003 > 0,05$ olması sebebiyle %95 güven düzeyinde meslek grubuna göre farkındalık puanlarının aynı olduğu hipotez ret edilmektedir. Bu durumda jenerikler izlenirken dikkat edilmesi gereken detayların farkındalığı meslek grubuna göre farklılık göstermektedir.

Tablo-41 Meslek Gruplarına Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını Test Eden ANOVA Testi Sonuçları

ANOVA					
	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	P
Gruplar Arası	14,743	5	2,949	3,744	,003
Grup İçi	310,337	394	,788		
Toplam	325,080	399			

ANOVA analizinde gruplar arası fark bulunması sebebiyle bu farkın hangi gruptan kaynaklandığını belirlemek amacı ile yapılan Berfoni ikili karşılaştırma sonuçları Tablo-42’de verilmiştir. Tablo-42’de verilen ikili karşılaştırmalara göre %95 güven düzeyinde meslek gruplarına göre farkındalık puanlarının hiçbiri anlamlı çıkmamıştır. Ancak %90 anlamlılık düzeyinde özel sektör ve kamu sektöründe çalışanlar ile serbest meslek yapanların farkındalık puanları arasında anlamlı farklılık gözlenmiştir.

Tablo-42 Meslek Gruplarına Göre Farkındalık Puanı Ortalamasının Farklılaşp Farklılaşmadığını İkili Test Eden Berfoni Testi Sonuçları

(I) Meslek	(J) Meslek	Ortalama Farkı (I-J)	Sig.
Öğrenci	Kamu Çalışanı	-,01156	1,000
	Özel Sektör	-,02512	1,000
	Serbest Meslek	,42876	,253
	Çalışmıyor	,33462	,662
	Diğer	,36400	,496
Kamu Çalışanı	Öğrenci	,01156	1,000
	Özel Sektör	-,01356	1,000
	Serbest Meslek	,44033**	,099
	Çalışmıyor	,34618	,284
	Diğer	,37556	,208
Özel Sektör	Öğrenci	,02512	1,000
	Kamu Çalışanı	,01356	1,000
	Serbest Meslek	,45389**	,065
	Çalışmıyor	,35974	,189
	Diğer	,38912	,138
Serbest Meslek	Öğrenci	-,42876	,253
	Kamu Çalışanı	-,44033	,099
	Özel Sektör	-,45389**	,065
	Çalışmıyor	-,09415	1,000
	Diğer	-,06476	1,000
Çalışmıyor	Öğrenci	-,33462	,662
	Kamu Çalışanı	-,34618	,284
	Özel Sektör	-,35974	,189
	Serbest Meslek	,09415	1,000
	Diğer	,02939	1,000
Diğer	Öğrenci	-,36400	,496
	Kamu Çalışanı	-,37556	,208
	Özel Sektör	-,38912	,138
	Serbest Meslek	,06476	1,000
	Çalışmıyor	-,02939	1,000

* Ortalama farkı 0,05 seviyesinde anlamlı olanlar.

** Ortalama farkı 0,10 seviyesinde anlamlı olanlar.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgulara dayalı olarak ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlara dayalı olarak sunulan önerilere yer verilmektedir.

SONUÇ

‘Türkiye’de En Çok İzlenen Dizi-Film Jenerik Tasarımlarının Tipografik Yönden Analizi’ başlıklı tez çalışması tipografinin jenerik tasarımlarındaki önemini konu almaktadır. İnceleme boyunca bulgular doğrultusunda jenerik tasarımına dair tanımlamalar ve sınıflandırmalara yer verilmiştir.

Jenerik tasarımı bir jeneriği, tanıtma, beğeni oluşturma ve seyirciye devamlı izleme alışkanlığı kazandırma en önemli özellikleridir. Jenerikler seyircide dizi hakkındaki ilk izlenim oluşmaktadır. Dizinin içeriği hakkında ipucu veren bir jenerik, dizinin kalitesini doğrudan etkilemektedir. Sinemada olduğu gibi jenerikler dizilerin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Jenerikler iletişim araçları arasında yer almaktadır. Seyirci dizi jeneriklerini izlerken dizi konusu hakkında fikir edinerek diziye karşı bir tutum oluşmaktadır. Süreçte en önemli olan jeneriğin içeriği ile uyumlu olması ve izleyicide olumlu duygular bırakabilmesidir. Bilgisayar teknolojilerinin gelişmesiyle jeneriklerde tipografi ve arka planlar üzerinde daha fazla müdahale imkanı sunmaktadır. Bu sayede jenerikler hem tipografiyle hem de kullanılan arka planlarla dizinin konusu hakkında seyirciye çeşitli ipuçları vermektedir.

