

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI**

**2000'Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TÜRK DİZİ
JENERİKLERİNİN İÇERİKSEL VE BİÇİMSEL
AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Özlem UYAN**

**Danışman
Yrd. Doç. Demet KARAPINAR**

İstanbul – 2013

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Grafik Tasarım Anasanat Dalı Grafik Tasarım Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Özlem UYAN** tarafından hazırlanan “**2000’li Yıllardan Günümüze Türk Dizi Jeneriklerinin İçeriksel ve Biçimsel Açından İncelenmesi**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi: 14.06.2013

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

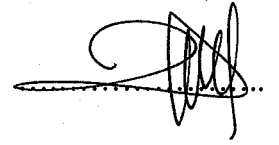
Jüri Üyesi: Yrd.Doç. Demet KARAPINAR
Danışman- HAL. Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr. Üyesi


.....

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Savaş ÇEVİK
HAL. Üniv. HAL. Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr. Üyesi


.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Ülkü GEZER
Fatih Sultan Mehmet Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr. Üyesi


.....

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Didem ÇATAL
Çanakkale Onsekiz Mart Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Şenay ALSAN
HAL. Üniv. Tekstil ve Moda Tasarımı ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

TEŐEKKÜR

Bu alıŐma sűresince, yardımlarını esirgemeyen deęerli tez danıŐmanım Yrd.Doç. Demet KARAPINAR'a ve manevi desteęi ile hep yanımda olan sevgili aileme teŐekkűr ederim.

İSTANBUL 2013

Özlem UYAN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
TABLolar LİSTESİ.....	III
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IV
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

JENERİK KAVRAMI

1.1 JENERİĞİN TANIMI.....	2
1.2 JENERİĞİN TARİHSEL SÜRECİ.....	4
1.3 JENERİĞİ OLUŞTURAN ÖGELER	
1.3.1 Tipografi.....	22
1.3.2 Hareketli Grafik.....	24
1.3.3 Fotoğraf.....	26
1.3.4 Renk.....	27
1.3.5 Müzik.....	29

2.BÖLÜM

DİZİ KAVRAMI

2.1 DİZİLER ve SERİYALLER.....	31
2.2 TÜRKİYE DİZİ ENDÜSTRİSİNİN GELİŞİMİ.....	33
2.3 TÜRK DİZİLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ ve İZLEYİCİ PROFİLİ.....	45
2.4 TÜRKİYE'DEKİ DİZİ TÜRLERİ	
2.4.1 Dramatik Diziler.....	51
2.4.2 Komedi Dizileri.....	54
2.4.3 Çizgi Diziler.....	55
2.5 DİZİLERDE JENERİK KULLANIMI	
2.5.1 Dizi Jenerikleri ve İçerik İlişkisi.....	55
2.5.2 Dizi Jenerikleri ve Biçim İlişkisi.....	56

3.BÖLÜM

2000'Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TÜRK DİZİLERİ VE JENERİK

TASARIMLARI

3.1 Yedi Numara (2000).....	58
3.2 Karanlıkta Koşanlar (2001).....	60
3.3 Asmalı Konak (2002).....	62
3.4 Lise Defteri (2003).....	64
3.5 Kurtlar Vadisi (2003)	66
3.6 Avrupa Yakası (2004)	68
3.7 Çemberimde Gül Oya (2004)	70
3.8 Belalı Baldız (2005)	72
3.9 Yaprak Dökümü (2006)	74
3.10 Elveda Rumeli (2007)	76
3.11 Bıçak Sırtı (2007)	78
3.12 Aşk-ı Memnu (2008)	80
3.13 Ezel (2009)	82
3.14 Behzat Ç. (2010)	85
3.15 Küçük Sırlar (2010)	87
3.16 Kuzey Güney (2011)	89
3.17 Üsküdar Giderken (2011)	91
3.18 İbreti Ailem (2012)	93
3.19 Karadayı (2012)	95
3.20 Yalan Dünya (2012)	97
3.21 20 Dakika (2013)	100
3.22 İntikam (2013)	102
4. SONUÇ.....	104
5. KAYNAKLAR.....	106
6. EKLER	
6.1 BARIŞ ATILLA RÖPORTAJ	115
6.2 ERTAN ATAY RÖPORTAJ	119
7. ÖZGEÇMİŞ.....	123

TABLULAR LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 2.1 : En Çok İzlenen Programların Türlerine Göre Dağılımı.....	42
(Kaynak: Sözeri ve Güney, 2010:91)	
Tablo 2.2 : Reklam Verenin En Çok Tercih Ettiği İlk 14 Program Tipi.....	43
(Kaynak: Güngör, 2007:90)	
Tablo 2.3 : Mart 2011 İtibariyle Türkiye'nin Önde Gelen Medya Gruplarının Sahip Oldukları Televizyonlar.....	44
(Kaynak: Büyükbaykal Ilgaz, 24-32)	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1.1 : The Merry Go Round (1923) Filmi Açılış Görüntüsü.....	12
Şekil 1.2: The Man With The Golden Arm (1949) Filmi Jeneriği Görüntüleri.....	13
Şekil 1.3: Hudutların Kanunu (1966) Filmi Jeneriği Görüntüleri.....	15
Şekil 1.4: Baba Bizi Eversene (1975) Filmi Jeneriği Görüntüleri.....	17
Şekil 1.5: The Goonies (1985) Filmi Jeneriği Görüntüleri.....	19
Şekil 1.6: Catch Me If You Can (2002) Filmi Jeneriği Görüntüleri.....	21
Şekil 2.1 İlk Yerli Dizi Aşk-ı Memnu (1974)'dan Görüntüler.....	53
Şekil 2.2 Kaynanalar (1974-2004) Dizisinden Görüntüler.....	53
Şekil 2.3 Bizimkiler (1989-2002) Dizisinden Görüntüler.....	53
Şekil 2.4 Avrupa Yakası (2004) Dizisinden Görüntüler.....	53
Şekil 3.1 Yedi Numara (2000) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	59
Şekil 3.2 Karanlıkta Koşanlar (2001) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	61
Şekil 3.3 Asmalı Konak (2002) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	63
Şekil 3.4 Lise Defteri (2003) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	65
Şekil 3.5 Kurtlar Vadisi (2003) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	67
Şekil 3.6 Avrupa Yakası (2004) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	69
Şekil 3.7 Çemberimde Gül Oya (2004) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	71
Şekil 3.8 Belalı Baldız (2005) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	73
Şekil 3.9 Yaprak Dökümü (2006) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	75
Şekil 3.10 Elveda Rumeli (2007) Jeneriği Görüntüleri.....	77
Şekil 3.11 Bıçak Sırtı (2007) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	79
Şekil 3.12 Aşk-ı Memnu (2008) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	81
Şekil 3.13/a-b Ezel (2009) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	83
Şekil 3.14 Behzat Ç. (2010) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	86
Şekil 3.15 Küçük Sırlar (2010) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	88
Şekil 3.16 Kuzey Güney (2011) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	90
Şekil 3.17 Üsküdar Giderken (2012) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	92

Şekil 3.18 İbreti Ailem (2012) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	94
Şekil 3.19 Karadayı (2012) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	96
Şekil 3.20/a-b Yalan Dünya (2012) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	97
Şekil 3.21 20 Dakika (2013) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	101
Şekil 3.22 İntikam (2013) Dizi Jeneriği Görüntüleri.....	103

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Özlem UYAN
Anasanat Dalı : Grafik Tasarım
Programı : Grafik Tasarım
Tez Danışmanı : Yrd.Doç. Demet KARAPINAR
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Mayıs 2013

2000'Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TÜRK DİZİ JENERİKLERİNİN İÇERİKSEL VE BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

ÖZET

Kaliteli bir jenerik, film ya da dizi üzerine beklentiyi yükseltir ve seyirciyi izleyeceği yapımın atmosferine hazırlar. Jenerik, film/dizinin en önemli parçasıdır ve özel olarak hazırlanmaktadır. Günümüzde ayrı bir sektör olarak gelişmeye devam etmektedir.

Jeneriklerde kullanılan grafik ve hareketli grafik (motion graphic) teknikleri, renkler, koreografi, kompozisyon, efektler, tüm görsel ve işitsel öğeler, filmin yapısını, karakterini özetleyen birer kurumsal kimlik gibidir. İlk kullanıldığı dönemlerden bugünlere kadar her geçen gün önemi daha çok algılanmış ve sürekli gelişim göstermiştir.

Bu tez çalışmasında, jenerik tasarımının geçmişiyle bugünü araştırılmış ve televizyon dizilerinde kullanılan jenerik tasarımlarının içeriksel ve biçimsel olarak incelemesi yapılmıştır. Jeneriğin, filmin-dizinin başarısına katkı sağlaması, kimliğini oluşturması ve hem içeriksel, hem de biçimsel olarak bir bütün olması gerekmektedir.

Her geçen gün hayatımızda daha fazla yer alan televizyon yapımları, teknolojik ve kültürel gelişimlere paralel olarak ilerleme ve sayı olarak artış göstermektedir. Bu durumda da rekabet ortaya çıkmaktadır. Rekabet ortamında başarı ayırte edilir olmak da kaliteli iş ve tanıtımlar ile sağlanmaktadır. Bu açıdan oldukça önemli olan jenerik konusu estetik ve teknolojik olarak örneklerle de desteklenerek teorik olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Jenerik, Jenerik Tasarımı, Dizi, Hareketli Grafik.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Özlem UYAN
Field : Graphic Design
Program : Graphic Design
Supervisor : Assist Prof.Dr. Demet KARAPINAR
Degree Awarded and Date : Master – May 2013

THE EXAMINATION OF THE GENERIC OF TURKISH TV SERIES IN TERMS OF THEIR FORM AND CONTEXT FROM 2000's TO THE PRESENT TIME

ABSTRACT

A generic of high quality, increases the expectation on the movies/series and makes the audience get used to the atmosphere of the production they are going to watch. Generic is the most important part of the motion picture and it is prepared dedicatedly. At the present time, it continues to improve as a separate sector.

Motion graphic techniques, colors, choreography, effects and all the other visual and auditory elements used in the generic are like a corporate identity summarizing the character of the movie. The key people of the business have realized the importance of it since the very beginning of the industry and it has constantly been developing.

This thesis examines the past and present condition of the generics and the generic designs used in TV series in terms of their form and context. A generic has to contribute to the success of the movie-series, form a corporate identity and form a wholeness regarding both the form and the context.

TV productions that have a big part in our lives with the passing time make progress in parallel with the technological and cultural improvements and increases numerically. Therefore, a competition in industry is inevitable. To be distinguished among the competitive market is possible with the qualified work and presentation. The Generic subject, which is very important because of the reasons mentioned above, is examined theoretically with the support of the examples regarding aesthetics and technology.

Keywords: Generic, Generic Design, TV Series, Motion Graphic.

1.BÖLÜM

JENERİK KAVRAMI

JENERİĞİN TANIMI

Jenerik, yönetmen, oyuncular, teknik ekip, yapımcı ve diğer emeği geçen kişileri belirten, film veya dizi hakkında bilgi veren ve seyirciyi bütün düşüncelerden uzaklaştırıp izleyeceği film/dizi atmosferine hazırlayan bölümdür. Jeneriklerde kullanılan grafik ve hareketli grafik (motion graphic) teknikleri, renkler, koreografi, kompozisyon, efektler, tüm görsel ve işitsel öğeler, filmin yapısını, karakterini özetleyen birer kurumsal kimlik gibidir. (Sayın, 2011: 54-55).

Batı sinemasında her zaman filmin bir parçası, bizde ise her zaman önemsiz bir ayrıntı gibi görülen jenerik, Fransızca “générique” sözcüğünün karşılığı olarak dilimizde “jenerik” olarak kullanılmakta ve gün geçtikçe önem kazanmaktadır. Jenerikler izleyiciyi filme hazırlayan önemli tanıtım materyalleridir.

Amerikan sinemasında “title” olarak adlandırılan bu kavramın filmin başında kullanılanları Main Title Sequence / Opening Credits adlarıyla kullanılmaktadır.

Bazıları, küçük ölçekli birer film bütçesiyle gerçekleştirilen jenerikler, filmlerin hafızalarda iz bırakan en önemli unsurlarıdır ve birer sanat eseri düzeyinde ele alınmışlardır. Zamanla özel bir hayran kitlesi oluşan jenerik tasarımları dahi vardır. Örneğin; Pembe Panter, Terminatör II, Se7en, Sıkıysa Yakala, Yıldız Savaşları, Görevimiz Tehlike ve elbette James Bond serisi sinema tarihine geçmiş başarılı jenerik çalışmalarıdır. Bunlardan Pembe Panter, 1960’larda filmin jenerik tasarımı olarak hazırlanmış ve gördüğü büyük ilgi nedeniyle daha sonra bağımsız bir çizgi film karakterine dönüşmüştür. (“Jenerik Tasarımı,” 2007)

Jenerik, film/dizi’nin başında ve sonunda olmak üzere iki ayrı yerde kullanılmaktadır. Başta kullanılan jenerikte yapımcı ve logosu, yönetmen, başrol oyuncular, prodüksiyon ekibi gibi önemli isimler kullanılırken, sonda kullanılan jenerikte tüm teknik ekip, yapım yılı, film/dizinin çekildiği yerlerde çalışanlar,

çekildiği stüdyolar, müzik ve diğer oyuncular hakkında bilgiler ayrı ayrı yer almaktadır. (Sinematek, 2013)

Baştaki jenerikte daha çok film/dizinin içeriği ile ilgili görseller kullanılmakta ve jenerik süresi daha kısa tutulmaktadır. Jenerikte içerik ile ilgili ipucu verilerek seyircinin konsantrasyonu sağlanmakta, izleyeceği film/dizinin bir parçası gibi konuya yoğunlaştırılmaktadır. Sondaki jenerik ise genellikle görüntü bitiş sahnesinde kalır ve daha fazla bilgi aktığı için jeneriğin süresi daha uzun tutulmaktadır.

Tüm bu nedenlerle jenerik film/dizinin en önemli parçasıdır ve özel olarak hazırlanmaktadır. (Sayın, 2011: 54-55).

1.2 JENERİĞİN TARİHSEL SÜRECİ

Basılı materyallerin fotoğraflanması ya da kamerayla çekimi yöntemi ile gerçekleştirilen ilk jeneriklerde amaç, izleyiciye hikayenin geçtiği zamanı, yeri ve aksiyonu önceden bildirmek, onu filmin atmosferine hazırlamak olmuştur. İlk jenerikler aynı zamanda dialogları da içermiştir. Kısacası tam anlamıyla tipografik bir bilgilendirme ve yönlendirme sürecine girilmiştir. Gelişen teknoloji ve sesin gelişi ile süreç, yönetmen ve ekipte yer alan diğer herkesin hiyerarşik olarak yer aldığı, film ve yapımcı isminin belirtildiği bir çalışmaya dönüşmüştür. Zamanla filmin ayrılmaz parçası olan jenerikler filmin hem bedenini hem ruhunu izleyiciye aktaran sanal bir karaktere dönüşmüştür. (“Jenerik Tasarımı”, 2007)

İlk zamanlarda film jenerikleri bir resmin veya uygun arka planın üzerine yerleştirilen cama boyanmış başlıklardan ibaret olmuştur. Jenerik, filmin temasından çok hangi türe ait olduğuna göre tasarlanmıştır. Western filmindeki ahır görüntüsü üzerine rustik tahtadan yazı ve romantik filmlerdeki dantel ya da kumaş üzerindeki el yazısı örnekleri gibi klişeler oluşmuştur. Twemblow, (2011:90-92)

20. yüzyılın başlarında sinema endüstrisinin liderliği hiçbir ülkenin elinde olmamıştır. Almanlar rejim propagandası için, İngilizler çekmesi gereken yüzde beşlik kota için film çekmiştir. İtalyanlar ise çok geride kalmıştır. Ancak Fransızlar ve Amerikalılar sanayileşme yolunda çok büyük adımlar atmıştır. Başlarda Fransız sinemacıların sinema endüstrisine hakim olduğu görülse de bu çekişmede, Amerikalılar liderliği kapmış ve Amerikan sinema devrimi başlamıştır. Amerika'nın doğusunda başlayan sinema faaliyetlerinin batı yakasında devam etmesi üzerine Hollywood'un temelleri atılmış ve Hollywood ile birlikte Amerika dünya sinema endüstrisinde büyük söz sahibi olmaya başlamıştır. (Sinema Okulu, 2012)

20.yy'ın ilk çeyreğinden itibaren de Amerika ve Avrupa sinemaları arasındaki fark oluşmaya başlamıştır. Amerikan sineması kâr amacı güderken, Avrupalılar sinema sanatını geliştirmeye devam etmiştir. Yüzyılın ilk yarısına, bir anlamda kurgunun gelişimine kadar “anlatı” sinemanın geri planda kalan bir ögesi olmuştur. Bir hikâye anlatmaya yönelik ilk dönem filmlerinin en iyilerinden biri; Edwin Porter'ın; The

Great Train Robbery (Büyük Tren Soygunu, 1903) filmi olmuştur. On dakika süren tek makaralık bu filmde, on dört sahne içinde bir tren soygunu, ardından kaçışları ve soyguncuların yakalanışı anlatılmıştır. (Amerikan Sineması, 2011:2-20)

Türkiye’de ise 1914 yılına kadar Türk yapımı sinema filmleri olmadığı için sadece yabancı filmler gösterilmiştir. 1914 yılında askerliğini Ordu Film İdaresi’nde yapmakta olan Fuat Uzkınay’ın Türk sinemasının ilk filmi; Ayestefanos Abidesi’nin Yıkılışı’nı çekerek Türk Sineması’nda bir ilke imza atmıştır. Uzkınay’ın çalıştığı Ordu Film İdaresi’nin başına daha sonraları Sigmund Weinberg getirilmiştir. Weinberg; Türkiye’de belgesel dışında konulu filmlerin çekilmesine ön ayak olmuştur. Himmet Ağa’nın İzdivacı filmi bu şekilde ortaya çıkmış, prodüksiyonu Türk oyuncularla yapılmıştır. Ayrıca konulu ilk Türk filmi olma özelliğini taşımaktadır. Bu yıllarda Müdafa-i Milli Cemiyeti (MMC) kurulmuş, sinema çalışmaları oldukça destek bulmuştur. Türkiye’nin ilk özel yapım şirketi yine bu dönem içinde Seden Kardeşler’in kurduğu Kemal Film olmuştur. Kemal Film, Muhsin Ertuğrul ile İstanbul’da Bir Facia’yı, Aşk, Boğaziçi Esrarı (Nur Baba), Ateşten Gömlek, Leblebici Horhor, Kız Kulesi’nde Bir Facia, filmlerini çevirerek Cumhuriyet öncesi sinema çalışmalarını gerçekleştirmiştir. (Özön, 1995:27)

1920’lerde en fazla 1 dakikalık jenerik akışında başrol oyuncularını, yönetmen ve yapımcı ismi yer almıştır. Çeşitli deneysel yaklaşımlarla jenerikler hazırlansa da 1923 yılında yapılmış olan The Merry Go Round filmi jeneriği hareketli grafiklerin ilk kez kullanıldığı jenerik olmuştur. 1930’larda teknik ekibin adı henüz jenerikte yer almamıştır. Bitiş jeneriği söz konusu değildir, zamanla emeği geçen diğer isimlerin de anılması uygun görülmüştür. Bu da başlangıç jeneriğinin uzun tutulmasıyla bir süre devam etmiştir. (Deborah,2011)

II.Dünya Savaşı yıllarına gelindiğinde sinema dünyası büyük bir durgunluk yaşamıştır. Çoğunlukla savaşı değişik yönleriyle tanıtmayı, anlatmayı ve cephedeki ordulara moral vermeyi amaçlayan filmler çekilmiştir. Dönemin başlıca önemli filmleri ABD’de Frank Capra’nın “Neden Savaşıyoruz?” adlı belgesel propaganda dizisi, Orson Welles’in bir basın kralının yaşamı üzerine kurulu başyapıtı “Yurttaş Kane” ve John Ford’un “Gazap Üzümleri” ile Tay Garnett’in “Postacı Kapıyı İki Defa Çalar” adlı yapıtları olmuştur. İngiltere’de aynı dönemde Noel Coward’ın

senaryosunu yazdığı “Kısa Görüşme” ve “Denizler Hakimi” gösterime girmiştir. (Çapan ve Kutlar, 1990)

Türkiye’de de halkın milli duygularını okşayan filmlerin ön plana çıktığı bu dönemde ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda modern Türkiye’nin yeniden inşa edilmesi nedeni ile ülke ekonomisinin içinde bulunduğu dar boğaz, sinemayı varla yok arasında bir yerde tutmuştur. 1939 yılında çıkarılan “Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname” ile sinemada çok ağır bir sansür uygulanmaya başlamıştır. Sinemadaki tiyatro egemenliği ise kırılmamıştır. Fakat doğrudan sinemacı olan ya da tiyatro ile bağı olmayan yönetmenlerin varlığı artmaya başlamıştır. Bu dönemin önemli filmleri arasında “Kaçak”, “Bir Aşk Hikayesi”, “Efelerin Efesi”, “İstanbul’un Fethi”, “Vatan İçin”, “Yüzbaşı Tahsin” ve “Sürgün” sayılabilir. (Özön, 1995:27)

1938 yılından başlayarak, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Amerika ve Avrupa’dan film ithali zorlaşmıştır. Buna bağlı olarak her açıdan uygun görülen Mısır filmleri Türkiye’ye girmeye başlamıştır. Abdül Vahap’lı, Ümmü Gülsüm’lü, bol şarkılı filmler salonlarda yerini almıştır. (Ok, 1995:34)

1938–1950 döneminde Mısır’dan gelen filmlerin sayısı, yerli filmlerden daha fazladır. Mısır filmlerinin hem sinemacılar hem de izleyiciler üzerinde büyük etkisi olmuştur. (Şirin, 1998:17)

Bitiş jeneriği ise savaş sonrası yıllarda uygulanmıştır. 1940’larda yapım stüdyoları kendi jenerik tarzlarını belirlemeye başlamıştır. Örneğin; The Warner Bros Stüdyosu, ana karakterlerin portreleri üzerinde isimleri gelecek şekilde jenerikler tasarlamıştır. 1950’ye kadar jenerik tasarımlarında deneysel yaklaşımlarla hazırlanmış farklı tipografik görsel tasarımlar yapılmıştır. Bu dönemlerde yönetmen ve perde arkasındaki tasarımcıların, stüdyo yönetiminden yavaş yavaş çıkması, jenerik tasarımı özgünleştiren en önemli etken 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 sağlayan dönem olmuştur. (Deborah, 2011)

1950'lere gelindiğinde yönetmenler artık sinemayı sinema olarak düşünmeye başlamıştır. Yeni yönetmenler sinemada yenilik arayışlarına girmişlerdir. Kameraların hareket kazanması, montajdaki yenilikler ve diğer yeni teknolojik gelişmeler de bu dönemde Türk Sineması'nı olumlu yönde etkilemiştir. (Erdoğan ve Solmaz, 2005:112)

1950 ortalarında Hollywood Sineması'nda ise daha az film üretmeye başlamıştır. İthal olarak gelen filmlerle, film sayısında azalma hissedilmese de, büyük stüdyolardaki film çekimleri sayısı oldukça azalmıştır. Bu çekimlerin azalması, şirketlerin film yatırımı yönünde yaptığı yatırımları düşürmemiş, daha fazla izleyici çekebilmek ve gişe girişlerini artırmak için onları teknolojiye yatırım yapmaya yöneltmiştir. Özel gözlüklerle izlendiğinde üç boyutlu görüntü etkisi yaratan filmler ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu buluşun beklenen başarıyı sağlayamaması üzerine, "sinemaskop" adı verilen büyük görüntü uygulamasına geçilmiştir. Görüntünün enini, boyunun 2,5 katı olarak verebilen sinemaskop filmler izleyicileri yeniden salonlara çekmekte başarılı olmuştur. Sinemacıların bu çabalarına karşın, 1950-1960 yılları arasında televizyonun hızla yaygınlık kazanması, sinema izleyicisinin azalmasına ve büyük film şirketlerinin çökmesine neden olmuştur. (Amerikan Sineması, 2011:23-28)

Savaş sonrası tutucu ABD hükümeti sinema sektörüne ve filmlere sansür uygulamış Charlie Chaplin'in de aralarında bulunduğu birçok sanatçı, senarist, yönetmenin adları kara listeye alınmış, devlete karşı yıkıcı etkinliklerde bulunmakla ve komünist olmakla suçlanmışlardır. Charlie Chaplin, büyük bir beğeni kazanan "Sahne Işıkları"nı yaptığı yıl ülkeyi terketmiştir. 1955'ten sonra televizyon ile sinema birlikte yeni bir yaşama biçimi geliştirmiştir. Bir yandan sürdürülen komünist avı, E.Dmytryk ve Dalton Trumbo gibi yetenekli yönetmen ve senaristlerin hapse atılıp uzun sürelerle işsiz kalmalarına yol açtığı gibi Joseph Losey ve Carl Foreman gibi önde gelen sanatçıları da İngiltere'ye göçe zorlamıştır. (Amerikan Sineması, 2011:23-28)

1950-1960'lı yılların jenerik tasarımı öncülerinden bahsedecek olursak, grafik tasarımcı Saul Bass ilk akla gelen isimdir. Dönemi içerisinde diğer tasarımcılara öncü olmuştur. Meşhur Pembe Panter karakteri ve jeneriği ile bilinen David De Patie

ve Friz Freleng sinema tarihinde efsanevi isimlerdendir. Önemli isimlerden diğeri James Bond filmleri serisi jeneriklerinin usta tasarımcısı Maurice Binder'dir. Maurice Binder'in kompozisyonları sinema tarihinde önemli yere sahiptir. Sonrasında Kyle Cooper ile gelişerek devam eden süreç özellikle 1990'lı yıllardaki başarılı örnekler ile bugünlere uzanmaktadır. Tüm bu isimler kendilerinden sonraki çalışmalara öncü olmuştur. ("Jenerik Tasarımı," 2007)

Saul Bass 1954 yılında "Carmen Jones" adlı filme poster tasarımı yapmış, filmin yönetmeni Otto Preminger bunu çok beğenmiştir. Bass, Preminger'in isteği üzerine jenerik tasarımı yapmaya başlamıştır. Jeneriği sadece başlık yazan ya da bilgi veren bir araç olmaktan çıkarmış, izleyicinin dikkatini çeken, filmle bütünleşen tasarım anlayışına taşımıştır. Kırk yıllık kariyeri boyunca Alfred Hitchcock, Otto Preminger, Stanley Kubric gibi Hollywood'un en büyük yönetmenleri ile çalışan Bass, jenerik tasarımını tıpkı poster tasarımı yapmaya benzetmiştir. Asıl şöhretini Vertigo (1958), Nort By Northwest (1959), Psycho (1960) filmleri ile kazanmıştır.

Günümüzün reklam, müzik, video, sinema ve televizyon alanlarında görsel efekt ve hareketli grafik tasarım tekniklerinin temellerini Bass, Fitzgerald, Dan Perri, Maurice Binder gibi öncü tasarımcılar atmışlardır. (Atiker,2009:4-13)

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de siyasi olaylar tarihin her döneminde sanat ve diğer sosyal gelişmeleri etkilemiştir. 1960 darbesi, Türk sinemasında "Toplumsal Gerçeklik" akımının başlamasında ve toplumsal sorunları konu edinen filmler çekilmesinde etkili olmuştur. Örneğin, Metin Erksan'ın; Gecelerin Ötesi, Halit Refiğ'in; Şehirdeki Yabancı, Lütfi Akad ve Yılmaz Güney'in ortak çalışmaları; Hudutların Kanunu filmleri, bu akımın öncü filmlerinden sayılabilmektedir.

(Özön, 1995:27)

1965 ve sonrası dönemlerde büyük Hollywood film şirketleri yaptıkları filmleri televizyon kanallarına satarak gelir elde etmiştir. Renkli televizyonun yaygınlaşması, renkli film talebini artırmış bu da teknolojiye yatırım yapma gereğini doğurmuştur. Teknolojinin imkanlarıyla kameranın farklı açılardan etkili çekimler yapması, zoom özelliği, sahnelerin etkili kullanımı gibi yeni denemeler özellikle genç izleyici kitlesini televizyondan çok sinemaya yöneltmiştir.

1970-1980 yılları yeni yaklaşımların çok olmadığı, 1960'lı yılların tarzının devam ettiği ve genellikle filmin ilk sahnesiyle açılışın yapıldığı dönemler olmuştur. Bu

dönem için yazı karakteri, renkler, görüntü ve sesin üzerinde ufak değişiklikler yapılarak hazırlanan jenerik tasarımları yeterli görülmüştür. İzleyiciyi filmin atmosferine dahil etme çabası jeneriğin süresini uzatmıştır ve zamanla bu yaklaşım terk edilmiştir. (Sayın, 2011: 54-61).

1970–1978 yılları Türk Sineması’ndaki gelişmeler şarkıcı filmleri ile devam ederken bunlara seri filmler ve çocuk filmleri de eklenmiştir. Bu dönemde ardı ardına çekilen filmler sinemaya daha önce yaşanmamış bir hareketliliği getirmiş ve izleyici rekorları yaşanan filmler oluşmuştur. Şarkılı filmlerin başrollerini Emel Sayın, Neşe Karaböcek ve Gönül Yazar’ın paylaştığı görülmektedir. Erkek sanatçılar için yapılan filmlerin sayısı, ilk dönemlerle kıyaslandığında, kadınınkini geçememektedir. Orhan Gencebay’ın başrolünü oynadığı filmlerse, Arabesk film furçasının habercisi gibidir. (Konuralp, 2004:73).

1980’lerde tasarım anlayışında farklılıklara gidilip, parodi tarzı olarak bilinen, stüdyo logoları üzerinde farklı denemeler yapılan yaklaşım uygulanmışsa da 1990’ların sonlarında yeni nesil tasarımcılar farklı yaklaşımlarla şaşırtıcı jenerikler tasarlamaya başlamıştır.

1980’lerde piyasaya yeni çıkan şarkıcılar için arabesk filmleri çekilmeye devam etmiştir. 1985’e geldiğinde sinemacıların kaliteli yapımlara yöneldikleri kendini iyiden iyiye belli etmiştir. Ayrıca bu yıllarda Türk Sineması kendini yurtdışında da göstermeye başlamıştır. (Erdoğan ve Solmaz, 2005:139)

1980’lerden sonraki 25 yılda yeni yönelimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Örneğin “Tarzan the Ape Man” filmindeki MMG logosundan çıkan aslanın kükremesi yerine tarzan karakterinin bağırması gibi prodüksiyon logosunun üzerinde yapılan değişiklikler yeni bir tarz olmuştur ve 1990’ların sonlarına doğru jenerik tasarımlarının farklılaşmasına sebep olmuştur. (Gülen, 2006:50-60)

Türk sinemasının 1990’lı yıllarına ise sinemaya ilgi duyan yeni ve genç bir neslin başarılı çalışmaları damgasını vurmuştur. Derviş Zaim’in; Tabutta Rovesata, Filler ve Çimen adlı filmleri, Zeki Demirkubuz’un; Üçüncü Sayfa, Yazgı, Masumiyet, Bekleme Odası, Nuri Bilge Ceylan’ın; Kasaba, Mayıs Sıkıntısı ve 2003 Cannes Film Festivali Jüri Büyük Ödülü başta olmak üzere pek çok ödül kazanmış Uzak filmi,

Serdar Akar'ın; Gemide, Dar Alanda Kısa Paslaşmalar gibi filmleri, Mustafa Altıoklar'ın; İstanbul Kanatları Altında, Asansör vb. yapımları, İtalya'da yaşayan Ferzan Özpetek'in; Hamam, Harem Square, Cahil Periler, Karşı Pencere gibi dünya çapında başarılı filmleri, yine yurt dışında (Almanya'da) yaşayan genç yönetmen Fatih Akın'ın; Temmuzda, Duvara Karşı filmleri, Çağan Irmak imzalı; Mustafa Hakkında Her Şey, Babam ve Oğlum gibi filmler ve başarılı yönetmenleri Türk Sineması'nın geleceğini güçlendirmektedir. (Meriç, 2007:67-73)

1990 ve 2000'li yıllarda teknolojinin de gelişmesiyle jeneriklerde daha sınırsız kurgular, çok farklı deneysel uygulamalar yapılmıştır. Jenerik tasarımında %50-60'luk bir oranla bilgisayar kullanılabilmesi, jeneriği oluşturan en önemli öğelerden tipografinin daha etkili kullanılabilmesine olanak sağlamıştır. Yazılımların gelişmesi yazı çeşitliliğinden, harflerin farklı hareket edebilmesine kadar kullanım ve uygulama kolaylıkları sağlamıştır. (Gülen, 2006:51-54)

Türk Sineması'nda 1990 sonrası çekilen filmler; yabancılaşma, iletişimsizlik, zaman temalarını, suskun ve terkedilmiş kasabalar, eski fotoğraf ve saat kuleleri ile zenginleştirdiği filmler çeken; Ömer Kavur, amatör oyuncularını oynatan ve otobiyografik özellikler taşıyan minimalist filmler çeken; Nuri Bilge Ceylan ve birkaç kişi arasında geçen sıradan gibi görünen, yıkıcı ilişkileri filmlerinde konu alan yönetmen; Zeki Demirkubuz, 90'lı yıllar sinemasının temel yapılarıdır.

