T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KORE SİNEMASI VE HOLLYWOOD VE "YENİDEN ÇEVRİM" E YÖNELİŞ : SİWORAE - THE LAKE HOUSE FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZGE AYŞEM GÖKŞAR

ANA BİLİM DALI : İLETİŞİM
PROGRAM : İLETİŞİM BİLİMLERİ

KOCAELİ – 2010

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KORE SİNEMASI VE HOLLYWOOD VE "YENİDEN ÇEVRİM" E YÖNELİŞ : SİWORAE - THE LAKE HOUSE FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZGE AYŞEM GÖKŞAR

ANA BİLİM DALI : İLETİŞİM
PROGRAM : İLETİŞİM BİLİMLERİ

DANIŞMAN : DOÇ. DR. NİGAR PÖSTEKİ

KOCAELİ – 2010

T.C.

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KORE SİNEMASI VE HOLLYWOOD VE "YENİDEN ÇEVRİM" E YÖNELİŞ : SİWORAE - THE LAKE HOUSE FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: ÖZGE AYŞEM GÖKŞAR

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarih ve No.: 20.01.2010 2010/03

Doç. Dr.	Doç. Dr.	Yrd. Doç. Dr.
Mete Çamdereli	Nigar Pösteki	Mehmet Arslantepe

KOCAELİ - 2010

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER i

ÖZET iv

ABSTRACT.....vi

KISALTMALAR viii

ŞEKİL VE GRAFİKLER LİSTESİ ix

TABLOLAR LİSTESİ ……..……...x

GİRİŞ.....1

ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ…….4

VARSAYIM……5

HİPOTEZLER……...5

YÖNTEM.....6

BİRİNCİ BÖLÜM – GÜNEY KORE VE HOLLYWOOD SİNEMASI……..9

1.1. Kore Tarihi ve Sineması……....9

1.1.1. Güney Kore Cumhuriyeti Tarihi.……11

1.1.2. Güney Kore Sineması……..17

1.1.2.1. İlk Dönem (1897 – 1935)……..17

1.1.2.2. Sesli Sinema Dönemi (1935-1945)…….20

1.1.2.3. Kore'nin Parçalanma Dönemi……..21

1.1.2.3.a. Güney Kore Sineması 1945-1955 Dönemi…21

1.1.2.3.b. Güney Kore Sineması 1955-1969 Dönemi.....

.....23

1.1.2.4. Dirilişe Doğru (1970-1985)……...26

1.1.2.5. Güney Kore Sineması'nın Yükselişi (1985-1996)…….28

1.1.2.6. Günümüz Güney Kore Sineması (1996-…)……..32

1.2. Hollywood Sineması……....59

1.2.1. İlk Dönem……...60

1.2.2. Sesli Sinema Dönemi……...66

1.2.3. Stüdyoların Doğuşu ve Star Sistemi……..69

1.2.4. Televizyonun Yaygınlaşması ve Hollywood Sineması……...76

1.2.5. Günümüz Hollywood Sineması……..78

İKİNCİ BÖLÜM – SİNEMADA UYARLAMA TÜRLERİ VE YENİDEN ÇEVRİM……89

2.1. Sinemada Uyarlama ve Türleri……...89

2.2. Yeniden Çevrim……102

2.2.1. Hollywood Sineması ve Yeniden Çevrim……109

2.2.2. Hollywood'un Ekonomik ve Kültürel Yayılmacılığı……116

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – YENİDEN ÇEVRİM ÖRNEĞİ OLARAK IL MARE VE THE LAKE HOUSE FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI……..132

3.1. Il Mare……134

3.1.1. Il Mare Filminin Konusu……135

3.1.2. Il Mare Filminin Öyküsü / Olay Örgüsü……...135

3.1.3. Il Mare Filminin Karakterleri……..140

3.1.4. Il Mare Filminin Mekanı……142

3.1.5. Il Mare Filminin Zamanı……143

3.2. The Lake House……...148

3.2.1. The Lake House Filminin Konusu……149

3.2.2. The Lake House Filminin Öyküsü / Olay Örgüsü……..150

3.2.3. The Lake House Filminin Karakterleri……155

3.2.4. The Lake House Filminin Mekanı……160

3.2.5. The Lake House Filminin Zamanı……164

3.3. Filmlerin Anlatı Tekniklerinin Karşılaştırılması……...168

3.4. Filmlerdeki Öykü Gelişiminin Karşılaştırılması……...170

3.5. Sinemasal Zaman ve Zamanın Her İki Film Süresine Yayılışı…….174

3.5.1. Sinemasal Zaman……..174

3.5.2. Il Mare ve The Lake House Filmlerindeki Zaman Kullanımının Karşılaştırılması……177

3.6. Filmlerdeki Karakterlerin ve Sunumlarının Karşılaştırılması……...181

3.7. Filmlerdeki Mekan Öğesinin Karşılaştırılması……186

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ……189

YARARLANILAN KAYNAKLAR……199

ÖZGEÇMİŞ……207

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

KORE SİNEMASI VE HOLLYWOOD VE "YENİDEN ÇEVRİM" E YÖNELİŞ: SİWORAE - THE LAKE HOUSE FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

ÖZET

Sinema, ilk yıllarından beri diğer sanat dallarıyla ilişki içerisinde olmuş ve birçok yapıt, uyarlama, kopyalama, alıntılama ve esinlenme yöntemleriyle beyaz perdeye aktarılmıştır. Sinemasal bir uyarlama biçimi olan yeniden çevrim ile yapımcı, hayali bir senaryo yerine görselleşmiş, ticari başarısını ispatlamış, somut bir örnekle çalışabilmektedir. Günümüzde sinemasal metinler geçmişe, daha önceki filmlere ve metinlere yapılan göndermelerle kurulu ve her yeni yapıt öncekilerle sıkı bir ilişki içerisinde olduğundan, yeniden çevrimleri de bu işleyiş içerisinde değerlendirmek, yapılarını anlamak açısından daha açıklayıcı olacaktır.

Hollywood Sineması gücü ve görkemi ile tüm dünyada etkisini hissettirmiştir. Amerikan düşünü yaşatmak umudu ile sinemaya ticari açıdan yaklaşmış ve pazarlama merkezli bir bakış açısıyla, hep daha da büyük karlar getirecek filmlerin peşinden koşmuştur. Son yıllarda Hollywood sinemasının çok ciddi şekilde konu sıkıntısı çektiği görülmektedir. Korku, gerilim, aksiyon, komedi gibi işlenebilecek her türü filmlerinde işleyen Hollywood, birbirinin benzeri filmleri yaptığı anda farklı ülke sinemalarına

yönelmiştir. 2000'li yıllardan itibaren ise Doğu'dan yükselen ışığı fark ederek Güney Kore Sineması'na yönelmiştir.

Araştırmanın konusu, Hollywood Sineması'nın yeniden çevrimlere yönelişi olsa da, Hollywood'un bu yola başvururken, kaynak oluşturan filmlerin hangi özelliklerinden ne şekilde yararlandığı büyük önem arz etmektedir. Araştırma, bir yeniden çevrim örneği olan The Lake House ile bu filme kaynak oluşturan, Güney Kore menşeili bir filmin karşılaştırılmasından hareketle, yeniden çevrim sürecini açıklamayı amaçlamaktadır. Bu amaçtan yola çıkarak, Hollywood ve Güney Kore sinemalarının tarihsel gelişimi incelenmiş, örnek olarak seçilen filmlerde, ait oldukları kültürlere dair özellikler aranmış, yeniden çevrim sürecinin gerçekleştirilmesi esnasında ortaya çıkan değişimlerle birlikte kaynak alınan eserin tamamıyla ortadan kalktığı ve bambaşka bir tür ve biçim içinde yeniden sunulduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Tezi Hazırlayan: Özge Ayşem GÖKŞAR

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nigar PÖSTEKİ

Tez Kabul Tarih ve No.: 20.01.2010 2010 / 03

Jüri Üyeleri:

Doç. Dr. Mete ÇAMDERELİ

Doç. Dr. Nigar PÖSTEKİ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

THE CINEMA OF KOREA AND HOLLYWOOD AND THE REMAKE FILMS: COMPARISON OF SIWORAE AND THE LAKE HOUSE

ABSTRACT

Since the cinema's first days, it has been interacting with other forms of art and cinema artists have been transfering several works of art to silver screen by copying, quoting and inspired method. A director can work with a concrete sample which has a proven commercial success rather than an imaginary scenerio by remaking a film. Nowadays, movie texts are formed with references about the past, the previous films and texts and each new work is related with the previous ones, so that it's going to be more explanotary to evaluate the new remaking within this process, in order to understand their structure.

Hollywood Cinema becomes efficient all around the world with its power and gorgeousness. It has been approaching to the cinema sector in a commercial way, with the hope of keeping the American Dream alive and it has been running after the movies that is going to bring more profit, with a marketing viewpoint. It has been seen that Hollywood Cinema has seriously got a subject problem in recent years. Hollywood, that treats any kind of subjects in movies, such as horror, thrill, action and comedy, turned towards the movies of different countries, meanwhile it makes the movies alike. Since

2000s, it has been turning towards the Korean Movie, realising the light arising from the East.

Although the subject of the research is the Hollywood, turning towards to remaking movie's. It is very important to know how Hollywood use the features of the source movie. The purpose of research is to explain the remaking process by using the Lake House and the source movie which is originated in South Korea. For this purpose i analyse the evolution of the Hollywood and the South Korean Cinema, in the sample movies choosen i searched for features regarding the culture they belong. In the conclusion i find out the charecteristics of the source movie completely wiped out and the remake presented as in another genre and type.

Thesis By: Özge Ayşem GÖKŞAR

Thesis Advisor: Doç. Dr. Nigar PÖSTEKİ

Date and No. Of Approval: 20.01.2010 2010 / 03

Doç. Dr. Mete ÇAMDERELİ

Doç. Dr. Nigar PÖSTEKİ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE

KISALTMALAR

ABD	:	Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	:	Adı geçen eser
a.g.m.	:	Adı geçen makale
b.	:	Basım
BM	:	Birleşmiş Milletler
çev.	:	Çeviren
haz.	:	Hazırlayan
İÖ.	:	İsa'dan önce
MGM	:	Metro-Goldwyn-Mayer
no.	:	Numara
s.	:	Sayfa
ss.	:	Sayfalar
SSCB	:	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
UIP	:	United International Pictures
yay.	:	Yayınları
vb.	:	ve benzeri

ŞEKİL VE GRAFİKLER LİSTESİ

Şekil 1. Güney Kore Ulusal Bayrağı.....16

Şekil 2. Han Sung-Hyun…….....183

Şekil 3. Alex Wyler……183

Şekil 4. Kate Forster……184

Şekil 5. Kim Eun-Ju……...184

Şekil 6. Il Mare (Göl Evi)……..187

Şekil 7. The Lake House (Göl Evi)……187

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Hollywood Tarafından Yeniden Çevrimi Yapılmış Uzakdoğu Filmleri.....114

Tablo 2. Il Mare Filminin Künyesi……134

Tablo 3. The Lake House Filminin Künyesi……..148

Tablo 4. Il Mare Filminin Zamansal Yapı Şeması……178

Tablo 5. The Lake House Filminin Zamansal Yapı Şeması……...179

Tablo 6. Il Mare ve The Lake House Film Karakterlerinin Karşılaştırılması.....185

GİRİŞ

Sinema, ilk yıllardan beri edebiyat, müzik, resim gibi diğer sanatlarla ilişki içerisinde olmuş, birçok yapıt uyarlama, kopyalama, alıntılama, esinlenme yöntemleriyle sinemacılar tarafından kullanılmıştır. Yeniden çevrim sinemasal bir uyarlama biçimidir. Kaynak olarak kullanılan film, senaryosu, oyuncuları, mizanseni, izleyicileri ve ticari bütünlüğüyle özgün bir metindir. Yeniden çevrim ise kamera hareketlerinden ışığa, mizansenden kostüme biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır. Yeniden çevrimler daha önceki bir senaryoya dayanan filmlerdir. Örneğin sessiz filmlerin sesli yeniden çevrimleri, aynı yönetmen tarafından iki kere çevrilen filmler, daha önceki Hollywood filmlerinin yeniden çevrimleri ve Hollywood'un Hollywood dışındaki sinemalardan yaptığı yeniden çevrimler.

Farklı ülke sinemalarından yapılan yeniden çevrimler, farklı konulara adım atmak için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimlerdir. Yapımcı hayali bir senaryo yerine görselleşmiş, ticari başarısını ispatlamış somut bir örnekle çalışabilmektedir. Günümüzde sinemasal metinler geçmişe, daha önceki filmlere ve metinlere yapılan göndermelerle kurulmaktadır. Kişisel biçemlerin azaldığı, sanatsal eserin biricikliğinin sorgulandığı bu dönemde üretilen her yeni yapıt öncekilerle sıkı bir ilişki içerisindedir. Yeniden çevrimleri de metinler arası olarak nitelendirilen bu işleyiş içerisinde değerlendirmek, yapılarını anlamak açısından daha açıklayıcı olacaktır.

Yeniden çevrim, yinelenen öyküler için temel bir örnektir. Roman, öykü gibi farklı alanlar yerine sinema kendi içine dönmüştür. Daha önceki sinemasal metnin kalıbı üzerinden yeni bir eser yaratılmaktadır. Önceki film ham malzeme olarak alınıp yeni göndermelerle süslenmekte, sadece biçem değil öyküler de yenilenmektedir. Biçemin özgünlüğü anlamını yitirmektedir. Yeniden çevrilen film, bağlamından ve amacından koparılmakta, yüksek kültürle aşağı kültür arasında gidip gelmekte, bambaşka bir tür ve biçim içinde yeniden sunulabilmektedir. Bir öncekinin varlığından haberdar oluşumuz yeniden çevrimi izlemek için itici bir güç oluşturabilmektedir. Yeniden çevrimler için kaynağın biricikliği önemli değildir. Kaynak yeniden

şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır. Kimi zaman yeniden çevrim ilk filmin önüne geçmekte, ikinci olma özelliğini yitirmekte, ekonomik alanda daha büyük başarı kazanabilmektedir. Taklit veya özgün olma durumu önemini yitirmiştir.

Yeniden çevrim, Amerikalı yapımcılar için kar getiren, riskli projeleri Hollywood'a taşımanın güvenli ekonomik bir girişimidir. Yerel pazarlarda denenmiş, izleyici kitlesi belirlenmiş, üzerinde ne gibi değişikliklerin yapılacağı ortaya çıkmış sinemasal bir metin söz konusudur. Bu filmlerin Amerika dışında çevrilmiş olması Hollywood için önemli bir avantajdır. Çünkü Amerikan seyircisi neredeyse dünyaya kapalıdır. Hedef kitlesi bu filmlerin asıllarını ne televizyonda ne de yakınlarındaki sinemalarda görebilecektir. Yeniden çevrimi gerçekleştirilen orijinal filmlerin izleyici sayısı bellidir, izleyici tepkileri ölçülmüştür, yapımcının ya da yönetmenin neleri değiştireceği, hem Amerikan hem de dünya seyircisi için filmleri nasıl daha izlenir kılabileceği açıktır. Amerikalı şirketler bu filmlerin Amerika'da gösterime girmesini engellemek için gösterim haklarını da önceden satın almaktadırlar.

Hollywood Sineması gücü ve görkemi ile tüm dünyada etkisini hissettirmiştir. Amerikan düşünü yaşatmak umudu ile sinemaya ticari açıdan yaklaşmış ve pazarlama merkezli bir bakış açısıyla, hep daha da büyük karlar getirecek filmlerin peşinden koşmuştur. Son yıllarda Hollywood sinemasının çok ciddi şekilde konu sıkıntısı çektiği görülmektedir. Korku, gerilim, aksiyon, komedi gibi işlenebilecek her tür filmlerde işlenmiş, birbirinin benzeri filmler yapıldığı anda farklı ülke sinemalarına yönelinmiştir. 2000'li yılların başından itibaren Hollywood, doğudan yükselen ışığı fark ederek, doğuya yönelmiştir. The Ring'in yeniden çekimi ve dünya çapından olumlu tepkiler alışı, Hollywood yapımcılarının Japon ve Kore menşeili filmlere yönelmesine yol açmıştır. Ardından The Grudge, The Ring 2, Dark Water, The Eye ve Oldboy'un Hollywood versiyonlarının yapılacağı duyurulmuştur. Gerçek potansiyeline ancak Kore Savaşı'ndan sonra ulaşmaya başlayan Güney Kore Sineması, sosyal standartlardaki özgürleşme, filmlerin desteklenip korunmasına yönelik devlet desteği ve sinemaya yatırım yapan

genç nüfus sayesinde günümüzde altın çağını yaşamaktadır. Güney Kore filmlerinin, Cannes, Berlin Film Festivali, San Sebastian ve Karlovy Vary gibi dünyada ünlü festivallerden ödüllerle dönmesi, Hollywood'un dikkatini bu ülke sinemasına çekmiştir. Amerikan sinemasının bu her başı derde girdiğinde veya üretkenliğini kaybettiği zamanlarda, parasının çok olması avantajını kullanıp, diğer ülke sinemalarının filmlerinin yeniden çekimlerine el atması olayı periyodik olarak görülmektedir. 1980'lerde Fransız komedisine yönelen Hollywood, 2000'li yıllarda ise gözünü Uzak Doğu sinemasına dikmiştir.

Günümüzde yeniden çevrim süreci Hollywood'un, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Avrupa ya da Uzak Doğu filmlerini "Amerikanlaştırarak" yeniden çevirmesi biçimini almıştır. Amerika'nın ya da Amerikan popüler kültürünün tüm dünya kültür ürünlerini yağmaladığı gerekçesiyle birleşince yeniden çevrim süreci eleştirilmektedir. Ancak çağdaş yeniden çevrim kavramını farklı etmenlere bağlı olarak yeniden tanımlamak ve bu bağlamda tartışmak gerekmektedir.

Araştırmanın ilk evresinde Güney Kore ve Hollywood Sineması anlatılmış, tarihlerinden yola çıkılarak sinemaya bakış açılarından bahsedilmiş ve bu sektör içerisindeki önemlerine değinilmiştir. Kore filmleri, çekim açıları, planların tek başına sanatsal fotoğraf niteliğinde olması, sekansların uyumu ve senaryonun döngüsü sayesinde rahatlıkla izlenebilmektedir. Yabancılık çekilebilecek bir kültürden gelmelerine rağmen, konularını hayatın içinden ya da anlatıla gelen söylencelerden seçtiği için, Kore sinemasında herkes kendisiyle bağdaştırabileceği kısımlar bulabilmektedir. Hollywood sineması ise giriş-gelişme-sonucun sıkı sıkıya örüldüğü, karakterlerin belirgin hedeflerinin ve geçmişlerinin olduğu, neden ve sonucun birbirini takip ettiği, cevapsız soruların kalmadığı klasik anlatı yapısını kullanmaktadır. Temelde amaç daha fazla seyircinin ortak duygularına hitap etmektir. Hollywood sineması izleyicisini edilgen yaparak, filmin duygusal gerilimine kendilerini bırakmaları sağlamaktadır.

İkinci bölümde ise, yeniden çevrimin bir uyarlama türü olduğu göz önüne alınarak, uyarlama türlerinden bahsedilmiş ve yeniden çevrim süreci detaylı

olarak anlatılmıştır. Yeniden çevrim süreci son yıllarda Hollywood sineması ile birlikte sıklıkla eleştirilmesine karşın, sadece ona özgü bir süreç değildir. Sessiz dönemden itibaren Avrupa sinemalarından Hint Sinemasına, Türkiye'den Arjantin'e, Mısır'dan Çin'e kadar birçok ülkede aynı filmler yeniden çevrilmiştir. Fakat Amerika'nın ya da Amerikan popüler kültürünün tüm dünya kültür ürünlerini yağmaladığı gerekçesiyle birleşince yeniden çevrim süreci eleştirilmiştir. Bu bölümde Avrupa ve Türkiye'den de yeniden çevrim sürecine dahil olmuş birkaç filme örnek olması açısından değinilmiştir.

Üçüncü bölüm ise araştırmaya konu olan ve örnek olarak seçilen Il Mare ve The Lake House filmlerinin yapısal çözümlemeleri ile her iki filmin karşılaştırmasını kapsamaktadır. Araştırmanın amacı doğrultusunda farklı bir kültüre ait filmin, hangi değişikliklere maruz kalarak Amerikan izleyicisine sunulduğu ve yeniden çevrim sürecinin ne denli başarılı olduğu, film çözümlemeleri aracılığıyla değerlendirilmiştir.

ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Son dönem Hollywood yapımlarından biri The Lake House ile, bu filmin orjinali Kore yapımı Il Mare filmleri karşılaştırılarak, sinemada yeniden çevrim kavramı incelenecektir. Bu iki film temel alınarak, çözümleme yöntemlerinden "Yapısal ve içeriksel çözümleme" tekniği ile her iki film arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılacaktır. Hollywood sinemasının senaryo sıkıntısı çektiği her an uyarlama türlerine başvurması, bu uyarlama türlerinden biri olan yeniden çevrimi kullanırken, farklı kültüre ait olan değerleri Amerikanlaştırıp izleyicisine o şekilde sunması, yeniden çevrimlerin orijinali karşısında başarısız olduğu sonucunu ortaya koyması açısından önemlidir.

Ayrıca Kore filmleri, Hollywood filmleri gibi klasik bir anlatı yapısına sahip değildir. Her iki kültürün sineması ilk dönemlerinden itibaren incelenerek, Hollywood sinemasının ekonomik ve kültürel yayılmacılığına değinilecektir. Kaynak seçilen film, farklı bir kültüre ait olsa bile, Hollywood gişe kaygısı ile her türlü sanat filmini kendi yapısına uygun hale getirerek izleyicisine yepyeni bir ürün olarak sunmaktadır. Yeniden çevrime kaynak oluşturan filmlerin

kendi ülkelerinde başarılı olmalarına karşın sermaye ve farklı kültürel kodlar gibi nedenlerle diğer ülkelere açılamaması ve Hollywood tarafından kullanılmalarına izin verilmesi, yeniden çevrim sürecinin daha iyi anlaşılması açısından da önem taşımaktadır.

VARSAYIM

Hollywood'un üretkenliğini kaybettiği anlarda, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Avrupa ya da Uzakdoğu filmlerini Amerikanlaştırarak yeniden sunması, buna rağmen kaynak alınan film kadar başarıya ulaşamamaları, yeniden çevrim sürecini başarısız kılar." varsayımı belirlenmiştir.

HİPOTEZLER

1) Korku, gerilim, aksiyon, komedi gibi işlenebilecek her türü filmlerinde işleyen Hollywood, 2000li yıllarda yeni kaynak arayışına girmiş ve doğudan yükselen ışığı fark ederek, yerel pazarlarda denenmiş, izleyicisi kitlesi belirlenmiş ve başarıya ulaşmış filmleri Hollywood'a taşımak için Doğu Sineması'na yönelmiştir.

2) Il Mare filminin açık uçlu sonu, anlatı içerisinde seyircinin öznel konumuna bırakılmış boşlukları, Hollywood tarafından doldurulmuş; giriş-gelişme-sonucun sıkı sıkıya örüldüğü, karakterlerin belirgin hedeflerinin ve geçmişlerinin olduğu, neden ve sonucun birbirini takip ederek cevapsız soruların kalmadığı klasik anlatı yapısına bürünmüştür.

3) The Lake House filmi içerisindeki karakterlere doktorluk, mimarlık, iş adamlığı, vb meslekler seçilerek daha fazla saygı görmeleri sağlanmakta, özellikle de bu film içerisindeki kadın karaktere mesleğinden ötürü daha olumlu değerler yüklenmektedir.

4) Il Mare filminde psikolojik sorunlar ve iletişimsizlikten kaynaklanan nedenlerle iki karakter arasında gelişemeyen ilişki, Hollywood yapımı The Lake House'da yerini aşka bırakmıştır. Bu sebeple her iki film karşılaştırıldığında konunun ilerleyişi ve zamansal açısından

benzerlikler gösterse de anlatım tekniği açısından farklı oldukları görülmektedir.

YÖNTEM

Bu tez çalışması, Hollywood'un yeniden çevrim sürecine nasıl, neden ve ne şekilde dahil olduğunu açıklamak amacıyla biri orijinal, diğeri ise aynı filmin Hollywood menşeili bir yeniden çevrimi olan, iki film ile sınırlandırılmıştır. Biçimsel olarak yeniden çevrimin bir yeniden yaratım olduğu ve biçimin, her aktarma denemesinde değişikliğe uğradığı tezinden hareketle, seçilen iki film için bir çözümleme yöntemi seçilmiş ve yapısal açıdan görünen yanlarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bunun için ise her filmin kendisine has bir yapısı olduğunu ve bu yapının, çeşitli parçaların birleşmesiyle oluştuğunu öne süre "yapısalcı eleştiri" yöntemi seçilmiş ve uygulanmıştır.

Dilbilim ve psikanalizden yola çıkarak Ferdinand de Saussure ve Charles Peirce'in göstergebilim çalışmalarına eleştiride bulunan ve Umberto Eco'nun göstergebilim çalışmalarından önemli ölçüde etkilenen Christian Metz, yapısalcı eleştiri türünün en önemli kuramcısıdır. Semiyotiğin film analizinde bir yöntem olarak kullanılmasına öncülük etmiş olan Metz'e göre film, kendi içinde bütünlüğü olan tamamlanmış bir yapı olarak ele alınmakta ve gösteren ile gösterilen göstergeye işaret etmektedir. Yapısalcı çözümleme filmin yapısına yönelik geliştirilmiş nesnel bir çözümleme yöntemidir. Sadece eserin üzerine yoğunlaşıldığı bu eleştiri türünde, eseri oluşturan parçalar – konu, tema, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekan, anlatım biçimleri – bu parçaların nasıl bir araya getirildiği ve nelerden faydalanıldığı ayrıntılı olarak incelenmektedir. Bu yaklaşım, yönetmenin ele aldığı konuyu, malzemeyi nasıl işlediğini ve biçimlendirdiğini çözmeye çalışmaktadır.

Örnek filmler incelenirken öncelikle yapısal anlatıyı oluşturan konu, olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekan unsurları her iki filmde ayrıntılı olarak incelenmiştir. Zaman başlığı altına filmlerin yapısal şemaları da eklenerek öykülerin dönüm noktaları saptanmıştır. Böylelikle her iki filmin ortak ve farklı yönleri ortaya konulmak istenmiş, biçimsel olarak yeniden yaratılan bir filmin,

yeniden çevrim sürecinde uğradığı değişiklikler, karşılaştırma esnasında ortaya konulmak istenmiştir.

Bir uyarlama biçimi olan yeniden çevrim olgusu biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır ve biçim, her aktarma denemesinde değişikliğe uğramaktadır. Yeniden çevrim olgusunu daha anlaşılabilir kılmak adına, sinemada uyarlama ve türlerine değinilmiş, yeniden çevrimin nasıl ve neden yapıldığı irdelenmiştir. Yeniden çevrim sadece Hollywood'a özgü bir süreç değildir. Sessiz dönemden itibaren Avrupa sinemalarından Hint Sinemasına, Türkiye'den Arjantin'e, Mısır'dan Çin'e kadar birçok ülkede aynı filmler yeniden çevrilmiştir. Fakat Amerika'nın ya da Amerikan popüler kültürünün tüm dünya kültür ürünlerini yağmaladığı gerekçesiyle birleşince yeniden çevrim süreci eleştirilmiştir. Çünkü Avrupa ve Türkiye kendi ülke sinemalarına yönelirlerken, Amerikan kültürünün günümüzdeki temel temsilcisi Hollywood ise tüm dünyadan aldığı kültür ürünlerini kendi kodlarıyla yeniden yapılandırarak izleyicisine sunmaktadır. Bu amaçla Hollywood'un kendi kültürüne ait olmayan bir ürünü izlenebilir kılmak ve o ürünü Amerikanlaştırmak için hangi unsurları değiştirdiğini belirlemek amacıyla, her iki filmin kültürel ve sinemasal özelliklerine değinilmiştir. Kaynak alınan ve bir Güney Kore yapımı olan filmimiz için Kore Kültürü, Sineması ve Tarihi, Hollywood versiyonu için ise Amerikan Kültürü, Sineması ve Tarihi incelenmiştir.

İncelenen filmlerdeki en belirgin fark, zaman açısından kendini göstermektedir. Zamanın her iki film süresine nasıl yayıldığını daha anlaşılabilir kılmak adına sinemasal zaman öğesi üzerinde durulmuş ve her iki film zaman kullanımı açısından karşılaştırılmıştır. Filmlerde zamansal farklılığın ortaya çıkışı, filmin monologlara dayanmasına yol açmıştır. Siworae'de filmin devamlılığı, çoğunlukla mektubu okuyan kişinin iç sesiyle sağlanırken, Hollywood, klasik anlatı yapısı gereği, bu unsuru da kendine göre şekillendirmiş ve yıldız oyuncularını aynı sahnede bir araya getirmek için çaba göstermiştir. Özellikle Sandra Bullock ve Kranu Reeves'in beyaz perdede en iyi ikili ve en iyi öpüşme dahil olmak üzere bir çok ödüle aday

olmaları, Hollywood yapımcılarına da bu unsuru aşmak istemeleri için itici bir güç oluşturmuştur.

Her iki filmin de konusunu oluşturan zamansal farklılık faktörü, iki kişinin birbirleriyle olan iletişim şeklini de değiştirmiştir. Il Mare ve The Lake House'da kullanılan mektup, karakterlerin zaman unsurunu kolayca aşmalarına olanak sağlamıştır.

Ayrı ayrı incelenen ve anlatılan sinemasal unsurların tümü, araştırmamızın son bölümünde bir araya getirilmiş ve her iki filmin farklılıklarını ortaya koyabilmek adına zemin oluşturmuşlardır. Araştırmanın üçüncü bölümünde Il Mare ve The Lake House filmleri anlatı tekniği, öykü gelişimi, zaman, mekan ve karakter açısından karşılaştırılarak, farklılıkları ortaya konmuştur. Son bölümde sinema eleştirmenlerinin her iki film için yaptıkları görüşlere de yer verilmiş; bu şekilde yeniden çevrim esnasında kaynağın ortadan kalktığı ve yeniden çevrimin yeni bir biçim olarak seyirciye sunulduğu belirlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM – GÜNEY KORE VE HOLLYWOOD SİNEMASI

1.1 KORE TARİHİ VE SİNEMASI

Bir ülke tarihi, o ülkenin sanatsal gelişimini şekillendirirken, sanatçıların yaratıcılıklarına önemli katkılarda bulunabilmektedir. Binlerce yıllık Kore tarihinin tüm çalkantısı bir yana, 20. yüzyıldan önce Japon baskısı altında ezilip silikleşen, ardından da İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan ve Sovyet hükümetlerinin yarattığı bölünmüş Kore imajıyla "düşman kardeşler" moduna konuşlanan Kore sineması da tarihinden çok fazla etkilenmiştir. Kuzey ve Güney Kore binlerce yıl geriye uzanan ortak bir kültürden gelmiş olmalarına rağmen artık Kapitalizm ve Komünizmin dinamikleriyle hareket etmektedirler.[1]

Kore tarihi M.Ö. 3000 yılına kadar uzanmaktadır. Çin'in eline geçtikten sonra Budizm ve Çinlilerin etkisinde kalmış, daha sonraları değişik hanedanların idaresi altında bağımsız olarak yaşamışlardır. 1910 Japon işgali ile birlikte Kore, bir koloni haline gelmiştir. 2. Dünya Savaşı'nda Japonya'nın yenilmesinden sonra Güney Kore'yi ABD, Kuzey Kore'yi Rusya işgal etmiş böylelikle kuzeyde komünist, güneyde demokratik rejim kurulmuştur.

25 Haziran 1950'de Rus subaylarının kumandasındaki Kuzey Kore birlikleri yarımadanın tamamına komünizmi kabul ettirmek için Güney Kore'ye saldırınca Birleşmiş Milletler, Güney Kore'nin kurtarılmasına karar vermiştir. Türkiye'nin de bir tugayla katıldığı BM askerleri bölgeye gönderilmiştir. Yapılan görüşmeler neticesinde 27 Temmuz 1953'te ateşkes hazırlanmış, 38. Paralel Güney Kore ile Kuzey Kore arasında sınır kabul edilmiş ve savaş sonrası Güney Kore'de başkanlık sistemine dayalı demokratik rejim

[1] Murat Özer, "Kore'de Yazılan Ermiş Sinemacı Destanı", Radikal Kültür-Sanat, 2007 www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=208931 (07 Mart 2007), par. 1.

uygulanmıştır. Kuzey Kore ile birleşme devamlı gündemde olup, yakın bir zamanda tek devlet haline gelmeleri beklenmektedir.[2]

Kore hayatının tüm yönlerinde olduğu gibi film endüstrisinde de çoğunlukla politik olayların gidişatından etkilenmiştir. Günümüzde her iki ülkenin de güçlü film endüstrilerinin bulunmasına rağmen Güney Kore filmleri daha geniş bir uluslararası yayım imkanına kavuşmuştur.[3]

1990'larda Kuzey Kore'nin efsane lideri Kim İl-Sung'un ölümüyle birlikte göstermelik bir yakınlaşma trendine giren hükümetlerden güneyde olanı, giderek küçük Amerika imajını güçlendirmiştir. Güney Kore sineması son dört – beş yılda hem üretim, hem gişe başarısı hem de eleştirel başarı anlamında büyük bir çıkış yapmış ve Batı cephesinden umudunu kesmiş bulunan dünya festivallerinin gözdesi olmayı başarmıştır.

Japon işgali sırasında ağır sansüre maruz kalmış, iç savaş zamanında ise o ana kadar mevcut sinema arşivi tamamen yok olmuş, elinde 1945 öncesine ait tek bir uzun metrajlı filmi dahi olmayan bir ulusal sinemanın bugün geldiği noktada birçok festival başarısı yer almaktadır.

Bu uyanış sadece ekonomiye dayanan dinamiklerle açıklanamaz. Bazı yönetmenler, belgesel ve kısa film geleneğinden gelmiş gençleri yanlarına alarak onlara yeni yollar açmışlar ve Güney Kore sinemasının yükselişinde önemli rol oynamışlardır.[4]

"Uzun yıllar B tipi* filmlerin anavatanı olarak bilinen Uzakdoğu sineması, 90'lı yılları kapsayan sürede Avrupa ve Hollywood sineması kodları dışında, bu tür filmlerin estetiğini fazlasıyla aşan bir sinemaya ortaya çıkarmışlardır.

---

[2] David Black ve diğerleri(der.),**Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 11, s.8.

[3] Richard Lynin Greever, **The History of Korean Cinema**, (y.y), Motion Picture, 1988 s. 61.

[4]Necati Sönmez, "Şimdilerde Bayrak Güney Kore'de", Sinema.com, [t.y], www.sinema.com/makale/6-30006/simdilerde-bayrak-guney-kore-de (29.11.2007).

* B Filmi: Pahalı filmler için dayatılan kısıtlamalara ve ciddi kabul edilen bağımsız filmlerin yapılış geleneklerine bağımlı olmaksızın serbestçe, minimal sanatsal kaygılarla yapılan, canlı, dinamik film türü.

Mangaların tüm dünyayı sardığı günümüzde, Kim Ki-Duk, Chan Wook Park, Hong Sang Soo gibi yönetmenlerin sinema estetiğinin sınırlarını zorlayan filmleriyle yok olmadıklarını, aksine Kill Bill'in sınırlarını aşan bir sinema diline sahip olduklarını göstermişlerdir."[5]

Tarihinde Japon işgali ve bir de iç savaş bulunduran Güney Kore sinemasının ne zaman ve nereden başladığı, endüstrileşmeyi nasıl başardığını görmek için kültürel ve siyasal tarihini de incelemek gerekmektedir.

1.1.1. Güney Kore Cumhuriyeti Tarihi

Kore dilinde Sabah dinginliği[6] (Çosan) ya da Büyük Hanlık (Tehan) anlamına gelen Kore, Doğu Asya'da Japonya'nın en büyük adası Honşu ile Çin'e ait Shandong yarımadasından yaklaşık 200 km kadar uzaklıkta yer almaktadır. Batıda Sarı Deniz (Huang Denizi), güneyde Kore Boğazı, doğuda Japon Denizi, kuzeyde de Çin ve Rusya ile çevrilidir. Stratejik konumundan dolayı tarih boyunca güçlü komşularının saldırı ve istilalarına uğrayan Kore, 2. Dünya Savaşı sonunda müttefik kuvvetlerinin işgalci Japon birliklerini teslim alma planı çerçevesinde 38. Paralelden ikiye ayrılmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nin bu çizginin güneyinde, Rusya'nın da kuzeyinde kalan toprakları işgal etmesiyle kalıcı bir nitelik kazanan bu bölünme, 1948'de güneyde Kore Cumhuriyeti'nin, kuzeyde ise Kore Demokratik Halk Cumhuriyeti'nin kurulması nedeniyle ülkenin parçalanması sonucunu doğurmuştur.[7]

Tarihi boyunca Amerika, Fransa, Rusya, Çin, Japonya gibi ülkelerin saldırılarına maruz kalan Kore, 1876'da imzaladığı ticaret ve dostluk anlaşması ile bazı limanlarını Japonlara açmıştır. Bu gelişmelerden çekinen

[5] [Sigubss], "Uzakdoğu Sineması", 2006, www.mevsimsiz.com/yazi.asp?id=3645 (07.03.2007).

[6] **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt 13, s. 514 [yazar yok].

[7] Black, a.g.k., s. 9.

Çin, Çinli tüccarlara üstünlük sağlayan bir anlaşma elde etmiş, bunu, ABD, İngiltere, Almanya, Rusya ve Fransa ile imzalanan anlaşmalar izlemiştir. Kapsamlı reformlardan yana olan radikallerin 1884'te giriştiği darbe, Çin'in müdahalesine, ardından Çin ile Japonya arasında güç dengesi sağlamaya yönelik yeni anlaşmaların imzalanmasına yol açmıştır.

"Sonraki yıllarda yönetim alanındaki düzenlemeler, geniş çaplı ithalat ve dış borç ödemeleri yüzünden mali durumu sarsılan Kore, vergi yükünü ağırlaştırma yoluna gitmiştir. Öte yandan yabancı malların ülkeye girişi ve yaygınlaşan tefecilik, köylüler arasındaki yoksulluğu daha da arttırmış, acımasız baskılara karşın köylüler arasında gelişen kitle hareketleri Tonghak militanlarının öncülük ettiği bir ayaklanmaya dönüşmüştür (1894). Batı silahlarıyla donatılmış krallık birlikleri ülkenin güney kesiminde ağır yenilgiler almış, yönetimin çağrısı üzerine Çin birlikleri Kore'ye girince, Japonlar da askeri müdahaleye başvurmuştur. İki devlet arasında başlayan savaş Japonya'nın üstünlüğüyle sona erince, Çin'in Japonya'nın Kore üzerindeki nüfuzunu tanıdığı Çin Şimonoseki Antlaşması (1895) imzalanmıştır."[8]

Savaş sonrasında Japonların yönlendirilmesiyle Kore'de geniş kapsamlı reformlara gidilmiş ve Bakanlar kurulunun yanı sıra Batı tipi çeşitli kurumların oluşturulmuş olmasına rağmen halktan destek görmeyen reform uygulamaları birçok alanda yüzeyde kalmıştır.[9]

Japonya'nın anakaradaki ilerlemesi karşısında Almanya ve Fransa'dan destek alan Rusya'nın baskısı, Kore'de Japon karşıtı güçlerin harekete geçmesini sağlamıştır. Kore yönetimi Rus-Japon Savaşı (1904-1905) sırasında tarafsızlığını ilan ettiyse de çok geçmeden Japon baskısına boyun eğmiş ve topraklarının askeri harekatlar için kullanılmasına izin vermiştir. Aralık 1905'te savaşı kazanan Japonya, başında askeri bir genel valinin bulunduğu katı bir sömürge yönetimi kurmuş, kendi eğitim sistemleri aracılığıyla baskıcı bir özümleme çabasına girişmişlerdir. Yeni bir para ve

[8] **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, a.g.k., s. 515.

[9] Nagisa Oşima, **Özgürlük Arayışı: Yazılar 1956-78**, çev. Yurdagül Gürpınar, İstanbul: Alfa yay. 1991,s. 44.

maliye sistemi oluşturmanın yanı sıra ülke çapında oluşturdukları ulaşım ağıyla kendi tekellerinde ticari ilişkileri geliştirmişler ve çeşitli yöntemlerle el konulan geniş toprakların düşük bedellerle Japonlara satılmalarını sağlamışlardır.[10]

Japonya'nın Çin'e savaş açtığı 1931'de yeniden getirilen sıkı önlemler, 2. Dünya Savaşı ile birlikte ulusal kimliğe son vermeye yönelik boyuta ulaşmıştır. Koreliler Japonların istedikleri dinlere tapınmaya ve Japon adları almaya zorlanmışlardır. Bütün akademik dernekler, dergiler ve gazeteler kapatılmış, yüz binlerce genç cephelerde savaşmaya, maden, fabrika ve askeri tesislerde çalışmaya gönderilmiştir.[11]

"8 Ağustos'ta Japonya'ya savaş açan SSCB, Kore'nin kuzey kesimine de asker çıkarmıştır. Üç gün sonra ABD'nin Kore'deki Japon kuvvetlerinin teslimi konusunda yayımladığı emirde, teslim işlemlerinin 38. paralel sınır olmak üzere Sovyet ve ABD komutanlıklarınca yürütüleceği bildirilmiş, böylelikle sınırın kuzeyi Sovyet, güneyi ise ABD askeri işgali altına girmiştir.

Aralık sonlarında düzenlenen Moskova Konferansı'nda Kore'nin birleştirilmesi sorununu çözmek üzere ABD-SSCB Ortak Komisyonu oluşturulmuştur. Komisyonun Seul'da yaptığı birinci görüşmeler, vesayete karşı çıkan Koreli siyasal grupların dışta tutulması yolundaki Sovyet isteğinin ABD tarafından reddedilmesi nedeniyle hiçbir sonuca varamamış, ikinci görüşmelerde de somut bir adım atılamamıştır.

Bu arada ABD'nin Kore sorununu Birleşmiş Milletler'e götürmesi üzerine, Genel Kurul Sovyet görüşünü reddeden bir karar tasarısını benimsemiştir. Bu karar BM Geçici Komisyonu'nun gözetiminde bir genel seçim sonucunda oluşacak Ulusal Meclis'in bir hükümet kurarak işgal kuvvetlerinin geri çekilişini düzenlemesini öngörmüştür. Ama SSCB karara karşı çıkarak Geçici Komisyon'un Kuzey Kore'ye girmesine engel olmuştur. 10 Mayıs 1948'de

[10] **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, a.g.k., s. 516.

[11] Oşima, a.g.e., s. 44.

yalnız Güney Kore'de yapılan seçimlerin ardından toplanan Ulusal Meclis, yeni bir anayasa hazırlayarak Syngman Rhee'yi cumhurbaşkanlığına getirmiş, 15 Ağustos 1948'de ilan edilen Kore Cumhuriyeti, BM Genel Kurulu'nda Kore'nin tek yasal yönetimi olarak tanınmıştır. Kuzey Kore'de ise Yüce Halk Meclisi'ne bağlı bir komitenin hazırladığı anayasa doğrultusunda 9 Eylül 1948'de Kore Demokratik Halk Cumhuriyeti ilan edilmiştir. Daha önce yapılan seçimler sonucunda oluşan yeni Yüce Halk Meclisi Pyangyang'da toplanırken, Kim İl Sung da başbakanlığa atanmıştır. Bir ay kadar sonra SSCB Kuzey Kore'deki devleti tek yasal yönetim olarak tanıdığını açıklamıştır.[12]

"Güney Kore, merkezi bir başkanlık sistemine dayanan bir cumhuriyettir. Sınırlı bir demokrasi öngören 1980 Anayasası, yaygın muhalefetin baskısıyla 1987'de siyasal hak ve özgürlüklerin genişletilmesini sağlayan yeni bir anayasayla değiştirilmiştir. Kitle iletişim araçları üzerinde öteden beri sıkı bir denetim uygulayan yönetim, 1980'de bu alanda geniş çaplı bir yeniden yapılanmaya girmiştir. Bu düzenlemenin en önemli sonuçlarından biri bütün yayın çalışmalarının bir devlet kuruluşu olan Kore Yayın İdaresi'nin denetimine bağlanmış olmasıdır. Gazeteler özel kuruluşların elinde olmakla birlikte devletçe yakından denetlenmektedir."[13]

Asya'nın en kalabalık ülkeleri arasında yer alan Güney Kore nüfusu ise etnik bakımdan son derece homojendir. Tek önemli azınlık kentlerde oturan Çinlilerdir. 2. Dünya Savaşı öncesinde Japonya'ya göç eden çok sayıda Korelinin yarıya yakını savaş sonrasında Güney Kore'ye dönmüştür. Aynı dönemde Kuzey Kore'den göç edenlerin sayısı ise iki milyonu bulmuştur. Güney Kore'de dinsel inançlar bakımından parçalanmış ve karmaşık bir yapı görülmektedir. Atalara tapınmayı da içeren Konfüçyüsçü ahlak anlayışı özellikle kırsal kesimde güçlü köklere dayanmaktadır. Nüfusun yarısı Budacılığa inanırken, diğer bir çoğunluğu oluşturan Hristiyanların çoğu Protestandır. Budacılık, Konfüçyüsçülük, Taoculuk ve Hristiyanlık gibi değişik

[12] **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, a.g.k., ss. 516-517-519.

[13] Black, a.g.k., s. 10.

kaynaklardan alınma kavramların birleştirilmesiyle ortaya çıkan Çandogyo adlı dine bağlı olanlar da önemli bir dinsel azınlık oluşturmaktadır. 1963'te Japonya'dan gelen Çangga Hakhoe (Değer Yaratma Bilgeliği Topluluğu) özellikle büyük kentlerdeki yoksullar arasında yandaş bulmuştur.[14]

Kore'de inanların %46'sını oluşturan Budacılar, yeniden doğuş aracılığıyla kişisel kurtuluşu ve sonsuz bir yeniden doğmalar döngüsüne inanmaktadırlar. Kore'de bugün Budacılık bir yeniden doğuş süreci yaşamakta ve günümüz toplumunun değişmelerine kendini uyarlamak için çaba göstermektedir. Budacı keşişlerin çoğu dağlık alanlarda kalıp kendini disipline alma ve derin düşünmeyle uğraşırken, bir bölümü kentlere inip Budacılık inancının yaygınlaşması için çalışmaya başlamışlardır. Kore'yi etkisi altına alan bir başka inanış Konfiçyusçuluk, İÖ 6. Yüzyılda Konfiçyus tarafından kurulan ahlaksal ve dinsel bir inanç olmaktadır. Esas olarak, bir doğru ve yanlış kurallar sistemidir ve sevecenlik, doğruluk, görgü, akıllı yönetim gibi ailenin ve toplumun iyi yönetilmesini öğütlemektedir. Konfiçyusçuluk, Budacılığın başlangıcında olduğu gibi, tanrısı olmayan bir dindi. Ancak çağlar geçtikçe, Konfiçyus ve onun temel kuralları sonrakilerce kutsallaştırılmıştır. Günümüzde "Konfiçyusçu Atalara Saygı" törenleri hala yapılmaktadır ve Kore toplumunda büyüklere saygı önemli bir erdem olarak yüceltilmektedir. Kore'de neolitik insanın dünyadaki her nesnenin bir ruhu olduğuna ilişkin bir inanç da bulunmaktadır. Şamanizm adı verilen bu inanca göre insanın da hiç ölmeyen bir ruha olduğu düşünülmektedir. Sistematik bir yapısı olmayan ve insanların günlük yaşantısını halk inançları ve gelenekler aracılığıyla etkileyen bu ilkel dine göre ölü beden, başı, doğuya, güneşin doğuşuna yönelik olarak gömülmektedir. Kore Şamanizmi doğal dünyadaki her nesnede, hatta kayalar, ağaçlar, dağlar, ırmaklar ve gök cisimlerinde yaşadığına inanılan ruhlara ve cinlere tapınmayı içermektedir. Bu din, insanları yönetmenin bir aracı olarak zamanla yerini Konfiçyusçuluğa ve

[14] **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, a.g.k., s. 521.

Budacılığa bıraksa da etkisi sürmüştür. Şamanizm Kore halkının temel dini ve kültürlerinin en yaşamsal yönü olarak bugüne kalmıştır.[15]

Geleneksel Kore'de simge kullanımı çok yaygındır. Ejder ile Ankakuşu'nun yanı sıra, Kore ulusal bayrağı Tegıki'de kullanılan Tegıki, en çok kullanılan simgeler arasında yer almaktadır.

Şekil 1. Güney Kore Ulusal Bayrağı



Çosan Krallığı'nın ileriki yıllarında benimsenmiş olan Kore Ulusal Bayrağı Tegıki, adını eşit olarak ve kusursuz bir dengeyle ikiye bölünmüş olan ortasındaki tegık çemberinden almaktadır. Üstteki kırmızı bölüm, Yang'ı, alttaki mavi bölüm ise Yin'i simgelemektedir. Bu simge birbirine karşıt olan ancak kusursuz bir uyum ve denge oluşturan evrensel güçlerin simgesi olan Yin ile Yang'dan oluşmaktadır. Bunlar ateş ile su, gündüz ile gece, karanlık ile aydınlık, erkek ile dişi, sıcaklık ile soğukluk, olumlu ile olumsuz gibi öğeleri içermektedir. Dört köşedeki üçlü çizgiler karşıtlık ve uyumu anlatmaktadır. Üç kesiksiz çizgi gökyüzünü, karşı yandaki üç kesikli çizgi de yeryüzünü simgelemektedir. Sol alt köşedeki iki kesiksiz çizgi arasındaki tek kesikli çizgi, ateşi; tam karşısındaki üçlü çizgiler de suyu göstermektedir. Bayrağın beyaz fonu, Kore halkının katıksız arılığını ve barışsever kişiliğini anlatırken,

[15] Hüseyin İçen, **Kore Gerçeği**, Ankara: Kore Enformasyon Ajansı, 2002, ss.143-144-145.

bayrağını bütünü Kore halkının evrenle uyum içinde yaşama ülküsünü simgelemektedir.[16]

1.1.2. Güney Kore Sineması

1.1.2.1. İlk Dönem (1897 – 1935)

Kore'nin sinema ile tanışması hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Japon Film tarihçisi Ichikowa'ya göre Kore'de ilk yabancı film 1897 sonbaharında gösterilmiş, 1898 yılında ise İngiliz işadamı Aster House bir gümüş para veya on beş sigara kutusu karşılığında kısa Fransız filmleri göstermeye başlamıştır. Lee Young – Il ise 23 Haziran 1903'de Dong – Dae – Moon Electronic Company'de her gün akşam sekizden on a kadar Batı filmlerinin gösterildiğini belirmektedir. Doğrudan kayıtlar olmadığı için bu bilgilerin güvenilirliği konusunda şüphe olmakla birlikte, diğer veriler de düşünüldüğünde her durumda Kore'de 1903'den önce film yapıldığı kabul edilmiştir.[17]

Bu yıllarda gösterilen Dance of Beauty, An Artillery Navy, Sea-bathing ve Amusement Children gibi Fransız filmlerinin yanı sıra Niagara, The Big Fire of New York ve Practice of Horse Race gibi Amerikan filmleri kültürel, tarihsel ya da günlük gerçek olayları anlatan kısa filmler şeklinde olmuşlardır.[18]

Korelilerin bu tür bilimsel ürünlerin gösterilmesinden çok etkilenmeleri, ülkenin, Batı kapitalist ülkeleri için ticari kazanç elde edebilecekleri yeni bir alan olarak kullanılmasına neden olmuştur.

American Allen Company'den satın alınan filmler, dönemin önemli unsurlarından Byeonsa adı verilen öyküleyiciler tarafından yorumlanmışlardır. Sessiz dönemde, sinema endüstri içinde önemli bir yere sahip olan bu öyküleyiciler, birçok filmin izleyici tarafından daha anlaşılabilir olmasını

---

[16] "Güney Kore Bayrağı", http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCney_Kore_bayra%C4%9F%C4%B1, (30.10.2009)

[17] Kyung Hyun Kim, **The Remasculinization Of Korean Cinema**, London: Duke University Pres Durham, 2004 s. 136.

[18] Greever, a.g.e., s. 63.

sağlamışlardır. Otorite karşıtı mesajlar veren, kendi diyalogları ile kendi filmlerini yarattığı düşünülen Byeonsalar, Kore sineması içerisindeki ilk senaristler olarak kabul edilmektedir.[19]

İlk olarak Benshi adı ile Japon sinemasında rastlanılan Byeonsalar, söylev verme yeteneklerini ve toplumdaki yerlerini güçlendirmek isteyen politikacı adayları ile toplumdaki yerlerini yükseltmeyi amaçlayan seyyar satıcılardan oluşmuşlardır. 1915'li yıllardan itibaren insanlar sinemaya filmleri değil, sevdikleri Byeonsaları izlemek için gitmeye başlamışlardır. İzleyici üzerinde bu denli etkin olmaları, onların yapımcılar katında da söz sahibi olmalarına neden olmuştur. Zaman içerisinde çekimi biten film yeteneklerine aykırı geliyorsa, bazı sahnelerin kesilmesini isteyip yeni sahnelerin çekilmesini istemeye başlamışlardır. Alışagelmişin dışında anlatım biçimlerine tüm güçleriyle karşı koymuşlardır.[20]

Noel Burch, Byeonsaların bu tavrının yalnızca ekmeklerini kaybetmemek değil, geleneksel sanatları korumak amacına da yönelik olduğunun altını çizerek, sinema diline katkıda bulunduklarını belirtmiştir. Hatta bu katkının giderek bir yandan Batı sinemasının sessiz dönemin sonlarına doğru olan diyalog kartonlarının azalışına, bir yandan da Ayzenstayn'ın geliştirdiği, görsel öğelerin sinemanın en önemli anlatım olanağı olduğu savını etkilediğini düşünmektedir.[21]

Noel Brunch'ın tezini destekler nitelikte, Kore sinemasının ilk yıllarında diyalog kartonlarının fazla kullanılmadığı görülmektedir. Byeonsalar yalnızca bütün tipleri seslendirmekle kalmayıp, görüntüdeki eylemin her anını ve ayrıntısını da yorumlamışlardır. Söyleyecek şeyleri kalmadığında da belli bir tartımla sözlerini tekrarlamışlardır.[22]

---

[19] Greever, a.g.e., s. 64.

[20] Justin Bowyer, **The Cinema Of Japan & Korea**, London: Wallflower Press, [t.y], s.11.

[21] Selahattin Yıldız, "Japon Sineması ve Akira Kurusowa", (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon Bölümü, 1989), s. 9.

[22] Greever, a.g.e., s. 64.

"Diyalog kartonları ile ilk kez ülkesine gelen yabancı filmlerde karşılaşan öyküleyici, üstelik yabancı dilde yazılmış bu konuşmaları çevireceğine, izleyici topluluğunun dünya görüşüne uygun bir biçimde yorumlarken, görüntülerin öyküledi̇ği anlamı keyfince değiştirmiştir. Bir başka önemli nokta ise yabancı filmlerdeki kadın kahramanların hepsine birden Mary, erkek kahramanların Jim ve kötü adamların da Robert olarak adlandırılmasıdır. Böylece temel öğelerine doğru çözümlenen Hollywood filmi, yinelemeleri seven bir kültür tarafından basmakalıplığı içinde değerlendirilmiştir.[23]

Öyküsel sinemanın ortaya çıkışı ve film sürelerinin artması ile birlikte sinema sanatının popülerliği de artmıştır. Ticari teşvikler sayesinde Kore de kendi filmlerini yapmak için riske girmiş ve 1919'da ilk Kore yapımı film gösterime girmiştir.

Tiyatro sahibi Park Seng – Phil ve aktör Kim Do – San "Uirijeok Gootu" (The Righteous Revenge) adı verilen ilk Kore filmini tamamlamışlardır. Filmedeki oyunculara emekleri karşılığında para yerine bir çuval pirinç verilmiştir. Film, sahne oyunlarının hareketli resim haline dönüştürüldüğü Kino – Drama türündedir. 1920 yılında Japon Shimpa melodramlarını taklit eder nitelikte beş Kino – Drama türünde film yapılmış, dört yıl içinde gelişerek gerçek hareketli filmler oluşmaya başlamıştır.[24]

1923 – 1925 yılları arasında 19 Kore yapımı film gösterime girmiştir. Film yapımcılarının yeterli bütçeye sahip olmamaları nedeniyle basit yapım tekniklerinin kullanıldığı filmlerden ikisi dünya haberlerini verir nitelikte olurken, on yedi tanesi öyküsel film türünde olmuştur.[25]

Kore sinemasının yeterli sermayeye sahip olamayışı, onu bir süre sonra Japon sermayesi ve teknolojisine bağımlı hale getirmiştir. Sadece 1925 yılında 2130 Amerikan, 124 Avrupa, çok sayıda Japon filmine karşılık 8 Kore

[23] Yıldız, a.g.k., ss. 10-11.

[24] Darcy Paquet, **Introduction 10 Korean Motion Pictures**, London: Motion Pictures, [t.y], s. 1.

[25] Hyun Kim, a.g.e., s. 138.

yapımı film gösterime girebilmiştir. Bu dönemdeki filmlerin çoğu Western komedileri, macera filmleri ve Japon Shimpa melodramları türünde olmuştur.[26]

1926 yılında Lee Pil-Woo tarafından çekilen "A Fool Made Vain Efforts", Kore sinemasının komedi türünde verdiği ilk örnektir.[27]

1926 – 1934 yılları arasında özellikle Na Woon Kyu'nun çektiği filmlerle Kore sineması gelişme göstermiş ve sessiz dönem 80 uzun konulu film ile kapanmıştır.[28]

1.1.2.2. Sesli Sinema Dönemi (1935 – 1945)

İlk sesli çekilen Kore filmi, 1935 yılına ait Lee Myeong – Woo yapımı "Churhyang – Jean" adlı film olmuştur. Filmdeki ses tekniğinin iyi olmamasına rağmen, seyirci filme olumlu tepki vermiştir.[29]

Kurulmakta olan sinema piyasası sesli çekimlere geçtiğinden kendine bir çeki düzen vermek zorunda kalan Kore'de, yeni yapım şirketleri kurulmuş, yeni yönetmenler, oyuncular yetişmiş, daha çağdaş teknikler uygulanmaya başlanmıştır. Japon işgali (1940-1945) ile birlikte on yapım şirketi kapatılmış ve o yıllarda çevrilen yirmi beş kadar konulu film Japon emperyalizminin propaganda aracı olarak kullanılmıştır.[30]

"Japon işgali altında Kore'de sessiz sinema dönemindeki filmi izleyiciye anlatan Byeonsa öyküleyicilerinin olmaması, otorite karşıtı mesajların da sansürü sinsice aşmalarını engellemiştir. Bu nedenle sesli sinema dönemi,

[26] Bowyer, a.g.e., s.24.

[27] [Ondokuz], "Kore Sineması ile İlgili İlginç Bilgiler", http://www.sinemasia.com/forum/showthread.php?t=70, (11.10.2009).

[28] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Picture., ss. 1-2.

[29] Greever, a.g.e., s. 71.

[30] Bowyer, a.g.e., s.33.

sessiz dönemden çok daha fazla işgalci güçlerin sansürüne maruz kalmıştır."[31]

Bu dönemde Amerikan ve Avrupa filmlerinin gösteriminde de düşüş olmuş ve onların yerini Japon filmleri almıştır. Kore yapımı filmler, Japon işgal hükümeti için birer propaganda malzemesi haline gelmiştir. 1938'den başlayarak Kore'de tüm film yapımları Japonlar tarafından gerçekleştirilmiş ve 1942'ye kadar filmlerde Kore dilinin kullanımı yasaklanmıştır.[32]

Bu döneme kadar Japon ve Kore filmleri birbirleri üzerinde etkili olmuşlardır. Japon sineması Kore sinemasının konularını işlerken, Kore sineması ve Kore izleyicisi de Japon sinemasına ait Kino – Drama ve Byeonsa stillerinden fazlaca etkilenmiştir. Endüstriyel düzeyde ise gösterimdeki birçok önemli film Japonya, İngiltere, Amerika ve Hollywood yapımı filmler olmuşlardır.[33]

1.1.2.3. Kore'nin Parçalanma Dönemi

1.1.2.3.a. Güney Kore Sineması 1945 – 1955 Dönemi

15 Ağustos 1945'te Japonya'nın teslim olması ve Kore'nin özgürlüğe kavuşmasıyla birlikte ülke sinemasında, özellikle özgürlük temasında anlaşılabilir bir patlama yaşanmıştır. Sineması neredeyse tamamen araçsız kalan ve çekimlerin sadece 16 mm olarak yapılabildiği Kore'de, çekilen fimlerin büyük bir kısmı Japonlara karşı verilen mücadeleyi anlatmıştır.[34] Dönemin en önemli filmi olan "Choi In – Gyu's" (Viva Freedom!) Japon işgali sırasındaki Kore özgürlük savaşçıları üzerine yapılmış bir filmdir.[35]

"Ağustos 1945'te Japonya'nın 2. Dünya Savaşı'nı kaybedip Kore'den çekilmesiyle gelişme göstermesi beklenen Kore Sineması, iç savaşla yeniden

---

[31] Yıldız, a.g.e., s. 11.

[32] Greever, a.g.e., ss. 72-73.

