

JENERİK TIPOGRAFİLERİNDE SORUNLAR VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

TYPOGRAPHY PROBLEMS IN TITLE SEQUENCES AND SOLUTION OFFERS

ARŞ. GÖR. **ELVAN KANMAZ**

Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
elvankanmaz@gmail.com

Geliş Tarihi: 14.08.2014 | Kabul Tarihi: 24.10.2014

Öz: 1950’li ve 1960’lı yıllarda film jeneriklerinde yer alan tipografik düzenlemeler, oldukça yenilikçi kabul edilmiştir. 1990’lardan itibaren ise; bilgisayar teknolojisinin gelişmesi ile jenerik tasarımında disiplinler arası yaklaşım gözlenmiştir. “Jenerik Tipografisi”nin ise salt bir bilgilendirmeden ziyade filmin içeriğine uygun bir şekilde grafiksel, illüstratif, tipografik biçimlerle tasarlanması, seyirciyi filme daha iyi hazırlamaktadır.

Makalede, film jenerik tipografilerinin başarılı örneklerde nasıl kurgulandığı ve bu başarılı örneklerin hangi ortak özelliklere sahip olduğunun tespiti yapılmıştır. Ayrıca başarısız ve eksik olarak kabul edilen örneklerde nelerin eksik olduğu tespit edilmiş ve başarılı örneklerle karşılaştırma yapılmıştır. Makalenin sonuç kısmında, tespit edilen tasarım unsurlarına yer verilmiş olup, alana katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Jenerik Tipografisi, Kavramsal Tipografi, Grafik Tasarım, Animasyon, Sinema.

Abstract: Typographic arrangements in the title sequences during the 1950 and 1960, has been accepted as a highly innovative. From the 1990’s, It was observed interdisciplinary approach with the improvement of the computer technology in title sequence design. “Title Sequence” is designed with graphical, illustrative and typographical form in accordance to content and it is better preparing the audience for film.

In this article, how title sequences was editing in successful examples and it was determined, which are the common characteristic things in these successful examples. Furter, what is missing in the examples considered as unsuccessful and incomplete was identified and

comparison was made with successful examples. In the conclusion, it is explained that was determined the elements of design. Moreover, it has been expected to improve this area.

Keywords: *Title Sequences Typography, Conceptual Typography, Graphic Design, Animation, Cinema.*

Giriş

Teknolojik gelişmelerin sürekli devinim içerisinde olması, hayatın her alanına nüfuz etmesini sağladığı gibi, sinemanın da teknik açıdan gelişmesini etkileyerek ona katkıda bulunmuştur. Özellikle 19. Yüzyılda başlayıp, 20. Yüzyılda gelişime devam eden disiplinlerarası yaklaşım; kendi bünyesinde, teknolojik yapılanmaları iç içe geçiren, onları birleştiren yeni bir grafik ve tipografi dili yaratmıştır (Las-Cassas, 2007, s. 12). Bu tipografik yaklaşım film jeneriklerinde baskın bir biçimde gözlemlenmeye başlamıştır.

. . . jenerik tasarımı; ses, tipografi ve imajın bileşimiyle filmin ana temasını izleyiciye hissettiren özet sunumlardır. Grafik tasarımsal öğelerin, [tipografi, fotoğraf, görüntü vs.] dijital ortamın getirdiği farklı uygulama imkânlarıyla, filmin konusu, türü ve akışına yön verebilmektedir (Sarıkahya, 2013, s. 119).

Oyuncu kadrosunun ve yapım ekibinin künyesinin, tipografik kurgu içerisinde düzenlenmesi ve bu düzene uygun bir biçimde gerek illüstratif, gerekse hareketli resimli anlatım kullanılan temalarla izleyicilere sunumu, jenerik tipografilerinin ve bu makalenin genel hatlarını belirlemektedir. Genel çerçeve dahilinde, başarılı olarak nitelendirilen jenerik tipografisi tasarımlarının ortak dilinin oluşturulma meselesi ele alınmış olup, sonuç kısmında bu unsurlara yer verilmiştir.

Jenerik tipografilerinin hareketli bir biçimde sunumu yalnızca sinema filmleriyle sınırlı olmadığı gibi, televizyon reklamları, müzik videoları gibi pek çok alanda farklı örnekleri de görülebilmektedir (Boyarski, 2001, s. 19).

Jeneriklerin sinemadaki varlık alanının filmin girişinde veya filmin bitişinde konumlandığı bilinmektedir. Fakat erken dönem sinema örneklerinde -özellikle sessiz filmlerde- hikâyesel anlatımı desteklemek için jenerikler, siyah plakalar üzerine yazılmaktaydı (Cho, 1999, s. 23). “Önceki yıllarda, film jenerikleri bir resmin veya uygun arka planın üzerine yerleştirilen cama boyanmış başlıklardan ibaretti” (Twemlow, 2008, s. 90). Sonraki dönemlerde ise; özellikle ses ve renk unsurunun dahil olması ile birlikte jenerik tipografisi düzenlemeleri başlı başına bir alan haline gelmiştir. Jenerikteki tipografik düzenlemelerin yeni bir uzmanlık alanı haline gelmesi ve özellikle disiplinlerarası yaklaşımları desteklemesi, içinde bulunduğumuz çağın son elli yıllık diliminde hız kazanmıştır. Bu alanın yeni bir sanat formu olarak seyirciye sunumu da yine aynı dönemi kapsamaktadır (Cho, 1999, s. 24). Sanat formuna bürünen film jeneriği tasarımı, bu alana olan ilginin oldukça artmasına ve yeni nesil bir grafik iletişim sahasının doğmasına neden olmuştur (Hillner, 2009, s. 101). Kreatif tasarımların rahatça sergilenebileceği jenerik tipografisi düzenlemeleri (Las-Cassas, 2007, s. 12), etkileşimli tipografik tasarımları, hareketli resimli anlatımlarla ve tematik kurgularla, usta isimler tarafından tasarlanmıştır. Saul Bass gibi önemli isimlerin tasarladığı jenerikler, özgün örnekler olarak seyirciye sunulmaya devam etmektedir (Cho, 1999, s. 24).