(Kaymaz, Nisan 2012)

1990 ve 2000'li yıllarda Türk Sineması yeniden popülerlik arayışlarına girmiştir. Üstelik sinemanın pazarlanması artık tek boyutlu olmaktan çıkmış ve hedef kitlesi genişlemiştir. Bir filmin sadece film olarak satışı dışında "soundtrack" denilen müzik albümü, t-shirtü, kitabı ve bunun gibi birçok alanda satışı bulunmaktadır. Film teknik ve türlerinde çeşitlilik artmıştır. (Erdoğan ve Solmaz, 2005:139)

1990'lardan sonra tasarımcılar hızlı ve farklı şekilde yaklaşımlar oluşturmuş, unutulmaz jenerikler tasarlamayı başarmışlardır. Filmin içeriği ile bütünleşen, tasarımsal olarak doyurucu jenerikler oluşmaya başlamıştır. 1990-2000 yılları arasında teknoloji büyük yol katetmiş, jenerik tasarımlarında yeni ve farklı stillerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yeni yazılımların sağladığı kolaylıklara hem tipografinin hem görüntünün sınırsız tasarlanabilmesi yanısıra jeneriğin daha ucuza

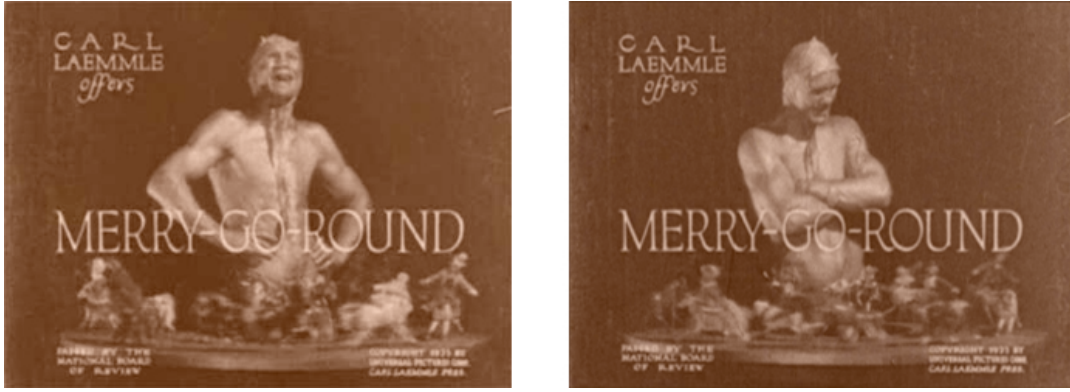
mal edilebilmesini sağlamıştır. 1990-2000 yılları arası jenerik tasarımı açısından yeni ve farklı bir dönem olmuştur.

2000 ve sonrasında teknolojinin oldukça ilerlemesi çekimi bittikten sonra filme görsel efektler eklenebilmesi, montaj yapılabilmesi gibi zenginlikler katarken jenerik tasarımlarında da görselliğin ve anlatımın özgünlüğünü her zamankinden fazla gerektirmiştir. Bu da yeni yaratıcı beyinlerin dolayısıyla yeni ve farklı branşların oluşmasını sağlamıştır. (Gülen, 2006:50-60)

Giriş jeneriği, modern sinemada ışıkların kapanmasını ve perdede filmin başlamasını bekleyen seyirciyi bütün düşüncelerinden uzaklaştırıp, filmin yaşandığı şartların içine sürüklemek için iyi bir fırsat olarak düşünülmektedir. Jenerikte istenilen atmosfer yaratılırsa seyircinin dikkati ve konsantrasyonu filme yoğunlaşmakta ve kendisini konunun bir parçası olarak görmektedir. Bu nedenle jenerikler özel olarak hazırlanmakta, filmin önemli bir sahnesi kadar emek sarf edilmektedir. Filmi gerçekleştiren, emeği geçen kişilerin, oyuncuların, şirketlerin belirtildiği ve film hakkında teknik bilgiler veren, filmin etiketini oluşturan jenerik, filmin bir parçasıdır. Jenerikte adı geçen kişilerin filme katkıları ve emekleri bu şekilde ödüllendirilmiş olur. (Sinematek, 2013)

Günümüzde jenerik hazırlamak için çeşitli bilgisayar yazılımlarından yararlanılmaktadır. Tipografik hareketlilik, görsel zenginlik, efektler, tasarımcının öznel ve anında müdahalesiyle istenilen şekilde işlenebilmekte ve birebir filme aktarılabilir. Eskiye nazaran teknolojinin devreye girmesi ve sayısız kolaylık sağlamasıyla küçük ve orta ölçekli stüdyoların da jenerik tasarımında üretim yapması sinema sektörünü daha canlı tutmaktadır. (Jenerik, 2012)

Bugün yeni yapılan jenerik tasarımlarına baktığımızda çoğunda eskiyi çağrıştıran temalar görülmektedir. Eski fikirlerin yeni teknoloji ile tekrar sunulması beraberinde mesajın doğru iletilmemesi gibi sorunlara yol açmaktadır. Günümüz jeneriklerinde öncelikli kriterin dikkat çekebilme olması ve bunu başarabilmek için daha fazla yenilik ve teknolojiye ihtiyaç duyması izleyiciye “gözünü benden ayırma”dan başka bir mesaj vermesini engellemektedir. (Sayın, 2011: 54-55).



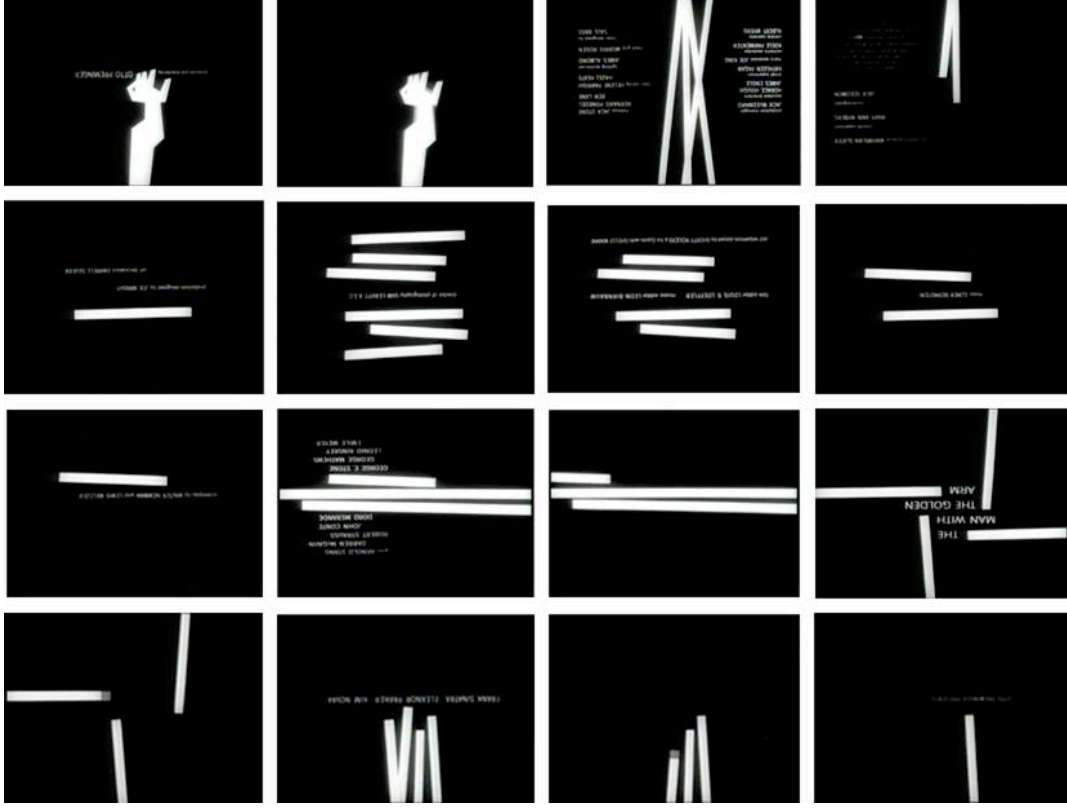
Şekil 1.1 : The Merry Go Round (1923) Filmi Açılış Görüntüsü

Jenerik tarihinde önemli yere sahip bazı filmler şunlardır:

The Man With The Golden Arm, (1949) - SAUL BASS

Frank Sinatra'nın canlandığı Frankie Machine karakterinin eroin bağımlılığından ve hapisten kurtuluşu filme konu edilmiştir. Film Frankie'nin iyi ve kötü karakter arasındaki gelgitlerini anlatırken insanın doğasını detaylarıyla ele almaktadır. İnsanın acısını ve ikilemini küresel bir sembolle özetleyen Saul Bass, Frankie karakterinin kolunu eroin bağımlılığını göstermek için grafiksel bir öğe olarak filmin jeneriğinde ve posterinde kullanmıştır. Elmer Bernstein'in jazz müziği jenerikte kullanılan grafiklerle uyum içindedir. İlk olarak ekranın üst kısmından beyaz bir kare belirir ve siyah arka plandan aşağıya inerek ekranı ikiye böler. Beyaz tınaksız bir yazı ile "Otto Preminger Sunar" yazar. Jenerik boyunca özel isimler büyük harfle diğer kelimeler küçük harfle yazılmaktadır. Müziğin ikinci vurgusunda üç tane daha çubuk belirir ve ekranı diagonal olarak bölmektedir. Ve en önemli üç oyuncunun ismi ekrana gelir. Daha sonra beliren tüm yazılar ve grafikler müzik ile uyum içinde gelir. Filmin ismi oyuncu isimlerinden sonra gelmektedir. Müziğin hızına göre yazı ve grafikler hareketlenmektedir. En son ekranın ortasına beyaz bir çubuk iner ve afişteki beyaz kol formuna dönüşür, parmaklar kıpırdadıktan sonra kol donar. Ve o anda yönetmenin ismi gelir. Saul Bass jenerikte yer alacak grafiksel öğeleri ve tipografiyi her sahnede müziğe göre tasarlamıştır. O dönem için bu değişik bir yaklaşımdır. Çünkü genelde grafiğe göre müzik oluşturulurken Bass, müziğe göre grafik tasarlamaktadır. Hollywood için çok yeni bir yaklaşım olarak görülmemeyen jenerik tasarımı farklı teknikler kullanarak film için değişik bir görsel kurgu oluşturmuştur.

Bu Filmin jeneriği 3 dakikadan daha az sürmektedir. Bu jenerik tasarımından sonra Hollywood sinemasında Bass taklit edilmeye başlanmış ve jeneriğin, filmin görsel dilinin oluşmasında ne kadar önemli olduğu anlaşılmıştır. (Crowther, 2009)



Şekil 1.2: The Man with the Golden Arm Filmi (1949) Jeneriği, Saul Bass

Diğer film jeneriği örnekleri;

Hudutların Kanunu, (1966) – YILMAZ GÜNEY

Başrollerinde Yılmaz Güney ve Pervin Par'ın oynadığı, usta yönetmen Ömer Lütfü Akad'ın yönettiği ve Yılmaz Güney'in yazdığı film, 1960 Darbesi sonrası dönemin siyasi olaylarını konu alan filmlerin ve Toplumsal Gerçekçilik Akımı'nın öncülerindedir. Film, kaçakçı olmamak için direnen fakat koşullara yenik düşerek hudut boylarında kaçakçılık yapan Hıdır'ı, köylüyü sömüren toprak ağalarını, köy okulunu ateşe verecek kadar yozlaşmış zihniyetteki insanları, köylüyü askere karşı kışkırtan ve onları karşı karşıya getiren, köylüyü kaçakçılığa iten bozuk düzeni konu edinmiştir. (Sinemalar.com/Hudutların Kanunu, 2013)

Film 1967 yılında düzenlenen Altın Portakal'da en iyi ikinci dram filmi seçilmiş, Yılmaz Güney'e de en iyi erkek oyuncu dalında Altın Portakal kazandırmıştır. Zamanında üç kez sansür kurulu tarafından yasaklanan daha sonra halka gösterilmesine izin verilen Hudutların Kanunu Filmi Fatih Akan'ın önerisi ve çabaları ile yeniden restore edilerek 64. Cannes Film Festivali'nin klasikleri arasında gösterilmiştir. (50.Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali, 2013)

Filmin jeneriği siyah zemin üzerinde beliren kırmızı ve tümü büyük harflerden oluşan “Hudutların Kanunu” yazısıyla başlamaktadır ve yapımcı “Dadaş Film” altta küçük yeralmaktadır. Ardından Yılmaz Güney ve diğer iki başrol oyuncusunun adı beyaz ve büyük harflerle, sağdan ve soldan girer ve netleşir. Jenerikte belirtilecek olan diğer isimler aynı renk ve teknikte gelir fakat daha küçük ve gruplar halindedirler. Branş ve isim olarak birlikte gelen yazılarda, branş ya da görev yazısı kırmızı, isim beyaz yazılarak ayırılmıştır. Tırnaklı bir font kullanılarak hazırlanan yazıların okunurluğu yüksektir. Tüm bilgiler akarken arkada Nida Tüfekçi ve M. Ali Karababa'nın hazırladığı içeriğe uygun müzik filme eşlik etmektedir. Filmin tamamı siyah beyazdır.

<p>HUDUTLARIN KANUNU</p> <p><small>Bu bir DADAS Film yapımıdır</small></p>	<p>HUDUTLARIN KANUNU</p> <p><small>YILMAZ GÜNEY</small></p>	<p>YILMAZ GÜNEY</p>	<p>YILMAZ GÜNEY</p>
<p>PERVİN PAR</p>	<p>EROL TAŞ</p>	<p>EROL TAŞ</p>	<p>TUNCER NECMİOĞLU MUHARREM GÜRSER AYDEMİR AKBAŞ SIRRI ELİTAŞ</p>
<p>TUNCER NECMİOĞLU MUHARREM GÜRSER AYDEMİR AKBAŞ SIRRI ELİTAŞ</p>	<p>TUNCEL KURTİZ ATILLA ERGÜN OSMAN ALYANAK DANYAL TOPATAN</p>	<p>Prodüksiyon Amiri ABDULLAH ATAÇ Reji Asistanı ÇETİN İNANÇ</p>	<p>YILDIZ Film Stüdyosunda Hazırlanmıştır</p>
<p>Müzik NİDA TÜFEKÇİ Sesleri Alan MARKO BODURİS</p>	<p>Kamera Asistanı İZZET AKAY Montaj ALİ ÜN</p>	<p>Eser YILMAZ GÜNEY</p>	<p>Senaryo LÜTFİ Ö. AKAD</p>

Şekil 1.3: Hudutların Kanunu Filmi (1966) Jeneriği

Baba Bizi Eversene, (1975)

Türk filmlerinde genellikle filmin giriş sahnesinden başladıktan sonra jenerik gelmektedir ya da filmin sonunda bitiş sahnesi üzerinde jenerik uzun tutulmaktadır. Bu durumun geçerli olmadığı bu filmin yönetmenliği'ni Oksal Pekmezoğlu, senaristliği Ahmet Üstel yapmıştır. Barış Manço'nun ilk ve tek filmidir. Mahir (Barış Manço), patron yardımcısı ve satış temsilcisi olarak çalıştığı ilaç fabrikasının sahibi Fazıl Bey'in (Hulusi Kentmen) kızı Sevim (Meral Zeren) ile yıllar önce bir aşk yaşamış fakat Fazıl Bey buna karşı çıkararak kızı Sevim'i, Mahir'i unutması için yurt dışına göndermiştir. Yıllar sonra Sevim Türkiye'ye geri dönmüş ve Mahir'le tekrar aşk yaşamaya başlamıştır. Fazıl Bey, Mahir ile Sevim'in evlenme isteğine karşı çıkmıştır. Bu arada, Fazıl Bey'in oğlu ve Sevim'in erkek kardeşi olan Erol (Sinan Ecer) ile birlikte olan Şermin (Serpil Nur), doğurduğu bebeği Erol'a bırakmıştır. Erol, bu bebeğin kendisine ait olduğu yalanına inanarak paniğe kapılmış, Mahir ile evlenmenin yollarını arayan Sevim, Erol ve Mahir'le anlaşarak, bebeğin kendilerine ait olduğunu söylemişler ve Fazıl Bey'in bebek sayesinde kendilerini evlendireceğini düşünmüşlerdir. Bundan sonra da komik olaylar gelişmeye başlamıştır.

Filmin jeneriği yapımçı logosu ve ardından filmin adı ile başlamaktadır. Filmin konusunu anlatan grafik çizimlerle tasarlanan jenerikte oyuncu isimlerinden başlayarak emeği geçen diğer tüm çalışanların adları, çekim yerleri gibi bilgilere yer verilmiştir. Komedi tarzına uygun karikatürlerde çizimlerde zaman zaman oyuncuların portreleri fotoğraf olarak kullanılmıştır. Tamamen el çizimleri ve yazılarından oluşturulmuş jenerikte kamera titremeleri algılanabilmektedir. Filmden kesitler ve içerik hakkında açık ipuçları barındırmaktadır. (Zapkolik, 2012)



Şekil 1.4: Baba Bizi Eversene Filmi (1975) Jeneriği

The Goonies, (Define Avcıları) (1985)

ABD yapımı macera komedi filmidir. Yönetmenliğini Superman filminin de yönetmeni olan Richard Donner'ın yaptığı filmin senaryosunu bağımsız film yapımı için büyük adım atan ve uğraşlar veren Steven Spielberg'in hikâyesine dayandırarak Chris Columbus yazmıştır. Steven Spielberg filme, hikâyesi dışında yapımcı ve kurgucu olarak da katkıda bulunmuştur. Filmin konusu, ABD'nin batı sahilinde olan Oregon'da bir kasabada yaşayan bir grup çocuğun, evleri golf sahası yapılmak için yıkılmak üzere iken, tavan arasında buldukları tarihi bir harita ile efsanevi korsan Tek Göz Willie'nin definesini aramaya çıkmalarıdır. Yerin altında, deniz mağaralarında devam eden yolculukları sırasında sayısız korsan tuzaklarının yanı sıra, polisin aradığı aile çetesi Fratelli'lerle de mücadele etmek zorunda kalan çocukların umudu bulacakları korsan hazinesinin yardımı ile evlerini ve mahallelerini golf sahası olmaktan kurtarmaktır.

(Wikipedia: The Free Encyclopedia, 2011)

Filmin ve yönetmenin adı en başta çıkmakta ve hemen film başlamaktadır. Filmin sonunda yer verilen jeneriğin tipografisinde tırnaklı font kullanılmıştır. Yine film adı ile başlayan jenerik yapımcı, yönetmen, senarist ve diğer bilgileri izleyiciye sunmaktadır. Tüm bilgiler siyah zemin üzerine beyaz renkte uygulanmış filmin ismi ise büyük ve mavi renk ile yazılmıştır. Bilgiler önem sırasına göre yerleştirilmiştir. İyi tasarlanmış bir jenerik olmamakla birlikte, içerdiği bilgiler yeterlidir.

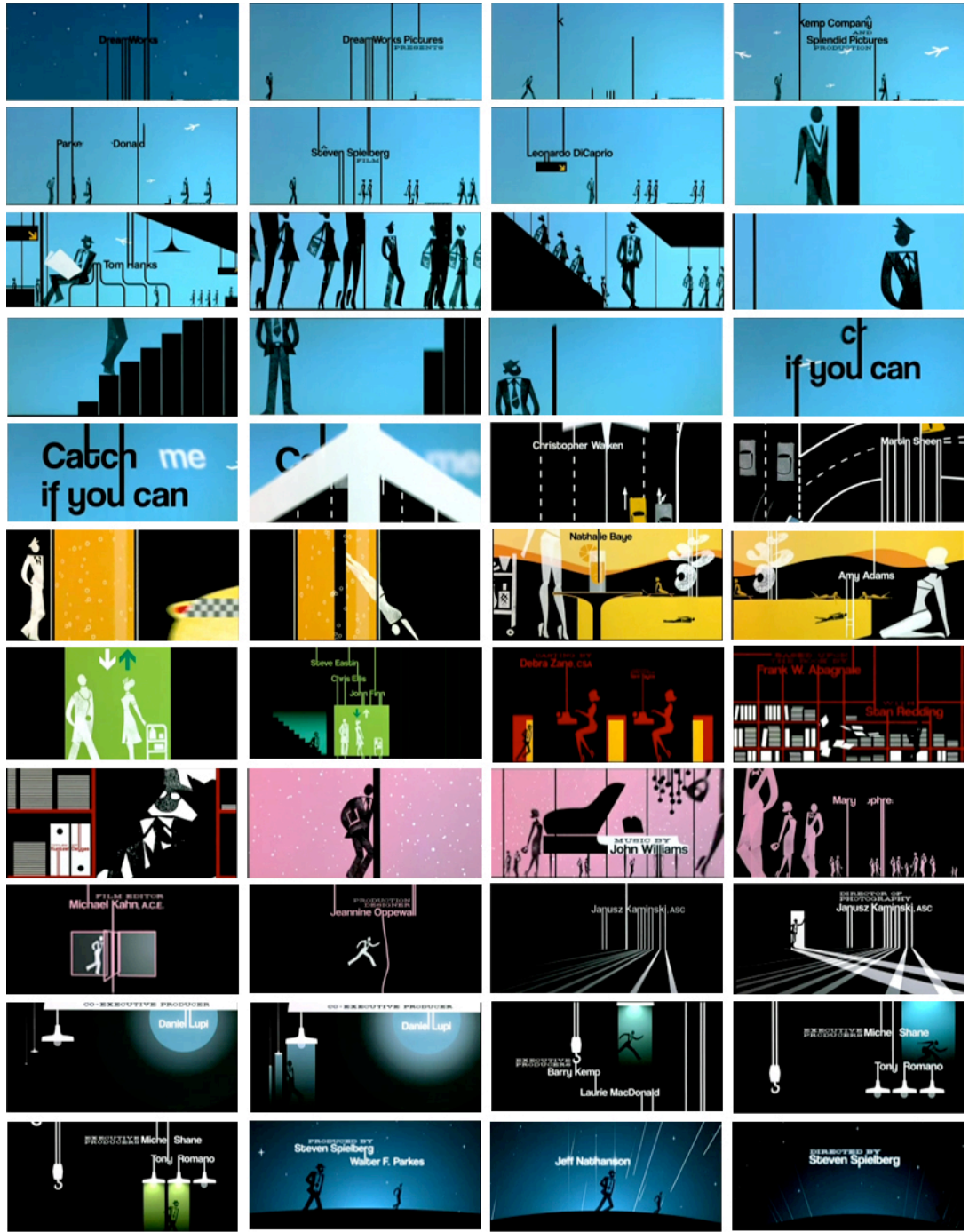


Şekil 1.5: The Goonies Filmi (1985) Jeneriği

Catch Me If You Can, (2002)

Jenerik tasarımı dendiğinde Oliver Kuntzel ve Florence Deygas Les Gobelins'de dönemlerinin önemli tasarımcılarından. Steven Spielberg tarafından çekilen film, animasyon jeneriği ile başlamaktadır. Leonardo Dicaprio'nun canlandığı 1960'larda lise öğrencisi olan Frank Abagnale' in PanAm Pilotu, doktor ve bir avukat kılığında dolandırıcılık yapmasını ve FBI tarafından aranmasını konu edinmektedir. Tom Hanks'in canlandığı Carl Hanratty adlı FBI ajanı, uzun uğraşlar sonucu Frank'ı Fransa'da yakalamaktadır. Ana tema olarak dedektif ve suçlunun aralarındaki kovalamacayı işleyen filmin jeneriği de içerikle aynı düşünülmüştür. Jenerik canlı ve parlak renklerle geometrik şekillerden oluşmaktadır. Dedektif ve suçlunun kovalamacası, tek boyutlu çizimlerle anlatılmıştır. Filmde geçen mekanlara farklı renkler kullanılarak jenerikte yer verilmesi izleyiciye film içeriği hakkında açık ipucu vermektedir. Küçük sarı oklar Frank ve Carl'ı takip ederek devamlı kimlik değiştiren Frank karakterini anlamamızı sağlamaktadır. Carl sona doğru gittikçe Frank'a yaklaşmakta ve prodüktörün ismi belirince her ikisini de aynı karede görülmektedir. Bu jenerik tasarımında bilgisayarla çizilen karakterlerden ve animasyonu gerçekleştirmek için kullanılan farklı yazılımlardan faydalanılmıştır. Sürekli görülen çubuklar her aşamada tipografiyi desteklemektedir. Bu çalışmada klasik animasyon teknikleri kullanılmamış, tümü bilgisayar ortamında yapılmıştır.

(“Jenerik Tasarımı,” 2007)



Şekil 1.6: Catch Me If You Can Filmi (2002) Jeneriği Görüntüleri

1.3 JENERİĞİ OLUŞTURAN ÖGELER

1.3.1 Tipografi

Jenerik, film/dizinin başında veya sonunda yer alan bilgi veren metinlerden ve görsellerden oluşmaktadır. Jenerik, yapımın başlığı, etiketi, yasal haklarının belgesi ve filmin reklamı niteliği taşımaktadır. Bu yüzden jenerik tasarımı için tipografi en önemli unsurdur. Seyirci film/dizi ile ilgili ilk izlenimi jenerikten edinir, jenerikteki tipografi ise bu izlenime etki eden en önemli öğedir. Görüntü ya da müzik ile verilebilecek mesajdan ya da oluşturulabilecek imajdan çok daha net mesaj verebilir, imaj oluşturulabilir ve izleyicinin yapım hakkında olumlu-olumsuz düşünceler oluşturmasını sağlar. Yüksel Aytuğ'un köşesinden eleştirilerini sıralayan bir izleyici Gökçe Borand;

“Atv’de başlayan Reis dizisine bakmak istediğimde jenerik gözüme takıldı. Daha doğrusu anlamsızca jenerikle boğuştum dizi başlamadan. Kurgu olarak güzel tasarlanan jenerik, geçen yazılarıyla insanı hayal kırıklığına uğrattıyordu. Oyuncuların adları hem geçiştiriliyordu (fazlasıyla hızlı) hem de adların bazılarının baş harflerini seçememe (ekrana sığmama) gibi bir özensizlik mevcuttu ekranda. Zamanında Yol Arkadaşım dizisi için de aynı durum söz konusuydu mesela. Anlamsızca el yazısına bürünmüş oyuncuların isimleri defter sayfaları arasında hızlıca ilerliyorlardı kaçarcasına. Oysa benim için önemlidir jenerikler. İster başlangıç ister bitiş jeneriği olsun... Ne izlediğimi bileyim isterim.” Demiştir. (Tv Dizileri, 2011)

Jenerikte kullanılan yazı karakterlerinin okunurluğu yüksek olmalı, yazının büyüklüğü sinema perdesi ya da ortalama televizyon ekranı büyüklüğüne göre ayarlanmalıdır. Görme bozukluğu olanlar düşünülerek renk seçimi yapılmalıdır. çocukların da kolay okuyabileceği, algılayabileceği bir büyüklükte olmalıdır.

Ekrana yönelik tasarımlarda farklı font ailelerinden gelen ikiden fazla yazı karakterinin kullanılması sakıncalıdır. Aksi takdirde, algılamada güçlükler meydana gelebilir. Aynı yazı karakterinin kalın, ince, italik gibi varyasyonlarını kullanarak istenilen çeşitlilik sağlanabilir. İtalik fontlar, tekdüzedir, gösterişsizdir, değişik yapısıyla anlatımı güçlendirir, daha samimi bir iletişim kurar. Fakat deforme olmaya çok uygundur. Uzun metinlerin italik yazılması, yazıyı zayıf gösterir, harflerin birbirinden ayrılması zordur. Okunurluk sorunu göz önünde tutularak az kullanılmalıdır. Uzun metinlerin bold yazılması ya da tümünün büyük harflerden oluşması da okumayı güçleştirir. Sözcükler, kaba birer dikdörtgen biçimde gözükürler. Küçük harfler, kuyrukları ve bacaklarıyla büyük harflerden daha ayrımlı yapı gösterirler ki bu da onları daha okunur yapar. Büyük harfler, daha çok yer

kapladığından, aynı alanda gözün daha fazla tarama yapmasına neden olurlar. Tipografi, dikkati diri tutar, heyecan verir. Bu nedenle tasarımcının sloganı; “basit, etkin ve derin” olmalıdır. Yazı karakterinin çeşitliliği, gereksinmeye göre olmalıdır. Eğer alan büyük, metin uzunsa ve farklı vurgular gerekiyorsa yazıda çeşitliliğin olması, zenginlik ve renklilik getirir. Çok fazla yazı karakteri daima risktir. Script fontlar, el yazısı görünümüyle samimi ve sempattirler. Fakat büyük harf (majüskül) yazılmış Kaligrafik ve Gothic yazılar zor okunurlar. Dekoratif yazılar ise, çok süslü yapılarıyla oldukça okunaksızdırlar. Geneva, Helvetika, Arial ve Times gibi ekran fontları daha okunaklıdır. (Becer, 2010; Pektaş, 2011; Sarıkavak, 2004; Öz, 2012; Yılmaz, 2011:37-43)

Yazının fazla daraltılmış (condensed) olması, harflerin birleşmesine, iç boşluklarının zayıflamasına neden olur. Fazla genişletilmesi (expanded) ise her bakışta okunan sözcük sayısını düşürecek, okuma süreci uzayacaktır. Jenerikte kullanılan tipografi birkaç saniye kadar ekranda kaldığı için dikkat çekici olması ve okunurluğunun yüksek olması gerekmektedir. Yazı karakterinin rengi, boyutu ve biçimi bu noktada önemlidir. Algılanabilir bir tipografi ile işlevsel bir jenerik elde edilebilir. Boşluklar, özel efektler, metin-içerik ilişkisi, metin-renk ilişkisi, metin grafiği ya da animasyonu, metin-ses ilişkisi bir jenerik tasarımı hazırlanırken dikkat edilmesi gereken önemli noktalarıdır. Jenerik tasarımı bu öğelerin etkilerine göre iyi veya kötü olarak sonuçlanmaktadır.

Tipografi, görsele ihtiyaç duymadan da mesajı iletebilir ve metnin görünümü, yazı okunmadan dahi anlam ifade edebilir. Jenerikte seçilen yazı karakteri boyutuyla, rengiyle, grafik düzeniyle metnin seyirciyle ne tür bir iletişime geçeceğini en başta belirler. Film ya da dizinin ismi ekranda belirmediği anda, içerik hakkında fikri olmayan bir seyirci bile ilk ipucunu bu ilk tipografik görüntü ile almaktadır.

Fazla boşluk, dinlendirir, rahat algılama sağlar. Az boşluk ise karışıklık ve karmaşa yaratır, algılamayı güçleştirir. Yazı alanına çok yaklaşmış görüntü öğeleri algılamayı zorlaştırır, dikkat dağıtır.

“Metin türleri adlandırmaları ortamsal ve uygun sosyal tepkiler ortaya koyabilmek için alıcıya yardımcı olur.”

Heinemann, Margot/Heinemann, Wolfgang (2002)

1.3.2 Hareketli Grafik

Hareketli grafikler (motion graphics), film, video, televizyon grafikleri, görsel efektler, reklamlar, jenerikler, etkileşimli sunumlar gibi ortamlarda ardışık görüntü ve yazının belirli bir mantık sırasına göre dizilmesi ile elde edilir ve mesajın iletilmesinde önemli role sahip geniş bir tasarım ve üretim alanıdır. Üretimin hızlanması ve teknolojinin gelişimine bağlı olarak film ve dizi yapımlarının sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Bu yüzden farklı jenerik tasarımları yapılmalı, jenerik tasarımının kalitesiyle filmin kalitesine katkı sağlamalı, en önemlisi de tasarlanan jenerik izleyici ile ilk ve en etkili iletişimi sağlamalıdır.

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

Kyle Cooper.

Bu yüzden özgün ve akılda kalıcı bir jenerik için, kullanılan görseller, tipografi, ışık, müzik ve diğer unsurlar dışında hareketli grafiklere ihtiyaç duyulmaktadır. Teknolojinin hızla gelişmesi, hayatın ve iletişimin hızlanması anlamına da gelmektedir. Ekran üzerinde de en etkili ve hızlı iletişim hareketli grafiklerle sağlanabilmektedir. Film/dizi birden çok ülkede yayınlanabilir ve birden çok dilde izleyiciye sunulabilir. Hareketli grafikler kullanılarak hazırlanan bir jenerik, en kestirme yoldan, söze, hatta sese bile ihtiyaç duymadan bir fikri farklı kültürden, dilden, coğrafyadan izleyiciye aktarabilir çünkü evrenseldir.

Hareketli grafikler, sınırsız bir yaratıcılık sahasıdır. Örneğin; gerçek hayatta yanyana olması imkansız nesnelere bir araya getirilebilmekte, daha önce çekilmesi imkansız görüntüler sayısal ortamda kısa zamanda varedilebilmektedir. Böylelikle sıradışı jenerikler elde edilebilmekte ve filme en başta ilgi çekilebilmektedir. Fotoğraf, animasyon ve 3 boyutlu modelleme gibi birçok faktörün beraber kullanılması belleklerde kalıcılığı oluşturmada etkilidir. Müzik ve tipografi de hareketli grafiklerin daha da etkin olmasını sağlamaktadır. Günümüzde reklam, müzik klibi, sinema ve televizyon yapımlarında görsel efektlerin ve hareketli grafik tasarımların karşımıza çıkan ilk örneklerini Saul Bass, Fitzgerald, Dan Perri, Maurice Binder gibi öncü tasarımcılar oluşturmuştur. Hareketli grafikler dinamik hareketi ile izleyiciyi bir

mekansal deneyime götürür. Hareketi kullanarak, nesnelere görünür kılan ritmik kronolojik zaman ve görünüm sunar. bir alandır. Akış, pasif ve aktif ritmik hızlarda bir karışımdan oluşur. Hareketli grafikler uzay derinliğine sahiptir, hissedilebilir, karanlık, ışık, yön, mesafe, denge unsurlarıyla etkili bir bütündür. İki boyutlu veya üç boyutlu bir bakış açısıyla görülebilir. Görsel bir ortamda, boyut ve fiziksel derinlik yani bir üç-boyutluluk yaratır. Görseli zamana bağlı armonilerle koordine bir dengede tutarak anlatır. Hareketli grafik izleyici ile görsel iletişimi sağlar, duygusal enerji oluşturur ve doğru bir psikolojik tepki yaratır; duyguları yoğunlaştırır, mesajı daha kolay algılanabilir kılar. Bugün olduğu gibi gelecekte de hareketli grafiklere, grafik canlandırmaya talep arttıkça üretimde hız ve kalite artacak, bu da rekabeti yükselten önemli etkenlerden olacaktır. Teknolojinin gelişmesi ile yazılımlar gelişecek zamandan ve emekten tasarruf sağlayacaktır. Bunun sonucunda yaratıcı beyinlere daha fazla ihtiyaç duyulacaktır. (Twemblow, 2011:90-92; Grafik Haber, 2012; Atiker, 2009:1-22)

1.3.3 Fotoğraf

İyi bir jenerik tasarımı yapmanın tek bir yolu yoktur. İyi bir jenerik tasarımı, senaryo içeriğine uyan, izleyicinin dikkatini çeken ve tasarımdaki öğeleri düzenleyerek izleyicinin takip edebileceği bir yol sunandır. Mesajın netleştirilmesi için jenerik içeriğinin düzenlenmesi, iletilmek istenen bilginin ön plana çıkarılması gerekmektedir. Bunun için de uygun fotoğraflar kullanılmalı, gerekirse bu fotoğraflar rötuşlanarak uygun hale getirilmelidir. Bunun için izleyicinin öncelikli olarak görmesi gereken fotoğraf seçilmeli ve düzenleme ona göre yapılmalıdır. Ancak izleyicinin dikkatinin nasıl çekileceği düşünülmeden önce, izletilecek olan mesaja karar verilmelidir.