[33] Yıldız, a.g.e., s. 12.

[34] Giovanni Scognamillo, **Dünya Sinema Sanayii**, İstanbul: Timaş yay. 1997, s. 170.

[35] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Pictures., s. 3.

sarsılmıştır. Kore sinemasının yeniden doğuşu ise ancak 1953 yılında ülkenin Kuzey ve Güney olarak ikiye ayrılmasından sonra olmuştur. Uzun bir dönemi kapsayan ve tüm halkta derin izler bırakan Kore savaşı nedeniyle sinema çok uzakta kalmış, savaş bittiğinde kalitesiz yapımlar birbirini izlemiştir. Kore yapımı ilk renkli film olan "The Women's Diary" de bu dönemde filme alınmıştır. (1949)"[36]

Güney Kore Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte sinema yeni bir yapılanma dönemine girmiş, ülkenin gerçeklerine ve sorunlarına daha yakın konular ele alınmaya başlanmıştır. Fakat bu dönem de fazla uzun süreli olamamıştır. 25 Haziran 1950'de Kore, bu kez de komünist istilasına uğramıştır. Çekim stüdyoları kapanmış, filmciler tutuklanmış, teknik araçlar kuzeye taşınmış ve 5 yıl içinde, çok zor şartlar altında, 8 film çekilebilmiştir.[37]

İlk anti-komünist Kore filmi olan Han Hyeong-Mo imzalı "Breaking The Wall" da bu dönemde filme alınmıştır.[38] 1952 yılında, savaş sırasında,Yun Bong-Chun tarafından çekilen ve savaşma gayretini desteklemek amacıyla kullanılan "Songbul Temple", ordu hizmetinden kaçmak için hasta olduğunu söyleyerek bir Budist tapınağına sığınan ve başrahip tarafından ikna edilerek tekrar orduya dönen bir askeri konu almaktadır.[39]

1950'li yıllarda beyaz perdedeki filmlerin çoğu, atom bombasının, soğuk savaşın, Kore Savaşı'nın, komünizm korkusunun etkisinde ortaya çıkan istila filmleridir. Bu istila filmleri korku sineması açısından önemli bir gelişme olmuş ve 1960'lı yıllar boyunca Hollywood'a esin kaynağı olmuştur.[40]

Konusu istila olan 1954 yapımı "The Song of My Hometown" savaş nedeniyle ayrı düşen iki aşığı anlatmaktadır. Orduya katılan oğlan, ordu

---

[36] Greever, a.g.e., s. 74.

[37] Hyun Kim, a.g.e., s. 145.

[38] [Ondokuz], a.g.k.

[39] Darcy Paquet, "Kore Savaşı Hakkındaki 43 Güney Kore Savaş Filmi", çev: Deniz Akhan, www.koreanfilm.org., par: 3, (11.10.2009).

[40] Nilgün Abisel, **Popüler Sinema ve Türler,** İstanbul: Alan Yayıncılık, 1999, s. 141.

hemşireliğine katılan kız, savaşın zorlukları süresince birbirlerine daha derinden aşık olmuşlar, oğlanın çarpışmada bir bacağını kaybederek şehre geri dönmesiyle bu aşk daha da pekişmiştir.[41]

1.1.2.3.b. Güney Kore Sineması 1955 – 1969 Dönemi

İç savaşın sonunda (1955) ülkenin durumu normale dönmeye başlamış ve sinema salonları yeniden hareketlenmiştir. 1950 -1954 yılları arasında Kore sinemalarında sekiz film gösterime girerken, sonraki 5 yılda bu sayı yüz sekize yükselmiştir. Sadece Seul kentinde 200.000 kişinin izlediği Ch'unhyang – Jan adlı film de bu dönemde gösterime girdi ve büyük bir gişe başarısı kazanmıştır.[42]

Kore savaşı esnasında üretilen filmlerin tamamı, savaşma gayretini yükseltme üzerine odaklanmıştır. 1954 yapımı "The Attack Order" Kore Hava Kuvvetleri tarafından yapılmıştır ve Kore Savaşı'ndaki hava muharebesini tasvir eden ilk film olmuştur. Düşman tarafından vurulan pilot arkadaşını kurtarmak için kendi hayatını riske eden bir pilotun hikayesini anlatan film, dinamik, gerçekçi çarpışma sahneleri ile övgü toplamıştır. 1954'de endüstri, Amerikan hibe teçhizatı ile kendine gelmeye başlamışken, 1956'da dönemin en meşhur savaş filmi ve Kore sinemasının klasiklerinden kabul edilen "Piagol" çevrilmiştir.[43] Lee Gang-Cheon imzalı bu film, aynı zamanda ulusal kanunlar kapsamında, şiddet kullanımı nedeniyle yasaklanan ilk Kore filmidir.[44]

Yarımadanın ikiye bölünmesinden sonra Güney Kore, sanayisini hızla geliştirirken hükümet, sinemanın gidişatını da göz ardı etmemiş, daha başarılı filmlerin yapılması adına Ocak 1962'de "Kore Film Yasası"nı kabul etmiştir. Yasaya göre gerçekleştirilen tüm yapımların teknik açıdan belli bir seviyeyi yakalaması gerekmektedir. Bu çıtayla beraber her ne kadar film

[41] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki… par: 3.

[42] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Pictures, s. 3.

[43] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki… par: 3.

[44] [Ondokuz], a.g.k.

sayısında ciddi bir düşüş yaşanmış olsa da bugün izleyebildiğimiz en eski ve kaliteli Kore filmleri, bu yasayla ortaya çıkan ortamda doğmuş ve günümüze kadar ulaşmışlardır.

Ülkeye askeri rejimin hakim olmasıyla birlikte sinema alanındaki yaptırımlara devam edilmiştir. Bu yaptırımlardan bir tanesi bir sinema şirketinin yılda 15 tane film üretmesi şeklindeydi. Her üretilen üç film karşılığında da bir yabancı filmin dağıtılabiliyor olması 1950 – 1960 yılları arasında çok sayıda filmin çekilmesine zemin hazırlamıştır.[45]

1960'lar hem Kore sinemasının altın çağına hem de askeri hükümetin sinema endüstrisine müdahalesinin yükselişine tanıklık etmiştir. Belli sayıda film bu dönemden sonra savaşın yaşattığı trajediye odaklanarak daha insancıl bir yaklaşım sergilemişler bununla birlikte sinemacılar gidebilecekleri kadar uzağa gitmekte zorlanmışlardır. Kore sinemasının klasikleriden biri olarak kabul edilen 1963 yapımı "The Marines Who Never Returned" yetim bir kızı evlat edinen, kahramanca ve ağır bedeller ödeyecekleri bir çarpışma için sınıra hareket eden bir grup denizcinin hikayesini anlatmaktadır. Popüler sinemacı Lee Man-Hee yapımı olan film, savaşın vahşiliğine odaklanmaktadır. Bir başka Lee Man- yapımı olan "Seven Women Prisoners", komünistleri çok olumlu gösterdiği gerekçesiyle 1965 yılında yasaklanmış, yönetmeni ise tutuklanmıştır. Böylelikle Seven Women Prisoners, ulusal kanunlar kapsamında, cezai müeeyideye maruz kalan ilk Kore filmi olarak, tarihte yerini almıştır.[46]

Aynı yıl cezai müeeyideye maruz kalan bir diğer Kore filmi, Yu Hyeon-Mok imzalı The Empty Dream olmuştur. Film içerdiği müstehcenlik sebebi ile gösterimden kaldırılmıştır.[47]

"Güney Kore'de Türkiye'nin Yeşilçam Dönemi'nde görülen sansürden daha etkili bir mekanizma etkili olmuştur. O dönemde çekilen filmlerin çoğu

[45] **Hürriyet Gösteri** ,"Kore Sinemasında Kadın", İstanbul: 2005", sayı: 268, s. 88 [yazar yok]

[46] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki…, par. 4.

[47] [Ondokuz], a.g.k.

hükümeti öven propaganda filmleri niteliğinde olduğundan sanatsal olan ya da toplumun sosyal sorunlarına değinen kuvvetli bir sinema da inşa edilememiştir."[48]

Hükümet kendi bakış açısının propagandasını yapmak ve alternatif bakış açılarının beyaz perdeye aksetmesini engellemek amacıyla sinemadan yararlanmıştır. Her sene en güçlü anti-komünist filme ödül tahsis ederek, Kore sinemasını, hükümetin propaganda aracı haline getirmeye çalışmıştır.

Tarihinde yaşanan savaşlardan sonra yeni temeller kurulmaya başlanırken, 1960'lı yılların ikinci yarısında Kore, bu kez de televizyon şokuna girmiştir. Sinema bir defa daha sarsıntılar geçirmiş ve kurtuluşu ya tarihi, hareketli filmlerde ya da gençlere yönelik romantik öykülerde aramıştır. Her şeye rağmen 60'lı yılların sonlarında ve 70'li yılların ilk yarısından itibaren film sayısı azalmış, seyirci dalgalanmış ve Kore sineması üçüncü kez zor bir döneme girmiştir.[49]

1960 yapımı "The Housemaid", 1961 tarihli "The Houseguest and My Mother" ve yine aynı yıl çevrilen "Obaltan" bu dönemin en çok izlenen filmleri arasındadır.[50] Bu dönemde uyarlama türlerinden biri olan "Martyr" beyaz perdeye aktarılmıştır. Koreli-Amerikalı yazar Richard Kim (Kim Eun-Kuk)'un bir romanına dayanan filmde savaş ve din meselesi merkez alınmıştır. Komünist askerler tarafından esir alınan on dört papazdan sadece ikisinin hayatta kalışının anlatıldığı 1965 yapımı film, sağ kalanlardan birinin deneyimlerini sunmaktadır. Bir yıl sonra, belgesel türünden de bir örnek verilmiş, düşman hattının arkasında kalan ve geri kaçamayan bir ilköğretim okulu öğretmeninin hikayesi anlatılmıştır. "War and The Woman Teacher" adlı belgeselde, Kuzey ordusunun manevrasını öğrendikten sonra Güney'e kaçan öğretmen, öğrendiklerini orduya aktarmakta ve Kuzeylilerin saldırısının

[48] Mithat Alam, Fırat Yücel ve Mithat Açar, "Güney Kore Sineması: Aynı Filmde Birçok Türü Bir Araya Getirebilen Bir Sinema", **Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı**, İstanbul: 2005, s. 241.

[49] Scoqnamillo, a.g.e., s. 171.

[50] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Pictures, s. 1.

püskürtülmesini sağlamaktadır.[51] Kore Sineması'nın ilk uzun metrajlı animasyon filmi olan Hong Gil-Dong da 1967 yılında gösterime girmiştir.[52]

1.1.2.4. Dirilişe Doğru (1970 – 1985)

1970'ler Kore sineması için durgun geçen bir dönem olmuştur. Uzun yıllar baskıcı hükümetler ve onların kültürel manevraları altında toplumun gözünü boyamak için ucuz melodramalar üretmeye zorlanan yönetmenler, yaratıcı güçlerini istedikleri gibi geliştirme olanakları bulamamışlardır. Koreli yönetmenlerin tartışmalı politik filmleri askeri yönetimin sansürüne uğramış ve 1973 yılında filmleri denetlemek amacıyla Establishmnet of Korean Motion Picture Promotion Corporation (KMPPC) kurulmuştur.[53]

20 Ocak 1962'de yayınlanan ilk sinema kanunu, 70'li yıllarda yeniden gözden geçirilmiştir. Bu yıllarda daha katı bir hükümet sansürü boy göstermiştir. Film sansürcüleri, geleneksel kostüme dramalar, ergenlik filmleri, soft-porno ve savaş filmlerini işaret ederek, açık tercihlerini belirtmişlerdir. Bu dönemdeki savaş filmleri önceki dönem filmlerine göre daha basit bir ahlaki iskelet sunmakta ve önceki dönemlerde farklı olarak izleyiciyi eğlendirmeyi amaçlamaktadırlar.[54] Yine bu dönemde yabancı filmler kotaya bağlanılmış, yerli sinemayı destekleyen önlemler alınmış ve yeni sanatçılarla daha çağdaş türler ve konular denenmiştir. 1980'lerde sansürün esnemeye başlamasına kadar sosyal konular sinemanın konusu olamamıştır. Bu yıllarda genç yönetmenler sinemayı toplumsal gerçekleri ön plana çıkarıp yorumlamaya çalışmak için kullanmaya başlamışlardır. 1979 yılında askeri diktatör Park Chung – Hee'nin suikastından sonra sansürler esnemeye başlamış, cinselliğe biraz daha fazla fırsat tanınmış ve erotik film furyası

[51] Darcy Paquet, "Kore Savaşı Hakkındaki…

[52] [Ondokuz], a.g.k.

[53] Greever, a.g.e., s. 77.

[54] Darcy Paquet, "Kore Savaşı Hakkındaki…, par. 5.

ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Japon Shinpa stilindeki karmaşık melodramlar ve kadınlar dönemin önemli filmlerinin konusu olmuşlardır.[55]

1973 yılında geniş bir dağıtım ağına ulaşmasıyla öne çıkan Im Kwon-Taek yapımı "Testimony", Kuzey Koreli topçuların Seoul'a aniden saldırması ve asteğmen Jang ile kız arkadaşı Sun-Ah'ın randevusunu konu edinmektedir. Filmde savaşın devamı, izleyiciye, Sun-Ah'ın bakış açısıyla aktarılmaktadır. Yoon Heung-Gil'in meşhur bir romanına dayanan 1979 yapımı "Rainy Days" savaş sırasında çarpışmaların ortasında kalan bir köyde yaşayan ailenin ikiye bölünmesini anlatmaktadır. Bir tarafın oğullarından biri Güney için askere yazılırken, diğer tarafın oğullarından biri Kuzey için savaşmaya karar vermiştir. Ölümün, kırılmaya yol açmasına kadar gerilimin yüksek olduğu filmde, olaylar genç bir çocuğun gözünden anlatılmaktadır. Bir Yu Hyun-Mok yapımı olan "Rainy Days" Kore sinema tarihi içerisinde daha çok Şamanist davranışlarıyla filmin sonunda barışı sağlayan büyükanne figürü ile tanınmaktadır.[56]

1981'de Park Ho Tae'nin yönettiği "Özgür Kadın" filmi 300.000 seyirci ile bir hasılat rekoru kırmış, aynı yıl içinde çevrilen "Konaklar" (yönetmen Choi Ha Won), "Her Gün Ölen Adam" (yönetmen Lee Won Se) ve "İki Keşiş" (Lim Kwon Taek) seyircinin büyük beğenisini kazanmışlardır.[57]

1984 yılında uyarlama türlerinden biri olan yeniden çevrim türünde de bir örnek verilmiş, 1965 yapımı "North and South" Kim-Gi tarafından yeniden beyaz perdeye aktarılmıştır. Orijinalinin 12. Asya-Pasifik Film Festivali'nde En İyi Trajedi Ödülü'nü aldığı ve uluslar arası birçok festivalde gösterildiği film, Kuzey Koreli bir yüzbaşının, savaş sırasında ayrı düştüğü karısını bulma umuduyla Güney'e teslim oluşunu konu edinmektedir. Güney'li komutan yüzbaşının kayıp karısının kendisiyle evli olduğunu fark ederek vicdan azabı

[55] Scoqnamillo, a.g.e., s. 171.

[56] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki…

[57] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Pictures, s. 1.

çekmekte ve intihar takımında görev almak için gönüllü olmaya karar vermektedir.[58]

80'li yılların başlarında 20 yapımevi faaliyetini sürdürürken her yıl sinema okullarından 1300 öğrenci mezun olarak buhran geçirmekte olan bir sinemanın kadrolarına dahil olmaya çalışmışlardır.[59]

1982 yılında Park Kwang-Su, Seul Film Kolektivini kurduğunda Güney Kore'de bağımsız sinema akımı başlamış oldu. Bu akımın en büyük özelliği güncel toplumsal sorunları ele alması ve realizm'e derinden bağlı olmasıdır. Geleneksel ideolojileri ve yöntemleri geride bırakıp yeni bir sinema dili bulabilme arayışlarında, ülkenin Kuzey – Güney diye ikiye bölünmüş olması, sanayideki çalkantılar, kentleşme ve geleneksel ailenin çözülmesi gibi yeni konular; işçiler, eylemci öğrenciler gibi yeni kahramanlar ve fabrikalar, gece kondular gibi yeni zeminler kullanıldı. Park Kwan-Su'nun önderi olduğu bu yeni akıma bugün Kore sinemasında yeni dalga denir. [60]

1.1.2.5. Güney Kore Sineması'nın Yükselişi (1985 – 1996)

Çoğunluk, 1980'leri Kore film endüstrisinin sanatsal yenilenme çağı olarak kabul etmektedir. Her ne kadar sansür sorunu devam etse de Bae Chang-Ho'nun "Warm Winter Has Gone", Im Kwon-Taek'in "Gilsodom" ve Lee Jang-Ho'nun "The Man With Three Coffins" 'i komplike ve düşünceleri provoke eden, bununla birlikte yeni ve kişisel perspektifler açan filmler olmuşlardır.

Savaş boyunca pek çok aile dağılmış, ailelerin mensupları sevdiklerinin kuzeyde mi yoksa güneyde mi olduğundan habersiz olarak yaşamışlardır. 1984 yapımı "Warm Winter Has Gone" savaş esnasında birbirlerinden ayrılan iki kız kardeşin hikayesini anlatmaktadır. Bae Chang- Ho imzalı film, 6. Three Continents Film Festivali'nden özel ödülle dönmüştür. 1980'lerin ortasında bir

[58] Darcy Paquet, "Kore Savaşı Hakkındaki…

[59] Oşima, a.g.e., s. 46.

[60] Gönül Dönmez Colin, **Paylaşılan Tutku Sinema**, İstanbul: Cumhuriyet kitapları, 1998, ss. 37-38.

televizyon programı kayıp aile üyelerini bularak Güney'deki pek çok aileyi birleştirmiştir. 1986 yapımı "Gilsodom" da, bu durum sırasında geçenleri anlatmaktadır. Eski aşkına tekrar kavuşan bir kadın, tekrar evlendiği sevgilisiyle, kaybettikleri oğullarını aramaya koyulmuşlardır. Sonunda, oğulları olabilecek bir adamla temasa geçen ikili, akrabalıklarını tespit etmek için DNA testi yaptırmaya karar vermişlerdir. Ancak bu tanışıklıkları süresince sosyal statüleri ve geçmişlerindeki geniş farklılık, üç kişi arasında gerginliğe neden olmaktadır. Bölünmüş bir ulusun deneyimlerini tasvir etmek için savaşın tarihsel izleriyle birlikte yerel Şamanist imgelerin harmanlandığı 1987 yapımı "The Man With Three Coffins", ölmekte olan bir şirket sahibinin DMZ'nin (Demilitarized Zone)* güneyinde kalan memleketine yolculuğunu anlatmaktadır. Savaş, bu filmin ön planında hiç yer almamasına karşın, içeriğinin anahtar cephelerinden birini oluşturmaktadır.[61]

Hükümetin sert sansür politikaları yüzünden yalnızca komünizm propagandası yapan filmlerin yapılabildiği, yavaş yavaş kısırlaşan ve yaratıcılığı aynı konular etrafında dönmekten ibaret kalan Güney Kore sineması, sansürden sonraki dönemde Kuzey ve Güney Kore arasındaki ideolojik çelişkileri işler konuma gelmiştir. 1985 yapımı "Kilsoteum" ve 1988 yapımı "Chilsu Wa Mansu" bunlardan en önemlileridir. Bu iki filmin Kore sinemasına realizm'i geri getirdiği söylenmektedir.

1988'den itibaren hükümet sansürünün kademeli olarak azalmasıyla birlikte film yapımcıları komünist ordu için savaşan Güneyli solcuların kaderi, Amerikan birliklerinin Kore'de bulunuşunun eleştirel tasviri ve Kuzey Kore askerlerinin sempatik tasviri gibi konuları işlemeye başlamışlardır. Her ne kadar finansal zorluklar film yapım sürecinde bir baskı unsuru olarak hükümet müdahalesinin yerini almış olsa da, savaşın daha detaylı ve daha dengeli bir tasvirinin beyaz perdeye aktarılması müsaade ermiştir.

* Demilitarized Zone: Kuzey ve Güney Kore arasındaki silahsızlandırılmış bölge.

[61] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki…

Güney Kore Yeni Dalgası olarak ifade edilen filmlerde ortamın örgütlenmesi sayesinde daha önce hiç değinilmeyen uyuşturucu, eşcinsellik, politik radikalizm gibi konulara da değinilmiştir. Filmlerin gerçek Kore yaşamını betimlemesiyle birlikte modernlizeşme hız kazanmış ve izleyici eşsiz estetik öğeleri izlemeye başlamıştır. "Dharmaga Tongjogura Gan Kkadalgun?" (Why Did Bodhi Dharma Leave For The East?) Asya felsefesine dayalı görsel anlatımı ile Kore Sinemasında yeni bir boyut açmıştır. (1987)[62]

Film festivallerinde birkaç kez ödüllenen "Kara Cumhuriyet" (1990), hükümetin acımasızca bastırdığı Kwang-Ju kırımını izleyen dönemi ele almakta ve bir bağlamda politik eyleme geçen aydının ikilemini irdelemektedir. Sansürden büyük bir darbe yiyen bu film, Asya sinemasını yakından izleyen eleştirmenlerin, serinkanlı görsel biçem ve kişisel ilişkilerin dengesizliğine duygulu bir yaklaşım açısından yönetmeni Wim Wenders'in ilk devresi ile karşılaştırmasına neden olmuştur. Chan Wook Park'ın, Wim Wenders'ten çok öteye giderek katı politik gerçekleri de öyküye işlemeyi başardığı vurgulanmıştır.[63]

1990'lara gelindiğinde bizim bugün izlediğimiz Güney Kore sineması yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır. 1988 yılında ülkede UIP adı verilen bir Hollywood Stüdyosu Şubesi açılmasına izin verilmiş, 1993'te ise askeri rejimin yıkılmasıyla birlikte ilk kez demokratik yollarla bir başkan seçilmiştir.[64]

"Yıldızlı Ada'ya doğru (1994), 1950 yılında Kuzey-Güney, Komünist-Cumhuriyetçi arasında kalmış sıradan insanların günlük savaşımlarını kullanarak ortasından bıçakla bölünmüş ülkenin yeniden birleşebilmesini olumsuz kılacak tüm güçlükleri sergileyen bir film olmuştur.

1993 yılında Park Kwang-Soo tarafından yapılan "To The Starry Island", babasının cenazesini defnetmek için naaşını kendi adasına getirmek isteyen ve ada sakinleri tarafından engellenmek istenen bir adamın hikayesini

[62] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Pictures, s. 1.

[63] Colin, a.g.e., s. 39.

[64] Hyun Kim, a.g.e. s. 151.

anlatmaktadır. Film yönetmenine göre, Kore'nin eski yaralarını iyileştirme ve barış ortamı oluşturma potansiyeli üzerine bir çalışma olarak değerlendirilmektedir.[65]

33. Grand Bell Ödülleri'nde Özel Jüri ödülü alan, Im Kwon-Taek imzalı, 1994 yapımı "The Taebaek Mountains", Cho Jeong-Rae'nin meşhur ve tartışmalı romanından uyarlanmıştır. Savaş öncesinde ve savaş esnasında ön-solcu güçlerce sürdürülen gerilla mücadelesinin kaydının tutulduğu ve bu asilere doğal bir sığınak sağlayan Jiri Dağı'nın anlatıldığı filmde, önceki savaş filmlerine nazaran daha dengeli bir ihtilaf tasviri yapılmaktadır.[66]

Chan-Wook Park'ın son filmi "Bir Tek Kıvılcım" (1995) 1960'ların sanayileşme devrimine etiyle kemiğiyle katkıda bulunan ve acımasızca sömürülen işçi sınıfının verdiği savaşımı karanlık 1970'lerden bir aydının gözünden anlatmıştır."[67]

Bu yıllarda daha önce belirlenen üç film yapılmasına karşılık bir film dağıtılması kotası kırılmış, yeni demokratik hükümet istenildiği oranda Hollywood filminin dağıtılmasına izin vermiştir. Fakat buna rağmen Hollywood filmlerinin payı azalmış, Güney Kore filmlerinin payı artmıştır. 1993 yılında Hollywood filmlerinin payı % 70 - % 80 lere varırken, bu oran 2000 li yıllarda % 40 lara kadar gerilemiştir.[68]

Bu dönemde Güney Kore sineması Chaebol olarak da adlandırılan türler arası özellikler barındıran filmlere yönelmiştir. Bu tür filmlerde melodram, korku, aksiyon – gerilim, komedi türlerinin her filmde farklı oranlarda yer aldığı görülmektedir. Bu türler arasılık, beklenmedik anlarda ortaya çıkan ani geçişler izleyiciyi şaşırtmakta ve duygusal olarak etkilemektedir.

[65] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki…

[66] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki…

[67] Colin, a.g.e., ss. 39-40.

[68] Alam ve diğerleri, a.g.k., ss. 242-243.

1992 yılında “Marriage Story” Chaebol olarak adlandırılan bu sinemasal türe örnek oluşturmuş ve Kore sinema endüstrisine yeni bir boyut kazandırmıştır. Sex, savaş ve komedi öğelerinin bir arada kullanıldığı bu film Samsung firması tarafından finanse edilmiştir.[69]

1.1.2.6. Günümüz Güney Kore Sineması (1996 - …)

1990’ların sonunda patlayan Asya krizi ile sinema sektörüne yatırım yapıp doğrudan söz sahibi olan Samsung, Daewoo gibi dev şirketlerin hegemonyası kırılmış, bu tür yatırımcıların yerini uzman yapımcıların aldığı yeni bir dönem başlamıştır. Şubat 2006’da Kore sinema çalışanları ABD ile yapılan anlaşma sonucu konulan kotalar karşı çıkmak için kitlesel protesto gösterile yapmışlardır. Kim Hyun “Güney Kore film endüstrisi tıpkı diğer pek çok ülke gibi tamamen Hollywood’un gölgesi altındadır. Ulusumuz geçen yıl ABD’ye film ihracatında iki milyon dolar, ABD’den yapılan ithalatta ise 35.9 milyon dolar harcamıştır” demektedir.[70]

“Dönemin hükümeti, yerli filmlerin lehine bir kültür politikası izleyip ülkedeki festivallere de destek olunca, Güney Kore sinemasında yeni kuşak yönetmenlerle birlikte güçlü bir dalga oluşmuştur.”[71]

1990’ların sonlarından günümüze kadar Güney Kore’de Hollywood filmlerinin yerli pazarda hakimiyetlerini kaybettiği görülmektedir. Gerçek potansiyeline ancak Kore Savaşı’ndan sonra ulaşmaya başlayan Güney Kore sineması günümüzde sosyal standartlardaki özgürleşme, Kore yapımı filmlerin desteklenip korunmasına yönelik devlet desteği, Kore şirketlerinin sinemaya yaptığı yatırım ve söyleyecek sözü olan genç bir nüfus sayesinde günümüzde altın çağını yaşamaktadır.

Güney Kore’de hem ülkemize hem de bizim gibi sineması Hollywood’un gölgesinde kalmış ülkelere örnek olması gereken en önemli düzenleme

[69] Greever, a.g.e., s. 79.

[70] Greever, a.g.e., s. 80.

[71] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 243.

1993'te Hollywood filmlerinin gösterimleri yüzünden yerli sinema gişe hasılatının % 16'ya kadar düşmesi yüzünden yapılmıştır. "Screen Quota System" olarak adlandırılan düzenlemeyle birlikte ülkedeki tüm sinema salonları yılda en az 106-146 gün Güney Kore filmi gösterme zorunluluğuna tabi tutulmuşlardır.[72]

Günümüz Güney Kore sinemasına bakıldığında hiçbir şekilde kendilerinden önce bütün dünyada var olan sinemasal kurallarla ilgilenmedikleri ve kendi kurallarını yarattıkları düşünülmektedir. Sinemayı kendilerine göre kurmaya çalıştıkları, aşırıya kaçtıkları, farklı janrlarda filmler çekebildikleri gibi, birçok janrın bir arada bulunduğu filmler de kaydedebildikleri söylenebilir. Son dönem Kore sinemasında görsellik, kara mizah, absürdite, mistizm ve şiddet gibi öğelerin öne çıktığı görülmektedir.[73]

Kuzey Kore casusları hakkında yapılan 1999 yapımı "Shiri Kore" tarihinde yalnızca Seul'de iki milyondan fazla bilet satışına ulaşmış ve gişe rakamlarında Titanik, Matrix ve Star Wars gibi yapımları geride bırakmış, bu başarısıyla da Kore'de daha büyük bütçeli yapımların gerçekleştirilmesi için teşvik edici olmuştur. 2000 yılında JSA (Joint Security Area) büyük bir başarı yakalamış hatta Shiri'yi bile geçme başarısı göstermiştir. Bir yıl sonra "Friend" benzer bir başarıyı yakalamıştır. Romantik komedi "My Sassy Girl" kendisiyle aynı dönemde gösterime giren The Lord of The Rings ve Harry Potter'ı gişede geride bırakmıştır.[74]

2000 yılında çevrilmiş olan Joint Security Area, Kuzey Kore ve Güney Koreli askerlerin nöbet tuttuğu bir yerde geçmektedir. Askerler birbirlerine günlerce, haftalarca, aylarca baktıktan sonra beraber içki içmeye başlarlar.

[72] www.gsuik.org/index.php?option=com_content&task=view&id=438&Itemid=221 [yazar yok] (14.08.2007).

[73] Alam ve diğerleri, a.g.k., ss. 243-244.

[74] [Sigubss], a.g.k.

On-on beş sene önce yapmanın imkansız olduğu filmde, politik olarak Güney Kore'den Kuzey Kore'ye uzanma vardır.[75]

My Sassy Girl (Yeopgijeog Gueunyeo), 2001 Güney Kore yapımı bir romantik komedidir. Hikayesi Kim Hosik tarafından yazılan, aşk mektupları üzerine kurulu filmin yönetmeni Kwak Joe-Yong'dur.[76]

Film Güney Kore'nin yanı sıra Japonya, Çin, Tayvan, Filipin, Hong Kong, Singapur gibi ülkelerde de büyük başarı kazanmış ve bir ABD film şirketi filmin yeniden çekim haklarını satın almıştır. Yann Samuel tarafından yönetilecek yeniden çevrimin yakın zamanda gösterime gireceği belirtilmektedir.

Filmde iyi kalpli kimi zaman da naif kolej öğrencisi Kyun-Woo'nun güzel ama bir o kadar da çılgın olan kız arkadaşı Jun Ji-Hyun ile yaşadığı komik ve duygusal ilişki konu edilmektedir.[77]

2000'li yıllarda Kore yapımları Hollywood filmlerinden daha popüler olmuş ve 2004 yapımı "Silmido" ve "Tae Guk G" on milyondan fazla bilet satarak en yüksek gişe hasılatı yapan filmler olmuşlardır.[78]

1960'ların sonlarında Güney Kore başkanına yönelik düzenlenen suikast girişimi, Kuzeyli lider Kim Il-Sung'a suikast düzenlemekle görevli gizli bir komando birliği oluşturulmasına sebep olmuştur. Bir grup asker, yoğun ve insanlık dışı bir eğitimden geçerek oldukça elit bir savaş gücüne dönüşmüş ancak 1970'lerin başında iki ülke ilişkilerinin yumuşamasıyla bu gruba yapacak bir şey kalmamıştır. Gerçek bir hikayeye dayanan ve 10 milyon bilet satan ilk Kore filmi olan "Silmido", tecrübeli yönetmen Kang Woo-Suk imzası taşımaktadır.11,7 milyon bilet satarak tüm zamanların en çok seyredilen Kore Savaşı filmi rekorunu kıran "Tae Guk G", Kang Je-Gyu tarafından 2004

[75] Colin, a.g.e., ss. 39-40.

[76] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Pictures, s. 1.

[77] "My Sassy Girl", http://tr.wikipedia.org/wiki/My_Sassy_Girl [yazar yok], (29.04.2008) (par. 4).

[78] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Pictures, s. 2.

yılında filme alınmıştır. Kaotik günlerde zorla askere alınan iki kardeşin hikayesinin anlatıldığı filmde, büyük ve daha eğitimsiz olan kardeş, diğerinin terhis edilmesini sağlamanın tek yolunun Onur Madalyası kazanmak olduğuna karar vermiştir. Ağabey, kendini savaşa fazla kaptırmaya başlayınca, savaş karşıtı olan kardeşi ile arasında soğukluk başlamıştır.[79]

"Kore filmlerinin bu başarısı Hollywood'ın da dikkatini çekmekte gecikmemiştir. 2001 yılında Miramax, Kore yapımı aksiyon komedi "My Wife Is A Gangster" in yeniden çekim haklarını satın almış ve son dönemde Il Mare, Oldboy, My Sassy Girl ve JSA da aynı şekilde Hollywood film şirketleri tarafından yeniden çevrimi yapılan filmler sıralamasına katılmışlardır." 2003 yapımı gerilim filmi Janghwa, Hangryean'ın (A Tale Of Two Sisters) büyük başarısı Dreamworks şirketinin filmin yeniden çevrim haklarını alması için iki milyon dolar ödemesini sağlamıştır. Dreamworks Japon filmi The Ring için de bir milyon dolar ödemiştir.[80]

Uzakdoğu sinemasında korku öğesi ve hayalet imgesi en önemli motiflerden biridir. Yong-Gyung Kim'in "Bunhongsin – Kanlı Ayakkabı" filminde de korku ve hayaletler ön plana çıkmıştır. Bir ayakkabının kendini zorla elde edenlere kabuslar yaşatıp vahşice öldürdüğünü anlatan filmde yönetmenin, kadın ruhunun içine girerek, kadın kıskançlığı ve ihtirasları üzerinde psikolojik anlamda yoğunlaştığı görülmektedir.[81]

Yönetmen Kwang-Hyun Park'ın ilk filmi olan "Welcome to Dongmakgo", Kore sinemasının çok yakın bir gelecekte sinema dünyasında büyük söz sahibi olacağını gösterebilen filmlerden biri olmuştur. 2005 yılında gösterime giren film, uçağı düşen bir Amerikalı, Kuzey ve Güney Kore askerleri ile

[79] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki…

[80] **Antrakt Aylık Sinema Dergisi**, sayı: 29, s. 49.

[81] "Kanlı Ayakkabı, http://tr.wikipedia.org/wiki/Kanl%C4%B1_Ayakkab%C4%B1_%28film%29 (29.04.2008) (par. 1).

medeniyetten uzak bir dağ köyünde yaşayan köylülerin kaderlerinin kesişmesini anlatmaktadır.[82]

Düşük maliyetle çok sayıda ve değişik konularda ürettiği filmlerle dikkat çeken Güney Kore sineması, dünya sinemasının yeni gözdesi haline gelmiştir. Ağırlıklı olarak 1990'larda gelişen ve uluslar arası pazara açılan Güney Koreli yönetmenler, yapım maliyetleri hayli düşük olduğundan, istedikleri gibi film çekebilmektedirler. Türkiye'de bir yönetmenin iki filminin arası iyimser tahminle beş yılı bulurken, Uzakdoğulu yönetmenlerden Takashi Miike, beş yıl içinde, televizyon ve video çalışmaları hariç yirmi beş film çekebilmektedir. Önce kendi iç pazarı, daha sonra elde ettiği festival başarılarıyla dünyayı fetheden Güney Kore sineması, tümüyle kendi kültüründen beslenmektedir. Gizem, adalet ve aşk üzerine efsanelerini, modern bir yorumla sunan Güney Kore sineması, kimi zaman da Japon sinemasındaki gibi, en iyi bildiği şeyi, teknoloji ve mafyayı konularına katmaktadır. Japon sömürgesi, Rusya ve Amerika'nın askeri işgaliyle dehşetli günler yaşayan ve kültür hayatı darbe yiyen Güney Kore filmleri konuları, özellikle, parçalanmışlık, şiddet, intikam ve masumiyet üzerine kurulu olmaktadır.[83]

Son 10-15 yıldır ürettiği her dört filmden üçünün izleyiciye "kan banyosu" yaptırdığı Güney Kore sinemasının, şiddete bu denli meyilli olmasının nedenini tarihinde aramak gerekmektedir. Çin'in komünist işgali sonrasında milyonlarca insanın kaybı pahasına Kuzey ve Güney olarak ikiye bölünen, sonrasında da büyük kurtarıcı ABD'nin topraklarındaki ayrıcalıklı askeri-siyasi-iktisadi konumunu içine sindirmek zorunda kalan Kore'de, ardı ardına iki kuşak bölünme travmasının gölgesinde büyümüştür. Bu denli çok sayıda parçalanmış ruha ev sahipliği yapan, böylesine yorgun bir toplum, şiddetin kimi zaman başka meselelerin birer metaforu, kimi zaman düpedüz

[82] Darcy Paquet, Kore Savaşı Hakkındaki…

[83] "Uzakdoğu Sineması Uçuşa Geçti", www.zaman.com.tr, (02.10.2009), [y.y].

meselenin özü olarak kullanıldığı fakat sürekli baş köşede oturduğu filmler yaratmışlardır.[84]

Güney Kore sinemasının son 7-8 yıldaki bu önemli gelişiminin ve öne çıkışının altında kuşkusuz artık kendine oldukça güvenen ve özgün eserler yaratabilen yetenekli yönetmenlerin, sektördeki maliyetlerin düşüşünün, vergi indirimlerinin ve sayıları artan stüdyoların büyük bir önemi bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Cannes, Berlin Film Festivali, San Sebastian ve Karlovy Vary gibi önemli festivallerden Güney Kore filmlerinin ödüllerle dönmesi de dikkati bu ülke sinemasına çekmiştir.[85]

"Çoğu Kore filmi Kore halkının birleşme özlemlerini ve ayrılıktan doğan acılarını yansıtmaktadır. Duygulara verilen hareket Kore filmlerini Fransız filmlerine benzer kılsa da Kore film sanayi tüm türlerde ürün vermeye devam etmektedir."[86]

Çarpışmaların başlamasından elli yıl sonra, Kore Savaşı'nın kalıntıları Kore yarımadasında yaşayanlar tarafından unutulmamıştır. On milyonlarca insanın ölümüne, milyonlarca ailenin dağılmasına, ülkenin harabeye dönmesine sebep olan savaş, Kore kültüründe kapanmaz bir yara açmıştır. Sinema, yıllar boyunca savaşta yaşananları hafızada tutmak ve yorumlamak için Güney Kore askeri yönetimi ve çeşitli sinemacılar için farklı gündemlerle anahtar bir silah olarak kullanılmıştır.[87]

Kore sinemasında savaşın yanı sıra aşk, nefret, intikam, onur, korku, sevgi, ihtiras gibi insana ait tüm duyguların en aşırı uçları işlenmektedir. Teyze-yeğen ve sevgilisi, büyükanne-torun ve sevgilisi, anne-kız ve sevgilisi, psikolojik bozukluklar, sorunlu kadın karakterler, intihar, aldatılmak, rüya ile ayrılık gibi temalar da Kore sinemasında çok sıklıkla işlenen temalardandır.

---

[84] Ali Murat Güven, "Güney Kore Sineması Kan ve Vahşete Ne Zaman Doyacak?", www.yenisafak.com.tr, par. 4, (02.10.2009).

[85] **Antrakt Aylık Sinema Dergisi**, sayı: 29, s. 49 .

[86] Colin, a.g.e., s. 42.

[87] Darcy Paquet, "Kore Savaşı Hakkındaki…, par.1.

Uzakdoğu öğretilerinde görmeye aşina olduğumuz usta-çırak, öğretmen-öğrenci ilişkisindeki öğretiye sahip olanın, öğrenene yol göstermesi amacı, Güney Kore sineması içerisinde de sıklıkla işlenen bir tema olmaktadır.[88]

Kore sineması insani duyguları çok sade ve yalın olarak yansıtmaktadır. Filmlerinde, Hint ve Türk sineması gibi aşırı duygusal, ya da Batı sineması gibi şehvetin ön planda olduğu duygu aktarımı yer almamaktadır.

Diğer birçok ülkede olduğundan farklı olarak, Kore'de halkın büyük çoğunluğu tek bir dini inanışa sahip değildir. Halkın kendi eğilimleri ve yaşam biçimlerine göre dini inanışlar çeşitlilik göstermektedir. Halkın bu şekilde Şamanizm, Budizm, Taoizm, Konfüçyanizm ve yine yakın tarihte Hristiyan etkisi altında kalmış olması ülke sinemasında da etkisini göstermiştir.[89] Güney Kore menşeili bir film Uzakdoğu kültürü ve Budizm gibi dini bir kökenden yola çıkmış olsa dahi, aynı anda Hristiyanlık etkisinin gözle görülür biçimde film içerisinde kendisini hissettirdiği gözlemlenebilmektedir.

Güney Kore sinemasında belirli paralellikler olduğu görülmektedir. Bunlardan en önemlisi birçok filmde, ele aldıkları farklı karakterlerin dünyalarına seyirciyi de dahil edebilme yetisidir. Bütün filmi tek bir karakterin gözünden izledikten sonra bir anda kötü karakterin gözüne girip, onun açısından olayları izlemek mümkün olabilmektedir. Tüm sahneler öyküye hizmet etmektedir ve öykü anlatımı çok farklı noktalara gidebilmektedir. Bu tür bir anlatım yapısı oluşturabilme özelliği Güney Kore sinemasını diğer ülke sinemalarından ayıran en önemli özellik olarak göze çarpmaktadır.

Güney Kore sinemasının türü için türler üstülüktür diyebiliriz. İki dakikalık bir sahnenin başında şiddet varken, melodrama dönüşmesi ve kara mizah ile bitmesine tanıklık etmek mümkündür.[90]

---

[88] [Kusagami], "Spring, Summer, Autumn, Winter…And Spring", http://www.sanatlog.com/etiket/guney-kore-sinemasi/ par. 4, (02.11.2008).

[89] "Kore", http://www.koreli.net/din.htm, Par. 1, (10.10.2009) [y.y.].

[90] Alam ve diğerleri, a.g.k., ss. 246-247.

Güney Kore sineması, farklı konuları ele alması açısından, diğer ülke sinemalarına göre daha cesurdur. İster tek tanrılı dinlerde olsun, isterse çok tanrılı dinlerde olsun, insanın bilinçaltında yatan ensest ilişkiler her zaman bir kapalı kutu ve tabu olarak yer almaktadır. Güney Kore, sinema tarihinde anlatılan ya da en azından kıyısından köşesinden değinilen bu tür farklı konuların üzerine giderek, dikkatleri üzerine çekmeyi başarabilmektedir.

Güney Kore filmlerinin nitelik ve üst düzeye kavuşma çabaları hala gelişme aşamasında sayılabilmektedir. 1960'larda kurulan birçok film şirketi, sınırlı parasal kaynaklarla ve az sayıdaki yetenekli aktör ve aktrislerle, yetkinlik ve pazar için ellerinden geleni yapmakta, bunu yaparken de daha çok tarihsel ve toplumsal temaları işlemektedirler.

Güney Kore film endüstrisinin gelişiminde 1980'lerde iki önemli özellik belirgin olmuştur. Bunlardan ilki, Kore toplumunun karanlık yüzünü vurgulayan, ilgilerini az görünen tiplere, insanlık dışı durumlara ve de baskıya odaklayan bir grup genç, öncü film yapımcısının yükselişi ikincisi ise, "Küçük Bir Otun Bile Adı Vardır" gibi filmler yaparak kadın haklarını korkusuzca savunan kadın film yapımcılarının ortaya çıkışı olmuştur. 1950'lerde gerçekçi romanlar ve kısa öyküler yazılırken, toplumsal koşulların, aktöreselliğin ve insan isteklerinin çağdaş gerçeğini gözler önüne seren özgür kadın teması işlenmiştir. Savaş sonrasında ise, insanın insana yaptığı zulmün gerçek yüzü, roman ve öykülerde işlenen egemen tema olmuştur. 1970'lerden itibaren ise, Güney Kore toplumunun hızla değişen toplumsal ve ekonomik ortamın, özellikle çağdaşlaşma ve sanayileşmenin getirdiği yeni ve önceden tanışılmamış durumlarına değinilmiş ve bu durumların yarattığı psikolojik sorunlar hikayelerde işlenmiştir.[91]

"Yatırımlar büyüdükçe, stüdyolar 1940'larda film starlarına, 50'lerde üç boyutlu teknolojiye, 60'ların başlarında yönetmenlere yüksek meblağlar ödediklerinde olduğu gibi sadece maliyetleri arttırmakla kalmamış, bir filmin izleyici ile ilişkisindeki büyük değişimleri zorlayarak film yapımının temel

[91] Andrew C. Nahm, **Kore Tarihi ve Kültürü,** çev: Ali Rıza Balaman, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, ss. 257-248-252.

doğasını değiştirmişlerdir. Artık amaç, mümkün olduğunca büyük bir izleyici kitlesine ulaşmak değil, tüm seyircilere ulaşmaktır. Gişe başarısı sağlayan filmlerle genç kuşağı çekmek olarak başlayan uğraş, bir anda mümkün olan her yaş grubunu çekmeye dönüşmüştür. Uluslararası film projelerinde, uluslararası ünlü yönetmenler ve kültürel olarak duyarlı senaryolar Hollywood firmalarının, sadece kendi filmlerini değil başka ülkelerininkini de pazarlamalarına neden olmuştur. Güney Kore filmleri de Amerikan şirketlerinin "Basit yap ve sürekli hareket ettir" formülünün birer değişkeni haline gelmişlerdir."[92]

Kore filmlerinde ve yönetmenlerinde ekstreme bir aşırılık olduğu gözlemlenmektedir. Şiddette, sekste ve insan içgüdülerini işleme konusunda son derece cesaretli olduklarını ve aşırıya kaçtıkları söylenebilir. Yönetmenler sinemayı kendilerine göre kurmaya çalışmaktadırlar.

Türkiye'nin koşullarına baktığımızda Hollywood sinemasından - 80 öncesi Hollywood sineması – türler alınmış ve ülkenin o zamanki koşullarına göre yorumlanmıştır. Masal formu konmuştur ama özünde çok farklı bir şey bulunmamaktadır. Kore sinemasının ise Hollywood'la veya başka bir ülkenin, başka bir yönetmenin sinemasıyla bağı kurulamaz. Son dönem yönetmenlerinden Chan-Wook ve Kim Ki-Duk filmlerinde bu daha fazla hissedilebilmektedir.[93]

"Melodram filmlerde tüm dünyada geçerli olan hatta sinema okullarında senaryo derslerinde öğretilen bir kural bulunmaktadır. Eğer bir aşk hikayesi anlatılıyorsa dramatik bir çatışma kurmak gerekir. Bir tarafta bir kadın, bir tarafta bir erkek vardır ve mutlaka dramatik bir çatışma, bir üçüncü unsur yerleştirmek gereklidir. Kore filmlerinde bu üçüncü unsuru görmek mümkün olmayabilir. Bütün film hatırlamalar, doğadaki bir olay veya mekanlar üzerine kurulu olabilir."

---

[92] Esin Büyükyıldırım, "Çağdaş Hollywood Sinemasında Avrupa Filmlerinin Yeniden Çevrimi", (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005), s. 10.

[93] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 247.

Yönetmen Chan-Wook Park, filmlerinde teknolojiyi kendi felsefi açılımları ve göndermeleri olan bir kurgu için kullanmaktadır. Cannes'da Jüri Büyük Ödülü'nü kazanan İhtiyar Delikanlı'da yönetmen, seksüelizmi toplum hiyerarşisinden bağımsız olarak algılamakta ve sunmaktadır. Chan-Wook, intikam, şiddet, edebi göndermeler ve bulmacalarla dolu kurgu oyunları ile kendine has bir sinema dili oluşturmaktadır. Mekanı inanılmaz süratte dolaşabilen estetik kamera oyunları, karakterlerinin geçmiş öykülerine dönerek senaryo örgüsünü güçlendirmesi, psikolojik / felsefi temalara olan merakı ve mekan algısı şaşırtmacaları tümüyle Chan-Wook Park filmlerinde mevcuttur.

Sinema tarihinin en iyi 100 filmi arasında gösterilen ve Chan-Wook Park imzalı 2005 yapımı Cut (Kes), Ryu isimli kusursuz bir hayata sahip, zengin ve yakışıklı bir yönetmen ile daha önce Ryu'nun filmlerinde figüran olarak boy göstermiş ama hayatta hep kaybettiğine inanan bunalımlı bir kişinin yüzleşme hikayesini ele almaktadır. Film, Ryu'nun son filminin çekim görüntüleriyle başlamakta ve yönetmen film ekibine "cut!" (kestik!)komutunu verdikten sonra izleyici gerçek filme yönlendirilmektedir. Sonraki planda zengin yönetmenin evi ile filmde kullanılan setin birbirinin aynısı olduğu görülmektedir. Bu, sinematografi ve kurgu adına yapılan çok önemli ve özgün bir tercihtir. Böylelikle Park, filmini tek bir mekana sığdırarak mekan-olay bağlantısında şaşırtıcı bir "aynılık" yakalamıştır. Filmde kes kelimesine pek çok anlam yüklenmiştir. Yönetmenin kendi evinde figüran karakter tarafından esir alınmasıyla önemini iyiden iyiye belli eden söz konusu kelime, seyirciyi rahatsız edebilecek sahnelerde "baltayla parmak kesme" gibi uç eylemlere dönüşmüştür. [94]

Yönetmen Chan-Wook, sinemasında bütün filmi tek bir karakterin gözünden izledikten sonra bir anda kötü karakterin gözüne girip ve onun acılarını gösterebilmektedir. Sang-Soo Hong'un "The Day a Pig Fell Into The Well" (1996) adlı filmi dört karakterin dünyalarını izleyiciye sunmakta ve

[94] "Chan-Wook Park", **Altyazı Sinema Dergisi,** İstanbul: Haziran 2005, s. 56. [y.y.].

onların kesiştiği noktaları gündeme getirerek bir anlatım yapısı oluşturmaktadır.[95]

"Kore'nin en sembolik ve en zengin içerikli filmlerinden biri olan 2002 yapımı "Oasis", Kore sineması için bir dönüm noktası olmuştur. Film bir melodram olmasına rağmen, toplumun ana karakterlere olan önyargılarını son derece ayrıntılı bir şekilde yansıtmış, bir yandan da o öyküyü çok iyi kurmuş ve seyircinin de o öyküye girmesini sağlamıştır. Film yalnızca geleneksel Kore kültürü hakkında seyirciye bir şeyler söylemekle kalmamış aynı zamanda engelli Korelilerin durumlarına ve genel kitlenin onların durumlarına yönelik anlayışsızlıklarına ışık tutmuştur. Güney Kore sineması için bir şekilde özdeşleşme mekanizmalarını da kullanabilen, seyirciyi sarsan bir sinema olduğu da söylenebilmektedir."[96]

2003 yapımı Save the Green Planet sapık bir karakterin inandığı şeylerin gerçek olduğu üzerinden yürüyen bir filmdir. Fakat filmin sonlarına doğru adamın geçmişi, okulda yaşadıkları, politik olaylar sırasında polisler tarafından dövülmesi gibi unsurlar araya girmektedir. Bir şekilde tüm Kore filmlerinde öne çıkan geçmişle alıp verememe durumu bu filmde de karşımıza çıkmaktadır. Çok popüler filmlerde bile son derece karamsar bir atmosfer hakim olabilmektedir.[97]

Güney Kore'de oldukça iyi gişe yapmış bir film olan Nowhere to Hide'da da (Myung-Se Lee 1999) oldukça karamsar bir portre vardır. Birkaç tane polis karakteri işkenceye başvurmaktadırlar. Gösterilen şehir en popüler olanında dahi karanlıktır.[98]

Güney Kore film temaları mistisizm ve şiddet üzerine yoğunlaşmış durumdadır. Genelde bu iki öğe bir arada bulunmaktadır. Çok yoğun aşkların anlatıldığı filmlerin içine şiddet girebilmektedir. Kim Ki-Duk filmlerinden "The

[95] Alam ve diğerleri, a.g.k., ss. 244-245.

[96] **Antrakt Aylık Sinema Dergisi,** sayı: 29, s.49.

[97] Colin, a.g.e., s. 45.

[98] **Antrakt Aylık Sinema Dergisi,** sayı: 29, s.50.

Isle" (2000) karakterleri aşklarını kanıtlamak için kendilerine işkence etmektedirler. Duygusallık, şiddet, kara mizah gibi türler Amerikan sinemasında Scream ekolündeki gibi gidiş gelişlerle gösterilmemektedir. Yani türler farklı sahnelerde gösterilmek yerine aynı sahnede kullanılmaktadır. Birbirleri ile uyumsuz gibi görünen unsurları yan yana getirmek mümkündür.[99]

"Batıda sinema okullarındaki senaryo derslerini verenler, senaryoları onaylayan, senaryolara izin verenler ise bir karakterin davranışlarının nedeni kesinlikle belli olmak zorundadır ve ortaya çıkmak zorundadır demektedir. Güney Kore filmlerinde özellikle de Kim Ki-Duk filmlerinde oyuncuların, karakterlerin davranışlarının nedenselliği seyirciye bırakılmıştır."[100]

Eleştirmen Parker Tylar'a göre, "Hollywood, mekanik işçinin gündüz gördüğü düşlerin endüstrileşmiş biçimini" üretmektedir. Bu tür fantazyalar, görenek gereği, dinlenmek ve eğlenmek için ayrılmış sayılan serbest zamana ritüel bir biçimde yayılmış bulunmaktadır. Bu tür filmlerle sinema, toplumdaki nevrozları ve psikolojik rahatsızlıkları hem yansıtmakta hem de pekiştirmektedir. Sinema filmleri, varolan toplum içinde yaşamak zorunda olan çağdaş insan için çekici görünen bazı bilinçaltı, yasaklanmış istemlerin betimlendiği asılsız görünümler tarafından istilaya uğramışlardır. Ancak bu yasaklanmış istemler betimlendikten sonra, filmlerin sonlarına doğru, bu istemlerin her biri olumsuzlanmakta, her birinden kaçınılmaktadır. Yasaklanmış bilinçaltı istemlerimiz yerine getiriliyor gibi göründükten sonra, filmlerin bitişinde, bu istemlerin sonuna kadar gerçekleştirilmesi durumunda başımıza nelerin gelecek olduğu da apaçık bir ibretlik olarak gösterilmektedir. Bu şekilde bilinçaltımıza karşı bilincimiz yeniden haklı kılınmış olmaktadır. Başka bir deyişle, reel-olan karşısında, reel-olanla yetinemeyen insanın yarattığı ya da aradığı fantazyalar filmlerin sonunda olumsuzlanmış ve evcilleştirilmiştir.[101] Güney Kore sineması ise Hollywood'dan farklı olarak

[99] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 250.

[100] **CNBC-E Dergisi,** sayı: 81.

[101] Ünsal Oskay, **Çağdaş Fantazya : Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması",** Ankara : Ayko Yay. 1982, s. 61.

bilinçaltından yana olmuş ve hikayeyi işlerken oluşabilecek her türlü olumsuzluğu hikayenin temeline almıştır.

Güney Kore filmlerinde çocuk karakterler önemli birer korku öğesidirler. Bu yeni jenerasyona olan inançsızlıktan kaynaklanmaktadır. "Eski Güney Kore inançlarına göre ağaçların içine Tanrı'nın ruhuna girebildiği inanışı da çok sayıda hayalet filminin çekilmesine neden olmuştur."[102]

Güney Kore sinemasında en popüler blockbuster niyetiyle çekilen yapımlarda dahi senaryonun sadece yönetmen tarafından yazıldığını görmekteyiz. Sadece Kim-Ki-Duk ya da Hong Sang-Soo değil, en popüler, gişe niyetiyle çekilen filmlerde bile senaryoda yönetmenlerin imzası bulunmaktadır. Bu yaratıcılığın ve sınır tanımazlığın altında bunun yattığı düşünülmektedir. Chan-Wook Park, "Prodüktörler istediğimizi yapmamıza izin veriyorlar" demektedir. Prodüktörlerin senaryoyu sadece yönetmenin kendisinin yazmasına izin vermesi, kalıpların, senarist ya da senaryo doktorlarının olmaması önemlidir. Bu şekilde filmler çekilirken ve yapı oluşturulurken çok serbest davranılabilmektedir.[103]

Güney Kore sinemasında teknik olarak da alışılmışın ve kuralların dışına çıkıldığını görmekteyiz. Karakterin duygusunu vermek için yakın plan yapılmalı gibi kurallara bağlı kalınmamış ve yakın planın gerekli olduğu yerde genel planda kalınmıştır. Yani bir anlamda filmler yönetmenlerin istedikleri gibi kurulmuşlardır. Filmlerinde reel mekan kullanırlarken çok dar, çok kötü, belki küçük bir masadan – orta sınıf mekandan – çok etkileyici bir görsellik çıkarabilmektedirler.

Güney Kore'de görselliğe dayanan bir sinema anlayışı yaratılmıştır. Kelimelere gerek olmadan da çok şeyin anlatılabileceği, önemli olanın duymak, görmek değil hissetmek olduğunun şiirsel bir dille anlatıldığı ve bunun görsellikle birleştirildiği eserler ortaya çıkmıştır. Özellikle Kim Ki Duk'un sinemasında konuşmayan, sağır, dilsiz ya da fısıldaşan insanlar yer

[102] **Sinema Popüler 2005 Dergisi**, sayı: 2, s. 32.

[103] Colin, a.g.e., s. 43.

almaktadır. İzleyiciye sözlerin, giderek artan karakter dramalarının teatral özelliklerinden sıyrılan bir sinema anlayışını savunmaktadır. Bütün filmler resimler üzerinden çıkmakta ve hikayenin bütün ayrıntıları kurulan resimlerde geçmektedir.[104]

"2003 yapımı "Memories of Murder" da, film bir yandan akarken, bir yandan da karakterler sıradan konuşmalar yapmaktadırlar. Karakterler konuşurken çok fazla küfür kullanmakta, dil sürçmesi yapabilmektedirler. Normal gerçekçi sinemada diyaloglar ağdalıdır ve sanatsal bir yön taşır. Fakat Güney Kore filmlerinde doğal hayatı aktarma çabası vardır. Filmlerdeki mizah, hayatın barındırdığı bir şey olarak yansıtılmaktadır. Hollywood sinemasında komedinin yapay olduğu repliklerle anlaşılırken, Güney Kore filmlerindeki absürdite senaryonun doğallığı ile izleyiciye hissettirebilmektedir."[105]

Güney Kore sinemasının üzerinde durduğu bir başka öğe ise insan bedenidir. Filmlerde insan bedeni ve çok fazla acı yer almaktadır. Karşıdaki insan için beden bir acı çektirme nesnesi olabileceği gibi birey de kendi bedenine işkence yaparken gösterilebilmektedir. İnananların % 20 sinin Budist, % 15 inin Protestan ve Katolik olduğu ülkede insan bedeninin güç ve tema olarak görüldüğünü düşünmek olasıdır. İsa'nın kendisine çok büyük acı çektirmesi, kendisinin içine çekilmesi ile insan bedeninin kullanıldığı filmler arasında ilişki kurulabilir.[106]

Kore sinemasını son on yılda dünyaya tanıtan ve adından sıkça söz edilen bir sinema haline getirenler arasında 3 auteur yönetmeni, Kim Ki- Duk, Hong Sang-Soo ve Chan-Wook Park'ı görmekteyiz.

"Kim Ki-Duk sinemaya dair herhangi bir eğitim almamasına, önceleri fabrikalarda, ardından da orduda görev almış olmasına rağmen, 1990'larda film çekmeye başlamıştır. İnsan ruhunun derinliklerine inip oradan çıkardığı

[104] **Antrakt Aylık Sinema Dergisi**, sayı: 29, ss. 50-51.

[105] Alam ve diğerleri, a.g.k., ss. 254-255.

[106] **Antrakt Aylık Sinema Dergisi,** sayı: 29, s. 51.

malzemeyle sinemaseverleri düşünceye itebilmektedir. Her filminde yapaylıktan uzak duran, saf olanın peşine takılan bir anlayış hakimdir. Birçok sinemacının allayıp pullayarak sunmaya çalıştığı insani değerleri, olanca basitliğiyle kavrayıp ve onlardan bir üst düşünce modeli elde etmeye çalışır. Filmlerinde Güney Kore insanından beslenirken kendisini, onun yükseldikçe yapaylaşan hedeflerinden soyutlamaktadır. İnsanın özüne odaklanıp bir tür trans sineması yaratmaktadır. Yönetmen, yalnızlığa itilen modern insanın korkularına eğilmekte, hatta onların üzerine gidip bunu daha çok tutku ekseninde kimliklendirmektedir. Kim Ki-Duk sineması aşkın tutku boyutuna çok fazla takılı kalmaktadır ve bunu da yeni bir evrim teorisi gibi sunarken, insanın yaradılışına yeni anlamlar yüklemeye çalışmaktadır."[107]

Kim Ki Duk'un A Painter and A Criminal Condemned To Death adlı senaryosu,1993 yılında Senaryo Eğitim Enstitüsü tarafından ödüllendirilmiştir. 1994'te Kore Film Konseyi (KOFIC) ve Kore Sinema Birliği'nin açtığı senaryo yarışmasında üçüncü, 1995'te yine aynı yarışmada birinci olmuştur. 1996'da ilk filmi Crocodile'i çekmiştir. Film, Seul'deki Han nehri kıyısında yaşayan ve intihar etmeye kalkışan bir kadını kurtaran adamın öyküsünü anlatmaktadır. Adam daha sonra kadına tecavüz edip ona kötü davranmaya başlar ve ikisi arasında garip bir ilişki gelişir. Kim Ki-Duk gazetecilerle bizzat bağlantı kurup onları filmini izlemeye davet etmesine rağmen çok az ilgi ile karşılanmıştır. Ancak Crocodile ve diğer filmleri Pusan Uluslararası Film Festivali'nin Kore Panoraması bölümünde gösterilmiş ve yönetmenini uluslararası kariyere kavuşturmuştur. Crocodile'i Koreli bir askerin ve başarısız bir ressam ile arasında geçen dostluk ilişkisinin anlatıldığı Wild Animals ve 1998'de Vary'de gösterilen Birdcage Inn Karlovy izlemiştir. Bu noktadan itibaren her yıl 1-2 küçük bütçeli film çeken yönetmen asıl çıkışını, Seom / The Isle adlı filminin 2000 yılında Venedik Film Festivali'nde gösterilmesiyle yapmıştır. Filmin gösterimi sırasında bir sahne yüzünden İtalyan gazetecilerden biri bayılınca film kendinden söz ettirmiştir. Gazetecinin bayılmasına sebep olan sahnede karakterler, olta yutarak intihar

[107] Özer, a.g.k., (par. 3).

etmeye çalışmaktadırlar. Film ödül alamamış olmasına rağmen yönetmenin şöhreti Avrupa'da iyici yayılmıştır.