Bass, filmin en belirgin metaforunu belirleyip, jeneriğin temeline bu metaforun sembolik bir yorumunu yerleştiriyordu. 1950’lerin ortalarından 1960’ların ortalarına dek, Bass peş peşe grafik açıdan yenilikçi jenerikler tasarladı. The Man with the Golden Arm(1955) için, filmin eroin bağımlılığıyla ilgili içeriğini ima eden savrulmuş bir kolun

soyutlamasını, BonjourTristess(1958) için tek bir göz damlası ve Anatomy of a Murder(1959) için kâğıttan kesilerek yapılmış bir ceset kullandı (Twemlow, 2008, s. 90).

Film jeneriği konusu ise Las-Casas için bir nevi bilginintipografik biçimde düzenlenmesi işidir. Ancak bu düzenleme düz bir gruplamaya tabii tutulamaz. *Ana jenerik, başlangıç veya açılış jeneriği ve film sonu kapanış jeneriği* şeklinde üç başlık altında kategorize edilebilmektedir (2007, s. 15). Jeneriğin kullanıldığı zaman dilimine ve jeneriğin kendi devinimseltipografik öğelerinin yapısına uygun olarak, dinamik bir yapı ile kelimenin anlamına, müziğin ve ritmin yapısına göre biçim ve renk değiştirilerek, filmi daha ilginç bir hale getirmektedir (Turgut, 2012, s. 583). Yani jenerik yalnızca bilgi vermenin ötesinde, filmin ana duygusuna uygun görsel materyallerin tasarlanmasıyla, seyircide merak duygusunu harekete geçiren, seyirciyi filme hazırlayarak önemli bir rol üstlenmektedir.

Jenerik tipografilerinin kurgulanması sırasında kimi araştırmacılara göre belirli kurallar dizisi yer almaktadır. Örneğin, Las-Casas, yapmış olduğu değerlendirmede şöyle bahseder; jenerik tipografisi, filmin bütün prodüksiyonuyla pragmatik ve tematik anlamda bağlantı kurabilir ve tipografinin görsel sunumu, uygun renk ve stil, müziksel ritim, iletilmek istenen mesajı doğru bir kanalla yansıtılabilir (Bass'dan aktaran Las-Casas, 2007, s. 15). Jenerik tipografilerinin hem biçim hem de amaç doğrultusunda hazırlanması konusunda bazı özelliklerine değinen Turgut (2012), ise Deborah Allison'ın jenerik incelemesi yaparken jeneriğin biçimsel özelliklerini üç farklı kategoriye ayırdığını aktarmaktadır. Bunlar;

1. Film jenerik tipografisi, fontun büyüklüğü, hareketi ve ekranda ne kadar süre kaldığı,
2. Film jenerik tipografisinin zemin görüntüsü; basit zeminler, durağan zeminler, kitap formatlı ya da animasyon biçimli zeminler,
3. Film müzikleri (Deborah'tan aktaran Turgut, 2012, s. 584) olarak ifade edilmiştir.

Bu üç kurgunun jenerik içerisinde doğru ve etkili bir biçimde konumlandırılması meselesinde grafik tasarım doğrudan söz sahibidir. Bir takım tasarım elemanları jenerik tipografisinin yaratımı aşamasında etkindir. *Renk, kompozisyon, tipografi biçimleri, animasyon kurgusu, ses* ana odak noktalarıdır. Tasarım unsurları aynı zamanda jenerik tipografisinin hangi yaşa, hedef kitleye, cinsiyete, filmin içeriğine ilişkin ipuçları veren gösterge dizgeleridir (Öz, 2006, s. V).

Grafik tasarım ürününün başarısı, mesajını hedef kitesine iletebilmesine bağlıdır. Mesajın başarıyla iletebilmesi için tasarımda görsel bütünlük oluşturmak gerekmektedir. Grafik tasarımda görsel bütünlük, tüm tasarım elemanlarının birbiriyle ilişki içinde düzenlenerek tamamlanmışlık hissi yaratılmasıyla sağlanır. İzleyici bir mesajda daima bütünlük arar; aksi halde tasarıma olan ilgisini kaybeder (Sarıkahya, 2013, s. 118).

Yani film jenerikleri ve jenerik tipografileri rastgele oluşturulmamakta, tam aksine belirli amaç etrafında kümelenmektedir. Bununla bağlantılı olarak, jenerik tipografisi okumalarının salt yüzeysel biçimde olması, makalenin amacını karşılamamaktadır. Bundan dolayı bir alt başlık altında değinilecek olan başarılı jenerik tipografisi örneklerinin ortak tasarım biçimlerine ait değerler incelenecektir.

Jenerik Tipografisi Çözümlemesi

Jenerik tipografisi incelemelerinde, temel grafik tasarım, öge ve unsurları uygulanarak ve estetik normlar dâhilinde, belli başlı kıstaslar tespit edilebilir. Film jeneriklerinde yer alan tipografiler, animasyon eksensli kurgular olsun olmasın; uzay, biçim ve zaman ekseni etrafında hareket eder. Bu üç unsur arasında olduğu varsayılan ilişkiler dâhilinde alt metin okumalarının yapılabileceği kavramsal değerler konumlanmıştır (Öz, 2006, s. 116).

Jenerik tipografilerinin çözümlenme aşamalarını ilk başta hangi ölçütlere göre olacağı konusunun belirlenmesi oldukça önemlidir. Makalenin girişinde biçimsel özelliklerin kısaca neler olduğuna değinilmiştir. Şu noktada ise; çözümlenme kıstaslarının tespiti ve hangi filmlerin jeneriklerinin inceleneyeceği konusu ele alınacaktır. Noyan'ın kendi araştırmasında da söz ettiği ana başlıklar, jeneriklerin incelenme sırasında izlenecek rotayı aşağı yukarı belirler niteliktedir. Bunlar;

- Ön-ikonografik tanım bilgisi, tasarımın bütününde yer alan tüm öğelerin, nesnelerin tanımlanması,
- Biçimsel özellikler, renkler – dokular - biçimler, yapılar.
- Tipografik unsurların biçimsel özellikleri,
- Grafik öğelerin kompozisyon içerisinde konumlanması,
- Hareketli grafikler olgusudâhilinde hareketin incelenmesi,
- Teknik bilgisi, yapılacak çözümlenmenin ana ölçütlerini oluşturmaktadır (Noyan, 2008, s. 19).