Jenerik gibi görsel iletişimden yoğun olarak faydalanılan alanlarda, mesajın etkinliği tasarımın öğelerinin ve prensiplerinin etkin biçimde kullanılmasına bağlıdır. Bu noktada fotoğraf ve müziğin uyumu, sahne geçişlerinde kullanılan fotoğrafların geçiş şekli (yumuşayarak, eriyerek, hareket ederek vb.) fotoğrafın ışık ile ilişkisi gibi ayarlamalar önemlidir. Tasarımın öğelerinin ve prensiplerinin etkin biçimde kullanılması mesajın iletilmesi sürecini önemli bir şekilde etkiler. Sürecin ilk aşaması olan, dikkat alanına girme ve seçilme ile tanımlanan algılama, etkili fotoğraf kullanımına, ve kompozisyona bağlıdır. Bu, iletilmek istenen mesajın, izleyicinin değişik kaynaklar aracılığıyla her an maruz kaldığı onlarca mesaj içinde kendine bulacağı yeri belirler. Anlamlandırma ise konu edilen tasarım öğelerinin hem kendi başlarına hem de birbirleri arasında konumlandırılışlarına göre tanımlar üretilmesiyle son bulacak bir gözlem süreciyle ilgilidir.

Jenerikte kullanılmak üzere seçilen fotoğrafın, içeriğe uygun seçilmesi bütünlüğü ve algıyı bozmamak adına önemlidir. Bunun dışında jenerik fotoğraflarında bulunması gereken bazı özellikler; kritik an, bakış yönü, bakış yüksekliği, bakış uzaklığı, belirginlik, sadelik, dikey-yatay-eğri –diagonal – kırık çizgiler, perspektif, derinlik, hareket, ilgi merkezi, tekrar, simetri gibi özelliklerdir. Jeneriği güçlü kılmak için seçilen fotoğraflarda bu özelliklere dikkat edilir.

Fotoğraf, gelişen teknolojinin sunduğu imkanlara paralel gelişim göstermektedir. Fotoğrafın işlendiği sayısal ortam ve yazılımlar da gelişmektedir. Bu da daha etkili fotoğraflar elde etmeyi, dolayısıyla kaliteli jenerikler tasarlamayı mümkün kılmaktadır. (Fotograf.net, 2012; Twemblow, 2011:90-92)

1.3.4 Renk

Renk; tanımlayıcılığı, ayırt ediciliği, yön göstericiliği ve vurgulayıcılığı ile tasarımın en önemli öğelerinden biridir. İzleyiciyi etkiler, ilgiyi diri tutar. Siyah-beyaza göre %40 renkli bir tasarım daha fazla dikkat çeker. Bilgi, renk sayesinde daha etkili sunulabilir. Örneğin başlığı metinden ayırmak, bir mesaja dikkat çekmek, bilgi gruplarını birbirinden ayırmak, akışı sağlamak gibi pek çok işlev renkle yerine getirilebilir.

Ekranında koyu renkli zeminler üzerinde açık renkli yazılar tercih edilmelidir. Daha ışıklı olması nedeniyle koyu zemin üzerindeki yazılar, özellikle de tırnaksız yazı karakterleri daha iyi görünürler. Okunurluk açısından harf ve zemin arasında en az %70 ton farkının olması gereklidir. Zemin koyuluğu %100 ise harf %30'dan fazla koyu olmamalıdır. Ekran kompozisyonunda vurgu için öğeler arası güçlü kontrastlıklar gerekir. Boyutta, biçimde, konumda, ağırlık ve görsel imgenin mi yoksa yazının mı baskın olacağı önceden belirlenmelidir. Herşeyde aynı vurguyu yapmak, monoton bir sonuç yaratır. Karışık doku ve biçimlerin olduğu bir zeminde yazının okunurluğu azdır. Açık, konturlu ya da gölgeli bir yazı böyle durumlarda etkiyi artırır. Koyu zeminde açık, açık zeminde koyu yazı; kontrastlık yaratması nedeniyle daha kolay algılanır. Jenerik tasarımları sayısal ortamda hazırlandığı için sınırsız hareket, derinlik ve ritim yaratılabilir. Dikkat çekici özelliğini de buradan alır. Tüm bu hareket, ritim, derinliğin yaratılmasında en etkili elemanlardan biri renktir. Jenerik tasarımında renk, sahneler arası geçişlerde, açılan ve koyulaşan arka planlarda, ışık kullanılan bir sahnenin tasarımında etkili rol oynayarak tüm genel atmosferi değiştirir.

Jenerik tasarımında kullanılan renkler ışık ve efektle birlikte kullanıldığında izleyen üzerinde birçok değişik duygu uyandırır. Bir kısmı kişisel bir kısmı geneldir. Sıcak renklerin uyarıcı, soğuk renklerin ise gevşetici ve dinlendirici olması, genellenebilen duygulara örnek oluşturur. Rengin kültürel çağrışımı ve tasarımdaki yaklaşım biçimi jenerik tasarımının renklerini belirler. Renk unsuru aslında taslaktan başlayarak tüm jeneriğin tasarım sürecinin içindedir. Bazen renk yaratıcı düşüncenin temelini oluşturabilir ve bütün tasarım renk üzerine kurgulanabilir.

Bir insanın nasıl gördüğü ve görsel bilgiyi nasıl anlamlı bir bütüne dönüştürdüğünü araştıran Gestalt Psikoloji Okulu'nun bu alanda elde ettiği sonuçlar, tasarım ilkelerini

belirlemiştir. Buna göre; bütün, onu oluşturan parçalardan daha önemlidir. Tasarımcı, kağıt üzerine birşeyler çizmeye başladığı andan itibaren algıya açık bir yapı oluşmaktadır. Algı, temel olarak şekil (obje, nesne) ve zemin (fon) arasındaki; ayırdedebilmeyi sağlayan ilişkiye dayanır. Göz ve beyin bir nesneyi algılamak için onu çevresindeki öğelerden ayırma çabasına girer. Bir tasarıma baktığımızda gözümüz harfi, sözcüğü, satırı, şekli ve nesneyi zeminden ayırdetmektedir. Şekil ve zemin arasındaki ilişki, çoğu zaman dinamik ama belirsiz bir temel üzerine kuruludur bazen de pozitif negatif ilişkisi içinde oluşturulur. Jeneriğin tasarım dili bunun belirleyicisidir.(Twemblow,2011:90-92;Pektaş,2011)

Renk, insan davranışını ve duygularını etkiler. Her renk belirli bir bireysel tepki doğurur, bu etkiler birleşimi nedeniyle kültürlerin çeşitliliği oluşabilir. Örneğin, Beyaz, Doğu kültürlerinde yas rengi iken, Batı kültürlerinde beyaz, saflık, masumiyet ve barışı temsil eder. Örneğin; Kırmızı, Çin'de kutlama ve iyi şansın sembolü iken Hindistan'da saflığı temsil eder. Doğu kültürlerinde sarı, kutsal ve emperyal demektir. Batı'da ise sevinç ve mutluluk ile ilişkilidir. Renkler mekansal gerçekliğin çağrışımlarını; ifade, yön ve hareketi, yükseklik, uzunluk, genişlik ve ağırlık ile oluşturur. Renk duyguları tetikleyebilir, sevinç, üzüntü, mutluluk, öfke, korku, şaşkınlık, sevgi, tutku gibi duygular renklerle artıp azalabilir. (Hostetler, 2012).

1.3.5 Müzik

Müzik, gücünü insanın olduğu her yerde varolmasından girmekten ve kullanım alanının geniş olmasından almaktadır. İçerik ve nicelik olarak güçlü bir şekilde karmaşık bilgileri aktarabilir. Evrensel dildir, insanlarla hemen ve dolaysız ilişki kurmaktadır. Bilgi aktarmadaki gücü dışında başka bir yere ve zamana ait bilgiler, kimlikler ve duygular müzik ile ortak bir duygu yaratarak aktarılabilir.

Jeneriklerde kullanılan müzik de jeneriğin etkisini artırmakta dolayısıyla filme katkı yapmaktadır. Efektler ve doğal sesler insan sesleri-sözleri ile birleşerek daha derin anlamlar yaratılabilmektedir. Jenerik müziği sayısal ortamda da hazırlansa; gerçek enstrümanlarla da, çok fazla çeşitli sesin birarada kullanılabilmesi, jenerik tasarımında vurguyu, etkili yapabilmeyi sağlamakta, daha güçlü bir jenerik meydana gelmektedir. Jeneriği izlerken, filmin hakkında her izleyicide benzer duyguları biçimi ve içeriği yaratabilen en önemli öğedir.

Son dönemlerde global pazarlamaya bağlı olarak film, dizi ve televizyon programları farklı dillere çevrilerek farklı ülkelerde yayınlanmaktadır. Dolayısıyla dünyanın farklı bir bölgesinde yapılan müzikler başka coğrafyalarda da dinlenmektedir. Müzik kültür öğesidir ve üretildiği kültürün özelliklerini yansıtmaktadır. Jenerik müziği izleyiciyi yapıtın atmosferine alır ve tempoyu sağlamaya çalışır. Filmin dilini kendi varlığı ile pekiştirir.

Film müziği, Amerikalı besteci Aaron Copland tarafından şöyle ifade edilmektedir;

“Film müziği sinema perdesinin arkasına yerleştirilmiş bir fırına benzer. Filmin sıcaklığı oradan gelir.”

Jenerikte müzik yalnızca yorumlayıcı değil aynı zamanda betimleyici ve mesajcı bir unsurdur. Görsel öğeler dışında olayların akışını müzik ile anlamak da mümkündür. Sahneler arası geçişleri müzik ile yumuşatarak veya sertleştirerek jeneriğe daha fazla anlam ve derinlik katılabilir. Jenerikte ve yapıtta kullanılan müzikler yapıta bakış açımızı belirlemekte, yapıtının türünün algılanmasını da sağlamaktadır. Örneğin; Western filmlerinde ıslık ve gitar sesleri kullanılırken, korku filmlerinde org kullanımı daha yaygındır.

Müzik, sinema ve dizi filmler için en az dialoglar ve efektler kadar önemli bir öğedir.

Bir jenerik müziği ve dizi ilişkisi örneği; “Çakıl Taşları”

Tims Production özellikle gençlik dizilerinde çok başarılı. Kavak Yelleri, Es-Es, Küçük Sırlar gibi dizilerin hepsinde aynı şirketin imzası var. Dizi ilk bölümünde ortalama bir izlenme oranı aldıysa da ileride daha iyi olacağını düşünüyorum. Dizide aklımı karıştıran tek nokta ise, dizinin jenerik müziği. Belki ileride ikili ilişkiler ön plana çıkınca şarkı anlam kazanır ama Mor Yazma adlı şarkı ilk bölüm senaryosuyla çok farklı konuları anlatıyor.

“Aşık oldum kapıldım hissine
istedim babandan buyum ben dedim
Bak hiç tükenmedim düşmedim yakandan
Bak ne hale geldim tövbeler ettim
Nefsimi kuruttum eskileri attım
Alemi bıraktım alamadım babandan”

Şarkının sözleri ne kadar güzel olursa olsun ilk bölümde dolandırılan üniversite adaylarının hislerini, durumlarını ifade etmiyordu. Sözleri bir kenara bırakırsak dizinin sahnelerinin altına aynı şarkının ezgisinin yavaşlatılarak veya duruma göre hızlandırılarak çalınması ise gerçekten güzel olmuş, yakışmıştı. (Kaboğlu, 2010)

Kullanılan müzik, yapıtın anlamını güçlendirmekte, o yapıt ve o müzik özdeşleşerek logosu, imzası, kimliği olabilmektedir. Bazen tam tersi olup, olumsuz etki ile yapıtın değerini de düşürebilmektedir. Kullanılacağı yapıtın içerisindeki işlevine göre üretilen müzik, diğer tasarım öğeleri olan görseller, senaryo, tipografi ile bütünleşmelidir. Müzik, sinema ve dizi sektörünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Yapıt ile olan beraberliği de ilk jenerikten anlaşılmaktadır. Bu yüzden de film/dizi için jenerik tasarımı ve kullanılan müzik büyük bir değere sahiptir. (Konuralp, 2004:10-20; Parsa, 1989:20)

Müziğin insan duyguları ve psikolojisi üzerinde derin bir etkisi vardır. İnsanlar duygusal tepkileri, işittiği müzik ve yaşadığı tecrübe ile bağdaştırabilir. Müzik sakinleştirici, yatıştırıcı, heyecanlandırıcı etki yaratabilir veya yoğun hisler oluşturulabilir. İnsanların aynı müziğe farklı tepkiler vermesi kendi kültürel altyapısına ve kişisel deneyimlerine bağlıdır. Müzik; film, animasyon ile etkileşim halindedir ve multimedya, dijital medya ve görsel sanatlarla birleştiğinde zenginleşen farklı yapımlar ortaya çıkar. Müzik hareketli görseller ve yazı ile bütünleştiğinde duyguyu, mesajı ve hareketi daha çok hissettirir.

Müzik unsurları olan melodi, armoni, ritim, ton, formların yoğunluğu ve süresine bağlı olarak ve hissettirdikleri değişir. (Hostetler, 2012)

2. BÖLÜM

DİZİ KAVRAMI

2.1 DİZİLER ve SERİYALLER

Dizi filmler, televizyonun en önemli program türlerinden biridir. 1990’larda özel kanalların yayına girmesiyle, televizyon endüstrisinin en önemli yaşam alanı olarak kabul edilen diziler, dolayısıyla oluşan izleyici kitlesi ve onların üzerinde bıraktığı etki iletişimden diğer tüm sosyal bilimlere kadar araştırma konusu olmuştur.,

(Doğanyiğit, 2011: 3-16)

Günümüzde televizyon izleyen kişilerin, televizyon başında harcadıkları sürenin büyük bir kısmını televizyon dizileri kapsamaktadır. Her geçen gün popülerleşen televizyon dizilerini daha iyi ifade edebilmek için, dizi ve seriyal kavramlarına ve dizilerin gelişim süreçlerine bakmak gerekmektedir. Önceleri iki format arasında farklılıklar sözkonusu iken günümüzde bu iki türün giderek birbirine benzemesi sebebiyle ayırım yapmak oldukça zorlaşmıştır. (Kula, 2012)

Erol Mutlu, dizi ve seriyaller arasındaki farkı şöyle belirtmektedir:

“Dizi, aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütünlük oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde, o bölümün olay dizisini harekete geçiren sorunlar çözülmüş, sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir. Seriyal ise; tanımı gereği bitimsizdir. Aylarca, yıllarca devam edebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle seriyalin öyküsü her bölüm için en heyecanlı, en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır.” (Mutlu,1991:197)

Seriyaller en heyecanlı sahnelerle sonlanarak ve gelecek bölüm için merak duygusu oluşturarak izleyici üzerinde bağımlılık yaratma özelliğine sahiptir. Her bölümün

sonu, seyirciyi gelecek bölüme aktarmaktadır. Böylelikle daimi izleyici oluşturmaktadır. Diziler de bağımlılık yapmaktadır fakat dizi her bölümde farklı bir konu işlediği için seriyal kadar etkili değildir. Ayrıca izleyiciyi, oluşturduğu ilginç karakterlerle ve özgün öykü yaratma tekniğiyle seriyallerden daha çok etkileyebilmektedir. (İmik, 2006)

1970'li yıllarla birlikte dizi ve seriyaller arasındaki fark belirsizleşmeye başlamaktadır. Bu belirsizlik, herbirinin olumsuz özelliklerden sıyrılıp diğerinin olumlu özelliklerini ise alma kaygısıyla oluşmaktadır. Seriyaller izleyiciyi bir sonraki programa bağlamaktadır. Ama programın devamını sağlamak için, seriyalin gelişimini sürdürdükçe sürdürmek, bazı durumlarda konunun anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Dizilerde ise her bölümde dizinin atmosferinin, içeriğinin ve ilişkiler örüntüsünün yeniden tanıtılması gerekmektedir. Ayrıca bölümlerin maksimum bir saate yakın süresi içerisinde, özgün bir olaylar dizisi geliştirip sonuçlandırmak da bazı sorunlar meydana getirebilmektedir.

Çoğu televizyon draması bu iki formatın birleşiminden oluşmaktadır. Bu birleşik formatta her bölüm açılıp kapanan bir öyküyü anlattığı gibi devam eden bir öyküyü de anlatmaktadır. Böylece izleyicinin bir bölümü kaçırmaması onu programdan uzaklaştırmamakta ve devam eden öykü sayesinde programa bağımlı bir izleyici kitlesi de oluşturulmaktadır. (Mutlu,1991:198-200)

2.2 TÜRKİYE DİZİ ENDÜSTRİSİNİN GELİŞİMİ

Türkiye’de televizyon yayıncılığı çalışmalarına 16 Temmuz 1952 tarihli bir iç yazışma ile İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Fakültesi’nde başlanmıştır. (Uyguç, Ü. 1987: 28).

Televizyonla ilgili ilk çalışmalar ise 1948 yılında başlamıştır. Fakat bu çalışmalar yarı resmi bir şekilde sürdürülmüştür. İlk amaç, öğrencilerin yararlanacağı bir laboratuvar kurmak ve eğitsel olarak televizyon yayını denemek olmuştur. Sonraki dönemlerde bu çalışmalar daha da gelişmiştir. İstanbul Teknik Üniversitesi sadece Türkiye’de televizyon yayınlarını başlatmakla kalmamış, 1952’ de başlattığı televizyon çalışmaları sırasında hem birçok elemanın yetişmesini ve program türünün oluşmasını sağlamış, hem de bazı araç ve gereçlerin yurtiçinde yapılabileceğini kanıtlamıştır.

(Şener, E. 1984: 20-23).

Türkiye’de ilk televizyon yayınları TRT (Türk Radyo Televizyon Kurumu) tarafından 1968 yılının Ocak ayında başlamıştır. İlk yayınlar belirli bir kesim tarafından izlenmiştir. Toplu olarak ve büyük kalabalıklarla izlenen ilk televizyon yayınları saat 19.15’de başlamış ve 20.50’de sona ermiştir. Tarihe geçecek ilk Türk televizyon yayını Televizyon Daire Müdürü Mahmut Tali Öngören’in Başlarken adlı konuşması ile açılmıştır. Daha sonra radyo spikeri Zafer Cilasan’un haberleri sunması ile devam etmiştir. (Tekinalp, Ş. 2003: 240-242).

Türkiye’de 1974 yılında belirli gün ve saatlerde yapılan sınırlı bir yayıncılığın ötesine geçilerek, haftanın her günü televizyon yayını yapılmıştır. (Çelenk, 2010).

Başlangıçta tek kanaldan yayını sürdüren TRT, 6 Ekim 1986 tarihinde ikinci program yayını başlatmıştır. Buna paralel olarak yayınların daha iyi seyredilebilmesi için vericilerin yapılmasına hız verilmiştir. (Anadol, 1992: 41).

Türkiye’de Dizi İzleme Tarihimizden örnekler;

1972 - Bedava Dünya Gezisi (Fransız dizisi)

1974 - Aşk-ı Memnu (romandan uyarlama dizi)

1984 - Küçük Ağa, Kartallar Yüksek Uçar (romandan uyarlama dizi)

1985 - Ališ ile Zeynep (romandan uyarlama dizi)

1986 - 9. Hariciye KoęuŖu, alıkuŖu (romandan uyarlama dizi)

Bunların dıŖında, Kaynanalar, Kuruntu Ailesi, Bizimkiler gibi, her bölümünde belirli bir hikayenin iŖlenip bir sona bağlandığı dizi/seri formundaki yapımlar vardır. TRT televizyonunda 1970'ler ve 1980'ler boyunca yayımlanan Küçük Ev, Kaçak, Flamingo Yolu, Ŗahin Tepesi, Kökler, Kle Isaura, Dallas gibi çok sayıda yabancı dizi de televizyonun az sayıda evde olduğu ve toplu dinleme kültüründen gelen türk toplumunu kolayca ele geirmiŖ, sobanın yerini almıŖ ailenin baŖında toplandığı cazibe merkezi olmuŖtur. (Tunç, 2008)

Türkiye'nin dizi izleme sürecinden bazı rnekler;

Mork ve Mindy – Mork and Mindy (1978)

Magnum – Magnum PI (1980)

Kara ŖimŖek – Knight Rider (1982)

GmŖ KaŖıklar - Silver Spoons (1982)

Cheers (1982)

A Takımı - The A-Team (1983)

Patron Kim? - Who's The Boss? (1984)

Hava Kurdu - Airwolf (1984)

Cosby Ailesi – The Cosby Show (1984)

MacGyver (1985)

Alf (1986)

21. Sokak - 21 Jump Street (1987)

Uzay Yolu - Star Trek: The Next Generation (1987)

Gzel ve irkin – Beauty and the Beast (1987)

Doogie Howser MD (1989)

Sahil Gvenlik - Baywatch (1989)

The Fresh Prince of Bell Air (1990)

Perfect Strangers (1990)

İkiz Tepeler - Twin Peaks (1990)

(80'lerin Klt Dizileri, 2007)

izgi Dizi rnekleri;

Şahinler; Gulliverin Maceraları; Ormanlar Kralı; Çelik Bilek; Kumkum; Hasbi Tembeller; Arı Maya; Cool McCool; Monte Kristo Kontu; Heidi; Polis Amca; Karınca Ailesi ve Orman; Can ile Tomtini; Servin'in Fırçası'ndan; Pisi Kity; Hobo; Mofli; Kayıp Dünyalar; Problem Çocuk;Çizmeli Kedi; Küçük Büyücüler; Mighty Orbots; Haiwatha; Sylvan; Pamuk Prensesin Öyküsü; İskelet Avcıları; Savage Dragon; Kasırğa Gücü; Calamity Jane.

Çizgi Sinema örnekleri;

Hayvanlar Çiftliği; Mohikanların Sonu; Denizler Altında 20.000 Fersah; Batı ve Soda; İki Şehrin Hikayesi; Antikacı Dükkanı; Sefiller; Merceğin Gücü.

(Çocukluğumuzun Çizgi Filmleri, 2011)

1980'li yıllardan sonra hem küresel hem ulusal ölçekte hayatın her alanını kaplayan neoliberal ekonomi politikalarının hayata geçirildiği, sosyalizm deneyimlerinin çöktüğü, kültürel alanda da yeni sağın egemenliğinin gündeme geldiği bu yıllar yeni bir ekonomik sistemin oluşumuna sahne olmuştur. Serbest piyasa ekonomisi ve devletin piyasaya müdahale etmemesi gibi temalar, kuralların kaldırılması olarak anılan politik ve ideolojik bir söylemin önemli unsurları olmuştur.

(Adaklı ve Çelenk, 2001:146-147)

Aynı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde "deregülasyon" (kuralların kaldırılması) eğilimi başlamış, Avrupa gündemini de etkilemiş ve özelleştirme olgusu ile birleşerek yayıncılık sistemlerinde yeni bir döneme girilmiştir. Artık kamu hizmeti yayıncılığı yerine yarışmacı, rekabetçi, bireysel girişime daha çok olanak tanıyan yeni modele geçilmiştir. Sektördeki sermaye, içerik üretimine televizyon programlarının ve multi medya ürünlerinin yapımı ve dağıtımına yönelmiştir. (Çaplı, 2001:52-53)

Avrupa'daki gelişmeleri takip eden Türkiye' de benzer gelişmeleri yaşamış, mülkiyet ve kontrol yapısı değişim sürecine girmiştir. 1990'ların başında Türkiye'de özel televizyon programları yayına başlamış, sayıları hızla artmıştır. (İnal, 1999-2001:273)

1990'lardan sonra yeni kanalların kurulmasıyla kültürel içeriğin çeşitliliği ve biçimleri belirleyici bir çerçeve oluşmaya başlamıştır. Kanalların sayısı ve Türk seyircinin yerli programlara ilgi duymaya başlaması, birbiri ardına dizi ve çeşitli program türleri üreten bir sektörün oluşumunu sağlamıştır. (Çetin, 2007:123-133)

Yeni Televizyon kanalları TRT'nin birkaç grupluk yayın çeşitliliğini altüst etmiş, yarışma, talk show, reality show, yerli drama türleri gibi formatların hızla çoğaldığı, eğlencenin bol olduğu televizyon dünyasını kültürel hayatın içine sokmuştur.

(Adaklı Aksop, 2001:229-253)

1980'lerde ülkelerarası program dağılımında ve ortak yapımlarında hareketlilik gözlenmiştir. Kanal sayıları ve programlar çoğalınca rekabet oluşmuştur. Büyük medya kuruluşları içeriklerini yerelleştirmek, küresel ve yerel birlikteliği sağlamak için medya grupları ile işbirliğine gitmiştir. Bunun Türkiye'deki en önemli örneği; 1999 yılında Doğan Medya Grubu'nun, Time Warner Grubu ile işbirliği yaparak 2000 yılında CNN Türk Haber Kanalı'nı yayın hayatına kazandırmış olmasıdır. Küresel-yerel ortaklığı ile bilinen diğer örnek ise Türkiye'de CNBC ve Kanal E işbirliği ile kurulan 2000 yılında yayın hayatına giren CNBC-e kanalıdır. (Büyükbaykal,2011:24-32)

Televizyonda ticari yayıncılığın başladığı ve kanalların pıtrak gibi çoğaldığı 1990'lı yıllarda sinema, radyo, gazete gibi mecralardan süzülüp, gelerek, en nihayet TRT televizyonlarında sınanmış olan izleyici ilgisi, prime time televizyonunda başlayacak dizi yağmurunun sinyallerini de çok güçlü bir biçimde vermiştir. Nitekim 1990'ların sonu ve 2000'li yıllarda görülmemiş bir dizi fenomeninin doğuşuna tanık olunmuştur. İstanbul'da kısa zamanda inanılmaz ölçülerde büyüyen bir dizi sektörü kurulmuş ve güçlenmiştir. Reklam aralarıyla yaklaşık üç saat süren onlarca dizi bütün büyük televizyon kuruluşlarının ana haber bülteni sonrasındaki yayın kuşağını doldurmuştur. (Tunç, 2010:38-47)

1990'lı yıllarda özel kanal ve programlar çeşitlenmiştir. 2000'li yıllar ve sonrasında program türleri arasında edebiyat uyarlamaları dikkat çekmektedir. Uyarlamaların artışı ekonomik ve toplumsal koşullarla ilişkilidir. Oyuncu kadrosu olarak sürekli aynı kişilerin kullanılması, özgün senaryo gerektirmemesi, eserin ve yazarın önceden tanınması sebebiyle reklam maliyetlerinin düşmesi tercih sebeplerinin başında gelmekte ve yeni bir diziye göre risk faktörünü en aza indirmektedir.

(Gültekin,Akçay,2009:269-279)

Başka bir açıdan bakıldığında da, Türkiye'de yabancı sermayeli medya ve yabancı formatlı televizyon programlarında kültürel açıdan yozlaşma gözlemlenmektedir.

Örneğin: CNBC-e kanalında izlenen tamamen yabancı dilde, alt yazılı dizi ve filmler toplumu kültür ve dil açısından etkilemektedir. Yerli toplumsal kültürden bağımsız, farklı kültürel kodlarla üretilen bu programlar ciddi sıkıntılara yol açmaktadır. ABD ve Avrupa’da üretilen programlar, medya kuruluşlarının kendi bakış açısı ile formatlandırıldığı ve onların kendi kültürlerini dünyaya pazarladıkları için tek tip küresel bir tüketim kültürü oluşmaktadır.

Ocak 2011’de kabul edilen yeni RTÜK yasasına göre Türk Medyası’ndaki yabancı payı %25’ten %50’ye çıkarılmıştır. Bu da yabancı şirketlerin Türk Medyasıyla ortaklığa girmesini, Türk kanallarının yabancı sermayeye satışını arttırmıştır.

Türkiye’de televizyonların izlenme oranlarına bakıldığında, “Türkiye’nin Kanalı” sloganı ile yayın yapan Kanal D; 2010 yılında üçyüz sekiz gün izlenerek diğer kanalları geride bırakmıştır. Türkiye’de reyting rekorları kıran dizilerin de aralarında bulunduğu yetmişden fazla Türk dizisi, geçen yıl 20’nin üzerinde ülkeye ulaşarak elli milyon doların üzerinde para kazandırmıştır. Ortadoğu’daki yabancı programlarda Türk dizilerinin payı %60 civarındadır. Balkanlar’a da 2011 itibariyle %30’dan fazla dizi satılmaktadır. Türk televizyonları gençlik dizilerini ve sitcomları pazarlamakta sıkıntı yaşarken, aşk-dram konulu dizileri kolaylıkla pazarlayabilmektedir.

Ortadoğu’da Türk dizilerine duyulan yoğun ilgi ticari alana da yansımış ve çeşitli sektörlerdeki iş potansiyelini artırmıştır. Son dönemdeki diziler Türkiye ve Ortadoğu ülkeleri arasındaki yakınlaşmanın önemli bir aracı olmuştur. Bu kültürel yakınlaşma beraberinde ekonomik yakınlaşmayı da getirmiştir. Araplara ev satışlarının artması, dizi film karakterlerinin giydikleri giysilere dayalı olarak artan tekstil ürünleri talebi, ev tekstili satışlarındaki artışlar bu yakınlaşmaya örnek olarak gösterilebilir.

1990’lı yıllar boyunca televizyon yayıncılığı alanında faaliyet gösteren beş büyük gruba (Doğan, Bilgin, Aksoy, İhlas, Uzan), 1990’lı yılların sonlarından itibaren Doğuş (Şahenk Ailesi), Çukurova (Karamahmet Ailesi) ve Park (Turgay Ciner) grupları dahil olmuş, böylece sektördeki görünüm değişmiş ve rekabet artmıştır. 2011 itibariyle sektörde Doğan, Çalık, Ciner, Çukurova, Doğuş grupları söz sahibidir. (Büyükbaykal Ilgaz, 2011:24-32)

Dizi yapımıcılığı sektörü başta televizyon olmak üzere medyayı besleyen en önemli kaynaklardan biridir. 2005 yılı ve sonrasında Türk Dizi Sektörü büyük bir hızla

gelişmiş, yurt dışına ihracat yapar hale gelmiştir. Televizyon kanallarında günün en çok izlenen (prime time) saatleri dizi yayınlarına ayrılmaktadır. 2004 yılı verilerine göre Türkiye’de beş büyük televizyon kanalının program türleri içerisinde %49’luk dilimini diziler oluşturmaktadır. 2010 yılında da bu oran %66’ya yükselmiştir. İstanbul Serbest Muhasebeci ve Mali Müşavirler Odası’nın yayımladığı Dizi Ekonomisi-2010 Raporu’na göre belirtilen tarihte yedi ulusal kanalda kırkiki yerli dizi yayınlanmaktadır. Raporda, dizi sektörünün büyüklüğünün 2010 yılında yediyüz milyon TL olarak tespit edildiği belirtilmiştir. 2008 yılında bu rakam bir milyar TL olarak açıklanmış ve %30’luk bir azalma kaydedilmiştir.

Günümüzde dizilerin bu kadar önemli yer tutmasında reklam getirilerinin etkisi büyüktür. Kriz öncesinde dizi reklamlarının üç yüz-dokuz yüz bin TL gelir getirdiği, krizden sonra gelirlerin %20 azalarak ikiyüz-dört yüz bin TL’ye gerilediğinin belirtildiği araştırmada, sponsorluk gelirlerinin onbin-yetmişbin bin TL arasında değiştiği belirtilmiştir. Bununla birlikte, drama türü bir dizi çekiminin maliyetinin ortalama üçyüz bin TL’yi bulduğu, durum komedisi (sit-com) türü dizilerin maliyetinin altmış bin-yüz bin TL dolaylarında olduğu belirtilmiştir.