Yönetmenin bir sonraki filmi, Real Fiction'ı 2001 yılında Address Unknown, Bad Guy ve The Coast Guard izlemiştir.

Bad Guy Kim Ki-Duk'un ilk gişe filmidir. Budizm konulu filmi Spring, Summer, Fall, Winter… And Spring (İlkbahar, Yaz, Sobahar, Kış ve İlkbahar) yönetmenin kariyerinde dönüm noktası olmuştur. Bir rahibin yaşamının metaforik bir anlatımla yansıtıldığı filmde yönetmen, sessizliği bir çığlık kadar etkili kullanabildiğini göstermiştir. Kim Ki Duk, toplumdaki marjinal kesimlere bakmaya devam etmekle birlikte, eserlerine daha ruhani bir hava kazandırmayı başarmıştır. Öncekilere göre daha yumuşak üslubu ve olağanüstü görselliğiyle de yabancı izleyicilerin beğenisini kazanmıştır.

İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış ve İlkbahar sembolik açıdan oldukça doygun bir filmdir. Filmin ismi mevsimleri araştırmaktan öte, insan yaşamını da sembolize etmektedir. Film, insan yaşamının evrelerini sembolize etmesine rağmen bu imgesel isim ilkbahar ile başlayıp ilkbahar ile bitmektedir. Bunun nedeni yaşamı, bereketi, doğumu ve en önemlisi yeniden doğuşu temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. Budizm'de de görülebileceği gibi bir tür reankarne ritüeline rastlanılmaktadır. İnsanoğlu, yaşamı sona erdiğinde farklı bir bedenle (hayvan bedeni de olabilir) dünyaya gelecektir. Filmde de birçok hayvan sembolik anlamda önemli roller edinmişlerdir. Filmin "sonbahar" evresindeki rahibin, kendini yakması sonrasında yanan kayığın altından çıkan yılan bu yeniden doğuşun ifadesi olmaktadır.[108]

Yönetmenin 2006 yapımı Time'da (Zaman) da temalarına ihanet etmeyen Kim Ki-Duk, birbirlerinin ruhlarına aşık olmalarına karşın görüntüleriyle bunu desteklemeye çalışan iki aşığın özelinde insanoğlunun değişim / dönüşüm yorgunluğunu resmetmiştir.[109]

---

[108] [Kusagami], a.g.k. par. 4.

[109] **CNBC-E Dergisi**, sayı : 81.

Tüm neden-sonuç ilişkilerine karşı çıkan, beklentileri ve klişeleri sürekli olarak ortadan kaldıran, rasyonel açıklamalara itibar etmeyip, insan ilişkilerindeki en beklenmedik tepkiler üzerinden oyunlar yaratan, tuhaf ve alışılmadık filmlerin yönetmeni Kim Ki-Duk, 2007 yapımı Nefes'de de tek kelime sarf etmeden, aşka dönüşebilen bir hikayeyi konu edinebilmiştir. Bu filminde de kadın ve erkek arasındaki ilişkiye dair zengin imgeler sunan yönetmen, kara mizah, az konuşma ve sessizlik anları ile tüm filme yoğun bir gizem katmayı başarmıştır.[110]

"Grotesk filmlerin yönetmeni Kim Ki-Duk için karakterleri iyilik ve kötülük, güzellik ve çirkinlik, normallik ve delilik arasında gidip gelmektedir."[111]

"Bir başka auteur Hong Sang Soo filmlerinde ise Kim Ki-Duk filmlerinin aksine biçim ve anlatım yapısı ön plandadır. Ve uluslararası arenada başarılı olan Kim Ki Duk'un aksine Kore'de Hong Sang Soo büyük bir üne sahiptir. Yönetmen içeriğin önemli olduğu filmlerinde çok sade hikayeleri çok karmaşık bir hikaye yapısı ile anlatmaktadır. The Day A Pig Fell Into The Well'de dört tane karakter ve dört tane bölüm bulunmaktadır. İzleyici filme bir karakter ile başlamakta, diğer karakterleri ve o karakterle hayatları kesiştiği takdirde ve kesiştiği kadar öğrenebilmektedir. Her bir karakterde diğerine geçiş yaparken kararma (fade out) kullanılmakta ve filmde toplam üç kere kullanılan kararma filmi dört bölüme ayırmaktadır. Hong Sang Soo filmlerinde mistizmin, meditasyonun, görsel anlatımın, kara mizahın, ruhaniliğin ve aksiyonun yerini öykü almaktadır. Yönetmen izleyicisinde dikkatli izlemesini beklemektedir. Güney Kore'de yaşanan gündelik hayatı, erkek kadın ilişkilerini ve o iklime dair bir şeyler öğrenilebilecek filmler aranıyorsa Hong Sang Soo filmleri en iyi kaynaklardır. Erkeklerin kendi iktidarları ile barışamamaları ve kendi zayıflıkları konusu en sık kullandığı temadır.

[110] Eylem Kaftan, "Kim Ki-Duk'un Oyunları", http://beyazperde.mynet.com/sinekritikdetay.asp?id=1541, par.1, (30.10.2009).

[111] Özer, a.g.k., (par. 3).

Ülkenin ataerkil bir toplum yapısına sahip oluşu, bunun en önemli nedenlerinden biri olarak düşünülebilmektedir."[112]

Kore'nin en popüler film yönetmenlerinden biri olan auteur Chan-Wook Park ise "Vengeance üçlemesi" ile uluslararası alanda da tanınan yönetmenler arasına katılmıştır. Üçleme 2002'de çektiği Sympathy For Mr. Vengeance ile başlamış, 2005 yılında Sympathy For Lady Vengeance ile tamamlanmıştır.

Chan Wook Park sinemasında yoğun bir intikam teması görülmektedir. Save The Green Planet'da genç bir adam, Attack The Gas Station'da ise gençler intikam almaktadır. Tüm filmlerde intikam alma, geçmişte yaşanan şeylerin cezasını çektirme söz konusudur. Yönetmen ise asıl temanın intikam değil, suçluluk olduğunu, insanların suçluluk duygularıyla başa çıkamadıklarını ve bu suçu şiddetle başkalarına yönelttiklerini söylemektedir. Estetik açıdan son derece başarılı filmler yapan Chan-Wook Park, filmlerinde melodramı işlerken, son derece şiddet içeren bir sahneye kayabilmekte ve mizanseni çok işlevsel kullanabilmektedir.[113]

Chan-Wook Park konu olarak Güney Kore'nin sosyal hayatı, sosyolojisi ve politikasıyla ilgilenmektedir. Filmlerinde karakterler arasındaki ilişkilerin sınıfsal boyutu, kültürel boyuta taşınmıştır. Yarattığı kötü karakterlerinin yaptığı bütün kötülüklerin içerisinde bir mantık kurmaya çalışmıştır. Bu nedenle onun kötü karakterleri izleyiciye çekici gelmekte ve izleyicinin o karakteri sevmesine neden olmaktadır.[114]

Sympathy For Mr Vengeance, Oldboy ve Sympathy For Lady Vengeance üçlemesi ile intikam kelimesini daha bir ürkütücü kılan yönetmen, hayalgücüyle de izleyenlerini şaşırtmaktadır. 1992 yapımı Moon is the Sun's Dream, Chan-Wook Park'ın ilk uzun metrajlı filmidir. İlk ilgi çeken filmi ise Kuzey ve Güney Kore arasındaki askersiz bölgede geçen bir cinayet

[112] Alam ve diğerleri, a.g.k., ss. 263-264.

[113] Colin, a.g.e., s. 40.

[114] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 267.

öyküsünü anlattığı Joint Security Area'dır.[115] Kore, sinema tarihindeki en büyük gişe rekorunu da Chan-Wook Park yapımı Oldboy ile kırmıştır.[116]

Amerikalı ünlü yönetmen Quentin Tarantino, Jimmy Kimmel Live adlı programında Park'ın hayranı olduğunu ve 2004 Cannes Film Festivali jürisindeyken Park'ın Oldboy filmine onur ödülü verilmesi için kişisel çaba gösterdiğini söylemiştir. Ancak ödül Michael Moore'un Fahrenheit 9/11'ine verilmiş, Oldboy ise ikincilikle yetinmek zorunda kalmıştır. Sebebini bilmeden 15 yıl boyunca hapis tutulan adamın intikam öyküsünün anlatıldığı film, Cannes'da Jüri büyük ödülünü alan ilk Kore filmi olmuştur.

Chan Wook Park'a göre Kore toplumu değişken, gürültülü, karmaşık, hareketli ve aktiftir. Kore'nin yaşaması zor fakat heyecan verici bir yer oluşu da, bu kadar çeşitli filmler çıkarılmasını sağlamıştır.[117]

"Yüzyıllardır, geleneksel sanatlarla veya günlük hayatın sanata dönüştürülmesiyle şiddetin üstesinden gelen Uzakdoğu toplumu, küreselleşen dünyanın etkisi, kapitalist yaşam biçimlerinin hayatım tüm alanlarını işgal etmesi ve mekanikleşen duygular sonucunda sınırlarını unuttuğu şiddetle bir anda yüz yüze gelmiştir. Batının Dövüş Kulübü veya Yedinci Kıta gibi örneklerinde gördüğümüz şiddet, derneklerde tedavi edilirken, Uzakdoğu da şiddet animasyonlarda ya da filmlerde tedavi görmüştür. Şiddetin uzun yıllardır ruhsal ve sanatsal acıyla harmanlandığı Uzakdoğu, günümüzde şiddetin olabildiğince üzerine giderek, Ichi Killer veya Oldboy gibi örneklerinde tanık olduğumuz şiddet ve şiddet ötesinin karşılaşması halinde yumuşamaktadır. Şiddetin estetik hali fazla önemsendiğinde, kaynaktan uzaklaşıldığı ve şiddetin kaynağının zayıfladığı görülmektedir. Filmin kurduğu ve kurulduğu dünyaların farklılığı, onları

[115] Colin, a.g.e., s. 40.

[116] Paquet, Introduction 10 Korean Motion Pictures., s. 1.

[117] Colin, a.g.e., s. 41.

değerlendirenlerin durduğu nokta ve film teoremlerini oluşturanların baktıkları noktalar açısındaki farklılıklar, şiddetin ölçüsünü belirlemektedir."[118]

Bir yarımada ülkesinde yaşayan Kore halkı, ülkenin topografik özellikleri nedeniyle, kendine özgü ayırt edici özelliklere sahip olmaktadır. Denize ve karaya özgü eğilimler birleşerek, ülkenin kültür ve sanatının temelini belirleyen kaynağı oluşturmaktadır. Ayrıca yarımada olmak, hem merkeze hem de çevreye yönelik bir kültürel ortamı sağlamakta ve bu çevresel özellikler, karaya ilişkin olanlarla birleşerek yarımadanın içerisine akmaktadır. Çevresel kültürlerden kaynaklanan merkezsel etkenler gelişip yeniden yapılanarak yeni bir merkez oluşturmaktadır. Bu topografik etki altında Kore halkı, dingin ama çevik, umutlu ama duygusal bir kültür yaratan ve barışçı ama dinamik bir kimlik geliştirmiştir.[119]

"Kore Sineması'nın çekim açıları ve planlarının tek başına sanatsal fotoğraf niteliğinde olması, sekansların uyumu, kimi zaman da senaryonun döngüsü ile sinemasal ruhu oluşturmada ve izleyicinin kendini film içinde var etmesinde gerekli ölçütleri barındırmaktadır. Kimi zaman oyunculuklar yeterli gözükmese bile anlatım ve sahnelerin yarattığı dünya, o eksik kısmı kapatabilmektedir. Kore sinemasında, ünlü, tanınmış oyuncunun filmin önüne geçmesi söz konusu olmadığından denge sağlanmakta ve uyumlu bir çıkış içinde filmler rahatlıkla izlenebilmektedir."[120]

Hayatın içinden ya da anlatıla gelen söylencelerden hikaye edilerek kullanılan, yabancılık çekilecek bir kültürden gelmelerine rağmen, Kore sinemasında herkes kendisiyle bağdaştırabileceği kısımlar bulabilmektedir.

Kore sinemasının görünen en büyük dezavantajı ise dilleridir. Kore'de normal konuşmaların bile sanki tartışır gibi vurgulu olması, lisana ve fonatiğe aşina olmayan izleyici tarafından yadırganabilmektedir.[121] Ancak dünya

[118] **Hürriyet Gösteri**, a.g.m., ss. 88-89.

[119] İçen, a.g.e., s.107.

[120] **Antrakt Aylık Sinema Dergisi**, sayı: 29, s. 51.

[121] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 258.

üzerinde etnik ve dil açısından en fazla homojen yapıya sahip olmasına rağmen, halkın aynı dili yazıyor ve konuşuyor olması, bu ülkede güçlü bir ulusal kimliğin gelişmesini sağlamıştır.[122]

Yaygın olarak Güney Kore diye adlandırılan Kore Cumhuriyeti'nin tarihi ve Kore Yarımadasında yer alan birçok acıklı olay, Güney Kore toplumunun karakterini biçimlendirmiştir. Başlangıçtaki demokratik bir ülke oluşturma amaçları, birçok gelenek ve talihsizlikler yüzünden kısa sürede engellenmiştir. Bunlardan başlıcaları, geleneksel bürokrasi, kendi kendini yönetme deneyiminden yoksunluk ve talihsiz savaşlar olarak sıralanabilmektedir.

Güney Kore'de toplumsal yapı değişikliğinin en göze batan örüntüsü orta sınıfın yükselişi olmuştur. Eski Yangban ailelerinin kimi üyeleri siyasal ve bilgin önderler olmuşsa da, önceki yalın vatandaş sınıfı içerisinden siyasal, kültürel ve ekonomik önderler olarak yeni eğilimli insanlar, yeni seçkinler sınıfını oluşturunca bir zamanların ayrıcalıklı Yangban sınıfı bütünüyle yok olmuştur. Güney Kore'deki yeni zenginler sınıfı çoğunlukla önceki yalın vatandaş sınıfının üyelerinden oluşmaktaydı. Öğretimdeki ve de ekonomik gelişmedeki artış, böyle bir toplumsal dönüşümü yaratan en önemli iki etken olmuştur. Kırsal bölgelerdeki ekonomik kalkınma, aynı zamanda bir orta sınıf görünümüne sahip ayrı bir yeni sınıfın doğuşuna yol açmıştır.[123]

Yapısal değişikliğin eşliğinde, yüksek apartmanlı yapıların ve Batı biçimi evlerin yayılmasıyla, yeni bir yaşam örüntüsü gelişmiştir. Kore mimarisi, yapılara bağlı olarak, iki anlatım biçimine ayrılmaktadır. Saray ve tapınaklarda, eski Kore mimarları toprak bloklardan oluşan sistemi benimserken, sıradan insanların evlerinde kamıştan çatılar ve ondol denilen alttan ısıtmalı zemin kullanılmıştır. Üst sınıftan kişiler hoş bir biçimde kıvrık ve hafifçe yukarı kalkmış saçaklardan oluşan, kiremitten çatıları tercih etmişlerdir. Mimarların kafasını işgal eden şey, yapılacak yapı ile doğal çevrenin en iyi uyumunun nasıl sağlanacağı düşüncesi olmuştur. 19. Yüzyılın

[122] İçen, a.g.e., s.6.

[123] Nahm, a.g.e., s. 237.

sonlarında, kiliseler ve yabancı heyetler için hazırlanan büroların Batılı mimarlar tarafından yapılmasıyla, Batı mimarisi Kore'ye girmiş, sanayileşme ve kentleşme politikasının bir sonucu olarak, birçok eski ve güzel bina yıkılıp yerlerine çirkin yapılar dikilmiştir. Ancak son yıllarda bu bakımdan yaygın tartışmalar yapılırken, zamanın sınadığı yapıların doğayla uyum içinde olması kavramı yeniden canlanmaktadır.[124]

Güney Kore'de giyim biçimleri de temelli bir değişiklik geçirmiştir. Kadınların çoğu, özellikle de yaşlı kadınlar geleneksel giysileri yeğliyorlarsa da, Batılı giyim ve saç biçimleri, her yaş ve her cinsiyetten insanlar arasında yaygındır. Bayramlarda, öteki kimi özel gün ve durumlarda gençleri de içermek üzere kadınlar, genellikle Kore giysilerini giymektedirler ancak, kentsel yörelerde erkeklerin geleneksel giysilerle ortalıkta görünmelerine pek sık rastlanılmamaktadır.[125] Batı giyimi Kore'ye Kore Savaşı sırasında girmiş ve 1960 ve 1970'lerdeki hızlı sanayileşme dolayısıyla, yerel kıyafet olan Hanbok'un kullanımı, günlük giyim için uygun olmadığı düşünülerek azalmıştır. Ancak son zamanlarda hanbok sevenler bu giysiyi canlandırmak için çaba göstermişler ve giyilmesi daha kolay olan yeni biçimler geliştirmişlerdir.

Hanbok ipekten yapılan ve erkekler için bir cogori (ceket), paci (pantolon), ve turugamiden (palto) oluşan, kemer ve şapka ile süslenen bir kıyafet iken, kadınlar için, iki kurdelesi bulunan ve birbirbirine bağlanınca otkorum düğümünü oluşturan bir cogori, uçları bol, kolları uzun, bel çevresine sarılan çima (etek) ile turugamiden oluşmaktadır. Beyaz pamuklu çoraplar ile ipek, kamış ya da lastikten yapılan kayık biçiminde ayakkabılar bu giysileri tamamlamışlardır.[126]

[124] İçen, a.g.e., s.115.116.

[125] Nahm, a.g.e., s. 237.

[126] İçen, a.g.e., s.135.

Günümüzde Kore kültüründe sade kıyafetler tercih edilmektedir. Parlak renklerin yerine soluk renkli kıyafetler ön plandadır. İş kültüründe erkekler için standart bir elbise, takım elbise içerisine, beyaz bir gömlek ve sade bir kravattan oluşmaktadır. Kadınlar ise bir etek ve bluz veya iş için uygun olabilecek kıyafetleri tercih etmektedirler. Kolsuz üstler ve mini etekler Kore kültürüne uygun düşmemektedir çünkü açık kıyafet giyen kadınlar bu toplumda zayıf karakterli anlamına gelmektedir.[127]

Belirgin başka bir toplumsal değişiklik de, geniş aile düzenindeki azalmadır. Yalnızca kentsel alanda değil, kırsal kesimde bile bir zamanlar geçerli olan geniş aile düzeninin çöküp yerini çekirdek aileye bıraktığı görülmektedir. Geleneksel Kore'de ortalama aile, üç ya da dört kuşağın genellikle bir arada yaşadığı çok büyük bir aileden oluşmaktadır. Çocuk ölümü fazla olduğu ve büyük bir aile avantaj sayıldığından, çok çocuk istenmiştir. 1960 ve 1970'lerde ülkenin hızlı sanayileşmesi ve kentleşmesi, etkili doğum denetimini beraberinde getirmiş, günümüzde ailedeki ortalama çocuk sayısı iki ya da aşağısına düşmüştür. En büyük erkek çocuğun aile reisliğini almasını öngören Konfiçyusçu geleneğin bir sonucu olarak, Kore'de erkek çocuk daha önemli olmuştur. Erkek çocuğun yeğlenmesi sorununu çözmek için hükümet, aile ile ilgili yasaları bütünüyle değiştirmiş, miras bakımından kız ve erkek çocukların eşitliğini güvenceye almıştır. Ülkenin sanayileşmesi günlük yaşantıyı çok hareketli ve karmaşık bir hale getirdiğinden, genç çiftler, büyük ailelerinden ayrılıp, kendi evlerini kurmaya başlamışlardır. Günümüzde hemen hemen bütün aileler bir çiftin bulunduğu çekirdek aile şeklindedir.[128]

Koreliler eğitime geçmiş yıllardan beri kişisel doyum ve toplumsal yükselme aracı olarak çok önem vermişlerdir. Çağdaş okullar 1880'lerde açılmış, 1948'de Kore Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte modern eğitim sistemi kurulmaya başlanmış ve 1953'te altı yıllık ilkokul eğitimi zorunlu hale

[127] "Genel Kaideler", http://www.guneykore.net/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=87, (30.10.2009), par. 1.

[128] İçen, a.g.e., s. 137.

getirilmiştir. Bugün Kore, dünyanın okuma-yazma oranı en yüksek ülkeleri arasındadır ve Kore'nin iyi eğitilmiş halkı, son otuz yılda erişilen hızlı ekonomik büyümenin başta gelen kaynağı sayılmaktadır.

Geleneksel Kore toplumunda kadınlar büyük oranda evde yaşamaktaydılar. Genç yaşlardan başlayarak kadınlara gelecekteki rolleri olan eş ve anneliğe hazırlanmak için boyun eğme ve sabır gibi Konfiçyusçu erdemler öğretilmekte, ev dışında topluma katılma fırsatı tanınmamakta ve işlevleri, ev işleri ile sınırlandırılmaktaydı. Ancak 19. Yüzyılın sonlarında ülkenin dış dünyaya açılmasıyla birlikte, bu durum değişmeye başlamıştır. Bu dönemde çoğu Batılı Hristiyan misyonerlerce açılan çağdaş okulların bir kısmı özellikle kadınların eğitimine yönelik olmuştur. Bu eğitimli kadınlar, sanat, eğitim, din alanlarında ve başka kadınların aydınlatılmasında görev almışlardır. Japon işgaline karşı bağımsızlık eylemlerine de katılan kadınlar, atılganlık, cesaret ve kararlılıkta erkeklerden geri kalmamışlardır. 1948 yılında Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte kadınlar eğitim, iş ve kamu yaşantısında anayasal haklarını almayı başarmışlardır. Kuşkusuz kadınların çalışması Kore'nin son 30 yıl içinde başardığı hızlı ekonomik büyümeye katkıda bulunmuştur. Ekonomik gelişme artıp Koreliler'in yaşama koşulları geliştikçe, kadınların eğitim basamakları da yükselmeye başlamıştır. Kadınların işgücü içindeki tipik yerlerine bakılacak olursa, 1975 yılında meslek ya da yönetim katmanlarında yer alan kadınların oranı yalnızca %2 iken, bu oran 1998'de %12,6'ya yükselmiştir.[129]

Yasayla, çiftlerin evlenmesinde anne-babanın "evet" i, Ocak 1979'a kadar gerekmekteydi. Çoğu evlilikler halen anne-babalar ya da aracılar tarafından ayarlanmaktaysa da, bireylerin kendi seçimlerini kendilerinin yapmaları giderek önemsenmeye başlamıştır.[130]

Kore kadınları evlilikte soyadlarını değiştirmemektedirler. Amerikalılar bir kadına Mrs. Smith diyorlarsa, bu, o kadının, Smith soyadlı bir erkekle evli olduğunu göstermektedir. Kore'de evli bir kadın Mrs. Kim olduğunu

[129] İçen, a.g.e., s. 81.

[130] Nahm, a.g.e., s. 237.

söylüyorsa, bu, doğduğunda da soyadı Kim'di demektir. Koreliler çok yakın dost olmadıkları sürece birbirlerinin özel adlarını kullanmazlar. Kardeşler arasında bile, daha küçük olanların daha büyük olanlara özel adlarıyla seslenmemeleri, ya eonni (abla) ya da oppa (ağabey) demeleri beklenmektedir.[131]

Erken Kore krallıklarının kuruluşuyla ilgili efsaneler ve söylenceler çoktur. Göksel varlıklar ve insanlar arasında evlilik, bir önderin yaratılmasıyla bağlantılı olarak ışığın oynadığı rol, büyük yumurtalardan ya da göğüslerden oğlan çocukların doğumu ve benzerleri, erken Kore hanedan ya da ulusların kurucularının kökenlerini açıklamak için anlatılan öykülerin birer öğesi olmaktadırlar.[132]

Tek bir dinin baskın olduğu kimi kültürlerden değişik olarak, Kore kültürü insanların düşünme ve yaşama biçimlerini düzenleyen çok sayıda dinsel öğe içermektedir. Kore tarihinin erken dönemlerinde, dinsel ve siyasal işlevler birken, sonra ayrılmışlardır. Batıda yüzyıllar süren sanayileşmenin birkaç on yılda hızla gerçekleşmesi, bir yandan Koreliler'in ruh huzurunu alt üst edip dinsel etkinliklerde dinginlik aramaya iterken, bir yandan da epey gerginlik ve yabancılaşmaya yol açmıştır.[133]

1945'te Japon sömürge yönetiminden kurtulmuş olan ve sonra da Kore Savaşı'nı atlatmış olan Güney Kore, bir Anka kuşu örneği küllerin içinden canlanarak yeniden ortaya çıkmış ve son yıllarda üstün bir ekonomik ve toplumsal çağdaşlaşma, kültürel gelişme ve demokraside büyüme sergilemiştir. Henüz çözüm bekleyen kimi iç ve dış sorunlara karşın, Güney Kore'de daha iyi bir geleceğe olan umut ve iyimserlikler hala yüksektir. Güney Kore, esneklik, kararlılık, olumlu bir bakış açısı ve zengin bir kültürel kalıtıma sahip enerjik insanların ülkesidir ve 21. Yüzyıla güvenle hazırlanmaktadır.

---

[131] İçen, a.g.e., s. 138.

[132] Nahm, a.g.e., s. 11.

[133] İçen, a.g.e., s. 142.

Hayatının tüm yönlerinde olduğu gibi film endüstrisinde de çoğunlukla politik olayların gidişatından etkilenen Güney Kore sineması için şunları söylemek mümkündür:

- 1980'li yıllara kadar Güney Kore'de sinema, hükümetin propaganda aracı olarak kalmış ve özellikle Kore Savaşı esnasında üretilen filmlerin tamamı, savaşma gayretini yükseltme üzerine odaklanmıştır.

- Ocak 1962'de "Kore Film Yasası"nın kabul edilmesiyle birlikte tüm yapımların teknik açıdan belli bir seviyeyi yakalaması zorunluluğu doğmuştur. Bu çıtayla beraber her ne kadar film sayısında ciddi bir düşüş yaşanmış olsa da bugün izleyebildiğimiz en eski ve kaliteli Kore filmleri yapılmış, günümüze kadar ulaşmayı başarmışlardır.

- 1988'den itibaren hükümet sansürünün kademeli olarak azalmasıyla birlikte film yapımcıları, komünist ordu için savaşan Güneyli solcuların kaderi, Amerikan birliklerinin Kore'de bulunuşunun eleştirel tasviri ve Kuzey Kore askerlerinin sempatik tasviri gibi işlenmesi yasak konuları filmlerinde işleyebilmektedirler.

- Günümüz Güney Kore sinemasına bakıldığında hiçbir şekilde kendilerinden önce bütün dünyada var olan sinemasal kurallarla ilgilenmedikleri ve kendi kurallarını yarattıkları görülmektedir. Sinemayı kendilerine göre kurmaya çalıştıkları, aşırıya kaçtıkları, farklı janrlarda filmler çekebildikleri gibi, birçok janrın bir arada bulunduğu filmler de kaydedebildikleri gözlemlenmektedir.

- Güney Kore sineması, tümüyle kendi kültüründen beslenmektedir. Son dönem Kore sinemasında ise görsellik, kara mizah, absürdite, mistizm ve şiddet gibi öğelerin öne çıktığı görülmektedir.

- Diğer birçok ülkede olduğundan farklı olarak, Kore'de halkın büyük çoğunluğu tek bir dini inanışa sahip değildir. Halkın kendi eğilimleri ve yaşam biçimlerine göre dini inanışlar çeşitlilik göstermektedir. Halkın bu şekilde Şamanizm, Budizm, Taoizm, Konfüçyanizm ve yine yakın

tarihte Hristiyan etkisi altında kalmış olması ülke sinemasında da etkisini hissetirmektedir.

- Kore sinemasında savaşın yanı sıra aşk, nefret, intikam, onur, korku, sevgi, ihtiras gibi insana ait tüm duyguların en aşırı uçları işlenmektedir. Teyze-yeğen ve sevgilisi, büyükanne-torun ve sevgilisi, anne-kız ve sevgilisi, psikolojik bozukluklar, sorunlu kadın karakterler, intihar, aldatılmak, rüya ile ayrılık gibi temalar da Kore sinemasında çok sıklıkla işlenen temalardandır.

- Kore sineması insani duyguları çok sade ve yalın olarak yansıtmaktadır. Filmlerinde, Hint ve Türk sineması gibi aşırı duygusal, ya da Batı sineması gibi şehvetin ön planda olduğu duygu aktarımı yer almamaktadır.

- Kore filmlerinde ve yönetmenlerinde ekstreme bir aşırılık olduğu gözlemlenmektedir. Şiddette, sekste ve insan içgüdülerini işleme konusunda son derece cesaretli olduklarını ve aşırıya kaçtıkları söylenebilmektedir.

- Güney Kore filmlerinde oyuncuların, karakterlerin davranışlarının nedenselliği seyirciye bırakılmaktadır.

- Güney Kore sineması reel-olan karşısında, reel-olanla yetinemeyen insanın yarattığı ve aradığı fantazyalar sonucunda oluşabilecek olumsuzlukları, hikayenin temeline almaktadır.

- Güney Kore filmlerinde erkek, romantik, komik, paylaşımı seven, hediye olarak genellikle sevimli ayı oyuncaklarını tercih eden, güzel yemek yapan, vücut yapısı itibari ile kaslı ve ses tonları kalın karakterler olarak beyazperdeye yansıtılmaktadır. Kadın ise ataerkil toplum olmanın ve Konfüçyusçu anlayışın bir sonucu olarak erkeğe bağlı bir kadın karakter olarak hikaye içerisindeki yerini almaktadır.

- Güney Kore filmlerinde çocuk karakterler ise önemli birer korku öğesidirler. Bu yeni jenerasyona olan inançsızlıktan kaynaklanmaktadır.

- Güney Kore'de görselliğe dayanan bir sinema anlayışı yaratılmıştır. Bunun bir sonucu olarak kelimelere gerek olmadan da çok şeyin anlatılabileceği, önemli olanın duymak, görmek değil hissetmek olduğunun şiirsel bir dille anlatıldığı ve bunun görsellikle birleştirildiği eserler ortaya çıkmaktadır.

1.2. HOLLYWOOD SİNEMASI

"Sinema bir sanattır; oysa bu sanatın var olabilmesi için temelinde sinemasal ürünü (filmi) bir meta sayan, imal eden ve pazarlayan bir sanayinin bulunması gerekmektedir. Öte yandan sinema, bir sanayi olarak, özelliklerinden dolayı kendi ekonomik kurallarını kendi kurup kendi değerlendirmelidir."[134]

Amerika Birleşik Devletleri, Birinci Dünya Savaşı'na katılmaya karar verdiğinde, artık sağlıklı mali kaynaklara kavuşan, teknolojisini sürekli yenileyen, büyük bir dağıtım ağı kuran ve durmadan film üreten Hollywood, büyük bir sanayi merkezine dönüşmüş, dünya pazarına da ağırlığını koymuştur. Başka kentlerden gelip buraya yerleşen sinemacıları, başlangıçta kendinden saymayan Los Angelas halkı da, kısa sürede bu yeni sanayi dalının nimetlerinden yararlanmaya başlamıştır. Çevreyi kirleten atıkları, duman çıkaran bacaları, gürültülü makineleri olmayan bu sanayi dalı, binlerce kişiye, hem de çok iyi koşullarda iş sağlamış, yerel ekonomiye milyonlarca dolar katkıda bulunmuştur. Değişik konularda, değişik biçemlerde üretilen ve kimi kez de dekorlu sahnelere yer veren bu filmler, sanat değeri çok daha ağır basan kimi Avrupa filmlerinin rekabetine karşın, Hollywood sinemasını yavaş yavaş dünyanın her ülkesinde vazgeçilmez kılmaya başlamıştır.[135]

---

[134] Scognamillo, a.g.e., s. 27.

[135] **Sinema Popüler 2005 Dergisi**, sayı: 4, s. 72.

Hollywood'un dev stüdyoları, rekabet koşulları içinde bir yandan çarpıcı ve yeni koşulların peşinde koşmuş, öte yandan da sınanmış olanların güvencesinden yararlanmıştır. Böylece Amerikan sinemasının, türleri, alttürleri ve tarzları çeşitlenmiştir. Hangi filmin ne zaman ve nasıl gişe başarısı kazanabileceğinin kesin bir formülü hiçbir zaman bulunamadığından, yapılan yatırımın taşıdığı riske karşı, başarılı filmlerin benzerleri yapılmış ve bazı nitelikleri tekrarlanmıştır. Bunların yanı sıra stüdyolar zarar olasılığına karşın, bir yandan ön gösterimlerle nabız ölçüp, öte yandan seyircinin hangi filmlere daha çok ilgi gösterdiğini sürekli izleyip kendilerini korumaya çalışmışlardır. Dolayısıyla Hollywood için en önemli mesele, her zaman neyin nasıl satılacağı konusu olmuştur. Sonuçta iki ayrı sistem, film türleri ve star sistemi, bu açıdan en güvenilir dayanaklar olarak Hollywood sineması içerisinde yerini almıştır.

Hollywood, yirmili yıllardan itibaren ulular arası ve homojen bir kitle olarak değerlendirdiği seyirci kitlesine yönelik filmler üretmeye başlamış ve altmışlara dek uzanan bir dönem boyunca "Stüdyo Sistemi" en parlak sonuçlarını almıştır. Stüdyolar Amerika'daki büyük salon zincirlerini de denetlediklerinden seyirci sayısındaki en küçük kıpırdanmalara bile hassas davranmak zorunda kalmışlar, olumsuz işaretler almaya başladıklarında önce sesi, sonra rengi, ardından geniş perdeyi ve son olarak da üçüncü boyutu devreye sokmuşlardır. Hollywood, teknik atraksiyonları, şaşırtıcı görsel tasarımları, parlatılmış pahalı filmleriyle bugün yine rakipsiz olarak dünya pazarlarındaki egemenliğini sürdürmektedir. [136]

1.2.1. İlk Dönem

Bilimsel olmaktan çok ampirik araştırmaların, ideolojik ve ekonomik gereksinmelerin bir ürünü olarak ortaya çıkan sinemanın, Amerika Birleşik Devletleri'nde tecimsel amaçlarla kullanımı 1896'nın başlarında görülmektedir. Edison şirketinin geliştirdiği Kinetescope sistemiyle New York'ta gerçekleştirilen gösteriler, özellikle İngilizce bilmeyen göçmenler tarafından büyük ilgi görmüştür.

[136] Abisel, a.g.k., s. 43.

Görüntüya dayanan bu yeni eğlence, kısa bir süre içinde hızla yayılmıştır. Daha çok işçiler ve işsizlerden oluşan seyirci sayısının gün geçtikçe artması, film yapımını da geliştirmiş, birçok şirketin filmciliğe el atmalarına yol açmıştır.[137]

1908'lere kadar Nickelodeonlarda seyredilen kısa filmler, 1903'te "The Great Train Robbery" adlı ilk konulu filmin çekilmesiyle sinemaya taşınmıştır. Edwin S. Porter'ın sinema diline kurgu ve çekim ölçeklerini kullanarak çok şey kazandırdığı on iki dakikalık bu filmde, yakın çekimde şerifin tabancasını seyircilere doğru ateşlediği final sahnesi seyircileri şok etmiştir. Kısa sürede sinema salonlarının Amerika'nın her yerinde açılması beraberinde tekelleşme eğilimlerini de getirmiştir. Bazı film şirketleri aralarında birleşince bağımsız film yapımcıları buna tepki göstermiş, rekabete girişmişler ve filmin niteliklerini arttırmak için halkın sevdiği oyuncuları kullanmaya başlamışlardır. Böylelikle Star sisteminin de temelleri atılmış olmaktadır.[138]

Bu yıllarda sinemayı Patent'e bağlı bir bulgu olarak kabul ettirmeye çalışan "patentçi" şirketlerle, "korsan" yapımcılar arasında bir mücadele yaşanmıştır. Motion Pictures Company adı altında tekelleşen ve ham film üreticisi Eastman Kodak ile özel anlaşmalar yapmış yapımevlerinin gücünden kaçmak isteyen bağımsızlar New York'tan taşınmışlardır. Kiralık katillerden ve mahkeme cezalarından kurtulmaya çalışan korsan yapımcılar gerektiğinde Meksika'ya kolayca kaçabilmek için Los Angeles'a taşınmışlardır. Böylece California kıyılarındaki dikenli defne koruları (holly woods) yerlerini film stüdyolarına bırakmış ve Hollywood'un temelleri atılmıştır (1911)[139] Sinema dünyasına damgasına vuran Hollywood, adını bu bölgede yaz kış yeşilliğini yitirmeyen palmiye ağaçlarından almaktadır. Şans getirdiğine inanılan ve yılbaşlarında evlerin süslendiği palmiyelerden yola çıkılarak bu topraklara, "kutsal ağaç" anlamına gelen Hollywood adı verilmiştir. Tüm yıl boyunca film

---

[137] Gerard Betton, **Sinema Tarihi: Başlangıcından 1986'ya Kadar**, çev: Şirin Tekeli, İstanbul: İletişim yay. [t.y], s.52.

[138] Doç. Dr. Gülseren Güçhan, **Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji,** Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yay. No: 34, 1999, s. 72.

[139] "Klasik Hollywood Üzerine Notlar", **Çağdaş Sinema Dergisi**, sayı: 5/6, s. 105 [yazar yok].

çekmeye elverişli hava koşulları, doğal güzellikleri ve bölgenin, kameralarını izinsiz kullandığı gerekçesiyle film şirketlerini sürekli dava eden Thomas Edison'dan uzakta oluşu, film şirketlerinin Hollywood'u tercih etmelerinin nedenleri arasındadır.[140]

Film yapımı ve gösteriminin açık bir şekilde para kazanmak ve kar etmek amaçlı ticari bir iş olduğu daha ilk yıllarda (1915) Amerika Birleşik Devletler Yargıtay'ının verdiği bir kararda belirtilmiştir. Film yapımcıları, bir filmin başarılı olabilmesi yani çok satabilmesi için neyin gerekli olduğunu sürekli düşünmüşler, "neyin nasıl satılacağı" meselesi hep önemli olmuştur.[141]

"Birinci Dünya Savaşı'na (1914-1918) kadar salt iç pazarı ile yetinen Amerikan Sineması savaşa katılan askerleri ile birlikte Avrupa'ya ayak bastığı andan itibaren yeni, geniş ve açık bir pazara kavuşmuştur. Sessiz dönem boyunca Amerikan sineması kendi yapısını kurduğu gibi hedeflerini ve bu hedeflerine uygun stratejisini de kurmuş ve Avrupa sinemasında bugün bile söz konusu olan, bireyci yaratıcılık yöntemine karşın kollektif ve uzmanlaşmış çalışmayı uygulayarak güç elde etmiştir. Yeni pazarlar elde edilince kalıplar hızla değişmiş, filmlerin süresi uzamış, çekim bütçeleri artmıştır. Filmlerin süresi uzayıp, yıldızlar gitgide önem kazanınca gerek yapım gerekse gösterim koşulları, orantılı olarak değişime uğramıştır. Kısa film döneminde çekim, bir kişinin sorumluluğu ve yönetimi altında gerçekleştirilebilirken, uzun ve kalabalık film siyaseti ön plana geçtiğinde kollektif çalışma kadar uzmanlaşma, iş ve görev ayrımı kaçınılmaz olmuştur."[142]

"Savaştan kısa bir süre sonra, sinemanın dünya çapında bir pazar yaratabileceğini öngören ve sinemayı etkin ideolojik bir silah olarak değerlendiren Wall Street bankaları ile devlet, sinema alanına el atarak onu güçlü bir endüstri haline getirmişlerdir. Sinema böylelikle yalnızca yoksul kitlelerin eğlencesi olmaktan çıkmış, satınalma gücü daha fazla olan orta,

[140] [Blood], "Sesli Sinemaya Geçiş Dönemi ve Hollywood", www.sinemaforum.net, par. 6, (02.10.2009)

[141] Güçhan, a.g.k. ss. 70-71.

[142] Scognamillo, a.g.e., ss. 12-29.

hatta yüksek gelirlilere yönelmiştir. Bunun için de teknik yönden gelişmiş, zengin dekorlu, kalabalık oyunculu, uzun süreli filmler yapılmaya başlanmıştır. Ne var ki büyük harcamalar gerektiren bu filmlerin tecimsel başarısını da önceden güvence altına alma gereği ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Hollywood'da yapımcılığı büyük fabrika benzeri stüdyolara yoğunlaştırmak ve yapımdan tanıtım, dağıtım ve gösterime kadar işin bütün boyutlarını dikey olarak bütünleştirmekle, diğer ülkelerle rekabet edebilmek için örnek almak zorunda kaldıkları bir sistem modeli - stüdyo sistemi - yaratılmıştır. Ancak Amerikan sistemini örnek alma çabaları kısmen başarılı olabilmiş ve 1925'e gelindiğinde Britanya'dan Bengal'e, Güney Afrika'dan Norveç hatta İsveç'e kadar pazara egemen olan, Hollywood olmuştur. Bu sırada Hollywood dünya pazarlarının çoğunun kontrolünü ele geçirmekle kalmamış, Charlie Chaplin ve Mary Pickford gibi yıldızları ve yapımlarını da dünyanın en ünlü kültürel ikonları haline getirmiştir."[143]

Hollywood, tecimsel başarısını garantilemek için Star sistemine koşut olarak "Cinsi Çekicilik'e" (sex-appeal) de başvurmuştur. Bu konuda kilisenin ve tutucu çevrelerin tepkisiyle karşılaşan ve denetleme kuruluna hesap vermek zorunda kalan Hollywood şirketleri 1922'de "Picture Producers and Distrubutors Of America" adlı kurumla film denetimini ellerine almışlardır. Bu kurum, emrinde çalışan hafiye kadrosuyla uyguladığı ahlaki denetimle yetinmemiş, sinema alanındaki işveren-işçi ilişkilerini de düzenlemiştir. Bunların yanı sıra kaliteli yabancı filmleri yalnızca 4. sınıf sinemalarda oynattırarak, yabancı filmlerin Amerika'da tutulmalarını engellemiş, özel mülkiyet ve hukuk ilkelerine dil uzatılmaması, dost ülkelerin rencide edilmemesi, filmlerin mutlu bir sonla bitmesi, kötülerin muhakkak cezalandırılması gibi bir takım ideolojik ve ekonomik ilkeleri de beraberinde getirmiştir.[144]

[143] "Klasik Hollywood Üzerine Notlar", **Çağdaş Sinema Dergisi**, sayı: 5/6, ss. 105-106 [yazar yok].

[144] Paul Rotha, **Sinemanın Öyküsü**, çev: İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm yay. [t.y] s. 92.

Amerikan Sineması, tüm gücü ve görkemi ile Avrupa'yı istila etmesine karşın, değişik nitelikler, değerler ve değerlendirmeler ile her an karşısına çıkan Avrupa sinemasının etkisini de hissetmiştir. Bu nedenle de Amerikan Düşü'nü yaşatmak umudu ile Avrupa sinemasının tehlikeli gördüğü sanatçılarını kendine çekmiştir. Böylece sessiz dönemin son yılları ve sesli sinemanın ilk yılları göç yılları olmuş ve Hollywood'un uluslararası sanatçı kadrosu zenginleşmiştir.[145]

Sinemayı ilginç bir eğlence düzeyinden başlı başına bir anlatım aracı konumuna yükselten en önemli sinemacı Griffith olmuştur. "Söze ve yazıya başvurmadan yalnızca sinemanın anlatım olanaklarıyla izleyici etkileyen, duygu ve düşünceleri en çarpıcı biçimde perdeye yansıtan Griffith, günümüzde artık klasikleşmiş olan sinema tekniklerini uyguladığı gibi, film yapım sürecinin de temel aşamalarını yerleştirmiş ve bütün bu aşamaları uyumlu biçimde yürüten yönetmenin önemini ortaya koymuştur."[146]

"Hollywood sineması ilk öykülü filmlerden Birinci Dünya Savaşı'na kadar belli bir nitelikte ilerlemiştir. Sinema halktan destek görmüş ve yapımcılar sürekli artış gösteren izleyicinin ilgisine güvenmişlerdir. The Birth of a Nation (Bir Ulusun Doğuşu), Intolerance (Hoşgörüsüzlük), The Four Horsemen of the Apocalypse (Mahşerin Dört Atlısı), The Big Parade ve Ben-Hur gibi tüm büyük yapımlar yeni sinema izleyicileri yaratmışlardır. Aynı şekilde Potemkin Zırhlısı, Caligari'nin Odası gibi filmler bu araca inanan kişilerin elde edilmesini sağlamıştır. 1912'den 1920'ye kadar her filme giden izleyici getirisi, kitlesel üretim yapmaya olanak verecek stüdyo yapımı için kaynak olarak kullanılmıştır. Ancak bu evreden sonra Hollywood sineması kişisel oluşumlara yenilmeye başlamıştır."[147]

ABD'de savaş sonrasında film yapımı, dağıtımı ve gösterimi en önemli sanayi dallarından biri olmuş ve çok geniş bir kitlenin ilgisini çeker hale

[145] Scognamillo, a.g.e., s. 16.

[146] Alev Demirbilek, "Dünya Sinema Tarihi" (Basılmamış Ders Notları, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-Televizyon Bölümü [t.y]), s. 78.

[147] Rekin Teksoy, **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi**, İstanbul: Oğlak yay. 2005, ss. 65-66.

gelmiştir. Başta komedi olmak üzere sinemanın belli başlı türleri de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Örneğin Charlie Chaplin ünlü Şarlo tipini bu tür komedilerde yaratmıştır.[148]

"Eğlence sanayii kurma çabasındaki Hollywood, filmleri de kesin tür sınıflandırmasına bağlamıştır. Filmleri kovboy, polisiye, güldürü gibi türlere ayırarak, koşullandırılabilen bir seyirci yaratarak, kolaylıkla yönlendirme ve denetim gücüne sahip olmuştur. Star sisteminin sürmesi yeni yüz ve yeteneklerin varlığı ile gerçekleştirilmektedir."[149]

Hollywood'un en etkili silahı olan Star sistemi'nde yapımcılar gözlerine kestirdikleri bazı oyuncuları yoğun reklamlarla seyirciler arasında ilahlaştırmaya çalışmışlardır. Starın adına bakarak film seçen bir seyirci kitlesinin yaratılmasıyla, tecimsel başarı da önceden güvence altına alınmıştır. Yönetmenler filmlerinde kendilerini tekrar etmeye başladıklarında, eski izleyiciler yerlerini duyarsız, eleştirmeyen, cinsel şiddet seyretmekten hoşlanan yeni bir izleyici türüne bırakmıştır.[150]

Başlangıç yıllarındaki endüstrileşme çabaları, rekabet ilişkileri 1930'lu yıllarda yerine oturmuş ve Amerikan sinemasının ekonomik gelişmesi 1940'ların sonuna kadar devam etmiştir. Bu arada Hollywood'un üretim ve dağıtım açısından ulaştığı hedef kitle ulusal sınırları aşmış, filmleri bütün dünya için üretilmeye başlanmıştır.[151]

Sessiz dönem 1927'de gösterilen ve ilk sesli film sayılan Şarkı Söyleyen Çılgın (The Singing Fool) ve onu izleyen Caz Şarkıcısı (The Jazz Singer) ile kapanmış ve sesli sinemayı temellerinden sarstığı gibi acil bir yeniden yapılanmayı da gündeme getirmiştir.[152]

---

[148] Geoffrey Nowell Smith, **Dünya Sinema Tarihi**, çev: Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı yay., 2003 ss. 64-65.

[149] "Klasik Hollywood Üzerine Notlar", **Çağdaş Sinema Dergisi**, sayı: 5/6, s.106 [yazar yok].

[150] Önder Şenyapılı, **Sinema ve Tasarım**, İstanbul: Boyut Kitapları, [t.y], s. 15.

[151] Güçhan, a.g.k. s. 73.

[152] Scognamillo, a.g.e., s. 16.

1.2.2. Sesli Sinema Dönemi

Hollywood sinemasının klasik dönemi sayılan zaman dilimi, yirmili yılların sonunda sesli filmlerin yapılmaya başlamasından, ellilerin başına kadar olan süreyi kapsamaktadır. Bu klasik dönem içinde The Jazz Singer adlı ilk sesli filmin yapıldığı 1927'den 1941'e kadar olan süre ise "Hollywood sinemasının altın çağı" olarak adlandırılmaktadır. Bu yıllarda Amerikan sineması, anlatım olanaklarının gerek teknik, gerekse dil açısından arayışlar ve buluşlarla geliştiği bir devrimi yaşamaktadır.

Hollywood'da egemen güçler, gerçekleri kitlelerden gizleme çabalarında sinemaya etkin bir görev yüklemişlerdir. 1929'da patlak veren ekonomik bunalımın arifesinde, egemen güçler ideolojik mücadelelerini yoğunlaştırmak zorunda kalınca sesten ve renkten yoksun görüntülerin gerçeklik etkisini güçlendirme zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Uygun ekonomik koşulların da zorlanmasıyla, Hollywood 1926-27 yıllarında sesli film yapımını denemiştir.[153]

Sesli film teknolojisi üzerinde çalışan Edison, sessiz film endüstrisinde kullanılan fonografı zaten daha önce icat etmiştir. Sinema sektörünün ardındaki en önemli itici güç olarak kabul edilen Edison, kısa metrajlı siyah-beyaz filminde çalışanlarından Fred Ott'un hapşırmasını saniye saniye görüntülemiştir. [154]

"Sesle görüntüyü birleştirmek sinemanın icadından beri düşünülen bir şey olmuştur. 1919'da Lee De Forest, sesi optik olarak film üzerine kaydeden bir aygıt geliştirmiş ve fonofilm adıyla patentini aldığı bu aygıtla 1923-1927 yılları arasında, özel olarak hazırlanmış salonlarda bir dizi sesli film gösterisi yapmıştır."[155]

Sessiz sinemayı terk etmenin, yatırımlar açısından doğuracağı ekonomik zararlara bir türlü katlanmayı göze alamayan Hollywood, bunalım öncesi bu

[153] "Klasik Hollywood Üzerine Notlar", **Çağdaş Sinema Dergisi**, sayı: 5/6, s. 107 [yazar yok].

[154] [Blood], a.g.k., par. 4.

[155] Demirbilek, a.g.k., s. 81.

dönemde, üretimin sınırsız gelişme eğilimiyle geniş halk kitlelerin tüketimini sınırlandırma eğilimi arasındaki çelişkiyi dengelemek amacıyla, yatırımlarını tüketim malları üretiminden, üretim malları üretimine kaydıran Amerikan ekonomisinin zorunlu yönelmesine ayak uydurarak, banka kredileriyle sesli sinema yatırımlarını gerçekleştirmiştir.[156]

Warner Brothers, sesli film teknolojisinin gücünü gören tek stüdyo olmuştur. Vitafon adını verdikleri sistemle sesi bir diske kaydetmişler ve sessiz filmle uyumlu olan bu cihazı kullanmışlardır. Böylece, canlı müzik için çağırdıkları müzisyenlere yüksek paralar ödemek derdinden kurtulmuşlardır. Edison'un sesli film teknolojisini tanıtmasından yaklaşık yirmi yıl sonra Warner Bros, sesli filmini halka tanıtmıştır.[157]

6 Ekim 1927'de "The Jazz Singer" (Caz Şarkıcısı), New Yorklu izleyiciler tarafından hem izlenip hem de dinlenmiştir. Filmin yıldızı Al Johnson'ın söylediği şarkıların diskten çalınmış olmasına rağmen, görüntüyle, oyuncunun dudak hareketleri uyum içerisinde olmuş ve izleyicinin beğenisini kazanmıştır. Jazz Singer, gerçek bir sesli film örneği değildir. Sadece sessiz filme uyumlu olarak çalınan 4 şarkı ve konuşmadan ibarettir. 1928'deki "The Lights Of New York" (New York'un Işıkları) ile birlikte büyük film stüdyolarının çoğu sesli teknolojiye geçiş yapmıştır.[158]

Sesli sinema, bir dizi teknik ve estetik sorunu da beraberinde getirmiştir. Mikrofonların ağır ve hareket olanaklarının sınırlı oluşu, çekim sırasında motor sesinin de kaydedilmesini önlemek için kameraların büyük kabinlere konması zorunluluğu filmlerdeki hareket olanağını kısıtlamıştır. Öykünün ve duyguların diyaloglarla daha kolay aktarılması filmlerin gittikçe durağan ve çok konuşmalı yapımlar halini almasına yol açmıştır. Öte yandan ya diyalogları ezberleyemediklerinden, ya yabancı aksanları çok belli olduğundan ya da sesleri perdedeki görüntülerine uymadığından birçok yıldız

[156] Betton, a.g.e. s.56.

[157] [Blood], a.g.k. par. 8.

[158] Smith, a.g.e., ss. 67-68.

sesli sinema döneminde ününü yitirmiştir. Buna karşılık, oyuncu yönetiminde ustalaşmış yönetmenlerle tiyatro deneyimi ve yeteneği olan oyuncular öne çıkmıştır.[159]

Sesli sinemayla birlikte yeni türler de ortaya çıkmıştır. Sesin sağladığı gerçeklik duygusu, katı toplumsal gerçeklere değinen filmlerin yolunu açmıştır. Bunların başında, kent argosunun ve çatışma sahnelerinin gerçeğe uygun biçimde kullanıldığı gangster filmleri gelmektedir. Ünlü kişilerin yaşamlarına dayanan biyografik filmler de yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Sesle birlikte gözde olan bir başka tür de müzikallerdir.[160]

Sesli sinemayla birlikte izleyici sayısındaki artış, ABD'de büyük şirketlerin egemenliğini ve bu şirketlerin kitlesel olarak film çektikleri stüdyo sistemini güçlendirmiştir. Film endüstrisinin 1927'de sesli filmlere geçişiyle birlikte salon gelirleri, toplam gelirler ve stüdyo karları rekor düzeylere ulaşmış ve Amerikan Sineması 1930'da o döneme kadarki en iyi yılını yaşamıştır.[161]

1930'lar aynı zamanda renkli sinemaya geçiş dönemi olmuştur. Üç temel renk kullanımına dayanan ve Technicolor adıyla bilinen renklendirme yöntemi ilk kez Walt Disney'in Üç Küçük Domuz adlı çizgi filminde kullanılmıştır. Disney'in ilk uzun metrajlı renkli filmi 1937'de tamamladığı Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'dir.[162]

Renkli film teknolojisi Hollywood'un sesten sonra benimsemekte geciktiği bir diğer buluş olmuştur. 1926-1932 arasında otuzdan fazla renkli film çekilmiştir ancak renkli film tekniği yıllar sonra yaygınlaşmıştır. Çünkü piyasada tekel oluşturan Technicolor, kırmızı, mavi ve yeşil görüntüleri farklı negatif filmlere kaydeden bir sistemdir ve bu sistemle çekilecek filmler için özel bir kamera gereklidir. Kiralanan bu kameranın ücretinin çok yüksek

---

[159] Rotha, a.g.e., s. 92.

[160] Smith, a.g.e., s. 70.

[161] www.sinemaforum.net/sesli-sinema-ya-gecis-donemi-ve-hollywood-t606/index [yazar yok] (29.11.2007).

[162] "Sinemanın Tarihçesi", Türkçe Bilgi, [t.y] http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/Sinema'n%C4%B1n_tarih%C3%A7esi (07.03.2007).

oluşu, renkli filmlerin sayısına sınırlandırma zorunluluğu getirmiştir. Renkli filmler, yıllar boyunca sadece müzikaller ve "The Wizard Of Oz" (Oz Büyücüsü – 1939) gibi fantastik yapımlarda kullanılmıştır. Renkli film sayısındaki gözle görülür artış 1940 ve '50'li yıllarda yaşanmış, 1960'larda televizyonun renklenmesiyle, sinema filmleri de tamamen renklenmiştir.[163]

1.2.3. Stüdyoların Doğuşu ve Star Sistemi

"Hayatın her yönünü ele aldığı için sinema, gündelik yaşamın içinde kendisine bir yer edinmiştir. Bunu sağlayabilmek için de birtakım mitler kurgulamak gerekmiştir. Amerikan Sineması da geçmişten bugüne gelen mitleri tekrar üreterek, üstlerine yenilerini ekleyerek, etkisini arttırarak sürdürmeyi başarmıştır. Kitlelerin baştan çıkarılarak, etkilenmesi için yıldıza ihtiyaç duyulmaktadır. Sinema ilgi çekmek ve sonraları bu ilgiyi devam ettirmek için oyuncuları birer isim olarak öne sürmüştür. Yıldız oyuncu kendisini benimseyen kitlenin üzerinde hipnotize edici bir etkiye sahip olmakta ve bir rol model olarak topluma sunulmaktadır. Yıldız olmadan sinema büyüsü olmayacağı gibi, izleyici olmadan da yıldız olamamaktadır. İzleyicinin beklentisi, istekleri ve toplumun yapısı yıldıza şekil vermektedir. Yine yıldızla özdeşleşen izleyici de onun gibi davranıp, giyinerek etkisi altına girebilmektedir."[164]

"Film bir üründür, markası yapımevinin adıdır, ambalajı yapım olanakları, kapağı ise yıldız oyuncudur. Zaman içinde film üreten stüdyonun ya da filmin yönetmeninin önüne geçen yıldız oyuncular, Amerikan sinemasının dışarıya ithal ettikleri birer ürün haline gelmişlerdir. Standart konular, yüksek film teknolojisi ve star sistemi ile Hollywood sineması Avrupa'da ve tüm dünyada etkili olmuştur."[165]

Sesin sinemada kullanılması ile başlayan bir dizi gelişme içerisinde, Amerikan sinema sanayisi "Stüdyo sistemi" denilen yöntemden

---

[163] [Blood], a.g.k. par. 13.

[164] Nigar Pösteki, **Yeşilçam'dan Bir Portre : Ayhan Işık**, İstanbul: Es yay. 2007, s.20.

[165] Pösteki, a.g.e., ss.12-13.

yararlanmıştır. Bu, sinema sanayisinin en temel üç kolu olan yapım, dağıtım ve işletmenin birbiriyle bütünleşmesini sağlayan bir üretim sistemidir. Hollywood stüdyo sistemi, teknik olarak mükemmel filmlerle, büyük sayıda insanı eğlendirmek için, ticari bir ihtiyaç olarak doğmuştur. Bu büyük kitleyi eğlendirme ihtiyacı ortadan kalktığında, stüdyo sistemi de ortadan kalkmıştır. Sistem, Birinci Dünya Savaşı sonrası yıllarda yavaş yavaş gelişmeye başlamış, İkinci Dünya Savaşını takip eden on beş yıl içinde, televizyonun da etkisi ile bir süre sonra önemini kaybetmiştir. Tarihi bilgiler, stüdyo sisteminin, 1916 yılında, Adolph Zuker'un, Paramount dağıtım şirketi ile, ünlü oyuncuların şirketi Lasky'in birleştirildiği büyük bir organizasyonun başkanlığa geldiği yıldan itibaren gelişmeye başladığını göstermektedir.[166]

Sinema, teknik bir buluş olarak ortaya çıkmasından itibaren bu işten para kazanabileceğini gören yatırımcıların ilgisini çekmiştir. Değişik teknolojik başarıların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan kamera, varlığını endüstrinin toparlayıcı ve yönlendirici gücünden almaktadır. Sinema endüstrisinin süreçleri parçalara ayrılıp örgütlenmesiyle hızla gelişmiştir. Dolayısıyla stüdyo sistemi, sinema sanayisinin, yapım, dağıtım, işletme temelinde düzenlenmesi çabalarının bir sonucudur.