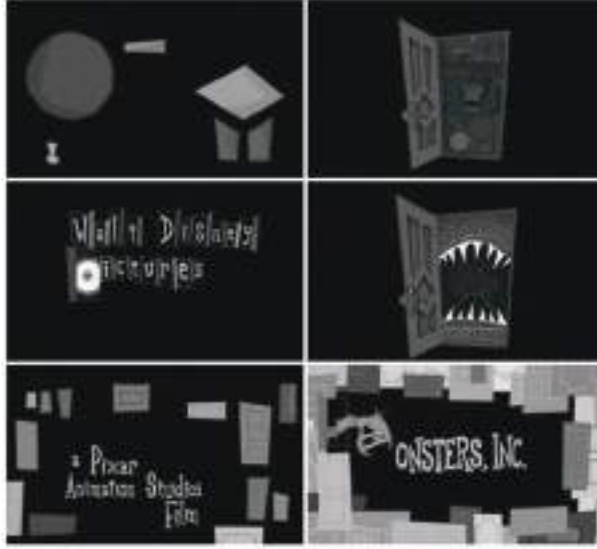
“Monster Inc.” (Sevimli Canavarlar), 2001, 92’

Künye Bilgisi: Sevimli Canavarlar, 2001 yapımı 92 dakikalık bir animasyon filmidir. (Görsel 1). Pixar'ın yapımıcılığını üstlendiği filmin jenerik tasarımcısı, Susan Bradley'dir. Giriş jeneriği yaklaşık olarak 01.32 dakikalık bir süreye sahiptir. Ratatouille, Yukarı Bak (Up), Oyuncak Hikâyesi (Toy Story), Wall-e gibi animasyon yapımlarının jeneriklerinin tasarlanmasında Susan Bradley'in yer aldığı görülmektedir (IMDb, 2014).

Ön-İkonografik Tanım: Jeneriğin ana kurgusu kapı imgeleri üzerinedir. Animasyonun konusu; fabrikada işçi olarak çalışan canavarların çocukların odalarının kapılarından gizlice geçerek onları korkutup, elde edecekleri enerji ile tüm şehrin gerekli olan enerjisini sağlamalarıdır.

Filmde üç boyutlu animasyon olarak kullanılan kapılar, jenerikte; soyut vektör illüstrasyonlar olarak oluşturulmuştur. Jenerikte kapılarla oluşturulan kurgu, izleyiciye film hakkında ipuçları vermektedir.

Jenerik Tipografisi: Giriş jeneriği ilk olarak, Walt Disney'in logosuyla ve Pixar'ıntırnaklı logotype ile başlar. Asimetrik çizilmiş rengârenk kapılar içerisine “Walt Disney Pictures” yazısı yerleştirilmiştir. Tipografi “elle biçimlendirilmiş” bir tarzda oluşturulmuş ve yazı, kompozisyonda yer alan diğer öğelerce hareket ettirilmiştir. Renk olarak pastel renkler tercih



Görsel 1. Docter, P. (Yönetmen). (2001). *Monster Inc.* [Animasyon film]. USA: Walt Disney.

edilmiş ve yazı tebeşir bir kalemle yazılmıştır. Yan taraftaki kapıdan çıkan illüstratif el, biçimleniş açısından *Esnek Kalem* (SnellRoundhand font) (Sarıkavak, 2009), şeklinde bir fontla "Presents" yazısını yazar. Tebeşirle siyah fon üzerine yazılan tipografik düzenlemeler, kara tahta imgesini kuvvetlendirmektedir.

Kullanılan fontların boyutları değişmekte ve bir sonraki hareket sahnede yer alıncaya dek ortalama 10 saniye kadar ekranda kalmaktadır. Zemin durağandır ve dinamik bir yapı içerisinde hareket eden jenerik tipografisi jazz müziğinin ritimleriyle uyumludur. Müziğin ritmi ile tipografilerin hareketleri doğru orantılıdır. Jeneriğin sonlarında ise film için tasarlanmış "Monster AG" fontu ile "Monster Inc" yazılır. (Görsel 2). Tasarımda üç farklı font biçimi kullanılmıştır. Tırnaklı font ve tırnaksız font kullanımı bir arada görülebilmektedir. Filmin türüne göre font karakterlerinin bakışımı bir kullanımı söz konusu olmamıştır.

Kompozisyon Öğelerinin Konumlanması: Bakışsız bir dengeye oturtulan düzenleme, jeneriğin ilerleyen dakikalarında merkezleşmiştir. Sonrasında ise dikkat unsuru yalnızca merkezde değil, tasarım alanının her noktasına yayılmıştır. Seyircinin tek bir noktaya sabit bir biçimde odaklanmasını önlemek ve merak unsurunu harekete geçirmek için koyu zemin üzerine pastel ve ışıklı renklerin kullanımı gerçekleştirilmiştir. Bu yumuşak ve hareketli geçişleri sağlayan yalnızca kompozisyon değil, aynı zamanda müziğin uyumudur.



Görsel 2. Ziehn J. R. (2001). Monster AG http://www.fontineed.com/fon/monsters_inc_

“Rome” (Roma-Tv Dizisi), 2005-2007

Künye Bilgisi: Roma 2005-2007 yılları arasında yayınlanmış televizyon dizisidir. (Görsel 3). Açılış jeneriğinin tasarımcıları olarak; Eguene Yelchin, Kirk Balden, Andrew Hall, Angus Wall ve Brad Waskewich'in yer aldığı görülmektedir (IMDb, 2014).



Görsel 3. Apted, M. ve Coulter, A. (Yönetmen). (2005-2007). Rome [Dizi]. UK ve USA: BBC ve HBO.