Yapılan bu çalışmada uygulanan anketle şu sonuçlara varılmıştır;

- 1) Dizi jeneriklerinde, simge ve sembollerin kullanılması akılda kalıcılığı arttırmaktadır.
- 2) Jeneriğin başarılı bulunmasına ilişkin soruda Diriliş Ertuğrul dizi jeneriği başarılı bulunmuştur. Fakat hiçbiri seçeneğinin 2. sırada yer alması diğer dört dizi jeneriğinin izleyici beklentilerini taşımadığının sonucu ortaya çıkmıştır. Özellikle televizyon dizilerinin çok izlendiği bu dönemde dizi jenerik tasarımlarına gereken önem verilmediği görülmüştür.
- 3) Jeneriklerde kullanılan dizi künyesinin ekranda kalma süresi, yazı karakterinin rengi ve boyutunun da okunabilirlik açısından önemli olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bir jenerik tasarımı hazırlanırken metin-içerik, metin-renk ilişkisi, efektler, boşluklar ve metin-ses ilişkisi dikkat edilmesi gereken önemli hususlar olduğu sonucuna varılmıştır.
- 4) Jenerik tasarımlarında, görsel kullanılmadan sadece tipografik kurgularla da dizi içeriği hakkında mesaj verdiği sonucuna varılmıştır. Jenerikte kullanılan yazı karakterlerinin seyirciye nasıl bir mesaj ileteceği yazı karakterinin boyutu, rengi ve özel etkileriyle daha dikkat çekici jenerikler olarak ortaya çıkmıştır.
- 5) Jeneriklerde dizi içeriğini ile anlatılmak istenen duygu ve mesaj yazı karakterleri kullanılarak ortaya çıkartılabilmektedir. Yazı karakterinin boyutu, rengi ve kullanılan efektleriyle dizi içeriğini yansıtır nitelikte olduğu sonucuna varılmıştır. Aynı

zamanda yazı karakterlerinde efektlerin fazla kullanılması okunurluğu azaltmaktadır.

- 6) Jeneriklerde birden fazla yazı tipine yer verilmesinin algıyı azalttığı görülmüştür. Jenerik tasarımında aynı yazı tipinin bold, regular ve italik türlerini kullanarak algılama güçlüklerinin azalacağı ortaya çıkmıştır.
- 7) İlgi çekmeyen jeneriklerin izlenmediği ve seyircilerin dizi jenerikleri izlemek yerine başka işlerle meşgul olduğu veya jenerik bitene kadar farklı kanalları izlediği sonucuna varılmıştır. Araştırma kapsamında incelenen diziler yüksek izlenme oranlarına sahip olmalarına rağmen sadece Diriliş Ertuğrul dizi jeneriği aynı başarıyı dizi jeneriğinde de yakalamış diğer dizi jeneriklerinin başarılı bulunmadığı ortaya çıkmıştır.

ÖNERİLER

Araştırmada elde edilen sonuçlardan hareketle şu öneriler yapılabilir;

- 1) Dizi jeneriklerinde kullanılan yazı karakterleri fazla hareketli olduğunda okunurluğu azalmaktadır. Tasarımcılar yazı karakterlerini tasarlanırken okunurluğu azaltan efektlerden uzak durması gerekmektedir.
- 2) Dizi jeneriklerinde kullanılan simge ve semboller jeneriğin akılda kalıcılığını arttığı için jenerikler tasarımlarında simge ve sebellere daha fazla yer verilmelidir.
- 3) Jenerikte kullanılan yazı karakterleri ve diğer görseller uyum içerisinde olmalı ve yazı karakterleri dizinin ruhunu yansıtır nitelikte tasarlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, Ayşegül (2015). Bir Görsel İletişim Alanı Olarak Film Jenerikleri. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 14, 11-21.
- Akgün, Hande (2013). 2000'li Yıllarda Hareketli Grafik Tasarım, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Anadol, Cemal (1992). Televizyon Yayınlarının Milli Kültüre Tesiri (1.Baskı). İstanbul: Bayrak Yayıncılık.
- Ambrose, Gavin ve Harris, Paul (2012). Tipografinin Temelleri (2.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, Gavin ve Harris, Paul (2012). Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü (1.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, Gavin ve Harris, Paul (2014). Grafik Tasarımda Tipografi (2.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Atiker, Barış (2009). Hareketli Grafiklerin Evrimi ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İçin Bir Uygulama Örneği, Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Braha, Yael ve Byrne, Bill (2011). Creative Motion Graphic Titling for Film, Video, and the Web: Dynamic Motion Graphic Title Design. Oxford: Focal Press.