"Klasik Hollywood'daki en can alıcı meta çok kesin bir biçimde "yıldızlar geçidi" olan A-sınıfı uzun metrajlı filmlerdir. Her stüdyonun yıldız kadrosu, o stüdyonun en görünür, en değerli kaynağı ve bütün işlerine hareket getiren türler arasında gidip gelen varlığıdır. Hollywood'da her şirket, tüm üretim ve pazarlama stratejisini, ilk gösterim pazarına egemen olan ve stüdyo gelirlerinin çoğunu sağlayan yıldız filmi formülasyonları temeline kurmaktadır. Her stüdyonun A-sınıfı yıldız filmi formülasyonları, klasik dönemde o stüdyonun ayrı kişiliğini ya da izleyici tarzını da yaratmıştır. Örneğin Warner Bros.'un 1930'lardaki tarzı James Cagney ve Edward G. Robinson'lı suç dramları ve gangster filmleri, Paul Muni'li yaşamöyküsü filmleri, Dick Powell ve Ruby Keler'li kulis müzikalleri, Errol Flynn ve Olivia de Havilland'lı epik yiğitlik filmleri, erkek yaşam anlayışına ilginç bir karşı çıkış olan ve

[166] Güçhan, a.g.k. s. 69.

başrolünde Bette Davis'in oynadığı bir dizi kadın filmi etrafında oluşmuştur. Bu filmler, Warner Bros.'un izleyici, pazarlama, satışlarını dengede tutmanın ve ürünlerini rakiplerininkinden ayırt etmenin aracı olmuştur."[167]

1935'lerde tamamıyla Rockfeller ve Morgan tekel gruplarınca denetlenen sesli Hollywood, yılda ortalama 500 film üreterek uluslararası pazarı eline geçirmiştir. 2. Dünya Savaşı sırasında ise Avrupa'da film yapımının duraklaması da Hollywood'un işine yaramıştır. Hollywood'un parlak dönemi, savaş sonrasında egemen güçlerin, yeni bir tüketim alanı açan ve sinemadan çok daha etkin bir kitle iletişim aracı olan televizyonu uygulama alanına sokmalarına kadar sürmüştür.[168]

Avrupa'da çok sayıda dilin konuşuluyor olması, Avrupa için tek bir pazar fikrinin gerçekleşmesinin önündeki engellerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan Faşizmin yükselişi ve 2. Dünya Savaşı, Avrupa'daki sinemacıların göçüne neden olmuştur. Yetişmiş ve nitelikli sinemacı, iş gücü ve aklı, ABD'ye göç etmiştir. Bu birikim, Hollywood'un altın çağı olarak nitelenen dönemin üreticileri arasında yerini almıştır.[169]

Avrupa'daki savaş ABD hükümetini, film endüstrisi üzerinde muazzam bir etkisi olan büyük bir askeri ve savunma hazırlığı başlatmaya itmiştir. Hollywood 1940'ta savaşla ilgili haber filmleri ve belgesellerle sınırlandırdığı birkaç uzun metrajlı film üreterek, savaşın vereceği zarardan en az şekilde etkilenmeyi başarmıştır. 1941'de açık müdahelecilik ve hazırlıklılık temalı uzun metrajlı filmler de dahil savaşla bağlantılı yapımlarını arttıran Hollywood, büyük gişe başarısı gösteren "Çavuş York" ve "Büyük Diktatör'ü" de bu dönemde filme almıştır.[170]

---

[167] Teksoy, a.g.e., s. 265.

[168] **Yeni İnsan Yeni Sinema Dergisi**, sayı: 16-17, s.7.

[169] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 64.

[170] Smith, a.g.e., ss. 267-269-271.

"İkinci Dünya Savaşı'nın patlaması ve ABD'nin savaşa katılması ile birlikte Hollywood topyekün göreve çağrılmış ve yıldız oyuncuların katılımı ile zorunlu, güdümlü destanlar yaratılmıştır."[171]

Savaş sonrası Avrupa sinemasının (İtalyan Yeni Gerçekçiliği) etkisi ile yönetmenler ve çekim ekipleri, stüdyolardan ve dekorlardan kurtulup, sokağa inerek gerçek mekanlarda çalışmaya koyulmuşlardır. Yeni yapılanmalar, teknik ya da ekonomik nedenlere bağlı olarak, kısa süre içinde birbirlerini izlemişlerdir. ABD'de televizyonun patlaması sinema sanayini temellerinden sarstığında çareler dev perdelerde, yeni ses düzenlemelerinde ve özellikle bu yöntemlerle gerçekleştirilecek yeni gösteri şekillerinde aranmıştır.[172]

Stüdyo sisteminin ana ilkesi bütün bir yılın üretim planını yapmaktır. Bir film, sanatsal ve ticari bir yatırım değil, sadece yıllık üretimin bir parçasıdır. Hollywood stüdyo sistemi, bir eğlence fabrikasıdır ve her fabrika gibi amacı, güvenilir kalitede ve uygunlukta malları çok sayıda üretmektir. Bu üretim sisteminde, işin bölümlere ayrılması prensibi geçerlidir. Yazarlar, oyuncular, teknisyenler, araçları kullanıma hazır eden mekanikçiler, ürünün reklamını yürütenler ve başkaları için ayrı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerin hepsinin üstünde de, yıllık üretimi planlayan, bütçeyi yöneten ve bu montaj fabrikasının akışını kontrol eden biri (excutice producer) bulunmaktadır.[173]

"Seyirciyi televizyon ekranlarından koparıp yeniden sinema salonlarına geri çekmek için "görkem" ile birlikte star sisteminin simgeleştirdiği cinsel çağrışımlar ve erotik değinmeler ön plana çıkmıştır. "[174]

Sinemada romantik güldürünün bir tür olarak ortaya çıkışı da Hollywood'un 1934 ile 1942 yılları arasındaki ürünleriyle gerçekleşmiştir. Ted Sennett, Amerikan sinemasındaki güldürü tarzlarını anlattığı "Laughing In The Dark" (1992) adlı kitabında, 30'lu yılların romantik güldürülerini sınıflar

[171] Scognamillo, a.g.e., s. 19.

[172] Betton, a.g.e. s.59.

[173] Güçhan, a.g.k. s.71.

[174] Şenyapılı, a.g.e. s. 17.

arasındaki savaşa odaklanmış filmler olarak değerlendirmektedir. It Happened One Night (1934), Twentieth Century (1934), My Man Godfrey (1936), Mr. Deeds Goes To Town (1936), Easy Living (1937), Mr. Smith Goes To Washington (1939) gibi dönemin pek çok romantik güldürüsündeki çatışmalar hem cinsiyet farklılığına hem de toplumsal farklılıklara dayanmaktadır.[175]

Televizyon, zamanla daha da belirlenen bir şekilde, kesin bir seyirci ayırımına neden olmuştur. Genç kuşak sinemaya karşı ilgi ve bağlılığını sürdürmüş, orta kuşak genelde televizyonu yeğlemekle birlikte olay yaratan veya görülmesi gereken filmleri de izlemiş, eski kuşak ise küçük ekrandan ayrılmamıştır. Genç kuşak seyirci ağırlığını oluşturunca, gençlere yönelik temalar, gençlik sorunları, genç kahramanlar (kolejliler) ve genç modalar sürekli gündemde tutulmuştur. Hedef genç kuşak olunca yeni çevrimler de artmış, çocuk veya yeni yetme kahramanlara öncelik tanınmıştır.[176]

Stüdyolar, 1948'lere kadar yükselişlerini sürdürmüşlerdir. 1948 yılında yüksek mahkeme, antitrust yasalarını çiğnedikleri için majörlerin dağılmasını istemiştir. Bununla birlikte stüdyo sistemi değişim geçirmiştir. Bu arada televizyonun yaygınlaşmaya başlamasıyla seyirci kitleleri azalmıştır. Sinema endüstrisi, seyirciyi yeniden kazanmak için yeni teknolojik buluşları devreye sokmuştur. Televizyonun ele alamadığı cinsellik ve şiddet gibi konulara daha fazla yer verilerek seyirciyi yeniden kazanma amacı güdülmüştür. Renk, geniş perde, üçüncü boyut gibi yenilikler getirilse de stüdyo sisteminin parlak dönemi, 1960'lı yılların ilk yarısında sona ermiştir. Buna karşılık Hollywood sinemasının dünya film pazarındaki egemen konumu hiçbir zaman değişmemiştir. Çünkü ardında temelleri sağlam atılmış, büyük yatırımlar yapılmış bir sinema endüstrisi bulunmaktadır. Bugün de devam eden bu egemenlik karşısında, Avrupa da dahil olmak üzere öteki ülkelerin sinemaları

[175] Doç. Dr. Nazlı Bayram, **Yeşilçam Romantik Güldürüleri ve Kültürel Temsiller"**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimler Fakültesi Yay. No: 47, 2002, s.19.

[176] Scognamillo, a.g.e., ss. 22-23.

rekabet gücünü bulamamaktadır. Sinema endüstrisi hala Amerika'nın ekonomik yaşamında önemli bir yere sahip olmaktadır.[177]

İdeolojik yönden sinemanın ileri bir aşaması olan televizyonun, sinemayı ekonomik yönde olumsuz bir biçimde etkilemesi kaçınılmaz olmuştur. Ne var ki televizyon şirketleri de dolaylı olarak Morgan ve Rockfeller tekel grupları tarafından denetlendiğinden söz konusu ekonomik çatışma dengeli bir biçimde gelişmiş ve Hollywood için pek yıkıcı olmamıştır. Önceleri Hollywood'daki büyük stüdyolar, küçük ekrana konulu film satmayı ve kiralamayı reddederken, 1955'te büyük şirketler, özel olarak televizyon için üretmeye dört elle sarılmışlardır.[178]

"1965'lerden sonra enflasyonist ortam ve stüdyoların birleşmesi ile klasik dönem, yerini yeni Hollywood'a bırakmıştır. Bu değişimin en bariz göstergesi, büyük şirketlerin film stüdyolarını ele geçirmesi, Universal'ın 1962'de Musıc Corporation of America (MCA), Paramount'un 1966'da Gulf & Western, United Artist'in 1967'de Transamerica Corporation, Warner Bros'un 1969'da Kinney National Services ve MGM'in 1969'da Las Vegas'lı iş adamı Kirk Kerkorian tarafından satın alınmasıdır. Büyük şirketlerin büyük film stüdyolarını ele geçirmesi, onlara hem televizyon hem de film endüstrilerini kontrol edebilme olanağı sağlamıştır."[179]

Film her zaman diğer iletişim biçimlerine göre daha yakından izlenmiş olmasına rağmen film sansürü doğrudan basın ve diğer yayın sansürleriyle bir tutulamaz. Sansür teriminin sinemaya uygulanışı çoğunlukla iki ayrı uygulamayı birleştirmektedir: Filmdeki siyasal düşünce ifadeleri üzerinde devletin yönettiği kontrol sistemleri ve film endüstrilerinin filmlerin içeriğinin kendi ulusal kültürlerinin ahlaksal, sosyal ve ideolojik ilkelerine uygunluğunu sağlamak için işlettikleri kendi kendini düzenleme sistemleridir. Belirli bir kültürde dolaşan düşünceler, görüntüler ve temsiller üzerinde bir gözetim

[177] Güçhan, a.g.k. s. 75

[178] "Sinemanın Tarihçesi", Türkçe Bilgi, [t.y] http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/Sinema'n%C4%B1n_tarih%C3%A7esi (07.03.2007).

[179] Betton, a.g.e., s. 58.

biçimidir. Sinema başından beri uluslararası bir endüstri olduğu için her iki sansür biçimi de birbirlerini güçlendirecek şekilde sürekli etkileşim içinde olmuşlardır. Fakat Hollywood'ın uluslararası egemenliği, onun kendi kendini düzenleme biçiminin sinema tarihindeki en önemli sansür pratiği olması anlamına da gelmektedir.[180]

Sanatın kitle üretimi ile bir ilgisinin olmadığını düşünen çoğu eleştirmen, Hollywood sinema filmlerini ciddiye almamaktadır. Bu filmlerin, perdenin önünde kendinden geçmiş bir şekilde oturan insanların duygusal ihtiyaçlarına bir cevap olarak, bir mit olarak, popüler bir eğlence olarak düşünülmesi gerektiğine inanmaktadırlar. Stüdyo filmlerinin cilalı mükemmelliği, cazibeli yıldızları, seyircinin dileklerini ve düşlerini canlandırmakta, onları, sinema salonunun dışındaki gündelik hayatın gerçekliğinden daha tatmin edici bir dünyaya taşımaktadır. Bir kısım eleştirmen de filmlerin sosyolojik özelliklerine dikkati çekmektedir. Onlara göre Amerikan filmlerindeki iyimserlik, adaletin mükemmel çalışması, kötülerin maskesinin düşmesinin kaçınılmazlığı ve iyilerin ödüllendirilmesi, Amerikan halkının kendisine olan inancının gelişmesini sağlamıştır. Stüdyo filmlerindeki tarih, politika, adalet, ahlaksal doğrular manzarası, Amerikan halkını kendi toplumunun gerçek hayattaki kötü adamları yenebileceğine ikna etmiştir. Bir bakıma bu filmler, onları seyredenler için, toplumun dini inançlarına benzeyen bir inanç ve toplumsal bir deneyim olarak görülebilmektedir. Stüdyo yıllarına "kafa boşaltan", saf bir dönem olarak bakanlara göre ise bu filmlerde ciddiye alınacak hiçbir şey yoktur. Bu görüşlere genel olarak bakıldığında filmlerin çoğunun estetik olmaktan çok sosyolojik olarak ilgi çektiği söylenebilmektedir. Fakat yine de bu dönemde sinemanın gerek teknik gerekse öykü anlatma yollarındaki denemeleri ve buluşlarını da göz ardı etmemek gerekmektedir. Şüphesiz bu dönemde öyküler, ahlaksal doğrular ve insan dürtüleri, formüller haline getirilmiş, gülünesi klişelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.[181]

[180] Büyükyıldırım, a.g.e., s. 29.

[181] Güçhan, a.g.k. ss. 76-77.

1.2.4. Televizyonun Yaygınlaşması ve Hollywood Sineması

"Tarihsel bir çizgi içinde Amerikan sineması sesli sinemanın, renkli sinemanın ve televizyonun doğurduğu buhranları birbirini izleyen yeni yapılanmalarla atlatmak ve çözmekle yetinmemiş; kendi yararına da dönüştürmüş ve televizyonla başedebilmek için televizyoncu olmak zorunda kalmıştır."[182]

"Televizyon, Hollywood'un film yapım tarzını hem estetik hem de kurumsal açıdan değiştirmiştir. 1960'larda, televizyonun konulu filmler için önemli bir pazar olduğu anlaşıldıktan sonra, sinemacılık görsel olarak biraz daha basitleşmek zorunda kalmıştır. Çerçevenin merkezi, (hem geniş ekran hem de standart oran için) bir televizyon yayınında görülebilsin diye, en az önemli anlatı eylemleri dışında herşeyin odağı haline gelmiştir. Hollywood, Avrupa sinemasını özümsemiş ve uyarlamıştır. Öyküler gerçek mekanlara yerleştirilmiş, kafası karışık ve yabancılaşmış karakterlerin çağdaş sorunları (çoğunlukla psikolojik) ele alınmıştır. Televizyonun ilk önce Amerika'da ardından dünya çapında hızla gelişmesi Hollywood'u renk, geniş perde, stereo sesi üç boyut gibi tekniklerini geliştirmeye ve uygulamaya zorlamışsa da, bütün bu çabalar, Hollywood'u eski günlerine döndürmeye yetmemiştir."[183]

Hollywood, "ölüyor, "ölecek" kehanetlerine yol açan tüm çelişkilerine karşın, parçası olduğu düzenin ekonomik ve ideolojik gereksinmelerine ayak uydurmaya çalışarak yaşamını sürdürmektedir.

"Hollywood'ın Pazarlama Yılları" olarak adlandırılan 1970'lerdeki geniş dağıtım ağı, televizyon reklamları ve artan pazarlama maliyetlerinin kökeni, bağımsız firmalara ve onların saldırgan pazarlama teknikleri ile yeni dağıtım yolları aramalarına uzanmaktadır. Bağımsızların sanat, aile, seks filmlerini pazarlamakta kullandıkları yöntemler, stüdyoların dikkatini çekmiş ve yeni

[182] Scognamillo, a.g.e., s. 32.

[183] Smith, a.g.e., ss. 505-507.

dağıtım yollarını açmıştır. Bu yolları kullanarak büyük stüdyolar yetmişlerin ortalarında bir sıçrama yaparak, büyük gişe başarıları kazandırmıştır.[184]

"Yüksek konseptli (High Concept)*, bir film yapma stili olarak ekonomik ve kurumsal güçlerce şekillendirilmiş temel gelişmelerden biridir. Bu anlayışla yapılan filmler, pazarlanabilirliği mümkün olan en yüksek noktaya çıkartmayı amaçlamaktadır. Bu pazarlanabilirlik, yıldızlar, projeyle yıldızın uyumu, önceden satış şansı (yeniden yapım ya da çok satan roman uyarlaması gibi) veya milli duygulara seslenme gibi etkenler üzerine temellendirilmiştir. "[185]

Hollywood film endüstrisi, Haziran 1975'te Steven Spielberg'in Jaws'ının çıkışıyla birlikte yeni bir çağa girmiştir. İki yıl sonra George Lucas'ın Yıldız Savaşları, tek bir filmin stüdyosuna yüz milyonlarca dolar kar kazandırabileceğini ve kötü bir sezonu zafere dönüştürebileceğini görkemli bir şekilde kanıtlamıştır. Hollywood yapım sistemi içinde filmlerin konumu değişmiş; yüksek maliyetli ve yüksek karlı televizyon dizilerinden oluşan yan pazarlar ile 1980'lerin ortasından itibaren videokaset satışlarından düzenli nakit akışı arayışlarına izin verilmiştir.[186]

Televizyon için yapılan filmlerin artışı, kablolu ve uydulu film kanallarına geçiş, özellikle video devrimi, 1970'ler ve 1980'lerde film izleme alışkınlarını değiştirmiştir. Bu değişim, 1970'lerin ortasında televizyon filmleri mini dizilere açılınca başlamıştır.[187]

"Aynı dönemde, Time Inc.'in yeni Home Box Office'i (HBO) Birleşik Devletler'de kablolu tv dünyasını değiştirmiştir. Kablolu tv aboneleri, ayda yaklaşık 10 dolarlık bir ücret karşılığında Hollywood'un son fimlerini reklamlarla kesilmeden ve ara verilmeden izleyebilmişlerdir. Hollywood ilk

---

[184] **Sinema Popüler 2005 Dergisi**, sayı: 4, s. 72.

*High Concept: Büyük starlara, görsel-işitsel efektlere ve çoğu zaman aksiyon yüklü basit bir öyküye dayanan, kolay pazarlanabilen filmler için kullanılan deyim.

[185] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 64.

[186] Teksoy, a.g.e., s. 538.

[187] Demirbilek, a.g.k., s. 79.

kez, izleyicilerine oturma odalarında izledikleri şeyin karşılığını ödettirmenin yolunu bulmuştur. HBO, dışarı çıkıp sinemaya gitmek istemeyen, ama evinde oturup tv'deki ikinci gösterim fimlerini izlemeyi seven eski film tutkunlarını kazanmıştır."[188]

Bu pazarın önemi anlaşıldıktan sonra, diğer şirketler HBO'nun başarısına öykünmeye başlamışlardır. 1986'ta Ted Turner, hasta durumdaki MGM'yi, mevcut yapımları için değil film kütüphanesine ulaşıp kontrol etmek için satın almıştır. Turner'ın Superstation ve TNT'si (American Movie Classics and Bravo gibi) kablolu yayınları en iyi ve en kötü eski Hollywood filmleriyle doldurarak sinema tutkunlarının evlerinde zengin bir film repertuarına sahip olmalarını sağlamıştır.

"Film izleyişte gerçekleşen bu devrim, videoyla doruk noktasına ulaşmıştır. Sony 1975'te Betamax 1.3 cm.'lik ev videokaset kaydedicisini tanıtmıştır. Başlangıçta 1500 dolardan fazla fiyat konulan Beta makinelerin ve yeni rakipleri VHS'nin maliyeti, 1980'lerin ortasında 300 dolara düşmüş, 1989'a gelindiğinde Amerikan halkının üçte ikisi yayınlara bağlanma ya da önceden kaydedilmiş kasetleri çalıştırma donanıma sahip olmuşlardır. Kısa sürede her sokağın başında video marketler çoğalmaya başlamış ve videonun muazzam kar potansiyelini gören Hollywood, bu talepten yararlanmaya başlamışlardır. 1986'da video satışları, ABD sinema salonlarından elde edilen gişe gelirlerini geçmiştir."[189]

1.2.5. Günümüz Hollywood Sineması

1980'lerde Hollywood'daki gelişmeler yeni video dağıtım ve görüntü teknolojilerinden etkilenmiştir. Kablolu televizyon, uydu yayınları ve video-kasetler filmler için daha önce rastlanmamış dağıtım yolları sunmuştur.Efektler ve bilgisayarla üretilen grafikler yeni üretim biçimlerini ortaya çıkarmıştır.[190]

---

[188] Smith, a.g.e., s. 509.

[189] Smith, a.g.e., s. 511.

[190] Demirbilek, a.g.k., s. 82.

1990'lara yaklaşırken Amerikan sineması hem teknik hem de yapısal anlamda büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Teknik açıdan, filmciler görüntüleri mekanik olarak yeniden üretmenin ötesinde, bunları şekillendirmek ve kontrol etmek için bilgisayar efektlerini kullanmışlardır. Bu teknolojiler sanal bir gerçeklik yaratıp, bunu fotoğrafik görüntülerle mavi perde veya laser-scanning kullanarak birleştirmişlerdir. Bilgisayarla yapılan görüntüler bir tür bilgisayar canlandırması olup, bu teknoloji siyah beyaz filmlerin renklendirilmesinde de kullanılmıştır.

"Yapısal anlamda ise seksenlerin sonunda Hollywood, çok uluslu iletişim dev-şirketlerinin küresel pazarlara ulaşması için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Bu medya devleri ve onlara bağlı olan Hollywood endüstrisi, kırklarda anti-tekel davalarına konu olan dikey entegrasyonun çok ötesine geçmiştir. Bu dönemde Hollywood çok daha kuvvetli olmuştur ve daha geniş pazarlara uzanmıştır."[191]

Hollywood'da tür film yapımcılığı, kısmen bütçelerdeki artışa ve büyük gişe başarısı kazanmış filmlerin yapımının gerektirdiği diğer risklere yapımcıların verdiği yanıt olduğu düşünülmektedir. Bir filmin pazarda zaten sınanmış ya da filmin pazarlanmasına temel oluşturan öğeleri, bu ortamda can alıcı bir önem kazanmıştır. Bazı yıldızların inanılmaz ücretler istemelerinin nedeni de budur. Bu eğilim içinde devam filmleri de önem kazanmıştır. 1990'a gelindiğinde beş Rocky, dört Superman, beş Hallowen ve sekiz 13. Cuma bulunmaktadır. Başarılı filmler, kendi türlerinde başka filmlerin de yapılmasını sağlamıştır. Hollywood, özgün olanın getirdiği gişe gücüyle bir devamlılık yakalamanın peşine düşmüştür. Bu düşünce, iyi satan romanlar ve oyunlar gibi önceden satılmış ürünlere dönüş sürecini de beraberinde getirmiştir. Bunlar yayınlara, müzik albümlerine ve diğer yan ürünlere bağlanmış, bir bakıma film kitabı, kitap müziği, müzik de filmi sattırmıştır.

[191] "Klasik Hollywood Üzerine Notlar", **Çağdaş Sinema Dergisi**, sayı: 5/6, s. 109 [yazar yok].

Diğer yandan Akademi ödülleri açısından bakıldığında, yetmişler Hollywood'un oyun ve romanlara yaslanmasının sonu gibi görünmektedir. 1939-1949 yılları arasında En İyi Film Oscar'ını kazanan 11 filmden 8'i popüler romanlara dayanırken, yetmişlerde bu sayı 3'e düşmüştür. Altmışlarda Oscar'lı filmlerden 5'i oyunlardan uyarlanmışken, yetmişlerde hiçbir Oscar'lı film oyun uyarlaması değildir. 1930-1969 arasındaki kırk yılda, sadece 8 En İyi Film, özgün senaryo ikeni sadece yetmişlerde bu sayı 5'tir. 1960-1969 arası 50 En İyi Film adayından sadece 7'si özgün senaryo iken, sadece 1978-79 yılları ele alındığında bile aynı sayıya ulaşılabilmektedir."[192]

Pazarlanabilirliği yüksek filmler yapma dönemi, gerek bağımsızların gerekse stüdyoların çeşitliliğini sınırlamıştır. Pazarlama merkezli bir bakış açısıyla, hep daha da büyük karlar getirecek filmleri arayan stüdyolar, tek başına stüdyonun bir yıllık masrafını karşılayacak filmlerin peşinde koşmuşlardır. Pazar araştırmalarıyla hedef kitleyi çok iyi belirleyen stüdyolar, sanat sineması gibi genelde bağımsızların alanı olan pazarlara da girmişlerdir.[193]

"1990'lı yıllarda Hollywood üç kısımdan oluşan bir topluluk olarak tanımlanabilmektedir. En tepede büyük stüdyolar ya da majörler (Paramount, Twentieth Century Fox, Warner, Universal, Disney and Columbia); ikinci kısımda, daha küçük ve daha az etkili yapım ve dağıtım şirketleri ya da minör-majörler (MGM / UA, Orion, Carolco ve New Line Cinema); en aşağıda ise çok daha küçük ve varolma mücadelesi veren bağımsız dağıtım ve yapım şirketleri bulunmaktadır."[194]

Yatırımlar büyüdükçe, stüdyolar kırklarda film starlarına, ellilerde üç boyutlu teknolojiye, altmışların başlarında yönetmenlere yüksek meblağlar ödediklerinde olduğu gibi sadece maliyetleri arttırmakla kalmamış, bir filmin izleyici ile ilişkisindeki büyük değişimleri zorlayarak film yapımının temel

[192] Teksoy, a.g.e.,, ss. 266-269.

[193] Büyükyıldırım,a.g.e., ss. 73-74.

[194] Rotha,a.g.e., s. 93.

doğasını değiştirmişlerdir. Dev (conglomerate) stüdyolar için amaç, mümkün olduğunca büyük bir izleyici kitlesine ulaşmak değil, tüm seyircilere ulaşmaktır. Gişe başarısı sağlayan filmlerle genç kuşağı çekmek olarak başlayan uğraş, onlar için bir anda mümkün olan her yaş grubunu çekmeye dönüşmüştür.[195]

Mini-majörler ise alternatif filmlerle dev stüdyolar karşısında varolma çabası göstermişlerdir. Bu stüdyolar riskli, mütevazi ve sıradışı filmler üretmişlerdir.

"Film kültüründeki değişim ise pek çok açıdan dev stüdyolar ile mini-majörler arasında birleştirici olan video teknolojisinin kullanılması ile gerçekleşmiştir. Bunların getirdiği değişim, film endüstrisinin doğası ve yapısı açısından çok az örneği olan bir değişimdir. 1995 yılında ABD'deki evlerin %81'inde video cihazı, 2/3'ünde kablolu televizyon ve bunların 1/3'ünde ödemeli film kanalları bulunmaktadır. Associated Press'e göre 27.000 videocunun çoğunda 30.000'in üstünde film bulunmaktadır. Bu seyirci güdümlü teknoloji, gişe başarılı filmlerle bağımsız filmleri bir araya getirmiştir."[196]

1990'lar maliyetlerin hızla arttığı yıllar olmuştur. Bunda bilgisayar ve lazer teknolojisi, sendikalaşma ve gittikçe artan oyuncu maliyetleri rol oynamıştır. Yetmişlerin başında Marlon Brando veya Jack Nicholsan beş milyon dolardan yüksek gelirler elde ederken, 1997'de Sylvester Stallone film başına 20 milyon dolar almıştır. Büyük şirketlerin parçası olmak, stüdyoların ekonomik olarak büyümesinde belki de zorunlu bi aşamayı oluşturmuş, film endüstrisini bir bütünün küçük bir parçası yapmıştır. Ne var ki bu küçük parçada Baba (1972), Jaws (1975) veya Batman (1989) gibi devam filmleriyle çok çabuk ve yüksek getiriler elde etmek mümkün olmuştur.[197]

[195] Smith, a.g.e., s. 538.

[196] Smith, a.g.e., s. 538.

[197] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 65.

Maliyetleri düşürmek için aynı zamanda yazar, yönetmen ve yapımcı olan kişiler daha fazla tercih edilmeye başlanmıştır. Örnek olarak Spike Lee'nin Sony'den ayrılarak Disney'e, Nora Ephron'un Somy'e geçmesi, Joss Whedon ve Farrelly kardeşlerin ise Fox'la anlaşma yapması verilebilmektedir.[198]

Zaman içerisinde Amerikan filmleri belli bir kalıbın içerisine girmişlerdir. Çoğunlukla yönetmen kendisinin efendisi değildir, bir yapımcının denetimi altında bulunmaktadır. Yönetmenlik yeteneği neredeyse önemini yitirmiştir. Hollywood tüm filmlere bu açıdan bakmaktadır. Başarılı bir filmin bileşenleri güçlü bir konu, yüksek derecede gösteriş, hızlı hareket tekniği, tüm yeni keşifleri kullanan, cinsellik taşıyan bir öykü ve uluslararası oyunculardan oluşan bir kadro olarak sıralanmaktadır.[199]

Yirminci yüzyıl sonları ABD Sineması'nı teknolojik yeniliklere dayalı üstünyapımların sineması olarak tanımlamak olanaklıdır. Sessiz sinema döneminden başlayarak Amerikan sinemasının dünya ölçeğinde bir hegemonya kurmayı başarması, yüzyılın sonuna gelindiğinde çok sesli bir kültürden tek sesli bir kültüre geçişi dayatmaya başlamıştır.[200]

Bugün çağdaş Amerikan sinema sanayisi, bir kuruluş olmanın kıskacı içinde, geçmişte yaptığı ve yapabildiği gibi, bu kuruluşun yaratıcı, sanatsal kimliğini de kanıtlamaktadır.

- Sanayinin kurduğu yöntem ile uzlaşmak
- Sanayinin kurduğu yöntemi zorlamak
- Sanayinin kurduğu yöntemin dışında kalmak[201]

---

[198] Smith, a.g.e., s. 539.

[199] **Sinema Popüler Dergisi**, sayı: 4, s. 72.

[200] Teksoy, a.g.e., s. 833.

[201] Scognamillo, a.g.e., ss. 24-25-26.

Son dönem Amerikan sinemasına bakıldığında birinci kuralı uygulayanların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Star sisteminin çökmediği sadece oyun güçleri sayesinde, kimi uzun yoldan yıldızlığa ulaşabilen ve bunu sürdürebilenlerin "yıldız" niteliklerine sahip olanların azlığı dikkati çekmektedir. Bu nedenle star sisteminin çökmek yerine yön değiştirdiği söylenebilmektedir. Yıldız hazırlanışı, sunulması, desteklenmesi ve pazarlanması ile yüklü tanıtım harcamaları gerektirmektedir. Dolayısı ile çağdaş yapım anlayışı içinde "yıldız" yerini "yetenekli ve karizma olan oyuncu" ya bırakmıştır.[202]

Amerikan sinemasının Avrupa etkisinden uzak olarak, gerçek yapısı incelendiğinde filme başlıca katkıda bulunan öğelerin gençlik, canlılık, uzam ve hareket olduğu ortaya çıkmaktadır. Amerikan gelenekleri, genellikle sözlü olarak yalnızca iç savaşa kadar geri gider ve edebiyatı özellikle ilk savaş dönemini içermektedir. Amerika hem ticari hem de sosyal olarak sanatlara içtenlikle eğilme olanağı bulamamıştır. Sonuç olarak Amerika'da Avrupa'dakine benzer bir çağdaş resim okulu yoktur ve Amerikan edebiyatı yalnızca sıradışı birkaç başarının ötesine geçememektedir. Ortalama Amerikan vatandaşı bir sanatçı ya da bir yazardan çok bir tamirci ya da bir mühendise sempati duymaktadır. Resim ve beste yapma, bir eğlence işidir.[203]

Gençlik, Hollywood sineması için bir başka önemli öğedir. "Stüdyolarda her zaman için genç arayışı vardır ve canlılık, dinamizm film işlevinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Gençlik ve hareketlilik Our Dancing Daughters, The First Kiss, Wings, The Legion Of The Condemmed, Beau Geste ve aynı türden sayısız başka filmlerin anahtar noktasıdır. Western sineması kolay anlaşılırlığı ile tüm izleyicilerin hoşuna gitmiştir. Kovboy filmleri, herhangi bir değere sahip olmayan konuları, zayıf binicileri, alaca dokumalı giysileri ile

[202] Scognamillo, a.g.e., s. 26.

[203] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı' 93** s. 186.

sarı saçlı kızlar, sınırsız ufuk ve sonu gelmez çöl görüntüleri ile ilgi çekmektedir." [204]

"Son yılların Amerikan Sineması'nın belirgin özelliği harekete dayalı bir serüven sinemasına öncelik tanımasıdır. Sık sık devam filmlerine de yer veren bu sinemanın kaynağı çizgi romanlar, televizyon dizileri ve popüler edebiyattır. Teknolojinin sağladığı olanakların ölçüsüz bir biçimde kullanıldığı bu fimlerin, televizyon tutsağı Amerikan seyircilerini hedef kitle aldığı görülmektedir. Seyirciye, küçük ekranda görmeye alıştığı konuları, bu kez gelişmiş ses donanımlarına sahip dev perdedeki sinema salonlarının rahat koltuklarında görebilme olanağı sunulmaktadır."[205]

"Sinemanın temelinde hiç kuşkusuz teknoloji yatmaktadır. Yaratıcı sinemacılar teknoloji ile sanat arasındaki hassas dengeyi ustalıklı bir biçimde korumayı bilmişler, teknolojiyi yaratıcılığın aracı olarak kullanmışlardır. Ama 20. Yüzyıl sonlarında Amerikan Sineması'nın teknolojiyi araç olmaktan çıkarıp amaca dönüştürmesi, teknolojinin öne çıktığı filmlere öncelik tanıması, sinema filmini sanatsal kaygılar içeren bir yapıt olmaktan çıkarıp rastgele bir ürün olmaya yöneltmektedir. Sinemanın başlangıç yıllarında Georges Melies tarafından kullanılan masum sinema hileleri, daha sonra özellikle korku ve bilim-kurgu filmlerinde kullanılmıştır. Bilgisayar teknolojisi ise hemen her türün bu hilelerden yararlanmasını sağlayarak gerçeklikten kopuk ürünlerin çoğalması sonucunu doğurmuştur. Sinemayı yalnızca vakit geçirmeye yönelik bir eğlence aracı olarak gören bu anlayış, patlamış mısır yiyip, kola içerek film seyreden bir seyirciyi hedef kitle almakta, filmin tek amacının para kazandırmak olduğu görüşünü benimsemektedir. Bir başka deyişle sinema sanatına büyük katkısı olan Hollywood'u deyim yerindeyse "Moneywood'a" dönüştürerek paranın boyunduruğu altına sokmaktadır."[206]

---

[204] Büyükyıldırım,a.g.e., s. 74.

[205] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı' 93**, s. 186.

[206] Teksoy,a.g.e., ss. 834-835.

Hollywood, başarısının çoğunu "risk almama" politikasına borçludur. Filme yapılan yatırımın karşılığını alabilmek ve filmin gişe başarısının garantiye alınması için formüller geliştirilmiştir. Hollywood için "seyirci ilgisi" önemlidir. Bu nedenle ünlü tiyatro eserlerinden, romanlardan alınmış konular, büyük gösterişli dekorlar, isim yapmış yönetmenler, gişe başarısı elde etmiş filmlerin benzerleri ve yıldız oyuncular, sistemin kendisini korumak için denediği ve işe yarayanların tekrarlandığı yolları oluşturmuşlardır.

"Avrupa film pazarının parçalanmış doğası -diller, telif yasaları, sendikalar, dağıtım sistemleri- Hollywood'a kıtaya hükmetmesinde yardımcı olmaktadır. Ancak bu egemenlik, aynı zamanda tarihi bağlamda Hollywood'un erken ve güçlü varlığıyla da ilişkilidir. ABD eğlence sanayiinin tarihsel güçleri hala yerindedir. Dünya çağında dağıtım kartelleriyle Hollywood firmaları, sadece kendi mallarını değil başka ülkelerininkini de pazarlamaktadır."[207]

Bugün dünya film pazarının yaklaşık %70'inin Amerikan şirketlerinin elinde bulunduğunu söylemek mümkündür. Ancak film pazarlama işinin dünyanın en masraflı işlerinden biri olduğunu da kabul etmek gerekmektedir. Böyle bir işi dünyanın hiçbir ülkesinde bir şirketin tek başına yapamadığını hatta devletlerin bile bu işi tek başlarına beceremedikleri görülmektedir. Dünya üzerinde birçok ülke dağıtım işini ya doğrudan Amerikalılara vermekte ya da onlarla ortaklaşa iş yapmaya çalışmaktadırlar. Avrupalılar da, Doğu Bloğu ülkeleri de dahil olmak üzere pek çok ülkede üretilen filmlerin önemli bir bölümü dünyaya ya doğrudan Amerikalılar tarafından dağıtılmakta yada onların katıldıkları şirketler tarafından pazarlanmaktadırlar. [208]

Uluslararası film projelerinde, uluslararası ünlü yönetmenler ve kültürel olarak duyarlı senaryolar da önemli etkenler arasındadır. Örneğini Öldüren Cazibe (Fatal Attraction)'nin Japon versiyonu intiharla bitmektedir. Aksiyon filmlerinin küresel pazarlarda başarılı olması, bazı Amerikan şirketlerini "basit

[207] Büyükyıldırım,a.g.e., s. 74.

[208] Oğuz Adanır, **Kültür, Politika ve Sinema,** İstanbul : + 1 Kitap, Kasım 2006, s. 57.

yap ve sürekli hareket ettir" formülünü izlemeye itmiştir. Bir diğer eğilim ise, başarılı filmleri yeniden çekmek ya da devamlarını çekmektir. Örneğin, 1990 yazında gösterime giren devam devam filmleri Robocop II, Geleceğe Dönüş III (Back To The Future III), Zor Ölüm 2 (Die Hard 2) ve Gremlinler 2 (Gremlins 2) bu listede yer almaktadır. Özellikle Hollywood, yabancı filmlerin yeni yapımları ile yabancı pazarlarda risksiz filmlere yöneldikçe popülerleşmiştir.[209]

Özellikle 1980'lerden sonra yeniden çevrim olgusu Hollywood sinemasına özgü bir kavram haline gelmiştir. Bu tarihten itibaren Hollywood'da çekilen devam filmlerinin ve yeniden çevrimlerin sayısında önemli bir artış olmuştur. "Yabancı filmlerin yeniden çevrilmesinin önemli nedenlerinden biri, kaynak filmlerin Hollywood yıldız sistemi içinde yeniden yapılandırılmasıdır. İzleyiciyi sinemaya çeken unsur, filmin türünden çok yıldızlardır. Yeni Hollywood'da, ticari ve kültürel vurgunun birkaç film üzerinde toplanmasına ve kişiliklerin çoklu ortamlarda belirmesine karşın, yıldızın ticari değeri, kültürel kimliği ve yaratıcı etkisi önemli bir biçimde artmıştır. Bunun en temel göstergesi 1980'lerde yıldız ücretlerinin aşırı artışıdır."[210]

Yeniden çevrim, Amerikalı yapımcılar için kar getiren, riskli projeleri Hollywood'a taşımak için güvenli bir ekonomik girişimdir. Yerel pazarlarda denenmiş, izleyici kitlesi belirlenmiş, üzerinde ne gibi değişikliklerin yapılacağı ortaya çıkmış sinemasal bir metin söz konusudur. Yeniden çevrim için seçilen filmlerin çoğu üretildikleri ülkede ticari başarı kazanmış filmlerdir. Yeniden çevrimin artışını sağlayan önemli bir etmen de, sinema endüstrilerinin küreselleşmesi ve diğer kitle iletişim araçlarıyla işbirliği içinde gelişmeye başlamasıdır. "Televizyonun katılımı olmadan ya da televizyon-video haklarının satışı olmadan filmi gerçekleştirmek olası değildir."[211]

[209] Rotha, a.g.e., s. 96.

[210] Teksoy, a.g.e., s. 541.

[211] Şenyapılı, a.g.e., s. 18.

Bu verilere dayanarak Amerikan Sineması için şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

1) ABD Sineması, niceliği ve niteliği ile salt dev bir endüstrinin kural ve yöntemleri ile açıklanabilmektedir.

2) Kuruluşundan bugüne bu dev sanayi, geçirdiği tüm sarsıntılara rağmen, en temel ticari kural ve yöntemlere dayandığından ve bu konuda ödün vermediğinden hakimiyetini sürdürmektedir.

3) Bir ürün olan filmin yapım, tanıtım, pazarlama ve dağıtım aşamalarında Amerikan Sineması (başka sanayi kuruluşların ve finans kaynaklarının desteği ile) zincirleme giden bir dizi işlemin (bu işlemlere medyayı da katarak) varış noktasıdır.

4) Herhangi başka bir sanayi ürünü gibi Amerikan filmi pazar kapma ve pazar tutma siyasetinin çerçevesi içinde sanatsal-kültürel değerlerinden çok, karlılığı olan bir meta olarak önem ve değer kazanmaktadır.[212]

5) Hollywood için en önemli mesele, her zaman neyin nasıl satılacağı konusu olmuştur. Sonuçta iki ayrı sistem, film türleri ve Star sistemi, bu açıdan en güvenilir dayanaklar olarak Hollywood sineması içerisinde yerini almaktadır.

6) Eğlence sanayi kurma çabasındaki Hollywood, filmleri de kesin tür sınıflandırmasına bağlamıştır. Filmleri kovboy, polisiye, güldürü gibi türlere ayırarak, koşullandırılabilen bir seyirci yaratarak, kolaylıkla yönlendirme ve denetim gücüne sahip olmuştur.

7) Hollywood stüdyo sistemi, bir eğlence fabrikasıdır ve her fabrika gibi amacı, güvenilir kalitede ve uygunlukta malları çok sayıda üretmektir.

8) Hollywood'da başarılı bir filmin bileşenleri güçlü bir konu, yüksek derecede gösteriş, hızlı hareket tekniği, tüm yeni keşifleri kullanan,

[212] Büyükyıldırım,a.g.e., s. 74.

cinsellik taşıyan bir öykü ve uluslararası oyunculardan oluşan bir kadro olarak sıralanmaktadır.

9) Amerikan sinemasının Avrupa etkisinden uzak olarak, gerçek yapısı incelendiğinde filme başlıca katkıda bulunan öğelerin gençlik, canlılık, uzam ve hareket olduğu ortaya çıkmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM – SİNEMADA UYARLAMA TÜRLERİ VE YENİDEN ÇEVRİM

2.1. SİNEMADA UYARLAMA VE TÜRLERİ

Sinema ile en çok karşılaştırılan ve ilişki kurulan sanat, edebiyat olmuştur. Sinemanın olmazsa olmaz öğelerinden birini oluşturan senaryonun, başlıca iki hareket noktası bulunmaktadır. Bunlardan birini özgün senaryolar, diğerini ise edebiyat eserlerinden yapılan uyarlamalar oluşturmaktadır.

"Özgün senaryo; film yapmak isteyen bir kişinin ya da yönetmenin kafasında tasarladığı konuyu yalnızca sinemanın olanaklarını ve özelliklerini göz önüne alarak yaptığı çalışmadır. Uyarlama ise, daha önce başka bir amaçla hazırlanmış bir metni, örneğin bir romanı senaryo biçimine dönüştürme işlemidir."[213]

"Genel anlamda uyarlamak, "iki veya daha fazla şeyi şu ve bu bakımdan birbirine uyar hale getirmektir". Aynı zamanda "yabancı dilden bir eseri yerli gelenek ve göreneklere uyacak biçimde değiştirerek kendi diline çevirmek" anlamına da gelmektedir. Bir diğer tanımlamaya göre ise uyarlamak, "bir eser üzerinde bir takım değişiklikler yaparak başka bir sanat dalına uygun duruma getirmek" demektir. Kısaca, bir şeyi başka bir şeye uygulamak, uydurmak şeklinde tanımlayabileceğimiz uyarlama; eseri bir türden diğerine aktarmak olarak da tanımlanabilmektedir. Sinemada ise uyarlama terimi, daha önceden var olan yazınsal, dramatik ya da müzik ile ilgili kaynaklara dayandırılarak yapılan filmler için kullanılmıştır. Sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun bir biçime sokma veya sinema için hazırlanmış bir özeti

[213] Ala Sivas, "Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü", **İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl:4 Sayı 7 Bahar 2005/1 s. 42.

senaryonun daha sonraki aşamalarına doğru geliştirme, sinemadaki uyarlamanın temelidir."[214]

Sinemaya yapılan uyarlamaların büyük bir çoğunluğunu, genellikle romanlar oluşturmaktadır. Roman ile sinema arasındaki ilişkinin kökeni, sinemanın başlangıç yıllarına kadar dayanmaktadır. 19. yüzyılın popüler eğlencesi olan roman ile sinemanın teknik yönleri arasında bir süreklilik bulunmaktadır. Roman ve sinemanın ilişkileri incelendiğinde, iki sanatın da zaman zaman birbirlerinin olanaklarından yararlanmakta olduğu görülmektedir. Sinema romandan ilginç konular, öyküler ve bir takım anlatım teknikleri açısından yararlanırken, roman da özellikle sinemanın somutlama, görselleştirmede yararlı bir takım betimleme sağlama ve bileşim teknikleri konusunda yararlanmaya çalışmaktadır. Her iki sanatın da amacının aynı olmasına karşın, sinema görüntüler aracılığıyla gösterirken, roman sözcüklerin gücünü kullanmaktadır. Yani amaç aynı, fakat kullanılan yöntemler birbirlerinden farklı olmaktadır. Bu nedenle roman ve sinemanın algılama biçimleri de birbirinden oldukça farklılık göstermektedir. Roman okuyucusunun okuduklarını zihinde canlandırması gerekirken, film izleyicisinin ise sinemasal görüntülerin anlamlarını okuması için bu görüntüleri içselleştirmesi gerekmektedir.[215]

Sinema türleri (genre) kurmaca (fiction) ve kurmaca-olmayan (non-fiction) biçiminde gene olarak ikiye ayrılmaktadır. Kurmaca sinemada başlıca karşımıza çıkan film türleri drama, bilim-kurgu, müzikaller, komedi, korku, savaş, tarihsel dönem, western, canlandırma, kara-film (film-noir) gibidir. Kurmaca-olmayan sinemada da türler, genel olarak belgesel filmler içinde değerlendirilmektedir. İlk yıllarda, filmlerdeki oyunculuk, yönetim, kamera kullanımı ve kurgu gibi teknik konular üzerinde durulmaktaydı. Film türleri ile ilgili kuramlar geliştirildikçe, filmlerin yaşam ile olan ilgisi de incelenmeye

[214] Cengiz Aytmatov, "Sinema ve Uyarlama İlişkisi", http://www.aytmatov.org/default.asp?id=60786&lng=1 (20.08.2009).

[215] Reyhan Tutumlu, "Anlatı Biçimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: Anayurt Oteli", Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü Master Tezi, Ankara, 2002 s. 10.

başlanmıştır. Günümüzde deneme, gezi, şiir, roman, öykü, eleştiri, röportaj gibi edebiyatın her türü sinema için kaynak oluşturmaktadır. [216]

Edebiyat ve sinema yapıtları kurgusal bir dünya yaratarak okuyucu ve izleyiciyi bu dünyanın içine çekmektedirler. Edebiyat yapıtları, okuma edimi yoluyla zihinde imgesel bir canlandırma oluştururken, sinema, görsel ve işitsel algılarla yaratılmış bir dünyaya katılımı sağlamaktadır. Sinema ve edebiyat yapıtlarının çok farklı yapıları olmasına karşın, kurgusal nitelikleri ve içerdikleri anlatı teknikleri açısından paralellikler sergilemektedirler.[217]

Aynı yapıtın romanını okuyup filmini izleyenler sürekli olarak bir karşılaştırma yapma gereksinimi içinde olmuşlardır. Bu karşılaştırmalar sonucunda farklı uyarlama türleri olduğu ortaya çıkmıştır. Uyarlamalarda üç ayrı tutum göze çarpmaktadır:

- Romanın, sinema yararına bir "senaryo ham maddesi" olarak kullanılması
- Sinemasal anlatım olanaklarını hesaba katmadan romanın birebir uyarlanması
- Romanı, sinema dilinde yeniden yaratmak

Roman, sinema yararına bir senaryo hammaddesi olarak kullanıldığında, romanın temel niteliklerinin değiştiği ve gerçek bildirisinin yitirildiği görülmektedir. İkinci yol, sinemasal anlatım olanaklarını hesaba katmadan romanın birebir uyarlanmasıdır. Burada roman, sinemaya egemen kılınmakta, romana sadık kalmak adına sinema kuralları dışına çıkılarak sinema sanatının etki gücü yitirilmektedir. Bir diğer uyarlama yöntemi ise romanı, sinema dilinde yeniden yaratmaktır. Burada hedef, romanın konusunu almanın ötesinde romanın ruhunu, anlatım tekniklerini ve yapısını yeniden yaratımla sinemaya aktarmaktır. Sanatsal yaratıcılığı destekleyen ve

[216] Tuncay Yüce, "Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler", **Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 1, Sayı 2, Zonguldak, 2005, s. 71.

[217] Tutumlu, a.g.k., s. 8.

romanın temel yapısını koruyarak sinemasal anlatımla yeniden yaratılmasına izin veren bu yaklaşım, en başarılı uyarlama yöntemidir.[218]

Popüler roman uyarlamalarına sıkça başvurulmasının nedenlerinden bir diğeri sinema seyircisi ve roman okuru arasındaki benzerliklerdir. Bazı okurlar aşk hikayeleri, macera romanları, polisiye hikayeler, tarihi romanlar arasında sadece bir türü tercih edebilmektedirler. Ya da edebiyat dünyasındaki belirli yazarları ve ödül almış eserleri okumayı tercih etmektedirler. Bu durumda bu tür eserler sinemaya uyarlandığında sinema, zaten var olan bir okuyucu potansiyelinden faydalanmış olmaktadır. En çok satan kitap veya en çok okunan yazarın bir eserinin uyarlaması yapıldığında kesin olmasa bile seyirci açısından bir tahmin yürütmek ve ticari başarı sağlamak mümkün görülmektedir.

Sinema, kuşkusuz ki en güçlü bağlarını edebiyat ile, özellikle de romanlarla kurmaktadır. 19. yüzyıl sonrasında seçkin ve popüler olmak üzere iki yolda ilerleyen bu edebiyat türü içerisinde popüler romanlar film endüstrisi için kaçınılmaz birer kaynak olmuşlardır. Popüler romanların film senaryoları için birer hazır malzeme niteliğinde oluşu, ekonomik olarak film endüstrisine sağladıkları getiriler ve roman okuyucusu ile film seyircisi arasındaki ortak ilişkiler neticesinde bu edebiyat türü, günümüze dek sinema ile ilişkisini sürdürmek zorunda kalmıştır. Popüler romanlar günümüzde en çok ticari Amerikan sinema endüstrisi tarafından kullanılmaktadır.

Günümüzde ticari sinema ve popüler romanlar arasındaki ilişkiye bakıldığında ticari sinema popüler romanlara muhtaçtır denilebilmektedir. Popüler roman uyarlamalarına sıkça başvurulmasının nedenleri şu şekilde maddelendirilebilmektedir:

- Hazır malzeme
- Ekonomik nedenler
- Sinema seyircisi ve roman okuru arasındaki benzerlikler

[218] Tutumlu, a.g.k. s.11.

Edebiyatın elindeki hazır malzeme, sinema için önemlidir. Çünkü malzeme aranırken alışılmış senaryo yazarları ve alışılmış konularla sınırlı kalmaktan kurtulmuş olunmaktadır. Edebi eserler, özellikle romanlar ve hikayelerden kolayca senaryo çıkabileceği düşüncesi sinemacıların edebiyata yönelmesine yol açmıştır. Edebi eserler, sinema yönetmenlerine ve senaryo yazarlarına senaryo yazımında öncelikle tema bulunması, bu temanın işlenmesi, hikaye ve diyaloglar, görüntü düzenlemesi, dekor, kostüm, oyun gibi konularda malzeme sağlamaktadır. Edebiyatın bir birikim olarak diyalog, tema, konu, dekor, görüntü gibi açılardan sinemaya verebileceği hazır malzeme, sinemacıları kendine çekmiştir. Edebi eser yönetmen ve yapımcıyı etkilemiş, heyecanlandırmıştır. Edebi eserlerden özellikle roman, kısa hikayeler ve tiyatrolar kendilerine has, zengin hikayeleri ve bunların tema ve konularıyla senaryo yazarlarının önüne hemen yola çıkılabilecek dramatik noktalar koymaktadır. Bu durumda sinema edebiyattan yararlandığı gibi, edebiyat da sinemanın getirdiği kendine özgü yayılma gücünden yararlanmaktadır.[219]

"Sinema edebiyattan öyküler almanın yanında çeşitli anlatım olanaklarını da almıştır. Cemal Aykın, "Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri II" adlı makalesinde sinemanın edebiyattan aldıklarını şöyle özetlemektedir : Aynı bakış (kamera) açısından çeşitli alan derinliklerinde betimlemelerin (çekimlerin) zincirlenişi, betimleme açısının (alıcının) devingenliği, kaydırılması (travelling) yöntemleri de gerçekte, sinemaya olanaklar sağlayan roman teknikleri arasındadır. Ayrıca sinema, romandan eksiltme (ellipsis), kesim (decoupage) ve kurgu (montage) gibi sinemanın temel yapısını oluşturan bazı özellikleri de almıştır."[220]

Barındırdıkları ortak noktaların yanı sıra sinema ve edebiyat belirli noktalarda, özellikle de amaçlarına ulaşmakta kullandıkları yol ve araçlarla birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Öncelikle kullandıkları araçlar açısından

[219] Aytmatov, a.g.k.

[220] Tutumlu, a.g.k. ss.11-12.

farklılık göstermektedirler. Romanın kullandığı araç dildir, sinema ise görüntü aracılığıyla kitleye hitap etmektedir.

Sinemayla belirli farklılıklar ve ortak noktalar taşıyan roman yirminci yüzyılda popüler roman ve seçkin roman olmak üzere iki yönde ilerlemiştir. Özellikle popüler roman ticari sinema için büyük bir malzeme deposu olmuş ve ticari sinema endüstrisinin kar sağlama fikri çerçevesinde sıkça başvurulan bir kaynak olmuştur.

Her filmin ve romanın bir teması vardır. Romanlar, temadan, doğrudan doğruya anlatıcı aracılığı ile söz etmek, incelemek ve anlattığı öykünün gerçekte ne hakkında olduğunu betimlemek için daha fazla zamana sahiptir. Filmlerde ise tema öyküye hizmet etmektedir. Filmde temanın işlevi, öykünün yerine geçmek değil, onu güçlendirip boyutlandırmaktır.

Eserde üslup; konu, olaylar dizisi, tema ya da karakterler değil, söz konusu öğelerin sunulduğu özel bir tarzdır. Geniş bir hayal gücü gerektiren üslup, sanatçının kendi heyecan, duygu ve düşüncelerini aktarmada kullandığı bir yol olmaktadır. Üslup filmin duygusunu, büyük ölçüde zihnimizde canlandırmaktadır. Atmosfer, ruh hali ve üslup, izleyicide duygusal bir yanıta yol açmaktadır. Filmde atmosfer ve ruh hali; ışıklandırma, müzik, efekt, dekor, sahne düzeni veya renk gibi sinemasal öğelerden yararlanabilmektedir.[221]

Üretim bakımından ise edebiyatçıların senaryo yazarlarına göre daha esnek ve bağımsız olduğu görülmektedir. Bu da hikayelerin kalitesinin yükseltilmesinde etkili olabilmektedir. Senaryo yazarları, daha çok şekil ve içerik gerektirdiği için üretim operasyonunun zorlamalarına maruz kalmakta ve ihtiyaçlara göre yazmak zorunda kalmaktadırlar. Bunların eser üzerinde seviye ve doğallık açısından olumsuz etkileri olabilmektedir. Oysa edebiyatçılar böyle bir zorlama altında kalmadıklarından daha bağımsız görünmektedirler. Bu da özgün hikayelerin yolunu açan bir durum oluşturmaktadır. Başka bir deyişle kitap pazarına daha ilginç daha orijinal

[221] Sivas, a.g.k. s. 44.

hikayeler sunulmaktadır. Romancı, oyun yazarı, eserini dileği süre içinde, isterse yıllarca süren bir çalışma sonucunda gerçekleştirebilmektedir. Özgün senaryo yazarı ise sinemasal anlatımın kısalığından dolayı genellikle daha erken tamamlamaktadır. Senaryo yazarı aynı zamanda yönetmen ile ilişki içinde olabilmektedir. Bu da konuya ilişkin bazı elemanların hazır alınmasını sağlamaktadır. Uyarlamaların senaryo yazarına bazı kolaylıklar da sağladığı söylenebilmektedir. Romanda otuz-kırk sayfa olarak yer alan bir bütün sinemada iki-üç çekimle verilebilmektedir. Bazen bir-iki sayfalık bölüm de senaryo yazarına birçok malzeme verebilmektedir. Bu malzemeler ve süre açısından sağladığı kolaylık, sinema gibi zaman zaman baş döndürecek yükseklikte sermaye yatırımını gerektiren bir sanat için önemli görülmektedir.[222]

Romanın bir başka ayrıcalığı, yazarın kitabın her sayfasında harcadığı emeğin yoğunluğundan, okurun kendi içinde belli tat alma normlarını şekillendiren deneyimlerine ve yapısına göre bu sayfaları okuması ve keşfetmesinden kaynaklanmaktadır. Okur, her şeye karşın öznel olarak algılamadan vazgeçemediği için doğal ayrıntılar bile sanki yazarın denetiminden kurtulmaktadır. Buna karşılık sinema, bir yazarın kendisini sınırsız bir gerçekliğin ve kelimenin tam anlamıyla öznel dünyasının yaratıcı olarak kabul edebileceği bir sanat dalı olmuştur. İnsanların içinde var olan kendini kanıtlama eğilimi en kapsamlı ve en dolaysız ifadesini, sinemada bulmaktadır. Sinemanın sahip olduğu gerçeklik izlenimi de edebiyat ve sinema arasındaki farklara örnek olarak verilebilmektedir. Film, izleyenlere gerçek bir seyirlik izliyormuş duygusunu vermektedir. Bu duygu roman, oyun ya da figüratif resmin verdiğinden daha güçlü bir duygu olduğundan izleyici, daha fazla etkilenmektedir. Sinema bu bakımdan ilk günlerinden beri halk sanatı olmuştur. Fantastik filmlerde bile gerçek dışı, gerçekmiş gibi sunulmaktadır. Filmlerin konuları gerçek ve gerçek olmayan diye ikiye ayrılsa dahi her iki filmin türünü de sinema gerçek kılma gücüne sahiptir.[223]

[222] Aytmatov, a.g.k.

[223] Aytmatov, a.g.k.

Edebi eserlerde hikaye zaten var olduğundan, ya da senaryonun çatısı oluşmuş olduğundan, projeleri hazırlama evresinde gerekli kararları vermek, fikir alışverişinde bulunmak, yardımcı prodüktörler aramak, yönetim ve rol konularını açıklığa kavuşturmak, üretim masraflarını hesaplamanın yapım öncesi sağladığı kolaylıklar nedeniyle sinema uyarlamalara yönelmiştir. Edebi eserin sinema diline yatkın olması bazen birinci derecede rol oynamamaktadır. Başta gelen sebep bu yolun ticari bir güvence sayılmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle Amerikan sinemasındaki durum bunu doğrulamaktadır. Çok satan bir roman ya da yıllarca afişte kalan bir sahne oyunu uyarlandığında, yapıma hem hazır bir seyirci yığınından, hem de hazır bir reklamdan yararlanmış olmaktadır. İçinde yaşanılan ve geçmişteki büyük sempati ve okuyucu toplamış eserler olmaları, tanınmaları ve tutulmaları sinema gibi bir ticari sanat için önemli olmaktadır. Ayrıca yazarların sahip oldukları bir kamuoyları bulunmaktadır. Bir kitabın ya da edebiyat eserinin başarısının arkasına saklanma eğilimi, hakların ödenmesini zorlaştırmış ve fiyatları yükseltmiştir. Dramatizasyonlara olan talep artmakta ve orijinal senaryolar hep aynı kalmaktadır.

Sinema ve edebiyat, estetik zevke hitap eden eserler verme konusunda ortak bir amaca hizmet etmektedirler. Ancak her ikisi de bu amacı gerçekleştirmek için ilerledikleri yolda kullandıkları malzeme açısından farklılık gösterebilmektedirler. Gerçekliğin sunduğu malzemeyi yoğurmak ve yeniden düzenleme konusunda sanatçıların sahip olduğu eşsiz özgürlük, edebiyat ve sinemanın paylaştığı bir başka ortak unsur olmaktadır. Sinema ve edebiyat birer iletişim aracıdırlar. Sinemanın kitle iletişim aracı olduğu genel bir kabuldür. Edebiyat ise insanların eski dönemlerinden beri oluşturdukları iletişim araçlarından biridir. Modern kitle iletişim araçlarının işlevlerini bu araçların doğuşuna kadar büyük ölçüde bu araçlar üstlenmiştir.