Ön-ikonografik Tanım: Totem olarak tasarlanmış bir duvar mozaiği ile başlayan açılış jeneriğinde, Roma döneminin gündelik hayatına ait görüntülerle harmanlanmış olup, Pompei’de bulunan duvar grafitilerinden esinlenerek oluşturulan karikatürler, hareketli animasyona dönüştürülmüştür. Kamera açıları zaman zaman hızlı olduğu gibi bazı yerlerde de yavaş çekimde ele alınmıştır. Duvarlardaki görseller ve çizimler duvar dokusunu sarıp sarmalayacak bir biçimde içe içe geçmiştir. Duvar açılarına göre biçimler yön değiştirip, perspektife uygun olarak düzenlenmiştir.

Dizinin jenerik yapısı katı geçişlerle değil, gündelik yaşama ait görüntülere primitif duvar resim ve karikatürlerinin eklenmesiyle hareketli bir yapıya kavuşturulmuştur. Görüntüler dizinin nasıl olacağına ilişkin ipuçlarını fazlasıyla vermektedir.

Jenerik Tipografisi: Duvar grafitilerine odaklanan kamera açısı, koyu fon üzerine tipografileri açık bir renk kullanılarak, tırnaksız bir fontla yazılmıştır. Ayrıca font “Narrow” bir yapıdadır. Bu yapıda kurgulanan tipografik düzenleme oyuncu ekibine ait bilgilere aittir. Arka planda yer alan duvarlarda ise erken dönem baskılarının görsel etkisini içeren “Roma Kapital yazı” ile büyük şekilde yazılmış, düzensiz karalamalar yer almaktadır.

Yalın olarak görülen hareketli resimli anlatımın olduğu kurgularda ise; askerlere, savaşlara ve otorite figürlerine ait karikatürlerin olduğu görülmektedir. Bu animasyonlar yer yer duvar yazılarının üzerine çıkarak yarı-okunaklı bir durum yaratmıştır. Özellikle rastgele yazılmış yazıların ve görsellerin duvardaki durumu oldukça hareketli ve yüzeyin şekillerini kavrar konumdadır. Film ekibinin isimlerinin yer aldığı tipografiler, sabit bir zeminde konumlanmazlar ve açık-koyu dengesi gözetilerek tipografiler kompozisyona yerleştirilmiştir. Jeneriğin sonunda yavaş yavaş beliren “ROME” yazısı ise; tırnaklı “Roma Kapital” ile bold olarak yazılmıştır.

Kompozisyon Öğelerinin Konumlanması: Hareketli zemin üzerine yerleştirilen yazıların puntoları değişiklik göstermemiştir. Zeminde yer alan görüntüler sık sık farklı zeminlerin üst üste bindirilmesi ile sürekli bir hareketlilik durumu oluşturulmuştur. Zemin ve görsellerin ilişkisi bakışlı bir kompozisyonda değil, bakışsız bir yapıda oluşturulmuştur. Renkler genel hatlarıyla toprak renklerini ve pastel renkleri bünyesinde barındırmaktadır. Jenerik müziği ise; antik çağlarda kullanılan enstrümanlarla yapılmıştır. Jenerik ve müzik birbiri ile uyum içerisinde olduğu gözlemlenmektedir.

“Spider-man” (Örümcek Adam), 2002-121’

Künye Bilgisi: 2002 yılına ait yapımlardan biri olan Spider-Man’in (Görsel 4), jenerik tasarımcıları; Asa Hammond, Ahmet Ahmet ve Kyle Cooper’dır (IMDb, 2014). Jenerik süresi ise; 02.28 saniyedir.

Ön-ikonografik Tanım: Mavi ve kasvetli bir zemin üzerine yapım şirketi olan Columbia Pictures yazısı ile sahne başlamaktadır. Örümcek ağlarının yakın çekim görüntüsü ve kamera açılarının ağların içlerinden geçerek yakınlaştırması göze çarpan unsurlardır. Kom-

rafiler ön-arka derinliğini başarılı bir şekilde vermektedir. Kompozisyon genel hatları itibarıyla merkezidir ancak filmin konusu ve türünden dolayı konumlanan renkler kırmızı, mavi, yeşil ve gri tonlardır. Seçilen renklerle oluşturulan üç boyutlu kompozisyon, film içeriğine uygun olması bakımından heyecan öğelerini destekleyen bir müzikle birleştirilmiştir. Genel hatları itibarıyla jenerik, seyirciyi filme iyi ve etkili bir şekilde hazırlayabilmektedir.

“Rubicon” (Tv Dizisi), 2010

Künye Bilgisi: 2010 yapımı politik gerilim dizisidir. (Görsel 5). Jenerik tasarımının yapımcısı olarak *Imaginary Forces* şirketi görev alırken, jeneriğin tasarımını ise; Jeremy Cox, Theodore Daley ve Karin Fong üstlenmiştir (*IMDb*, 2014). Jenerik süresi 0.42 saniye ile sınırlandırılmış olup, ayrıca 2011 yılı Emmy ödüllerinde, “Outstanding Title Design Emmy” dalında aday gösterilmiştir (*Vimeo*, 2014).

Ön-ikonografik Tanım: Jeneriğin girişinden itibaren birbiri ile bağlantılı pek çok hareketli öğenin olduğu görülebilmektedir. Yakın plandan görünen bir para ayrıntısı, bilgisayarların 0 ve 1 den oluşan kodları, “QR” kare kodlar, elektronik devre şemalarını andıran düzenlemeler, kuşbakışı çekilmiş fotoğraflar, gazete küpürleri ve kare bulmacadan bir görüntü yer almaktadır. Jenerik süresince yansıtılmak istenen, komplo ve komplolara giden ipuçlarının saptanması mizansenidir.