Yapım şirketleri maliyetin üzerine ortalama %20-40 kar koyarak dizileri televizyon kanallarına satmaktadır. Bu rapor, dizi yapıcılığının televizyon kanalları açısından da yapımçı şirketler açısından da oldukça karlı bir sektör olduğunu belirtmiştir. Yerli dizilerin yurtdışına ihraç edilmesi girişimi, Dış Ticaret Müsteşarlığı tarafından da destek bulunmaktadır. Türk dizilerinin Ortadoğu ülkelerindeki yabancı program payının %60’ını oluşturduğu ve bölüm başına beş yüz bin-yirmi bin dolar arasında gelir sağladığı belirtilmiştir. Ve son dönemde yabancı sermayenin medya sektörüne özellikle de televizyon kuruluşlarına yönelik eğilimlerinin yapım şirketlerini de kapsadığı ifade edilmiştir. (Sözeri ve Güney, 2011)

Türk dizilerinin yurt dışında izlenme nedenleri ekonomik, siyasi ve kültürel olmak üzere üç başlıkta incelenmektedir. Yedi Ortadoğu ülkesinde (Mısır, Ürdün, Lübnan, Filistin, Suudi Arabistan, Suriye ve Irak) ilki 24-29 Temmuz 2009 tarihleri arasında yapılan, Türkiye’nin Etki Alanları konulu araştırmada, Türkiye’nin etki alanının sadece siyaset ve ekonomi ile sınırlı olmadığı ve kültürel etkinin de söz konusu olduğu ifade edilmektedir. Araştırma kapsamında yapılan anket sonuçlarına göre Ortadoğu halkının %78’i Türk dizilerini izlemektedir. Son üç yılda yedi ülkede

uygulanan anketlerden elde edilen bölge ortalaması karşılaştırıldığında, Türkiye'ye sempatinin %75'ten %80'e çıktığı görülmektedir. 2009 yılında ankete katılan kişilerin %61'i, 2010 yılında ise %66'sı Türkiye'nin bölge için bir model olabileceğini belirtmektedir. Türkiye'nin bölge için bir model olarak kabul edilmesinin nedeni ise Müslüman kimliği olarak değerlendirilmektedir. Onaltı Ortadoğu ülkesinde yapılan araştırmaya göre katılımcıların %74'ü en az bir Türk dizisi izlemiştir ve çoğu birden fazla Türk oyuncunun ismini sayabilmektedir. Balkanlar'da Türk dizi izleyicilerinin dizilerdeki olayları ve karakterleri kendi kültürlerine yakın buldukları ve aynı duygu, gelenek ve göreneklere hissettikleri için izledikleri yapılan araştırmalarda ortaya çıkmaktadır.

(i-Haber, 2012)

“Son yıllarda diğer ülkelere ihraç edilen ve yüksek izlenme oranlarına ulaşan dizilerin büyük bir kısmı son derece profesyonel hazırlanmış yapımlar. Söz konusu diziler çok iyi pazarlama yöntemleriyle birçok ülkede alıcı buluyor. Yabancı ülkelere gelen bu taleplerin devamını sağlayabilmek için yeni yapımlarda da bu üst kalitedeki çizgiden asla ödün vermeden üretime devam edilmeli. Sinema televizyon sektörümüzün içinde bulunduğu durum gayet açık. Tüm televizyon yapımları ya da sinema filmleri hakkında aynı kalite düzeyinden bahsetmek mümkün değil. Şayet sektör, daha doğrusu yapımcılarımız biraz daha fazla para kazanma hırsıyla teknik kalitesi düşük, senaryoları zayıf yapımları piyasaya sürmeye başlarsa işte o zaman şu an yakaladığımız bu güzel fırsatı değerlendiremeyip, Türk televizyonlarının içinde bulunduğu başarısız kısır döngü yapımlarla boğuşarak “kim bunları izliyor?” diye sormaya devam ederiz. Bu endişemi dile getirmemin nedeni sektörden aldığımız duyumlarda Türkiye için çok başarısız sayılabilecek program formatlarının diğer ülkelere pazarlanma planlarının söz konusu olması. Diziler sadece oyunculara para kazandırmıyor. Senaristi, yönetmeni, ışıkçısı, kostümcüsü ile binlerce kişinin geçim kaynağı. Bir dizide ortalama yüz kişi çalışıyor. Yaklaşık altı bin kişiyi istihdam ediyor. Yaratılan yan gelirler ve harcamalarla birlikte sektörün büyüklüğünün 1 milyar liraya ulaştığı tahmin ediliyor. Tüm bu istatistiksel veriler haricinde turizme katkısı, uluslararası alanda imaj algısında yarattığı olumlu değişiklikler ile dizilerin önemi ve getirisi hesaba dökülemeyecek düzeye ulaşıyor.” (Kandemir, 2012)

Radikal-Türkiye, Türk Dizi sektörünün içinde bulunduğu yükselişi ve geleceği ile ilgili ipucu niteliği taşıyan bir haber yapmıştır. Fransa'nın film festivaliyle ünlü şehri Cannes'da yapılan, Dünyada sinema ve eğlence sektörünün geleceğini belirleyen

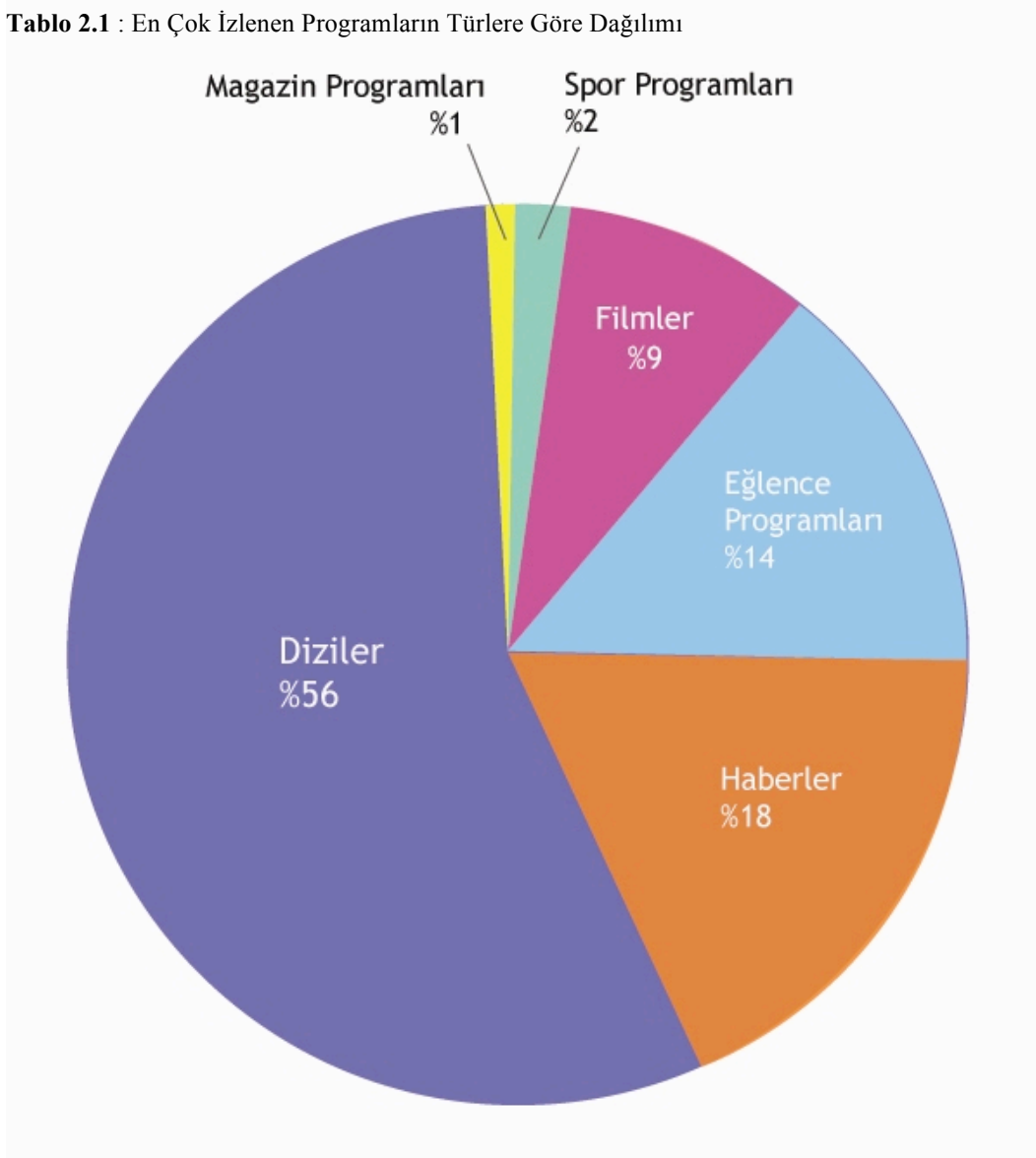
Cannes Film Festivali'nin düzenlendiği MIPCOM 2012 Fuarı, yüz ülkeden bin sekiz yüz kırk altı firmayı ağırlamıştır. İstanbul Ticaret Odası'nın öncülüğünde yedi Türk firmasının Türkiye çatısı altında katıldığı MIPCOM'da onbir Türk firması da bireysel olarak yer alıp dizi, film ve belgesellerini dünyaya pazarlamıştır. Kuzey Güney'in afişleri binanın tam ortasındaki kafeteryayı süslemiş, başta Muhteşem Yüzyıl olmak üzere birçok dizi fuarda çarpıcı biçimde kendini göstermiştir. Bir önceki yıl MIPCOM'da deneyim kazanan Türk firmaları, 2012 Festivali'ne kendilerinden daha emin katılmıştır. Uluslararası anlaşmaların, işbirliklerinin yapıldığı, filmlerin alınıp satıldığı kültür-sanat pazarı MIPCOM, hem kanallara hem de yapım şirketlerine dizilerini pazarlama şansı getirmiştir. Dizilerin yayımlandığı kanal ya da dizinin satış hakkını alan firmalar, MIPCOM'da dizilerini pazarlama, dizilerin replik listelerini, müziklerini, dublajlarını ya da alt yazılarını demo haline getirerek ilgi gösteren alıcılara verme şansı yakalamıştır.

Yapılan haberdeki görüşler, Türk dizilerinin Stratejik öneme sahip olduğunu göstermektedir. Araştırma verilerine göre Türkiye'nin Ortadoğu ve Balkan ülkelerine yaptığı dizi ihracatı yılda altmış milyon doları geçmiştir. Türkiye'nin hedefi bu rakamı yüz milyon dolara çıkarmaktır. İTO Yönetim Kurulu Üyesi İsrail Kuralay, film endüstrisinin geldiği aşamanın çok önemli olduğunu söylemiştir. Kuralay'a göre dizilerin etkisiyle yurtdışında Türklere bakış da değişmiştir. Firmalar ürünlerini sattıkça kazmakta, bu sayede Türkiye de kazanmaktadır. Filmler, diziler ticari bir üründür, kültür-sanat ürünleri ekonomi için stratejik bir öneme sahiptir. Bir sinema filmi, dizi ya da belgesel milyonlarca insanı etkileyebilmektedir. Kuralay dizilerin turizme de katkı yaptığını belirtmiş, sektörün toplumlara yönlendirip, diğer sektörleri etkilediğinin altını çizmiştir. İstanbul Ticaret Odası'nın Türk TV ürünlerinin daha geniş kitlelere ulaşması için çaba gösterdiğini, ülke olarak bu konuda çok geç kaldığımızı ancak bunun bir başlangıç olduğunu ve Türkiye'nin çok güzel bir başlangıç yaptığını belirtmiştir. İstanbul Ticaret Odası Genel Sekreteri Dr. Cengiz Ersun da, dizi sektörünün gelişmesinin Türkiye'nin tanıtımı açısından büyük önemi olduğunu vurgulamış, Ortadoğu, Balkanlar ve bazı Afrika ülkelerine pazarlanan Türk dizilerinin MIPCOM'da farklı ülkelere alıcı aradığının altını çizmiştir. Yurtdışında bir TV kanalı açıldığında Türk dizisine rastlandığını, Kuralay gibi O da Türk dizilerinin turizme katkı sağladığını ve İTO'nun firmaların önünü açarak Türk Dizi Sektörü'nün gelişmesine destek olduklarını belirtmiştir. Kanal D Uluslararası Satış

Yöneticisi / Kerim Emrah Tuna, Türk firmalarına Batı Avrupa dışında heryerden talep gelmediğini, Kuzey ülkelerinin bile Türk dizilerini göstermek istediğini belirtmiş ve Ortadoğu’da büyük bir hayran kitlesi olduğu için Kıvanç Tatlıtuğ’un oynadığı ‘Kuzey Güney’ dizisinin en çok talep edilen yapımların başında geldiği görüşündedir. TRT TV Dairesi Başkan Yrd. / A. Zafer Erkmen, on yıllık süreç içerisinde en fazla ilgi çeken dizinin ‘Osmanlı Kıyam’ adlı Türk dizisi olduğunu ve dizinin henüz gösterime girmeden rekor bir fiyata satıldığını belirtmiştir. Erkmen’e göre Türk dizileri bu fuarda Endonezya, Malezya gibi ülkelere de ilgi görmüştür. SHOW TV Türk Filmleri ve İçerik Satış Müdürü Feray Türkan Özkan, Türkiye’nin ‘MIPCOM’a ikinci kez katıldığını, alıcılara hazır demolar sunulduğunu ve ücretlendirme, diziyi alan ülkenin gündemine, reytinge göre değişebildiğini belirtmiştir.

ATV İçerik Satış Yönetmeni / Ziyad Varol, bu fuarın potansiyel alıcıya ulaşabilmek açısından önemli olduğunu, Türk dizilerinin Latin Amerikalı firmaların ilgisiyle karşılaştığını, ulaşılan ülke sayısı ve coğrafyanın arttığını belirtmiş, Türk dizilerinin kaliteli yapımlar olduğunu ve satışta hızlı artış olduğunu vurgulamıştır. Horizon / Tancan Kurdoğlu, Türkiye’nin bu fuara her yıl alıcı olarak katılırken 2012’de 28 Türk yapımı ile satıcı olarak katıldığını, çok ilgi gören Brezilya dizilerinin artık yapılmayıp, Türk dizilerinin kalitesinden dolayı ilgiyi kendine çektiğini belirtmiştir. Fanatik Film / Tülay Arkın, fuarda Türkiye’nin kendi tanıtımını iyi yaptığını, diğer ülkelere göre ileride olduğunu ve basamak atladığını belirtmiştir. (Aytulu, 2013)

Tablo 2.1 : En Çok İzlenen Programların Türlerine Göre Dağılımı



(Kaynak: Sözeri ve Güney, 2010:91)

Tablo 2.2 : Reklam Verenin En Çok Tercih Ettiği İlk 14 Program Tipi

NO	PROGRAM TİPİ	ADET	SÜRE	REKLAM DEĞERİ
1	YERLİ DİZİ	71.425	1.701.928	\$823.373.295
2.	HABER	45.877	1.197.016	\$411.762.215
3.	ÇOCUK	24.067	613.873	\$124.733.476
4.	SPOR	23.168	532.855	\$270.641.542
5.	YABANCI DİZİ	22.996	669.728	\$104.609.914
6.	YABANCI SİNEMA	21.101	489.345	\$265.029.447
7.	YERLİ SİNEMA	17.897	418.701	\$208.349.923
8.	MÜZİK VE EĞLENCE	13.136	273.442	\$162.795.912
9.	AKTÜALİTE	12.322	258.718	\$59.097.150
10.	YARIŞMA	10.256	248.670	\$180.238.149
11.	EKONOMİ/FİNANS	10.142	216.227	\$20.560.693
12.	MAGAZİN	9.362	209.405	\$189.613.568
13.	HAVA/YOL DURUMU	9.253	230.407	\$91.383.673
14.	YEMEK KÜLTÜRÜ	5.241	114.648	\$49.383.656

(Kaynak: Güngör, 2007:90)

Tablo 2.3 : Mart 2011 İtibariyle Türkiye'nin Önde Gelen Medya Gruplarının Sahip Oldukları Televizyonlar

DOĞAN HOLDİNG - AYDIN DOĞAN	
Televizyon Doğan Yayın Holding	Kanal D Star TV
Doğan – Turner TV'leri	CNN Türk TNT Cartoon Network
İnteraktif TV	Fix TV
Dijital Yayın Platformu	D Smart
ÇALIK HOLDİNG – AHMET ÇALIK	
Televizyon	atv Yeni Asır (Bölgesel)
CİNER HOLDİNG – TURGAY CİNER	
Televizyon	Haber Türk TV Bloomberg HT
ÇUKUROVA HOLDİNG - MEHMET EMİN KARAMEHMET	
Televizyon	Show TV Lig TV Show Max Show Plus Show Türk Sky Türk Spor Max Türk Max
Dijital Yayın Platformu	Digitürk
DOĞUŞ HOLDİNG - FERİT ŞAHENK	
Televizyon	NTV CNBC-e e-2 NBA TV NTV SPOR Kral TV

(Kaynak: Büyükbaykal Ilgaz, 24-32)

2.3 TÜRK DİZİLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ ve İZLEYİCİ PROFİLİ

Televizyon, toplumun değer yargılarını, moral ölçülerini etkileyebilmektedir. Örneğin; yabancı dizilerde gördüğümüz birçok şey hızla hayatımıza girmektedir. Duygularımıza, düşüncelerimize, tavırlarımıza ve davranışlarımıza şekil vermektedir. Giyimimizde kuşamımızda, örfümüzde adetimizde kendini göstermektedir. (Anadol, 1992:81).

İnsan gözünün görüş alanı geniştir. Buna karşın objektif daima sınırlı, belirli bir çerçeveyi görmekte ve bireye istediğini göstermektedir. Bu olanağın kullanım tarzı da TV-birey ve toplum ilişkisinde etkili olabilmektedir. Televizyon bireyi yüzeysel bir bakışla yetinme alışkanlığına götürmektedir. Çünkü zaman yeterli olmadığından izleyici o konuda yüzeysel bilgiler elde etmektedir. İzleyici bu bilgiye ancak okuyarak, araştırarak, belki sorarak ulaşmaktadır. Fakat bunun için yeterince zaman yoktur. Çünkü televizyonda yeni bir program başlamaktadır. (Parsa, 1993:25).

Bu durum izleyiciyi tamamen okumaktan uzaklaştırmakta ve televizyona bağımlı hale getirmektedir. M. McLuhan televizyonun devreye girmesi ile yazı uygarlığının sona erdiğini ve dünyanın evrensel bir köye dönüştüğünü savunmaktadır. Televizyon sözel kültüre dayalı cemaat yaşamını geri getirmiştir.

(Çimen, 2000:73). İzleyicinin televizyonda teknik, sanatsal vb. gibi yönlerden kaliteli bir yapımla karşılaşması, inandırıcılık seviyesini daha da yükseltmekte ve izleyici okumanın yerine izlemeyi daha çok tercih etmektedir. (Keskiner, 1989:22).

Televizyonun izleyiciye ve topluma olan etkisi daha birçok açıdan ifade edilebilmektedir. Çünkü televizyonun hedef kitlesi toplumu oluşturan piramidin tümüdür. Ancak en fazla etki bıraktığı ve değer bulduğu yer ise alt gruplardır. Özellikle pembe dizi ve hayallerin işlendiği filmler bu değer bulmada önemli bir etkiye sahiptirler. Metropollerdeki kimi evlerde iki, hatta üç televizyon bulunduğu bir gerçektir. Dolayısı ile vaktini televizyon başında geçiren insan sayısı yükselmektedir. (Çimen, 2000:74). Buna bağlı olarak yalnızlaşan ve toplumsallıktan ayrılan insan sayısı da hızla artmaktadır. Kişinin televizyonla ilişkisi bir anlamda vazgeçilmeyen ama denetlenmesinin de mümkün olmadığını düşündüğümüz bir sevgili ile olan ilişkiye benzemektedir. Kişi televizyondan vazgeçememektedir. Çünkü televizyon modern dünyanın bugünkü durumunda,

kişileri içine sıkıştığı küçük yuvalarından alarak, kişinin dünyaya açılmasını sağlamaktadır. Bu, televizyonun sadece dünyada olup bitenlere tanık olmayı sağlayan bir gücü değildir. Aynı zamanda kişilerin birçok kişiyle birlikte olmasını sağlamaktadır. Televizyon çevremizde ulaşabileceğimiz yaşam alanını alabildiğine genişletmektedir. Fakat fiilen katılıp katkıda bulunabileceğimiz dünya alanını iyice daraltmakta, sınırlarımızı televizyon izlenen mekânın duvarlarıyla, bir bakıma kişinin mahremiyetiyle tanımlamaktadır. (Mutlu, 1999:77).

Araştırmacılar televizyon karşısındaki izleyiciyi iki şekilde tanımlamaktadır.. Bunlardan birincisi; izleyiciyi edilgen olarak görür. Televizyonun aktif bir etkileme aracı olduğundan hareketle, izleyiciyi etkiye maruz kalan edilgen alıcılar durumuna indirgemektedir. Diğer bir görüş ise; izleyiciyi etkin olarak tanımlamaktadır. Bu görüşe göre izleyici televizyon karşısında özgürdür, istediğini seçebilmektedir.

(Tekinalp, 2003:302-310).

Türk izleyicisinin televizyon dizileriyle ilk buluşması Brezilya yapımı pembe dizilerdir. Daha sonra bunu Amerikan yapımı pembe diziler izlemiştir. Bunlar arasında en çok akılda kalanlara; Virginia, Dallas ve Yalan Rüzgarı örnek gösterilebilir. Daha sonraki yıllarda TRT'nin de desteğiyle ilk yerli Türk dizileri yapılmaya başlanmıştır. Aşk-ı Memnu ilk Türk mini dizisidir. 1980'den sonra bu dizileri Denizin Kanı, Kiralık Konak, Sekiz Sütuna Manşet, Merdiven, Üç İstanbul, Küçük Ağa, Kartallar Yüksek Uçar gibi Türk Edebiyatından uyarlanan diziler izlemiştir. Daha sonraki yıllarda Kaynanalar, Kuruntu Ailesi, Perihan Abla ve Bizimkiler gibi içinde komedi unsurunu da barındıran diziler yapılmıştır.

(Yanardağoğlu, 1999:76–82).

1990'lardan sonra özel kanallar yayın yapmaya başlamış ve bu dizilerin sayısı artmıştır. 2000'li yıllarda ise doruk noktaya ulaşmıştır. Diğer pek çok ülkede olduğu gibi Türkiye'de özel televizyonlar kendi geleneklerini izleyerek yerli dizi yapımında Türk sinemasının 1960–1975 dönemindeki deneyimlerinden ve edebi eserlerden yararlanma yoluna gitmiştir. Türk sinemasının yönetmen, oyuncu ve yapımcıları dizi yapımına girmişler, böylece Türk sinemasındaki estetik ve ekonomik anlayışın ilk yıllarda yerli dizi yapımına taşınmasında önemli rol oynamışlardır. (Güngör, 2007:83-94)

Türk televizyonculuğunda dizi film anlayışı popülerlik üzerine kurulmuştur ve rekabet ön planda tutulmaktadır. Genel olarak bakıldığında, yeni meşhur olmuş starların yer aldığı bir dizi film anlayışı doğmuştur. Örneğin bir şarkıcı çok kaset

satmışsa ya da bir manken o sezonda magazin programında fazlasıyla yer almışsa, hemen yapımcılar tarafından film teklif edilmekte ve ekrana sürülmektedir. Nasıl tepki alacağı gibi ayrıntılar tartışılmamaktadır. Önemli olan sadece günü kurtarmak ve rekabette yer almaktır. (Çimen, 2000:142).

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)

2000–2005 yılları arasında özel kanallar başta olmak üzere, Türkiye’deki televizyon kanallarının tümünde dizi film sayısında artış görülmüştür. 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. Dizinin bölümleri peşpeşe ve aralıksız gösterilecek olsa, televizyon izleyicisi, bir tam gün televizyon karşısında oturacaktır. Böylece geniş bir zamana yayılan dizinin bölümleri, seyredenlerin dizinin olayları ve kişileriyle birlikte daha uzun bir süre yaşamalarına yol açmaktadır. 26 haftalık ya da yarım yıllık bir beraberliğin izleyiciye, herhangi bir tesir yapmaması imkansızlaşmaktadır. (Anadol, 1992:80).

Bu durum, reklam ve rekabet açısından dizilerin önemini ortaya koymaktadır. En geniş izleyici kitlesi ve ekran başında en fazla vaktin harcadığı kısım dizilerde olduğu için, reklam ve reklamcıların gözdesi diziler olmaktadır. Bugün televizyonda reklam pastasının en büyük dilimini diziler kapsamaktadır. Bu reklam verenlerin 2004’te olduğu gibi 2005 yılında da en çok reklamı yerli dizilere verdikleri görülmektedir. Tahminler ve verilere göre ilerleyen zamanlarda da durum bu yönde olacaktır.

2000 yılından itibaren yerli dizi yapımlarında aksiyon ağırlıklı dizilere başlanmıştır. Yılan Hikayesi (Kanal D), Derman Bey (TGRT), Deli Yürek (Show TV), bunlardan en çok izlenenleridir. Asmalı Konak ve Zerda 2002-2003 yıllarının ATV’ye ait en çok izlenen iki dizisi olmuşlardır. Kınalı Kar, Berivan, Gülbeyaz dizileri Kanal D’nin alternatif dizileridir. Marziye (TGRT), Gurbet Kadını (Show TV) ve Bir İstanbul Masalı, Aliye (ATV) diğer kanalların benzer türdeki dizileridir. Özellikle kadın

izleyicinin beğenisine hitap eden, kahramanlarının kadınlar olduğu, Anadolu'ya ve Anadolu insanına özgü motifler de taşıyabilen ve bu motiflerin çağdaş bazı olgularla sentezini yapmaya çalışan bu diziler büyük beğeniyle çıkış yapmışlardır. Asmalı Konak gelenekçi yapıyla burjuvazi özelliklerini bir arada kullanmaya çalışan, gerçekçi görünümünden uzak masalsi bir üslupla seyirlik olma gayretindeki dizilerin prototipi olmuştur. Aliye ve Bir İstanbul Masalı ise çağdaş kadının ilişkilerini şehir ortamında ele alan diziler olmuştur. 2003 yılından sonra izlenen yerli dizilerin arasına mahalle ve okulda geçen iki komedi dizisi dahil olmuştur; Ekmek Teknesi (ATV) ve Hayat Bilgisi (Show TV).

2000 yılından sonra dizilerde sayı artarken tür ve içerik çeşitliliği de artmıştır. Hatta bazı dizilerin içerik yapısı o kadar çeşitlilik sunmaktadır ki diziyi belli bir türün içerisine sokmak güç olmaktadır. Örneğin dönemin en çok reyting alan dizisi Kurtlar Vadisi (Show TV) bir türler sentezidir. Bu dizide aile içi entrikalı ilişkiler, aksiyon, güncel siyasal ve toplumsal söylem, aşk belirli oranlarda bir arada yer almaktadır. 1995-2005 yılları arasında Türkiye'de çok sayıda dizi film yapılmıştır. Bu diziler çeşitli saat aralıklarında izleyiciyle buluşmuşlardır. En çok izlenen diziler ise seyircinin çoğunun televizyon karşısında olduğu zaman aralığında (prime-time) da yer almaktadır. (Güngör, 2007:83-94)

Dizi filmler, günlük yaşama yakın olarak üretilmektedir. İzleyici, izlediği dizilerdeki karakterler, ortam ve yaşam tarzı ile adeta bütünleşmektedir. Dizilerde tartışılan olaylar ve konular güncel ve herkesin gerçek yaşam pratikleri ile ilgilidir. Bu durumun en önemli nedeni dizi filmlerin anlatı özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Dizi filmlerde olaylar çok yavaş, hatta neredeyse günlük yaşamın hızında ilerlemektedir. Bu gerçek zaman ile, dramatik zamanın özdeşleşmesini sağlamaktadır. Uzun yıllar süren bir dizide, kahramanların yaşlandıkları, evlendikleri, boşandıkları, öldükleri görülmektedir. Bu anlatım izleyiciler ile karakterler arasında, kökleri uzun yıllara dayanan bir ilişki oluşturmaktadır. İzleyiciler dizideki karakterlerin duygularını paylaşmaktadır. (Zebil, 1995:45).

Örneğin Perihan Abla dizisindeki Perran Kutman, Perihan Abla kimliğiyle tanınmakta, Aliye dizisindeki Sanem Çelik, Aliye diye çağırılmakta, Kurtlar Vadisindeki Necati Saşmaz Polat Alemdar olarak bilinmektedir. Dizi formatında karakter, en etkili unsurlardan biridir. Bir dizinin başarısı bile halkın karakterden hoşlanıp, hoşlanmamasına bağlanmaktadır. (Mutlu, 1991:205).

Fakat asıl önem arz eden nokta, dizideki karakterleri izleyicilerin gerçekmiş gibi algılamasıyla yaşanmaktadır. Yapılan araştırmalarda birçok şiddet olayının temelinde bu durumun yattığı sonucuna ulaşılmıştır. Tüm dünya televizyonlarında varlıkları artış gösteren dizi filmler, kullandıkları motiflerle, ulusların tarihsel ve kültürel yapılarını etkilemektedir. İlgili ile izlenen dizilerin, ortak kodları ile bireylere aynı duygu ve yaşantı birliği sunulmaktadır. (Zebil, 1995:46)

Aşk-ı Memnu dizisi oyuncularından Selçuk Yöntem'in (Adnan Ziyagil), dizi senaryosu gereği eşi (Bihter) ve yeğeni (Behlül) tarafından aldatılmasını gerçek duygularla izleyen izleyicilerden, Selçuk Yöntem'in gerçek hayatta "Dikkat et! Eşin seni aldatıyor!" gibi uyarılar almasına, hatta cebine gizlice not bırakılması gibi durumlara sebep olmuştur. Bu gibi olaylar, dizilerin içeriği ve oyuncuların da başarılı rol sergilemesinden dolayı izleyicinin gerçek duygulara kapılıp dizinin içerisinden bir parça haline geldiğini göstermektedir. Bu bağlamda dizi filmlerin izleyiciye olan etkileri üzerinde daha çok durulmalı ve olumsuzlukları giderici çalışmalar yapılmalıdır. (Güngör, 2007:114)

2.4 TÜRKiYE'DEKİ DİZİ TÜRLERİ

Televizyon yayıncılığında programların sınıflandırılması, genel bir bakış açısı ile amaç, işlev, izleyici kitlesi, konular, ele alınırken kullanılan gereçler, yapım unsurlarının kullanım biçimlerindeki ortak özellikler ve anlatı yapısı göz önüne alınarak da yapılabilir. Program türlerini sınıflandırmak ve tanımlamak yayın kuruluşlarına hedef kitlelerine hazırlayacakları programları önceden planlama imkânı da vermektedir. Bu sayede yayın kuruluşları, kamuya yönelik olarak hangi program türlerini, hangi zaman dilimlerinde hazırlayacaklarını daha sistematik bir şekilde planlayabilmektedir.

Türkiye için program türlerine ilişkin sınıflandırmayı, yönetmeliğe göre yapılan tanımlar çerçevesinde, radyo-televizyon yayınlarını düzenlemek ve denetlemekle görevli özerk bir kuruluş olan Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) İzleme ve Değerlendirme Merkezi Başkanlığı yapmaktadır. (Altunay ve diğ., 2012)

Televizyon dizileri, günümüzde Türk televizyonlarında en çok rastlanılan ve televizyon ile en çok bağdaştırılan tür olarak görülmektedir.

Televizyon dramasında öykünün eksenindeki ilişki ağı, karakterler ve formata bağlı olarak değişen alt türlerden söz edilebilir. Bu alt türler arasında dedektif dizileri, polisiyeler, hastane melodramları, bilim kurgu ve fantezi diziler, televizyon filmleri, soap operalar ya da pembe diziler ve durum komedileri sayılabilir. Dizilerin bir konuyu işlerken kullandığı yöntem, yaklaşım ya da gereçler, dizide çeşitli öğelerin kullanılış biçimi ya da bir konuyu ele alış biçimi tür açısından kümelendirme ya da sınıflandırma için gerekli ölçütlerdir. Bu açıklamaya göre; örneğin, dramatik içeriği olan bir dizi, dram türü olarak değerlendirilebilir. (Soydan, A. 2011:41-50)

2.4.1 Dramatik Diziler

Dramatik eserler, içinde gerilim, çatışma gibi olaylar bulunan, insan ilişkileri ile gelişen, coşku ve acıma duygularını kamçılayan olay örgülerine sahiptir. Televizyon yayımları için yapımı gerçekleştirilen programlar da dramatik oyunlaştırılmış hikâyelerden oluşturulmaktadır. Bu dizi türüne drama programları denilmektedir.

Dramatik diziler, televizyon diline uygun bir düzende veya sinema filmi olarak, orijinal bir metne veya bir edebi esere dayalı olarak hazırlanabilmektedir. Yabancı yapımlar da dilimize çevrilerek ya da alt yazı eklenerek televizyon kanallarında yayınlanmaktadır. Dramatik diziler başarılı bir metin, senaryo yazımı gerektirirler. Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olduğu dramatik bir yapıları bulunur. Oyunculunun öne çıktığı, oyuncuların, ustalıklarını gösterme olanağı bulduğu yapımlardır. Televizyonda yayınlanan programlar içinde yüksek bütçe gerektiren yapımlardır. Senaryo gereği göre, bir bölüm içinde farklı mekânlarda çekim yapılması gerekebilir. Çekim mekânlarına çekim donanımının kurulması, dekor kullanılması gerektiği için diğer türlere oranla daha çok deneyim, uzmanlaşmış ekip ve planlamaya ihtiyaç bulunmaktadır.

Dramatik diziler, bir serinin parçaları olarak, en az üç bölüm halinde yayınlanan yapımlardır. Aynı konunun veya birbirini izleyen konular bütünlüğünün işlendiği drama yapımlarıdır. Bu yapımlar, tavır, tutum, deyiş yönünden birbirine bağlı bulunurlar. Televizyon yapımları içinde önemli bir yeri vardır. Dramatik diziler de kendi içlerinde bölümlü diziler ve uzun soluklu diziler olarak alt türlere ayrılabilir. Geniş bir izleyici kitlesine seslenen yapımlardır. Dramatik dizilerde sosyo-kültürel sorunlar, toplumsal ve tarihi olaylar ya da kahramanlar konu edilebilmektedir. Kimi zaman ünlü roman ve hikâyeler de dramatik dizilere konu olabilmektedir.