Edebiyat sözlü ve yazıya geçirilmiş şekliyle bugün de işlevini sürdürmektedir. Hem sinema hem de edebiyat, iletişim araçları olarak toplumda haber ve bilgi sağlama, toplumsallaştırma, güdüleme, tartışma ortamı yaratma, eğitim, eğlendirme, bütünleştirme, kültürün gelişmesine katkı işlevlerini birbirinden bağımsız olarak görmektedirler. Edebiyat uyarlamaları

yoluyla edebiyatın içerdiği konu ve kültürel değerler sinema ve televizyon aracılığıyla geniş bir seyirci ulaştırılabilmektedirler. Bu nedenle orijinal senaryo yazdırmak daha ucuza gelmektedir. Ancak roman gibi eserlerin sahip olduğu reklam gücü, uyarlama filmlerin fiyatlarının yüksek oluşundaki bu açığı kapatmaktadır.

Sanatsal varoluş biçim-içerik ilişkisi içerisinde gerçekleşmektedir. Biçim içeriğin, içerik de biçimin taşıyıcısı olmaktadır. Sanat yapıtları, biçimsel öğelerin (ses, renk, ritim, simetri..vb) içeriksel öğelerle (anlatım, konu, tema..vb) yoğrulmasından oluşmaktadır. Bu iki öğe birbirinin ayrılmaz parçaları olmaktadırlar. Sinema ile edebiyatın birlikteliği de bu noktada başlamaktadır. Sinema, edebi anlatım biçimlerini kesme, zincirleme gibi kurgu teknikleri aracılığıyla geriye dönüşler (flash-back), ileriye sıçramalar (flash-forward) gibi zenginlikleri de katarak romanın düşlemsel boyutunu kendine özgü zaman-mekan ilişkisiyle bir üst boyuta aktarmaktadır. Sinemada zaman, şimdiki zamandır. Beyaz perdede olaylar hep şimdiki zaman izlenimi vermektedir. Ancak seyircinin bir filmi izleme süresince zaman öylesine serbesttir ki, zaman-mekan ölçüsünde bir yerden başka bir yer ve zamana sıçrayabilme olanağına sahip olmaktadır.[224]

Romanın başlıca gerilimi, öykünün malzemesi (olay örgüsü, karakterler, ortam, tema..vb) ile bunun dil içinde anlatılması, başka bir deyişle, öykü ile anlatıcı arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır. Filmin ise başlıca gerilimi, öykünün malzemesi ile görüntünün nesnel doğası arasında bulunmaktadır. Sayfa üzerindeki sözcükler her zaman aynıdır fakat perdedeki görüntü, dikkatimizi sahneye yönelttiğimiz sırada sürekli değişmektedir. Sinema bu yönden çok daha zengin bir deneyimdir. Hem filmde hem romanda anlatıcı bulunabilmekte ancak anlatıcı, romanda daha güçlü görünmektedir. Roman ve sinema arasındaki bir diğer belirleyici fark ise zaman faktörüdür. Sinema bir endüstridir ve maliyeti yüksek olan bu sanat dalında zaman kısıtlaması bulunmaktadır. Oysa ki romanda böyle bir durumdan söz edilememektedir. Sinema sürekli olarak “şimdiki zaman” içinde çalışmakta, geçmiş veya

[224] Yüce, a.g.k., s. 70.

gelecek zamanı vermekte, istediği vakit bile bunu yine şimdiki zaman durumuna sokmak zorundadır. Sinemacının bu konuda sık sık başvurduğu "geriye dönüşler " sinemaya zaman konusunda çıkış yolu oluşturmaktadır. Ayrıca edebiyat ürünleri yazarın kişisel olarak ortaya koyduğu çalışmalardır. Bir filmin yaratıcısı ise yönetmendir ve yönetmen bir ekip içerisinde çalışmak zorundadır.[225]

Uyarlamanın gerçekleştirme sürecinde yapılması gereken en önemli şey, kaynak alınan romanı iyi tanımaktır. İlk okuma, roman hakkında genel bir bilgi verirken, daha sonraki okumalar daha özel ayrıntıların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Uyarlama yapmak, birkaç yüz sayfalık bir romanı doksan dakikaya sığdırmak, karakterler ve sahneleri görselleştirmek, edebi zaman ve mekanı sinemaya uygun biçime getirebilmek, zihinden geçen düşünceleri dışsallaştırmak gibi birçok evreyi iyi bir şekilde gerçekleştirebilmenin zorluklarını da beraberinde getirmektedir. Bu durumda göz önüne alınacak üç olasılık vardır: Birincisi, kitabı takip etmek; ikincisi, önemli sahneleri incelemek; üçüncüsü ise orijinal bir senaryo meydana getirebilmektir. Bunun için de uyarlama yaparken izlenmesi gereken yol sırasıyla; romandaki ana öyküyü bulmak, karakterleri seçmek, temayı keşfetmek ve eserin üslup ve atmosferini yaratmak olmalıdır.[226]

Bir roman çok sayıda karaktere sahiptir. Çünkü roman, her bir karakteri betimleme ve geliştirmeye zaman ayırabilmektedir. Film ise, bu tür bir lüksü çok seyrek sağlayabilmektedir. Zaman kısıtlaması nedeniyle en fazla üç ya da dört karakteri genel hatlarıyla, geri kalanlar ise genel hatlarıyla betimlenebilmektedir. Ana karakteri bulmak ve diğer karakterlerin fonksiyonlarını belirlemek için bazı karakterleri çıkarmak veya birleştirmek gerekmektedir. Çünkü film izleyicisi ancak birkaç karakter üzerine odaklanabilmektedir. Yani karakterleri çıkarma işlemi ile roman, sinemasal forma uygun bir hale getirilebilmektedir.

[225] Sivas, a.g.k. s. 44.

[226] Tutumlu, a.g.k. s.10.

Uyarlama türlerinden biri olan çizgi roman uyarlamaları da, sinemacıların dönem dönem başvurduğu bir formül olmaktadır. Dergiler veya gazeteler aracılığıyla toplumun belleğinde yer etmiş karakterleri beyaz perdeye taşımak, milyonlarca fanatik okura kombine bilet satmaya benzemektedir. İzleyicinin film kötü çıksa dahi, filmi en az bir kere izleyeceği kesin görülmektedir.

Çizgi roman uyarlamaları, roman uyarlamalarının aksine, hazır birer görsel kodlamaya ve tarza sahiptirler. Bu da, filmin üretim aşaması için zemin teşkil etmekte ve efektler vasıtasıyla yeni teknolojileri ve bakışları vitrine çıkarma olanağı sunmaktadır. Çünkü, çizgi roman formunda kazanılmış şöhretin, bilgisayar oyunu, hediyelik eşya, televizyon dizisi türünden bilumum yansımasını halihazırda bulmak mümkün olmaktadır. Film çıktığı anda tüm bunlar, yapımcı için birer reklam panosuna dönüşmektedir.[227]

Sinema en genç sanat dalı oluğu için diğer sanat dallarından çok etkilenmiştir. Fakat bu durum, tek taraflı bir egemenlik ilişkisine dönüşmemiştir. Yedinci sanat olan sinema, müzik, dans, resim, tiyatro, edebiyat gibi sanatlardan parçalar taşımanın ötesine geçerek kendi estetik yapısını oluşturmuştur ve bu ilişkiyi bir etkileşime dönüştürmüştür.

"Andre Bazin'e göre "her sanat, sanatçının söyleyebilecek bir şeyi olduğunu ve bunu bu araçla söylediği ölçüde, kendine göre bir dildir. Sinema bu yüzden diğer sanatların bir devamı olmaktan başka bir şey değildir. Ancak, sinemanın anlatım olanakları geleneksel sanatlarınkinden öylesine zengin ve değişiktir ki, sinemayı ayrıca ele almak ve konuşma diliyle gerçekten boy ölçüşebilen tek anlatım tekniği saymak daha yerinde olur." Film dilini böyle betimleyen Bazin, bu dilin kullanımındaki birtakım özelliklere de değinmektedir. Sinema nicelik yönünden şimdiye kadar çoğunlukla her şeyden önce estetik biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Bazin'e göre "bu bir boş film kilometresi sorunudur: Bir metrelik teknik filme karşılık yüz metrelik

[227] Murat Mıhçıoğlu, "Uyarlamaların Dünü, Bugünü, Geleceği…Ve Türk Sineması", Altyazı Dergisi, İstanbul: Temmuz 2003, s.74.

öykülü film çevrilmektedir. Bu tıpkı dilin onda dokuzunun roman ya da tiyatro oyunu yazmakta kullanılması gibidir."[228]

Edebiyat ve sinema arasında sadece tek taraflı bir egemenlik söz konusu değildir. Zaman içinde sinema, romanın kullandığı teknikleri geliştirmiş ve kendi dilini (gramerini) oluşturmuştur. Sinema sanatı geliştikçe roman da sinema sanatından etkilenmeye başlamış ve roman-sinema ilişkisi etkileşime dönüşmüştür. John Orr, "Sinema ve Modernlik" adlı kitabında romanın, sinemadan etkilendiğini şöyle belirtmektedir: 1914'ten sonra, yeni sanayi kenti döneminde edebiyatçı modernler, sessiz sinemanın parçalanmış imgesel anlatıları kullanışından açıkça etkilenmişlerdir. Joyce, Proust ve Dos Passos'un yeni parçalanmış anlatılarındaki en önemli özellik, birbirini izleyen, her biri kendi öyküsünü anlatan bir dizi hareketli imgenin başarıyla kullanılmasıdır.[229]

Popüler edebiyat ve popüler sinema ilişkisine bakıldığında edebiyatın da sinemanın yayılma gücünden oldukça yararlandığı göze çarpmaktadır. Özellikle de sinemaya uyarlanmış bir romanın, film piyasaya çıktıktan ve belli bir kitleye ulaştıktan sonra yeni bir kapakla (filmlerin afişlerini ya da oyuncularının bulunduğu) yeniden basılması günümüzde edebiyatın ticari sinemanın gücünden nasıl yararlandığını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Sesli filmlerin çekilmeye başlanmasıyla roman-sinema etkileşimi hız kazanmıştır. Çağdaş roman, sinema tarafından geliştirilen bazı roman tekniklerini daha sık kullanmaya başlamış ve zamanla romana sinema teknikleri yerleşmeye başlamıştır. Çağdaş romanın sinemaya borçlu olduğu ileri sürülen olanaklar arasında özellikle bağlantı teknikleri, bir plandan ötekine geçişteki sürekliliği sağlama, ekleme ve kaynaştırma yolları, bir zamandan, bir uzamdan, bir olaydan ötekine geçiş, kişiler, nesneler arasında bağlantı kurma teknikleri olarak yavaş silikleşme ya da kararma, bindirme ve

[228] Yüce, a.g.k. s. 69.

[229] Sivas, a.g.k. s.46.

yapıt bileşimi yönünden, kesim ve kurgu yöntemleri başta gelmektedir. Ayrıca romanda anlatıcı değişimlerine, işlevsel betimlemelere, gözlemci bakış açısına ve görsel öğelere daha fazla yer verilerek sinema teknikleri kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle Fransız yazınında 1950'lerde ortaya çıkan Yeni Roman akımında sinemanın romana etkilerini daha net bir biçimde görmek mümkündür. Bu akımın tmesilcileri arasında başta Alain Robbe-Grillet olmak üzere Michel Butor, Claude Ollier, Robert Pinget, Nathalie Sarrature ve Claude Simon sayılmaktadır. Yeni Roman akımını besleyen kaynaklar ise William Faulkner, James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, Jean Paul Sartre ve Virginia Woolf'un yapıtlarıdır. Geleneksel anlatı yapıtlarını kıran Yeni Roman akımı, değişik zaman kiplerini bir arada kullanarak, özellikle şimdiki zamana romanlarda daha fazla yer vererek, işlevsel betimlemeler yaparak ve karaktere kameranın objektifi işlevini vererek romanı, sinemasal anlatıma yaklaştırmıştır.[230]

Bir edebiyat yapıtının sinemaya uyarlanmasında yazar ile sinemacı arasındaki ilişkilerin her zaman olumlu olması beklenmemelidir. Sinema ve edebiyat ilişkileri yazar ile sinemacı arasındaki yaratıcılık aşamasında, yapıta yansıması pek de kolay olmayan bir serüvendir. Doğal olarak bir yazınsal anlatımdan görsel anlatıma geçişte zorluklar yaşanmaktadır. Ne var ki bu birbirini tamamlayan bir düzeyde olduğunda bu etkileşimden yararlı çıkacak olan sanat olacaktır. Andre Bazin bunu şu biçimde özetlemektedir: "Sinemanın yeniden dirilme dönemi romandan ve tiyatrodan bağımsız olarak gerçekleşecektir. Fakat artık romanlar doğrudan doğruya sinema için yazılmaktadır. Onu düzenleyecek sanat tarihinin diyalektiğini beklerken sinema yeni kaynaklar arayışı içinde olacaktır. Sinemanın yeniden keşfedilmesi için böyle bir yapılanmaya ihtiyaç vardır. Gerçek olan şey, ortada bir yarışmanın veya birbirinin yerine geçmenin olmadığıdır. Sinema sanata yeni bir boyutun eklenmesidir." Sinema ve edebiyat üzerine birçok yazı yazılmıştır ve yazılacaktır. Doğal olarak bu konuda hiçbir zaman yapılanlara bir kısıtlama getirilemez. Her iki sanat dalı da kendi anlatım

[230] Tutumlu, a.g.k. s. 13.

biçimleri doğrultusunda yapıtlarını vermeyi sürdürecektir. Edebi metinlerin çekiciliği her zaman sinemanın ilgi alanı içinde olacaktır.[231]

Sinemasal üretimin ilk günlerinden beri birçok yapıt uyarlama, kopyalama, alıntılama, esinlenme yöntemleriyle kullanılmaktadır. "Bu süreç edebi bir metnin, gerçek bir öykünün ya da mitsel bir temanın uyarlanması ile sınırlı değildir. Görsel-işitsel bir malzemeden, devam filmi ya da dizilerden uyarlama veya önceki senaryoların yeniden işlenmesi gibi çeşitli biçimleri olan yeniden çevrimler de uyarlama türünün birer parçasıdırlar. Sinemasal olmayan metinlere dayanan filmler uyarlama olarak nitelenirken devam filmleri ve diziler daha önceki filmde ortaya konan tema ya da karakteri kullanmaya devam eden filmlerdir. Devam filmleri arasında anlatısal bir süreklilik görülürken diziler arasında karakter, yer ve konular açısından bir bağlantı olmayabilir."[232]

2.2. YENİDEN ÇEVRİM

"Yeniden çevrim bir uyarlama biçimidir. Kaynak olarak kullanılan metin bir kez daha önceden ortaya konmuş senaryosu, oyuncuları, mizanseni, izleyicileri ve ticari bütünlüğüyle bir filmdir. Roman, oyun, öykü gibi eserlerden yapılan uyarlamalarda temel olan anlatıdır. Anlatı aktarılırken, biçim, gösterge sistemleri arasında değişime uğrayarak, uyarlanır. Yeniden çevrim, biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır. Biçim, her aktarma denemesinde değişikliğe uğrayacaktır."[233]

Yeniden çevrimler daha önceki bir senaryoya dayanan filmlerdir. Örneğin sessiz filmlerin sesli yeniden çevrimleri, aynı yönetmen tarafından iki kere çevrilen filmler, daha önceki Hollywood filmlerinin yeniden çevrimleri ve Hollywood'un Hollywood dışındaki sinemalardan yaptığı yeniden çevrimler. Aynı filmin farklı dillerdeki versiyonları yeniden çevrim değildir.

---

[231] Yüce, a.g.k. s. 73.

[232] Büyükyıldırım,a.g.e., s. 11.

[233] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 65.

“Yeniden çevrim, yinelenen öyküler için temel bir örnektir. Roman, öykü gibi farklı alanlar yerine sinema kendi içine dönmüştür. Önceki film ham malzeme olarak alınıp yeni göndermelerle süslenmekte ve biçimin özgünlüğü anlamını yitirmektedir.”[234]

Aynı karakterlerin yeni maceralarına dayanan devam filmleri önceki filmin gişe başarısına ulaşmak için tür filmlerinden daha güvenilir bir yöntem sunmaktadır. Yeniden çevrimler ise aynı filme gişede ikinci bir şans daha vermektedir. Farklı ülke sinemalarından yapılan yeniden çevrimler, farklı konulara adım atmak için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimlerdir. Yapımcı, hayali bir senaryo yerine görselleşmiş, ticari başarısını ispatlamış somut bir örnekle çalışabilmektedir.[235]

“Yeniden çevrilen film, bağlamından ve amacından koparılmakta, yüksek kültürle aşağı kültür arasında gidip gelmekte, bambaşka bir tür ve biçim içinde yeniden sunulabilmektedir. Bir öncekinin varlığından haberdar oluşumuz yeniden çevrimi izlemek için itici bir güç oluşturabilmektedir. Yeniden çevrimler için kaynağın biricikliği önemli değildir. Kaynak yeniden şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır. Kimi zaman yeniden çevrim ilk filmin önüne geçmekte, ikinci olma özelliğini yitirmekte, ekonomik alanda daha büyük başarı kazanabilmektedir. Taklit veya özgün olma durumu önemini yitirmiştir.”[236]

Günümüzde yeniden çevrim süreci Hollywood’un, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Avrupa ya da Uzak Doğu filmlerini “Amerikanlaştırarak” yeniden çevirmesi biçimini almıştır. Oysa ki yeniden çevrimler sadece Hollywood sinemasına özgü bir olgu değildir. Sessiz dönemden itibaren Avrupa sinemalarından Hint Sinemasına, Türkiye’den Arjantin’e, Mısır’dan Çin’e kadar birçok ülkede aynı filmler yeniden çevrilmiştir. Fakat Amerika’nın ya da Amerikan popüler kültürünün tüm dünya

[234] Büyükyıldırım,a.g.e., s. 15.

[235] Şenyapılı, a.g.e., s. 20.

[236] Büyükyıldırım, a.g.e, s. 16.

kültür ürünlerini yağmaladığı gerekçesiyle birleşince yeniden çevrim süreci eleştirilmiştir.[237]

"Amerikan kültürünün günümüzdeki temel temsilcisi Hollywood sadece Avrupa'dan değil, tüm dünyadan aldığı kültür ürünlerini kendi kodlarıyla yeniden yapılandırıp izleyicisine sunmaktadır. Roman, oyunlar, şiirler, senaryolar, öyküler, gerçek olaylar, efsaneler, masallar, mitler, çizgi ve gerçek karakterler, televizyon programları ile bilgisayar oyunları Hollywood için birer uyarlama malzemesidir. Uyarlama, edebiyattan uyarlama, gerçek olaylardan ve efsanelerden uyarlama ve çizgi romandan uyarlama olabileceği gibi televizyondan uyarlama şeklinde de olabilmektedir."[238]

2000 li yıllarda devam filmleri yerini, başka iletişim araçlarından yapılan uyarlamalar ve farklı türlerin birleşimine bırakmıştır. Bu yıllarda yeniden çevrim sayısını arttıran önemli bir etmen de sinema endüstrilerinin küreselleşmesi ve sinemanın diğer kitle iletişim araçlarıyla arasındaki bağımlılığın artması olmuştur. Yeni dönemde Hollywood tüm dünya sinemalarına yatırımlar yapmakta, Avrupalı yapım şirketleri Hollywood'daki yeniden çevrimleri finanse etmektedir.[239]

"Popüler kültür içerisinde bir ürünün başarısı ne kadar çok üretildiğine ya da tüketildiğine bağlıdır. Yeniden çevrimlerin özünde bulunan tekrar özelliği, bu filmleri popüler kültür ürününe çevirirken, üzerinde daha fazla düşünülmesi ve inceleme yapılmasını sağlayacak birer klasik konumuna da getirebilmektedir. Yeniden çevrim bu bağlamda "klasiğin" konumunu güçlendirecek bir yapıya bürünmektedir."[240]

Birçok Oscar ödülü almış, gişe başarısına ulaşmış, aynı zamanda akademik incelemelere konu olmuş Bonnie ve Clyde (Bonnie and Clyde, Arthur Penn – 1967) da bir yeniden çevrimdir. The Bonnie Parker Story

---

[237] Rotha, a.g.e., s. 104.

[238] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı' 93**, s. 187.

[239] Rotha, a.g.e., s. 104.

[240] Büyükyıldırım, a.g.e, s. 29.

(William Witney – 1958) bir yeniden çevrim olan Bonnie ve Clyde ile klasik konumuna gelmiştir. İlk filmde Dorothy Provnie ve Jack Hogan rol alırken yeniden çevrimde Faye Dunaway ve Warren Beatty yer almış, star kimlikleriyle filmin klasik konumuna gelmesine katkıda bulunmuşlardır.[241]

Aynı yapımcının yeniden çevirdiği filmlerin yanı sıra aynı yönetmenin kendi filmini yeniden çevirmesi, yönetmenin farklı ülkelerden Hollywood'a göç ettiği durumlarda sıklıkla rastlanan bir olgudur.

Yeniden çevrim süreci günümüzde Hollywood'un, gişe başarısı elde etmiş filmleri "Amerikanlaştırarak" yeniden çevirmesi biçimini almış olsa da, bu olgu sadece Hollywood sinemasına özgü değildir. Sessiz dönemden itibaren Avrupa sinemalarından Hint Sineması'na, Türkiye'den Arjantin'e, Mısır'dan Çin'e kadar bir çok ülke sineması bu sürece dahil olmuştur.

1964 yapımı Per Un Pugno Di Dollari (Bir Avuç Dolar İçin) ile Sergio Leone, o dönemlerde artık gitgide popülaritesini gitgide yitirmeye başlayan western türüne yepyeni bir soluk getirmiştir. Akira Kurosawa başyapıtlarından Yojimbo'nun yeniden çevrimi olan bu filmde samurayların yerini kovboylar, yalnız kahraman Toshiro Mifune'nin yerini ise Clint Eastwood almıştır. Bu filmle birlikte sonraki yıllarda sinema tarihine damgasını vuracak üç efsane isim, yönetmen Sergio Leone, çocukluk arkadaşı besteci Ennio Morricone ve dönemin popüler televizyon dizisi Rawhide'in genç yıldızı Clint Eastwood ilk kez bir araya gelmiş ve bu birliktelik Per Un Pugno Di Dollari'yi, adına "Spagetti Western"* denen ve 1960'lı yıllar boyunca çekilmiş, çoğunluğu İtalyan sineması kaynaklı bir alt türün ilk önemli eseri haline getirmiştir.

Yeni Dalga Akımı'nın kült filmlerinden biri olan Fransız yapımı Bob Le Flambeur'un (Kumarbaz Bob) İngiltere, Kanada, İrlanda ve Fransa ortak yapımı olan yeniden çevrimi The Good Thief, (Hırsız) orijinalinin gölgesi altında kalmıştır.[242]

---

[241] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı' 93**, s. 190.

* Spagetti Western: 1960-1975 yılları arasında Avrupa'da çoğunlukla İtalyan yapımcı ve yönetmenler tarafından üretilmiş Western filmlerine (kovboy fimleri) verilen addır.

27. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde ülkemizde gösterilen, Roma Film Festivalinin de açılış filmi olan "Le Deuxieme Souffle" (İkinci Nefes), Fransız polisiyesinin önemli yönetmeni Jean-Pierre Melville'nin aynı konulu filminin bir yeniden çevrimidir. Daha önce de Melville'nin çalışmalarının yeniden çevrimini yapmış olan yönetmen Alain Corneau, Daniel Auteuil, Monica Belluci, Michael Blanc ve Eric Contana gibi usta oyunculara yer verdiği İkinci Nefes'i, başarılı polisiye filmler arasına sokmayı başarmıştır.[243]

Avrupa sineması Hollywood'dan farklı olarak yeniden çevrim sürecinde kendi sinemasına yönelmiştir. Hollywood sıkıntı çektiği her dönemde farklı kültürlere ait konuları ve değerleri alıp, Amerikanlaştırarak izleyicisine sunarken, Hollywood kadar senaryo sıkıntısı çekmeyen Avrupa, çoğunlukla kendine ait konu ve değerleri tekrardan izleyisine sunmayı tercih etmiş, kendi içine yönelmiştir.

Türk sinemasında yeniden çevrim denilince akıla gelen ilk film şüphesiz bir Şerif Gören yapımı olan "Yılanların Öcü" olacaktır. İlki de bir roman uyarlaması olan Yılanların Öcü, 1962 yılından Metin Erksan tarafından filme alınmış, gösterime girdiği 23 Nisan 1962'de Ankara'daki bir sinemada, bazı gruplarca protesto edilmiştir.[244] Sansür sebebiyle bu filmden kesilen bazı bölümler, 1985 yılındaki yeniden çevrimde yer almaktadır. 1985 yapımı yeniden çevrimin orijinalinden bir başka farkı ise renkli oluşudur.

Metin Erksan'ın yönettiği siyah-beyaz versiyonunda Fikret Hakan, Aliye Rona ile birlikte yer alan ve gelin rolünde olan Fatma Girik, 1985 yılındaki yeniden çevrimde kaynana rolünü üstlenmiş, Kadir İnanır ve Serpil Çakmaklı ile başrolü paylaşmıştır.

---

[242] Latif Güven, "Bob Le Flambeur", http://avrupasinemasi.blogspot.com/search?q=yeniden+%C3%A7evrim (13.09.2009)

[243] [Citizen], "İkinci Nefes: Bir Gangsterin Hikayesi", http://www.sinemalar.com/yazi/445/Ikinci-Nefes-Bir-Gangsterin-Hikayesi/ (13.09.2009)

[244] "Yılanların Öcü", http://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1lanlar%C4%B1n_%C3%96c%C3%BC_(Film,_1962) (13.09.2009)

Yılanları Öcü, annesi ve çocuklarıyla birlikte sakin bir hayat süren ve toprak işleriyle uğraşan çiftçi Bayram ile Bayram'ın evinin önüne ev yapmak için temel atan Haceli ailesi arasındaki büyük düşmanlığı anlatmaktadır.

Yeniden çevrim filmleri çoğunlukla farklı yönetmenler tarafından çevrilmektedir. Sayıları çok fazla olmamakla birlikte aynı yönetmen tarafından tekrarlanan filmler de yeniden çevrim olarak nitelendirilmektedir. Yönetmenliğini Memduh Ün'ün yaptığı ve ilki 1958 yılında çevrilen "Üç Arkadaş" sevgi dayanışmasıyla, şiirsel anlatımıyla Türk Sineması'nda yeni bir dönemi başlatmasına karşın, Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nün izin vermemesi sebebiyle Cannes Film Festivali'ne katılamamıştır.[245] Parklarda çengelli iğne satarken ünlü bir şarkıcı olan fakir ve kör bir kızla, ona en kötü günlerinde yardımcı olan temiz yürekli üç arkadaşın öyküsünün anlatıldığı filmin ikincisi 1971 yılında çevrilmiştir. Fikret Hakan ve Muhterem Nur'un başrollerini paylaştığı filmin 1971 yılındaki yeniden çevriminde Kadir İnanır ve Hülya Koçyiğit yer almaktadır.

1970'li yılların tekniklerinden yararlanılarak ekrana renkli yansıtılan Üç Arkadaş, ilkinin verdiği o buruk tadı ve çaresizlik hissini tam olarak veremese de TV kanallarının ısrarlı gösterimleriyle, bu dramatik öyküyü, zamanımıza kadar ulaştırmayı başarmıştır.[246]

Türk Sineması'na ait yeniden çevrim filmleri, Hollywood ve Avrupa'daki örneklerinden farklılık göstermektedir. Hollywood farklı kültürlere, Avrupa kendi sinemasına yönelirken, Türk Sineması kendi edebiyat ürünlerine yönelmektedir. Türk Sineması'ndaki yeniden çevrimlerin orijinalleri dahi birer uyarlama örneğidir. Bu sebeple Türk Sineması'nda, filmlerin yeniden çevrimi yerine uyarlama yöntemine başvurulmaktadır. Uyarlanan eserin kaynağı da her zaman edebi metinler olmaktadır.

[245] "Üç Arkadaş", http://www.turksinemasi.com/filmler/konu.asp?id=574, (13.09.2009)

[246] Gülgün Küçükören, "Fikret Hakan Retrospektifi: Üç Arkadaş", Sinefil, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, İstanbul: 2005, Toplu Basım, s. 127.

Amerikalı sinemacıların dönem dönem başvurduğu çizgi roman uyarlamalarının bir benzerine ülkemizde rastlanılmamaktadır. Bunun en önemli sebebi, karakteristik özellikleri olan bir kahramanın başı sonu belli maceralarının anlatılmasına dayalı çizgi roman geleneğinin, Türkiye'de terk edilmiş durumda olması ve özgün çizgi roman üretiminin neredeyse tamamen mizah dergileri aracılığıyla yapılıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bugünün Kartal Tibet'lerine giydirilecek Tarkan ve Karaoğlan benzeri hazır kimlikler, artık Yeşilçam'a sunulamamaktadır.[247]

Bir uyarlama biçimi olan yeniden çevrim olgusunun özelliklerini şu şekilde maddelendirmek mümkündür:

- Yeniden çevrim, biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır. Biçim, her aktarma denemesinde değişikliğe uğramaktadır.

- Yeniden çevrimler için kaynağın biricikliği önemli olmamaktadır. Kaynak yeniden şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır. Kimi zaman yeniden çevrim, ilk filmin önüne geçmekte, ikinci olma özelliğini yitirmekte, ekonomik alanda daha büyük başarı kazanabilmektedir. Taklit veya özgün olma durumu önemini yitirmektedir.

- Yeniden çevrimler, sessiz filmlerin sesli yeniden çevrimleri, aynı yönetmen tarafından iki kere çevrilen filmler, aynı karakterlerin yeni maceralarına dayanan devam filmleri, daha önceki Hollywood filmlerinin yeniden çevrimleri ve ya Hollywood'un Hollywood dışındaki sinemalardan yaptığı yeniden çevrimleri gibi, daha önce var olan bir senaryoya dayanan filmler olmaktadır.

- Yeniden çevrimlerde önceki film ham malzeme olarak alınıp yeni göndermelerle süslenmekte ve biçimin özgünlüğü anlamını yitirmektedir.

[247] Mıhçıoğlu, a.g.k., s.74.

- Yeniden çevrimler için kaynağın biricikliği önemli olmamaktadır. Kaynak yeniden şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır.

- Farklı ülke sinemalarından yapılan yeniden çevrimler, farklı konulara adım atmak için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimler olmaktadır. Böylelikle yapımcı, hayali bir senaryo yerine görselleşmiş, ticari başarısını ispatlamış somut bir örnekle çalışabilmektedir.

- Günümüzde yeniden çevrim süreci Hollywood'un, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Avrupa ya da Uzak Doğu filmlerini "Amerikanlaştırarak" yeniden çevirmesi biçimini almış olsa da yeniden çevrim, sadece Hollywood'a özgü bir olgu olmamaktadır.

- Son yıllarda yeniden çevrim sayısını arttıran önemli bir etmen de sinema endüstrilerinin küreselleşmesi ve sinemanın diğer kitle iletişim araçlarıyla arasındaki bağımlılığın artması ile açıklanmaktadır.

- Yeniden çevrim süreci tek yönlü görünmesine karşın, kültürlerarası bir etkileşimi de beraberinde getirmektedir.

2.2.1. Hollywood Sineması ve Yeniden Çevrim

Yeniden çevrim süreci, özgün filmlerin Hollywood kalıpları içerisinde yeniden yapılandırıldığı bir süreçtir. Bu süreç yeniden çevrilen film açısından tek yönlü olarak görülse de kültürler arası bir etkileşimi ortaya koymaktadır. Yeniden çevrim, metinler arası yapı içerisinde diğer Hollywood filmlerini de etkilemektedir. Hollywood filmleri Amerikan yaşam ve düşünce biçimini egemen kılmaya çalışmaktadır. Sınır tanımayan ve dünya film pazarında egemen bir konumda olan Hollywood, sinemayı tamamen ticari bir ürün olarak ele almakta, böylece kültürel ve politik işgalci yönünü gizlemektedir.

"Sinemada sesin gelişmesinden önce bugün anladığımız anlamda ulusal sinemalar yoktur. Konuşma olmadığı için filmler kolaylıkla bir ülkeden diğerine taşınabilirken, köken sorunu önem taşımamıştır. Yeniden çevrim, yabancı filmlerin Amerikan pazarına girebilmesi için bir seçenek oluşturmuştur. Filmler İngilizceleştirilirken, mekanlar Amerika'ya taşınmış,

kimlikler Amerikanlaştırılmıştır. Bu sayede Hollywood yabancı konular ve öykülerle Amerikalılar için yabancı olmayan filmler yaratabilmiştir. Sanat sinemasının örnekleri Hollywood'un ticari kalıpları içerisinde yeniden şekillendirilmiş, Uzakdoğu filmleri hem sinema hem de televizyon için geniş bir kaynak oluşturmuştur. 2002 yapımı Halka (The Ring, Gore Verbinski) psikolojik gerilim türüne Japonya'da yeni bir soluk getiren ve yüksek gişe hasılatına ulaşan Ringu'nun (Hideo Nakata – 1998) yeniden çevrimidir."[248]

"Yabancı filmlerin yeniden çevrilmesinin önemli nedenlerinden biri de kaynak filmlerin Hollywood yıldız sistemi içinde yeniden yapılandırılmasıdır. Maltyby ve Craven'a göre izleyiciyi sinemaya çeken unsur, filmin türünden çok yıldızlarıdır. Yıldız, film için merkezi varlık, filmin arkasındaki yaratıcı olarak görülmektedir. Çağdaş yeniden çevrimlere bakıldığında her birinin Hollywood yıldızlarıyla yeniden çevrildiğini görmekteyiz. Bunun istisnalarını kaynak filmdeki oyuncunun dünyaca ünlü olması oluşturmaktadır. Bu durumda oyuncu kendi kimliği ve yıldız konumu ile Hollywood'a taşınmaktadır. Hollywood endüstrisinin vazgeçilmez öğesi olan yıldızlar böylece yeniden çevrim olgusunun da değişmez bir parçası olmaktadır."[249]

Yeniden çevrim, Amerikalı yapımcılar için kar getiren, riskli projeleri Hollywood'a taşımanın güvenli ekonomik bir girişimidir. Yerel pazarlarda denenmiş, izleyici kitlesi belirlenmiş, üzerinde ne gibi değişikliklerin yapılacağı ortaya çıkmış sinemasal bir metin söz konusudur. Bu filmlerin Amerika dışında çevrilmiş olması Hollywood için önemli bir avantajdır. Çünkü Amerikan seyircisi neredeyse dünyaya kapalıdır. Hedef kitlesi bu filmlerin asıllarını ne televizyonda ne de yakınlarındaki sinemalarda görebilecektir. Yeniden çevrimi gerçekleştirilen orijinal filmlerin izleyici sayısı bellidir, izleyici tepkileri ölçülmüştür, yapımcının ya da yönetmenin neleri değiştireceği, hem Amerikan hem de dünya seyircisi için filmleri nasıl daha izlenir kılabileceği

[248] Şenyapılı, a.g.e., s. 21.

[249] Büyükyıldırım, a.g.e., s. 72

açıktır. Amerikalı şirketler bu filmlerin Amerika'da gösterime girmesini engellemek için gösterim haklarını da önceden satın almaktadırlar.[250]

"Yerel sinemanın en büyük özelliği yerel dilleridir. Amerikan şirketleri seslendirmeyi ya da alt yazıyı reddederek iç pazarı yabancı filmlere karşı korumaktadır. Amerika'nın çok kültürlü yapısıyla farklı dillere açık olmaması ilginç bir durumdur. Seslendirme yapmak yerine yeniden çevirmek bu filmleri ulusal kimlikleriyle değil, onları biçimsizleştirerek ve kendileri yapan tüm özelliklerini yok ederek kabullenmektir. Yeniden çevrimler kendi ulusal alanına ait filmler olmaktan çıkıp dilleri, oyuncuları, mekanları gibi tüm yerel özelliklerini kaybederek Amerikanlaşmaktadır. Amerikan yayılmacılığının getirdiği tek tipleşme ulusal sinemaları olduğu kadar ulusal kimlikleri de tehdit etmektedir."[251]

Yeniden çevrim sürecinde iki farklı filmden ve iki farklı kimlikten söz edilebilmektedir. Bir filmin ulusal kimliği, türü, sinemasal biçimi gibi farklı özellikleri, sanat filmi ya da popüler film olması, filmsel kimliğe ilişkin bir yapıdır. Ancak sanat filmi ya da popüler film olma durumunu belirleyen etkenler zamanla ve tüketim sürecinde ortaya çıkmaktadır. Yeniden çevrimde kaynak film farklı bir sinema endüstrisi, sinema anlayışı ve yaratıcı ekip tarafından yeniden yaratılmaktadır. Dolayısıyla birbiriyle ilişkisi bulunan iki farklı film, iki ayrı kimlik ortaya çıkmaktadır. Yeniden çevrimler Hollywood sunumlarının da değişmesine yol açmaktadır. Hollywood'un dışarıdan aldığı metinleri tür ya da yıldız sistemi gibi kendi ticari kalıplarının içine sokması, kendine ait ideolojik ve sinematografik kodlar içerisinde yeniden şekillendirilmesi anlamını taşımaktadır. Bütün bunlar bir yana, karmaşık karakterler Hollywood sinemasına girmekte, konular ve bunlara yaklaşım biçimleri değişmekte, çeşitlenmektedir.[252] Yeniden çevrim süreci içerisinde Hollywood kalıpları ve ideolojisi değişime uğramaktadır.

---

[250] Alam ve diğerleri, a.g.k., s. 65.

[251] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı' 93**, s. 190.

[252] Büyükyıldırım, a.g.e., s. 94.

Yeniden çevrim sürecinde en sık rastlanan olgu film isimlerinin değiştirilmesidir. Hollywood içi yeniden çevrimler, aynı yönetmenlerin yeniden çevirdiği filmler, siyah-beyaz ya da sessiz filmlerin yeniden çevrimlerinde daha az rastlanan bu durum, yabancı filmlerin yeniden çevrimlerinde neredeyse değişmez bir olgu olmuştur. Filmlerin değiştirilen isimleri birebir çeviriler olmadığı gibi, Amerikan seyircisini yakalayacak çarpıcı isimler bulunmaktadır. Yabancı isimler Amerikalı olanlarla değiştirilerek, yabancı olma durumu ortadan kaldırılmaktadır. Film isimlerinin Amerikanlaştırılması, kimliklerin Amerikanlaştırılmasının başka bir örneğidir.[253]

Yeniden çevrimlerde sık rastlanan durumlardan biri de zamanın, dönemin ve mekanın değiştirilmesidir. Film mekanları genelde Amerika'ya taşınmaktadır. Amerikan seyircisi için Amerikan filmleri yaratmak, Amerika'da geçen hikayeler anlatmakla olanaklıdır.

Filmlerin sonlarının değişmesi de sık rastlanan olgulardan biridir. Kaynak filmlerdeki açık uçlu sonlar, yeniden çevrimlerde kapalı sonlarla değiştirilerek, tüm belirsizlikler giderilmektedir. Hollywood filmlerinde yaygın olan mutlu son eğilimi yeniden çevrimlere de yansımaktadır.

Hollywood filmlerinde kaynak filme göre anlatının daha açık kılındığı ve ayrıntılandırıldığı görülmektedir. Daha doğrusal-çizgisel bir anlatı aracılığıyla belirsizlikler giderilmektedir. Yeniden çevrimlerinin paylaştığı önemli bir özellik de romantik aşkın yüceltilmesidir. Aşk önem kazanmakta ve filmler genellikle aşkın zaferi ile mutlu sonuçlanmaktadır.[254]

Yeniden çevrimlerde değişen bir başka özellik de kahraman ve yıldızın görsel sunumları olmaktadır. Hollywood filmlerinde kişilerin, tam tanımlanmış birer yıldız olmasına dikkat edilmektedir. Zenginlik kavramı maddeselleştirilip,

[253] Rotha, a.g.e., s. 106.

[254] Büyükyıldırım, a.g.e., s. 154.

görselleştirilmektedir. Daha çok figüran, daha fazla dekor, daha çok sayıda teknolojik ürün söz konusudur.[255]

Sonuç olarak Hollywood'da yeniden çevrim sürecinde filmlerin isimlerinin, sonlarının değiştirildiği, Hollywood'da mutlu son eğiliminin yüksek olduğu, açık uçlu sonların kapalı olanlarla değiştirildiği, anlatının açıklaştırıldığı, ayrıntılandırıldığı, çizgisel bir anlatının kullanıldığı, belirsizliklerin giderildiği, karmaşık olayların, kişiliklerin ve temsillerin düz, doğrudan olanlara çevrildiği, çoklu kimliklerin indirgendiği, ahlaki kodların değiştiği, otoritenin onaylandığı, sınıf ve kimlik sorunlarının yok edildiği, konuların bireyselleştirildiği, toplumsal eleştirinin kaldırıldığı, filmlerin sosyal politik sisteme uyarlandığı, türlerin, mekanın, zamanın ve karakter temsilleri ile oyunculuğun değiştitiğinden söz edilebilmektedir.

Son yıllarda Hollywood sinemasının çok ciddi şekilde konu sıkıntısı çektiği görülmektedir. Korku, gerilim, aksiyon, komedi gibi işlenebilecek her tür filmlerde işlenmiş, birbirinin benzeri filmler yapıldığı anda farklı ülke sinemalarına yönelinmiştir. 2000'li yılların başından itibaren Hollywood, doğudan yükselen ışığı farkederek, doğuya yönelmiştir. The Ring'in yeniden çekimi ve dünya çapından olumlu tepkiler alışı, Hollywood yapımcılarının Japon ve Kore menşeili filmlere yönelmesine yol açmıştır. Ardından The Grudge, The Ring 2, Dark Water, The Eye ve Oldboy'un Hollywood versiyonlarının yapılacağı duyurulmuştur. Amerikan sinemasının bu her başı derde girdiğinde veya üretkenliğini kaybettiği zamanlarda, parasının çok olması avantajını kullanıp, diğer ülke sinemalarının filmlerinin yeniden çekimlerine el atması olayı periyodik olarak görülmektedir. 1980'lerde Fransız komedisine yönelen Hollywood, 2000 li yıllarda ise gözünü Uzak Doğu sinemasına dikmiştir.

Kuzey Amerika sinema sektörünü kurtaran en büyük etken, ticari oluşudur. Sinemayı sanat yapan kısımlarından soyutlayıp tamamen bir şova

[255] Rotha, a.g.e., s. 107.

dönüştürmek ve salt para kazanmak amacıyla devamlı ve seri üretim yapmak bir zaman sonra "şimdi ne çekilebilir" sorusunu gündeme getirmektedir.

Sinemanın görkemini yansıtan, her biri neredeyse küçük bir ülkenin yıllık geliri boyutunda bütçeye sahip iddialı filmlerin Hollywood'a artık pek yaramadığı görülmektedir. Son 3 yıldır gişe gelirleri sürekli olarak düşmeye başlayıp, giderleri kısmak ve daha küçük bütçeli yapımlara ağırlık vermek gibi bazı tedbirler alınmış olsa da bugün gelinen nokta yine de fazla umut verici değildir. 2005 yılı bilet rakamlarında bir önceki yıla göre %6 düşüş söz konusudur. %6 lık oran, küçük bir rakam gibi görünmesine karşın Amerikan dış ticarinin, savunma sanayiinden sonra ikinci büyük gelir kapısı olan Hollywood'da dokuz milyar dolarlık bir kayıp anlamına gelmektedir. Şimdilerde bunun sorumlusu olarak plazma ekranlar, ev sinema sistemleri ve dvd oynatıcıların insanları eve bağlaması gösterilmektedir.[256]

Günümüze kadar Uzak Doğu'dan Amerika'ya taşınan ve yeniden çevrimi yapılan filmlerin bazıları, orijinal adları ve menşeileri ile birlikte aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1. Hollywood Tarafından Yeniden Çevrimi Yapılmış Uzak Doğu Filmleri

Orijinal Film	**Menşei**	**Hollywood Versiyonu**
Shichinin No Samura (1954)	Japonya	Battle Beyond The Stars (1980)
Kaousu (1999)	Güney Kore	Chaos (2005)
Honogurai Mizu No Soko Kara (2002)	Japonya	Dark Water (2005)

[256] Haldun Armağan, "Sinema", Armada Site, (18 Mart 2006) http://www.armadasite.com/editor.asp?eid=2&yid=26 (29.04.2008).

Nankyoku Monogatai (1983)	Japonya	Eight Below (2006)
Gojira (1954)	Japonya	Godzilla (1998)
Yeopgijeogin Geunyeo (2001)	Güney Kore	My Sassy Girl (2007)
Kairo (2001)	Japonya	Pulse (2006)
Shall We Dansu (1996)	Japonya	Shall We Dance (2004)
Mou Gaan Dou (2002)	Japonya	The Departed (2006)
Jian Gui (1994)	Japonya	The Eye (2002)
Ju-On (2000)	Japonya	The Grudge (2003)
Il Mare (2000)	Güney Kore	The Lake House (2006)
Ringu (1998)	Japonya	The Ring (2002)
Himitsu (1999)	Japonya	The Secret (2006)

Kaynak:[257]

[257] http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_film_remakes (10.05.2008).

2.2.2. Hollywood'un Ekonomik ve Kültürel Yayılmacılığı

"Bir ülke sinemasının kimliğini çizen ve belirten ulusal temelleridir, bu temellerin oluşturduğu birikim yani o ülkenin kültürüdür. Bir meta olarak film, daha geniş pazarlarda daha kalabalık ve değişik seyirci topluluklarının ilgi ve beğenisini kazanabilmek için evrensel ve kozmopolit olmayı amaçlamaktadır."[258]

"Amerikan sinemasına baktığımızda, başlangıcından bugüne kadar en çok kullandığı kaynaklara göz attığımızda, kültürel yelpazesinin çeşitliliği ve karmaşıklığı dikkati çekmektedir. Amerikan Sineması bir kültür taşıyıcısıdır. Kendi insanını anlattığı gibi başka ülkelerin insanlarını, tarihsel olay ve kişilerini ve evrensellik taşıyan yazınsal başyapıtlarını da anlatmaya özen göstermiştir."[259]

"Amerikan Sineması, sinemanın en güçlü ve gerçek sanayisidir. Ancak - bu sanayinin amaç ve hedefleri çerçevesinde- bir kültürü yayan, bir yaşam tarzını tanıtan, pazarlayan ve siyasal baskıların, Pazar kapmaların paraleli içinde kabul ettiren bir düş fabrikasıdır. "[260]

"Amerikan Sineması bir sanayidir, sinema ise bir sanayi koluna dayanan bir kültür, düşünce yaratıcısı ve sunucusudur. İşlevi gereği Amerikan Sineması, diğer ülke sinemalarının çok ötesinde, bir kültür elçisi kimliğini edinmiş, kendi ulusal kültürünü sunduğunda evrenselleştirmiş ve evrensel olabilmek için ulusallığından, ulusal çıkarlarından ödün vermemiştir."[261]

Pek çok milletten insanın bir araya geldiği Amerika kıtasında kültür çok çeşitli olmaktadır. Amerikalıların çoğunluğu göçmendir ve Amerika, çeşitli

---

[258] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı' 93**, s. 186.

[259] Scognamillo, a.g.e., s. 63.

[260] Scognamillo, a.g.e., s. 9.

[261] Scognamillo, a.g.e., s. 10.

* Amerika'daki 26.000 sinema salonundan sadece 250 tanesi düzenli olarak yabancı dilde filmler göstermektedir.

ırklardan oluşan insanlardan oluşmaktadır. Amerikalı olmak aslında özgür ve bağımsız olmak demektir.

Amerikan filmleri heyecan yaratmak için filmlerde abartı öğesini kullandıklarından, gerçek Amerikan yaşamı çoğu zaman çarpıtılmış haliyle bilinmektedir. Amerikalılar pek çok ülkeye göre günlük yaşamda daha az resmi davranmayı tercih etmektedirler. Örneğin okulda günlük giysilerini giymekte ve profesörleri isimleriyle selamlamaktadırlar. Ancak nezaket ve kibarlığı elden bırakmamaktadırlar.[262] Amerika'daki insanlar daha çok özgür ve bağımsız davranma eğilimi içerisinde olmaktadırlar. Onlar için sosyal hayatta öpüşmek, birisini selamlamak ve göz kontağı kurmak çok önemlidir. İçki içmek ve alkol kullanmak onlar için vazgeçilmez bir özellik ve sosyalleşmenin, özgürlüğün hatta gücün simgesi olarak görülmektedir.

Günlük yaşamda rahat kıyafetleri tercih edip, rahat görünüm sergileyen Amerikalılar, resmi giyinmeyi gerektiren yer ve durumlarda da buna uygun hareket etmektedirler. Kültürel etkinliklere, düğünlere, cenazelere ya da dini kutlamalara katılırken de resmi kıyafetler tercih edilmektedir. Erkekler, çok geniş veya çok dar ceket ve pantolon giymekten kaçınırken, çorapların takımları ile uyumlu olmasına dikkat etmektedirler. Resmi bir kıyafet ile birlikte kolye, künye gibi takıları takmaktan kaçınmakta, kapalı mekanlarda şapkalarını çıkarmaktadırlar. Kadınlar ise gündelik yaşamda kullandıkları kısa bluzlar, etekler ve dar giysileri ofis içerisinde kullanmamakta, abartılı takılar veya çok pahalı mücevher takmaktan kaçınarak çok çekici giyinmemeye dikkat etmektedirler.[263]

Amerikalıların Türkler gibi belirli örf ve adetleri bulunmamasına karşın bazı alışkanlıkları bulunmaktadır. Amerikalılar karşısındakileri tanıyıp tanımamayı önemsemeyip, herkese selam vermektedirler. Bu ülkenin

[262] "Amerikan Kültürü ve Yaşam Tarzı", http://www.armagan.biz/ulkeler/usa/yasam/5/adetler.asp, par.2., [y.y], (31.10.2009).

[263] "Amerikan Kültürü ve Yaşam Tarzı: Giyim-Kuşam", http://www.armagan.biz/ulkeler/usa/yasam/5/adetler.asp, [y.y], (31.10.2009).

insanları genellikle cana yakın ve eğlenceli insan görünümü sergilemektedirler.[264]

Amerika bir göçmenler ülkesidir. Çok sayıda Amerikalı göçmen, "özgür olmak isteyen tıkış tıkış insanlar" olarak gelmiştir ve hâlâ gelmektedir. İkinci, üçüncü ve dördüncü nesilden bile çoğu, kendini Amerika'ya ait hissetmemektedir. Yeni bir ortama geldikleri zaman mümkün olduğunca çabuk uyum sağlamaya çalışmaktadırlar. Her şehirde bir sivil toplum örgütü veya sosyal kulüp bulunmaktadır. Ama aynı zamanda kolayca bulunan hazır çevrelerdir. Yeni bir şehirde bu kadar resmi ve gayri resmi organizasyonla hazır bir çevre kolaylıkla bulunabilmekte ve yalnız kalma ihtimali düşürülmektedir.[265]

Amerikalıların karakterinin çatışan iki özelliği bulunmaktadır. Bir yanda aşırı bireyciyken, diğer taraftan takım oyuncusu olmaya çok değer vermektedirler. Amerikalılar hakkında yaygın olan görüşlerden biri doğalıkları ve açık olmalarından kaynaklanan teklifsiz olma özellikleridir.

Bir Amerikalı karşısındaki kişiye kendini tanıtırken ilk olarak işinden bahsetmekte ve karşısındakine ne iş yaptığını sormaktadır. Çünkü kültürleri gereği kendilerini işleriyle özdeşleştirmektedirler.[266] Amerika'da iş dünyasında ciddi bir rekabet söz konusu olduğundan, iş hayatı oldukça yoğundur. Güçlü olan her zaman üste çıkmaya çalışmaktadır. Her Amerikalı en iyi olan en iyi yerde olsun diye düşünmekte ve buna göre davranmaktadır. İş tempoları oldukça yoğundur. Sabahın erken saatlerinden, gecenin geç saatlerine kadar çalışmak orada normal karşılandığından, iş tempoları oldukça yoğun tatil zamanları ise oldukça kısa olmaktadır. Bol bol tatil yapmak isteyen kişiler işten kaytarıyor olarak algılanabilmektedir.

---

[264] "Amerikan Kültürü Nasıl Oluştu?", http://www.idealsas.com/wat/amerika-kultur.asp, par. 4., [y.y], (31.10.2009).

[265] "Amerika'da Yaşam: Davranışlar, Gelenekler ve Toplumsal Tavırlar", http://www.turkamerika.com/amerika/amerika-rehberi/amerikada-yasam.html, par. 1, [y.y], (31.10.2009).

[266] "Amerikan Kültürü Nasıl Oluştu?", http://www.idealsas.com/wat/amerika-kultur.asp, par. 2., [y.y], (31.10.2009).

İş dünyasında çok çalışmak, hırslı olmak, iş bitirici olmak ve yorulmak nedir bilmemek en faziletli davranışlar olarak görülmektedir. Böyle bir yoğun yaşantısının getirisi olarak Amerikan halkı dışarıda yemek yemeyi, evde yiyecekleri zaman bile hazır yiyeceklerden yemek hazırlamayı tercih etmektedirler.[267]

1980'lerle birlikte önem kazanan kültür politikaları Amerika'nın kültürel yayılmacılığına tepki şeklinde gelişmiş ve yerel değerleri korumak, ulusal kimlikleri devam ettirmek açısından büyük önem kazanmıştır. Yerel sinemaların en büyük özelliği yerel dillerdir. Amerikan şirketleri seslendirmeyi ya da alt yazıyı reddederek iç pazarı yabancı filmlere karşı korumaktadır.* ABD'nin çok-kültürlü yapısına rağmen farklı dillere açık değildir. Seslendirme yapmak yerine yeniden çevirmek, bu filmleri ulusal kimlikleriyle değil, onları biçimsizleştirerek ve kendileri yapan tüm özelliklerini yok ederek kabullenmektir. Yeniden çevrimler kendi ulusal alanına ait filmler olmaktan çıkıp dilleri, oyuncuları, mekanları gibi tüm yerel özelliklerini kaybederek Amerikanlaşmaktadır. Amerikan yayılmacılığının getirdiği tek tipleşme ulusal sinemaları olduğu kadar ulusal kimlikleri de tehdit etmektedir.[268]

1980'lerin ortasına gelindiğinde hem Hollywood gişe filmlerinin hem de Reagan'ın başkanlığının zafer dönemi sona ermiştir. Soğuk Savaş'ın bitmeye başlaması ve yönetimin iç sorunları, özellikle kentli Afrika kökenli Amerikalıların içler acısı durumunun ihmal edilişinin neden olduğu yıkımın giderek ortaya çıkışı da dahil olmak üzere birtakım değişik faktörler Amerikan kimliğini yeniden tanımlamayı zorunlu kılmıştır. [269]

Bu değişim 1986'nın en büyük hasılat yapan iki filmi olan Top Gun ve Yaratıklar filmlerinde görülebilmektedir. Top Gun, günümüz Amerikan askeri yaşamının aksiyon ve heyecanla betimlenişi, yenilenen Amerikan özgüveninin zafer duygusunun yüceltilişidir. Tom Cruise'un canlandırdığı

[267] "Amerika'da Sosyal Hayat", http://www.eduturka.com/amerika/amerikada-sosyal-hayat.html, par. 7, [y.y], (31.10.2009).

[268] Büyükyıldırım, a.g.e., ss. 71-72.

[269] Rotha, a.g.e., s. 97.

yalnız adam Maverick, nefes kesici özel efekt sahneleri, uzay gemilerinden çok ileri teknoloji ürünü savaş uçakları arasında geçmiştir. Kahramanın savaşıp yenilgiye uğrattığı Rus jetlerinde soğuk savaş günlerine yönelik kaygıların izlerini sürmek mümkündür. Film, geniş ölçüde askerlik hizmeti ve milliyetçi onur için yapılmış iki saatlik reklam olarak algılanmış ve donanma, filmin gösteriminden sonra askere yazılmakta önemli bir artış olduğunu bildirmiştir.

"Teğmen Ripley'in de (Sigourney Weaver) içinde yer aldığı ve bir insan kolonisini ilk kez Ridley Scott'ın 1979 filmi Yaratık'ta karşılaşılan öldürücü yabancı yaratıklardan temizlemeye gönderilen koloniyal denizci ekibiyle birlikte James Cameron'ın Yaratıklar'ı, başlangıçta Top Gun'ın askeri güç ve inancının bir versiyonunu sunmaktadır. Bununla birlikte, filmin sonuna gelindiğinde, yakışılı beyaz bir erkek dışında denizcilerin tümü öldürülmüştür. Dev kraliçe yaratığa karşı nihai zafer, bir kız çocuğunun ve erkek bir androidin –başka bir ifadeyle simgesel azınlıklardan oluşan bir ekibin- yardımıyla bir kadın (Teğmen Ripley) tarafından kazanılmaktadır. Film, orduyu kutsar ama etkisiz olduğunu da gösterir ve kahramanlar sonunda zafer kazandıkları halde bir zafer filmi değildir. Başarı, kahramanların hayatta kalmasıdır; çünkü biri dışında denizcilerin tümü ve küçük bir kız çocuğu dışında kolonicilerin tümü ölmüş, hayatta kalanlar da kurtuluşun kesin olmadığı uzayda sürüklenmeye bırakılmıştır. Yaratıklar, hayatta kalmayı başaran beyaz erkeği pasifize ederek zaferi bir kadına vermektedir ki bu durum, Amerikan popüler kültüründe daha sonra güçlenecek siyasal doğruluk olarak işaret edilen, çok-kültürlü bilince yönelik sadakat şeklindeki bir eğilimin ilk örneğidir."[270]

"Çok-kültürlülük gündemine özgü olan şey, okul kitaplarında veya Hollywood filmlerinde olduğu gibi kültürel temsil siyasetinin vurgulanmasıdır. Hollywood'da çok-kültürlü bir duyarlılık, iki ırklı dost filmleri türünü kapsayan,

[270] Smith, a.g.e., ss. 591-592.

hem beyaz hem de azınlık (özellikle siyah) izleyiciler için tasarlananan birkaç filmde kendini göstermiştir."[271]

Hollywood'daki çok-kültürlü ortamdan kadınlar da yararlanmıştır. "Çok sayıda Hollywood filminde, kadınlara ayrılan klişe rollere yönelik protestolara karşı verilen mütevazi bir ödün olarak, tümü erkeklere ait olan geleneksel durumlarda güçlü bir kadın karaktere de yer verilmektedir. Örneğin Cehennem Silahı 3 (1992), dizinin ahbap çavuş formülüne güçlü bir kadın karakteri de eklemiştir."[272]

"Çok-kültürlü bir duyarlılığın yükselişi, beyaz erkekler dışında herkese yeni bir güç kazandırmayı vaat etmiştir. Bununla birlikte, Hollywood'un egemen kültürün sınırlarını dile getiren filmleri daha fazla üretmeye başlamasına rağmen pek çok film egemen kültürün bakış açısını ifade etmeye devam etmiştir. Örneğin Geleceğe Dönüş 2'de (1989), ilk filmde tarihi yeniden yazmasına ve şimdiyi iyileştirmesine izin verilen Marty Mcfly'ın girişimci ruhu, bu kez işleri daha da kötüleştirmiştir. Marty'nin gelecekten alınan notlardan oluşan bir spor kitabıyla (Wall Street'in iç ticaret dalaverelerini gösteren) zengin olma planı, orta sınıf beyaz ailesinin banliyö semtinin otomobilden açılan ateşler ve bombalı arabalarla bir getto cehennemi haline geldiği bir 1985 versiyonuyla sonuçlanmıştır. Marty'nin evi siyah bir aile tarafından işgal edilmiştir ve Marty, yatak odasının penceresinden içeri girip kendi yerinde siyah bir genç kız bulunca tecavüzcü sanılmıştır. Bu film 1980'lerin şiddet dolu kent gerçekliğidir bu yüzden, 1980'lerdeki iki farklı yaşam deneyimini beyazların ve beyaz olmayanların farklı bakış açıları olarak değil, çelişkili ve uzlaşmaz iki alternatif olarak ifade etmiştir."[273]

Egemen kültürün kimlik siyasetiyle ilgili korkuları, Tim Burton'ın oldukça başarılı gişe filmleri Batman (1989) ve Batman'in Dönüşü'nde de (1992)

---

[271] Büyükyıldırım, a.g.e., s. 76.

[272] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı' 93**, s. 189.