Jenerik Tipografisi: Kinetik tipografilerle oluşturulmuş bir kurguya sahiptir. Jeneriğin fon kısmında, farklı ve karmaşık olarak kabul edilebilen font yapıları gözlemlenmektedir. Tipografik düzenlemelerde yer alan fontlar, dâhil oldukları kompozisyona uygun bir biçimde yerleştirilmiştir. En belirgin örneklerden birisi, gazete küpüründe yer alan fontun “Times New Roman”, dijital bir görüntüde kurgulanan fontun ise “OCR-B” fontu olmasıdır. Bulmaca görüntüsünde yer alan “Handwrite” yazı türleri de kompozisyonda yer almaktadır. *Fontfeed* adresinden aktarılanlar da bu iddiayı kanıtlamaktadır; “Basic Commercial/Standart”, “FF OCR-F”den adapte edilmiş “OCR-B” fontu, el yazısı karakteri olan, “FF Justlethand” ve “Lucida (Serif)” fontları kullanılmıştır (*fontfeed*, 2014).

Arkaplanın grafiksel açıdan anlatımının desteklenmesi adına tipografiler tasarım elemanı olarak kullanıldığı gibi aynı zamanda dinamik bir sunum gerçekleştirmiştir. Sağa-sola-yukarı ve aşağı kayan kamera açıları farklı font dizilimlerine de dikkat çeker. Fontların geneli tırnaksızdır. Ancak role capture’a ait tipografi ise daha ön planda olmakla birlikte beyaz renkle yazılmıştır. Yazıların arka plandan ayrılmasını sağlayacak şekilde koyu zemin üzerine siyah şeritler, açık zemin üzerine ise siyah renkle yazılmış olduğu görülmektedir. Tipografiler sabit değil, dinamik bir yapıda kurgulanmıştır. Anlık titreşimlerle dinamizm pekiştirilmiştir. Fontların büyüklükleri çeşitlilik göstermektedir. Her bir yazının ekranda kalma süresi ise 2 saniye ile sınırlıdır. Tipografinin bu denli hızlı, hareket halinde olması ve kamera açıları ile seyircileri polisiye- gerilim dizisine hazırlar vaziyettedir.



Görsel 5. Podeswa, J. ve Anderson, B. (Yönetmen). (2010). *Rubicon* [Dizi]. USA: Warner HorizonTelevision.

Kompozisyon Öğelerinin Konumlanması: Kompozisyon öğelerinin dizimi bakımından oldukça değişken bir merkez seçilmiştir. Seyircinin jenerikte odaklandığı nokta, kompozisyonun her köşesidir. Sabit bir arka plan kullanılmamıştır. Gerek sesle gerekse kullanılan öğelerle tasarım yüzeyi hareketli bir yapıya kavuşmuştur.

Genelde sepya tonlar tercih edilmiş, kompozisyonun tüm yüzeyini saran bir ışıklılık hali kullanılmak yerine, tek bir noktanın aydınlatılması şeklinde bir kurgu oluşturulmuştur. Kullanılan renk tonları birbiri içerisinde uyum halindedir. Kamera açıları gereği yumuşak geçişler yerine keskin anlık geçişler kullanılmıştır. Bu da hem mekanik bir yapı oluşturulmasına izin vermiş, hem de dizinin genel karakterine uyum sağlanmasını mümkün kılmıştır. İpuçları olarak algılanabilecek tasarım öğeleri üzerine tebeşir ya da kalemle çizilmiş organik çizgiler anlatımı kuvvetlendirmiştir. Dizinin müzikleri ve sık sık kullanılan mekanik efektler anlatımı güçlendirmiştir. Bu durum seyirciyi, dizinin yapısına hazır bir duruma getirebilmiştir.

“Fight Club” (Dövüş Klübü), 1999, 139’

Künye Bilgisi: 1999 yapımı, Chuck Palahniuk’un romanından uyarlama sinema filmidir. (Görsel 6). Jenerik süresi 01.47 dakikadır (*IMDb*, 2014). Filmin jenerik tipografisini P. Scott Makela tasarlarken, tipografinin görsel efekt ve dijital animasyon yapımını; Kevin Tod Haug, David W. Prescott, Judith Crow üstlenmiştir (*artofthetitle*, 2014).

Ön-ikonografik Tanım: Jeneriğin başlangıcı ile birlikte hareketli arka planın olduğu göze çarpmaktadır. Jenerikte, kamera açısının insan beyninin ve vücudun hücrelerinin içerisinde yaptığı yolculuk sonrasında kameranın ana karakterin cilt gözeneklerinden ve ağzından

çıkarak sahneyi tamamlaması yer almaktadır. Kamera, organik yapılar arasında hareket eder ve jeneriğin sonunda ise, organik yapının bir insan vücuduna ait olduğu seyirciye gösterilmektedir.

Jenerik Tipografisi: Jenerikte kullanılan fontun adı “Fight This”dir. Font; tırnaksız, italik ve bold olarak tasarlanmıştır. Fontun bazı yerlerinde çentikler şeklinde bir yapı gözlemlenmektedir. Ayrıca fontun tüm bu özelliklerinin yanı sıra; metalik bir doku ve üçboyutluluk etkisi yaratacak bir yüzey yapısı kullanılmıştır.

Künye akışı gerçekleşirken önce isim sonra da soyadı birbirlerinin üzerine gelecek şekilde hareketlenip, bir bulut içerisinde kaybolurlar. Fon hareketli bir yapı sergilerken, fontlar kompozisyonun merkezinde bulunurlar. Yazıların rengi açık mavi ve etrafı ışıklıdır. İsimler hiyerarşik açıdan daha büyük olarak yazılırken, detaylara ilişkin bilgiler daha küçük olarak konumlanmıştır. Fontun arka plan ve biçim olarak ilişkisi ise filmin konusu ile zamanla özdeşleşmesine neden olmuştur.