- Becer, Emre (2009). İletişim ve Grafik Tasarım (7.Baskı). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Becer, Emre (2010). Modern Sanat ve Yeni Tipografi (2.Baskı). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Deborah, Allison (2001). Promises In The Dark. Opening Title Sequences In American Feature Films Of The Sound Period, Doktora Tezi, University Of East Anglia, İngiltere.
- Erdal, Gültekin (2015). İletişim ve Tipografi (1.Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gürbüz, Sait ve Şahin, Faruk. (2015). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri (2.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Hair, Joseph F. (1998). Multivariate Data Analysis (5. Baskı) USA: Printice Hall.
- İnceer, Melis (2007). An Analysis Of The Opening Credit Sequence In Film, Pennsylvania Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Çalışma Raporu, USA.
- İstek, Ragıp (2004). Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni. İstanbul: Pusula Kitapevi.
- Karasar, Niyazi (2013). Bilimsel Araştırma Yöntemi (2. Baskı) İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Kırık, Murat A. (Kış 2013). Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt 2 (6).
- Kırışcan, Bekir (2008). Grafik Tasarımda Yazı ve İmgenin Görsel Etkileşimi, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Krasner, Jon (2004). Motion Graphic Design & Fine Art Animation, Oxford: Focal Press Publications.
- MEB. (2011). Televizyon Yayıncılığının Temelleri. Ankara.
- Mutlu, Erol (1991). Televizyonu Anlamak (1.Baskı). Ankara: Gündoğın Yayınları.
- Noyan, Eda N. (2008). Sinema ve Grafik Tasarımın Ara Kesitinde Türk Sineması Jenerikleri Tarihi, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türkiye.
- Okur, Gökhan (2010). TV Kanallarının Jeneriklerinde Görsel Kimlik Sorunları Yakın Doğu TV İçin Bir Jenerik Dizgesi Uygulaması, Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öz, Hatice (2006). Sinema Jeneriklerinde Görsel Tasarım Açısından Grafik Öğelerin Kullanımı, Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pektaş, Hasip (2012). Türkiye'deki Gazetelerin Web Sitelerinin

Tipografik Açıdan İncelenmesi. Journal Academic Marketing
Mysticism Online (JAMMO), 5 (18) 271- 280.

Sarıkahya, Ersan (2011). Televizyon Sanat Programları Jeneriklerinin
Grafik Tasarıma İlişkin Öğretim Elemanı Ve Uzman
Görüşlerinin Değerlendirilmesi, Grafik Eğitim Bilimi-Doktora
Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Sarıkavak, Kemal N. (2009). Çağdaş Tipografinin Temelleri
(2.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Sarıkavak, Kemal N. (2014). Kaligrafik ve Tipografik Deneysel
Tasarımlar (1.Baskı). Ankara: Grafik Tasarım Yayıncılık.

Sayın, Sinan (2011), Film ve Dizi Film Jeneriklerinde Hareketli
Grafik Tasarım Sorunları ve Bir Uygulama, Yüksek Lisans Tezi,
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Taraç, Ragıp (1991). Televizyon Dizi Filmlerinde Estetik Sorunları,
Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tepecik, Adnan (2002). Grafik Sanatlar (1.Baskı). Ankara: Detay
Yayımları.

Tezbaşaran, Ata (1997). Likert Tipi Ölçek Geliştirme Kılavuzu.
Ankara: Türk Psikologları Derneği.

- Torun, Yıldız N. (2014). 21.Y.Y. Batı Sinemasında Jenerik Tipografisi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Tuğan, Pınar A. (2012). Bir Görsel İletişim Alanı olarak Film Jenerikleri ve Grafik Tasarımcı Saul Bass'ın Yaklaşımı, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Turan, İbrahim, Şimşek, Ümit ve Aslan, Hasan (2015). Eğitim Araştırmalarında Likert Ölçeği ve Likert-Tipi Soruların Kullanımı ve Analizi. Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, (30), 186-203.
- Twemlow, Alice (2011). Grafik Tasarım Ne İçindir? D. Özgen (Çev.) İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Uçar, Fikret T. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım (3.Baskı). Ankara: İnkılap Yayınevi.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (11.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yanardağoğlu, Eylem (1999). The Production Of Primetime Soap Operas From The View point Of Scriptwriters. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Bilimler Enstitüsü.
- Yu, Li (2008). Typography in Film Title Sequence Design, Yüksek

Lisans Tezi, Iowa State University, Amerika.