[273] Büyükyıldırım, a.g.e., s. 76.

görülmektedir. Burada çok-kültürlülük, kötülere savaş açmış zengin beyaz bir kahraman olan Batman ile her biri ayrı bir marjinal kimliğe sahip değişik düşmanları arasındaki mücadelelerde anlatılmaktadır. Bu düşmanların tuhaf kimlikleri açıkça alt-sınıf kentli azınlıkların yerine geçen figürlerdir. Bu figürler suçla bütünleşip, çeteler gibi örgütlenip, siyasal güç peşinde koşmaktadırlar.[274]

"1980'lerin sonuna gelindiğinde beyaz erkekler ırk, etkinlik ya da cinsiyet (çok-kültürlülük duyarlılığının ayrıcalıklı kıldığı kategoriler) yüzünden inandırıcı bir biçimde kurban statüsü iddiasında bulunamadıkları için, sakatlık filmleri, beyaz erkeklerin kurbanlaştırılmış bir grup olarak gösterildiği bir çıkış sunmuştur. Sakatlık filmlerinde beyaz erkekler, gerçek eziyete ve kurbanlaştırılmaya karşı mücadele eden bireyler olarak gösterilirken diğer filmlerde normatif beyaz erkeğin kurbanın ta kendisi olarak sunulmasının çeşitli yolları aranmaktadır. Zafer döneminin gişede başarı kazanmış filmleri gibi bu filmler de korkunç kötülüklerin ve şartların üstesinden gelen beyaz bir erkek kahramanı öne çıkarmaktadır. Fakat daha öncekilerden farklı olarak kahramanlar, filmin büyük bir bölümünde korkunç fiziksel ve psikolojik cezalara katlanmışlardır."[275]

Bruce Willis'in New York'lu sert polis John Mcclane rolünde oynadığı gişe başarısı kazanmış filmi Zor Ölüm, beyaz erkeklerin hem kendilerini hem de Amerikan ulusunu çeşitli tarihsel gelişmelerin kurbanı olarak görmelerinin çeşitli yollarını göstermektedir. Filmin tamamı Los Angeles'da Mcclane'ın kendisinden ayrı yaşayan karısının çalıştığı ve bir Japon şirketinin sahip olduğu huzursuz bir şirket binasında geçmektedir. Filmin ilk sahnelerinin birinde ayrı yaşadığı karısının Yale eğitimli Japon patronu, Mcclane'ın yeni binaya karşı kıskanç hayranlığına şakayla karışık "Pearl Harbour işe yaramadı, bu yüzden sizi teyplerle ele geçirdik" yanıtını vermiştir. Küresel rekabet ve çok-kültürlülükle ilgili kaygılar, binanın ileri teknoloji kasasına girmeye çalışırken binayı ele geçirip çalışanları rehin alan ve terörist oldukları

[274] Teksoy, a.g.e., s. 594.

[275] Büyükyıldırım, a.g.e., s. 76.

iddia edilen, Avrupa ağırlıklı, ama değişik ırk ve uluslardan oluşan elit suçlular takımında da görülmektedir. Bununla birlikte Zor Ölüm, beyaz erkek kahraman için gerçek sorunun karısıyla ilişkisi olduğunu da göstermektedir. Los Angeles'a taşınmasını gerektiren bir göreve terfi ettirilen karısı, kariyerini feda etmek yerine Mcclane'den ayrılmayı tercih etmiştir. Filmde Amerika'nın küresel ekonomideki performansıyla ilgili kaygı ile ev ekonomisindeki erkeğin yeriyle ilgili kaygı arasında bir paralellik kurulmuş; uluslararası rekabet karısını ve ailesini Mcclane'ın elinden almıştır. Mcclane'ın erkekliğine yöneltilen tehdit, Amerikan beyaz erkeğini kurban haline getiren güçlerden biri olarak feminizmi de hedeflemektedir.[276]

"Beyaz erkek paranoya filmleri, beyaz erkeğin kabul edilen bir ayrıcalık kaybına kırgınlık ve kızgınlık duygusunu ifade etmektedir. Bu filmler, normatif Amerikalı beyaz erkeğin, toplumun geri kalan kısmı onun baskıcı olduğunu söylese de kendisi bir kurban gibi hissettiğini göstermektedir. Fakat Zor Ölüm'ün küresel ve ekonomik yaklaşımlarının gösterdiği gibi, bu filmlerin daha geniş siyasal boyutları da bulunmaktadır. Amerikan vurgusunun azalmasıyla birlikte, bu filmler, beyaz olmayan halkların giderek daha başarılı olmaları karşısında Amerikan gücü ve ayrıcalığının aşınışıyla ilgili bir dizi kaygıyı tek bir temel anlatıda bir araya getirmiştir. Hem çok-kültürlülüğün hem de feminizmin yükselişine birer tepki olan bu filmler, kadınlar ve diğer azınlık gruplarıyla ilişkilerde tüm beyaz erkeklerin yerine geçen kahramanları sunmuşlardır. Elbette beyaz Amerikalı erkek, Hollywood fantezileri dünyasının dışında, soyu tehlikede olan bir tür değil, sadece özgün tarihsel gelişmelerin ışığında yeniden düşünülmesi gereken bir kimlik olmuştur. Amerikan toplumu için sorun, çeşitlilik ve şiddet içeren dünyada kontrolü sürekli elden kaçıran beyaz adamın kimliğini yeniden tasarlamaktır. Geleceğe Dönüş üçlemesinin ilk filmi, beyaz erkeğin tarihsel koşullara karşı zaferiyle ilgili bir fantezi sunmaktadır. İkincisi, çok kültürlü duyarlılıkla bütünleştirilen kimliklerin ve tarihlerin çoğaltılmasıyla ilgili paranoid bir kabus olmuştur. Üçlemenin sonuncusu, bu çok katlılığın neden olduğu kafa karışıklığına ve

[276] Smith, a.g.e., s. 592.

parçalanmaya yanıtın, Amerika'nın kendi kökeniyle ilgili temel fantezi anlatısına, yani westerne bir geri dönüşte bulunacağını öne sürmektedir. Yeni westernler iki tiptedir. Bir yanda geleneksel Hollywood westerninin ideolojik olarak görmezlikten geldiği Amerikan Batı'nın gerçek kültürel (ırksal ve etnik) çeşitliliğini; özellikle Kızılderili kültürünü ve perspektifini temsil etmeye çalışan çok- kültürlü westernler; diğer yanda beyaz erkeğin hem öldüren hem de koruyan olarak tarihsel ikili rolünü ele alan westernler bulunmaktadır. Bu filmler Amerikan toplumunu parçalamakla tehdit eden çok-kültürlü çeşitliliği bir arada tutabilecek bir Amerikalı beyaz erkek kimliğini yeniden tahayyül etme çabasıyla türün öğelerinden yararlanmaktadırlar."[277]

Hollywood giriş-gelişme-sonucun sıkı sıkıya örüldüğü, karakterlerin belirgin hedeflerinin ve geçmişlerinin olduğu, neden ve sonucun birbirini takip ettiği, cevapsız soruların kalmadığı klasik anlatı yapısını kullanmaktadır. Temelde amaç daha fazla seyircinin ortak duygularına hitap etmektir. Sanat sinemasında ise açık uçlu sonlar, anlatı içerisinde seyircinin öznel konumuna bırakılmış boşluklar, neden-sonuç arasındaki zayıf ilişki, bölümlü ve tesadüfi bir anlatı yapısı, amaçsız, güdüsüz karakterler, psikolojik sorunlara, iletişimsizliğe yer verilmesi, özdeşleşme yerine yabancılaştırma unsurları kullanılması hakimdir. "Hollywood sinemasında amaç izleyicinin önce gerilmesini sonra duygusal boşalımını sağlamak, izleyiciyi rahatlatmak, eğlendirmek iken sanat sinemasında düşündürmektir. İzleyici boşlukları tamamlarken zihinsel faaliyette bulunmaktadır. Popüler anlatının izleyicisi ise daha edilgendir, tek yapması gereken filmin duygusal gerilimine kendini bırakmaktır."[278]

"David Bordwell'in belirttiğine göre Hollywood anlatısı 19. Yüzyıl melodram ve tiyatro geleneğine sıkı sıkıya bağlıdır. Biçimsel ve anlatısal açıdan devamlılık önemlidir. Ara-yazılar, kesmeler, çözünmeler, çevrinmeler ve kararmalar tarihsel süreç içerisinde bu zamansal devamlılığı sağlamanın farklı yöntemleri olmuştur. Karakter merkezli kişisel ya da psikolojik

[277] Smith, a.g.e., ss. 592-593.

[278] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı'93**, s. 189.

nedensellik klasik anlatının dayanak noktalarından biridir. Anlatısal nedensellik içerisinde tesadüf ve şansa fazla yer yoktur. Tesadüf, filmlerin başlangıç sahnelerinde yer alabilmektedir. Hollywood anlatısı çizgiseldir. Anlatısal boşluklar doldurulmakta, gevşek nedenler sıkı sıkıya birbirine bağlanmakta, her sonuç tam olarak güdülenmektedir. Karakterlerin belirtilen amaçlara ulaşmaları serim, çelişki, karmaşa, çatışma, çözüm gibi öğelerle ilerlemektedir. Her sahne yeni bir nedensel zinciri ortaya koymakta, bir diğerini sona erdirmekte ve anlatıyı bir basamak daha çözüm noktasına yaklaştırmaktadır. Yeni sahne, yeni çelişkiler, yeni amaçlar ve yeni sorular ortaya koymaktadır. Olayların akışı birbiri ardına sıralanmaktadır. Bu akışı bozabilecek tek şey geriye dönüşlerdir. Ancak geriye dönüşler de sıkı sıkıya karakterin belleğine ve hatırlamasına bağlanmakta ve nedensellik zincirini bozmamaktadır. Hollywood filmleri için tekrar önemli bir öğedir. Senaryo el kitaplarında her olayın önce zeki, sonra ortalama ve sonra da yavaş algılayan izleyici için üç defa tekrarlanması tavsiye edilmektedir. Mutlu son, izleyicinin arzularını yerine getirmektedir."[279]

Hollywood karakterleri bireysel ve tutarlıdır. Karakterlerin özellikle de kahramanların daima bir amaçları bulunmaktadır. Kahraman şimdiki durumunu değiştirmek istemekte ya da bir takım olayları yeniden canlandırmaya çalışmaktadır. Karakterlerin özellikleri sıkı sıkıya eyleme bağlıdır. Eylem içsel duyguların dışavurumudur. Hollywood karakterinin amacı ilk sahnede belirlenmekte, son sahnede ise amacına ulaştırılmaktadır. Aradaki tüm olaylar karakterin dayanıklılığını test etmek içindir. Klasik Hollywood anlatısında aynı karakter grubunu nedensel olarak bağlayan iki eylem çizgisi bulunmaktadır. Bunların değişmez olanlarından biri karşı cins arasındaki romantik aşktır. [280]

"Klasik Hollywood biçimini belirleyen klasik anlatı öğeleri bulunmaktadır. Anlatının görünmez olması, kurgunun fark edilmemesi, kameranın dramatik eyleme kendini bırakmasıyla mümkündür. İzleyici, tekniğin bilincinde

[279] Rotha, a.g.e., s. 101.

[280] Demirbilek, a.g.e., s. 104.

olmamalıdır. Klasik kurgu zamansal devamlılığı sağlamaya yöneliktir. Karakterin eylemindeki devamlılığı sağlamak için hareket kesmesi kullanılmaktadır. Farklı çekimleri bağlamak içinse karakterin bakışı kullanılmakta ve göz çizgisi uydurulmaktadır. Kamera 180° çizgisinin bir tarafında kalmakta ve aks kuralının bozulmaması uzamsal devamlılığı sağlamaktadır. Mekan önce genel seçimle tanıtılmakta, konuşmalar ve eylemler yakın çekimle devam etmekte; böylece uzamın birliği bozulmadan karakterlerin konumu ortaya konulmaktadır. Özellikle takip sahnelerinde heyecanı arttırmaya yönelik olarak hızlı kurgu tekniği kullanılmaktadır. Böylece izleyici rahatlamadan ve düşünmeden bir sonraki sahneye doğru ilerlemektedir. Farklı yerlerde geçen olayları birbirine bağlamak, boşlukları atlamak, zamansal ilişkiler kurmak ve izleyicinin ilgisini arttırmak için paralel kesme kullanılmaktadır. Aydınlatma tamamen karakterleri görünür kılmak içindir. Önemsiz öğeler gerçek dışı bir aydınlatmayla olsa da çerçeve dışı bırakılmaktadır. Müzik atmosferi belirlemekte, karakterlerin ruhsal durumlarını ortaya koymakta, diyaloglar girdiğinde geriye çekilmektedir. Sanat sinemasında ise temel amaç bu alışıldık teknikleri yıkmak, seyirciyi şaşırtmak, izlenenin bir film olduğunu hatırlatmaktır.[281]

"Hollywood sinemasının merkezinde egemen kurumları ve geleneksel değerleri haklı kılma ve ideoloji aşılama yer almaktadır. Hollywood filmlerinin Avrupa ve Üçüncü Dünya sinemasında uzun zamandır etkili olan eleştirel, deneysel tema biçimsel tarzları benimsemeye başlaması 1960'ların ortasını bulmaktadır. Bu dönem stüdyo sisteminin çöküşüne; daha liberal, sanat filmi gösteren sinemalardan Avrupa film akımlarına aşina, yenilikçi, genç bir izleyici kitlesinin oluşumuna tekabül etmektedir. 1970'lerde ekonomik istikrarsızlık, Vietnam Savaşı, yolsuzluklar, çevresel kirlilik, nükleer savaş kaygıları, geleneksel babaerkil aileye ve muhafazakar cinsel ahlaka yönelen tehditler filmleri köklü bir dönüşüme uğratmıştır. "[282]

[281] Büyükyıldırım,a.g.e., ss. 77-78.
[282] Büyükyıldırım,a.g.e., s. 79.

Hollywood'da birçok film tamamlanmadan önce dağıtım garantisi almaktadır. Filmlerin tanıtımları, izleyici tepkileri, star ve şirket kimlikleri, pazarlama biçimleri üzerine yatırım yapılmaktadır.[283]

Stüdyo sisteminin getirdiği güvenli yapı Hollywood'da sinemanın sürekli bir endüstri olarak gelişebilmesini sağlamıştır. Günümüzde Amerika'da stüdyo ve gösterim sistemi birbirinden ayrılmış durumdadır ve anlaşmaların çoğu film başına yapılmaktadır.[284]

"Amerikan filmleri sadece yerel pazarda değil, dünyanın her tarafında aynı anda gösterime girmekte ve haftalarca gösterimde kalabilmektedir. Sinema endüstrisinin bir ayağı üretimse bir ayağı da gösterimdir. Amerikan filmlerinin üretim ve pazarlama miktarları neredeyse birbirine eşittir. Amerikan filmlerinin toplam bütçesinin %50'si pazarlamaya ayrılırken Avrupa filmlerinin %3 - %6'sı pazarlamaya ayrılmaktadır. Hollywood'da reklam bütçelerinin üçte biri televizyon reklamlarına harcanmaktadır. Çünkü günümüzde en büyük gelir televizyon ya da video yayın haklarının satışından gelmektedir. Televizyon reklamları, kablolu televizyon üyelikleri, ödemeli televizyonlar, video satışları önemli şekilde artmış, salonlardan elde edilen gelirlerin üzerine çıkmıştır."[285]

"1970'lerde parçalanmış eğlence endüstrisi, farklılaşmış medya şirketleri, küreselleşmiş pazarlar ve ulaştırma sistemleriyle stüdyolar, yeni Hollywood'un yükselişini göstermektedir. Filmler de benzer bir şekilde parçalanmış, farklılaşmış, yüksek bütçeli, yüksek teknolojili, yüksek hisseli bir yapıya bürünmüş; çok amaçlı müzik videoları, film müzikleri, televizyon dizileri, videokasetler, video oyunları, kitaplar ve çizgi romanlar üreten eğlence makinelerine dönüşmüştür."[286]

---

[283] Şenyapılı, a.g.e., s. 21.

[284] "Klasik Hollywood Üzerine Notlar", **Çağdaş Sinema Dergisi**, sayı: 5/6, s. 110 [yazar yok].

[285] Büyükyıldırım, a.g.e, s.79.

[286] **Sinema Popüler Dergisi**, sayı: 4, s. 72.

"Günümüzde herhangi bir ulusal sinemanın kimliğini koruması sorunlu hale gelmiştir. Ticari başarı elde etmek için Hollywood sinemasına özgü bir takım kurallara uymak gerekmektedir. Ulusal sinemalar Hollywood'un rekabeti karşısında ulusal-kültürel ürünler yaratma çelişkisindedir. Avrupa'da bu ikileme geleneksel yanıt Hollywood'un kitlesel üretimine karşı devlet destekli bir sanat sineması olmuştur. Bu filmler genelde roman, tiyatro oyunu gibi başka kültürel eserlere dayanmakta, ünlü oyuncuları ya da yönetmenleri içermektedir. Hollywood büyük bütçeli yapımlarına ilişkin ölçütlerin temel alındığı bu filmlerde tema, konu (tarihsel ve edebi olmak üzere), dil açısından farklılıklar görünmektedir. Hollywood filmleri Amerikan yaşam ve düşünce biçimini egemen kılmaya çalışmaktadır. Sınır tanımayan ve dünya film pazarında egemen bir konumda olan Hollywood, sinemayı tamamen ticari bir ürün olarak ele almakta, böylece kültürel ve politik işgalci yönünü gizlemektedir."[287]

Avrupa'da ya da dünyanın herhangi bir yerinde ulusal bir pazarın devamlılığı Amerikan yatırımına bağlıdır. Amerikan sermayesinin çekilmesiyle ulusal pazar çökebilmektedir. Bu yapı içerisinde Amerikan sermayesiyle desteklenen bir Avrupa sinemasının yerel-ulusal kültürü ne derecede yansıttığı tartışmalıdır. Üstelik, Amerikan kültürü tüm dünya kültürünün bir parçası olmuştur. Amerikan kültür endüstrilerinin ihracatından oluşan "sanal Amerika", Avrupa kimlikleri içine sızmış ve 1920'lerden bu yana ulusal-yerel kavramının içeriğini değiştirmiştir. Avrupa'da üretilen popüler filmler her zaman ulusal-kültürel değerleri yansıtamamakta, tek tek örnekler bu başarıya erişebilmekte ve bu çabalar ulusal kültür endüstrisine dönüşememektedir. Bunun aksine Hollywood ulusal bir sinemaymış gibi davranmak zorunda olmamıştır.[288]

Amerikan sinema sektörü için ister sanat ister popüler film olsun her film, ticari başarı getirebileceği sürece yatırım yapılabilecek bir alandır. Örneğin Orion Classics ön yapım aşamasında anlaşmalar yaparak ve yüksek paralar

[287] **Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı' 93**, s. 188.

[288] "Klasik Hollywood Üzerine Notlar", **Çağdaş Sinema Dergisi**, sayı: 5/6, s. 112 [yazar yok].

ödeyerek Avrupalı filmlerin gösterim haklarını satın almıştır. Pedro Almodovar'ın Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar'ı (Mujeres al borde de un ataque de nervios, 1989), Agnieszka Holland'ın Avrupa Avrupa'sı (Europa Europa, 1991) ve Zhang Yimou'nun Kırmızı Balon'u (Da hang deng long gao gao gua, 1991) bu şekilde gerçekleştirilmiştir. Ödül alan filmler Amerikalı şirketlerce festivallerden toplanıp yüksek kar getirmek üzere Amerikan pazarında izleyiciye sunulmaktadır.[289]

Dil ve kültürel farklılıklar, Amerikan seyircisinin kendi içine kapalılığı, diğer ülke filmlerinin Amerika'da gösterime girmesini engellemektedir. Ancak 1980'lerden sonra gerçekleştirilen yeniden çevrimler, Avrupa filmlerinin Amerikan pazarına girmesinin ilginç örnekleridir. Hollywood yapımcıları, yabancı filmlere kapalı yerli izleyiciye, yabancı filmleri Amerikanlaştırarak sunmaktadır. Filmlerin dilleri değiştirilmekte, mekanlar Amerika'ya taşınmakta, tanıdık yıldızlar rol almakta, filmlere Hollywood izleyicisinin alışık olduğu eylem, tempo ve görsellik eklenmektedir.

Yeniden çevrim sürecinde en sık rastlanan olgu film isimlerinin değiştirilmesidir. Filmlerin değiştirilen isimleri birebir çeviriler olmadığı için Amerikan seyircisini yakalayacak çarpıcı isimler bulunmaktadır. Film isimlerinin Amerikanlaştırılması kimliklerin Amerikanlaştırılmasının başka bir örneğidir. Jules ve Jim (Jules Et Jim, 1962) Amerika'da yeniden çevrildiğinde Willie and Phil (1980) adını almıştır. Fransız isimler Amerikalı olanlarla değiştirilmiş, böylece yabancı olma durumu ortadan kaldırılmıştır.[290]

Yeniden çevrimlerde sık rastlanan durumlardan biri de zamanın, dönemin ve mekanın değiştirilmesidir. Film mekanları genellikle Amerika'ya taşınmıştır. Amerikan seyircisi için Amerikan filmleri yaratmak Amerika'da geçen hikayeler anlatmakla olanaklıdır. Filmlerin sonlarının değişmesi de sık rastlanan olgulardan biridir. Kaynak filmlerdeki açık uçlu sonlar, yeniden çevrimlerde kapalı sonlarla değiştirilirken tüm belirsizlikler giderilmektedir.

[289] Teksoy, a.g.e., s. 594.

[290] Büyükyıldırım, a.g.e., s.94.

Hollywood filmlerinde yaygın olan mutlu son eğilimi yeniden çevrimlere de yansımaktadır.

"Hollywood filmlerinde kaynak filme göre anlatının daha açık kılındığı ve ayrıntılandırıldığı görülmektedir. Daha doğrusal-çizgisel bir anlatı aracılığıyla belirsizlikler giderilmektedir. Yeniden çevrimlerde sınıf ve kimlik sorunlarının yok edildiği, otoritenin onaylandığı, konuların bireyselleştirildiği göze çarpmaktadır. Bu tür filmlerde kaynak filmlerde olan toplumsal eleştirinin yok edilmesi, ABD'nin toplumsal-politik sistemine uyarlanması dikkati çekmektedir. Amerikan yeniden çevrimi, ABD'nin bir demokrasi ve adalet ülkesi olduğu düşüncesini kuvvetlendirmekte ve tolumsal eleştiriden uzaklaşarak gülünç bir aksiyon filmine dönüşmektedir. Hollywood filmlerinde üzerinde durulan konu, kişisel mutluluğun diyalektiği ve başarıdır. Filmde, mutluluk kavramına yapılan göndermelere sıklıkla rastlanmaktadır. Başarı, mutluluk, para gibi kavramlarla birlikte kahramanların mesleklerinin değişmesi yeniden çevrimlerdeki genel uygulamaya güzel bir örnektir."[291]

Amerikan sineması dünyanın en önemli sinema endüstrisidir ve giderek dünyanın en önemli birkaç endüstrisinden biri haline gelmiştir. Amerikan sineması, bir sanatın, yirminci yüzyılda dev bir sanayi boyutlarına ulaşmasının en belirgin örneğidir. Bu sinema her gün yeni sunumlar üreterek, bunları kapitalist dünya görüşünün en güçlü propaganda aracı olarak dünyaya sunmaktadır. Gündelik yaşamın her anında Amerikan sinemasının şu veya bu biçimde dünyaya sunduğu kavramlar, düşünceler, yaşam biçimleri, gündelik yaşama değin somut ayrıntılar, görüntüler, starlar, yüzler, şarkılar, giysiler, modalar vb. uzantılarıyla karşılaşılmaktadır. Amerikan sineması, bir ideolojiye hizmet etmeyi bırakmış, neredeyse kendi başına bir ideoloji olmuştur.

[291] Büyükyıldırım, a.g.e., ss. 96-97.

Amerikan sineması büyük bir endüstri olduğundan, olayın iki aşamasını gözden kaçırmamak gerekmektedir :

1) Amerika Birleşik Devletleri, bugün dünya üzerinde kapitalizmin ulaştığı son aşama olan emperyalizmin belli başlı temsilcisi olan, kendi ideolojisini sürdürmek ve güçlendirmek için dünya üzerindeki tüm ülkelerde yoğun bir propaganda, etkileme ve sızma kampanyasını sürdüren, müdahaleci, gereğinde saldırgan bir dev güçtür.

2) Amerikan Sineması, temelde Amerikan sanatçısının ve bir sinema Kabe'si haline gelmiş bulunan Hollywood'a üşüşen, dünyanın dört bir yanından gelme sanatçıların, dev bir sanayi çarkının çemberi içinde de olsa, kendi kafa ve beden katkıları, kendi emekleri ile ürettikleri, sanatsal nitelikleri bir hayli üstün bir sinemadır. [292]

Bu nedenlerden ötürü Hollywood sineması, sanatsal boyutları içinde de irdelenmeli ve kavranmaya çalışılmalıdır.

[292] Atilla Dorsay, **Mitos ve Kuşku : 1966-1977 Arası Amerikan Sinemasına Bakışlar"**, İstanbul : Görsel Yay. 1977, ss. 8-9.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - YENİDEN ÇEVRİM ÖRNEĞİ OLARAK IL MARE VE THE LAKE HOUSE FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Bir uyarlama türü olan yeniden çevrim olgusu, biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır. Kaynağın biricikliğinin önemli olmayışı da, biçimin her aktarma esnasında değişikliğe uğramasına yol açmaktadır.

İnsanın dil denen olguyu kazanmasından itibaren var olan anlatı, sözlü kültürle birlikte yazılı kültürün de oldukça önemli bir taşıyıcısı durumuna gelmiştir. Bütün sanatlar, sözcüğün dar anlamıyla "bir şey anlatmak" üzerine kurulmuştur. Sinemanın kitlesel bir sanat oluşunda anlatının oynadığı işlev, bu kavrama daha da büyük bir önem kazandırmıştır. Anlatı, en kısa ve öz biçimiyle, bir olayın yeniden sunumu ve biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bir olay yeniden sunulduğu, biri tarafından yeniden anlatıldığı, filme alındığı veya sahneye konulduğu zaman bir anlatı olmaktadır. Film eleştirilerinde en sık başvurulan teorisyenlerden biri olan Vladimir Propp'a göre her anlatı bir başlangıç durumu, dönüştürücü öğe, eylemler dizisi, dengeleyici / düzenleyici öğe ve bitiş durumu olmak üzere beş evreden oluşmaktadır.[293]

Sinema akademisyenleri arasında fikirleri popüler olan bir başka teorisyen Tzvedan Todorov'a göre ise her öyküde üç temel aşama bulunmaktadır. Ona göre anlatı yapısında öykü denge ile başlamakta (denge ve armoni dünyası), dengesizliğe doğru gelişmekte (geçici olarak bozulan kaotik dünya) ve tekrar denge ile bitmektedir. Todorov'un bu üç anlatı basamağını temel alan "Klasik anlatı", Hollywood stüdyo sistemi zamanında oluşturulmuş ve özellikle Hollywood için en kullanılabilir öykü modeli haline gelmiştir. Klasik anlatı modeline göre tanımlanan dünya çok tanıdık olmaktadır. Öykü denge durumu ile başlamakta, dengesizlik durumu yaratılarak süreç, yeni dengeye kadar devam etmektedir. Klasik anlatı yapısında kurgulanan olaylar kaos yaratmakta ve ilişkileri etkilemektedir.

[293] Hasan Akbulut, "Matrix Filminin Propp ve Greimas Örnekçelerine Göre Çözümlenmesi", **Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi**, Yıl: 1 Sayı 2 Güz 2002, ss. 66-67.

Olaylar karakterler tarafından yaratılırken hikaye, güçlü bir sonla bitmektedir.[294]

Araştırmamızda örnek olarak seçilen Il Mare ile, bu filmin bir yeniden çevrimi olan The Lake House çözümlenirken, film yapılarının görünen yanlarının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu nedenle de film eleştiri türlerinden "yapısalcı eleştiri" esas alınarak, filmlerin kendilerine has yapıları ortaya çıkarılmıştır.

Yapısalcı eleştiri, eserin bağımsız bir yapı, bir bütün olduğu anlayışından hareket etmekte ve eserin açıklanmasının ancak kendi yapısıyla mümkün olduğu görüşünü benimsemektedir. "Biçimci eleştiri" ve ya "nesnel eleştiri" olarak da adlandırılan yapısalcı eleştiriye göre, her filmin kendine has bir yapısı bulunmakta ve bu yapı çeşitli parçaların bir biçimde birleştirilmesiyle oluşmaktadır. Gösteren ile gösterilenin göstergeye işaret ettiği yapısalcı çözümlemede film, kendi içinde bütünlüğü olan tamamlanmış bir yapı olarak ele alınmaktadır.[295]

Yapısalcı çözümleme filmin yapısına yönelik geliştirilmiş nesnel bir çözümleme yöntemidir. Sadece eserin üzerine yoğunlaşıldığı bu eleştiri türünde, eseri oluşturan parçalar – konu, tema, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekan, anlatım biçimleri – bu parçaların nasıl bir araya getirildiği ve nelerden faydalanıldığı ayrıntılı olarak incelenmektedir. Bu yaklaşım, yönetmenin ele aldığı konuyu, malzemeyi nasıl işlediğini ve biçimlendirdiğini çözmeye çalışmaktadır.

Örnek filmler incelenirken öncelikle yapısal anlatıyı oluşturan konu, olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekan unsurları her iki filmde ayrıntılı olarak incelenmiştir. Zaman başlığı altına filmlerin yapısal şemaları da eklenerek öykülerin dönüm noktaları saptanmıştır. Böylelikle her iki filmin ortak ve farklı yönleri ortaya konulmak istenmiş, biçimsel olarak yeniden yaratılan bir filmin,

---

[294] Nigar Pösteki, "Film Eleştirisi ve Analiz Ders Notları", ss. 22-23.

[295] Gülseren Şendur ATABEK ve Ümit ATABEK, **Medya Metinlerini Çözümlemek**, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2007, s. 79.

yeniden çevrim sürecinde uğradığı değişiklikler, karşılaştırma esnasında ortaya konulmak istenmiştir.

3.1. IL MARE

Tablo 2. IL Mare Filminin Künyesi

Filmin Adı	IL Mare (Uluslararası) Si Wall Ae (Güney Kore) Siworae
Yapım Yılı	2000
Yönetmen	Hyun-Seung Lee
Senaryo	Eun-Jeong Kim Ji-Na Yeo
Görüntü Yönetmeni	Kyung-Pyo Hong
Yapım	Güney Kore Sidus FNH Corporation
Yapımcı	Yoon Sang-Oh Cho Min-Whan
Süre	105 Dakika
Oyuncular	Jung-Jae Lee (Han Sung-Hyun) Gianna Jun (Kim Eun-Ju) Seung-Yeon Jo (Ji Hoon) Yun-Jae Min (Ji Won) Yun-Yeong Choe (Hye Won) Mu-Saeng Kim

3.1.1. IL Mare Filminin Konusu

Il Mare, deniz kıyısında yapılmış bir evde, farklı zamanlarda yaşamış iki yalnız insanın mektuplarla yaşadıkları duygusal ilişkiyi anlatır. Onların yaşadıkları aşk, metinlere ve mektuplara dayalıdır. Animasyonlarda seslendirme yapan ve boş zamanlarında arkadaşının çizgi roman dükkanında çalışan Kim ile mimar olan Sun-Hyun'un ilişkisi posta kutusuna bırakılan mektuplarla başlar. Aralarında iki yıl gibi bir zaman farkı olmasına rağmen bu, ikilinin birbirlerine ısınmasını engellemez. Bir nevi zaman makinesi işlevi gören posta kutusu aracılığıyla birbirleriyle haberleştikleri gibi birbirlerine hediye de gönderebilmektedirler. Herşey Han Sung'un bir göl evine taşınmasıyla başlar. Biraz dinlenmek için göl evine gelen Han Sung'un yalnızlığı; evin eski kiracısı olduğunu iddia eden bir kızdan aldığı rica mektubu ile dağılır. Mektubu yazan kız, kendisine mektup gelirse; gelen mektupları yeni adresine göndermesini rica etmektedir , ama o evi yaptıran da Han Sung'un kendisidir. Ondan önce de bu evde oturan kimse olmamıştır. Konunun daha da enteresan yanı; Han Sung'un 1997'de yaşaması fakat eski kiracı olduğunu iddia eden Kim Eun isimli kızın, mektubuna 1999 olarak tarih atmasıdır. Aralarında böylesine sıra dışı bir bağ oluşan genç kadın ve erkek, haftalar geçtikçe kendilerini birbirlerine daha çok açarlar, sırlarını, beğenilerini, hayallerini paylaşırlar. Kim Eun, eski nişanlısına geri dönmek için Han Sung'un geçmişte yaşamasını fırsat bilerek, ondan yardım ister. Genç kadının bu isteği filmin iyi ve kötü sonlarına da hazırlıktır. Han Sung'un durumu düzeltmek adına buluşma yerine giderken, trafik kazası geçirip ölmesi filmin kötü sonunu, genç kadın ve erkeğin iki yılın ardından buluşup, tanışmaları mutlu sonu oluşturur.

3.1.2. IL Mare Filminin Öyküsü / Olay Örgüsü

Film, güzel bir göl görüntüsü ve sislerin içinden görülebilen güzel bir göl evi görüntüsüyle başlar. Seslendirme sanatçısı Kim Eun Ju, Il Mare adı verilen göl evinden taşınır. Müzik eşliğinde Kim'in bir sonraki ev sahibi için hazırladığı yeni yıl kartını, evden ayrılışını, posta kutusuna not bırakışını ve Göl Evi'ndeki kış manzarasını izleriz.

İkinci sahnede eve yeni taşınan mimar Han Sung ile tanışırız. Han Sung-Hyun'un gözünden gördüğümüz evin Kim Eun'un gözünden gördüğümüzden eski olması filmde zaman atlamaları olduğu konusunda ipucu vermektedir.

Kim Eun yeni evine adapte olmaya çalışırken, Han Sung bakımsız Göl Evi'nin tadilatı ile uğraşmaktadır. Kim'in kendisinden bir sonraki kiracı için bıraktığı notu okuyan Han Sung, genç kadının bahsettiği pati izlerini görememiş ve göl evinin adının Il Mare olduğunu nereden bildiğini de anlayamamıştır. Evi, Han Sung'un teyzesi yaptırmıştır; burada oturan ilk kişi de, eve deniz anlamına gelen Il Mare adını veren de genç adamın kendisidir. Kim'in notunu görmezden gelen Han Sung, bir gün posta kutusunu boyarken başıboş bir köpeğin yaş boyalara bastıktan sonra evin girişine doğru ilerlediğini ve Kim'in tam söylediği yerde pati izleri bıraktığını görür. Şaşkına dönen Han Sung, Kim'e bir mektup yazarak evde kendisinden önce kimsenin oturmadığını, mektupları yanlış adrese göndermiş olabileceğini, evin adının Il Mare olduğunu nereden bildiğini merak ettiğini söyler ve mektubuna 27 Aralık 1997 tarihini atar. Göl Evi'nden yakın bir zamanda ayrılmış olan Kim ise Han Sung'un kendisine şaka yaptığını düşünür ve hemen ona bir cevap yazar:

"Mektubun sana nasıl gittiği konusunda bir fikrim yok. Fakat umarım benimle oyun oynamıyorsundur. Lütfen mektuplarıma burnunu sokma. Teşekkürler. 29 Aralık 1999

Not: Mektubunu 1997'de gönderdiğin konusunda ciddi değilsin değil mi?"

Yeni yılın ardından Kim'e bir mektup daha yazan Han Sung, kesinlikle 1998'de yaşadığını söyler. Genç adamın anlattıklarını çılgınca bulan Kim Eun Ju ona inanmaz ve 10 Ocak 1998'de çektirdiği bir fotoğrafı yollar:

-9 Ocak 1998. Çok fazla kar yağacak. Gerçekten 1998'de yaşıyorsan sana iyi günler. Fakat soğuk algınlığına dikkat et. Çünkü o zaman grip salgını vardı.

-Sevgili Eun Joo, haklıydın çok fazla kar yağdı. Uyarına rağmen gribe yakalandım. Gerçekten tuhaf. Bence sen psişik olmalısın. Çünkü gelecekte yaşadığına inanamıyorum.

-Senin 1998'de yaşadığına inanmak benim için de çok zor. Fakat şaka yaptığını da düşünmüyorum. Psişik olmayı isterdim. Böylece geleceği görebilirdim.

Han Sung, Kim'in bıraktığı adrese gider, binanın henüz inşaat halinde olduğunu görür ve iki ayrı yılda yaşadıklarına inanır. Aralarında böylesine sıradışı bir bağ oluşan genç kadın ve erkek haftalar geçtikçe kendilerini birbirlerine daha çok açarlar, hayallerini, beğenilerini paylaşırlar, birbirlerine yemek tarifleri verirler. Konuşmaları esnasında aynı köpeğe sahip olduklarını anlarlar ve Kim Eun, köpeğin isminin "Cola" olduğunu söyler.

Posta kutusu, mektubun yanı sıra birbirlerine hediye göndermek için de bir araçtır. Kim Eun saçına taktığı tacı posta kutusuna bırakır, hediyenin de gidebildiğini görür ve posta kutusunun büyüsünü keşfederler.

Kim Eun-Ju ve Han Sung-Hyun'un ilk karşılaşmaları, Kim'in tren istasyonunda kendisi için önemli olan birşeyi unuttuğunu söylemesi ve Hang Sung'tan onu alıp posta kutusuna koymasını istemesi üzerine gerçekleşir. Kim, kasetçalarını bir bankın üzerinde unutur ve trene biner. Kasetçalara sesini kaydeden genç adam, onu posta kutusuna koyarak, Kim'e ulaşmasını sağlar. Han Sung-Hyun'un da Kim'den istediği birşey vardır; kendisini yedi yaşında tekrkeden babası Mimar Han Seok Jin hakkında bir araştırma yapmasını istemektedir. Han Seok Jin'in 1998 yılından öldüğünü öğrenen Kim, bunu haber vermek için Göl Evi'ne giderken trafik kazası geçirir. Bir süre mektuplaşamayan Kim ve Han Sung, yalnızlıklarını bir an olsun unutmak için kendilerine eğlence yaratırlar. Kim, Han Sung'a markete gidip, bira alıp bir defada hepsini içmesini, ardından lunaparktaki trene yetişmek için koşmaya başlamasını ve soluk soluğa oraya yetişmesini söyler. Han Sung ise Kim'den Bo Mun Ri tarafına giden bir otobüse binmesini, Mul Mok'taki ağaçlı sokaktan yürümesini ve yolun sonundaki Temiz Kafe'de şarap içmesini ister. 1998'de Kim Eun için bir şişe şarap ayırtan Han Sung, şarap şişesinin içine bir de not bırakır:

“Bazıları şarap içenlerin yalnız kişiler olduğunu söylerler. Her neyse, ben hala şarap içmeyi seviyorum. Milenyumda açılmak üzere bir şişe şarap ayırtım. Fakat nasıl olacağını bilmiyorum. Zamanla şarabın tadı daha derinleşir.”

Kim Eun-Ju ve Han Sung-Hyun aralarındaki mesafeyi aşmaya karar vererek bir buluşma ayarlarlar. Kim Eun, Che-Ju adasındaki ailesinin yanına gidecektir ve 11 Mart 2000 saat 15:00’ de Sanhosa Plajı’nda buluşabileceklerini söyler. Bunun için Kim’in bir hafta, genç adamın ise iki yıl bir hafta beklemesi gerekmektedir. Sözleştikleri tarihte bisikleti ile plaja doğru giden Eun Ju, çok sevdiği plajda bir ev inşa edildiğini görür:

-Buraya bir ev yapıyorsunuz değil mi?

-Evet.

-Burada mı yaşayacaksınız?

-Hayır, buraya sadece inşaat için geldim. Neden sordunuz?

-Ben sadece böyle bir yerde kim yaşamak ister, onu merak ettim.

-Bu evi bir üst sınıfımdaki birisi dizayn etmiş. Bu evi aşık olduğu kız için dizayn etmiş.

Kim Eun, gün sonuna kadar Han Sung’u bekler fakat Han Sung gelmez. Hayal kırıklığı yaşayan Kim Eun, bir mektup daha yazar:

-Seni uzun süre bekledim. Biliyorum iki yıl uzun süre, fakat yine de senin orada olacağını düşünmüştüm. Sanırım yine çok fazla şey bekledim. Böyle düşünmemem gerektiğini biliyorum fakat insanlar ne zaman birbirlerine yaklaşsalar, bir taraf daha fazlasını bekler. Değer verdiğim herkes benden uzaklarda. Bu iki yılda sana ne oldu? Umarım sadece sözümüzü unutmuşsundur.

-Niçin sözümü tutamadım acaba? Böyle bir sözü unutmuş olamam.

-Seung Hyun’un mektupları benim tek mutluluğumdu. Ancak her nasılsa, kalbimin bir yerlerinde boşluk hissediyorum. Bu beni terkeden Ji Hoon mu; yoksa benimle buluşmaya gelmeyen Seung Hyun yüzünden mi?

Amerika'ya nişanlısı ile birlikte gitmeyerek, ülkesinde seslendirme sanatçısı olarak kalmayı tercih eden Kim Eun, bir süre sonra nişanlısı Ji Hoon tarafından terkedilmiştir. Bunun doğru bir karar olup olmadığını sorgulayan ve onu yeni kız arkadaşı ile birlikte görene kadar bu duruma inanmak istemeyen Kim Eun, Han Sung'tan bir iyilik daha ister.

"Unutabileceğimi düşünmüştüm. Fakat onun sesini duyduğumda bütün çabalarım boşa gitti. Onun başka birisini sevdiğini biliyorum ve bunun bana daha fazla acı verdiğinin farkındayım. Fakat onu sevmeyi kesemiyorum. Lütfen onu kaybetmemem için yardım et. Sana son defa nerede buluştuğumuzu söyleyeceğim. 25 Mart 1998'de Youido'da Morning adındaki bir kafede. Bunu senden istediğim için özür dilerim. Üzgünüm Seung Hyun."

Han Sung bu mektubu okuyup, Kim'e yardım etmeye karar vermişken, Kim Eun, eski nişanlısı Ji Hoon ile karşılaşır. Ji Hoon Amerika'da kendini yalnız hissettiğini, bir başkası ile yakınlaştığını ve artık aralarında bir şey olamayacağını söylemiştir. Han Sung'dan istediği şey için pişman olan Kim, onu bulmak için mimarlık fakültesine gider. Fakültenin duvarında Han Sung-Hyun imzalı Sanhosa Plajı'ndaki evin çizimini görür. O an odada bulunan arkadaşı genç kadına Han Sung'un evi Kim Eun-Ju için dizayn ettiğini ve Youido'da birisi ile buluşmaya giderken trafik kazası geçirip öldüğünü söyler. Kim Eun, o anda 25 Mart 1998'deki trafik kazasını ve gözlerinin önünde ölen genç adamı hatırlar. Ölümünü izlediği kişi Han Sung'tur. Bunu ona söylemenin tek yolu ise posta kutusudur. "Seung Hyun, sakın oraya gitme" yazılı bir notu posta kutusuna bırakan Kim, mektubun zamanında alınmasını dilemektedir.

Filmin son sahnesinde, ilk sahneye dönüş yapılır. 21 Ekim 1998'de Kim Eun, kendisinden bir sonraki ev sahibi için posta kutusuna bırakılmak üzere yeni yıl kartı hazırlamaktadır. İlk sahneden farklı olarak Kim Eun eşyalarını iskele üzerine koyduğunda, eve doğru yaklaşan kişi taksi şoförü değil Han Sung'un kendisidir. Kim'in mektubunu zamanında alan Han Sung, trafik kazası geçirmemiştir. Film, Han Sung'un Kim'e söylediği "Umarım çok uzun ve sihirli bir hikaye duymaya hazırsındır. Bana güvenebilir misin?" sözleriyle son bulur.

3.1.3. IL Mare Filminin Karakterleri

Han Sung-Hyun: Jung-Jae Lee'nin canlandırdığı Han Sung-Hyun karakteri, köprü yapımında çalışan bir mimardır. Teyzesinin inşa ettirdiği eve 1997 yılında taşınarak, ona deniz anlamına gelen Il Mare adını verir ve zamanının büyük bir kısmını bu evde geçirir.

Posta kutusuna bırakılan bir not sayesinde Kim Eun-Ju ile tanışan Han Sung, kısa süre içinde kendini imkansız olabilecek bir ilişkinin içerisinde bulur. Kendi yalnızlığını gidermek ve Kim'in ihtiyaç duyduğu güzellikleri vermek adına ona birçok sürpriz hazırlar. En büyük zevklerinden biri yemek yapmaktır. 2008 yılının Ekim ayında Kim Eun'a yardım etmek için buluşma yeri olan Youido'ya gitmek isterken trafik kazası geçirip ölecektir. Fakat son anda Kim Eun, onu uyarmış ve ölümüne engel olabilmiştir.

Han Sung-Hyun'un terrier cinsi bir köpeği vardır. Il Mare'ye taşındığı günlerde başıboş bir köpek evin içerisine girer ve Han Sung onu sahiplenir.

Fiziksel olarak 30 yaşlarında, 1.75 cm boyunda, esmer, zayıf ve yakışıklı bir erkektir. Üst kısımlarına şekil verdiği kısa saçlara ve çekik gözlere sahiptir. Kıyafetleri mesleğine ve filmin kış aylarında geçişine uygun olarak çoğunlukla kazak, pantolon ve ceketten oluşmaktadır. 1997'den 1999'a kadar geçen sürede fiziksel görünümü değişmemiştir.

Kim Eun-Ju: Gianna Jun'un canlandırdığı Kim Eun-Ju, duygusal, kırılgan, mucizelere inanan, hayat dolu ve sıcak kanlı bir karakterdir. Seslendirme sanatçısı olan Kim Eun-Ju, bazı zamanlarda yakın arkadaşının sahibi olduğu çizgi roman dükkanında çalışmaktadır. Nişanlısı ile birlikte Amerika'ya gitmek yerine ülkesinde kalarak seslendirme sanatçısı olan Kim Eun, bir süre sonra nişanlısı tarafından terkedilmiştir. Bu nedenle sık sık sığınağı olarak gördüğü ve iyi günler geçirdiği Il Mare'ye gider. Başka birisine aşık olduğunu bildiği halde, kendisini eski nişanlısını düşünmekten alıkoyamaz. Bu esnada posta kutusu aracılığıyla tanıştığı Han Sung-Hyun ile kendini bütün mantık kurallarını dışlayan bir hikaye içerisinde bulur.

Kim Eun-Ju, Cola adında bir köpeğe sahiptir. Cola, Han Sung-Hyun'un Il Mare'ye taşındığı yılda evin civarında dolaşan ve Han Sung'un sahiplendiği köpektir. Yani iki yıl farkla Kim Eun ve Han Sung aynı köpeğe sahip olmuşlardır.

Fiziksel olarak Kim Eun-Ju 20-25 yaşlarındadır. 1.65 cm civarında, esmer, zayıf ve güzel bir kadındır. Sırt hizasına kadar uzanan, dalgalı, koyu renk saçlara sahiptir. Yaşına uygun olarak sade, rahat ve sportif bir giyim tarzı vardır. Filmin ele alındığı iki yıl boyunca fiziksel görünümünde bir değişiklik olmamıştır.

Ji Hoon: Seung-Yeon Jo'nun canlandırdığı Ji Hoon karakteri, Kim Eun-Ju'nun eski nişanlısıdır. 2008 yılında Amerika'daki bir animasyon okuluna Kim Eun ile birlikte gitmek istemiş, Eun-Ju ise onun bu teklifini reddetmiştir. Bir süre sonra yalnızlıktan sıkılarak biriyle tanışan ve ona aşık olan Ji Hoon ise nişanlısının hiçbir mektubuna ve telefonuna cevap vermeyerek, onu terketmiştir. Kim Eun-Ju'nun unutamadığı ve hala birlikte olmayı dilediği Ji Hoon kötü bir karakter değildir; tek kusuru bir başkasına aşık olmasıdır.

Fiziksel olarak Kim Eun-Ju ve Han Sung-Hyun gibi 25-30 yaşlarında olduğu söylenebilir. Yan karakterlerden biri olan ve film içerisinde çok fazla görülmeyen Ji Hoon, 1.80 cm boylarında, siyah saçlı, kahverengi gözlü, beyaz tenli ve gözlüklü bir erkektir.

Ji Won: Kim Eun-Ju'nun en yakın arkadaşı olan Ji Won, çizgi roman dükkanına sahiptir. İşinin olduğu günlerde Kim Eun'a bıraktığı bu dükkanda para karşılığında çizgi roman okunmaktadır. Yun-Jae-Min'in canlandırdığı Ji Won, Eun-Ju'ya göre ayakları daha fazla yere basan bir karakterdir. Arkadaşı ikilemde kaldığında onu kendisi için en iyiyi yapmaya teşvik etmiş ve seçimlerinin doğru olduğu konusunda onu ikna etmiştir. Kim Eun-Ju'nun geçmişten biri ile mektuplaşması olayına ise inanmamıştır.

Fiziksel olarak Ji Won esmer bir bayandır. Saçları omuzlarına kadar ve siyah olan Ji Won, 30-35 yaşlarında ve 1.75 cm boylarındadır.

Hye Won: Filmin yan karakterlerinden biri olan Hye Won, Han Sung-Hyun'dan hoşlanan genç ve güzel bir kadındır. Yun-Yeong Choe'nin canlandırdığı Hye Won film içerisinde sadece bir kaç sahnede görülebilen karakterlerden biridir. Han Sung gibi mimardır ve bir alt sınıfında okumaktadır. Ondan beklediği ilgi ve sevgiyi bulamayarak, okumak için yurtdışına gider.

25 yaşlarındaki Hye Won, siyah saç, esmer tene sahip, zayıf ve güzel bir kadındır. Sürekli işi ile meşgul olan Hye Won'u film süresince takım elbise içerisinde görürüz. Giyim tarzı, mesleği ile örtüşmüştür.

3.1.4. IL Mare Filminin Mekanı

Il Mare / Siworae filmi, Güney Kore'nin başkenti Seul şehri içinde birden fazla mekanda çekilmiştir.

"Kore, ülke olarak mimarisine büyük önem veren bir ülkedir. Hanok kelimesi geleneksel Kore mimari stili kullanılarak yapılan evleri ifade eder. Kore mimarisi, evi çevresiyle olan ilişkisini dikkate alarak yapılandırır. Evin içi de buna göre dizayn edilmiştir. Bu prensip Baesanimsu olarak adlandırılır. Bu tarz ideal evin arkasında dağ, önünde nehir bulunur ve sıcak yazlarda serinliği sağlanmış olur. Evler bölgeye göre de değişebilmektedir. Kore'nin soğuk olan kuzey kesimlerinde, ısıyı daha iyi saklamak için evler kapalı kareler şeklinde yapılır. Merkez bölgelerde evler L şeklindedir. Kore'nin güney bölgelerinde açık I şeklindedir. Evler ayrıca kimin için inşa edildiğine göre de sınıflandırılabilir; yüksek sınıf, orta sınıf, alt sınıf."

"Yüksek sınıfa ait evler geleneksel Kore mimarisinin hem şekil hem de fonksiyon olarak üst düzey örnekleridir. Konfüçyüs fikirlerinden etkilenilerek, evler yaşayanların cinsiyetine, yaşına ve durumuna göre planlanmıştır. Erkek yetişkinler sarangchae'de yer ve uyurlarken, kadın ve çocuklar anchae'yi kullanırlar. Evli çiftlerin çoğu da anchae'yi kullanır. Hizmetçilerin yeri haengnang'dır. Atalar ise sadang ile onurlandırılır. Geniş taraçalara daecheong denir. Kadınların dışarı çıkış ve girişlerini sınırlamak için anchae evin iç kısımlarında yer alır. Erkek çocuk durumunda 7 yaşına kadar anchae'de yaşarlar. Daha sonraları sarangchae'ye taşınırlar. Kız çocukları

anchae'de kalır. Üst sınıf sakinleri kiremit çatılara sahiptir, bu yüzden onlara giwajib denir. Orta sınıf ve düşük sınıf yerleşimler ise oda, teras ve mutfaktan oluşan basit bir yapıya sahiptir. Genellikle çatı kaplamada saman, rüzgarlı olan yerlerde ise kayalar kullanılır."[296]

Il Mare adı verilen ev, oda, teras ve mutfaktan oluşan bir yapıya sahip olduğundan, karakterilerin orta sınıfa mensup oldukları söylenebilir. Ayrıca ev, ülkenin kuzey batısında yer alan Seul şehrinde bulunduğundan kapalı kare şeklindedir.

Film içerisinde Seul şehrindeki gerçek mekanlar da kullanılmıştır. Örneğin Han Sung-Hyun'un bira içtiği ve lunaparkta eğlendiği Namsan Parkı; evin kıyısına koğuşlandığı ve şehrin ortasından geçen Han-Gang River Cruise (Hangang Nehri) ve Kim Eun-Ju'nun ailesinin yaşadığı Youido Adası çekim için kullanılan geçek mekanlardan sadece birkaçıdır. Seul metrosu, Göl Evi'nden sonra en çok sahnenin çekildiği mekanlardan biridir.

Kim Eun-Ju ve Han Sung-Hyun'un paulaştığı şeylerden biri ve en önemlisi Göl Evi'dir. Kim Eun, başka bir eve taşındığında, orayı hep huzur bulduğu ve güzel günler geçirdiği yer olarak anımsamaktadır.

Senaryonun merkezini oluşturan Göl Evi, bir dağın eteğinde ve gölün kıyısında yer almaktadır. Kazıklı bir destek sistemi ile yerleştirilmiştir. Ahşaptır ve kapalı kare kutu şeklinde iki bölümden oluşmaktadır. Eve, korkulukları olmayan,dar, ahşap bir köprü ile girilir. Evin arka kısmında göle inen merdivenler bulunmaktadır. Gölün sularının çekildiği zamanlarda Han Sung-Hyun bu araziyi çamaşır asmak ve top oynamak için kullanmaktadır.

3.1.5. IL Mare Filminin Zamanı

Il Mare, zaman aşırı bir iletişim kuran ve sonunda birbirlerini görmeyi başaran bir kadınla bir erkeğin ilişkisini anlatmaktadır. Kim Eun-Ju 1999, Han

[296] "Mimari",Güney Kore.Net, [t.y.] http://www.guneykore.net/index.php?option=com_content&task=view&id=42&Itemid=68 [yazar yok] (14.08.2007).

Sung-Hyun ise 1997 yılında yaşamaktadır. Zamanlar arası iletişimi konu alması ilginç bir hikayenin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Hikayenin zaman unsuruyla oynayışı, iki ayrı zamanda yaşayan bu iki insanın birbirlerine rahatlıkla açılabilmelerinde ve yüz yüze iletişim kuramamalarında önemli bir etken olmuştur.

Zaman faktörü, iki karakterin aralarında gelişmekte olan ilişkiyi aynı kareyi paylaşmak şeklinde değil de, çoğunlukla paralel bir anlatımla yaşamalarına neden olmuştur. Kim Eun ve Han Sung yazışmalarını sürükleyici ve samimi mektuplar aracılığıyla yapmaktadırlar.

İki yıllık zaman farkı, aşılması kolay bir engel olmadığından birbirlerine samimi davranmış ve açık olmuşlardır.

Kim Eun-Ju ve Han Sung-Hyun'un zaman unsurunu kolaylıkla aşabildikleri tek araç Göl Evi'ndeki posta kutusudur. Birbirlerine yazdıkları mektuplar sıradan konularla başlamış fakat altta yatan "sen kimsin" sorusunun yüzeye çıkması ve tema haline gelmesi uzun sürmemiştir.

Zaman faktörü, iki kişinin birbirleriyle olan iletişim şeklini de etkilemiştir. Mektup öğesi, insanların en iyi yönlerini sunmaya çalıştıkları ilk buluşmalarda görülen tüm yüzeyselliği bertaraf etmiştir. Bu yüzeyselliğin olmayışı, onların düşünce ve paylaşımlarını da samimi ve dürüstçe yapmalarına olanak tanımıştır. Han Sung-Hyun'un bilgisayarda yazdığı mektuplar bile bu samimiyeti kanıtlarcasına yerini el yazısı ile yazdığı mektuplara bırakmıştır. Bunun da ötesinde fiziksel olarak bu kadar az şey paylaşılabiliyorken, başka birisinin dokunduğu bir şeyi tutma hissi sadece mektup ile sağlanabilirdi. E-posta ya da başka bir iletişim aracı hikayeye mektup kadar uygun olamazdı.

Zaman unsurunun ortaya çıkardığı bir diğer etki de, hikayenin diyaloglara dayanmasına neden oluşudur. İki yıllık fark, karakterlerin karşı karşıya gelebileceği sahnelerin varlığını kısıtlamıştır. İki karakter arasındaki bağlantılar mektuplar ve diyaloglarla vurgulanmıştır.

Güney Kore sinemasının özelliklerinden biri, görselliğe dayanan bir sinema anlayışının yaratılmış olmasıdır. Bunun bir sonucu olarak kelimelere

gerek olmadan da çok şeyin anlatılabileceği, önemli olanın duymak, görmek değil hissetmek olduğunun şiirsel bir dille anlatıldığı ve bunun görsellikle birleştirildiği eserler ortaya çıkmaktadır. Il Mare de tam bu noktada sinemasının özelliklerini izleyiciye fazlasıyla yansıtmayı başarabilmiştir.

Branislav L. Slantchev, 2001 yılındaki eleştirisinde, Il Mare'nin birinin kendi hayatını tanıtan ve ya birinin aşk ilişkisini değerlendiren bir film olmadığını söylemektedir. Anlatılanın, bunun da üstünde olduğunu, masum ve kusursuz bir çekimi şiddetle arzulayan fakat şöyle ya da böyle bir şeyleri aceleye getirirken kaybedebilen, fantastik, hayali bir hikaye olarak tanımlamaktadır.[297]

Güney Kore sineması reel-olan karşısında, reel-olanla yetinemeyen insanın, yarattığı ve aradığı fantazyalar sonucunda oluşabilecek olumsuzlukları, hikayenin temeline alan bir sinemadır. Bunu yaparken de yönetmenlerinin ekstreme bir aşırılığa kaçtığı gözlemlenmektedir. Şiddet, seks ve insan içgüdüleri işleme konusunda son derece cesaretli davranarak aşırıya kaçabilmektedirler. Bu ülke sinemasına bakıldığında hiçbir şekilde kendilerinden önce bütün dünyada var olan sinemasal kurallarla ilgilenmedikleri ve kendi kurallarını yarattıkları görülmektedir.

Bir başka film eleştirisinde, Il Mare, karakterlerin iki farklı zamanda yaşadıklarını anlamalarına kadar yavaş ve kafa karıştırıcı şekilde ilerleyen bir film olarak tasvir edilmiştir. Bu iki karakter arasındaki ilişkinin, tek kişilik yemek pişirirlerken ve bu yemekleri yalnız yerlerken izleyiciye sunulması ya da onları bit bot gezisinde, bir park yürüyüşünde ve ya bir şişe şarap paylaşımında bir araya getirip, aralarındaki ilişkinin aktarılabilmesi, parlak bir anlatım olarak değerlendirilmektedir. Eleştirmene göre hikaye, çoğunlukla iki taraflı ilerleyişi merkeze almaktadır ve bunu yaparken de entrikaya çok fazla zaman harcamamaktadır. Sung Hyun'un, Eun-Ju'nun gelecekte olduğunu bilmesine karşın, babası dışında, geleceğe dair hiçbir şer sormamış oluşu,

[297] Branislav L. Slantchev, "Il Mare (Siworae, 2000)", www.gotterdammerung.org/film/reviews/i/il-mare.html, (30.10.2009)

eleştirmene gerçekçi gelmemekte, ancak bu küçük kusurun filmi yetersiz kılmadığını belirtmektedir.[298]

Kore sinemasında aşk, nefret, intikam, onur, korku, sevgi, ihtiras gibi insana ait tüm duyguların en aşırı uçları işlenmektedir. Psikolojik bozukluklar, sorunlu kadın karakterler, intihar, aldatılmak, rüya ve ayrılık gibi temalar Kore sinemasında çok sıklıkla işlenen temalar olmaktadır. Bu ülke sineması, insani duyguları çok sade ve yalın olarak yansıtırken filmlerinde, Hint ve Türk sineması gibi aşırı duygusal ya da Batı sineması gibi şehvetin ön planda olduğu duygu aktarımına yer vermemektedir. Bunu yaparken de oyuncuların, karakterlerin davranışlarının nedenselliğini çoğunlukla seyirciye bırakmaktadırlar.

Branislav L. Slantchev eleştirisinde mutlu sonla biten filmleri sevmesine karşın, bu filmin trajik bir sonla bitmiş olmasını tercih ettiğini söylemektedir. Onun düşüncesine göre trajik son, film için daha güçlü bir etki yaratabilirdi.[299]

Bir başka görüşe göre ise filmde, bu iki kişi ve aralarındaki küçük, anlamsız problemden daha fazlasının olması gerekmektedir. Buna rağmen Il Mare, sadece kadere ya da can sıkıntısına dayanmayan ve hızla mutluluğa giden senaryosu ile iyi bir film olmaktadır. Film kendi içerisinde çok karanlık değildir ve yaşamın değerinin, geçmiş ile şimdiki zamanı anlamak ve değerli kılmakla sağlanabileceğini söylemektedir.[300]

Lovehk film eleştirisine, “Eğer zaman ile aşkın karşı karşıya geldiği bir tarz düşünürseniz, kuşkusuz Il Mare bunun için en bilindik örnektir” diyerek başlamaktadır. Film kişisel sorumlulukların ağırlığını taşımaktadır ve filmde izleyicinin kalbini burkan kısmı sadece kadın karakteri olmamaktadır.[301] Sung

[298] “Il Mare”, www.spcnet.tv/Movies/Il-Mare-review-r203.html, [y.y.], (30.10.2009)

[299] Slantchev, a.g.k.

[300] “Il Mare (2000) Movie Review”, www.beyondhollywood.com/il-mare-2000-movie-review/, [y.y], (30.10.2009).

[301] Calvin Mcmillin, “Il Mare”, www.lovehkfilm.com/panasia/il_mare.htm, (30.10.2009).