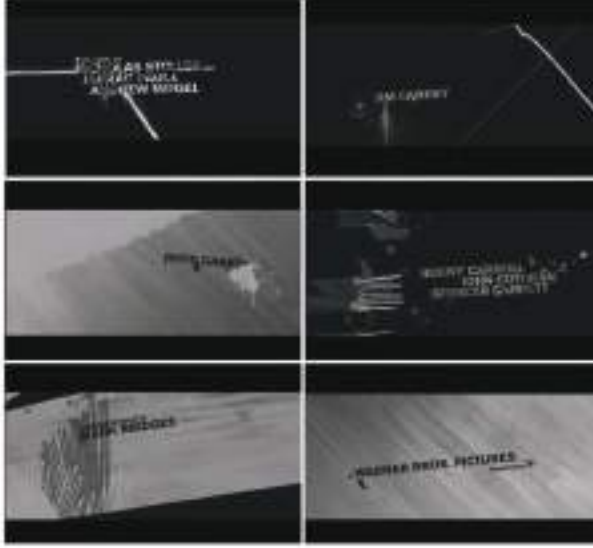
Görsel 6. Fincher, D. (Yönetmen). (1999). *Fight Club* [Film].USA: Fox 2000 Pictures.

Kompozisyon Öğelerinin Konumlanması: Kompozisyonda gri, mavi ve lacivert tonlar kullanıldığı gibi fontun etrafında ışıklı bir renk kullanımı uygulanmıştır. Yazılar ekranda yalnızca 2 ya da 3 saniye kadar kalmaktadır. Merkezi bir kompozisyon yapısı uygulanmıştır. Zemin görüntüsü olarak yer alan hareketli yapının üzerine, animatik kurgu içerisinde fon ile uyumlu bir şekilde oluşturulmuş bir jenerik tipografisi tasarımı görülmektedir. Jenerik akarken seyircide merak duygusu uyandırılmaya çalışılmıştır.

Eksik ve Başarısız Jenerik Tipografisi Örnekleri

“Yes Man” (Bay Evet), 2008, 104’

Künye Bilgisi: 2008 yapımı bir komedi filmidir. (Görsel 7). Jenerik süresi 01.27 dakikadır (IMDb, 2014). Filmin jenerik tipografisini Imaginary Forces şirketi tarafından tasarlanmıştır (Criticalcommons, 2014).



Görsel 7. Reed, P. (Yönetmen). (2008). Yes Man [Film]. USA: Warner Bros.

Ön-ikonografik Tanım: Jenerik, kinetik tipografilerin oluşturduğu kompozisyon ile ekrana gelir. Kapanış jeneriği olarak konumlanır ve tüm film ekibinin künye bilgilerine yer verilir. Siyah, yeşil ve mavi tonlarına ait fonlar üzerinde canlı renkler tercih edilerek, sprey ile yazılmış gibi bir tipografik düzenleme yapılmıştır. Jenerik izlendiği andan itibaren kompozisyonun farklı yön ve fon üzerinde devam ettiği görülmüştür.

Kompozisyon Öğelerinin Konumlanması: Kompozisyonda siyah, mor, mavi, yeşil, turkuaz, pembe ve tonları yer almıştır. Bold ve tırnaksız olarak kullanılan tipografi, fon rengine göre yer yer koyu veya daha aydınlık olarak kullanılmıştır. Burada negatif ve pozitif renk ilişkisi gözlemlenebilmektedir. Jenerik müziğinin ise filme ve jeneriğin kendi hareketli yapısına uygun olarak tasarlandığı görülmektedir. Ayrıca kullanılan dinamik çizgiler ve karalamalar, kompozisyonu hareketlendirmiştir. Bu hareketli yapıda ise; kullanılan jenerik tipografisi düzenleme olarak yeterince etkili olamamış ve filmin konusu hakkında hiç bir ipucu sağlamamıştır. Bundan dolayı başarısız değil, ancak jenerik tipografisi tasarımı adına yetersiz bir örnek olarak kabul edilebilir.

“Oz” (Tv Dizisi), 1997-2003

Künye Bilgisi: 1997-2003 yılları arasında yayınlanan bir hapisane dizisidir. (Görsel 8). Jenerik süresi ise 01.25 dakikadır. Filmin jenerik tasarımını; Cindy Mollo, Deborah Moran, Julia Drumheller ve John A. Bines üstlenmiştir (IMDb, 2014).



Görsel 8. Bernstein, A., Zakrzewski, A. ve Gomez, N. (Yönetmen). (1997-2003). *Oz* [Dizi]. USA: Home Box Office (HBO).

Ön-ikonografik Tanım: Jenerik, hapisane ve mahkûmlardan oluşan görüntülerle oluşturulmuştur. Müziğin ritmi dâhilinde kısa kısa geçişler kullanılmış ve bu geçişlerde şiddet, din ve mekân görüntüleri yer almıştır. Ekranın üst ve alt kısmında bulunan beyaz şeritler üzerine film ekibinin isimleri siyah renkle yazılarak yerleştirilmiştir.

Kompozisyon Öğelerinin Konumlanması: Kompozisyon öğeleri olarak; hapisane ve mahkûmlara ait görüntüler ve ekranın alt ve üst kısmına yerleştirilen şeritler üzerine yazılmış tipografiler görülür. Kullanılan tipografi tırnaksız ve regular olarak konumlanmıştır. Tipografilerde hareketli resimli anlatım öğesi gözlenmez. Ayrıca dizinin ve diziyeye konu olan hapisanenin ismi olan “Oz” kelimesinin dövme olarak yazıldığı gözlenir. Buradaki tipografi ise tırnaklı olarak tercih edilmiştir. Jenerik dizinin konusuna gönderme yapan ancak, jenerik tipografisi açısından oldukça zayıftır. Ekran üzerine yerleştirilen beyaz şeritler ekranı ve görüntü akışını daralttığı gibi, kompozisyon açısından izleyicide estetik bir haz sağlamamaktadır.

“Charmed” (Tv Dizisi), 1998-2006

Künye Bilgisi: 1998-2006 yıllarında yayınlanan televizyon dizisidir. (Görsel 9). Jenerik süresi 00.54 saniyedir ve jeneriğin editörlüğünü Fred Fouquet yapmıştır (IMDb, 2014).



Görsel 8. Kretchmer, J. T., Conway, J. L. ve Feigenbaum, J. J. (Yönetmen). (1998-2006). *Charmed* [Dizi]. USA: WB Television Network.