Türk yapımı ilk yerli dizi Tekin Akmansoy'un yönetmenliğini yaptığı 1974 yılında yayına başlayan, "Kaynanalar" adlı yapımdır. Uzun soluklu yabancı dizilerden olan "Dallas" ise uzun yıllar televizyon izleyicisini ekran başında tutmuştur. Günümüzde bir çok kanal, çeşitli zaman dilimlerinde farklı hedef kitlelere yönelik diziler yayınlamaktadır. Akşam yayın kuşağında ise genel izleyici kitlesine seslenen

yapımlar yayın için tercih edilmektedir. Muhteşem Yüzyıl, Öyle Bir Geçer Zamanki, Sakarya Fırat gibi diziler akşam yayın kuşağında yayınlanan dizilere örnek olarak verilebilir. (Altunay ve diğ., 2012)

Diğer bir tür Türkiye’de çok fazla üretilmeyen ve pembe dizi olarak adlandırılan Soap Opera’ların geçmişi 1930’lu yıllara kadar gitmektedir. Bu türün “Saop Opera” olarak adlandırılmasının sebebi, o yıllarda ABD’de radyolarda yayınlanmakta olan “arkası yarın” türünden melodramik diziler için, sabun üreticisi Procter and Gamble firmasının sponsor olmasıdır. Daha sonraları, televizyona uyarlanan bu tür, görüntüyle de desteklenince çok kısa bir süre içinde popüler hale gelmiştir. Bu tür diziler bitmek bilmeyen, gerçek ve kurmaca karakterlerin etrafında karmaşık olay örgüleri üzerine kurulmuşlardır. Yapımları fazla bütçe gerektirmez; çünkü konu daha çok kapalı mekânlarda geçer ve sahneler oyuncular arasındaki diyaloglar üzerine kuruludur. Dizilerin konularını aşk ve nefret, intikam, ihanet, cinsellik gibi kavramlar oluşturur. Arka planda ise bir aile hikâyesi anlatılır. Dizilerdeki başrol oyuncularını popüler isimlerden oluşur ve bunlar canlandırdıkları karakterlerle ilgili olarak magazin basınında sık sık haber konusu olurlar. Bu diziler televizyonla en çok bağdaştırılan program türlerinden bir tanesidir. Hedef kitlesini ise genellikle kadınlar oluşturur. Diziler, izleyicide hiç sonu gelmeyecekmiş gibi bir sonsuzluk hissi yaratır. Yan hikâyeler sonlansa da ana konu sürekli devam etmektedir. Bu tür televizyon dizileri, en uzun ömürlü olan televizyon ürünleridir. Bu türde izleyicinin merakı, karakterin beklenmedik ya da zor bazı olaylara nasıl tepki vereceği etrafında sağlanmaktadır. Bu nedenle pembe dizi, seriyallerden ve durum komedilerinden farklıdır. Durum komedilerinde olaylar genellikle bir bölümün sonunda çözüme kavuşurken, pembe dizilerde olaylar bir türlü çözüme kavuşamaz. Bu dizilerde yaratılan kurgusal dünya, bireylerin dikkatini gerçek dünyanın çarpıklıklarından ve çelişkilerinden başka bir yöne doğru çevirmekte, bunun sonucunda da insanlar gerçek yaşamla karşı karşıya kaldıklarında bocalamaktadırlar. Toplumun gerçekliklerinden uzaklaşan izleyici, dizilerde özdeşim kurduğu karakterler gibi olmayı arzular, onun tükettiklerini tüketmek ister ve bu şekilde mutlu olacağına inanır. (Çelenk, S. 1998:290-291; Mutlu,1991:227).



Şekil 2.1 İlk Yerli Dizi Aşk-ı Memnu (1974)'dan Görüntüler



Şekil 2.2 Kaynanalar (1974-2004) Dizisinden Görüntüler



Şekil 2.3 Bizimkiler (1989-2002) Dizisinden Görüntüler



Şekil 2.4 Avrupa Yakası (2004) Dizisinden Görüntüler

2.4.2 Komedi Dizileri

İngilizce’de “situation comedy”nin kısaltılmışı olarak kullanılan durum komedileri anlamındaki sitcomlar, televizyonun ilk ortaya çıktığı ülke olan Amerika’da biçimlenmiştir. Durum komedileri, belli bir zaman diliminde bir çatışmanın ya da sorunun üzerine odaklanır ve bu çatışmayı mutlu sonla çözüme kavuşturur. Yaklaşık yarım saatlik olan bu yapımlar devamlı olarak karakter ve karakterin başından geçen komiklikler üzerine kurulmuş televizyon tiyatrosu niteliğindedir.

“Washington Satate Üniversitesi İletişim Bölümü Öğretim Üyesi Dr. Richard F. Taflinger “Sitcom: What It Is, How It Works” adlı çalışmasında sitcomları çatışma yaratılarına göre 3’e ayırmaktadır.

-Actcom: Kişisel çatışmalara dayalı sitcomlar. (Action-Based)

-Domcom: Ailesel çatışmalara dayalı karakter temelli sitcomlar. (Character-Based)

-Dramedy: Karakterlerin sosyal konulara yaklaşımlarına dayalı fikir temelli sitcomlar. (Thought-Oriented)”

Sitcomlarda en önemli unsur karakterdir. Çoğunlukla, yüzeysel ve belirgin özellikleri (takıntı-sakarlık-cimrilik vs.) karakterler yaratılır. Sitcomlarda müzik açılış ve kapanış jeneriği dışında pek kullanılmaz.

Türkiye’de yayınlanan; Dadı (Nanny), Tatlı Hayat, Yeter Anne (Mother and Son) sitcomlara örnek verilebilir. Ayrıca; Çocuklar Duymasın, Ayrılısak da Beraberiz gibi yerli yapımlar, demokrasi ve modernleşme ile geleneksel yaşam arasında denge kurmaya çalışan izleyiciye ideal olanı sunma eğiliminde olan sitcomlara örnek verilebilir. (Şahin, 2003) Durum komedilerinde (sit-com) özellikle son dönem yapımlarında çekirdek ailenin, boşanmış, evlenmemiş ve tek başına çocuk yetiştiren ebeveynleri üzerinde durulur; aile yaşantısı ve cinsellik konusu işlenir. Kültürel unsurlar en güncel haliyle sunulmaktadır. Bu dizilerde topluma ve kültürel öğelere eleştirel bir bakış açısı da görülebilir. Bu eleştirelilik komedi unsurlarıyla izleyiciye iletilir. Durum komedilerinde karakterlerin düştüğü komik durumlarla mizah unsuru sağlanır. Düşük bütçelidirler; çünkü çekimlerin yapıldığı mekânlar genellikle ev içi mekânlar olmaktadır. Bir bölümün gösterim süresi yarım saat ile kırk beş dakika civarındadır. Her bölümde farklı bir konu işlenir, ilk sahnede sunulan çatışma

giderek yükselen bir merak ve etki oluşturur; bölüm sonunda ise bu sorun bir çözüme kavuşmuş olur. (Kars, 2003)

2.4.3 Çizgi Diziler

Çizgi film olarak adlandırılan bu yapımların temeli animasyondur. Bilgisayar teknolojisinin ilerlemesi ile çok daha üstün nitelikli yapımlar gerçekleştirilmektedir. Özellikle çocuk izleyicilerin ilgisini çekmiş olan çizgi filmler de bir senaryo ile gerçekleştirilir. Çizgi filmlerin de dramatik bir yapısı bulunur ve her yaştan insanı ekran başına toplayabilir. Kısa, uzun, ya da dizi biçiminde izleyici ile buluşabilir. Taş Devri, Uçan Kaz, Heidi; bir kuşağın TRT'den ilgi ile izlediği çizgi filmler olmuştur.

2.5 DİZİLERDE JENERİK KULLANIMI

Dizi jenerikleri devamlı tekrarlandığı için film jeneriklerinden farklıdır. Seyirci jeneriğin ilk görüntüsünü izlemeye başladığında ya da müziğini duyduğunda hangi dizinin başladığını hatırlamalıdır. Yapıldığı dönemin teknolojik imkanları, dizinin türü, içeriği, anlattığı dönem gibi unsurlar jeneriğin tasarımsal dilini belirler.

Dizi jenerikleri, televizyonda dizinin başlamasını bekleyen seyircinin bütün düşüncelerinden uzaklaşıp, filmin ya dizinin yaşandığı şartların içine sürüklemek için iyi bir fırsat olarak düşünülmektedir.

2.5.1 Dizi Jenerikleri ve İçerik İlişkisi

Jenerikte, istenilen atmosfer yaratılırsa seyircinin dikkati ve konsantrasyonu film/dizi'ye yoğunlaşmakta ve seyirci kendini konunun bir parçası olarak görmektedir. Seyirci jeneriği izlerken dizinin içeriği hakkında ipuçları bulmalı, nasıl bir konu ve süreci izleyeceğinin ilk izlenimini almalıdır.

Jenerik tasarımı ilk olarak senaryoya göre oluşturulmaktadır. İçeriğe bağlı kalınarak fikirler bulunmakta, bu fikirlerin nasıl kullanılacağı, hangi sahneler, hangi görseller kullanılacağı düşünülmektedir. Örneğin; Bir komedi dizisinde neşeli sahneler, aksiyon dizisinde hareketli sahneler, dramada ise duygusal sahneler jenerikte yoğunlukta kullanılmaktadır. Jeneriğin dizinin içeriğine uygun olması için seçilen yazı karakteri ve kurgusu, görsel unsurlar ve efektleri gibi müzik ve diğer sesler de konunun anlatımına uygun olmalıdır. Örneğin; dizinin türü dram ise buna uygun bir tipografik düzen, komedi ise yine aynı şekilde uygun bir müzik ve tipografik düzen

düşünülmelidir. İzleyiciye sunulan jenerikte, konunun duygusunu verebilecek en önemli etkidir müzik. Seyirci, müzik, görsel efektler, sahneler, ve tipografik kurgu ile diziye hazırlanmalıdır. Görsellerdeki hareket ve efektler müzikle uyum içerisinde olmalıdır. Tüm bunlar seyircinin konsantrasyonunu sağlayan unsurlardır. Kamera ışık ve tekniklerinin dışında olayların akışını müzik ile anlamak mümkündür. Sahneler arası geçişleri müzik ile yumuşatarak veya sertleştirerek jeneriğe daha fazla anlam ve derinlik katılabilir.

Görsel iletişim tasarımı alanında uluslararası en iyi işleri değerlendirmek amacını taşıyan Bass Awards (International Awards of Broadcast Design) 2012’de Ay Yapım’ın tasarım ajansı Aurora tarafından tasarlanan ve uygulanan Karadayı dizisi jeneriği Bronz Ödül’e layık görülmüştür. Haber Bass Awards’ın resmi sitesinde şu şekilde duyurulmuştur;

“Jenerik, 70’li yılların İstanbul’unda, işlemediği bir cinayet yüzünden haksız yere hapse mahkum olan babasını kurtarmaya çalışan cesur bir adamın hikayesinin anlatıldığı dönem dizisinin ana temasını temel hatlarıyla uyum içinde yansıttığı için ödüle layık görülmüştür”. (Bassawards, 2012)

2.5.2 Dizi Jenerikleri ve Biçim İlişkisi

Jenerik tasarımında yalınlık ve mesajı kısa sürede iletmek en önemli unsurdur. Yalın ama dikkat çekici tasarımlar yapılmalıdır. Yalınlık hem akılda kalıcılığı sağlar, hem de çok geniş hedef kitle tarafından algılanabilirliği sağlar.

Jeneriğin temel işlevi izleyici ile dizi arasında iletişimi sağlamak ve bilgi vermektir. Bu yüzden tipografik kompozisyon çok önemlidir. Kullanılan yazı karakteri, büyüklüğü, rengi, görünüşü ile içeriğe ve dizinin türüne uygun olmalıdır. Bazı jenerikler tamamen tipografik öğeler ile hazırlanarak dizinin görsel kimliğini oluşturabilmektedir. Bunun yanı sıra yazıların okunabilecek kadar ekranda kalması da önemlidir. Tipografi hedef kitle düşünülerek kurgulanmalıdır, herkesin okuyabilmesi, algılayabilmesi gereklidir. Örneğin; Reis dizisinin jeneriği kurgu olarak iyi tasarlanmış ve müziği ile uyumlu bir jenerik olsa da tipografisi zayıf kalmaktadır. Oyuncuların isimleri hızlı geçmekte, ekrana sığmayan isimler ve diğer yazılı unsurlar bulunmaktadır. (haberler.com, 2013)

Jenerikte kullanılan grafik ve diğer görseller, işitsel öğeler, efektler, kompozisyon hatta boşluklar dizinin yapısını, karakterini anlatmaya yardımcı olur. Jenerik

müziğinin temposuna uygun olarak sahneler seçilir ve kurgulanır. Jenerikte dizide geçen sahneler kullanılarak, farklı ışık oyunları ve efektlerle izleyici atmosfere hazırlanmaktadır. Tasarım öğelerinin ve prensiplerinin etkin biçimde kullanılması mesajın iletilmesi sürecini önemli bir şekilde etkiler. Sürecin ilk aşaması olan, dikkat alanına girme ve seçilme ile tanımlanan algılama, etkili bir fotoğraf kullanımı, ve diğer öğelerin düzenleniş şekline bağlıdır. Bu, iletilmek istenen mesajın, izleyicinin değişik kaynaklar aracılığıyla her an maruz kaldığı onlarca mesaj içinde kendine bulacağı yeri belirler.

3.BÖLÜM

2000’Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TÜRK DİZİLERİ VE JENERİK TASARIMLARI

3.1 Yedi Numara (2000)

2000-2003 yılları arasında TRT’de yayınlanmış komedi türünde televizyon dizisidir. Fora Film tarafından yapılmıştır. Üniversite eğitimi almak için çeşitli yörelerden gelmiş dört şehrli kız ve üç taşralı erkek öğrencinin, sosyal ve kültürel yönden farklılıklarına değinilmiş, bununla birlikte birbiriyle olan ilişkilerinde yaşadıkları güçlükler ekrana yansıtılmıştır.

Bakkal Vahit ve eşi, birbirini seven ama çocukları olmayan bir çifttir. Zorlukla aldıkları eski ahşap evlerini üniversite öğrencilerine kiralar, onlara sahip çıkar aynı zamanda da çocuk özlemlerini gidermek isterler. Dizinin ismi de kapı numarası 7 olan bu ahşap evden gelir. (Diziler.com/7 Numara, 2013)

Dizinin jeneriği, siyah zemin üzerine büyük bir 7 rakamı ve içerisine kolaj tekniği gibi uygulanmış oyuncu fotoğraflarından oluşmaktadır. Rakamın gövde kısmı bu fotoğraflardan oluşurken, orta çizgisinde serbest elle yazılmış gibi görünen bir fontla uygulanmış dizinin ismi olan “Yedi Numara” yazısı gelmektedir. Kamera, oyuncu fotoğrafları üzerinde hareket etmekte, bu görüntü birkaç saniye kaldıktan sonra hiyerarşik düzenle tek tek oyuncu isimleri ve görüntüleri ekrana gelmektedir. Eğlendiren bir türde olan dizinin içeriğine uygun olarak sözsüz müzik eşliğinde akan isim ve görüntüler, karakterlere ait ipuçları vermektedir. Karakterin üç kare fotoğrafı yanyana gelmekte, oyuncu ismi bu görsellerin altına dizi isminde kullanılan yazı karakteri ile beyaz renkte gelmekte, sonradan, sol kenardan kırmızı bir şerit, ismin üzerine gelip, isimle birlikte kaybolmakta; devamında diğer oyuncu için aynı sıralama ekrana gelmektedir. Oyunculardan sonra benzer düzen, teknik ekip için de uygulanmıştır. Bu kez iki kare görüntü var, ortada bir küçük kare görüyoruz. Yukarıda isim, yine sol kenardan sağa doğru, teknik görev ismi, yukarıdan aşağıya ismin üzerine daha küçük punto ile inerek ekrana gelmektedir. Zemin rengi jeneriğin başından sonuna kadar siyah ve harekete rağmen yazı karakterini rahat okutabilmektedir. 7 Numara dizisi jeneriğinin 2000’li yılların başlarında Türkiye’de

özellikle dizi jenerikleri üzerinde çok fazla durulmadığı için başarılı bir örnek olmadığını söyleyebiliriz. Fakat jenerik, dizinin içeriği ile örtüşmekte, yazı karakteri, müziği ile bütünlük içerisinde, komedi türünde bir dizi izleneceğini hissettiriyor ve karakterler hakkında ipuçları veriyor.



Şekil 3.1 Yedi Numara Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.2 Karanlıkta Koşanlar (2001)

TRT’de ilk kez 2001 yılında yayınlanan Uğur Yücel ve Haluk Bilginer’in başrolde oynadığı dizinin senaryosunu Uğur Yücel, Ahmet Ümit’in öyküsünün uyarlaması olarak yazmıştır. Konusu ise bir seri katilin işlediği cinayetler, bunu çözmeye çalışan emniyet ve çocukluktan beri arkadaş olan üç insanın bakışlarından hayatı anlatmalarındır. Dizinin ana karakterlerinden biri olan Nevzat (Uğur Yücel) yıllar önce işinde çok iyi olan ve sezgileriyle hareket etmeyi tercih eden bir komiserdir. Dizinin diğer bir ana karakteri Ali (Haluk Bilginer) Nevzat’ın hem çocukluk hem de iş arkadaşısıdır. Çocukken Kalamış’ta beraber büyüyen üç arkadaşta Nevzat, Ali ve Fikret. Fikret (Köksal Engür) sancılı bir çocukluk dönemi geçirmiş, arkadaşları gibi o da polistir ve geçirdiği bir rahatsızlıktan dolayı koltuk değnekleri ile yürüyebilmektedir. (Wikipedia/Karanlıkta Koşanlar, 2013)

Dizinin jeneriği, tıpkı içeriği gibi merak ve heyecan duygusu uyandırmaktadır. Belli belirsiz bir mekan görüntüsü ekranda belirir, diğer karede bir kavanoz içerisinde ürkütücü bir bebek görüntüsü gelir. Bazıları fotoğraf, bazıları çizim, bazıları dizi bölümlerinden sahneler ve çeşitli görsel efektlerden oluşan görüntüler, dizinin müziğiyle bütünleşerek çok hızlı akmaktadır. Sürükleyici, merak duygusu uyandıran bu akışa aynı şekilde yazıların 3 farklı karakter ve çizgisel hareketlerle belirip yok olması eşlik etmektedir. Önce daktilo karakteri benzeri bir font, ikinci olarak el yazısı karakteri bir font ve son olarak kalın, düz, tırnaklı ve güçlü bir font şeklinde üç aşama olarak oyuncu isimleri gerilimi hissettiren hareketlerle ekranda tek tek belirir; araya farklı görseller girdikten ve oyuncu isimlerinden sonra aynı sıralama ile teknik ekip ve diğer bilgiler gelmektedir. Görüntüler ister fotoğraf olsun ister çizim, dizinin bir araştırma ve takip üzerine devam edeceğini anlatmaktadır. Aralara birebir diziden sahne görüntüleri koyularak jeneriğin içerikle uyumu daha da güçlendirilmiştir. Soğuk renkler, efektler, müzik ve tek bir yerde uygulanmış çığlık sesi yerinde kullanılmıştır. Cinayet-delil araştırmaları, polis-katil kovalamacası, sorgu sahnelerine yer verilmiştir. İçerik bakımından bu kadar uyumlu olan bir jenerik, izleyicide doğru etkiyi bırakabilmektedir. Günümüz dizi jeneriklerinin açılış sahnesi yapımcı ismi ya da logosu ile başlarken, bu yılların dizi jeneriklerinde genel olarak yapımcı ismi ya da logosunun jeneriğin sonunda ekrana geldiğini görmekteyiz. 2000’li yılların başlarında hazırlanmış bu dizi jeneriği için, döneminde

hazırlanmış diğer dizi jeneriklerine göre merak uyandırma ve izleyiciyi diziye bağlanma açısından daha başarılıdır. İçerik, biçim ve algı bütünlüğü sağlanmıştır.



Şekil 3.2 Karanlıkta Koşanlar Jeneriği Görüntüleri

3.3 Asmalı Konak (2002)

Çağan Irmak'ın yönettiği dizinin senaryosunu Meral Okay ve Mahinur Ergun yazmış, başrollerini Özcan Deniz (Seymen) ve Nurgül Yeşilçay (Bahar) oynamıştır. Yapım ANS Prodüksiyon'a, müzikleri Cem Erman ve Tolga Kılıç'a ait olan, 2002 ile 2003 yılları arasında Atv'de yayınlanan Türk duygusal dram dizisidir. Bahar İstanbullu bürokrat bir ailenin kızıdır. New York'taki sanat eğitimini tamamlarken Seymen ile tanışır. Birbirlerine aşık olan çift evlenmek üzere Kapadokya'ya giderler. Seymen ise Kapadokya'nın gelişmiş, aynı zamanda da geleneklerine bağlı köklü bir ailesinin varisidir. Asmalı Konak adında muhteşem bir evde ailesi ile birlikte yaşamaktadır. Bahar, gelin geldiği yöreye ve Seymen'nin yöredeki saygınlığına hayran kalır. (Sinemalar.com/Asmalı Konak, 2013)

Dizinin içeriğinde de jeneriğinde de resimler oldukça etkili kullanılmıştır. Renklerin canlı ve etkili oluşu kullanılan filmin sinema filmi olması ve diğer dizilerin filmlerine göre ışığa daha duyarlı ve görsel açıdan daha etkili film oluşudur.

Jenerik dizinin çekildiği Ürgüp yöresinin ve dizinin ilk bölümlerinin geçtiği New York'un görüntüleri ile başlamaktadır. Diziye ismini veren mekan Asmalı Konak'ın içinden geçerek dış görüntüsüne gelir kamera ve dizinin ismi sol kenardan ortaya-mekanın üzerine gelmektedir. Yazılar dizinin konusu olan zengin hayata uygun ışıltılı parçacıkların uçuşarak gelmesiyle oluşmakta ve ekranda kırmızı renkte belirip birkaç saniye kalmaktadır. Jeneriğin isminde ve genelinde kullanılan yazı karakteri ise okunurluğu çok da iyi değildir, dizinin ismi dışındaki oyuncu ve teknik ekip isimleri altın sarısı tonlarında seçilmiştir. Sarı tonların hakim olduğu, görsellerin ve üzerine gelen, çok da okunur olmayan bu yazılara gölge verilerek zeminden ayırılmak istenmişse de seçilen renk nedeniyle bazı karelerde okunaksız durmaktadır. Daha farklı bir font ve belirgin bir renk tercih edilmeliydi. Jenerikte akan görüntüler hareketlidir. Dizinin içinden seçilen sahnelerden ve mekanlardan oluşmaktadır. Karakterlerin görüntüleri, dizideki rollerinden ipucu veren, belirgin özelliklerini yansıtan pozlar veya sahnelerden seçilmiştir. Bu anlamda seyirci jeneriği izlerken dizi ve karakterler hakkında izlenim edinebilmektedir. Ayrıca jenerikte karakterlere yer verilmesi, izleyicinin beğendiği karakteri görme isteğini uyandırmakta, hem diziyi, hem jeneriği izletme şansı yakalamaktadır, ki bu da jeneriğin önemli hedeflerinden biridir. Görüntülerde kullanılan mekanlar ve

karakterlerin olduğu sahnelerde y6reye ait motifler, materyaller kullanılmıştır. Akan g6r6nt6ler senaryonun genelinde yaşanan olaylardan 6nemli kesitlerden oluşmuş, dizinin genel atmosferini jenerikte bulmamızı sağlamıştır.

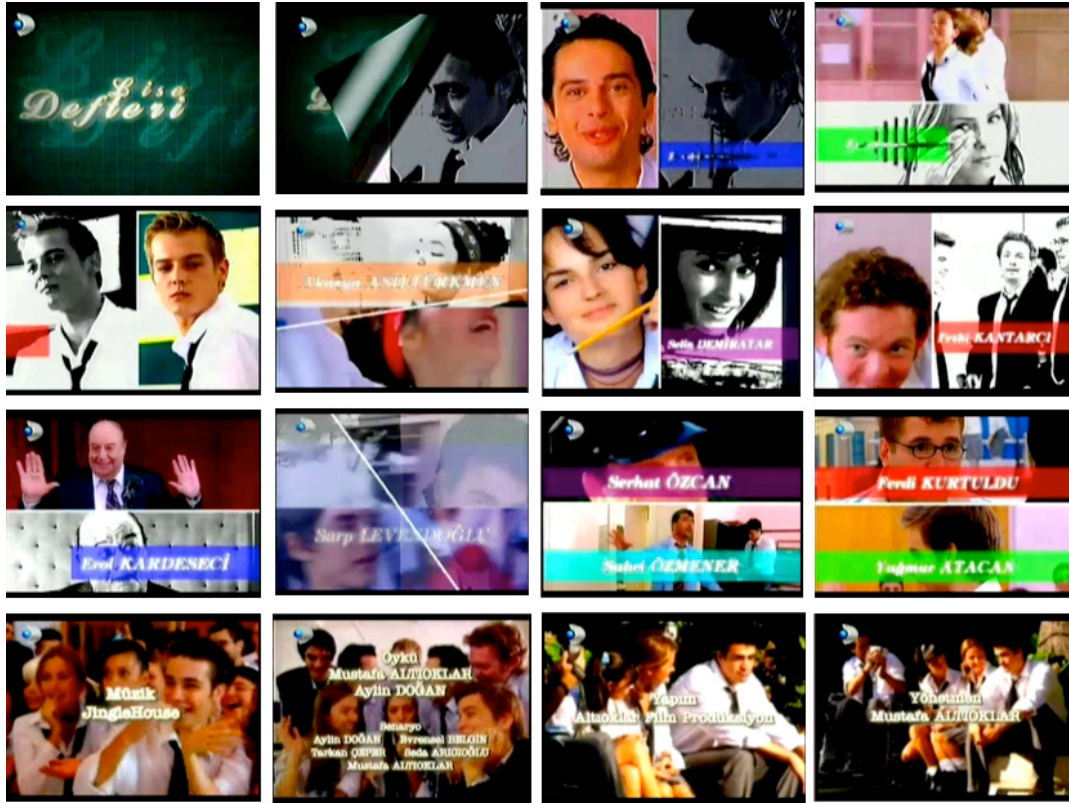


şekil 3.3 Asmalı Konak Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.4 Lise Defteri (2003)

Mustafa Altıoklar'ın yönettiği dizi, liseli gençlerin gençlik yıllarındaki sıkıntılarını, mutluluklarını, hüznlerini, sırlarını ve yaşadıkları olayları anlatan bir Türk dizisidir. Başrol oyuncular; Emre Altuğ, Arda Kural, Sinem Kobal gibi gençler tarafından sevilen isimlerdir. (Wikipedia/Lise Defteri,2013)

Yayınlandığı yıllarda hitap ettiği genç kitle tarafından ilgi ile izlenen dizinin jeneriğinde, dizi ismi okul tahtasını anımsatan yeşil renk ve defteri anımsatan kareli bir zemin üzerine beyaz renk ile el yazısı tarzında ve okunurluğu düşük bir font ile gelmektedir. Ardından gelen oyuncuların dizideki karakterleri hakkında ipuçları yakaladığımız hareketli görüntüleri biri renkli diğeri siyah beyaz iki parçadan oluşmaktadır. Görselin üzerine gelen ve her karakterde farklı bir canlı renkten oluşan şeritlerin üzerine oyuncunun ismi ritmik bir çizgisel hareket ile beyaz renkte belirlemektedir. İsimler için kullanılan yazı karakteri tırnaklı ve bu dinamik gençlik dizisine göre biraz resmi durmaktadır. Renkler ve hareketler ise, dizinin dinamiğine uygundur. Oyunculardan sonra ekrana gelen teknik ekip listesi, diziden alınan sahneler üzerine yine aynı yazı karakteri ve rengi ile hiyerarşik olarak yazılmıştır. Jingle House'un hazırladığı jenerik müziği hareketli olması ve sözleri ile içerikle birebir örtüşmektedir. Dizi gündelik yaşamı anlatan bir tarzda olduğu için jeneriğin merak, heyecan, korku gibi unsurlar barındırması ve bu yönden ilgi çekmesi beklenmez. İzleyici bunun yerine kitlesinin beğendiği karakteri jenerikte görme şansı olması nedeniyle diziyi devamlı izleme duygusunu katabilmektedir. Jeneriğin süresinin 2 dakika gibi uzun bir süre tutulması da bu durumu desteklemektedir. Grafik öğeleri açısından etkili bir jenerik olduğu söylenemese de, görüntülerin müzik ile uyumlu olması ve içerikle örtüşmesi açısından amacına uygun bir jeneriktir.



Şekil 3.4 Lise Defteri (2003) Dizi Jeneriği Görüntüleri

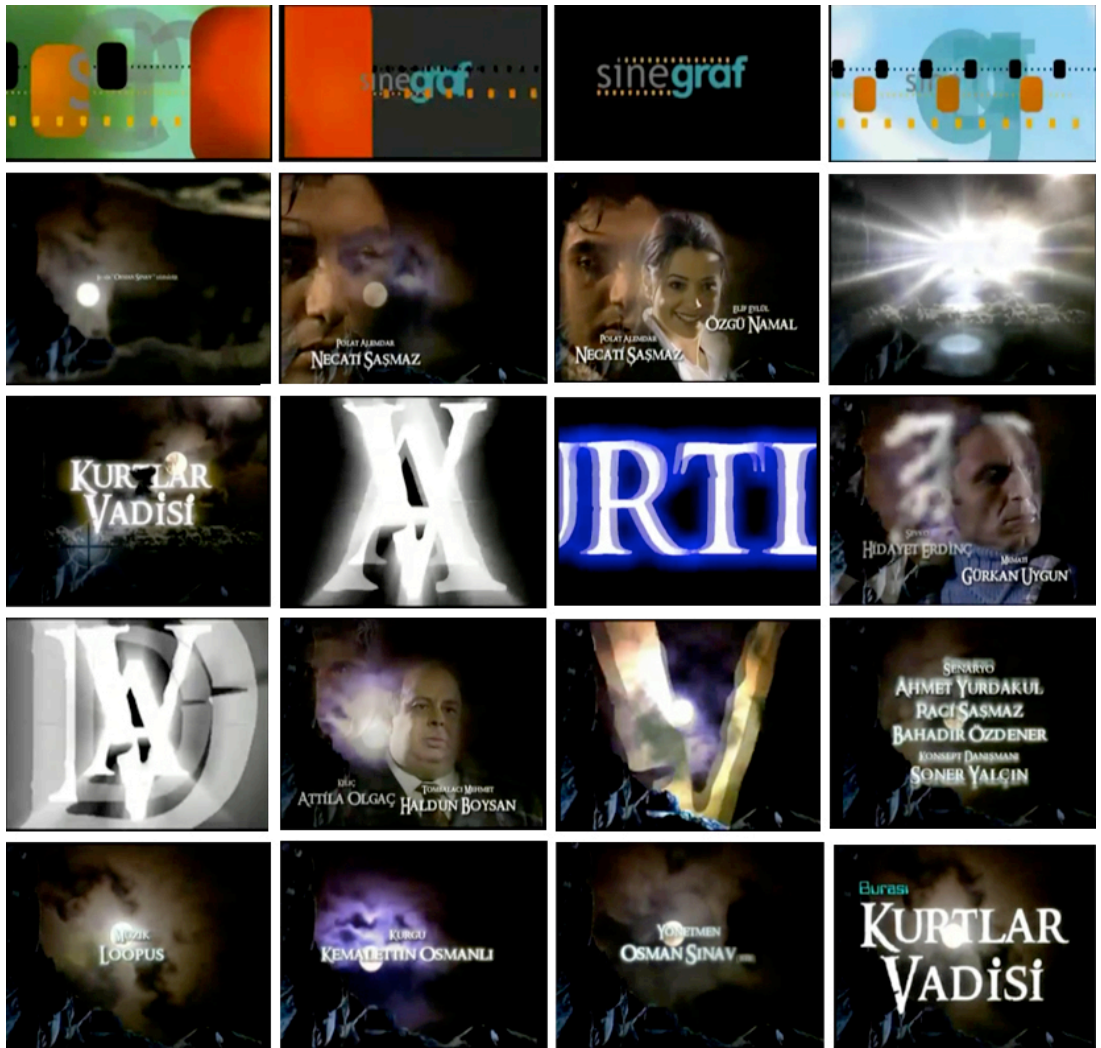
3.5 Kurtlar Vadisi (2003)

“Bu bir derin devlet ve mafya dizisidir” sloganıyla ve güncelliğini yitiren Deli Yürek projesinin sona ermesiye başlayan Türk aksiyon dizisidir. Yönetmenliğini Osman Sınav, Mustafa Şevki Doğan ve Serdar Akar’ın, senaristliğini Ahmet Yurdakul, Raci Şaşmaz, Bahadır Özdener ve Mehmet Turgut’un yaptığı dizi, yıllar süren popülerliğini elinde tutmaktadır. Tema müzikleri Gökhan Kırdar’a, yapımı Sinegraf ve Pana Film’e ait dizi birçok ülkede yayınlanmıştır. Türk Dizi izleyicisini “derin devlet” kavramıyla tanıştıran, şiddet denilince ilk akla gelen dizidir. Türkiye’nin dizi tarihinde en çok konuşulan, en fazla reyting alan dizi Kurtlar Vadisi, popülerliğini 8 yıllık sürenin sonlarına doğru yitirmeye başlamıştır. İşlenecek sürpriz konu kalmaması, şiddet içerikli sahnelerin abartılı olması, alternatif ya da rakip dizilerin üretilmesi gibi birçok sebepten reyting rakamları düşmüştür. Bu dizi Türkiye’de sosyal hayatı doğrudan etkilemiş; doğan çocuklara dizi karakterlerinin isimleri verilmiş; Türkiye gündemi buradan takip edilir olmuş; başroldeki karakter öldüğünde ülkede 40 gün yas tutulmuş ve daha birçok alanda hayatın içerisinde yerini almıştır.