Hyun'un melankolik portresi karakteri çok iyi yansıtmaktadır. O, Eun-Ju'yu bularak yalnız hayatını onunla paylaşıp, mutlu olmayı dilemektedir.[302]

Il Mare'de olduğu gibi bir çok Kore filminde erkek karakter, romantik, komik, paylaşımı seven, hediye olarak genellikle sevimli ayı oyuncaklarını tercih eden, güzel yemek yapan, vücut yapısı itibari ile kaslı ve ses tonları kalın karakterler olarak beyazperdeye yansıtılmaktadır. Kadın ise ataerkil toplum olmanın ve Konfüçyusçu anlayışın bir sonucu olarak erkeğe bağlı bir kadın karakter olarak hikaye içerisindeki yerini almaktadır.

Deniz içerisindeki evin sisli sahneleri başta olmak üzere filmin baştan çıkarıcı sahneleri ve akılda kalıcı, güzel film müzikleri, hikayeyi tamamlayan diğer unsurları olmaktadırlar. Eleştirilerin tamamında hikayenin geçtiği yer olağanüstü olarak betimlenmektedir. Yönetmenin manzarayı kusursuz bir şekilde kullandığı ve denizdeki yalnız ev Il Mare'de kalıcı bir iz bıraktığı söylenmektedir.[303]

Il Mare, kendisine has tüm özellikleri ve kendisine karşı yöneltilen tüm eleştirileriyle birlikte değerlendirildiğinde, ait olduğu ülke sinemasının özelliklerini taşıdığı gözlenmektedir.

[302] "Il Mare", www.spcnet.tv/Movies/Il-Mare-review-r203.html, [y.y.], (30.10.2009)

[303] "Il Mare", www.spcnet.tv/Movies/Il-Mare-review-r203.html, [y.y.], (30.10.2009)

3.2. THE LAKE HOUSE

Tablo 3. The Lake House Filminin Künyesi

Filmin Adı	The Lake House
Yapım Yılı	2006
Yönetmen	Alejandro Agresti
Senaryo	David Auburn
Görüntü Yönetmeni	Alar Kivilo
Yapım	ABD / Warner Bros.
Yapımcı	Bruce Berman / Doug Davison / Robert Kirby
Süre	105 Dakika
Oyuncular	Keanu Reeves (Alex Wyler) Sandra Bullock (Dr. Kate Forster) Christopher Plummer (Simon Wyler) Ebon-Moss Bachrach (Henry Wyler) Dylan Walsh (Morgan) Shohreh Aqhdashloo (Dr. Anna Klyczynski) Lynn Collins (Mona)

3.2.1. The Lake House Filminin Konusu

"Hayatında bir değişiklik yapma vaktinin geldiğini hisseden Dr. Kate Forster, stajını tamamladığı yerel Illinois Hastanesi'nden ayrılarak hasta trafiğinin yoğun olduğu Chicago'da bir hastanede çalışmayı kabul eder. Geride bırakmaktan üzüntü duyduğu tek şey kiralamış olduğu güzel evdir. Sığınağı olarak gördüğü bu ferah ve şık tasarımlı evin geniş pencerelerinden karşıdaki sakin göl görünmektedir. Kendini gerçek anlamda kendi gibi hissettiği tek yer burasıdır. 2006 yılının kış aylarıdır. Kate şehre doğru yola çıkmadan önce evin bir sonraki sakini için posta kutusuna bir not bırakır. Evin Kate'den sonraki sahibi, evi inşa eden mimarın oğlu olan Alex Wyler'dır. Alex, bir süre Kate'in notunu görmezden gelse de yaşadığı sıradışı bir olay, Kate ile mektuplaşmaya başlamasına neden olur. Kate ve Alex göl evinin posta kutusu aracılığıyla yazışmayı sürdürürken, inanılmaz ve imkansız bir şekilde iki ayrı yılda yaşadıklarını görürler ve her ikisi de hayatta geçmiş pişmanlıklarıyla mücadele ettikleri ve yeni bir başlangıç yapmaya çalıştıkları bir noktada olduklarını fark ederler. Aralarında böylesine sıradışı bir bağ oluşan genç kadın ve erkek, haftalar geçtikçe kendilerini birbirlerine daha çok açarlar, sırlarını, tereddütlerini, hayallerini paylaşırlar ve birbirlerine aşık olurlar. Aralarındaki mesafeyi nihayet aşmaya ve olağanüstü durumlarının ardındaki gizemi çözmeye karar veren Alex ve Kate, bir buluşma ayarlayarak kadere meydan okurlar."[304] Film iki sonlu biter. Buluşmak için iki sene beklemek veya gidip hislerini sunma tercihleri, bu iki tercihten ve bunların bedellerinden, zaman içindeki yolculuklar ile gösterilir. İlki çok ağır, filmin kalp burkan sahnelerinin açıklaması iken, ikincisi birleşmelerini gösteren mutlu son şeklinde biter.

[304] Senem İşmen, "Zaman Aşırı Aşk", **Sinema Dergisi**, Ağustos 2006, sayı: 08, s. 45.

3.2.2. The Lake House Filminin Öyküsü / Olay Örgüsü

Film, Dr. Kate Forster'ın yakın plan görüntüsüyle başlar. Illinois hastanesinden ayrılarak Chicago'ya taşınan Kate'in üzüntüğü duyduğu tek şey kiralamış olduğu Göl Evi'nden ayrılacak olmasıdır. Müzik eşliğinde Kate'in evinden ayrılış anını, posta kutusuna not bırakışını ve Göl Evi'ndeki sonbaharı izleriz. Göl Evi'nin şık, ferah tasarımlı mimari yapısı ve doğa içerisindeki yeri filmdeki en büyük ayrım noktasıdır. İlk sahnede mevsim sonbahardır. İkinci sahnede mevsim kışa döner ve eve yeni taşınan Mimar Alex Wyler ile tanışırız. Alex'in gözünden gördüğümüz Göl Evi'nin, Kate'in gözünden gördüğümüzden eski olması filmde zaman atlamalarının olduğu konusunda ipucu vermiştir. Genç adam evi fazlasıyla ihmal edilmiş bulur. Tozlu, kirli evin bahçesinde yabani otlar bürümüştür.

Dr. Forster hasta yoğunluğunun olduğu hastaneye adapte olmaya çalışırken, Alex yeni evinin tadilatı ile uğraşmaktadır. Kate'in kendisinden bir sonraki kiracı için posta kutusuna bıraktığı notu okuyan Alex, Kate'in bahsettiği pati izlerini görememiştir. Evin Alex için özel bir anlamı vardır. Bu ev, mesleki başarısı uğruna ailesini feda eden ve kendisi gibi mimar olan babası tarafından inşa ettirilmiştir. Kate'in notunu günlerce görmezden gelen Alex, bir gün havanın yıprattığı çitleri boyarken başıboş bir köpeğin yaş boyalara bastıktan sonra evin girişine doğru ilerlediğini ve Kate'in tam söylediği yerde pati izleri bıraktığını görür. Şaşkına dönen Alex, Kate'e mektup yazarak evde kendisinden önce kimsenin oturmadığını, evleri karıştırmış olabileceğini ve genç kadının köpeğin pati izlerini nereden bildiğini merak ettiğini söyler. Oradan bir hafta önce ayrılmış olan Kate ise Alex'in kendisine şaka yaptığını düşünür ve ona hemen bir cevap yazar:

-Sadece meraktan soruyorum; orada tarih ne?

-14 Nisan 2004

-Hayır, bugün 14 Nisan 2006

-Böyle birşey olabilir mi?

Alex, Forster'ın bıraktığı adrese gider, hastanenin henüz inşaat halinde olduğunu görür ve posta kutusa yeni bir mektup daha bırakır. Bu esnada trafik kazası geçiren bir adama müdahele etmesine karşın ölümüne engel olamayan Kate, tatil gününde Göl Evi'ne gitmeye karar vermiştir. Kate ve Alex göl evinin posta kutusu aracılığıyla yazışmayı sürdürürken, inanılmaz ve imkansız bir şekilde iki ayrı yılda yaşadıklarını görürler. Aralarında böylesine sıradışı bir bağ oluşan genç kadın ve erkek, haftalar geçtikçe kendilerini birbirlerine daha çok açarlar, tereddütlerini ve hayallerini paylaşırlar. Konuşmaları esnasında aynı köpeğe sahip olduklarını anlarlar ve Kate köpeğin isminin Jack olduğunu söyler.

Posta kutusu, mektubun yanı sıra birbirlerine hediye göndermek için de bir araçtır. Alex, Forster'a bir Chicago haritası gönderir ve gezip görmesini istediği yerleri, binaları işaretler. 2 yıl farkla aynı Cumartesi aynı sokaklardan geçerler. Duvardaki bir yazı Kate'in dikkatini çeker: *"Kate burada yanındayım, birlikte geçirdiğimiz Cumartesi için teşekkürler."*

Kate'in hastanedeki çalışmaları devam ederken, Alex de babası ve kardeşini görmeye gitmiştir. Mesleki başarısı uğruna ailesini fena eden Simon Wyler ile oğullarının arası pek iyi değildir. Simon Wyler, kendi hayatını anlattığı bir kitap yazmaya başlamıştır.

Alex ile Kate'in mektuplaşmaları sürerken Kate Göl Evi'ni ve ağaçları çok özlediğinden bahseder. Bunun üzerine Alex henüz büyümeyen ağaçları söküp, Kate'in çalışacağı hastane inşaatının önüne dikmeye karar verir. Paralel kurgu ile Kate'in 2006 yılında hastane binasına girişini ve 2004 yılında Alex'in ağaç dikiş sahnesini görürüz. Alex'in dikimi tamamlamasıyla birlikte, Kate'in arkasında büyük yeşil bir ağaç belirir. Kate, bu jesti yapanın Alex olduğunu anlar.

Alex ile Kate'in ilk karşılaşmaları, Kate'in tren istasyonunda kendisi için önemli birşey unuttuğunu söylemesi ve Alex'ten onu alıp posta kutusuna koymasını istemesi üzerine gerçekleşir. Sevgilisi Morgan ile vedalaşan Kate, babasının hatırası olan kitabı bir bankın üzerinde unutur ve trene biner. Bir

mektup daha yazan Alex, kitabı posta kutusuna koymaz ve bir gün kendisine ulaştıracağına dair söz verir.

Birbirlerine aşık olduklarını fark eden Kate ve Alex aralarındaki mesafeyi aşmaya, olağanüstü durumların ardındaki gizemi çözmeye karar verirler ve bir buluşma ayarlayarak kadere medydan okumaya çalışırlar. Kate, Alex'e 10 Temmuz 2006'da saat 9 u 5 geçe aramasını söyler. Bunun için Kate'in bir kaç saniye, Alex'in ise iki yıl beklemesi gerekmektedir. O anda telefon çalar. İzleyici arayanın Alex olduğunu düşünürken, filmin bir başka önemli karakteri Morgan ile tanışırız. Morgan ile Kate geçmişte evlilikten dönmüş eski iki sevgilidir. Morgan, Kate ile hala evlenmeyi istemekte fakat Kate mektuplaştığı adamla birlikte olmayı dilemektedir. Bir taraftan bunun imkansız olduğunu düşünüp Morgan'a odaklanmaya çalışırken, diğer taraftan duygularına engel olamamaktadır. Aralarındaki ilişkinin boyutu şu diyaloglarla anlatılır:

-Kabul ediyorum bazen bir kaç adım ileri gidebiliyorum.

-Bir kaç adım mı? Sen her zaman on adım ileri atıyorsun. Ne kadardır çıkıyorduk? Bir hafta mı? Ve sen ikimiz için bütün geleceğimizi planlamıştın. Ben hala stajyerliğimi yaparken sen evimizi seçiyordun. Hafta sonu için senin evine gelmiştim ve sen bütün kasabayı benimle tanıştırmak için eve getirmiştin.

-Yanlış hatırlamıyorsam onlardan biriyle çok çabuk arkadaşlık kurmuştun.

-Sen neden söz ediyorsun?

-Seni sevişirken yakaladığım adam.

-Ben onunla sevişmiyordum. Bir öpücük. Bu sadece yıllar önce rastladığım bir adamla basit bir öpücüktü.

Bir sonraki sahnede kaçan Jack'in peşine düşen Alex, Kate ile Morgan'ın geçmişte birlikte yaşadıkları eve gelir ve Morgan'la tanışır. Morgan, tüm kasabayı davet ettiği sevgilisi Kate'in süpriz doğum günü partisine yeni tanıştığı bu adamı da çağırır. Alex, bahsi geçen Kate'in mektuplaştığı kişi olduğunu anladığı anda partiye katılma kararı alır. Alex ve Kate'in evin

bahçesinde yalnız kaldığı bir anda yakınlaşırlar ve öpüşmeye başlarlar. Bu esnada Morgan ve Alex'e aşık olan ve partiye birlikte katıldığı Mona'ya yakalanırlar. Hiç bir şey olmamış gibi Mona ile Alex partiden ayrılırlar.

2006 yılında bir barda, Doktor arkadaşı Anna'ya mektuplaştığı aşkından bahseden Kate, 2004 yılındaki doğum günü partisini ve öpüştüğü adamı hatırlar. O adamın Alex olduğunu farkeder. Hastane arşivinden Alex'in babası Simon Wyler'ın ölüm belgesini bulan Kate, yaşadığı yılda yayınlanacak olan "Simon Wyler'ın Yaşam Öyküsü" adlı kitabı babasının öldüğü gün posta kutusu aracılığıyla Alex'e ulaştırır.

Geçmişte karşı karşıya gelmelerine rağmen, bir türlü Kate'in Alex'i hatırlıyamaması üzerine bir kez daha gelecekte buluşmaya karar verirler. Chicago'nun en ünlü ve kalabalık restoranı Il Mare'de buluşma kararı alırlar. Bunun için yine Kate'in bir gün, Alex'in iki yıl beklemesi gerekmektedir. Il Mare adlı restoranta giden Alex, 2 yıl sonrası için randevu alır. Bir sonraki akşam Il Mare'ye giden Kate, gecenin sonuna kadar Alex'i bekler fakat Alex gelmez. Asla kavuşamayacaklarının düşünen Kate, bu ilişkiyi bitirmeye karar verir.

-Orda değildin, gelmedin.

-Anlamıyorum, birşeyler olmuş olmalı. Özür dilerim. 2 yılım var Kate. Yeniden deneyebiliriz.

-Hayır Alex, artık çok geç. Bu zaten oldu, işe yaramadı.

-Benden vazgeçme Kate. Peki ya inancın? Sen söylemiştin. Beklemişlerdi, yeniden karşılaşmışlardı. Yeni bir şans yakalamışlardı...

-Hayat bir kitap değil Alex ve bir saniye içinde bitebilir. Daley Plaza'da annemle öğle yemeği yiyordum. Gözlerimin önünde bir adam kazan geçirdi. Kollarımda öldü. O zaman onu seven, evlerinde bekleyen, onu bir daha göremeyecek olan bütün insanları düşündüm. Ardından kendime ya biri yoksa dedim. Ya tüm hayatın boyunca yaşarsan ama kimse beklemiyor olursa? Bu yüzden Göl Evi'ne bir cevap aramak için geldim ve seni buldum.

Ama bu gerçek değil Alex. Elimdeki tek hayatla yaşamayı öğrenmem gerek. Lütfen artık yazma.

Kate, bir daha Alex'in hiç bir mektubunu almaz ve Morgan'a geri döner. Alex ise Kate'den gelen tüm mektupları evin çatı katında bir kutuya koyarak Göl Evi'nden ayrılır, Chicago'ya taşınır ve kardeşi Henry Wyler ile birlikte bir mimarlık bürosu açar. Aradan iki yıl geçer ve Morgan ile birlikte yaşamak için aldıkları yeni evin restorasyonunu Wyler kardeşlere yaptırmak isteyen Kate, ofise giderek Henry Wyler ile görüşür. Alex orada değildir. Görüşme ardından, bürodan çıkmak üzereyken, ofisin duvarındaki Göl Evi'nin çizimi Kate'in dikkatini çeker.

Kate ile Henry arasındaki şu diyalog filmin düğümünü çözer:

-Bu çizimi kim yaptı?

-Aslında kardeşim yapmıştı.

-Kardeşiniz kim?

-Alex Wyler. Tanıyor muydunuz?

-Evet, tanıyordum. Onunla nasıl bağlantı kurabileceğimi biliyor musunuz?

-Üzgünüm, o öldü. 2 yıl önce bugün öldü. Bir kaza oldu ve...

-Nerede?

Kate, o anda daha önce Alex'e de bahsettiği, Göl Evi'ne gitmesine neden olan 14 Şubat 2006'daki kazayı hatırlar. Daley Plaza'da kurtarmaya çalışıp, ölmesine engel olamadığı kişi Alex'tir. Bunu Alex'e söylemenin tek yolu posta kutusudur fakat 2006 yılının şubat ayında Alex orada yaşamamaktadır. Bunun farkında olan Kate yine de bir umutla mektubu yazar ve posta kutusuna bırakır. Posta kutusunun başında ağlayarak mektubun alınmasını bekler. Buna paralel olarak 14 Şubat 2006'daki Alex'i ve kardeşi Henry görürüz. Onların arasında geçen şu diyalog ise, Alex'in ölen kişinin kendisi olduğunu düşünmesine ve mektuplara tekrar göz atmak için Göl Evi'ne gitmesine neden olacaktır:

-İşten sonra bir bira içelim mi?

-Üzgünüm, gelemem. Vanessa ile sevgililer gününü kutlayacağız.

-Dur, bir daha söyle.

-Bugün sevgililer günü. Vanessa, sevgilimle sevgililer gününü kutlayacağız..

-Tarih ne?

-14 Şubat

-14 Şubat 2006 mı?

-6 evet.

Bu durumdan emin olmak için Göl Evi'ne gelen Alex, Kate'in bıraktığı mektubu posta kutusundan alır. Mektupta şunlar yazılıdır: *"Alex, o gece neden gelmediğini biliyorum. O gün Daley Plaza'daki sendin. O sendin. Lütfen gitme. Beni arama, beni bulmaya çalışma...2 yıl bekle Alex. Göl Evi'ne gel, ben buradayım."*

Bir sonraki sahnede Alex'i elindeki mektup ile Daley Plaza'da görürüz. Fakat karşıya geçmeye çalışırken ölümüne neden olan otobüsü bu kez görür ve karşı tarafa geçmez. Mektupta Kate'in bahsettiği gibi iki yıl bekleyerek Göl Evi'ne gelir. Alex ve Kate sonunda buluşmuşlardır ve birbirlerine sarılırlar.

3.2.3. The Lake House Filminin Karakterleri

Alex Wyler: Keanu Reeves'in canlandırdığı Alex Wyler karakteri, yetenekli fakat hayal kırıklığına uğramış bir mimardır. Ünlü mimar babası Simon Wyler'ın saygın tasarım firmasında kalmak yerine yeteneğini standart bir toplu konut inşaatında heba etmektedir. Alex, babasının muhteşem gölgesinden uzakta bir şeyler yapıp yapamayacağını görmek için, tasarımla ilgili hayallerini ertelemek pahasına onun yanından ayrılarak, çocukluğunun geçtiği Göl Evi'ne taşınmıştır. Alex hayatında kritik bir dönemden geçmektedir. Bir zamanlar işi uğruna ailesini gözden çıkaran babasıyla hesaplaşmasını tamamlayamamış olmanın verdiği huzursuzluk ve ona duyduğu öfkenin etkisiyle hayatına yeni bir yön vermeye çalışmaktadır. Bu

sırada posta kutusuna bırakılan bir not sayesinde Dr. Kate Forster ile tanışan Alex, kısa süre içinde kendini imkansız olabilecek bir aşkın içinde bulur. Birlikte olabilmek adına iki yıl beklemeyi göze alabilecek kadar Kate'den etkilenmiştir. Kate'in hayatına ihtiyaç duyduğu güzellikleri katmak adına ona birçok sürpriz hazırlar. 2004 yılında Göl Evi'nde yaşayan Alex, yaklaşık bir yıl sonra Chicago'ya taşınmıştır. Burada erkek kardeşi ile birlikte bir mimarlık bürosu açarlar. Gelecekten gelen mektuplar olmasa 2006 yılında Daley Plaza'da karşıdan karşıya geçmek isterken bir otobüsün altında kalacak ve ölecektir. Fakat Kate son anda onu uyarmış ve ölümüne engel olabilmiştir.

Göl Evi'nin yönetmeni Alejandro Agresti, Alex için "Babasının onun yaşamı ve mesleği için önceden belirlediği yolun dışına çıkmaya çalışıyor" demiştir. Keanu Reeves canlandırdığı karakter için ise şunları söylemiştir:

"Bir geçiş dönemindeler. Kate 2006 yılında, Alex ise 2004, ama her ikisi de hayatlarında birşeylerin olmasını bekledikleri noktadalar; sadece bunun ne olduğunu kestirebilmiş değiller"[305]

Alex'in Golden Retrivier cinsi bir köpeği vardır. Göl Evi'ne taşındığı günlerde başıboş bir köpek evin içerisine girer ve Alex onu sahiplenir.

Fiziksel olarak 35-40 yaşlarında 1.85 cm boyunda kumral, beyaz tenli ve yakışıklı bir erkektir. Jöle ile şekil verilmiş kısa saçlara ve çekik gözlere sahiptir. Alex'in kıyafetleri, mesleğine ve filmin çoğunlukla kış aylarında geçmesine uygun olarak kazak, kot pantolon ve ceketten oluşmaktadır. Abartılı bir tarzı yoktur. 2004'ten 2006'ya kadar fiziksel görünümü değişmemiştir.

Dr. Kate Forster: Sandra Bullock'un canlandırdığı Kate Forster karakteri bağımsız ruhlu ve mantıklı bir doktordur. Yerel Illinois hastanesinde stajını tamamlayarak Chicago'da hasta trafiğinin yoğun olduğu bir hastanede çalışmaya başlamıştır. Geride bırakmaktan üzüntü duyduğu tek şey, geniş pencerelerinden durgun bir göle bakan, çok sevdiği evidir. İç güzelliğini

[305] "Göl Evi", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

henüz tanımadığı bir şehre taşınan Forster'ın küçük, sıkıcı dairesi onu kısa sürede boğar. Bu nedenle sık sık, sığınağı olarak gördüğü Göl Evi'ne gider. Posta kutusu aracılığıyla Alex Wyler ile tanışan Forster, pozitif bilimle ilgilenen, akıl sağlığı yerinde bir doktor olmasına rağmen kendini bütün mantık kurallarını dışlayan ve tamamen kendi gerçekliği içinde varolan bir aşk hikayesinin içinde bulur.

Aşka taviz vermek istemeyen genç kadın, kısa süre önce "doğru kişi" olmadığı gerekçesiyle bir ilişkiyi bitirmiştir. Yine de zaman zaman kendini gerçekten doğru kişi var mı diye düşünmekten alıkoyamaz ve o kişiyi ne kadar süre beklemesi gerektiğini merak eder.

Annesinden ayrı yaşayan Kate'in mektuba dayalı ilişkisinden bahsettiği tek kişi yine annesidir. Fakat annesi onu anlamaya çalışmamış ve durumun hassasiyetini kavrayamamıştır. Onun verdiği tepkisizlik neticesinde Kate birdaha bu konuyu annesine açma gereği hissetmemiştir. Annesi Kate'e nazaran daha gündelik düşünen bir karakter olarak görünmektedir. Kate Jack adında bir köpeğe sahiptir. Jack, 2004 yılında Alex'in sahip olduğu ve daha sonra Kate'e vermesi için Morgan'a bıraktığı köpektir. Yani iki yıl farkla Kate ve Jack aynı köpeğe sahip olmuşlardır.

Fiziksel olarak Kate de Alex gibi 35-40 yaşlarındadır. 1.70 cm civarında, kumral ve güzel bir kadındır. Mesleğinin gereği olarak giydiği beyaz doktor gömleğinin yanı sıra sade ve sportif bir giyim tarzı vardır. Filmin ele alındığı iki yıl boyunca Kate'deki tek fark saç stili olmuştur. 2004 yılında göğüs, 2006 yılında ise önleri kısa, arkaları omuz hizasında olan saçlara sahiptir. Açık kahverengi olan saç rengini de iki yıl içerisinde koyu kahverengiye dönüştürmüştür.

Simon Wyler: Oğlu Alex gibi mimar olan Simon Wyler karakterini Christopher Plummer canlandırmıştır. Mesleki başarısı ve hırsları uğruna ailesini ihmal etmiş olan Simon Wyler, tasarım konusunda saygın bir yer edinmiştir. Gitgide artan ünü ve kibiri yüzünden eşi kendisinden uzaklaşmış bir yıl sonra da ölmüştür. Alex'in çok sevdiği annesini kendisinden uzaklaştırmasından beri, oğlu kendisiyle aynı odayı bile paylaşamayacak

duruma gelmiştir. Filmin en önemli unsuru olan Göl Evi'ni yapan da Simon Wyler'ın kendisidir. Simon Wyler'ın Alex dışında Henry adında bir oğlu daha vardır. Oğullarına karşı mesafeli olmasına karşın, onları çok sevmiştir. Ölümünden bir süre önce kendi yaşamından bahsettiği "Simon Wyler's Life Works" adlı kitabı yazmaya başlamıştır. Kitabında Alex ile Göl Evi'nde çekilen bir fotoğrafının yer alması, ailesinin, onun hayatında önemli bir yeri olduğunu göstermiştir. Genel itibariyle gerçek hislerini belli etmeyen, kendi bildiklerini doğru kabul eden, kibirli bir insan portresi çizmektedir. Kahve içmesinin yasak oluşuna rağmen ısrarla kahve içmek istemesi ve son anlarında dahi işi ile ilgileniyor olması bu özelliklerini ortaya koyar niteliktedir. 2004 yılında kalp krizi geçirerek ölür.

Fiziksel olarak beyaz tenli, beyaz saçlı ve bıyıklı Simon Wyler karakteri 80 yaşlarındadır. 1.70 boylarındadır ve ülkedeki saygın konumuna uygun olarak kaliteli bir tarzı ve görünümü vardır.

Henry Wyler: Simon Wyler'ın küçük oğlu, Alex Wyler'ın erkek kardeşi olan Henry karakterini Ebon Moss-Bachrach canlandırmıştır. O da babası ve ağabeyi gibi bir mimardır. Yaşının küçük olması nedeniyle Göl Evi'nde ailesiyle geçirdiği mutlu günleri pek hatırlayamaz. Bu nedenle babasının kibirine ve hırsına verdiği tepki Alex'in ki kadar sert olmaz. Alex, babasından uzakta, sevdiği işi yapmak isterken, Henry babasının yanında kalmış ve Chicago'da onun yönlendirdiği şekilde bir tasarımcı olmaya çalışmıştır. Alex'in Chicago'ya gelmesinden sonra birlikte bir mimarlık bürosu açmışlar ve kısa sürede şehrin restorasyon çalışması yapan en büyük mimarlarından olmuşlardır.

Sarı saç ve mavi gözlere sahip olan Henry, 30-35 yaşlarındadır ve 1.80 cm civarındadır. Alex ile birlikte ofis açana kadar sıradan bir görünümü olan Henry, daha sonraki sahnelerde konumuna ve mesleğine uygun olarak takım elbise içerisinde görülür.

Morgan: Dylan Walsh'ın canlandırdığı Morgan karakteri, Dr. Kate Forster'ın evlilikten döndüğü eski sevgilisidir. Açık, sevecen ve Kate'i tapar derecesinde seven bir adamdır. Kate de onu geçmişti sevmiş fakat doğru insanın o olup

olmadığına karar vermekte zorlanmıştır. Dylan Walsh, Morgan'a Kate'in bir zamanlar çok değer verdiği ve tekrar seçebileceği bir adamın derinliğini getirmiştir. Nitekim Alex ile yazışmayı bitirdikten sonra Kate, tekrar Morgan ile birlikte olmaya başlamıştır. Morgan kötü bir karakter değildir; tek kusuru, Alex'in aksine ayaklarının fazlaca yere basmasıdır. Bir düşünceyi veya olayı gerçekleştirmek isterken her zaman bir kaç adım ilerisini de düşünen gerçekçi biridir. Alex'in ruhani derinliğine sahip olmasada, Kate'in her zaman yanında bulup, güvenebileceği bir partnerdir. Kate'i canlandıran Sandra Bullock da Morgan karakteri için şunları söylemiştir:

"Gerçekten harika biri, arkadaşlarınızın sizin yanınızda görmekten mutluluk duyacağı türde bir adam. Açık ve sevecen; ayrıca Kate'e tapıyor. Gerçek şu ki, Kate onun bir kadının isteyeceği her şeye sahip olduğunu inkar edemez. Yine de sonunda birinin mükemmel bir insan olabileceğini ama senin için mükemmel kişi olmadığını anlamak zorundasın."[306]

Fiziksel olarak Kate ve Alex'e göre daha yaşlı duran Morgan'ın 45 li yaşlarda olduğu söylenebilir. 1.75 cm. boylarında, kahverengi saçlı ve kahverengi gözlüdür. Ayakları yere basan ve sürekli işi ile meşgul olan Morgan'ı film süresince takım elbise içerisinde görürüz. Giyim tarzı, onun yaşama bakış açısı ve ciddiyeti ile örtüşmüştür.

Dr. Anna Klyczynski: Chicago'da Kate ile birlikte aynı hastanede çalışan Anna Klyczynski, Kate'in en yakın arkadaşıdır. İranlı aktris Shohreh Aghdashloo'nun canlandırdığı Anna, görmüş geçirmiş ve belli bir birikime sahip bir karakterdir. Sorunun ne olduğunu bilmese de Kate'in ikilemini hissetmiş, arkadaşına kendi hayat derslerinden örnekler vererek, arkadaşını kendisi için en iyiyi yapmaya teşvik etmiştir. Aghdashloo canlandırdığı karakter için; *"Bu genç kadının bir zamanlar kendinin yaptığı türde hatalar*

[306] "Göl Evi", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

yapmanın eşiğinde olduğunu gördüğünde, her gerçek dostun yapacağı gibi onu uyarmak ve Kate'in doğru yöne ilerlemesini sağlamak istiyor" demiştir.[307]

Dr. Anna Klycznski, esmer bir bayandır. Saçları omuzlarına kadar ve siyah olan Anna, 50 yaşlarında ve 1.75 cm. boylarındadır. Hastanede sadece doktor önlüğü ile gördüğümüz Dr. Klycznski, dostu Kate ile dışarıda vakit geçirdiği zamanlarda oldukça şık giyinmektedir.

Mona: Filmin yan karakterlerinden biri olan Mona, Alex Wyler'dan hoşlanan genç ve güzel bir kadındır. Lynn Collins'in canlandırdığı Mona'yı film içerisinde sadece bir kaç sahnede görürüz. Alex'in dikkatini çekmek için herşeyi yapar fakat bir türlü ondan beklediği ilgiyi göremez.

25-30 yaşlarındaki Mona, açık kahverengi saç ve kumral tene sahip çok güzel bir kadındır. Zayıf ve narin bir bedene sahiptir. Film boyunca yaptığı tek işin Alex'in peşinden koşmak olduğunu düşünülür ve giyim tarzı ile tercihleri de önemsenecek olursa maddi olarak rahat bir konumda olduğu söylenebilir.

3.2.4. The Lake House Filminin Mekanı

The Lake House / Göl Evi filmi Chicago içinde ve dışında 40 ayrı mekanda çekilmiştir. Chicago'nun seçilme nedeni coğrafi özelliklerinin hikayeye uygun olmasının yanı sıra ünlü mimari yapısıdır. 1871'deki büyük yangından sonra, birçok dünyaca ünlü mimar bu metropolün yeniden inşasında rol oynamıştır. Frank Lloyd Wright, Daniel Sullivan ve Mies Van Der Rohe bu mimarlardan bazılarıdır. Filmin yapım tasarımını yapan Nathan Crowley bu konuda, *"Gerçekten de mimari açıdan dünyanın en güzel kentlerinden biri. Bu alanda ismi olan herkes orada bir esere imza atmış; bu da Chicago merkezine hiçbir yere benzemeyen bir hava veriyor*" demiştir.[308]

"Filmde kullanılan gerçek mekanlar arasında ünlü yapılar mevcuttur. Örneğin Alex'in babasının tasarım stüdyosuna dönüştürülen, 1880'lerin

[307] "Göl Evi", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

[308] "Göl Evi", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

sonunda Louis Sullivan tarafından tasarlanan Roosevel Üniversitesi'nin geniş kütüphanesi; 1885'te inşa edilen ve mimar Solon Beman'ın ayakta kalan son eserlerinden olan, şehir merkezindeki Güzel Sanatlar Binası'nın Sanatçılar Cafe'si; 1894'te Holabird & Roche tarafından tasarlanan tarihi Old Colony Binası; Hyde Park'taki Chicago Tıp Merkezi'ne ait Wyler's Çocuk Hastanesi ve Wrigley Field'in uzantısı olan Wrigleyville semti çekim için kullanılan gerçek mekanlardan sadece bir kaçıdır. Yapım ekibi filmin en dramatik anlarından birini ise ünlü Picasso heykelinin bulunduğu Daley Plaza'da çekmiştir. Ayrıca şehrin yeni tasarımlarından olan ve İngiliz sanatçı Anich Kapoor imzalı "Bulut Kapı" adlı çelik heykele ev sahipliği yapan Millenium Park ve filmde Kate ile Alex'in ilk buluşmalarını gerçekleştirmeyi umdukları lüks restoran Il Mare'nin yerine geçen popüler restoran "The Park Grill" kullanılan gerçek yapılar arasındadır.[309] Filmdeki restoran adını, orijinal yapımı olan Kore filminden almaktadır.

"Film için şehrin dışında Riverside adlı küçük banliyöde de bir haftadan uzun bir süre çekimler yapılmıştır. Güzel görünümlü Metra Rail tren istasyonu filmde, Alex'in, mektuplar yazdığı kadına gözünün ilk kez iliştiği Amtrak Durağı olarak kullanılmıştır."[310]

Kate ile Alex'in paylaştığı şeylerden biri ve filmin en önemli öğesi Göl Evi ve ona duydukları sevgidir. Kate Chicago'ya taşındığında göl evini, kendini en çok kendi gibi hissettiği yer olarak anımsamaktadır. Alex için ise evin daha derin anlamı vardır. Bir zamanlar, babasının ünlü olmadan önce yaptığı bu evde, gölün kenarında hep birlikte bir aile olarak bir dönem mutlu yaşamışlardır. Uzun süredir ihmal edilen evi orijinal güzelliğine kavuşturmak için restore ederek, Alex o dönemde hissettiği huzuru kısmen yeniden yaşamaya çalışmaktadır. Keanu Reeves bu konuda "Evi tekrar yuvası yapmaya çalışıyor" demektedir. Sandra Bullock ise ev için şunları söylemiştir:

[309] "Göl Evi", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

[310] "Göl Evi", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

"Çok sıradışı bir tasarımı var; güzel olduğu inkar edilemez ama herkesin aşık olacağı tarzda bir tasarım değil. Bu evde sadece belli tarzda insanlar yaşayabilir. Çok özel zevklere hitap ediyor. Bu cam duvarlar arasında kendilerini rahat hissetmeleri Kate ve Alex'in ne kadar çok ortak yönü olduğunu gösteriyor; birbirlerine sundukları muazzam anlayışın gerçekten de bir simgesi bu aslında."

"Haftalarca Wisconsin, Michigan, Illinois ve Indiana göl bölgelerinde ve büyük Michigan Gölü'nün kıyı şeridinde tarama yapılıp, Göl Evi için gerekli tüm öğeleri barındıran bir yer tespit edilmeye çalışıldıysa da sonunda yapım ekibi bu simge evi kendileri inşa etmeye karar vermişlerdir. Mekan sorumlusu James McAllister, mükemmel bir havaya sahip olan insan yapımı Maple Gölü'nü bulmuştur. 55 dönümlük sakin bir orman koruma alanına mevcut olan Maple Gölü, doğayla iç içe ve romantiktir ayrıca doğa ve arazi şartları da Agresti'nin aklından geçene uygundur."[311]

"Senaryonun merkezini oluşturan Göl Evi, sıradan bir ev değildir; gölün üzerinde asılı gibi duran, göle ve çevre araziye organik olarak bağlı fakat bunlardan tamamen korunaklı bir ışık ve cam kümesi görünümüyle bambaşka bir güzelliğe sahiptir. Suyun üç metre üzerine çelik konstrüksiyona oturtulmuş ve yaklaşık 600 metre karedir. 35 ton çeliğin kullanıldığı ev yedi haftada tamamlanmıştır. Göl evi, kazıklı bir destek sistemi ile göl yatağının on metre içine yerleştirilmiştir. Ferah ve şık tasarımlı evin geniş pencelerinden sakin göl görünmektedir."[312]

Bir mimari delisi olduğunu itiraf eden aktris, evin tarzının kendisine yüzyılın başında inşa edilen, bol camdan ve çelikten yapılma minimalist tarzdaki Paris metro istasyonlarını hatırlattığını söylemiş ve "Soğuk bir mimari gibi görünebilir ama yakından baktığınızda oldukça sıcak bir havaları var" dedikten sonra, yapının çok sayıdaki penceresinin güneş ışığını nasıl yakalayıp içeri yansıttığını açıklıyor:

[311] "Göl Evi", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

[312] "Göl Evi", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

"Taj Mahal gibi, göl evi de karısına ve ailesine tapan ve sevgisini bu yapı aracılığıyla ifade eden bir erkek tarafından bir yuva olarak inşa edilmiş."

Nathan Crowley bu yapı için şunları söylemiştir;

"Alex'in babasının çizmiş olabileceği tarzda, klasik ile modernin karışımı bir tasarım istedik. Bazı açılardan evin kökleri 1960'ların cam kutu tarzına dayanıyor ama aynı zamanda 1800'lü yılların ortalarında İngiltere'de popüler olan Regency Period stilini de andırıyor. Traz olarak, Regency genel görünüme romantizm ve şıklık katar. Biz bunlara ek olarak göl evine bazı sera özellikleri katmayı da uygun bulduk."[313]

Hayatlarının bu noktasında Kate ve Alex'in yalnızlık ve içsel yolculukla ne kadar çok vakit geçirdikleri düşünülecek olursa, ağırlıklı olarak camdan yapılan bina, Bullock'a göre onlara saklanacak yer bırakmamıştır. Aktris bu olguyu çok ilginç bulduğunu da şu sözlerle dile getirmiştir:

"Karşımızda birçok açıdan dünyadan saklanan iki kişi var. Oysa, ikisinin de çok sevdiği bu ev dış dünyanın gözleri önünde. Ayrıca, bu ev gölle, ağaçlarla, toprakla, çevrelerindeki her şeyle iletişim içinde olmalarını sağlıyor. O evde yaşamak adeta dışarıda yaşamak gibi."[314]

Pratik açıdan bakıldığında ise, yapının şeffaf oluşu nedeniyle geleneksel olarak yapılanın aksine, dış mekanı iç mekandan ayrı çekememe durumu ortaya çıkmıştır. Bu nedenle de Göl Evi bir setten ziyade, gerçek bir ev gibi tasarlanmış ve inşa edilmiştir.

[313] **Sinema Dergisi**, Ağustos 2006, sayı: 8 s.46 [yazar yok].

[314] **Sinema Dergisi**, Ağustos 2006, sayı: 8 s.46 [yazar yok].

3.2.5. The Lake House Filminin Zamanı

Göl Evi, zaman aşırı bir iletişim kuran ve sonunda birbirlerine aşık olan bir kadınla bir erkeğin ilişkisini anlatmaktadır. Kahramanların bir araya gelmesini engelleyen en büyük unsur ise zamandır. Kate 2006, Alex ise 2004 yılında yaşamaktadır. Zamanlar arası iletişimi konu alması, daha önce hiç görülmemiş türden bir aşk hikayesinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Hikayenin zaman unsuruyla oynayışı, iki ayrı zamanda yaşayan bu iki insanın birbirine aşık olmalarında ve buluşamamalarında önemli bir etken olmuştur.

Zaman faktörü, iki karakterin aralarında gelişmekte olan aşk hikayesini aynı kareyi paylaşmak şeklinde değil de, çoğunlukla paralel bir anlatımla yaşamalarına neden olmuştur. Alex ve Kate yazışmalarını sürükleyici ve samimi mektuplar aracılığıyla yapmaktadırlar. İki yıllık zaman farkı aşılması kolay bir engel olmadığından, birbirlerine samimi davranmış ve açık olmuşlardır. Yaşadıklarının gerçek olmama ya da buluşamama ihtimalleri, kendilerinin iyi taraflarını ortaya koymak için de bir çaba sarfetmenin gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Filmin başrol oyuncularından Sandra Bullock bu konu ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

"Zamanın iki kahraman arasına bir engel olarak koyulması, günlük hayatta yüzyüze kurduğumuz ilişkilerdeki baskı ortadan kalktığında neler olacağını göstermesi bakımından önemli. Böylece Alex ve Kate, karşımızdakine hep en iyi taraflarımızı göstermeye çalıştığımız ilk günlerdeki yüzeysel ilişkiyi hiç kurmamış oluyor ve birbirlerine karşı tamamen dürüst olabiliyorlar. Kurdukları ilişkinin alışılmadık doğası gereği kendilerini oldukları gibi ortaya koymaktan korkmalarına ya da utanmalarına gerek yok çünkü içlerinde bir yerde hala böyle bir ilişkinin gerçek olamayacağını, gerçek olsa bile nasılsa karşı karşıya gelemeyeceklerini düşünüyorlar. Bu kadar derin ve büyük bir aşk duymalarının sebebi de bu; zayıflıklarını olduğu gibi ortaya koyabilmelerini sağlayan korkusuzlukları."[315]

[315] **Sinema Dergisi**, Ağustos 2006, sayı:8 s.47 [yazar yok].

Kate ve Alex'in zaman unsurunu kolaylıkla aşabildikleri tek araç Göl Evi'ndeki posta kutusudur. Birbirlerine yazdıkları mektuplar sıradan konularla başlamış fakat altta yatan "sen kimsin" sorusunun yüzeye çıkması ve tema haline gelmesi uzun sürmemiştir. Bu çıkış noktasıyla, Alex karşısında her türlü soruyu sorabileceği ve en özelini açabileceği birini bulmuş; aynı şeyi karşı taraftan da görmüştür.

Zaman faktörü, iki kişinin birbirleriyle olan iletişim şeklini de etkilemiştir. Mektup öğesi, insanların en iyi yönlerini sunmaya çalıştıkları ilk buluşmalarda görülen yüzeysel şarkı ve dansı bertaraf etmiştir. Bu yüzeyselliğin olmayışı, onların aptal, kızgın, hüzünlü veya ciddi oluşlarını bile samimi ve dürüstçe yapmalarına olanak tanımıştır. En zayıf yanlarını perdelemeden karşı tarafa göstermedeki korkusuzlukları, birbirlerine böyle derin bir aşkla bağlanmalarına neden olmuştur. Bunun da ötesinde fiziksel olarak bu kadar az şey paylaşabiliyorken, başka birisinin dokunduğu bir şeyi tutma hissi sadece mektup ile sağlanabilirdi.[316]

E-posta ya da bir başka iletişim aracının hikayeye mektup kadar uygun olmayacağını düşündüğünü ifade eden Keanu Reeves, *"Mektup yazma eyleminin kendisi, oturup düşüncenizi toplamanızı gerektiriyor. En iyi, en özel ve düşünceli halinize geçmenize olanak tanıyor. Diğer kişinin mektubu almasını ve cevap yazmasını beklemek durumundasınız ki bu bile bir özlem duygusu yaratıyor; ayrıca, beklemek amacınıza yoğunlaşmanızı sağlıyor*" demektedir.[317]

Zaman unsurunun ortaya çıkardığı bir diğer etki de, hikayenin diyaloglara dayanmasına neden oluşudur. İki yıllık fark, karakterlerin karşı karşıya gelebileceği sahnelerin varlığını kısıtlamıştır. İki aşık arasındaki bağlantılar ve referans noktaları mektuplar ve diyaloglarla daha da vurgulanmış ve her çekim bir nedene göre kurgulanmıştır.

---

[316] Enis Batur, **Enis Batur'dan Sinema Yazıları-Hurufi Gözüyle Büyü Kutusu**, İstanbul: Es yay. [t.y] s. 226.

[317] "Göl Evi", Sinema.com, [t.y], www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

Kate ve Alex'in irtibat halinde olmalarını sağlamak için, mobilya, sanat eseri ya da kameranın açısı içindeki herhangi bir şey doğrudan başka bir şeyle bağlantılı ya da bir şeyin simgesi olabilmektedir. İzleyiciyi iki aşığın apaçık birbirlerine ait oldukları hissine çeken şey, diyalogların büyüyen yoğunluğu ve samimiyetidir.

"Çoğunlukla birbirinin uzağından geçmek şeklinde olsa da birlikte çalışıyorduk. Büyük ölçüde hikayenin kendisi gibiydi; mesela Kate buradan değil de oradan dönseydi Alex'i görebilirdi, ya da farklı bir yoldan gitseydi uzağından değil yakınından geçerdi"[318] diyen Sandra Bullock, bu heveslendirici ucu ucuna kaçırma öğesinin, romantik gerilimi arttırmayı sağladığını ifade etmiştir.

Hollywood için en önemli mesele, her zaman neyin nasıl satılacağı konusu olmuştur. Film türleri ve Star sistemi, bu açıdan en güvenilir dayanaklar olarak Hollywood sineması içerisinde yerini almaktadır. Boston merkezli günlük bir gazetede yer alan bir eleştiriye göre The Lake House, saçma sapan bir film olmaktan ileri gidememiştir. Filmi izlenebilir kılan tek şey ise Speed filminde de bir arada olan ve birbirleriyle uyumları sayesinde göz dolduran iki büyük Hollywood starının bir araya gelmiş olmasıdır.[319]

Hollywood stüdyo sistemi, bir eğlence fabrikasıdır ve her fabrika gibi amacı, güvenilir kalitede ve uygunlukta malları çok sayıda üretmektir. Amerikan sinemasının Avrupa etkisinden uzak olarak, gerçek yapısı incelendiğinde filme başlıca katkıda bulunan öğelerin gençlik, canlılık, uzam ve hareket olduğu ortaya çıkmaktadır. Vertigo Entertainment'ın kurucuları ve yapım ortakları Doug Davison ve Roy Lee The Lake House ve Il Mare hakkındaki görüşlerini şöyle özetlemektedirler:

---

[318] "Göl Evi", Sinema.com, [t.y], www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile [yazar yok] (07.03.2007).

[319] Ty Burr, "Sweet Lake House Happily Leaves No Room For Logic", www.boston.com/movies/display?display=movie&id=8481, (07.11.2009).

"Daha önce hiç görmediğiniz türde bir aşk hikayesiydi; benzersiz ve karmaşıktı. Filmi ilk izlediğimizde bizi etkileyen esas şey, aşkın gücü hakkındaki teması ve bir kişinin hayatını nasıl değiştirdiğiydi. Hayata geçmesi için harcanan üç buçuk yıllık süre boyunca projeye duyduğumuz tutku bir an bile yitirmedik. Il Mare'nin Amerikalı oyuncularla Amerika'da yeniden yapılışını hayal etmek çok kolaydı çünkü hikaye kesinlikle evrenseldi ve içinde onu Koreli kılan ya da belirli herhangi bir kültüre bağlayan hiçbir unsur yoktu."[320]

David Thomas eleştirisinde, David Auburn'un isminin ekranda görünmesine kadar, senaryonun Pulitzer ödüllü olduğunun düşünülemeyeceğini belirtmektedir. Filmi ne iyi ne de kötü olarak nitelendiren eleştirmen, ortada boşa harcanan bir emeğin olduğundan bahsetmektedir.[321] Boston Globe gazetesi yazarı Ty Turr da Thomas'ın bu eleştirisine katılmış ve filmdeki mantık hatalarına dikkati çekmiştir. Kate ve Alex'in birbirlerine ev adreslerini vermeyişlerini ve kaderlerini bir posta kutusuna bağlamalarını bir türlü anlamadığını söyleyen Turr, ikilinin dans etme sahnelerinde "This Never Happened Before" parçasının çalınmasını da komik ve saçma bulmaktadır. Çünkü ikilinin dans ettiği yıl 2004 iken, Paul Mccartney'e ait bu eserin çıkışı 2005 yılına dayanmaktadır.[322]

Atilla Dorsay ise bu film ile ilgili görüşlerini şöyle açıklamaktadır :

"Koreliler, tuhaf, alışılmadık, hatta manyakça aşk filmleri çekmeyi nedense çok iyi beceriyorlar. Aynı hikayeler Batı rasyonalizmiyle ele alındığında, bir şeyler kayboluyor. Bu film de öyle. İlginç bir final işleri biraz kurtarsa da, hikayenin biraz zoraki ve filmin yer yer tek düze olduğu söylenebilir."[323]

---

[320] "Göl Evi:Yıllar Ayırsa Bile", www.sinema.com/makale/6-4261/gol-evi-yillar-ayirsa-bile, [y.y], (07.11.2009).

[321] David THOMAS, "The Lake House", www.filmcritic.com/misc/emporium.nsf/reviews/The-Lake-House, (07.11.2009).

[322] Ty Burr, "Sweet Lake House Happily Leaves No Room For Logic", www.boston.com/movies/display?display=movie&id=8481, (07.11.2009).

[323] Atilla Dorsay, "Koyu Romantik Biraz da Fantastik Bir Aşk Hikayesi", http://arsiv.sabah.com.tr/2006/08/07/cp/yaz1156-40-102-20060805-101-html. (07.11.2009).

Ertem Eğilmez'in torunu ve Arzu filmin sahibi Arzu Çevikalp, Sinefil'deki eleştirisinde, The Lake House'un çeşitli mantık hataları ile ağır aksak ilerleyen bir film olduğunu söylemektedir. Bir düşüncenin karışık hale getirildiğinde işin içinden çıkılamayacağını belirten Çevikalp, bir film yapmanın çok zor olduğunu, bunun için de her detayın enine boyuna tasarlanıp o şekilde sunulması gerektiğini söylemektedir. Eleştirmen, her ne kadar popüler oyuncuları oynatmış olsa ve kar amacı gütse de The Lake House'un başarısız bir yapım olduğundan bahsetmektedir. Filmde manzara dışında hiçbir iç açıcı ayrıntının yer almadığını kaydeden Çevikalp, filmi 2006 yazının en vasat ve gereksiz filmi olarak değerlendirmektedir.

ABD Sineması, niceliği ve niteliği ile salt dev bir endüstrinin kural ve yöntemleri ile açıklanmaktadır. Kuruluşundan bugüne bu dev sanayi, geçirdiği tüm sarsıntılara rağmen, en temel ticari kural ve yöntemlere dayandığından ve bu konuda ödün vermediğinden bu tarz başarısız yeniden çevrimlerle bile hakimiyetini sürdürebilmektedir. Yüksek derecede gösteriş, hızlı hareket tekniği, tüm yeni keşifleri kullanan, cinsellik taşıyan bir öykü ve ya uluslararası oyunculardan oluşan bir kadro Hollywood'da başarıyı getiren faktörler olarak sıralanabilmektedir.

3.3. FİLMLERİN ANLATI TEKNİKLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

"Hikayeler ard arda sıralanmış olaylar dizisidir. Buna göre bir hikayenin anlamı, bu olaylar dizisi bittiğinde izleyicinin karşısına çıkan neticeye göre değerlendirilmektedir. Geleneksel hikaye anlatımında olaylar kronolojik olarak gelişirken, diğer yandan karakterler tanıtılır, gerilim giderek artar ve finalde çatışmaya son nokta konulur. Filmlerde bu anlatım tekniği yaygındır, çünkü izleyici karakterleri tanımakta ve drama yoğunlaştıkça daha fazla filme bağlanmaktadır."[324]

Geleneksel anlatı tekniğine sahip filmler, bütünsel hikayelerdir ve bu hikayeler bir veya bir kaç karakter üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu karakterler

[324] Sedef Oran, "Episodik Filmler-1", İstanbul Film House, http://www.istanbulfilmhouse.com/index.asp?page=ayinkonusu&id=56, (29.04.2008).

hakkında pek çok bilgi verilmektedir ve gerilimi en yüksek noktaya ulaştıracak olaylar neden-sonuç çerçevesinde birbirini izlemektedir. Bu filmlerdeki yan karakter asla ana karakterler kadar derin incelenmezler.[325]

Bütünsel hikayeye sahip olan Il Mare ve The Lake House anlatı teknikleri açısından birebir aynıdır. Il Mare'deki Kim Eun-Ju ile Han Sung-Hyun karakterleri ve The Lake House'daki Alex ile Kate karakterleri filmlerin kahramanlarıdır. Bu karakterler hakkında izleyiciye pek çok bilgi verilmektedir. Olaylar başlar, gelişir, kahramanların yanı sıra yan karakterler de tanıtılır ve gerilim giderek artar. Geleneksel anlatı tekniğine uygun olarak Il Mare'deki Ji Hoon, Ji Won ve Hye Won ile bu karakterlerin The Lake House'daki karşılığı olan Morgan, Dr. Anna Klycznski ve Mona hakkında detaylı bilgi verilmemektedir. The Lake House'da Alex'in en yakınındaki kişi olan erkek kardeşinin Il Mare'deki karşılığı Han Sung Hyun'un bir alt sınıfındaki mimar arkadaşıdır. Bu tür filmlerde yan karakter hakkında o kadar az bilgi verilir ki, The Lake House'daki Henry Wyler'ın karşılığı olan karakterin adı Il Mare'de belirtilmemiştir.

Her iki film de sahne ve sekanslardan oluşan bir bütün olarak tasarlanmıştır. İki filmin anlatım öğesi birebir aynı iken biçimsel öğeler ile kesme, zincirleme, geriye dönüş ve ileriye sıçramalar gibi kurgu teknikleri açısından da benzerlikler göstermektedir. Birebir aynı olmasa da benzerlik gösteren bu öğeler olayların zamanını ve film süresine yayılışını etkilemektedir.

Sonuç olarak Il Mare ve The Lake House'ın geleneksel anlatı yapısı içerisinde bütünsel hikayeye sahip filmler oldukları ve anlatı tekniği açısından birebir aynı oldukları söylenebilmektedir.

[325] Oran, a.g.k.

3.4. FİLMLERDEKİ ÖYKÜ GELİŞİMİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Hyun-Seun Lee'nin yönettiği Siworae ve Alejandro Agresti'nin The Lake House'ında, iki yıl farkla aynı Göl Evi'nde oturan kadın ve erkek, temel kahramanlardır. Hollywood yapımı Alejandro Agresti'nin The Lake House'ında stajını tamamlayarak yerel bir hastanede işe başlayan Kate, Göl Evi'nden taşınırken; Siworae'de Kate'e karşıt gelen karakter olan Kim Eun-Ju'nun evden ayrılış nedeni belirsiz bırakılmıştır. Her iki filmde de kadın karakterler evden ayrılırken posta kutusuna bir sonraki ev sahibi için not bırakır. Gelecek olan mektupların yeni adreslerine ulaştırılma isteklerini belirten notu posta kutusuna bırakmaları, filmin diğer baş karakterleri olan Alex ve Han Sung-Hyun ile tanışmalarına neden olmuştur. Her iki filmde de olayların başlamasına neden olan başıboş bir köpeğin Göl Evi'nde bıraktığı pati izleridir. Alex ve Han Sung-Hyun'un çitleri boyama esnasında bir köpeğin yaş boyalara basarak eve doğru ilerlemesi ve pati izlerini bırakmasının ardından, posta kutusundaki notu ciddiye alınır. Her ikiside posta kutusuna bırakılmak üzere bir not hazırlarlar ve bu evde kendilerinden önce kimsenin oturmadığını, evleri karıştırmış olabileceklerini fakat yine de pati izlerini nereden bildiklerini merak ettiğini belirtirler. Kendileri ile dalga geçildiğini düşünen Alex ve Kim Eun-Ju'nun "orada tarih ne?" sorusu her iki filmin de düğüm bölümünü oluşturmaktadır.

Siworae ve The Lake House'daki ilk farklılık, olayların geçtiği zamandan kaynaklanır. Hyun-Seun Lee'nin Siworae'si 2000 yapımıdır ve filmin karakterlerinden biri 1997'de yaşarken diğeri 1999'da yaşamaktadır. 2006 yapımı The Lake House'de ise olaylar 2004-2006 yılları arasında geçmektedir. Her iki filmde de zamansal açıdan tek ortak nokta; olayların iki yıllık bir zaman dilimine yayılmış olmasıdır.

Han Sung-Hyun ile Kim Eun-Ju'nun mektuplaşmaları, iki yıl farkla aynı yerde yaşayan iki kişininin tanışması ve mektuplar aracılığıyla iletişim kurmasına dayanırken; The Lake House'daki Alex ve Kate, bunu bir adım öteye taşıyarak birbirlerine aşık olmaktadırlar.

İki yıl farkla aynı evde yaşayan bu karakterlerin iletişim kurmalarına vesile olan Göl Evi'ndeki posta kutusudur. Trafik kazası geçiren bir adama müdahele etmesine karşın ölümüne engel olamayan Kate, tatil gününde Göl Evi'ne gitmeye karar vermiştir. Alex'in Kate'e yazdığı ilk mektubu da bu gidişi esnasında alır. Dikkatli bir izleyici, karşıdan karşıya geçmeye çalışırken arabanın altında kalan kişinin Alex'in kendisi olduğunu görmektedir. Zamansal olarak iki yıllık bir farkın oluşunun da açıkça belirtilmesi, filmde olabilecekler konusunda ipucu vermiştir. Güney Kore yapımı Siworae'de ise trafik kazası geçiren Han Sung-Hyun'un trafik kazası geçirişi son sahnelerden birinde verilmiştir.

Posta kutusu, mektubun yanı sıra birbirlerine hediye göndermek için de bir araçtır. Her iki filmin mevsimi kış olunca, gönderilen hediyeler de buna uygun olarak kışlık aksesuarlar olmuştur. Filmde ortak olan bir diğer unsur da, evde pati izleri bırakan köpeğe sahip çıkmış olmalarıdır. Hollywood'da yıldız oyuncu kendisini benimseyen kitlenin üzerinde hipnotize edici bir etkiye sahip olmakta ve bir rol model olarak topluma sunulmaktadır. Bu özellik Hollywood yapımı The Lake House'da Kate ve Alex'in sahip oldukları köpeğin cinsine bile yansımıştır. Filmdeki Jack adlı Golden Retriever cinsi köpek ebat olarak Siworae'deki Terrier cinsi köpekten büyüktür. Her iki tür de av köpeği olmasına karşın, Golden cinsi köpekler sosyal ve adaptasyonu yüksek köpeklerdir. Görüntülerinin güzelliği, sosyal uyumları ve kolay eğitilebilir karakterleri dolayısıyla avdan çekilmiş ve salon köpeği olarak yetiştirilmişlerdir. Bu cins köpekler tamamiyle sahibinin karakterine uyum gösterir. Eğer sahibinin egzersiz ihtiyacını karşılayabilecek bir yaşam tarzı yoksa o da tembel bir köpek olabilir. Golden Retriever, vurulan hareketsiz ördeği sudan alıp getirirken, Terrier doğanın en hızlı ve ulaşılması zor memelilerinden olan fareler ve in kazıcı diğer kemirgenler (tavşan, gine domuzu... vs) gibi hayvanları canlıyken bile yakalayabilmektedir. Terrier cinsi köpekler inatçı ve baskın karaktere sahiptirler. İtaat etmekten hoşlanmazlar ve ne olursa olsun kendi karakterlerini ortaya koymak isterler. Filmde Cola adı verilen bu av köpeği, sahipleri Han Sung-Hyun ve Kim Eun-Ju gibi hareketli bir yapıya sahiptir.

Zamansal farklılığın ortaya çıkışı, filmin monologlara dayanmasına neden olmuştur. Filmin devamlılığı, mektubu okuyan kişinin iç sesiyle, mektup içeriğinin izleyiciye verilmesiyle sağlanmıştır. Buna rağmen The Lake House'da Alex ve Kate tesadüfen de olsa birçok kez karşı karşıya gelmişlerdir. Fakat Siworae'de Han Sung-Hyun ile Kim Eun-Ju'nun tesadüfi karşılaşmalarına izin verilmemiştir. Hollywood yıldız sistemi içinde izleyiciyi sinemaya çeken unsur, filmin türünden çok yıldızlarıdır. 1994'teki Speed / Hız Tuzağı filmi, Sandra Bullock ve Keanu Reeves'e çok sayıda MTV sinema ödülü ve beyaz perdede en iyi ikili ve en iyi öpüşme de dahil olmak üzere birçok adaylık getirmiştir. Amerikan izleyicisinin Bullock ve Reeves ikilisini daha fazla yanyana görmek istemesi, The Lake House'daki karşılaşma sahnelerinin Siworae'den fazla olmasına neden olmuştur.

Yan karakterler Hollywood sinemasında, Güney Kore'ye oranla daha detaylı betimlenmiştir. Han Sung-Hyun'un babası da Alex'in ki gibi mimardır ve her iki karakterin de babaları ile arası iyi değildir. The Lake House'da bunun nedeni Simon Wyler'ın kariyeri uğruna eşini ve çocuklarını terkedip gitmesi olarak izleyiciye anlatılmışken, Siworae'de Han Sung-Hyun'un babası ile neden görüşmediğine dair hiçbir ipucu verilmemiştir. Öyle ki The Lake House'da Alex'in en yakınında olan kardeşi Henry Wyler'ın Güney Kore yapımındaki karşılığı Han Sung-Hyun'un en yakın arkadaşı iken, izleyiciye filmdeki adı bile verilmemiştir.