Ön-ikonografik Tanım: Üç cadının konu edinildiği dizinin jeneriğinde yine cadılara, mistik mekân ve öğelere yer verilmiştir. Dizinin adı sepya tonlarında hazırlanmış fon üzerine beyaz tercih edilerek, tırnaklı bold karakterlerle yazılmıştır. Jenerik süresince sepya tonlarda ve eskitilmiş görsel düzenlemelerle oluşturulmuş bir tasarım tercih edilmiştir. Görüntülerde filmin karakterleri yer aldığı gibi, gotik ve oryantal desenler de kullanılmıştır. Kimi yerlerde görülen kitap görüntülerinde tırnaklı tipografilerle oluşturulmuş yazılar gözlemlenmiştir. Jenerik tipografileri ise ekranın alt kısmında yer alır.

Kompozisyon Öğelerinin Konumlanması: Dizinin jenerik tipografileri; sepya tonlarında hazırlanmış görüntülerin olduğu bir fon üzerine düzenlenmiştir. Dizinin adı herhangi bir hareketli resimli anlatım olmaksızın logo üzerine yerleştirilmiştir. Ancak tipografi düzenlemesinin net olarak okunmadığı gözlemlenir. Hızlı geçişlerin yer aldığı görüntülerdeki tipografik unsurlar gotik öğelere gönderme yapar. Dizi ekibinin isimlerinin yer aldığı künye ise ekrana kısa hareketli bir animasyon eşliğinde gelir, ancak tasarlanan bu animasyonun tam olarak ne olduğu anlaşılabilir. Tasarlanan karakterler uyumludur, fakat jenerik tipografisi tasarım bakımından estetik bir yapıda değildir. Ekranda akan görüntüler üzerine neredeyse sabit bir düzenleme olarak konumlandırılmıştır.

Sonuç

Seçilen jenerik tipografisi örnekleri, biçim ve teknik açısından başarılı olduğu düşünülen örneklerden ve başarısız ve eksik olarak görülen örneklerden oluşmaktadır. Özellikle “neden başarılılar?” ve “neden eksik?” veya “neden başarısızlar?” sorusuna cevap aranmış ve ortak özellikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Öncelikle;

Jenerik tipografisi tasarım sürecinin başarılı kabul edilmesi için, tasarlanan font biçiminin; filmin, dizinin ya da televizyon programının içeriğine uygun olması gerekmektedir. Kullanılan font yapıları, hedef kitlenin yaşına uygun şekilde oluşturulmuş ve bir animasyon filminde yer alan jenerik tipografisi kurgusu ile bilim-kurgu türünde bir filmle değişkenlik göstermiştir. Jenerik süresince seyircinin izlediği tipografik tasarımların, yapımın türüne ve jeneriğin akış hızına bağlı olarak oluşturulması oldukça önemlidir.

Araştırmada incelenen tüm başarılı örneklerde görülen ortak unsur; içerik ile font biçiminin örtüştüğü yönündedir. Çünkü kurgulanan yapıya uygun şekilde tasarlanan jenerik tipografisi, seyirciyi filme daha iyi hazırlama yönünde önemli bir aşamadır. Bu noktada jenerik tipografileri kinetik bir yapı sergileyebildiği gibi, iki veya üç boyutlu olarak da kullanılmaktadır. Jeneriklerin ekranda kaldığı süre boyunca, kullanılan fontların insan zihninin yazılanları kolaylıkla algılayabileceği ve okuyabileceği boyutlarda olduğu dikkat çekmektedir. Tipografik düzenlemeler, ekranın belirli bir alanında sabit konumda kullanıldığı gibi, tasarım alanının her noktasında hareketli bir biçimde de konumlandırılmıştır. Tasarlanan tipografik yapılar ise, aynı jenerik içerisinde farklılık gösterebilmiştir. Bunu en iyi Rubicon-dizi jeneriğinde görmekteyiz.

Tipografiler, algılanabilirlikleri kaybolmadan hareketli resimli anlatımlarla dinamik bir yapıya konumlanmışlardır. Dinamik yapı içerisinde kendini algılatan jenerik tipografisi, yine kendisi gibi hareketli bir zemin üzerinde kullanıldığı gibi, tipografinin yapısı ve biçemi bakımından sabit zemin dokularında kullanıldığı görülmüştür. Fight Club filminin jeneriğinde kullanılan hareketli zemin yapısının ve Monster Inc.’de kullanılan sabit zemin dokusunun, bu ifadenin çıkış noktasını oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Jeneriğin tasarımında kullanılan renk dengesinin ve açık-koyu ilişkisinin, tasarımın algılanırlığını ve okunaklılığını artırması bakımından oldukça önemli bir rol oynadığını görmekteyiz. Özellikle incelenen örnekler, renk dengesi ve açık-koyu zıtlığı gözetilerek oluşturulmuş ve açık-koyu dengesi bir vurgu unsuru olarak kullanılmıştır. Seyircinin dikkatini çekmek ve o alana vurgu yapmak için, Rubicon dizisinde olduğu gibi, tasarım yüzeyinin belirli kısımları daha aydınlık olarak oluşturulmuştur. Ayrıca bu şekilde düzenlenen jenerik tipografilerine ait hareketli veya sabit zemin uygulamalarının kamera açıları ile dinamik bir yapı sergilemesi sağlanmıştır.

Seyircinin dikkatinin ve algısının canlı tutmak adına yapılacak bir diğer düzenleme ise jeneriklerin süresi ile ilgili olduğu görülmüştür. İncelenen örneklerde de jenerik sürelerinin çok uzun olmadığı dikkat çekmiş ve yaklaşık olarak jenerik sürelerinin 01.00 ile 01.45 dakika arasında değiştiği görülmüştür.

Yukarıda bahsedilen tüm ortak unsurlar, başarılı bir jenerik tipografisi oluşturma adına oldukça önemli ipuçları vermektedir. Ayrıca incelenen eksik ve başarısız sayılabilecek örneklerde bazı noktalar tespit edilmiştir. Bunların başarılı örneklerle karşılaştırılması farkın anlaşılması bakımından oldukça önemlidir.