(Sabah.com/Diziler, 2013)

Dizinin jeneriği Sinegraf logosunun hareketli şekilde ekrana gelmesi ardından yönetmenin isminin gelişi ile başlamaktadır. Karanlık ve dolunay görüntüsü üzerine başrol oyuncularından Necati Şaşmaz (Polat) ve Özgü Namal’ın (Elif) sıra ile ekrana gelmesinden sonra dizinin ismi dolunayın tam üzerine büyük yazılarla gelmektedir. Silahtan bakılıyormuş hissi veren hedef (nişan) görüntüsü dizi isminin sol alt köşesine uygulanmıştır ve yazının üzerinden vahşi bir kuş kendi sesi ve gök gürültüsü sesleriyle uçarak geçmektedir. İzleyici, dizinin aksiyon türünde olduğunu bu başlangıç ile anlayabilmektedir. Gerilim hissi veren jenerik müziği eşliğinde diğer oyuncuların da isimleri küçük punto ile verilmiştir. Üstte dizideki adları ya da lakapları yazılmış, altta daha büyük punto ile oyuncuların gerçek isimleri sunulmuştur. Jenerikte kullanılan yazı karakteri tırnaklı bir fonttur, beyaz renktedir ve tamamı büyük harflerle yazılmıştır. Karanlık zemin üzerine uygulanışı ve yazı karakterinin özelliğinden dolayı okunurluğu rahattır. Oyuncular ve yazılar üzerinden geçen bulut ya da sis görüntüleri, arka plandaki dolunay görüntüsü ile ve müzikle uyumludur. Bazı jenerikler diziyi izleme isteğini oluşturarak diziyeye katkı sağlarken,

Kurtlar Vadisi gibi hayran kitlesi yüksek diziler de, izleyicinin sevdiği karakteri jenerikte görmek istemektedir. Bu nedenle dizinin takipçileri jeneriğin sonuna kadar dikkatle izlemektedir. Oyuncu isimlerinden sonra aynı yöntem ile teknik ekip listesi ekrana gelmektedir. Sislerin ve dolunay görüntüsünün üzerine uygulanan ışık efektleriyle dizinin ismini oluşturan harfler teker teker ekrana gelmekte; merkeze doğru küçülerek yanyana sıralanmakta ve beyaz, parlak şekilde Kurtlar Vadisi başlığı oluşmaktadır. Oyuncuları ve dizi karakterlerini tanıtmaya yönelik bu jenerik, tasarım açısından güçlü olmasa da içeriğe ve amaca uygun olması, müzik, yazı ve efektlerin uyumlu olması sebebiyle başarılı sayılabilecek bir jeneriktir.



Şekil 3.5 Kurtlar Vadisi (2003) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.6 Avrupa Yakası (2004)

Sinan Çetin'in yapımcılığını ve Gülse Birsnel'in senaryosunu üstlendiği bir komedi dizisidir. Nişantaşı'nda yaşayan Sütçüoğlu Ailesi ve Avrupa Yakası Dergisi çalışanları ile onların yakınlarının komik öyküsünü anlatır. Dizide oyuncu kadrosu her sezon değişse de; Gülse Birsnel, Gazanfer Özcan, Levent Üzümcü, Şenay Gürler, Hale Caneroğlu, Yavuz Seçkin, Veysel Diker ve Yıldırım Öcek ilk altı sezonda yer alan oyuncularlardır. Oldukça popüler bir dizi olan Avrupa Yakası toplumsal ve sosyal alanda etkili bir dizi olmuştur. Dizi, Plato Film Stüdyoları'nda çekilmiştir ve jenerikte ilk olarak Plato Film logosunun ekrana gelmektedir. (Wikipedia/Avrupa Yakası, 2013)

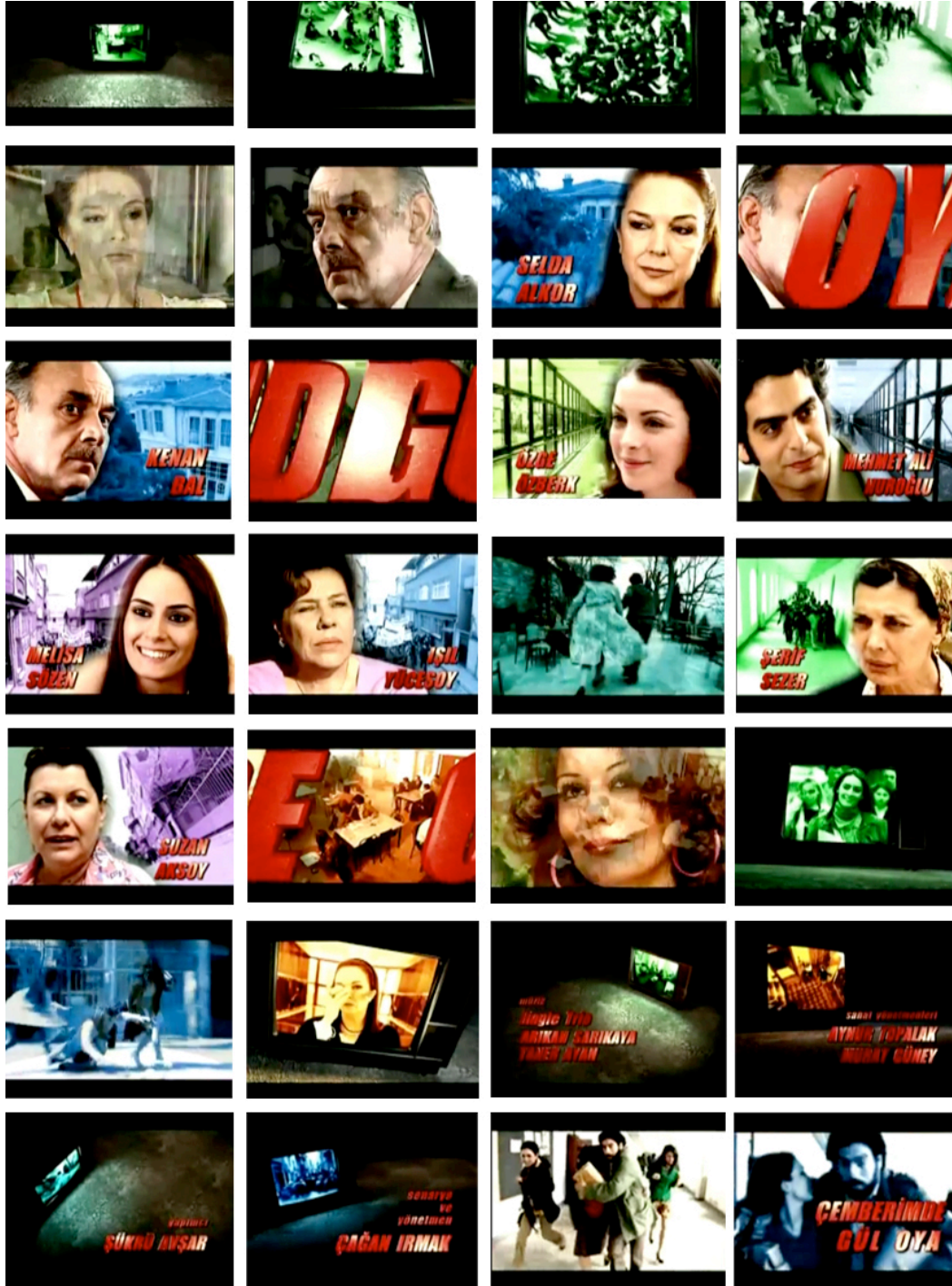
Avrupa Yakası'ndaki bir ilçe olan Nişantaşı'nda geçen dizinin, jeneriği, hızlandırılmış bir Nişantaşı turu ile başlamaktadır. Dizinin müzikleri Cenk Durmazel ve Cenk Sarkuş tarafından yapılmış, jenerikte yer alan şarkı ise Hale Caneroğlu tarafından seslendirilmiştir. Oldukça hareketli olan jenerik müziğinin hızına göre jenerikteki görseller hızla değişmektedir. Bu görseller, oyuncuların dizide canlandığı karakterlerin üç farklı şerit içerisinde gösterilmesinden oluşmaktadır. Ekranı dikey üç dikdörtgen ile bölen üç şerit yukarıdan aşağıya doğru sırayla gelmekte, onun üzerine sağ alt taraftan aynı büyüklükte yatay bir dikdörtgen, sol tarafa doğru uzamakta ve karakterlerin diziden seçilen video görüntüleri belirlemektedir. Dikey şeritlerden biri renkli; diğeri tek renkten oluşmaktadır. Kadınlar için sepya tonları, erkek karakterler için ise mavi tercih edilmiştir. Yukarıdan aşağıya olan üç şerit içerisinde aynı anda üç farklı görüntü değişimi olurken, alt kısımda sağdan sola gelen şeritte yine karakter görüntüsü bulunur. Oyuncunun ismi soldan sağa doğru, harflerin tek tek belirmesi ile oluşmaktadır. Renkli görüntülerin üzerine gelen metin beyaz renkte ve okunması kolay bir yazı karakteri ile yazılmıştır. Yaklaşık 1,5 dakika süren açılış jeneriğinde yalnızca oyunculara yer verilmiştir. Tamamen karakterleri tanıtmaya yönelik bir jenerik oluşturulmuştur. Bir komedi dizisi olan dizinin bu durumda içerik hakkında bilgi veren bir jeneriğe sahip olduğu görülmektedir. Amacını gerçekleştirdiği için başarılı bir jeneriktir.



Şekil 3.6 Avrupa Yakası (2004) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.7 Çemberimde Gül Oya (2004)

Çağan Irmak tarafından yönetilmiş tarihsel dram türü televizyon dizisidir. 12 Eylül 1980 öncesi Türkiye'deki yaşamdan kesitler sunan dizinin jeneriği, temelde karanlık bir odada duran bir televizyonu ve ekranında görünen dönemin siyasi olaylarından kareleri içerir. Kamera bu televizyonun içerisine doğru yaklaşır ve bizi o siyasi olayların içerisine götürür. Dizi bugünün gözünden geçmişî canlandırmalarla anlatmaktadır. Yer yer yaklaşarak kadraja gelen karakterin geçmişteki hali ve bugündeki hali arasında anlık geçişler gösterilmektedir. Örneğin; başrol oyuncusu Selda Alkor'un bugünkü hali ve dizinin anlattığı siyasi dönemdeki üniversite öğrencisi genç hali birarada gösterilmektedir. Gençlik halini Özge Özberk canlandırmıştır. Bu yöntemle dizinin içeriği çok net bir şekilde belirtilmekte, oyuncuların canlandığı karakterler tanıtılmaktadır. Arka planda, geçmiş olaylar her seferinde farklı tek bir renkle verilir. Ön planda oyuncuların görüntüleri, kırmızı, büyük ve güçlü bir karakter ile yazılmış isimleri bulunur. İsimler görüntünün sağ tarafına büyük boyuttan küçüklere gelmektedir. Jenerikte ara ara başlangıçtaki televizyona ve siyasi olayların görüntülerine yer verilmiştir. Oyuncuların görüntüleri ve isimleri bittikten sonra diziden alınan sahneler üzerine teknik ekip bilgileri aynı yazı karakteri ve yöntemi ile gelmektedir. En son siyah beyaz bir sahne üzerine dizinin adı, aynı yazı karakteri ve yöntemi ile gelmektedir. Kamil Nizam Bigalı tarafından düzenlenen tema müziği diziye de jeneriğe de uygun ve bütünlük içerisindedir. Jenerik, görüntüleri ve müziği ile bir bütün olarak izleyiciyi dizinin atmosferine hazırlamaktadır.



Şekil 3.7 Çemberimde Gül Oya (2004) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.8 Belalı Baldız (2005)

Hope and Faith adlı ABD durum komedisinden uyarlanmıştır. Eskişehir’de yaşayan üç çocuklu bir ailenin aniden çıkagelen bir konukla değişen hayatlarını konu almıştır. Yönetmenliğini Fatih Aksoy’un yaptığı, başrollerini Berna Laçın, Kenan Işık ve Nurgül Yeşilçay’ın oynadığı bir komedi dizisidir. (Diziler.com/Belalı Baldız, 2013)

Jenerik, turuncu tonlardaki zemin üzerinde beliren farklı renk ve boyutlardaki dairelerin içerisine gelen görüntülerden ve eğlenceli, mor renkte bir yazı karakteri ile oluşan oyuncu isimlerinden oluşmaktadır. Küçüklü büyüklü bu dairelerin içerisine dizideki karakterler ve farklı sahnelerdeki halleri yerleştirilmiştir. Bu video görüntüleri farklı sahnelerin değişmesi ile oluşturulmuştur ve bir süre ekranda kalmaktadır. Pastel tonların kullanıldığı zemin ve dairelere göre canlı görüntüler oldukça dinamik bir etki yaratmaktadır. Görüntüler ve isim değişeceği zaman farklı renkteki dairelerden biri ekranda yaklaşır tüm ekranı kendi rengi ile doldurmakta, sıradaki görüntü ve isimler bu renk üzerine gelmektedir. Teknik ekiptekilerin isimleri dizinin giriş sahnesi gelene kadar ekrana gelmektedir. Oldukça eğlenceli ve hareketli jenerik müziği ile uyum içerisinde olan bu grafiksel uygulamalar dizinin içeriğine uyumludur. Yazı karakteri eğlenceli ve yine dizinin türüne uygun düşünülmüş ve uygulanmıştır.



Şekil 3.8 Belalı Baldız (2005) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.9 Yaprak Dökümü (2006)

Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü adlı eserinden günümüze uyarlanmış dram türü dizinin yapımı Kerem Çatay ve Ay Yapım'a aittir. Başrollerini Halil Ergün, Güven Hokna ve Bennu Yıldırımlar gibi isimler oynamıştır. Dizinin müzikleri Toygar Işıklı tarafından oluşturulmuştur ve özellikle jenerik müziği oldukça duygusaldır. Jeneriğin arka planında kırmızı bir zemin üzerinde kuru bir yaprak, birkaç adet dolmakalem ve bir hatıra defterinin görüntüsü bulunmaktadır. Başrol oyuncularından teknik ekibe kadar tüm isimler bu arka plan üzerinde gösterilmektedir. Oyuncu isimleri defterin bir sayfasında ortadan hizalı, tırnaklı ve dizinin içeriğine uygun bir yazı karakteri ile belirirken, diğer sayfada oyuncunun görüntüsü beyaz çerçeve içerisinde akmaktadır. Teknik ekip için de aynı yöntem uygulanmıştır. Görüntü olarak diziden sahneler kullanılmıştır. Dizi, Bennu Yıldırımlar'ın canlandığı evin büyük kızı Fikret'in ağzından anlatılardan oluşmuştur. Bu özelliği sebebiyle jeneriğinde hatıra defteri kullanılması doğru bir seçim olmuştur. Görsellerde karakterlerin duygusal anlarına yer verilmiş, duygusal müzik ile uyumlu bir bürün halinde akarak devam etmiştir. İçeriğine uygun bu jenerik oyuncular hakkında ipuçları barındırmakta; duygusal müziği ve görüntüleri ile dizinin duygusunu izleyiciye aktarabilmektedir.

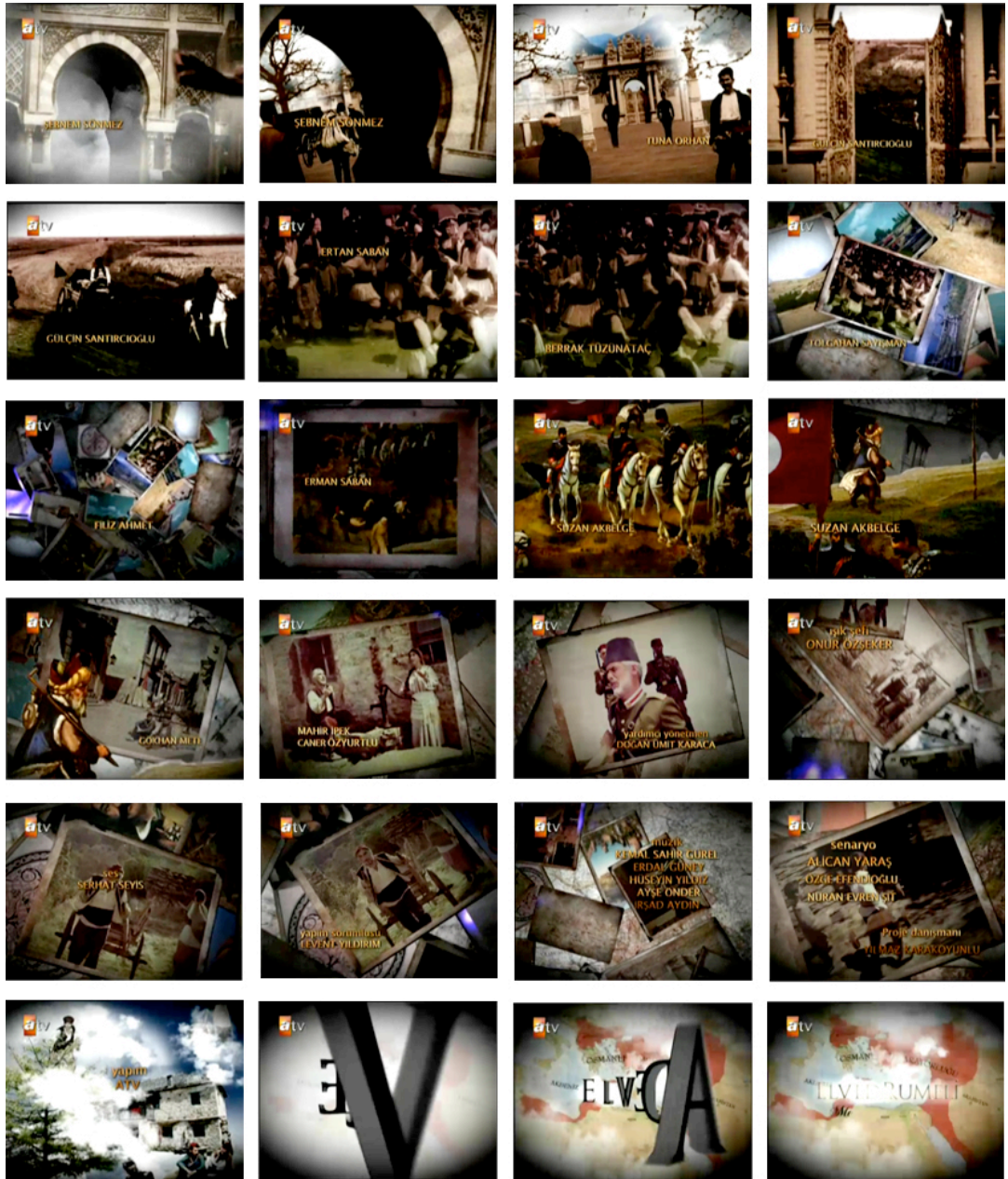


Şekil 3.9 Yaprak Dökümü (2006) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.10 Elveda Rumeli (2007)

1896-1907 yıllarını dramatik bir kurgu ile anlatan dizinin oyuncu kadrosu ve teknik ekibinde Türk ve Makedonlar yer almıştır. Dizi Makedonya'da Manastır dolaylarında çekilmiştir. Yönetmenliği Serdar Akar'a, anlatıcılığı ve başrolü Erdal Özyağcılar'a, tema müziği Ayşe Önder'e aittir. (Elveda Rumeli,2013)

Olayların geçtiği tarihi mekanların fotoğrafları ve canlı görüntüleri siyah-beyaz ve sepya tonlarındadır. Üzerine gelen isimler tırnaksız yazı karakteri, büyük harflerle ve sarı renk tercih edilerek uygulanmıştır. Ekran görüntüsü ile uyumlu ve okunurluğu rahattır. Yazılar ekranda belirdikten sonra yaklaşarak yok olmaktadır. Hareketli görüntüler bir süre sonra donmakta, fotoğraf haline gelmektedir. Kamera fotoğraftan uzaklaştığında dağınık ve üstüste bir yığın halindeki diğer fotoğraflar görülmekte sonra kamera içlerinden birine yaklaştığında o görüntü hareketli hale gelmektedir. Bu fotoğraflar kolaj tekniği ile benzerlik gösteren ayrıntılar barındırmaktadır. Teknik ekiptekilerin isimleri de aynı yöntem ile oyuncuların ardından gruplar halinde görüntüler üzerine gelmektedir. En son planda dizinin ismi, dönen harflerin büyük boyuttan küçülerek ekran merkezine inmesi ve yanyana sıralanmasıyla oluşmaktadır. Dizi ismi Osmanlı Haritası üzerinde yerleşmektedir. Zaman zaman renklenen görüntüler ve döneme uygun hazırlanmış müzik, izleyiciyi diziye hazırlamaktadır.



Şekil 3.10 Elveda Rumeli (2007) Jeneriği Görüntüleri

3.11 Bıçak Sırtı (2007)

Yapımı TMC Prodüksiyon'a ait olan dram türündeki dizinin başrollerini Nejat İşler, Melisa Sözen, Fikret Kuşkan, Vildan Atasever, Mehmet Günsür, Mahir Günşiray ve Erkan Can'ın oynamaktadır. Son Osmanlılar'ın, Cumhuriyet'in ilanı ile Türkiye dışına çıkarılan Osmanoğlu Ailesi'nin trajik öyküsü anlatılmıştır. Bıçak Sırtı, Son Osmanlılar'ın sürgün acılarının günümüzdeki izlerine bakmış, soyluluğun ve sıradanlığın ne kadar kırılğan kavramlar olduğunu tartışmıştır.

(Kanal D/Bıçak Sırtı, 2013)

Dizinin jeneriği, duygusal müziğine uyumlu şekilde ekranda beliren, hareket eden dikey ve yatay beyaz ince çizgilerden çıkan oyuncu isimleri ve oyuncuların canlandığı karakterlerden ipuçları yakalayabildiğimiz görüntülerinden oluşmaktadır. Karakterlerin yüz ifadeleri, belirgin aksesuarları, kıyafetleri gibi ayrıntılar bize bu döneme ait ipuçlarını vermektedir. Her isim için ekranın farklı kenarından gelen beyaz çizginin solundan oyuncu adı sağından soyadı, başharfleri büyük diğerleri küçük şekilde belirlemektedir. Çizgi yatay ise, bu yazıların çıkış yönü de çizginin üstünden ad, altından soyad belirmesi şeklindedir. Görüntülerin geneli koyu renkte yalnızca portre ve ayrıntılar aydınlıktır. Yazıların beyaz renkte, tırnaksız bir karakter ile yazılması hem şık hem de okunurluk açısından doğru bir tercih olmuştur. Başrol oyuncularından sonraki oyuncu ve teknik ekip isimleri üçerli gruplar şeklinde yine çizginin sağ-sol veya alt-üst kısımlarından belirlemekte, döneme ait eşya ve aksesuar gibi ayrıntıların görüntüleri akarken geçmektedir. Dizinin ismi de merkezden çıkan beyaz bir çizginin üst ve alt kısmında yavaş yavaş netleşerek belirlemektedir. Dizi 2 dakikalık uzun bir jeneriğe sahiptir.

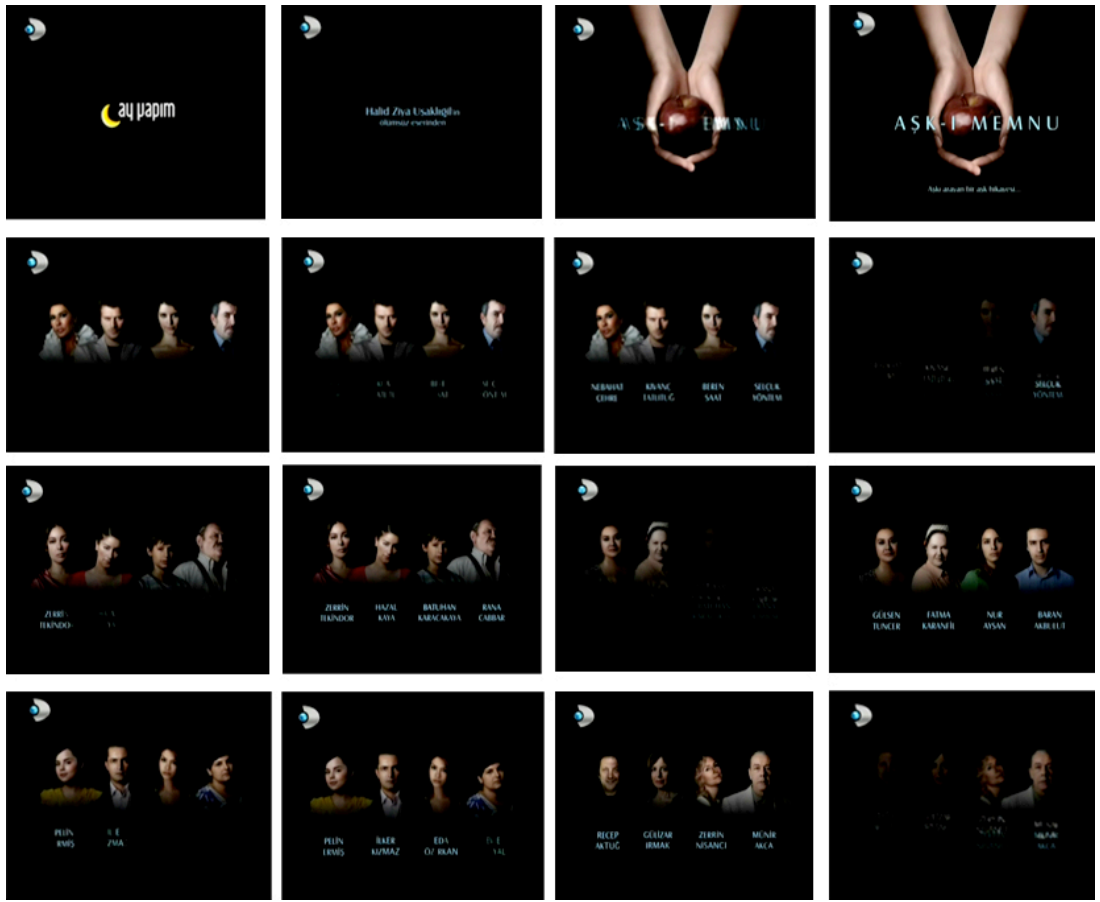


Şekil 3.11 Bıçak Sırtı (2007) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.12 Aşk-ı Memnu (2008)

Hilal Saral tarafından yönetilen ve Kerem Çatay tarafından yaratılan dizi İstanbul'da aynı evde yaşayan iki insanın yasak aşkını ve etraflarındaki hayatı konu alır. Dizi, Halid Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanından uyarlanmış, 2008 yılının en popüler ve en çok izlenen drama dizilerinden biri olmuştur. Dizi, babasının ölümünden sonra Adnan Bey ile evlenen Bihter Yöreoğlu'nun eşinin manevi yeğeni Behlül ile yaşadığı yasak aşk üzerinde yoğunlaşmıştır. Dizi müzikleri jenerik müziği dahil olmak üzere Toygar Işıklı tarafından yapılmıştır. (Aşk-ı Memnu,2013)

Ay Yapım'ın logosu ile başlayan jenerik, ekranda kadın ellerinin arasında duran bir elma ve dizinin adının birlikte görünmesi ile kadının baştan çıkarıcılığına gönderme yapmaktadır. Bu düşünce aslında tüm konuyu tek noktada özetlemektedir. Dizinin konusu aldatma ve yasak aşk olduğu için içeriğine uyan güzel bir başlangıç düşünülmüştür. Toygar Işıklı'ya ait yer yer vurgular yapan duygusal jenerik müziği eşliğinde dörderli gruplar şeklinde oyuncuların portre fotoğrafları ekranda sıra sıra netleşerek belirirken ve beyaz renkte düz bir yazı karakteri ile yazılan oyuncu isimleri, fotoğrafların altında netleşmektedir. İçerik olarak zayıf kalan jenerik, biçim olarak da farklı ve başarılı değildir. Oyuncuları tanıtmaktan çok da öteye geçememiştir.



Şekil 3.12 Aşk-ı Memnu (2008) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.13 Ezel (2009)

Ezel, güvendiği insanlar ve aşık olduğu kız tarafından kandırılan tamirci çırağı gencin, yeni bir kimlik ve görüntü ile intikam alma yolundaki maceralarını aksiyon dolu bölümlerle anlatan drama türünde dizidir. “İhanet onları ayırdı, intikam birleştirecek” sloganı ile başlayan, Uluç Bayraktar’ın yönettiği dizinin başrollerini Kenan İmirzalıoğlu, Cansu Dere, Yiğit Özşener ve Barış Falay oynamıştır. Dizinin müzikleri Toygar Işıklı tarafından hazırlanmıştır. (Ezel.tv, 2013)

Dizinin kurgusu, zamanda geri dönüşler ve ters köşeye yatırmalar gibi şaşırtıcı özellikleri sebebiyle Ezel, diğer dizilerden farkını ortaya koymuş, Türk izleyicisi bu özelliklerinden dolayı kısa sürede diziyeye karşı hayranlık oluşturmuştur. Fakat dizinin senaryosunun Monte Cristo Kontu ile büyük benzerlikler taşıması, çok beğenilen ve gerçekten başarılı olan jeneriği de 2007 yılında yayınlanan Vacancy filmi ile birebir aynıdır. İzlendiğinde sadece isimlerin farklı olduğu, tüm hareketlerin, kurgunun, renklerin aynı olduğunu görmekteyiz. Ay Yapım’ın logosu ile başlayan jenerik, hareketli tipografi ile tasarlanmış, siyah zemin üzerine beyaz, kırmızı ve sarı renkler kullanılarak etkili bir görüntü oluşturulmuştur. Yazılarda düz ve kalın bir karakter kullanılmıştır. Yatay, dikey hareketlere dönen isimler ekranda görüldükten sonra ekrana yaklaşıp tek harfinin içerisine yeni bir isim gelmektedir. O isimde sağa veya sola dönme hareketi ile değişmekte yine tek harfinden yeni bir görüntü oluşmaktadır. Tipografinin hareketli kullanılması aksiyon ve gerilim duygusu oluşturan müzikle uyum içerisindedir. Oyuncu isimlerinden sonra teknik ekip bilgileri de aynı yöntem ile uygulanmıştır. En son sahnede, tüm yazılar kırmızı renkte bir arada kullanılmış, kamera uzaklaştıkça dokusal bir görünüm elde edilmiştir. Bu dokular yavaş yavaş erimekte ve dizinin ismi kırmızı ve büyük harflerle ortaya çıkmaktadır.



Şekil 3.13/a: Ezel (2009) Dizi Jeneriği Görüntüleri (0-40sn)



Şekil 3.13/a- Ezel (2009) Dizi Jeneriği Görüntüleri (40-1,30sn)

3.14 Behzat Ç. (2010)

Emrah Serbes'in aynı isimli romanından esinlenerek hazırlanmış Türk Polisiye televizyon dizisidir. İlk iki sezonun yönetmenliği Serdar Akar'a, son iki sezonun yönetmenliği Mustafa Altıoklar'a ait olan dizinin tema müziği Cem Kısmet'e aittir. Jenerik müziği ise Pilli Bebek grubuna ait Rahat isimli şarkıdır.

Behzat Ç, 1985 yılında Polis Akademisi'nden mezun olmuş, cinayet bürosunda görev yapmakta olan bir polistir. Hizmet verdiği süre içerisinde almış olduğu cezalar nedeniyle hep başkomiser olarak kalmıştır. Dizinin ve başrol karakterin ismi olan Behzat Ç.'nin anlamı; dizi Behzat'ın makam odasındaki masasında isimliği ancak soyadının ilk harfi olan Ç harfine kadar görülebilir. Gerisinin üzerine yapışık Gençlerbirliği rozeti bulnur. Ayrıca Berna'nın mezarı, telefon rehber kayıtları, imzalarda da Ç.'nin gerisi görülmez. İmza atarken, isim yazarken bir aksilik olur (kalem biter vb...). Herhangi bir evrakta soyadı buzlanır. Dizide ise soyadının bahsi bile geçmemiştir. Behzat Ç.'nin Ekibinde yer alan diğer polisler; Harun, Hayalet, Akbaba, Eda, Emre ve Cevdet ile beraber Ankara'da yaşanan cinayet olaylarını çözmeye çalışmaktadır. Dizinin jeneriği, karakterlerin birer bir benzerlerinin maketleriyle oluşturulan canlandırma görüntülerinin, Pilli Bebek'in hazırladığı duygusal jenerik müziği eşliğinde akması şeklinde uygulanmıştır. Diğer jeneriklerden farklı olan bu uygulamaya ek olarak bir fark daha vardır ki bu açılış jeneriğinde ne oyuncu isimleri, ne teknik ekip, ne de dizinin ismi jenerikte kullanılmamıştır. İçeriğine birebir uyumlu kurgulanmış bu jenerik, dizideki sahnelerle benzer görüntülerin yanında başrol karakteri Behzat Ç.'ye de karakteristik özellikleri ile jenerikte yer verilmiştir. Oldukça başarılı jeneriği de tıpkı dizinin kendisi gibi sevilmiş, izleyicide olumlu etkilemeyi başarmıştır. Diziyi sevdiği için jeneriği izleyen ya da jeneriği sevdiği için diziyi izleyen seyirciden farklı olarak Behzat Ç.'de, dizi ve jenerik karşılıklı olarak birbirinin izlenme ve beğenilme oranını artırmıştır. Jeneriğin süresi 2 dakika gibi uzun bir süre olsa da mini bir klip tadında keyifle izlenmektedir.