Zebil, Soytok S. (1995). Popüler Bir Dizi Film İçerik Analizi Örnek: Bizimkiler, Yayınlanmamış, Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zor, Aydın (2014). Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi, Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi, 4 (1), 5.

Zor, Aydın ve Göymen, Kübra (2016). Dizi-Film Jeneriklerinde Görsel Öğelerin Kullanımı. I. International Academic Research Congress Bildiri Kitabı, 3-5 Kasım, Pegem Akademi, 34-37-38.

İnternet Kaynakları

<http://www.tdk.org.tr>, Erişim Tarihi: 07.01.2016

<http://www.sinematek.org/film-teknik/jenerik.html>, Erişim Tarihi: 07.01.2017

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/01/jenerik_tasarimi_volume_1.html Erişim Tarihi: 07.01.2017

<https://library.rit.edu/gda/designers/saul-bass>, Erişim Tarihi 08.01.2017

<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/may/08/saul-bass-title-sequence-ten-best>, Erişim Tarihi 10.01.2017

<http://annyas.com/screenshots/saul-bass-title-sequences/>, Erişim Tarihi 10.01.2017

<http://www.artofthetitle.com/designer/saul-bass/>, Erişim Tarihi
10.01.2017

<http://annyas.com/screenshots/saul-bass-title-sequences/>, Erişim
Tarihi 10.01.2017

<http://www.designishistory.com/1960/saul-bass/>, Erişim Tarihi
10.01.2017

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/10/jenerik_tasarimi_volumex.html, Erişim Tarihi: 10.01.2017

<http://www.artofthetitle.com/designer/kyle-cooper/>, Erişim Tarihi:
07.01.2017

<http://www.artofthetitle.com/designer/garson-yu/>, Erişim Tarihi:
07.01.2017

<http://www.designishistory.com/design/motion-graphics/>, Erişim
Tarihi: 19.02.2017

<http://www.designnorthcommunity.com/motion-design-film-tv/>,
Erişim Tarihi: 19.02.2017

<https://dersnotudinle.files.wordpress.com/2012/01/kurgu-ve-jenerik-grafic49fi.pdf>, Erişim Tarihi: 23.11.2016

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a24604ece3bb6.60275136, Erişim Tarihi:
07.01.2017

www.acunn.com, Erişim Tarihi: 30.07.2018

<http://fav10.net>, 2018, Erişim Tarihi: 30.07.2018

www.medyafaresi.com, Erişim Tarihi: 30.07.2018

<http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografit32567.html>, Erişim Tarihi: 02.02.2017

<https://playtype.com/about/typefaces/glossary> Erişim Tarihi: 30.05.2017

<http://www.grafikerler.net/yazi-ve-tipografi-t32567.html>, Erişim Tarihi: 06.02.2017

www.idildergisi.com/makale/2015-02-10-1423524871.docx, Erişim Tarihi: 22.06 2017

<http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/20/novelty-title-sequences.html> Erişim Tarihi: 22.06.2016

EKLER

Ek-1 Uygulamada Kullanılan Anket

Sayın Katılımcı,

Hazırlanan bu anket Yüksek lisans tez çalışmasına veri elde etmek için kullanılacaktır. Bu çalışma 2016 yılında ulusal kanallarda en çok izlenen dizilerin jeneriklerinde yer alan tipografik (harf biçimleri) unsularının tasarıma ne gibi katkılar sağladığını tespit etmeyi amaçlanmaktadır. Anket sorularına vereceğiniz cevaplar bilimsel araştırmada sağlıklı bulgular elde edilmesine yardımcı olacaktır. Vereceğiniz cevaplar gizli tutulacak ve başka bir amaç için kullanılmayacaktır. Katılarınız için teşekkür ederim.

Kübra GÖYMEN

Akdeniz Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Öğrencisi

1) Cinsiyetiniz?

- A- Kadın
B- Erkek

2) Yaşınız?