Jeneriğin, filmin konusu ile örtüşmesi jenerik tasarımının başarılı sayılmasını sağlayan noktalardan biridir. Önceki örneklerde görüldüğü üzere tüm jenerikler hem tipografik düzenlemeleri olsun hem de jeneriğin kendi tasarım bütünü olsun oldukça uyumludur. Yes Man (Bay Evet) filmi bu konuda çok başarılı değildir. Tipografi düzenlemesi kinetik yapıdadır, fonda açık-koyu renk dengesi gözetilerek hazırlanmıştır ancak bu hareketlilik filmin konusu hakkında izleyiciye hiç bir ipucu sağlamamaktadır. Bütün olarak jenerik başarısız değil ancak eksik olarak kabul edilebilir.

Bir diğer televizyon dizisi olan Oz'un jenerik düzenlemesi dizi hakkında ipuçları sağlamaktadır. Fakat ne müziği ne de görsel açıdan yapılan düzenlemesi etkilidir. Tipografiler yalnızca ekranın alt ve üst kısmına yerleştirilen beyaz şeritler üzerine yazılmıştır. Bu düzenlemede görülebilecek tek hareket, tipografilerin ekranın altına mı, yoksa sağ veya solda mı yer alacağıdır. Jenerik, bir bütün olarak diziyi daha etkili ve net bir biçimde niteleyecek kinetik bir düzenleme içinde yer alabilir, ekran ve görüntü daraltılmadan kompozisyon içerisine yerleştirilebilirdi. Yazı karakterlerinin Narrow oluşu da vurguyu zayıf kılmış ve görsel açıdan izleyicide tatmin duygusu sağlamamıştır. Rubicon ve Roma dizilerinde olduğu gibi, tasarım yüzeyinin her alanını dolaşan ve hem gerçek görüntüyü hem de hareketli resimli anlatımı iç içe geçirecek düzenlemeleri içeren bir kompozisyon uygulanabilirdi. Genel hatları ile değerlendirilirse Oz jeneriği, gerek tipografisiyle gerekse tasarımıyla başarısız bir örnektir.

Son örnek olan Charmed dizisinin görüntüleri diziyeye uygun olmasına rağmen kullanılan tipografik karakterler jenerik içerisinde oldukça zayıf kalmıştır. Görüntüler, müzik ve tasarımı açısından çok fazla uyum sağlamamaktadır. Tipografi okunabilecek boyutta olmasına rağmen hareketli resimli bir kurgu içerisinde konumlanmamış ve ne olduğu tam olarak anlaşılmayacak hareketli bir düzenleme kullanılmıştır. Başarılı örneklerden biri olan Monster Inc.'in jenerik tipografisinin hareketli düzenlemesi ise belli bir ritm ve uyum içerisinde oluşturulmuştur. Burada böyle bir ritm ve uyum görülmemektedir. Jenerik tipografisi tasarımı açısından başarılı bir örnek değildir.

Başarılı ve eksik-başarısız örneklerin karşılaştırılması ve elde edilen sonuçların bu alanda çalışacak tasarımcılara kaynaklık etmesi bakımından faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Artoftitle. Erişim: 05.07.2014, <http://www.artofthetitle.com/title/fight-club/>.
- Boyarski, D. (2001). Kinetic typography: a new direction for communication design. [Elektronik versiyon]. 16-27. Erişim: 01.12.2013, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.113.6756&rep=rep1&type=pdf>
- Cho, P. S. (1999). *Computational models for expressive dimensional typography*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts.
- Criticalcommons. Erişim: 16.10.2014, <http://www.criticalcommons.org/Members/ccManager/clips/YesManPrezi.mov/view>
- Dafont. Erişim: 14.01.2014, <http://www.dafont.com/fight-this.font>
- Fontmeme. Erişim: 10.01.2014, <http://fontmeme.com/pixar-font/>
- Fontfeed. Erişim: 05.07.2014, <http://fontfeed.com/archives/game-of-thrones-wins-2011-emmy-award-for-outstanding-main-title-design/>
- Fonts2u. Erişim: 11.01.2014, <http://www.fonts2u.com/homoarakhn.font>
- Hillner, M. (2009). *Basics typography 01 virtual typography*. [elektronik versiyon]. United Kingdom.
- IMDb. Erişim: 07.01.2014, <http://www.imdb.com/title/tt0198781/>
- IMDb. Erişim: 08.01.2013, <http://www.imdb.com/name/nm0103412/>
- IMDb. Erişim: 12.01.2014, http://www.imdb.com/title/tt0384766/fullcredits?ref_=tt_ql_1
- IMDb. Erişim: 12.01.2014, http://www.imdb.com/title/tt1389371/fullcredits?ref_=tt_ql_1
- IMDb. Erişim: 12.01.2014, http://www.imdb.com/title/tt0145487/fullcredits?ref_=tt_ql_1
- IMDb. Erişim: 18.10.2014, <http://www.imdb.com/title/tt0118421/>
- IMDb. Erişim: 18.10.2014, <http://www.imdb.com/title/tt1068680/>
- IMDb. Erişim: 18.10.2014, <http://www.imdb.com/title/tt0158552/>
- Las-Casas, L. F. (2007). Cinedesign: typography in motion pictures. *InfoDesign Revista Brasileira de Design da Informação*. 4(1), 12-19.
- Noyan, N. E. (2008). *Sinema ve grafik tasarımın ara kesitinde Türk sineması jenerikleri tarihi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Öz, H. (2006). *Sinema jeneriklerinde görsel tasarım açısından grafik öğelerin kullanımı*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Sarıkahya, E. (2013). Jeneriklerinin grafik tasarımı açısından değerlendirilmesi. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12, 117-136.

Sarıkavak, N. K. (2009). *Çağdaş Tipografinin Temelleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Smashingmagazine.Erişim:05.07.2014,<http://www.smashingmagazine.com/2010/10/04/the-art-of-the-film-title-throughout-cinema-history/>

Turgut, Ö. P. (2012). Kinetic typography in movietitlesequences. [elektronik versiyon]. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 51, 583-588.

Twemlow, A. (2008). *Grafik Tasarım Ne İçindir?*. İstanbul: Yem Yayınları.

Vimeo. Erişim: 07.07.2014, <http://vimeo.com/13786127>