Şekil 3.14 Behzat Ç. (2010) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.15 Küçük Sırlar (2010)

Timur Savcı tarafından yaratılan Türk gençlik drama dizisidir. Tims Productions tarafından yapılan dizi İstanbul Etiler'deki gençlerin sıradışı hikâyelerini ele alır. Dizi, başrol karakter Su Mabeynci'nin (Sinem Kobal) ve çevresindekilerin hayatları etrafında döner. Zengin, dominant annesinden yeterli ilgiyi göremediği için hastalıklı ve güvensiz bir yapısı olan Arzu, Su'yu çok seven ama bir yandan da onu çok kıskanan arkadaşıdır. Hikaye aynı zamanda zengin bir iş adamının oğlu olan pesimist, çekici genç Çetin "Çet" Ateşoğlu (Burak Özçivit), okulun en popüler, en hızlı ve Çet'in üvey kardeşi olan Ayşegül Yalçın (Merve Boluğur), Çet'in yakın arkadaşı olan çapkın Ali (Kadir Doğulu), orta sınıf bir ailenin çocuğu olan Demir Karaman (Birkan Sokullu) ve Demir'in kız kardeşi Meriç'in (Ecem Uzun) hayatları hakkındadır. (Küçük Sırlar, 2013)

Jenerik müziği Teoman ve Atiye'nin düeti Kal isimli şarkıdır. Sözleri ve melodisi ile dizinin konusuna uygun bir müzik kullanılmıştır. Ekranın tam ortasından ayrılan, simetrik, pembe çerçeveli iki dikdörtgen kadraj içerisinde dizi karakterlerinin görüntüleri gelmekte, oyuncuların arka planında yaşadıkları çevrelerin ve yakınlarının görüntüleri akmaktadır. Tırnaksız modern bir yazı karakteri ile tüm harflerin küçük tercih edilerek uygulandığı oyuncu isimleri çift olarak çıkmakta, bu çerçevelerin altında belirmekte ve silinerek yok olup diğer oyuncuların isimlerine geçmektedir. Karakterlerin yaşadığı zengin ve sosyal hayatlarına uygun olarak ışıltılı parlamalar jenerik görüntülerine ve yazılara eşlik etmektedir. Görüntülerin değişimi de simetrik dikdörtgenlerin birbirine sınır olan kenarına (ekranın ortasına) doğru kayıp yenisinin çıkması şeklindedir. Teknik ekip isimleri de aynı düzenle oyuncu isimlerinden sonra devam etmektedir. Jeneriğin en son karesinde altı adet dikey dikdörtgen kadraj içerisinde altı başrol oyuncusu yani karakteri görülmekte ve üzerine yine aynı yazı karakteri ve pembe renk ile dizinin ismi gelmektedir. Jenerik renkli, ışıltılı görüntüler ve müziği ile gençlik dizisine uygun bir jenerik uygulaması olsa da, güçlü bir tasarıma sahip değildir. Fakat içeriği yakalayabilmiş, karakterler hakkında ipuçları verebilmiştir. 1,40 sn'lik süresi ile uzun bir jeneriktir.



Şekil 3.15 Küçük Sırlar (2010) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.16 Kuzey Güney (2011)

Dizinin senaryosu Ece Yörenç ve Melek Gençoğlu tarafından yazılmıştır. Dizinin yönetmeni ise Hilal Saral'dır. Dizinin yapım şirketi, Ay Yapım, yapımcısı Kerem Çatay'dır. Dizi müzikleri ve düzenlemeleri jenerik müziği dahil olmak üzere Toygar Işıklı tarafından yapılmıştır. İstanbul'da çekilen dizinin başrollerini Kıvanç Tatlıtuğ, Buğra Gülsoy ve Öykü Karayel paylaşmaktadır. Dizide yolları ayrı, hedefleri farklı, hedeflerine ulaşmak için izledikleri yöntemleri farklı, zıt karakterlere sahip, tek ortak noktaları aşkları Cemre olan, iki kardeşin hayatta var olabilmek için verdikleri zorlu mücadelenin hikayesi anlatılmıştır. (Kuzey Güney, 2013)

Jeneriği oldukça güçlü, diğerlerinden farklı olarak oyuncu görselleri ya da diziden sahnelere yer verilmemiş tamamen hareket ve efektlerin hakim olduğu başarılı ve etkili bir grafik dille hazırlanmıştır. Hareketli ve yer yer vurgulu jenerik müziği ile uyum içerisinde akan hareketli görsel efektler renklerin etkili kullanılmasıyla da etkisini artırmıştır. Siyaha yakın zemin üzerinde beyaz duman, çizgisel efektler, cam kırılmaları, kıvılcımlar gibi farklı ve zengin efektler ekranı oldukça planlı doldurmuştur. Beyaz renkte, tırnaksız modern bir font ile uygulanan tipografi jenerikte yer verilen tüm isim ve bilgileri rahat okutabilmiştir. Tüm isimler küçük harflerin tercih edilmesi ile uygulanmış, kırmızı bir slash işaretinden sola doğru ad, sağına doğru soyad kayarak çıkmaktadır. İsmi tamamı oluştuğunda ekranda müziğin ritmine göre hareket etmektedir. Yer yer harflerin ya da kelimelerin ekrana aniden yaklaşıp yok olmasıyla ekranda farklı bir efekt ve hareket yaratılmıştır. Oyuncu isimlerinden sonra akan teknik ekip isimleri ve sonrasında heyecan verici müziğinin son vurgusunda dizinin ismi kırmızı ve siyah renkli, büyük harflerle ekranın merkezindeki duman kitlesinden çıkmakta, yazı geldikten sonra cam kırılma efekti ile arka plan dağılmaktadır. Dizi, izleyiciyi dizi hakkında heyecanla beklemeye hazırlayan başarılı ve etkili bir jenerik tasarımına sahiptir. Yaklaşık 1,5 dakika süren jenerik, keyifle izlenen jenerik tasarımı ile uzun bir jenerik süresi olduğunu farketmemektedir.



Şekil 3.16 Kuzey Güney Dizi (2011) Jeneriği Görüntüleri

3.17 Üsküdar Giderken (2011)

Selçuk Aydemir'in yazıp yönettiği ve 13 bölüm yayınlanan komedi türü Türk dizisidir. Yönetmeni ve senaristi Selçuk Aydemir olan dizide Erkan Can, Öner Erkan, Tülin Özen, Murat Cemcir, Erdal Tosun oynamıştır.

“Bazen bir yol ayrımına geliriz ve aldığımız kararlar hayatımızı geri dönüşü olmayacak şekilde değiştirir. İlerleyebilmek için bazen daha önce gidilen yollardan gitmemiz, bazen de yeni yollar keşfetmemiz gerekir. Erdem'in payına düşense, sahip olmak istediğinin, seneler önce İngiltere'ye giderken arkasında bıraktığı ailesi olduğunu anlamak ve bir araya getirmektir. Çünkü bu onların tekrar bir aile olmalarının hikayesi.”

(Kanal D/Üsküdar Giderken, 2013)

Dizinin jeneriği için animasyon çalışması yapılmıştır. Oldukça renkli, hareketli ve eğlenceli bu görüntülere aynı tat da ve hızda müzik eşlik etmektedir. Dizide yer alan karakterlere fiziki özellikleri ve meslekleri ile birebir benzetilen animasyon karakterlerinin mimik ve hareketleri öncelikle jeneriği sonra da diziyi daha da eğlenceli hale getirmekte, seyirciye izleme isteği uyandırmaktadır. Görüntülerin üzerine farklı köşe ya da kenarlardan kayarak gelen oyuncu ve sonrasındaki teknik ekip isimlerinde, canlı renkler, eğlenceli yazı karakteri kullanılmış, tüm isimler büyük harflerle uygulanmıştır. Jeneriği eğlenceli ve keyifli hale getiren, karakterlerin ufak bir beden hareketi ya da mimikleri gibi küçük ayrıntılara önem verilmesindedir. Ekranı en son dizinin ismi diğer yazı uygulamalarına benzer şekilde gelmektedir. Yaklaşık 2 dakika gibi uzun süren jenerik keyifle izlenmektedir.



Şekil 3.17 Üsküdar'a Giderken (2012) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.18 İbreti Ailem (2012)

Başrollerini Müjdat Gezen, Olkan Serdar Yıldız'ın paylaştığı komedi türünde Türk dizisidir. Yönetmenliği Ömer Uğur'a, Yapımı NTC Medya ve Mehmet Yiğit Alp'e aittir.

“İbreti Ailem; hayallerinin peşinde koşan insanların hikayesi. Ama kestirmeden gitmeye çalışan, kaybolan, kaybeden insanların...”

(Diziler/İbreti Ailem, 2013)

Jeneriği, giriş müziğinin sözlerinin, el yazısı benzeri bir karakterin renkli uygulamasının, ekrana girip arka plana doğru uzaklaşarak erimesi ile başlamaktadır. Yazıların renklerine uygun kıvrımlı çizgisel motifler yazılarla birlikte aynı hareketi uygulamaktadır. Müziğin hızlı kısmının başlaması ile dizinin logosu ekrana gelmekte, isminden oluşan logosundaki üç adet “i” harfi yeşil zemin üzerine uygulanan beyaz düz ve bold yazıdan oluşan bu logonun üzerine pembe-sarı-mavi renklerle dönüş hareketleriyle gelip dahil olmaktadır. Logonun ekranın alt kısmına doğru kayarak gitmesinden sonra başrol oyuncusunun fotoğrafı büyük, dizideki canlı görüntülerinin ise küçük ve üstte, renkli çizgilerden oluşan çerçevelerin içerisine gelmesi, isminin de başta çıkan şarkı sözlerinde kullanılan yazı karakteri ile büyük fotoğrafın yanında yine renkli şerit üzerine siyah renkte uygulanması şeklinde düşünülmüştür. Diğer oyuncuların görüntü ve isimleri ise ekranı bölen siyah dikey bir çizginin iki yanında, siyah çerçeve ve renkli şeritler kullanılarak uygulanmasıyla devam etmiştir. Büyük fotoğraflar siyah beyaz kullanılmış, müzikle uyumlu şekilde hızla akarak esprili bir anlatım yakalanmıştır. İsimleri de her oyuncu için farklı renkte şerit üzerine aynı yazı karakterinin siyah uygulaması şeklinde olmuş, isimlerin üzerinden kırmızı bir leke geçişi ile ayrı bir hareket ve renk katılmıştır. Teknik ekip isimleri ise, ekranı dört parçaya simetrik bölen siyah şeritin farklı parçalarına isimler, görüntüler ve farklı renkte şeritler uygulanması şeklinde düşünülmüştür. Ekranı bölen siyah şeritler de, yazı alanlarında uygulanan renkli şeritler de ekranın farklı kenarlarından ya da alt ve üstünden başlayıp ekranın diğer kenarına kadar hareketli olarak belirlemektedir. Görüntüler ve yazılar tam düz değil hafif açılı uygulanmıştır. 1,5 dakika süren, grafiksel bir anlatıma sahip jenerik, oldukça keyifli ve komedi dizi türüne uygun bir uygulama olmasıyla da başarılı olmuştur.



Şekil 3.18 İbreti Ailem (2012) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.19 Karadayı (2012)

Cem Karcı ve Uluş Bayraktarın yönettiği dizinin yapımı Kerem Çatay ve Ay Yapım'a aittir. Başrollerini Kenan İmirzalıoğlu, Bergüzar Korel ve Çetin Tekindor'un oynadığı dram türü dizidir.

“Bazıları kahraman doğar, bazıları sonradan kahraman olur. Mahir her ikisi... 70’li yıllarda Beyazıt’ta mutlu bir aile... Bir nişan günü her şey değiştii... İşlemediği bir cinayet yüzünden Kara Ailesi’nin babası Nazif idam hükmü aldı... Mahir o gün vazgeçti kendinden, hayatından, sevdalarından, yarınlarından... Tek yolu vardı artık. Gerçek katili bulup, adaleti sağlamak ve babasını dar ağacından kurtarmak. Dar ağacına giden bu yolda önünde bir de imkansız bir aşk var...”

(Diziler/Karadayı, 2013)

Ay Yapım’ın logosu ile başlayan animasyon tarzında uygulanmış jenerik, başrol karakterinin birebir çiziminden yola çıkılarak kurgulanmıştır. Karakter ve dizinin konusu hakkında referanslar veren ve ayrıntılara yer veren jeneriğın renkleri, efektleri, zemin ve görseller arasındaki uyum çok başarılıdır. Sıcak renklerin de soğuk renklerin de oldukça etkili kullanıldığı sahnelerin yanısıra tırnaklı ve ince bir yazı karakteri ile beyaz renkte uygulanan isimler, canlı ve koyu renkli zeminler üzerinde oldukça şık durmuş, okunurluk açısından da başarılı olmuştur. Jeneriğın son sahnesinde ekranın kararmasıyla, siyah zemin üzerine beyaz yazılarla dizinin ismi gelmektedir. Karadayı yazısının son harfi hipshane kapısının aralanması hareketiyle oluşmaktadır.

Karadayı dizisinin jeneriğı, BassAwards 2012’de En İyi Dizi Jeneriğı kategorisinde Bronz Ödüle layık görülmüştür. Haber, BassAwards 2012’nin resmi sitesinde şöyle duyurulmuştur;

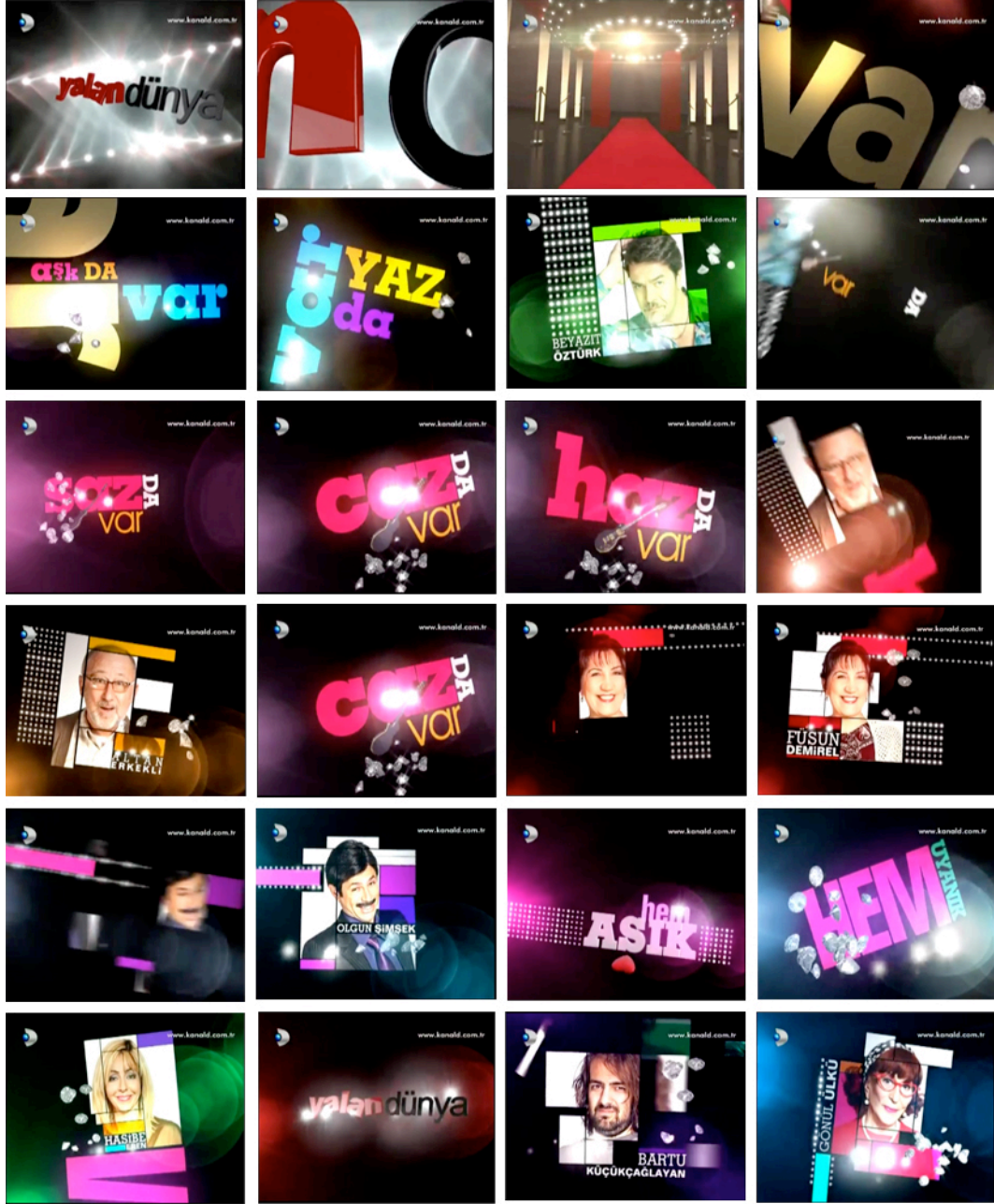
“Jenerik, 70’li yılların İstanbul’unda, işlemediği bir cinayet yüzünden haksız yere hapse mahkum olan babasını kurtarmaya çalışan cesur bir adamın hikayesinin anlatıldığı dönem dizisinin ana temasını temel hatlarıyla uyum içinde yansıttığı için ödüle layık görülmüştür.”

(Kenan İmirzalıoğlu, 2013)

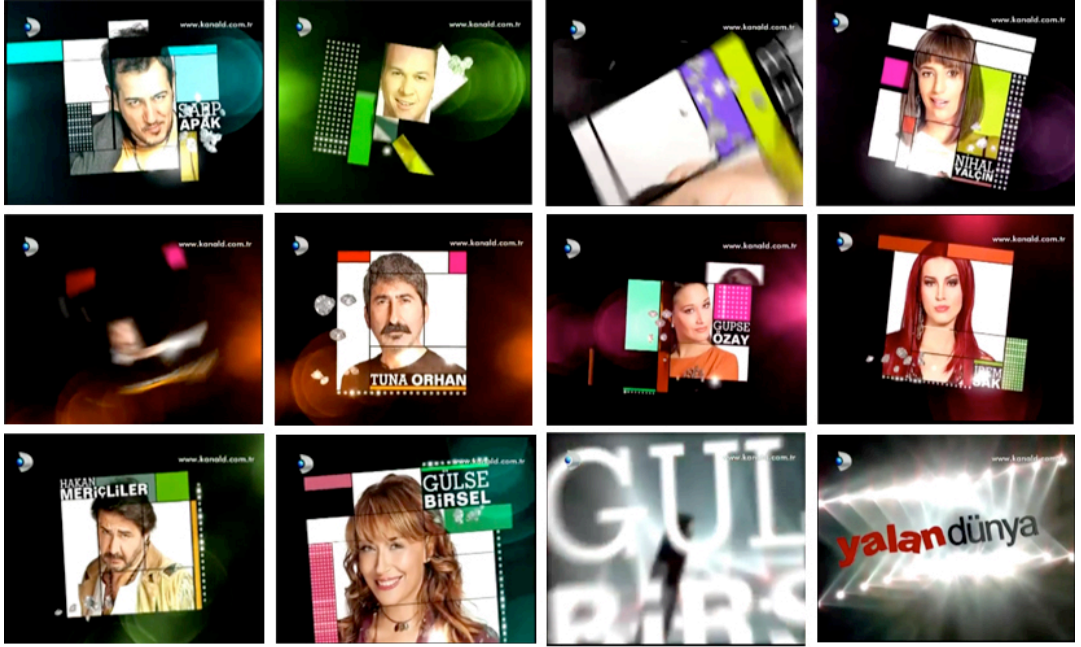
3.20 Yalan Dünya (2012)

Senaryosu Gülse Birsell, yönetmenliği Jale Atabey Özberk ve yapımı D Yapım'a ait olan komedi türü dizidir. Dizi, Cihangir'de yan yana yaşayan, Türkiye'nin iki uç hayat tarzından gelen iki ailenin komik hikâyelerini ele almaktadır. Antakya'dan Cihangir'e taşınan Kocabaş Ailesi geleneklerine bağlı olan babaları Şehmuz'un hakimiyeti altındalardır. Damat Selahattin, karısı Gülistan'a hiç bağlı değildir; üstelik onu pavyonda tanıştığı Tülay'la aldatmaktadır. Evin tek oğlu olan Rıza, hiç sevmediği Nurhayat'la ailesinin baskısı ile nişanlanmıştır. Deniz, yanında kardeşi Bora'yla beraber, bir dizide 1 bölüm konuk oyunculuk yapmak için İzmir'den İstanbul'a gelir. Senelerdir aradığı fırsatı bulamayan Deniz'in hiç beklemediği bir anda şansı döner. Dizinin baş rol oyuncusu sette olay çıkarıp işi bırakır. Bir anda bölüm oyunculuğundan baş role terfi eden Deniz, İstanbul'da ev arayışına girer. Setteki diğer bir oyuncu Açıl原因 da ev aramaktadır ve Deniz'e ev arkadaşı olmayı teklif eder ve bunun ardından izleyiciyi ekrana kilitleyen komik olaylar başlar. (Diziler/Yalan Dünya, 2013)

Dizinin jeneriği, ışıklı sahne üzerine dizinin logosunun gelmesi ve kırmızı bir halının serilmesi ile başlamaktadır. Nil Karaibrahimgil'in seslendirdiği şarkı ile uyumlu olarak, hareketli tipografi ile oyuncu isimlerinin ve geometrik şekillerin içerisindeki oyuncu fotoğraflarının, siyah zemin üzerinde, ışıldılar ve canlı renklerle ekrana gelmesi oldukça dinamik bir uygulama olmuştur. Oyuncu isimleri ve görüntülerinin aralarında şarkı sözleri de hareketli tipografi uygulaması ile ekrana gelmektedir. Jenerikte kullanılan yazılar oldukça canlı renklerde, tırnaklı bold bir yazı karakteri ile uygulanmıştır. Renklerin birbiri ile uyumu tasarımsal açıdan başarılıdır. Zeminde de canlı renklerle ışık efektleri kullanılmıştır. Jeneriğin son sahnesinde de baştaki yöntemle dizinin logosu ekrana gelmektedir.



Şekil 3.20/a Yalan Dünya/a (2012) Dizi Jeneriği Görüntüleri (0-40sn)



Şekil 3.20/b Yalan Dünya/b (2012) Dizi Jeneriği Görüntüleri (40sn-1,15dk)

3.21 20 Dakika (2013)

Yönetmenliğini Ali Bilgin'in yaptığı dram türü dizinin senaryosunu Ezel, Uçurum, Suskunlar gibi başarılı ve kalıcı dizilere imza atmış Kerem Deren ve Pınar Bulut üstlenmektedir. Mutlu bir evlilikleri olan çiftin hayatları, kadının işlemediği halde bir cinayete suçlanarak hapse girmesiyle altüst olması anlatılmaktadır. Halaskar ailesinin kapısı bir gece çalınmış, polisler içeriye girmiş ve Ali Halaskar'ın (İlker Aksum) eşi Melek Halaskar'ı (Tuba Büyüküstün) cinayete teşebbüsten tutuklamıştır. Ali hiçbir şey yapamamış, her şey çok hızlı gelişmiştir. Bugüne kadar bir faturayı bile yatırmayı becerememiş tarih öğretmeni Ali , karısının masumiyetini ispatlama peşinde bir yola çıkmaktadır. Yol çok uzundur fakat Ali'nin sadece 20 Dakikası bulunmaktadır. (Star Tv/20 Dakika, 2013)

Dizi farklı bir jenerik tasarımına sahiptir. Oyuncu görselleri kullanılmamış sadece tırnaksız düz bir font ile beyaz renkte sade bir tipografi uygulamasıyla oyuncu isimleri verilmiştir. Gerilimli bir dizi olan 20 Dakika'nın jeneriğinde çarklar, dişliler kullanılmış, bunlar kendi aralarında yavaşça beliren beyaz iplerle birbirine bağlanmıştır. Bu iplerin arasına isimler gelmekte, isimler ve ip aynı anda eriyerek yok olmaktadır. Dizinin içeriği ile birebir uyan bu fikir tasarımsal olarak da oldukça etkilidir. Karısının masumiyetini ispatlamak için sadece 20 dakikası olan Ali karakterinin, "pamuk ipliğine bağlı" tabirini andıran bu kritik durumu jenerikte hem dişliler arasında kullanılan ince ipler ya da çizgilerle hem de ara ara yer verilen sürekli zamanın ilerlediğini ifade eden saat görüntüsü ile hissettrilmiştir. Jeneriğin sahnelerinde pastel tonlar hakim ve metal dokular bulunmaktadır. Koyu renk üzerine uygulanan yazılar da beyaz, açık tonlar üzerine denk gelecek olan yazılarda ise siyah renk kullanılmıştır. Teknik ekip isimlerine de aynı yöntemle yer verilmiştir. Jeneriğin son sahnesinde siyah zemin üzerine dizinin logosu gelmektedir. Logoda; yanan kelebek kanatları ve kibritten oluşan gövdesi kullanılmış -ömrünün kısalığı ile bilindiği için olabilir-, ince uzun beyaz renklerde, tırnaksız düz bir font ile dizinin ismi "20 Dakika" yazısı büyük harflerle yazılmıştır..

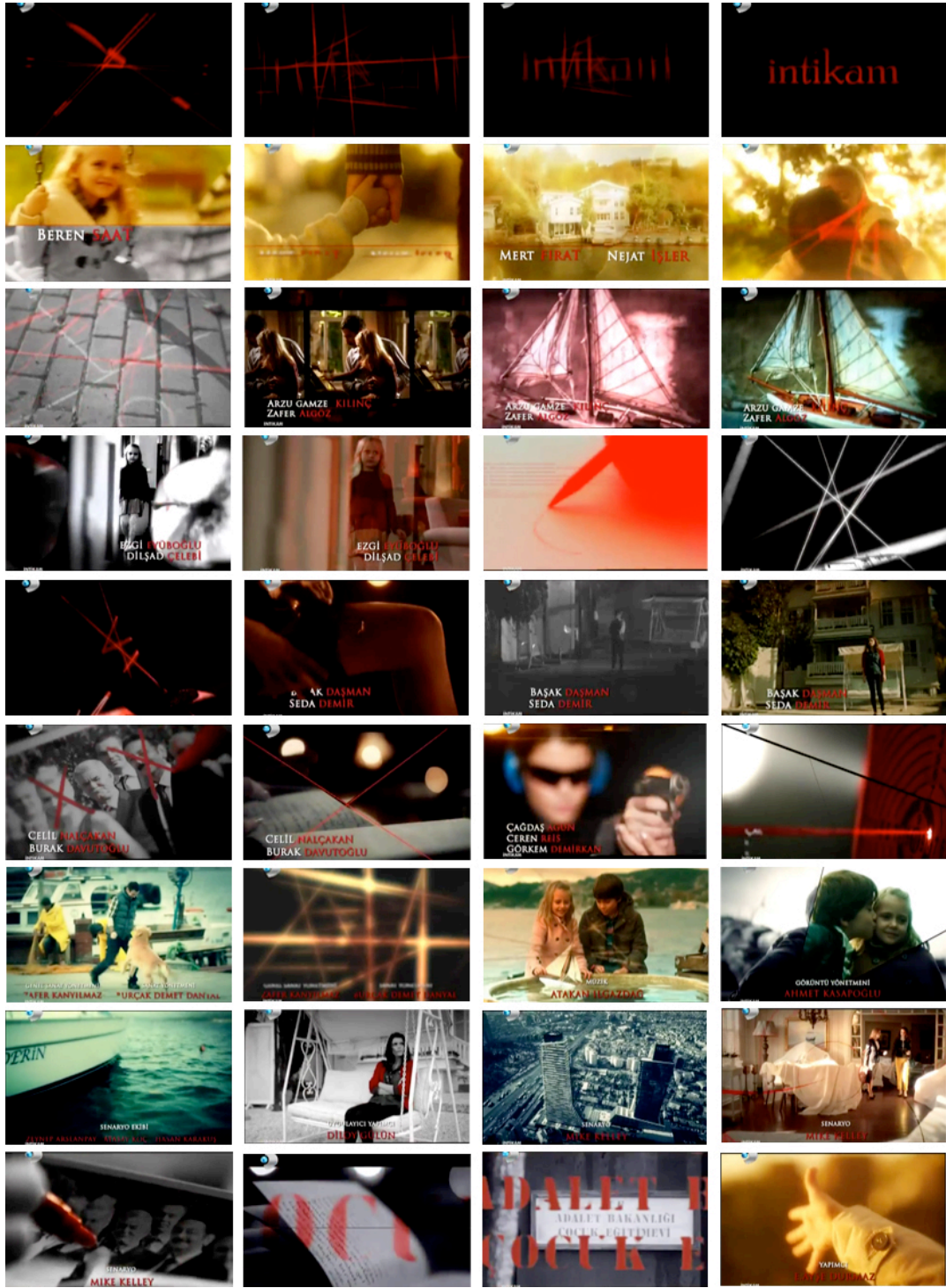


Şekil 3.21 20 Dakika (2013) Dizi Jeneriği Görüntüleri

3.22 İntikam (2013)

ABD dizisi Revenge dizisinin yerli uyarlaması Türk Televizyon dizisidir. Dizi, In D House ve Disney Türkiye iş birliğiyle hazırlanmıştır. Dizide, babasının, komşuları tarafından iftiraya uğrayan Yağmur'un intikam hikayesi anlatılmaktadır. Babasının suçluluğuna inandırılan ve yetimhanede büyümek zorunda kalan Derin (Beren Saat), hapisteki babasının yazdığı günlüklere ancak onsekiz yaşında ulaşabilen ve babasının masum olduğunu öğrenen Derin, bu acıları yaşamalarına sebep olanların peşinde düşecek ve intikamını almak için yaşayacağı maceralar heyecanlı sahnelerle anlatılmıştır. (İntikam, 2013)

Jeneriği, siyah zemin üzerinde ince çizgiler şeklinde çıkan kırmızı lazer ışınlarının arasından “intikam” yazısının oluşması ile başlamaktadır. Bazı yerde siyah beyaz, bazı yerde renkli görüntüler, Derin karakterinin çocukluğu ve bugünkü hali, hatıraları ve bugün yaşadığı sahneler arasında gidip gelmekte bu uygulama da içerik ile birebir örtüşmektedir. Aralarda intikam hırsını anlatacak materyallerin görselleri kullanılmıştır. Örneğin; kalabalık bir fotoğraf görüntüsünde bir kişiyi kırmızı çember içesine aldığı sahnenin görüntüsü, silah, bıçak gibi araçların görüntüleri ve aralara uygulanan baştaki kırmızı, ince çizgi şeklindeki lazer ışıklar.. Oyuncu ve teknik ekip isimlerinde kullanılan yazı karakteri tırnaklı ve okunaklı şık bir karakterdir. Oyuncularda isim kısmı beyaz soyad kısmı kırmızı, teknik ekip isimlerinde görev ya da araç ismi beyaz, özel isim kırmızı uygulanmıştır. Ve jeneriğin sonunda, en başta kullanılan yöntemle dizinin adı ekrana gelmektedir. 2 dakika gibi uzun bir süre ekranda kalan jenerik, dizinin kısa bir özeti niteliğindedir. Biçimsel olarak göze hitap eden, içeriksel olarak da diziyeye birebir uyumlu bir jeneriktir.



Şekil 3.22 İntikam (2013) Dizi Jeneriği Görüntüleri

4. SONUÇ

İletişim insanların bilgi, düşünce ve tutumlar edinmesi amacıyla duyguların, bilgilerin, düşüncelerin çeşitli yöntem ve araçlar kullanılarak aktarılmasıdır. Jenerikler, bu iletişim araçlarından biridir. Jeneriği izleyenler, dizi üzerine düşünmekte, fikir edinmekte, diziye karşı tutum oluşturmaktadır. Bu süreçte önemli olan; jeneriğin güçlü bir etkisi olması, dizinin içeriği ile uyumlu ve izleyicide diziye karşı olumlu duygular bırakabilmesidir. Diziye doğrudan etkisi bulunan jenerikler, bu ve benzeri sebeplerle bir iletişim aracı görevi üstlenmektedir.

1920’li yıllarla birlikte ilk örneklerini görebildiğimiz, 1950’li yıllarda gelişim sürecine giren ve gün geçtikçe gelişmeye devam eden jenerik tasarımı, günümüzde önemi bilinen, ayrı bir emek ve bütçe ayrılan bir sektör halindedir. Jenerik, sinemanın da, televizyon dizilerinin de ayrılmaz bir parçası hatta kimliği niteliğindedir.

Jenerik, ilk dönemlerinde sinemada, yapım hakkında bilgi verme amacıyla uygulanmıştır. İlerleyen zamanla artan film sayısı, rekabeti getirmiş, hem diğerlerinden ayrılma adına hem de seyircide oluşan seçiciliğe paralel olarak jenerik tasarımları gelişmiştir. Sinema değer kazanmış, daha fazla film çekilmiş, daha fazla bütçeler ayrılmıştır. Ve televizyonun hayatımıza girmesiyle benzer süreç, dizi filmler için de aynı şekilde süregelmiştir. Dolayısıyla her dönem jenerik üzerinde olumlu etkiler yaratarak gelişmesini hızlandırmıştır. Bilgisayarların ve farklı yazılımların kullanılmaya başlanması da jenerik tasarımı konusunda hem zamandan ve bütçeden tasarruf sağlamış, hem de tasarımsal açıdan jenerik kurgusuna sınırsız deneysel yaklaşımlar ve yaratıcılık imkanları sağlamıştır.

Televizyon dizileri, günümüzde Türk televizyonlarında en çok rastlanılan ve televizyon ile en çok bağdaştırılan tür olarak görülmektedir. İlk yerli dizinin 1970’li yıllarda yapılması ve günümüze gelene kadar geçirdiği gelişim süreci boyunca jenerik tasarımı da dizilerin türüne göre uygulanmıştır. Zaman içerisinde tüm dünya televizyonlarında artış gösteren dizi filmler yayınlandığı ulusların kültürlerini ve sosyal hayatlarını etkilemektedir. Bu etkide jeneriklerin de payı büyüktür. Çünkü televizyon yayıncılığında “prime-time” olarak adlandırılan yoğun izleme saatleri dizilere ayrılmakta, bu saatlerde de oldukça fazla izleyici televizyon başında

olmaktadır. Türkiye’de dizi sektörü özellikle 2000 ve sonrası yıllarda büyük bir başarı ve gelişim göstermiştir. Diziler de, jenerikler de günümüzde yerel hatta uluslararası ödüllere layık görülmeye başlamıştır. Bu tez çalışması boyunca yapılan araştırmalar, örneklemeler ve incelemelerden elde edilen tespitler;

Jenerik tasarımının ne olduğu ve olması gerektiği araştırılmış, bir dizi filmi; tanıtma, farklı kılma, beğeni oluşturma, devamlı izleme alışkanlığı kazandırma ve kalıcı kılma gibi yönlerden etkilediği, dizinin içeriği hakkında fikir veren bir kimlik niteliğinde olduğu, dizinin kalitesini doğrudan etkilediği ortaya çıkmıştır. İzleyicinin algısına doğrudan etki eden jenerik tasarımının, gün geçtikçe gelişimini sürdüren farklı bir tasarım alanı olarak ıleyeceği ve dizilerle bir bütün olarak toplumun kültürel-sosyal yaşamını doğrudan etkilediği görüşüne varılmıştır.