- A- 18 – 25
B- 26 – 33
C- 34 – 41
D- 42 – 49
E- 50 – 57
F- 58 Ve Üstü

3) Öğrenim düzeyiniz?

- A- İlkokul
B- Ortaokul
C- Lise
D- Ön Lisans
E- Lisans
F- Lisansüstü

4) Mesleğiniz?

- A- Öğrenci
B- Kamu Çalışanı
C- Özel Sektör
D- Serbest Meslek
E- Çalışmıyor
F- Diğer

5) Aşağıdaki verilen dizi jeneriklerinden hangilerini başarılı buldunuz?

- A- Diriliş Ertuğrul
B- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
C- Arka Sokaklar
D- No:309
E- Kırgın Çiçekler
F- Hiçbiri

9) Aşağıdaki dizi jeneriklerinde kullanılan yazı karakterlerinden (tipografi) hangisi daha estetikdir?

- A- Diriliş Ertuğrul
B- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
C- Arka Sokaklar
D- No:309
E- Kırgın Çiçekler
F- Hiçbiri

10) Aşağıdaki dizi jeneriklerinden hangisi yazı karakteri seçimi açısından dizinin daha çok ruhunu yansıtmaktadır?

- A- Diriliş Ertuğrul
B- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
C- Arka Sokaklar
D- No:309
E- Kırgın Çiçekler
F- Hiçbiri

6) Sizce aşağıda verilen dizi jeneriklerinden hangisi daha çok akılda kalıcıdır?

- A- Diriliş Ertuğrul
B- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
C- Arka Sokaklar
D- No:309
E- Kırgın Çiçekler
F- Hiçbiri

7) Aşağıda verilen dizi isimlerinden hangisinin jeneriği dizinin konusu hakkında ipucu vermektedir?

- A- Diriliş Ertuğrul
B- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
C- Arka Sokaklar
D- No:309
E- Kırgın Çiçekler
F- Hiçbiri

8) İzlediğiniz dizi jeneriklerinin hangisinde kullanılan yazı karakterleri (tipografi) okunaklıdır?

- A- Diriliş Ertuğrul
B- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
C- Arka Sokaklar
D- No:309
E- Kırgın Çiçekler
F- Hiçbiri

13) Aşağıdaki dizi jeneriklerinden hangilerinde dizi adında kullanılan yazı karakterlerinde özel etkilerinin kullanılması dizi hakkında ipucu vermektedir?

- A- Diriliş Ertuğrul
B- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
C- Arka Sokaklar
D- No:309
E- Kırgın Çiçekler
F- Hiçbiri

14) Aşağıdaki dizilerden hangisinin jeneriği, dizi jenerik müziği ile aynı ruhu yansıtmaktadır?

- A- Diriliş Ertuğrul
B- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
C- Arka Sokaklar
D- No:309
E- Kırgın Çiçekler
F- Hiçbiri

11) Aşağıda verilen dizi jeneriklerinin hangisinde kullanılan yazı boyutu (punto) kompozisyonla daha çok uyumludur?

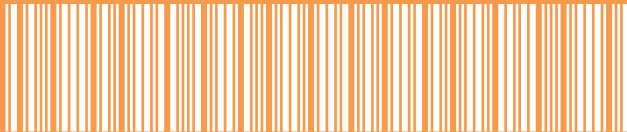
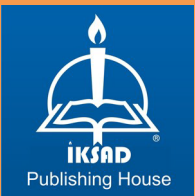
- A- Diriliş Ertuğrul
- B- Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz
- C- Arka Sokaklar
- D- No:309
- E- Kırgın Çiçekler
- F- Hiçbiri

12) Aşağıdaki dizi jeneriklerinde kullanılan yazı karakterlerinden (tipografi) hangilerinin harfler arasındaki boşluk düzenleri (espas) doğru kullanılmıştır?

- A- Diriliş Ertuğrul
- B- Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz
- C- Arka Sokaklar
- D- No:309
- E- Kırgın Çiçekler
- F- Hiçbiri

15) Aşağıdaki dizi jeneriklerinden hangisinde kullanılan yazı karakterleri (tipografi) ve oyuncu isimlerinin (künye) geçişi müziğin ritmi ile bir bütün olarak hareket etmektedir?

- A- Diriliş Ertuğrul
- B- Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz
- C- Arka Sokaklar
- D- No:309
- E- Kırgın Çiçekler
- F- Hiçbiri



ISBN: 978-625-7279-03-1