Dizi sektörü televizyon dünyası içinde en önemli payı oluşturmaktadır. Televizyonculuk sektörü de bir ulusun ekonomisi içerisinde önemli payı oluşturmaktadır. İzleyiciler jenerikten etkilendiği oranda diziyi izlemektedir. Rekabetin kaçınılmaz olduğu bu durumda jenerik tasarımının önemi ortaya çıkmaktadır. Jenerikler diziyi, diziler kanalı izletmekte, kanala reklam verenden alıcı olan topluma kadar bir döngü içerisinde etkileşim devam etmektedir. Dizinin sanatsal açıdan başarısında da rekabet açısından da önemli olan jenerikler, dizi filmlerin izlenme oranlarının yüksek olmasında oldukça etkilidir.

5. KAYNAKLAR

Adaklı, G. ve Çelenk, S. (2001). *Yayıncılık Alanında Mülkiyet ve Kontrol*. Medya Politikaları Dergisi. Ankara: İmge Kitabevi.

Adaklı Aksop, G. (2001). *Televizyon Türlerinde Dönüşüm*. Ankara: Ankara Üniveristesi İletişim Fakültesi Yıllık.

Altunay, M., Birsen, Ö., Uğurlu, E., Bayram, N., Altunay, A. (2012), *Radyo ve Televizyon Programcılığının Temel Kavramları*, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No:2484.

Amerikan Sineması, (2011). *Mesleki Eğitimin Güçlendirilmesi Projesi: Radyo Televizyon Yapım ve Yayıncılığı*. Milli Eğitim Bakanlığı Radyo Televizyon, Ankara.

Anadol, C. (1992). *Televizyon Yayınlarının Milli Kültüre Tesiri*. İstanbul: Bayrak Yayıncılık.

Atiker, B. (2009). *Hareketli Grafiklerin Evrimi ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İçin Bir Uygulama*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Atilla, B. – Aurora Creative Stüdyo – (18 Nisan 2013). “Jenerik Tasarımları” konulu röportaj. İstanbul.

Atay, E. – MinT Production Creative & institutional Director – (20 Nisan 2013). “Jenerik Tasarımları” konulu röportaj. İstanbul.

Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. (2. baskı) Ankara: Dost Yayınları.

- Çapan S. ve Kutlar O. (1990). *105 Soruda Sinema*, İstanbul: Sabah Yayınevi.
- Çaplı, B. (2001). *Televizyon ve Siyasal Sistem*. (İlk Baskı:1995), Ankara: İmge Kitabevi.
- Çelenk, S. (1998). *Türkiye'de Televizyon Program Endüstrisi: Bağımsız Prodüksiyon Şirketleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelenk, S. (2010). *Aşk-ı Memnu'dan Aşk-ı Memnu'ya Yerli Dizi Serüvenimiz*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Çetin Erus, Z. (2007). *Son On Yılın Popüler Türk Sinemasında Televizyon Sektörünün Rolü*. Marmara İletişim Dergisi, 12, 123-133.
- Çimen, A. (2000). *Kuruluşundan Günümüze Özel Televizyonlarda Dizi- Drama Senaryoları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğanyigit, S. Ö. (2011). *Sosyal Etki Mekanizmaları: Türk Dizilerinde Erkek Beden Temsil Ögesi*. İstanbul: Galatasaray Üniversitesi.
- Erdoğan, İ. ve Solmaz P. (2005)., *Sinema ve Müzik*, Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Gülen, E. (2006). *1950 ve sonrası Amerikan Sinemasında Film Jenerik Tasarımının Gelişimi ve Teknolojinin Bu Alana Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gültekin Akçay, Z. (2009). *Medya ve Kültür*. İstanbul: Urban Yayınları.
- Hostetler, Soo C. (2012). *Integrating Typography and Motion in Visual Communication*. University of Northern Iowa.

İmik, N. (2006). *2000-2005 arası Türkiye’de Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziğin Genç İzleyicilere Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnal, A. *Televizyon, Tür ve Temsil*. Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yıllık.

Kars, N. (2003). *Bir Televizyon Program Türü Olarak Sitcom*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı:16. ISSN: 1302

Keskiner, Ali Serdar (1989), *TRT Televizyonunda Dizi Film Yönetmenliği (Ziya Öztan ve Ateşten Günler Örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Konuralp, S. (2004). *Film Müziği Tarihçe ve Yazılar*, İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar.

Meriç, Ö. (2007), *1950’lerden 2000’e Atıf Yılmaz Filmleri’nin Afiş İncelemesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Mutlu, E. (1991), *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Mutlu, E. (1999), *Televizyon ve Toplum*, Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü.

OK, A. (1995). *Film Müzikleri*, İstanbul: Arion Yayınevi.

Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*. Ankara: Kitle Yayınları.

Parsa, S. (1989). *Estetik Açından Filmin Temel Öğeleri*, İzmir: Neşe Yayınları.

Postman, N. (1995). *Çocukluğun Yokluğu*, Ankara: İmge Kitabevi.

Sarıkavak, N. K. (2004), *Çağdaş Tipografinin Temelleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
Sayın, S. (2011). *Film ve Dizi Jeneriklerinde Hareketli Grafik Tasarım Sorunları ve Bir Uygulama*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Soydan, A. (2011). *Televizyonlarda İçerik Planlaması*, Uzmanlık Tezi, Ankara: T.C. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu.

Sözeri, C. ve Güney, Z. (2010) *Türkiye’de Medyanın Ekonomi Politikası: Sektör Analizi*. Demokratikleşme Programı Medya Raporları Serisi-2, İstanbul:TESEV.

Şener, E. (1984), *Televizyon Video*, İstanbul:İmge Yayıncılık.

Şirin, B. (1998), *1950-1970 Arası Türkiye’de Sinema Müzik İlişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

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

Tekinalp, Ş. (2003). *Radyo ve Televizyon*, İstanbul: Der Yayınları.

Twemlow, A. (2011). *Grafik Tasarım Ne İçindir?* (Çev.: Dalsu Özgen). (2. baskı). İstanbul: Yem Yayın.

Uyguç, Ü. (1987). *Televizyon Haberciliği*. İstanbul: Bayrak Matbaacılık.

Yanardağoğlu, E. (1999), *The Production Of Primetime Soap Operas From The Viewpoint Of Scriptwriters*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, H. (2011). *Metin ve İletişim*. Konya: Çizgi Kitabevi.

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

İnternet:

Elektronik Makale ve Yayınlar

Aytulu, G. – Radikal Yazarı – (11.10.2012). “*Bir Gün Herkes Dizi İzleyecek*”
başlıklı yazı. İstanbul. Erişim Tarihi: 03 Nisan 2013.

<http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=radikaldetayv3&articleid=1103602&categoryid=77>

Büyükbaykal Ilgaz C. (2011). *Günümüzde Türkiye’deki Televizyon Yayıncılığının Genel Görünümü*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü.
(10.02.2011 www.rd.org.tr, 10.02.2011)

Crowther, B. (2009). Movies: The Man With the Golden Arm (1955), *The New York Times*, Haftalık haber dergisi, Erişim Tarihi: 20 Mart 2013.

Deborah, A. (2011). Beyond Saul Bass: A Century of American Film Sequence, *Film International*, Ocak 30,2011. Erişim Tarihi: 10 Mart 2013,
<http://filmint.nu/?p=202>

Heinemann, Margot/Heinemann, Wolfgang (2002) *Grundlagen der Textlinguistik*,
Tübingen: Niemeyer.

Jenerik Tasarımı. (2007, Ocak). Photoshop Magazine, (Volume:I)

Jenerik Tasarımı. (2007, Mart). Photoshop Magazine, (Volume:III)

Kandemir, C. (2012). Gizli Silah:Diziler. *ihaber*, İstanbul Üniversitesi. Erişim Tarihi:
16 Mart 2013. <http://ihaber.istanbul.edu.tr/medya/gizli-silah-diziler-h1243.html>

Kaymaz, Ö. (2012). 1990 Sonrası Türk Sineması Nuri Bilge Ceylan ve Serdar Akar

Filmlerinde Kadın İmgeleri. *Sinekölaj*, Erişim Tarihi: 01 Nisan 2013.
http://www.sinekölaj.com/makaleler/72/1990_Sonrasi_Turk_Sineması

Kula, N. (2012). Tv Dizileri Yoluyla Yeniden Üretilen Tüketim Kültürü, *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, ISSN: 2147-0626.

Öz, H. (Mart 2012). *Dynamic Typography in Screen Design*, 7st International Symposium of Interactive Media Design.

Pektaş, H. (2011), *İnternette Görsel Kirlenme*.

Sayılgan, G. (2003). *Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları*. Ankara: RTÜK

Şahin, H. *ABD’de Piş Ağzıma Düş*. (07 Mart 2003). Radikal.

Tunç, A. (2010). *Memleket Dizileri: Para, Arzu, Yalan:Her Türk’ün Kullandığı Yerli Malı:Diziler*. (Eylül 2010) *Birikim Dergisi*, İstanbul. 256, 38-47.

Yazarsız Alıntılar

Aşk-ı Memnu/Resmi Web Sayfası, Erişim Tarihi:Mayıs 2013.
<http://www.askimemnu.tv/>

Bassawards, (2012). Erişim Tarihi: 20 Nisan 2013.
http://www.bassawards.org/index.php/custom_cat/best-channel-branding-design/

Çocukluğumuzun Çizgi Filmleri, Eylül 2011). Erişim Tarihi: 16 Şubat 2013.
<http://eskicizgifilmlerim.blogspot.com/search/label/70%20LER>

Diziler.com/7 Numara, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.
<http://www.diziler.com/dizi/7-numara>

Diziler.com/Belalı Baldız, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.diziler.com/dizi/belali-baldiz>

Diziler.com/Karadayı, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.diziler.com/dizi/karadayi/bilgileri#ixzz2Uc3DRj8K>

Diziler.com/İbreti Ailem, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.diziler.com/dizi/ibreti-ailem/bilgileri#ixzz2Uc2eCF1P>

Diziler.com/Yalan Dünya, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.diziler.com/dizi/yalan-dunya/bilgileri#ixzz2Uc5hQnR7>

Fotograf.net, (2012). Erişim Tarihi: 10 Nisan 2013)

<http://www.fotograf.net/Fotograf/Dersler/Kompozisyon/index.htm>

Grafik Haber, “Hareketli Grafikler (Motion Graphics)” Erişim Tarihi: 10 Nisan 2013. <http://www.habergrafik.com/hareketli-grafikler-motion-graphics-008/>

Haberler.com, (13 Ağustos 2011). Erişim Tarihi: 20 Nisan 2013.

<http://www.haberler.com/reis-dizisine-jenerik-elestirisi-2927507-haberi/>

i-Haber, (14 Aralık 2012). Erişim Tarihi: 16 Şubat 2013.

<http://ihaber.istanbul.edu.tr/medya/gizli-silah-diziler-h1243.html>

İntikam/Resmi Web Sayfası, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.intikam.com.tr/liste.aspx>

Jenerik, (11 Aralık 2012). Erişim tarihi: 02.03.2013.

<http://korhanepikman.blogspot.com/2012/12/jenerik.html>

Kaboğlu, G. M. Televizyon Gazetesi.com (2010). Erişim Tarihi: 11 Nisan 2013.

<http://www.haberler.com/cakil-taslari-dizisinin-jenerik-muzigine-elestiri-2155164-haberi/>

Kanal D,/Bıçak Sırtı, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.kanald.com.tr/bicaksirti>

Ezel/Resmi Web Sayfası, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

www.ezel.tv.com

Kanal D/ Üsküdar Giderken, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.kanald.com.tr/uskudaragiderken#ixzz2UaXNI7oR>

Kenan İmirzaloğlu/Resmi Web Sayfası, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.kimirzalioglu.com/karadayi/29-uluslarasi-en-iyi-dizi-jenerigi-bronz-odulu-karadayi.html>

Kuzey Güney/Resmi Web Sayfası, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.kuzeyguney.tv/>

Küçük Sırlar/Resmi Web Sayfası, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.kucuksirlar.tv/>

Sabah.com/Diziler, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

http://www.sabah.com.tr/Ekler/Pazar/Guncel/2009/12/20/21_yuzyilin_ilk_10_yilinda

Sinematek. (2013). Erişim Tarihi: 15 Şubat 2013, <http://www.sinematek.org/film-teknik/jenerik.html>

Sinema Okulu. (2012). Erişim Tarihi: 28 Mart 2013)

<http://www.sinemaokulu.org/sinema-endustrisinin-dogusu/>

Sinemalar.com/Hudutların Kanunu, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.sinemalar.com/film/8645/hudutlarin-kanunu>

Sinemalar.com/Asmalı Koank, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.sinemalar.com/resimleri/3096/asmali-konak>

Star Tv/20 Dakika, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

<http://www.startv.com.tr/20-dakika>

Tv Dizileri, (2011). Erişim Tarihi: 08 Şubat 2013. <http://televizyongazetesi.com/>

Wikipedia: The Free Encylopedia, (2011), Erşim Tarihi: 02 Nisan 2013.

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Goonies

Wikipedia/Lise Defteri, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Lise_Defteri

Wikipedia/Avrupa Yakası, Erişim Tarihi: Mayıs 2013.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Avrupa_Yakas%C4%B1_\(dizi\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Avrupa_Yakas%C4%B1_(dizi))

Zapkolik, (2012). Erişim Tarihi: 30 Mart 2013)

<http://www.zapkolik.com/muzik/baris-manco-baba-bizi-eversene-film-jenerigi-nazar-eyle-379119>

50.Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali, (2013), Erişim Tarihi: 31 Mart 2013.

http://www.altinportakal.org.tr/tr/film_detay/law-of-the-border-110.html

80'lerin Kült Dizileri, (Ekim 2007). Erişim Tarihi: 13 Mart 2013,

<http://www.msxlabs.org/forum/tv-dizileri/65869-80lerin-kult-dizileri.html>

6. EKLER

6.1 Barış Atilla ile Röportaj

Kendiniz ve mesleğiniz hakkında kısaca bilgi verebilir misiniz?

İzmir-Bornova'da doğdum. Mimar Sinan Üniversitesi'nde Grafik Eğitimi aldım. Sonra master için Amerika'ya gittim. 2003 yılında New York Pratt Enstitüsü'nde iletişim tasarımı konusunda yüksek lisansımı tamamladım. Miramax Film Stüdyolarında hareketli grafik tasarımcısı olarak çalışmaya başladım. City of God filminin fragmanı ile Prestijli Altın Fragman Ödülü aldım ve daha birçok filmde emeğim oldu. Miramax sonrası film jenerikleri ve pazarlaması üzerine uzmanlaşan ajanslarda çalıştım. 2006'dan buyana kendi adıma çalışıyorum. 2009'da geri döndüğüm New York'ta Pratt Institute'de 2 yıl ders verdim. Şu an İstanbul'da kendi stüdyomuz olan Aurora Creative Studio'da çalışmalarımıza devam ediyoruz.

Bugüne kadar yapımında içerisinde yer aldığınız Türk dizi jeneriklerden birkaç örnek verebilir misiniz?

- Son
- Karadayı
- Kurtlar Vadisi
- Ayrılık

Jenerik tasarımının gelişiminden kısaca bahsedebilir misiniz?

1950-1960'lı yıllarda grafik tasarımcı Saul Bass ilk akla gelen isimdir. Filmin görsel dilini oluşturduğu afişleri ve bu afişlerden yola çıkarak hazırladığı jenerikleri görürüz. (Örn: The Man With The Golden Arm, 1949)

Önemli tasarımcılardan, Pembe Panter karakter ve jeneriği ile bilinen David De Patie ve Friz Freleng, James Bond filmleri serisi jeneriklerinin usta tasarımcısı Maurice Binder ilk akla gelen tasarımcılardır. Sonrasında Kyle Cooper ile gelişerek devam eden süreç özellikle 1990'lı yıllardaki başarılı örnekler ile bugünlere uzanmaktadır.

Jenerik tasarımı 2000’li yıllar ve sonrasında teknolojiyle paralel gelişerek devam etmiştir.

Siz kaç yıldır bu alanda çalışmaktasınız?

2000’li yılların başından beri.

Türkiye’de ne kadar süredir jenerik tasarıma önem verildiğini düşünüyorsunuz?

Son 10-15 yıldır diyebiliriz. Jeneriğin önemi Türkiye’de de biraz geç de olsa anlaşıldı ve hızlı bir şekilde ilerliyor. Daha fazla emek, süre ve bütçe ayrılıyor. Aynı bir sektör değil henüz fakat o yönde geliyor.

Jenerik hazırlanırken kimlerden nasıl talepler geliyor? (örn: Yönetmenin istekleri ne doğrultuda oluyor?)

Genelde yönetmenden talep gelir, tamamen tasarımcıya bırakıldığı da olabilir fakat yapım şirketleri de dahil olabiliyor.

Jenerik hazırlanırken neler gözönünde bulunduruluyor? Hangi kaygılarla hazırlanıyor?

Jenerik, ilk olarak seyirciyi filmin içine sokabilmek için tasarlanıyor. Seyirci zaten ne izleyeceğini biliyor, jeneriği izlerken onu içerik hakkında bilgilendiriyorsunuz, filmin deneyimine hazırlıyorsunuz. Jenerik tasarımı hakkında; Filmden 15 dk kadar izleniyor, storyboard hazırlanıyor, storyboard fikri anlatmada yetersiz kalırsa animatik bir küçük film hazırlanıyor, kullanılacak sahneler ve fikir hazırlığından sonra seçilen iş üzerinden tasarıma devam ediliyor. Sonra müzik, müzikten sonra post prodüksiyon. Son söz yönetmen ve yapımcıya ait oluyor.

Dizinin içeriği ile jeneriğin görsel tasarımı arasındaki ilişki ve tipografi ile ilişkisi nasıl olmalıdır?

Jenerik dendiğinde daha çok müzik akla geliyor. Bu müziğin akılda kalmasından ve eski alışkanlıklardan kaynaklanıyor. Eski film ve dizilerde bir jenerik tasarımından söz etmek mümkün değil, tasarımsız ve sadece birkaç yazının aktığı açılış ve bitiş yazılarından sözedebiliriz. İnsanların da bu eskiden gelen alışkanlığından dolayı müzik yapım başlarken ve biterken duydukları müzik akıllarında kalıyor. Fakat artık jeneriğin algısı değişiyor ve önemi kavranıyor. Jenerikte tipografi öne çıkmalı.

Kullanılan yazı karakteri, büyüklüğü, rengi, etkisi ve efektleri ile içeriğe sadık olmalıdır. Bir anlamda anlatmak istediği duygu, vermek istediği mesaj yazı ile ortaya çıkabiliyor ve görevini yerine getirmiş oluyor. Buna bakmak doğru olabilir, kullanılan tipografi görevini yerine getiriyor mu? Örneğin Ezel dizi jeneriği kullanılan tipografi ve hareketleri ile görevini yerine getirmiş, güzel bir anlatıma sahipti. Sinema'dan True Lies, Allien filmlerini başarılı örnekler olarak verebiliriz.

Jenerik tasarımı, uluslararası izleyici mi yoksa yerel izleyici mi esas alınarak hazırlanıyor?

Hedef kitleye hitap edebilen bir jenerikse başarılıdır diyebiliriz.

Jeneriğin süresi neye göre belirleniyor?

a) Hazırlık süresi hakkında ve oynama süresi hakkında bilgi verebilir misiniz?

Olması gereken;

Fikir ve storyboard hazırlanması; 2-3 hafta,

Prodüksiyon; 1 aydan az veya çok olabilir,

Yabancı jenerik tasarımları oynama süresi diziler için; 30-45 sn,

Türkiye'de daha uzun sürebiliyor, 1,5 dk kadar.. en son 50 sn. İndi.

Jenerik tasarımında görevli kişiler ve branşları hakkında bilgi verebilir misiniz?

Temel olarak;

-Creative direktör (fikir aşaması)

-Art direktör (görsel dil oluşturulması ve yönlendirme)

-Animatör ve tasarımcılar (tasarımın uygulanıp hayata geçirilmesi)

Ek olarak çekim ekibi ve ekstra uzmanlar olabilir.

Sinema jeneriği ve Televizyon Jeneriği arasında bir karşılaştırma yapabilir misiniz?

Şu dönem belirgin bir fark yok. Gelişen teknoloji ile ekran boyut ve çözünürlükleri standartlaştı.

Jenerik, dizinin izlenme oranını ne kadar etkiliyor?

Seyirci zaten yapımı izlemek için ekran karşısına geçmiştir, jenerik ile ilk izlenim bırakılır, içeirtken ipucu verilir, atmosfere hazırlanır. Dizi için, 1-2 bölüm izledikten sonra konuyu anlayan seyircide beğeni ve merak oluşmuşsa devamlılık sağlanabilir.

Reytingi çok fazla etkilemez. Jeneriği kitap kapağı gibi düşünebiliriz. Dikkat çeker, ilgi uyandırır, ipucu verir, devamlılığı içerik sağlayacaktır, kitap okumaya, jenerikse izlenmeye başladığında konu anlaşılır.

Türk Dizi Jenerikleri hakkında genel görüşünüz nedir? Özgünlükleri ve başarıları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye’de jenerik sektörü yeni yeni oluşmaya ve gelişmeye başladı. Ekstra bütçe, vakit ve emek ayrılması dahi çok güzel. Gelişim devam ettikçe özgün ve sıradışı işler olacaktır. Karadayı Dizi Jeneriği uluslararası ödül alması Türkiye için büyük bir adım, bu da gelişimin bir göstergesi.

Başarılı bir jenerik size göre nasıl olmalıdır?

İçeriği ile örtüşen ve kitlesini yakalayabilen jeneriklere başarılı diyebiliriz. Yani işlevsellik. Jenerik anlatması gerekeni anlatıyorsa, merak uyandırabiliyorsa görevini yerine getirmiş demektir.

Örnek aldığımız yerli veya yabancı jenerik tasarımcıları var mı?

Türkiye’de yeni gelişen bir sektör jenerik tasarımı ve sadece jenerik yapan isimler henüz yok. Motion graphic (hareketli grafik) tasarımcıları, post prodüksiyon şirketleri, animasyon stüdyoları bu işi yapıyor.

Hollywood da ise tek başına bir sektör. Kyle Cooper önemli filmlerin başarılı jenerik tasarımcılarından.

Jenerik yapımının geleceği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Türkiye’de sinema ve dizi sektörü geliyor, bu gelişime ve teknolojinin ilerlemesine bağlı olarak jenerik tasarımı da gün geçtikçe önem kazanıp geliyor ve gelişmeye devam edecek. Günümüzde Türkiye’de de jeneriğin önemi anlaşıldı, farkındalık yakalandı. Ayrı bir sektör oluşacak ve bu sektör için çalışan sayısı ve branşları artacak, tüm bunlara bağlı olarak da birbirinden kaliteli jenerikler tasarlanacak.

Karadayı dizisinin uluslararası ödül kazandığı jenerik tasarımı hakkındaki düşünceleriniz ve Türkiye’de daha önce bu tür ödül kazanan işler olup olmadığı hakkında bilginizi paylaşırsanız mısınız?

Karadayı Jeneriği, uluslararası ödül alan benim bildiğim ilk ve tek jenerik. Türkiye henüz bu alanda işin başlarında. Gelişim gösterdikçe yeni başarılar ve ödüller de olacaktır.

(Atilla, 2013)

6.2 Ertan Atay ile Röportaj

Kendiniz ve mesleğiniz hakkında kısaca bilgi verebilir misiniz?

1979 istanbul doğumluyum. Matbaacı babam ve reklamcı dayımında da etkisiyle ilgim ve yeteneğim olan grafik sanatlara erken yaşlarda adım attım. Teknik resim ve modelleme üzerine eğitim aldığım Sultan Ahmet Teknik Lisesi'nden mezun olduktan sonra, sektöre profesyonel anlamda giriş yaptım. Uzun yıllar grafik tasarım, ofset, renk ve tram teknikleri üzerine çalıştım. Büyük bir içgiyim firmasının In-House ajansında dört yıl art direktörlük yaptıktan sonra, fotoğraf üzerine eğitim alarak, çalışmalarını bu yönde icra ettim. 2007 yılında kreatif direktör olarak MinT Prodüksiyon'a girdim. MinT Prodüksiyon ile birlikte çalışmaya alanlarıma motion grafikde eklendi. MCS Social & Creative Agency'n sahibi ve kreatif direktörü olarak halen MinT prodüksiyon başta olmak üzere bir çok müşteriye hizmet vermekteyim.

Bugüne kadar yapımında içerisinde yer aldığınız jeneriklerden birkaç örnek verebilir misiniz?

Papatyam, Adım Bayram Bayram, Babam Sağolsun, Saha Dışı, Arka Sıradakiler, Çocuklar Duymasın, Seksenler, Zengin Kız Fakir Oğlan, Evlilik Okulu vs..

Siz kaç yıldır bu alanda çalışmaktasınız?

7 senedir aktif olarak Sinema ve TV sektöründeyim. Ama 20 yıldır tasarımcıyım. Televizyon sektörü ile birlikte hayatıma “motion graphic” dahil oldu.

Türkiye’de ne kadar süredir jenerik tasarımına önem verildiğini düşünüyorsunuz?

Türkiye’de özel kanalların açılması ve çok kanallı döneme girilmesi ile birlikte jenerik tasarımının önemi artmıştır. Ama özellikle yerli dizilerin oldukça aktif olduğu ve büyük bir izleyici kitlesi ile bulunduğu son 15 senelik dönemde jenerik tasarımı

oldukça gelişti. Özellikle bunun son 5 senesinde de daha önceki 20 yıllık tecrübeden çok daha fazla yol kat eldiğine inanıyorum.

Jenerik hazırlanırken kimlerden nasıl talepler geliyor? (örn: Yönetmenin istekleri ne doğrultuda oluyor?)

Projenin izleyiciyle ilk buluşma ve tanışma anı jenerikle oluyor. Bir nevi ürünün ve markanın ambalajı gibi.

İzleyicilerde bu konuda artık oldukça seçici. Kaliteli bir yapıma basit bir jenerik çalışması yapıp oldu bittiye getirme şansınız artık olamaz.

Jenerik yaparkende tüm bu mantık içerisinde yapımcı, yönetmen, müzisyen, senarist ve oyuncuların talepleri göz önünde bulundurulur.

Öncelikle bir fikir oluşturulur ve bunu anlatan taslak çalışması yapılır. Yapılan taslak çalışması öncelikle yönetmen ve yapımcı ile paylaşılır.

Bulunan fikir uygun olduğu takdirde sürecin yapım aşamasına başlanır.

Jenerik hazırlanırken neler gözönünde bulunduruluyor? Hangi kaygılarla hazırlanıyor?

- Projeyi kısıtlı bir süre içinde izleyiciye doğru şekilde anlatabilmek için uygun tasarım,
- Yalın ama basit olmayan bir dil kullanmak tüm kitlelere ulaşabilmek,
- Oyuncu ve Teknik Ekip isimlerini tasarıma uygun bir tipografi ile eklemek.

Dizinin içeriği ile jeneriğin görsel tasarımı arasındaki ilişki ve tipografi ile ilişkisi nasıl olmalıdır?

Dizinin içeriği komedi ise genellikle tipografi olarak sans serif diye tabir ettiğimiz tırnaksız fontları tercih ederiz.

Bu fontlardan yuvarlak ve kalın hatlı olanlar, tercihen okunaklı olması ve görsel olarak daha sıcak olması nedeniyle seçilmektedir.

Dizinin içinden jenerik için seçilen sahneler için yine dizinin türü belirleyicidir.

Örneğin bir komedi dizisinde neşeli sahneler, aksiyon dizisinde hareketli sahneler, dramada ise duygusal sahneler jenerikte yoğunlukta olur.

Seçilen sahnelerde jenerik boyunca mümkün olduğunca rol alan tüm oyuncular gösterilir ve dizinin genel atmosferi anlatılmaya çalışılır.

Ama jeneriklerin en önemli kısımları grafik olduğu kadar kullanılan müziklerdir. Jenerik %50 grafik %50 müzik üzerine kurulu bir dengedir.

Yanlış müzik kullanımı ile tüm jenerik boşa gidebilir. Aynı şekilde doğru müziğe yapılan yanlış grafikte kötü sonuçlar verebilir.

Jenerik müziğinin temposuna uygun olarak sahneler seçilir, senkron edilir ve kurgulanır.

Jeneriğin süresi neye göre belirleniyor? Hazırlık süresi ve oynama süresi hakkında bilgi verebilir misiniz?

Bir jenerik tasarımı; fikrin oluşturulması, müziğin yapılması ve motion grafik uygulaması dahil olmak üzere yaklaşık 3-5 günde hazırlanmaktadır.

- Hazırlık sürecinde jenerik için gerekli olduğu durumlarda özel çekimler yapılabilir.

(1-2 gün)

- Jenerik müziğinin bestelenmesi ve çalınması (2 gün)

- 2D ve ya 3D Motion Grafik (2 gün)

Jenerik tasarımında görevli kişiler ve branşları hakkında bilgi verebilir misiniz?

Fikir için bir Kreatif Direktör, Aranjör ve Besteci, Kullanılanacak estrümanlar için müzisyenler, solist, 2D veya 3D animator, Grafik Tasarımcı, Kurgucu ve Yönetmen

Sinema jeneriği ve Televizyon Jeneriği arasında bir karşılaştırma yapabilir misiniz?

Sinema jenerikleri dizilere göre daha özgündür. Zaman konusunda daha rahat bir yapım sürecinin olması sebebiyle sinemada daha kreatif çalışmalar yapılmaktadır.

Dizi ekiplerinin 120 dakikalık bir bölümü hazırlamak için 1 hafta süreleri varken sinema filmi yapanların ortalama 6 ay veya daha fazla zamanları bulunmaktadır.

Ayrıca filmlerde kullanılan jeneriklerin içeriğe uygun ve istenilen süre ve uzunlukta yapılma şansına bulunurken TV dizilerinin jeneriklerinde süreç reyting ayarlamaları sebebiyle daha kontrollü olmak zorundadır.

Jenerik, dizinin izlenme oranını ne kadar etkiliyor?

Jenerik eğer izleyiciyi yakalayamazsa bir kaç bölüm sonrasında izleyiciler kanala artık jenerik sonrasında gelmeye başlıyor. bu nedenle Jeneriklerde sürenin uzun olması pek tercih edilmez. Ortalama süre 45 sn ve 1:20 sn arasında olup en ideali 1 dakika civarıdır. Ancak bazı jenerikler müzikleri sebebiyle seyirci tarafından çok

sevilir ve bir klip gibi her defasında uzun olmasına rağmen izlenilebilir. Örneğin Ümit Besen'in okul yolu şarkısı eşliğindeki Seksenler jeneriği.

Türk Dizi Jenerikleri hakkında genel görüşünüz nedir? Özgünlükleri ve başarıları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Türkiye'de yapılan bir çok jeneriği oldukça başarılı buluyorum. Ezel'in jeneriği oldukça başarılıydı. Karadayı'da yine güzel çalışmalardan.

Beğendiğiniz ve beğenmediğiniz yerli jenerik tasarımlarından örnek verebilir misiniz? Kısaca nedenleri nelerdir?

Beğendiklerim. Mad Man, Six Feet Under, Walking Dead, Dexter, Skyfall.

Başarılı bir jenerik size göre nasıl olmalıdır?

İzleyicideki kalite ve beğeni duygularını harekete geçiren.. Projeyi doğru anlatan müzik ve görsellerden oluşmuş. Amaca hizmet eden bir jenerik başarılıdır. (Six Feet Under)

Örnek aldığınız yerli veya yabancı jenerik tasarımcıları var mı?

Maurice Binder, Daniel Kleinman, Angus Wall, Steve Fuller

Jenerik yapımının geleceği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Türkiye'de son yıllarda yabancı yapımlar kadar başarılı çalışmalar üretilmekte. Ancak bu çalışmaların daha üst noktalara çıkabilmesi için Türkiye'de de bu işin bir sektör haline gelmesi gerekiyor. Ne yazık ki bir çok yapım şirketi jenerik yapımını ayrı bir branş olarak görmediğinden yapımın genel bütçesine ve zamanına dahil etmekte. Bu nedenle çalışmaların maddi ve zamansal özgünlüğü ne yazık ki sınırlı kalıyor. Türk yapımlarının yurtdışı piyasalarında daha çok ilgi görmesiyle birlikte jenerik tasarımıda istediği özgünlüğe kavuşacaktır.

(Atay, 2013)

7. ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Özlem UYAN
Doğum Yeri ve Tarihi : Çanakkale, 1988

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi
Yüksek Lisans Öğrenimi : Haliç Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İş Deneyimi

Stajlar : Hacettepe Üniversitesi Teknokent I-3S
Bilgisayar Yazılım Telekomünikasyon İletişim
Reklam San.Tic.Ltd.Şti. (2008)
Çalıştığı Kurumlar : TRT (Türk Radyo Televizyon Kurumu) (2009)
: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (2011-...)

İletişim

E-posta Adresi : ozlemuyanq@gmail.com
Tarih : 31 Mayıs 2013