Her iki filmde de başkarakterler buluşmaya karar verirler. Alex ve Kate için buluşma yeri Chicago'nun en pahalı ve en kalabalık restoranı iken; Kim Eun ile Han Sung sakin bir plajı tercih ederler. Alex'de Han Sung-Hyun gibi buluşma yerine gelmez. Hikayenin bu kısmı düğümün çözülmeye başladığı yerdir. İzleyici, bu iki karakterin geçen sürede ölmüş, bu nedenle buluşmaya gelememiş olabileceği ihtimalini düşündürmektedir.

Bu noktada The Lake House ile Siworae arasındaki en önemli ve en belirgin fark kendini göstermektedir. Kate'in Alex'in gelemeyişine verdiği tepki, Kim Eun-Ju'nun verdiği tepkiden çok farklıdır. The Lake House'da zaman aşırı bir aşk filmin temasını oluştururken, Siworae'de zaman aşırı bir ilişki söz konusudur. Alex ve Kate tanıştıkları andan itibaren, birbirleri için

doğru insan olduklarına inanmışlar ve görüşebilmek adına büyük çaba sarfetmişlerdir. Kim Eun-Ju'nun Han Sung-Hyun için hissettikleri ise aşktan çok uzaktır. Onu, tamamen yalnızlığını gideren ve mektuplarıyla hoş vakitler geçirdiği bir arkadaş olarak görmektedir. Öyle ki Kim Eun-Ju eski nişanlısı Ji Hoon'la tekrar birlikte olabilmek adına, Han Sung-Hyun'un iki yıl öncesinde yaşamasından yararlanmak ister ve ondan yaptığı hatayı düzeltmesi için yardım ister.

Filmin sonunda her iki kadın karakter, Alex ve Han Sung-Hyun'un buluşmaya gelememe nedenini anlarlar. Çünkü Kate ve Kim Eun-Ju'nun geçmişte gözlerinin önünde gerçekleşen bir adamın ölümüyle sonuçlanan trafik kazasının kahramanları mektuplaştıkları kişilerdir. Bu durumdan onları haberdar etmenin tek yolu da posta kutusudur.

Benzer konu, zaman, yer ve planlarla başlayan The Lake House ve Siworae'nin finali ufak bir farklılık göstermektedir. Her iki karakter de posta kutusundaki nota ulaşmış ve olası muhtemel ölümden dönmüşlerdir. Yalnızca Alex'in Kate ile buluşmak için beklediği gün ile Han Sung-Hyun'un Kim Eun-Ju'yu görmek için planladığı günler farklıdır. Alex ile Kate 14 Şubat 2006'da Göl Evi'nde posta kutusunun önünde buluşurlar. Bu tarih Kate'in notunu almasaydı Daley Plaza'da trafik kazası geçirecek olan Alex'in ölüm tarihidir. Kate, posta kutusunun başında Alex'in notunu almasını beklerken, Alex gelir ve bu not sayesinde kazanın önlendiği anlaşılır. Han Sung-Hyun'un Kim Eun-Ju ile buluşmak için seçtiği tarih de hayli ilginçtir. Filmin son sahnesinde, ilk sahneye dönüş yapılır. 21 Ekim 1998'de Kim Eun, kendisinden bir sonraki ev sahibi için posta kutusuna bırakılmak üzere yeni yıl kartı hazırlamış ve evden çıkmıştır. Bu esnada asma köprüden geçip Kim Eun-Ju'ya yaklaşmakta olan Han Sung-Hyun görülür. Siworae'deki not da The Lake House'daki gibi alıcısını bulmuş ve olası ölüm engellenmiştir. Olayların en başına dönüldüğü ve mektuplaşmalar başlamadığı için Kim Eun-Ju bu esrarengiz adamı tanıyamaz. Hikaye, Han Sung'un *"Umarım çok uzun ve sihirli bir hikaye duymaya hazırsındır. Bana güvenebilir misin?*" sözleriyle son bulmaktadır.

3.5. SİNEMASAL ZAMAN VE ZAMANIN HER İKİ FİLM SÜRESİNE YAYILIŞI

3.5.1. Sinemasal Zaman

"Film, gerçeğin öğelerini kurgulayarak onlardan kendine uygun yeni bir gerçek oluşturmaktadır. Zamanın yasaları filmde tümüyle değişmektedir. Böylece filmsel zaman, anlatım sürekliliğini etkileyen temel ilkelerden biri olmaktadır."[326] Filmin bir zaman sanatı olması ve gerçek zamanı nasıl sunması gerektiğine ilişkin sorunlarla ilgilenmesi nedeniyle, zaman öğesi, perdede etkin ve anlaşılır bir anlatımın başarılabilmesinde önemli olmaktadır.

Göz bir bütünün gelişimini izlerken çağrıştırıcı bellek, onun sekans içindeki anlamını, zaman içinde diğer görüntülerle ilişkilendirerek kavramaktadır. Film izlenirken, zaman içindeki herhangi bir anda sadece izlenim duygusunun bir kısmı bulunmaktadır. Diğer kısımlar depolanarak yakında tutulmakta ve görüntülerin ardarda gelmesine bağlı olarak bütünün gelişimi tamamlanana denk kesinleşememektedir.[327]

Gerçek yaşam içinde zaman asla değiştirilemez, kısaltılamaz ya da uzatılamaz. Bir dakika her zaman altmış saniyedir ve bir saat de altmış dakikadır. Zaman sabittir ve değişemez. Ancak film içinde haftalar boyu süren olaylar iki saatten fazla sürememektedir. Şüphesiz gerçek zamanın burada bir hakimiyeti yoktur. Gerçek zamanın ölçüleri ve boyutları sıkıştırılabilir, genişletebilir, uzatılabilir hatta durdurulabilir. Film yönetmeni zamanla böylesine özgürce oynarken, zamanın kullanımını etkileyen görüntü boyutunu, kamera hareketleri, ses gibi araçlar yanında, öykünün anlatım süresini, olguların ortaya çıkış sırasını etkileyen çekimler arası geçiş yöntemleri ve kurgu gibi tekniklerden yararlanmaktadır.

"Filmde görüntü boyutunu çekim ölçekleri ve merceklerin türü belirlemektedir. Genel çekimlerin incelenmeyi gerektirmesi, perde zamanını

---

[326] Pudovkin, **Sinemanın Temel İlkeleri**, çev: Nijat Özön, İstanbul: Bilgi yay. 1995, s. 56.

[327] H. Ulaş Güdek, "Sinematografik Zaman ve Mekan, (Basılmamış Araştırma Projesi, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü, 2002), s. 42.

daha fazla işgal etmesine; yakın çekimlerin de hemen kavranabilme özelliği, daha kısa tutulmalarına neden olmaktadır. Geniş açılı merceklerde perspektifin abartılı olması konu ile kamera arasındaki mesafenin gerçekte olduğundan daha büyük görünmesine neden olmaktadır. Dar açılı merceklerde ise perspektif oldukça sığdır. Bu merceklerle yapılan çekimlerde nesneler arası mesafe kısalmakta, perspektifte sıkışma olmaktadır. Merceğin bu özelliği, kameraya doğru hızla yaklaşan bir kişi ya da nesnenin hareketinin, hiç bir zaman hedefine ulaşamayacakmış gibi görünmesine yol açmaktadır."[328]

Bir film perdede izlendiğinde, temanın gelişimine koşut olarak ilk çekimden son çekime kadar sürekli ileri bir hareketle birbirlerini izleyen çekimler dizisi olarak görülmektedir. Film kurgu yoluyla bu çekimleri birleştirerek bir olgudan diğerine, bir ortamdan başka bir ortama, bir zaman diliminden bir başka zaman dilimine atlayarak gelişmektedir. Filmin gelişimindeki süreklilikte hiçbir kesilme olmadığı halde, kurgu, aksiyonun gelişimini ileri götürürken, çekimler arasındaki ilişkiyi kurarar gerçek zaman sürekliliğinde kesintilere neden olmaktadır. Kurgu, çekimleri birleştirirken, gereksiz zaman bağlantılarını da olgudan çıkartarak, zamanda ileri bir hareketin oluşmasını sağlamaktadır.

Farklı zaman dilimlerini birleştirmede en basit yöntem kesmedir. Kesme aracılığıyla aksiyon kesintisizce sürmektedir. Dolayısıyla zamanda kısaltma veya zamanda atlama yapılabilmektedir. Zaman atlamaları ileriye doğru olabildiği gibi, öykü içinde gizli kalmış noktaları açıklamak, bilinçaltı tarafından algılanan olayları vermek, yıllar önce olmuş olayları anlatmak amacıyla geriye, geçmiş zamana doğru da yapılabilmektedir. Kesme ile ilgili olarak sözü edilen zamanda atlama türleri, başka yöntemlerle de gerçekleştirilebilmektedir. Kesmeden farklı olarak kararma, açılma, geçme, silme gibi yöntemlerle yapılan zaman atlamaları hem göze daha hoş gelmekte hem de yumuşak bir ritmde gerçekleşmesine neden olmaktadır. Yönetmen çekimler arası geçiş yöntemleriyle zamanda atlamalar yaparak

[328] Güdek, a.g.k., s. 47.

önemli anıları ve öykünün gelişimine katkıda bulunacak olayları seçerken, diğer yandan da kurgu yoluyla zamanı daha kompleks şekilde işleyerek dramatik yoğunluğu yüksek, gerilimli anlar yaratmaktadır. Zamanı kompleks kullanımına yoğun şekilde paralel kurguda rastlanılmaktadır. Paralel kurguda genellikle birbirinden uzakta gelişen iki aksiyon, bir başka deyişle iki öykü çizgisi bulunmaktadır. Bu sistematik çizgiler bir süre sonra kesişerek, ana ve yan aksiyonlara bölünmektedir. Öykünün önemli bölümlerini içeren ana aksiyon ayrıntılı bir şekilde izlenirken, zamanı yoğunlaştırıcı bir işlev yüklenmektedir. Ancak eşzamanlılıktan farklı olarak paralel kurguda ardarda gelen sahneler arasında bir süreklilik ve zamansal bir gelişim bulunmaktadır. Bu süreklilik yan aksiyondan ana aksiyona, ana aksiyondan yan aksiyona geçilirken de sürmektedir. Aksiyonlar arasındaki bu gidip gelmeler, zamanda istenilen tasarrufların yapılmasına da olanak sağlamaktadır. Aksiyonlardan biri zamanı tüketirken, aynı anda diğer aksiyonun gelişiminin sürmekte olması, zamanda yapılan bu tasarruflara gerçekçi bir nitelik de kazandırmaktadır.[329]

Sinemada zaman, ani değişikliklere uğradığı zaman bile dramatik yapıyla bir uyum içerisinde bulunmalıdır. Bilimkurgu filmlerinde zaman ötesi bir zaman süreci işlenirken; tarih öncesini konu alan filmlerde zamansal belirleyiciliğinin yokluğu bir anlamda yine zaman-ötesi bir zaman kavramını gündeme getirmektedir.

“Günlük yaşamı konu alan filmlerde zaman-kişi arasındaki ilişkiler dolayısıyla (uyumak, kalkmak, yemek, seyahat etmek, eğlenmek gibi davranışların mantıksal olarak belirli bir zamansallığa sahip olmaları nedeniyle) sinematografik anlatım çoğu kez bu düzene uymak zorundadır. Anlatım açısından bu kronolojik zaman akışı öykünün anlaşılabilmesi için çok önemlidir. Ancak bu türdeki zamanın akışı öykünün çizgisel akışıyla çakışmak zorundadır. Gece geçmesi gereken olaylar gündüz, yemekte geçmesi gerekenler iş başında geçemez. Her eylem anlatım açısından

[329] Oğuz Adanır, **Sinemada Anlam ve Anlatım**, İstanbul: Alfa yay., [t.y], s.153.

zaman içinde bir yere sahip olmak zorundadır. Sinemada zamanla mekan zorunlu bir ilişki içindedir."[330]

"Sinemada seyirci perdedeki gönderenleri kendi kafasındakilerle çakıştıramadığı an film, bir çökme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu yüzden somut görüntülerden oluşan sinemadaki zaman, mekan, kişilik ilişkileri doğal mantığın işleyiş biçimine kendini uydurmak zorundadır. Bunun tersi bir durum özellikle sinematografik zamansallık mantığının altüst olmasına neden olmakta ve anlatımda derin çatlakların oluşmasına yol açmaktadır."[331]

3.5.2. Il Mare ve The Lake House Filmlerindeki Zaman Kullanımının Karşılaştırılması

The Lake House ve Siworae zaman aşırı iletişimin konu alındığı filmlerdir. Bu nedenle incelenen filmlerde Göl Evi'nden sonraki en önemli ve en belirgin unsur zaman öğesidir. Her iki filmde de olaylar iki yıllık bir zamana yayılmıştır. Fark, ilk film olan Güney Kore yapımı Siworae'de Kim Eun-Ju'nun 1999'da, Han Sung-Hyun'un 1997'de yaşıyor olması; buna karşılık Hollywood yapımı The Lake House'daki Kate'in 2006'da yaşarken Alex'in 2004 yılında yaşamasından kaynaklanmaktadır.

Her iki filmin de toplam süresi 105 dakikadır. Serim, düğüm ve sonuç bölümleri benzerlik gösteren Siworae ve The Lake House'da olayların bu 105 dakikaya yayılması ufak farklılıklar göstermektedir.

Aşağıdaki yapısal şemalarda her iki filmin hikayesi içerisindeki dönüm noktaları saniyeler bazında belirtilmiştir.

[330] Adanır; Sinemada anlam ve…., s.153.

[331] Güdek, a.g.k., s. 45.

Tablo 4. IL Mare Filminin Zamansal Yapı Şeması

Kim Eun-Ju'nun Il Mare'den ayrılırken posta kutusuna not bırakması ve Han Sung Hyun'un bu notu alması	Serim
Han Sung-Hyun'un mektubuna 27 Aralık 1997 tarihini atması	19' - 1. Dönüm Noktası
Kim Eun-Ju ile Han Sung Hyun-un iki ayrı yılda yaşadıklarına inanmaları ve mektuplaşmayı sürdürmeleri	27' - 2. Dönüm Noktası
Kim Eun-Ju ile Han Sung-Hyun'un buluşmaya karar vermeleri; Han Sung'un buluşma yerine gelmemesi	68' - 3. Dönüm Noktası
Kim Eun-Ju'nun eski nişanlısı ile birlikte olmak için Han Sung-Hyun'dan yardım istemesi	75' - 4. Dönüm Noktası
Kim Eun'un eski nişanlısı Ji Hoon'u başka bir kızla birlikte görmesi	80' - 5. Dönüm Noktası
Kim Eun-Ju'nun Han Sung-Hyun'u bulmak için Mimarlık Fakültesi'ne gitmesi ve öldüğünü öğrenmesi	85' - 6. Dönüm Noktası
Kim Eun'un 25 Mart 1998'deki trafik kazasını hatırlaması, bunu haber vermek için posta kutusuna bir not bırakması ve filmde sonun başlaması	86' - 7. Dönüm Noktası
Kim Eun-Ju'nun Il Mare'den taşındığı gün Han Sung-Hyun'un Göl Evi'ne gelmesi	Sonuç

Kim Eun-Ju'nun evden ayrılırken posta kutusuna bir not bırakması ve Han Sung Hyun'un bu notu alması öykünün serim bölümünü oluşturmaktadır. Han Sung Hyun'un mektubuna 27 Aralık 1997 tarihini atması, filmin ilk dönüm noktasıdır ve 19. dakikada yer almaktadır. 27. dakika içerisindeki Kim Eun-Ju ile Han Sung Hyun'un iki ayrı yılda yaşadıklarına inanmaları, mektuplaşmayı sürdürmeleri ve birbirlerinden etkilenmeleri öykü içerisinde yeni birer dönüm noktası oluşturmaktadır. Kim Eun-Ju ile Han Sung Hyun'un

buluşmaya karar vermeleri; Alex'in buluşma yerine gelmeyişi ve filmin 75. Dakikasında Kim Eun-Ju'nun eski nişanlısı ile tekrar birlikte olabilmek için Han Sung Hyun'dan yardım istemesi öykü içerisinde düğüme neden olan diğer olaylardır. Eski nişanlısını bir başka kızla gören ve Han Sung Hyun'u görmek için onun ofisine giden Kim Eun-Ju, Han Sung Hyun'un trafik kazasında öldüğünü öğrenmektedir. Kim Eun-Ju'nun bu olayı haber vermek ve dikkatli olması konusunda Han Sung Hyun'u uyarmak için posta kutusuna yeni bir not bırakması, hikayenin son düğüm bölümünü oluşturmaktadır. Hikaye, Kim Eun-Ju'nun eve taşındığı gün Han Sung-Hyun'un eve gelmesiyle son bulmaktadır.

Bir sonraki tabloda, karşılaştırmaya konu olan diğer bir film, The Lake House'ın zamansal açıdan yapısal şeması gösterilmektedir.

Tablo 5. The Lake House Filminin Zamansal Yapı Şeması

Kate'in evden ayrılırken posta kutusuna bir not bırakması ve Alex'in bu notu alması	Serim
Alex'in mektubuna 14 Nisan 2006 tarihini atması	12' - 1. Dönüm Noktası
Alex ile Kate'in iki ayrı yılda yaşadıklarına inanmaları, mektuplaşmayı sürdürmeleri ve birbirlerinden etkilenmeleri	21' - 2. Dönüm Noktası
Kate ile Alex'in buluşmaya karar vermeleri; Alex'in buluşma yerine gelmemesi	70' - 3. Dönüm Noktası
Kate'in eski nişanlısı Morgan ile tekrar birlikte olmaya başlaması	73' - 4. Dönüm Noktası

Yeni aldığı evin dekorasyonu için Wyler kardeşlerin ofisine giden Kate'in, Alex'in öldüğünü öğrenmesi	83' - 5. Dönüm Noktası
Kate'in 14 Şubat 2006'daki kazayı hatırlaması, bunu haber vermek için posta kutusuna bir not bırakması ve filmde sonun başlaması	86' - 6. Dönüm Noktası
Kate'in posta kutusuna notu bıraktığı gün Alex'in Göl Evi'ne gelmesi	Sonuç

Kate'in evden ayrılırken posta kutusuna bir not bırakması ve Alex'in bu notu alması öykünün serim bölümünü oluşturmaktadır. Alex'in mektubuna 14 Nisan 2006 tarihini atması, öykünün zamansal düğümlerle ilgili olacağı konusunda izleyiciye ipucu vermektedir. Alex ile Kate'in iki ayrı yılda yaşadıklarına inanmaları, mektuplaşmayı sürdürmeleri ve birbirlerinden etkilenmeleri öykü içerisinde yeni birer dönüm noktası oluşturmaktadır. Kate ile Alex'in buluşmaya karar vermeleri; Alex'in buluşma yerine gelmeyişi, bunun üzerine Kate'in eski nişanlısı Morgan ile tekrar birlikte olmaya başlaması öykü içerisindeki bir başka düğüme neden olan olaylardır. Yeni aldığı evin dekorasyonu için Wyler kardeşlerin ofisine giden Kate'in, Alex'in öldüğünü öğrenmesi, 86. dakikada Kate'in 14 Şubat 2006'daki kazayı hatırlaması, bunu haber vermek için posta kutusuna bir not bırakması ve filmde sonun başlaması sonuca varmadaki en önemli dönüm noktalarını oluşturmaktadır.

Siworae ve The Lake House'ın yapısal şemaları incelendiğinde her iki filmde de serim, düğüm ve sonuç bölümlerinin yakın zamanlarda başladığı görülmektedir. Senaryo içerisinde karakterlerin iki farklı yılda yaşamalarını anlamaları, birbirlerini daha iyi tanımak adına mektuplaşmaları, aralarındaki engeli aşmak için buluşmaya karar vermeleri ve Alex ile Han Sung-Hyun'un trafik kazasında ölümünü hatırlamaları gibi temel düğüm noktaları, her iki filmde de aynı zaman dilimine yayılmıştır.

Bu anlamda Siworae ve The Lake House filmlerinin zamansal açıdan birebir aynı oldukları ve olayların film süresine yayılışının benzer olduğu söylenebilmektedir.

3.6. FİLMLERDEKİ KARAKTERLERİN VE SUNUMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Hikayenin en önemli ve izleyicinin ilgisini çeken unsuru kahramanlardır. Sunumları, dış görünüşleri, iç dünyaları, yaradılışları, ruhsal durumları ve sınanmaları öykünün derinliğini oluşturmaktadır.

Hollywood giriş-gelişme-sonucun sıkı sıkıya örüldüğü, karakterlerin belirgin hedeflerinin ve geçmişlerinin olduğu, neden ve sonucun birbirini takip ettiği, cevapsız soruların kalmadığı klasik anlatı yapısını kullanır. Güney Kore yapımı Siworae ile Hollywood versiyonu The Lake House karakterleri arasındaki en belirgin fark da bu noktada kendini göstermektedir. Siworae içerisinde baş karakterler de dahil olmak üzere hiçbirinin hedef ve geçmişleri hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Han-Sung Hyun ve Kim Eun-Ju filmin baş karakterleridir. Filmin giriş bölümünden itibaren seyirci, Kim Eun-Ju'nun Göl Evi'ne nasıl taşındığı ve neden ayrıldığı konusunda hiçbir bilgi edinemez. Han Sung-Hyun'un babası ile görüşmediği film içerisinde verilir fakat sebebi hiç bir şekilde belirtilmez. Buna karşılık olarak The Lake House'da Alex'in, babası ile arasının iyi olmamasının sebebi, kardeşi ile diyaloğu vasıtasıyla izleyiciye verilmiştir. Siworae'de bu tarz sorular yanıtsız kalırken, The Lake House, Hollywood klasik anlatı yapısı gereği, izleyicinin kafasında soru işareti bırakmamıştır.

Karakter merkezli kişisel ya da psikolojik nedensellik Hollywood klasik anlatısının dayanak noktalarından biridir. Anlatısal nedensellik içerisinde tesadüf ve şansa fazla yer yoktur. Tesadüf, filmlerin başlangıç sahnelerinde yer alabilir. Kadın ve erkek tesadüfen tanışır; ancak ilişkilerinin ilerlemesi için tesadüflere güvenemezler, güdülenmiş tesadüflere yer yoktur. Karakterler arzularına kavuşup eylem bittikten sonra film de sona erer. Mutlu son,

izleyicinin arzularını yerine getirir.[332] Tesadüfen tanışan Alex ve Kate ile Kim Eun-Ju ve Han Sung-Hyun, hikayenin ilerleyen bölümlerinde kavuşmak için tesadüflere güvenmemişler; aralarındaki iki yıllık farkı aşmaya karar vermişlerdir. Her iki filmde de eylem mutlu son ile bitmekte ve izleyicinin bu beklentisi yerine getirilmektedir. Filmdeki karakterler bireysel ve tutarlıdır. Karakterlerin, özellikle de kahramanların daima bir amaçları vardır. Hollywood karakterinin amacı ilk sahnede belirlenmekte, son sahnede ise karakter amacına ulaşmaktadır. Aradaki tüm olaylar karakterlerin dayanıklılığını test etmek içindir.

The Lake House'da Hollywood anlatısına uygun olarak, temel eylem çizgilerinden biri iki cins arasındaki romantik aşktır. Siworae'de ise özdeşleşilmesi kolay olmayan, amaçsız, güdüsüz, kimi zaman kendini sorgulayan, bir durumdan diğerine sürüklenen karakterler kullanılmıştır. Kahramanın varoluşsal bir kriz yaşadığının farkına varması olayların temel nedenidir. İki filmin karakterleri arasındaki bu fark, öykünün gelişimi sırasında The Lake House'da zaman aşırı bir aşkın, Siworae zaman aşırı bir ilişkinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Siworae'nin kahramanlarından biri olan Han Sung-Hyun'un The Lake House'daki karşılığı Alex'dir. İki karakterin hem ortak hem de farklı olduğu yönler bulunmaktadır. Han Sung da Alex gibi mimardır ve hayatına yeni bir yön vermek için Göl Evi'ne taşınmışlardır. İkisinin de babası ile sorunları bulunmaktadır. The Lake House'da bu konu detaylı olarak işlenirken, Siworae'de bu soruna hiç değinilmemiştir. Film içerisinde her iki karaktere de aşık olan bayan karakterler bulunmaktadır. Fakat hem Han Sung-Hyun hem de Alex bu yan karakterlerle hiç ilgilenmemektedirler.

Fiziksel olarak da Han Sung-Hyun ve Alex arasında benzerlikler olduğu gibi farklılıklar da bulunmaktadır. Alex, Han Sung-Hyun'a göre daha ileri yaştadır. Siworae'de Han Sung-Hyun ile Kim Eun-Ju arasındaki iletişimin daha hareketli olması, karakterlerin seçimine de yansımıştır.

[332] Büyükyıldırım, a.g.e., s. 50.

The Lake House'da daha çok, orta yaş bunalımındaki yalnız ve hayatlarına yön vermeye çalışan karakterler söz konusudur.

Han Sung-Hyun, ve Alex'in yüz hatları sivri ve uzundur. Saç modelinin bile Han Sung-Hyun'a benzediği Alex, ona göre daha açık tenlidir. Bu özelliklerin sonucu olarak her iki karakterin fiziksel olarak birbirlerine benzedikleri fakat karakteristik özellikleri açısından Alex'in daha ağır başlı bir görünüm sergilediği söylenebilmektedir.

Şekil 2. Han Sung Hyun



Şekil 3. Alex Wyler



Hikayenin diğer önemli karakterleri Siworae'deki Kim Eun-Ju ve The Lake House'daki Kate'dir. Kate hasta trafiğinin yoğun olduğu bir hastanede Doktorluk yapmaktadır. Kim Eun-Ju ise animasyonlarda seslendirme yapar. Kate daha çok orta yaş bunalımındaki, yalnız bir kadın portresi çizerken, Kim Eun-Ju hayalperest, heyecanlı ve hareketlidir.

Kate, Kim Eun'dan daha yaşlı ve ona göre daha ağır bir görünüm sergilemektedir. Han Sun-Hyun ile Alex arasındaki fiziksel benzerlikler ise kadın karakterler arasında görülememektedir. Kate beyaz tenli, kısa saçlı, sık ve zarif bir kadındır. Kim Eun-Ju karakteri ise esmer, uzun saçlı ve gündelik hayatta daha sık rastlanabilecek genç bir kadın olarak göze çarpmaktadır.

Her ikisinin de fiziksel görünümleri iç dünyalarını yansıtmaktadır. Kate, ayakları daha yere basan bir karakterdir ve fazla mantıklıdır. Aşka bakış açısı bile mantık üzerine kuruludur. Yanında olacak kişiyi seçerken bile kendisine "Acaba doğru insan o mu?" sorusunu sormaktadır. Kim Eun-Ju ise mantığını kullanmak yerine, duygularıyla hareket etmeyi tercih eden bir karakterdir. Bu nedenle de hayalperest, duygusal ve kırılgan olma özelliklerine sahiptir.

Şekil 4. Kate Forster



Şekil 5. Kim Eun-Ju



Film içerisinde fazla görünmemesine rağmen, hikayenin gidişine etki eden karakterlerden biri de Siworae içerisindeki Ji Hoon ile Kate'in eski nişanlısı Morgan'dır. Morgan, Kate'i çok sevmekte, sürekli onunla olabilmek için kendinden ödün vermekte ve sürekli onun peşinden koşmaktadır. Siworae'de ise bu ilişki Ji Hoon'un başka birine aşık olması ve Kim Eun-Ju'yu terketmesiyle sonuçlanmaktadır. Morgan, Ji Hoon'a göre daha ilgili, duygusal ve sevdiği için birşeylerden fedakarlık edebilecek uysal bir sevgili portresi çizmektedir. Ji Hoon ise onun aksine, öğrenimini sürdürmek için gittiği Amerika'da kendini yalnız hissedip, başka biriyle tanışmış ve ona aşık olmuştur. Kim Eun-Ju'yu ise bu durumdan bahsedebilecek kadar dürüst ve saygılı olamamıştır. Kim Eun'un telefonlarını ve mektuplarını yanıtlamayarak kendinden uzaklaştırmaya çalışmıştır. Fiziksel olarak da Morgan, diğer iki karakter Alex ve Kate gibi orta yaşlarda, sürekli işi ile meşgul olmak zorunda olan bir iş adamıdır. Ji Hoon ise Amerika'da animasyan eğitimi alıp ülkesine

yeni dönmüştür. Ji Hoon ve Morgan, karakteristik özelliklerinin yanı sıra, görünüm açısından da hiçbir benzerlik göstermemektedirler. 45'li yaşlardaki kumral Morgan'a karşılık, Ji Hoon genç ve esmer bir erkektir.

Tablo 6. IL Mare ve The Lake House Film Karakterlerinin Karşılaştırılması

Il Mare	**Karakterlerin Özellikleri**	**The Lake House**	**Karakterlerin Özellikleri**
Han Sung-Hyun	Mimar. 30 yaşlarında. 1.75 cm boylarında. Esmer. Kısa saçlı ve çekik gözlü. Çoğunlukla kazak, kot pantolon ve ceket giymektedir.	**Alex Wyler**	Mimar. 35-40 yaşlarında. 1.85 cm boylarında. Kumral. Kısa saçlı ve çekik gözlü. Çoğunlukla kazak, kot pantolon ve ceket giymektedir.
Kim Eun-Ju	Animasyon seslendirme sanatçısı. 20-25 yaşlarında. 1.65 cm boylarında. Esmer ve zayıf. Sırt hizasına kadar uzanan dalgalı, koyu renk saç. Sade, rahat ve sportif giyim tarzı.	**Dr. Kate Forster**	Doktor. 35-40 yaşlarında. 1.70 cm boylarında. Kumral ve zayıf. Kısa ve kahverengi saç. Sade, rahat ve sportif giyim tarzı
Ji-Hoon	Amerika'da eğitim gören animasyon sanatçısı 25-30 yaşlarında. 1.80 cm boylarında. Esmer. Siyah saçlı ve kahverengi gözlü, gözlüklü. Sadece bir sahnede görülen Ji-Hoon, takım elbise giymektedir.	**Morgan**	İş adamı. 45'li yaşlarda. 1.75 cm boylarında. Kumral. Kahverengi saçlı ve kahverengi gözlü. Mesleğine uygun olarak çoğunlukla takım elbise giymektedir.

3.7. FİLMLERDEKİ MEKAN ÖĞESİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Il Mare'nin çekim mekanı Seul ile The Lake House'ın çekildiği Chicaho şehirleri mimarisine büyük önem veren yerlerdir. Kore mimarisi, evi çevresiyle olan ilişkisini dikkate alarak yapılandırmaktadır. Baesanimsu olarak adlandırılan bu tarz evlerin önünde nehir, arkasında dağ bulunmaktadır. Evler bölgeye göre de değişebilmektedir. Kore'nin soğuk olan kuzey kesimlerinde, ısıyı daha iyi saklamak için evler kapalı kareler şeklinde yapılır. Merkez bölgelerde evler L şeklindedir. Kore'nin güney bölgelerinde açık I şeklindedir. Evler ayrıca kimin için inşa edildiğine göre de sınıflandırılabilir; yüksek sınıf, orta sınıf, alt sınıf.

Yüksek sınıfa ait evler geleneksel Kore mimarisinin hem şekil hem de fonksiyon olarak üst düzey örnekleridir. Konfüçyüs fikirlerinden etkilenilerek, evler yaşayanların cinsiyetine, yaşına ve durumuna göre planlanmıştır. Erkek yetişkinler sarangchae'de yer ve uyurlarken, kadın ve çocuklar anchae'yi kullanırlar. Evli çiftlerin çoğu da anchae'yi kullanır. Hizmetçilerin yeri haengnang'dır. Atalar ise sadang ile onurlandırılır. Geniş taraçalara daecheong denir. Kadınların dışarı çıkış ve girişlerini sınırlamak için anchae evin iç kısımlarında yer alır. Erkek çocuk durumunda 7 yaşına kadar anchae'de yaşarlar. Daha sonraları sarangchae'ye taşınırlar. Kız çocukları anchae'de kalır. Üst sınıf sakinleri kiremit çatılara sahiptir, bu yüzden onlara giwajib denir. Orta sınıf ve düşük sınıf yerleşimler ise oda, teras ve mutfaktan oluşan basit bir yapıya sahiptir. Genellikle çatı kaplamada saman, rüzgarlı olan yerlerde ise kayalar kullanılır.[333]

The Lake House'ın çekim mekanı Chicago da mimari yapısı ile ünlü bir şehirdir. 1871'deki büyük yangından sonra, birçok dünyaca ünlü mimar bu metropolün yeniden inşaasında rol almıştır.

Genellikle karalarla çevrili başkentlerde alansal denetimin göze çarpmasına rağmen, Chicago dünyayla kurduğu ilişki sistemiyle öne

[333] **Mimari**, http://www.guneykore.net/index.php?option=com_content&task=view&id=42&Itemid=68 [yazar yok] (14.08.2007)

çıkmaktadır. Bu kent, karanın ortasında konumlanmasına rağmen liman kentidir ve birbiriyle bağlantılı göller, nehirler aracılığıyla Atlantik Okyanusu'na ulaşmaktadır.

Chicago'yu diğer Avrupa ve Amerika kentlerinden farkı bağımsızlığı ve zamansızlığıdır. Otel ve ofis ağırlıklı mimarisiyle Chicago'da modernizmin sürekliliği dikkati çekmektedir ve kent, hızın, dinamizmin kenti olarak tanımlanabilmektedir.[334]

Il Mare adı verilen ev, oda, teras ve mutfaktan oluşan bir yapıya sahiptir. Kore mimari yapısı düşünüldüğünde, karakterlerin orta sınıfa mensup oldukları söylenebilmektedir. Ayrıca ev, ülkenin kuzey batısında yer alan Seul şehrinde bulunduğundan kapalı kare şeklindedir. Tamamı ahşap olan ev, kazıklı bir destek sistemi ile göl yatağının içine yerleştirilmiştir. Evin bir ucunda göle inen merdivenler yer almaktadır. Suların çekilmesi ile birlikte, bu alan Han Sung Hyun'un çamaşırlarını asmak ya da top oynamak için kullandığı bir bahçe görevini görmektedir.

Şekil 6. IL Mare (Göl Evi)



Şekil 7. The Lake House (Göl Evi)



[334] Zeynep Güney, **Viyana Chicago- Metropol ve Mimarlık** http://www.arkitera.com/h26064-viyana-chicago---metropol-ve-mimarlik.html (30.05.2008)

Hollywood yapımı The Lake House'daki evin yapısı ise Il Mare'den çok farklıdır. Çelik konstrüksiyona oturtulmuş ve kazıklı bir destek sistemi ile göl yatağının on metre içine yerleştirilen evin çevresi tamamen cam ile kaplıdır. Otel ve ofis ağırlıklı mimarisiyle dikkat çeken Chicago'daki evin ofis görünümünde olduğu görülmektedir. Il Mare, Göl Evi'ne göre kıyıya daha uzak mesafededir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yeniden çevrim süreci, özgün filmlerin Hollywood kalıpları içerisinde yeniden yapılandırıldığı bir süreçtir. Bu süreç yeniden çevrilen film açısından tek yönlü olarak görülse de kültürler arası bir etkileşimi ortaya koymaktadır. Yeniden çevrim, metinler arası yapı içerisinde diğer Hollywood filmlerini de etkilemektedir. Hollywood filmleri Amerikan yaşam ve düşünce biçimini egemen kılmaya çalışmaktadır. Sınır tanımayan ve dünya film pazarında egemen bir konumda olan Hollywood, sinemayı tamamen ticari bir ürün olarak ele almakta, böylece kültürel ve politik işgalci yönünü gizlemektedir.

Farklı ülke sinemalarından yapılan yeniden çevrimler, farklı konulara adım atmak için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimlerdir. Yapımcı hayali bir senaryo yerine görselleşmiş, ticari başarısını ispatlamış somut bir örnekle çalışabilmektedir. Günümüzde sinemasal metinler geçmişe, daha önceki filmlere ve metinlere yapılan göndermelerle kurulmaktadır. Kişisel biçemlerin azaldığı, sanatsal eserin biricikliğinin sorgulandığı bu dönemde üretilen her yeni yapıt öncekilerle sıkı bir ilişki içerisindedir. Yeniden çevrimleri de metinler arası olarak nitelendirilen bu işleyiş içerisinde değerlendirmek, yapılarını anlamak açısından daha açıklayıcı olacaktır.

Avrupa film pazarının parçalanmış doğası -diller, telif yasaları, sendikalar, dağıtım sistemleri- Hollywood'a kıtaya hükmetmesinde yardımcı olmaktadır. Ancak bu egemenlik, aynı zamanda tarihi bağlamda Hollywood'un erken ve güçlü varlığıyla da ilişkili olmaktadır. ABD eğlence sanayinin tarihsel güçleri hala yerinde olmaktadır. Dünya çağında dağıtım kartelleriyle Hollywood firmaları, sadece kendi mallarını değil başka ülkelerininkini de pazarlamaktadır.

Sinemanın görkemini yansıtan, her biri neredeyse küçük bir ülkenin yıllık geliri boyutunda bütçeye sahip iddialı filmlerin Hollywood'a artık pek yaramadığı görülmektedir. Son 3 yıldır gişe gelirleri sürekli olarak düşmeye başlayıp, giderleri kısmak ve daha küçük bütçeli yapımlara ağırlık vermek gibi bazı tedbirler alınmış olsa da bugün gelinen nokta yine de fazla umut verici değildir. Amerikan dış ticarinin, savunma sanayinden sonra ikinci büyük gelir

kapısı olan Hollywood'da şimdilerde yaşanan bu gelir kaybının sorumlusu olarak plazma ekranlar, ev sinema sistemleri ve dvd oynatıcıların insanları eve bağlaması gösterilmektedir. Bu sorunlar ticari bir sektör olan Hollywood'u seri üretim yapmaya zorlamakta ve sürekli "şimdi ne çekilebilir" sorusunu gündeme getirmektedir. Bunun sonucu olarak da sinemayı sanat yapan kısımlarından soyutlayıp tamamen bir şova dönüştürmek ve salt para kazanmak amacıyla devamlı, seri üretim yapan Hollywood, konu sıkıntısı çekmektedir.

Günümüzde yeniden çevrim süreci Hollywood'un, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Avrupa ya da Uzak Doğu filmlerini "Amerikanlaştırarak" yeniden çevirmesi biçimini almıştır. Oysaki yeniden çevrimler sadece Hollywood sinemasına özgü bir oldu değildir. Sessiz dönemden itibaren Avrupa sinemalarından Hint Sinemasına, Türkiye'den Arjantin'e, Mısır'dan Çin'e kadar birçok ülkede aynı filmler yeniden çevrilmiştir. Fakat Amerika'nın ya da Amerikan popüler kültürünün tüm dünya kültür ürünlerini yağmaladığı gerekçesiyle birleşince yeniden çevrim süreci eleştirilmiştir.

Bir uyarlama biçimi olan yeniden çevrim olgusu biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır ve biçim, her aktarma denemesinde değişikliğe uğramaktadır. Yeniden çevrimler için kaynağın biricikliği önemli olmamaktadır. Kaynak yeniden şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır. Kimi zaman yeniden çevrim, ilk filmin önüne geçmekte, ikinci olma özelliğini yitirmekte, ekonomik alanda daha büyük başarı kazanabilmektedir. Bu şekilde taklit veya özgün olma durumu önemini yitirmektedir. Yeniden çevrimler, sessiz filmlerin sesli yeniden çevrimleri, aynı yönetmen tarafından iki kere çevrilen filmler, aynı karakterlerin yeni maceralarına dayanan devam filmleri, daha önceki Hollywood filmlerinin yeniden çevrimleri ve ya Hollywood'un Hollywood dışındaki sinemalardan yaptığı yeniden çevrimleri gibi, daha önce var olan bir senaryoya dayanan filmler olmaktadır. Farklı ülke sinemalarından yapılan yeniden çevrimler, farklı konulara adım atmak için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimler olmaktadır. Böylelikle yapımcı, hayali bir senaryo yerine görselleşmiş, ticari başarısını ispatlamış somut bir

örnekle çalışabilmektedir. Son yıllarda yeniden çevrim sayısı arttıran bir diğer önemli etmen de sinema endüstrilerinin küreselleşmesi ve sinemanın diğer kitle iletişim araçlarıyla arasındaki bağımlılığın artması ile açıklanmaktadır. Yeniden çevrim süreci tek yönlü görünmesine karşın, kültürlerarası bir etkileşimi de beraberinde getirmektedir.

Yeniden çevrim, Amerikalı yapımcılar için kar getiren, riskli projeleri Hollywood'a taşımanın güvenli ekonomik bir girişimidir. Yerel pazarlarda denenmiş, izleyici kitlesi belirlenmiş, üzerinde ne gibi değişikliklerin yapılacağı ortaya çıkmış sinemasal bir metin söz konusudur. Bu filmlerin Amerika dışında çevrilmiş olması Hollywood için önemli bir avantajdır. Çünkü Amerikan seyircisi neredeyse dünyaya kapalıdır. Hedef kitlesi bu filmlerin asıllarını ne televizyonda ne de yakınlarındaki sinemalarda görebilecektir. Yeniden çevrimi gerçekleştirilen orijinal filmlerin izleyici sayısı bellidir, izleyici tepkileri ölçülmüştür, yapımcının ya da yönetmenin neleri değiştireceği, hem Amerikan hem de dünya seyircisi için filmleri nasıl daha izlenir kılabileceği açıktır. Amerikalı şirketler bu filmlerin Amerika'da gösterime girmesini engellemek için gösterim haklarını da önceden satın almaktadırlar.

Korku, gerilim, aksiyon, komedi gibi işlenebilecek her türü filmlerinde işleyen, birbirinin benzeri filmler yapıldığı anda farklı ülke sinemalarına yönelen Hollywood, 2000'li yılların başından itibaren, doğudan yükselen ışığı fark ederek, doğuya yönelmiştir. The Ring'in yeniden çekimi ve dünya çapından olumlu tepkiler alışı, Hollywood yapımcılarının Japon ve Kore menşeili filmlere yönelmesine yol açmıştır. Ardından The Grudge, The Ring 2, Dark Water, The Eye ve Oldboy'un Hollywood versiyonlarının yapılacağı duyurulmuştur. Amerikan sinemasının bu her başı derde girdiğinde veya üretkenliğini kaybettiği zamanlarda, parasının çok olması avantajını kullanıp, diğer ülke sinemalarının filmlerinin yeniden çekimlerine el atması olayı periyodik olarak görülmektedir. 1980'lerde Fransız komedisine yönelen Hollywood, 2000'li yıllarda ise gözünü Uzak Doğu sinemasına dikmiştir.

Uzun yıllar B tipi filmlerin anavatanı olarak bilinen Uzakdoğu sineması, 90'lı yılları kapsayan sürede Avrupa ve Hollywood sineması kodları dışında,

bu tür filmlerin estetiğini fazlasıyla aşan bir sinemaya ortaya çıkarmışlardır. Mangaların tüm dünyayı sardığı günümüzde, Kim Ki-Duk, Chan Wook Park, Hong Sang Soo gibi yönetmenlerin sinema estetiğinin sınırlarını zorlayan filmleriyle yok olmadıklarını, aksine Kill Bill'in sınırlarını aşan bir sinema diline sahip olduklarını göstermişlerdir. Hiçbir şekilde kendilerinden önce bütün dünyada var olan sinemasal kurallarla ilgilenmeyen ve kendi kurallarını yarattıkları görülen Kore, sinemasını kendisine göre kurmaya çalışmakta, aşırıya kaçarak farklı janrlarda filmler çekebilmektedirler. Japon işgali sırasında ağır sansüre maruz kalmış, iç savaş zamanında ise o ana kadar mevcut sinema arşivi tamamen yok olmuş, elinde 1945 öncesine ait tek bir uzun metrajlı filmi dahi olmayan bir ulusal sinemanın bugün geldiği noktada birçok festival başarısı yer almaktadır.

Son dönemde görsellik, kara mizah, absürdite, mistizm ve şiddet gibi öğelerin önde olduğu Kore sineması tümüyle kendi kültüründen beslenmektedir. Kore Sineması'nın çekim açıları, planlarının tek başına sanatsal fotoğraf niteliğinde oluşu, sekansların uyumu ve senaryonun döngüsü sinemasal ruhu oluşturmakta, izleyicinin kendini film içinde var etmesinde gerekli ölçütleri barındırmaktadır. Kimi zaman oyunculuklar yeterli gözükmese bile anlatım ve sahnelerin yarattığı dünya, o eksik kısmı kapatabilmektedir. Kore sinemasında, ünlü, tanınmış oyuncunun filmin önüne geçmesi söz konusu olmadığından denge sağlanmakta ve uyumlu bir çıkış içinde filmler rahatlıkla izlenebilmektedir.

Ağırlıklı olarak 1990'larda gelişen ve uluslar arası pazara açılan Güney Koreli yönetmenler, yapım maliyetleri hayli düşük olduğundan, istedikleri gibi film çekebilmektedirler. Türkiye'de bir yönetmenin iki filminin arası iyimser tahminle beş yılı bulurken, Uzakdoğulu yönetmenlerden Takashi Miike, beş yıl içinde, televizyon ve video çalışmaları hariç yirmi beş film çekebilmektedir. Önce kendi iç pazarı, daha sonra elde ettiği festival başarılarıyla dünyayı fetheden Güney Kore sineması, tümüyle kendi kültüründen beslenmektedir. Gizem, adalet ve aşk üzerine efsanelerini, modern bir yorumla sunan Güney Kore sineması, kimi zaman da Japon sinemasındaki gibi, en iyi bildiği şeyi, teknoloji ve mafyayı konularına katmaktadır. Japon sömürgesi, Rusya ve

Amerika'nın askeri işgaliyle dehşetli günler yaşayan ve kültür hayatı darbe yiyen Güney Kore filmleri konuları, özellikle, parçalanmışlık, şiddet, intikam ve masumiyet üzerine kurulu olmaktadır.

Güney Kore sinemasının son 7-8 yıldaki bu önemli gelişiminin ve öne çıkışının altında kuşkusuz artık kendine oldukça güvenen ve özgün eserler yaratabilen yetenekli yönetmenlerin, sektördeki maliyetlerin düşüşünün, vergi indirimlerinin ve sayıları artan stüdyoların büyük bir önemi bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Cannes, Berlin Film Festivali, San Sebastian ve Karlovy Vary gibi önemli festivallerden Güney Kore filmlerinin ödüllerle dönmesi de dikkati bu ülke sinemasına çekmiştir. Bu ülke sineması, farklı konuları ele alması açısından, diğer ülke sinemalarına göre daha cesurdur. İster tek tanrılı dinlerde olsun, isterse çok tanrılı dinlerde olsun, insanın bilinçaltında yatan ensest ilişkiler her zaman bir kapalı kutu ve tabu olarak yer almaktadır. Güney Kore, sinema tarihinde anlatılan ya da en azından kıyısından köşesinden değinilen bu tür farklı konuların üzerine giderek, dikkatleri üzerine çekmeyi başarabilmektedir.

Güney Kore'de görselliğe dayanan bir sinema anlayışı yaratılmıştır. Kelimelere gerek olmadan da çok şeyin anlatılabileceği, önemli olanın duymak, görmek değil hissetmek olduğunun şiirsel bir dille anlatıldığı ve bunun görsellikle birleştirildiği eserler ortaya çıkmıştır. Teknik olarak da alışılmış ve kurların dışına çıkan Güney Kore sineması, filmlerini, yönetmenlerin isteklerine göre kurmuştur.

Güney Kore film temaları mistisizm ve şiddet üzerine yoğunlaşmış durumdadır. Genelde bu iki öğe bir arada bulunmaktadır. Çok yoğun aşkların anlatıldığı filmlerin içine şiddet girebilmektedir. Duygusallık, şiddet, kara mizah gibi türler Amerikan sinemasında Scream ekolündeki gibi gidiş gelişlerle gösterilmemektedir. Yani türler farklı sahnelerde gösterilmek yerine aynı sahnede kullanılmaktadır. Birbirleri ile uyumsuz gibi görünen unsurları yan yana getirmek mümkündür. Batıda sinema okullarındaki senaryo derslerini verenler, senaryoları onaylayan, senaryolara izin verenler ise bir karakterin davranışlarının nedeni kesinlikle belli olmak zorundadır ve ortaya

çıkmak zorundadır demektedir. Güney Kore filmlerinde oyuncuların, karakterlerin davranışlarının nedenselliği çoğunlukla seyirciye bırakılmıştır.

Hollywood ise giriş-gelişme-sonucun sıkı sıkıya örüldüğü, karakterlerin belirgin hedeflerinin ve geçmişlerinin olduğu, neden ve sonucun birbirini takip ettiği, cevapsız soruların kalmadığı klasik anlatı yapısını kullanmaktadır. Temelde amaç daha fazla seyircinin ortak duygularına hitap etmektir. Sanat sinemasında ise açık uçlu sonlar, anlatı içerisinde seyircinin öznel konumuna bırakılmış boşluklar, neden-sonuç arasındaki zayıf ilişki, bölümlü ve tesadüfi bir anlatı yapısı, amaçsız, güdüsüz karakterler, psikolojik sorunlara, iletişimsizliğe yer verilmesi, özdeşleşme yerine yabancılaştırma unsurları kullanılması hakimdir. “Hollywood sinemasında amaç izleyicinin önce gerilmesini sonra duygusal boşalımını sağlamak, izleyiciyi rahatlatmak, eğlendirmek iken sanat sinemasında düşündürmektir. İzleyici boşlukları tamamlarken zihinsel faaliyette bulunmaktadır. Popüler anlatının izleyicisi ise daha edilgendir, tek yapması gereken filmin duygusal gerilimine kendini bırakmaktır. Il Mare’nin yeniden çevrimi olan The Lake House’da bu çizgisel anlatıma rastlanılmaktadır. Film, Hollywood klasik anlatı yapısı gereği, izleyicinin kafasında soru işareti bırakmamıştır.

Karakter merkezli kişisel ya da psikolojik nedensellik Hollywood klasik anlatısının dayanak noktalarından biri olmaktadır. Anlatısal nedensellik içerisinde tesadüf ve şansa fazla yer verilmemektedir. Tesadüf sadece filmlerin başlangıç sahnelerinde yer almaktadır. Kadın ve erkek tesadüfen tanışmakta ancak ilişkilerinin ilerlemesi için güdülenmiş tesadüflere yer verilmemektedir. Karakterler arzularına kavuşup eylem bittikten sonra film de sona ermektedir. Mutlu son, izleyicinin arzularını yerine getirmektedir. Tesadüfen tanışan Alex ve Kate ile Kim Eun-Ju ve Han Sung-Hyun, hikayenin ilerleyen bölümlerinde kavuşmak için tesadüflere güvenmemişler; aralarındaki iki yıllık farkı aşmaya karar vermişlerdir. Her iki filmde de eylem mutlu son ile bitmekte ve izleyicinin bu beklentisi yerine getirilmektedir. Filmdeki karakterler bireysel ve tutarlıdır. Karakterlerin, özellikle de kahramanların daima bir amaçları vardır. Hollywood karakterinin amacı ilk sahnede belirlenmekte, son sahnede ise karakter amacına ulaşmaktadır.

Aradaki tüm olaylar karakterlerin dayanıklılığını test etmek içindir.

Hollywood yeniden çevrim olgusunu uygulamaya geçirirken filmlerin isimlerini ve sonlarını değiştirmekte, mutlu son eğilimini baz alarak, açık uçlu sonları kapalı hale getirip klasik anlatı yapısına sadık kalmaktadır. Bu şekilde öykü içerisindeki belirsizliklerin giderildiği, karmaşık olayların, kişiliklerin ve temsillerin düz, doğrudan olanlara çevrildiği, çoklu kimliklerin indirgendiği, ahlaki kodların değiştiği, otoritenin onaylandığı, sınıf ve kimlik sorunlarının yok edildiği, konuların bireyselleştirildiği, toplumsal eleştirinin kaldırıldığı, filmlerin sosyal politik sisteme uyarlandığı, türlerin, mekanın, zamanın ve karakter temsilleri ile oyunculuğun değiştirildiği, eyleme dayalı sahnelerin ve fizikselliğin arttırıldığı yeni bir sunumun ortaya çıktığı gözlenmiştir.

Filmin yapısına yönelik geliştirilmiş nesnel bir çözümleme yöntemi olan yapısalcı eleştiriye dayanarak, örnek olarak seçilen Il Mare ve The Lake House filmleri, konu, olay örgüsü, karakter, mekan ve zaman açısından karşılaştırılmış; bunun sonucu olarak yeniden çevrim sürecinin gerçekleştirilmesi esnasında kaynak alınan eserin tamamıyla ortadan kalktığı ve bambaşka bir tür ve biçim içinde yeniden sunulduğu sonucuna varılmıştır. Yeniden çevrimi yapılan bir filmin, izleyici üzerinde orijinali kadar olumlu bir etki bırakmadığı düşüncesi de eleştirmenler tarafından yapılan kritiklerle desteklenmiştir.

Hollywood giriş-gelişme-sonucun sıkı sıkıya örüldüğü, karakterlerin belirgin hedeflerinin ve geçmişlerinin olduğu, neden ve sonucun birbirini takip ettiği, cevapsız soruların kalmadığı klasik anlatı yapısını kullanır. Güney Kore yapımı Siworae ile Hollywood versiyonu The Lake House karakterleri arasındaki en belirgin fark da bu noktada kendini göstermektedir. Siworae içerisinde baş karakterler de dahil olmak üzere hiçbirinin hedef ve geçmişleri hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Han-Sung Hyun ve Kim Eun-Ju filmin baş karakterleridir. Filmin giriş bölümünden itibaren seyirci, Kim Eun-Ju'nun Göl Evi'ne nasıl taşındığı ve neden ayrıldığı konusunda hiçbir bilgi edinemez. Han Sung-Hyun'un babası ile görüşmediği film içerisinde verilir fakat sebebi hiç bir şekilde belirtilmez. Buna karşılık olarak The Lake House'da Alex'in, babası ile arasının iyi olmamasının sebebi, kardeşi ile diyaloğu vasıtasıyla

izleyiciye verilmiştir. Siworae'de bu tarz sorular yanıtsız kalırken, The Lake House, Hollywood klasik anlatı yapısı gereği, izleyicinin kafasında soru işareti bırakmamıştır. İki filmin karakterleri arasındaki bu fark, öykünün gelişimi sırasında The Lake House'da zaman aşırı bir aşkın, Il Mare zaman aşırı bir ilişkinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Zamansal farklılığın ortaya çıkışı, filmin monologlara dayanmasına neden olmuştur. Filmin devamlılığı, mektubu okuyan kişinin iç sesiyle, mektup içeriğinin izleyiciye verilmesiyle sağlanmıştır. Buna rağmen The Lake House'da Alex ve Kate tesadüfen de olsa birçok kez karşı karşıya gelmişlerdir. Fakat Siworae'de Han Sung-Hyun ile Kim Eun-Ju'nun tesadüfi karşılaşmalarına izin verilmemiştir. Hollywood yıldız sistemi içinde izleyiciyi sinemaya çeken unsur, filmin türünden çok yıldızlarıdır. 1994'teki Speed / Hız Tuzağı filmi, Sandra Bullock ve Keanu Reeves'e çok sayıda MTV sinema ödülü ve beyaz perdede en iyi ikili ve en iyi öpüşme de dahil olmak üzere birçok adaylık getirmiştir. Amerikan izleyicisinin Bullock ve Reeves ikilisini daha fazla yanyana görmek istemesi, The Lake House'daki karşılaşma sahnelerinin Siworae'den fazla olmasına neden olmuştur.

Il Mare ve The Lake House filmleri bütünüyle karşılaştırıldıklarında, konu açısından birebir aynı oldukları, zamansal açıdan benzer oldukları fakat anlatım tekniği açısından farklı oldukları görülmektedir. Bu anlamda yeniden çevrim sürecinin en fazla eleştirilen yönü "kaynak alınan eserin biricikliğinin ortadan kalması ve yeni bir biçim alarak izleyiciye sunulması" tezinin doğru olduğu sonucuna varılmıştır. Önceki film, sadece ham malzeme olarak görülüp yeni göndermelerle süslenmekte ve biçim özgünlüğünü yitirmektedir.

Araştırma esnasında incelenen filmleri ve yeniden çevrim sürecinde uğradığı değişiklikleri göz önünde bulundurarak, yeniden çevrim süreci için ulaşılan sonuçları şu şekilde özetlemek mümkündür:

- Yeniden çevrim, yabancı filmlerin Amerikan pazarına girebilmesi için bir seçenektir. Filmler böylelikle İngilizceleştirilmekte, mekanlar Amerika'ya taşınırken, kimlikler Amerikanlaştırılmaktadır. Bu sayede

Hollywood yabancı konular ve öykülerle Amerikalılar için yabancı olmayan filmler yaratabilmektedir.

- Yeniden çevrim, biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır. Biçim, her aktarma denemesinde değişikliğe uğramaktadır. Yeniden çevrimler için kaynağın biricikliği önemli olmamaktadır. Kaynak yeniden şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır. Kimi zaman yeniden çevrim, ilk filmin önüne geçmekte, ikinci olma özelliğini yitirmekte, ekonomik alanda daha büyük başarı kazanabilmektedir. Taklit veya özgün olma durumu önemini yitirmektedir.

- Yeniden çevrim, Amerikalı yapımcılar için kar getiren, riskli projeleri Hollywood'a taşımanın güvenli ekonomik bir girişimidir. Yerel pazarlarda denenmiş, izleyici kitlesi belirlenmiş, üzerinde ne gibi değişikliklerin yapılacağı ortaya çıkmış sinemasal bir metin söz konusudur.

- Korku, gerilim, aksiyon, komedi gibi işlenebilecek her türü filmlerinde işleyen Hollywood, 2000li yıllarda yeni kaynak arayışına girmiş ve doğudan yükselen ışığı fark ederek, Doğu Sineması'na yönelmiştir.

- Hollywood giriş-gelişme-sonucun sıkı sıkıya örüldüğü, karakterlerin belirgin hedeflerinin ve geçmişlerinin olduğu, neden ve sonucun birbirini takip ettiği, cevapsız soruların kalmadığı klasik anlatı yapısını kullanırken; Güney Kore Sineması'nda açık uçlu sonlar, anlatı içerisinde seyircinin öznel konumuna bırakılmış boşluklar, neden-sonuç arasındaki zayıf ilişki, bölümlü ve tesadüfi bir anlatı yapısı, amaçsız, güdüsüz karakterler, psikolojik sorunlara, iletişimsizliğe yer verilmesi, özdeşleşme yerine yabancılaştırma unsurları kullanılması hakimdir.

- Güney Kore filmlerinde karakterlerin, filmin önüne geçmediği görülmektedir. Hollywood ise bunun tam tersi olarak star sisteminden beslenmektedir. 1994'teki Speed / Hız Tuzağı filmi, Sandra Bullock ve Keanu Reeves'e çok sayıda MTV sinema ödülü ve beyaz perdede en

iyi ikili ve en iyi öpüşme de dahil olmak üzere birçok adaylık getirmiştir. Amerikan izleyicisinin Bullock ve Reeves ikilisini daha fazla yan yana görmek istemesi, The Lake House'u izlemeye hazır bir kitlenin de varlığını garantilemiştir.

- Filmin zamansal farklılığı işliyor oluşu, film içerisinde monologlara daha fazla yer verilmesine yol açmıştır. Bu nedenle de filmin devamlılığı, mektubu okuyan kişinin iç sesiyle ve mektup içeriğinin izleyiciye verilmesiyle sağlanmıştır. Buna rağmen The Lake House'da Alex ve Kate tesadüfen de olsa birçok kez karşı karşıya gelmişlerdir. Fakat Siworae'de Han Sung-Hyun ile Kim Eun-Ju'nun tesadüfi karşılaşmalarına izin verilmemiştir. Bunun bir sonucu olarak da The Lake House'da zaman aşırı bir aşk; Il Mare'de ise zaman aşırı bir ilişki işlenmiştir.

- Il Mare ve The Lake House filmleri bütünüyle karşılaştırıldıklarında, konu açısından birebir aynı oldukları, zamansal açıdan benzer oldukları fakat anlatım tekniği açısından farklı oldukları görülmektedir. Buna paralel olarak yeniden çevrim sürecinin biçimsel bir değişikliğe yol açtığı, kaynak alınan eserin özgünlüğünü yitirdiği tezi desteklenmektedir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

TÜRKÇE KİTAPLAR

ABİSEL, Nilgün, **Popüler Sinema ve Türler,** İstanbul: Alan Yayıncılık, 1999.

ADANIR, Oğuz, **Kültür, Politika ve Sinema,** İstanbul : + 1 Kitap, Kasım 2006.

ADANIR, Oğuz, **Sinemada Anlam ve Anlatım**, İstanbul: Alfa yay., 2003.

ALAM, Mithat, Fırat Yücel ve Mithat Açar, **Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı**, İstanbul: 2005.

ATABEK, Gülseren Şendur ve Ümit Atabek, **Medya Metinlerini Çözümlemek**, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2007.

BATUR, Enis, **Enis Batur'dan Sinema Yazıları-Hurufi Gözüyle Büyü Kutusu**, İstanbul: Es yay. 2007.

BETTON, Gerard, **Sinema Tarihi: Başlangıcından 1986'ya Kadar**, çev: Şirin Tekeli, İstanbul: İletişim yay. 1995.

COLIN, Gönül Dönmez, **Paylaşılan Tutku Sinema**, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 1998.

DORSAY, Atilla, **Mitos ve Kuşku: 1966-1977 Arası Amerikan Sinemasına Bakışlar"**, İstanbul: Görsel Yay. 1977.

ERUS, Zeynep Çetin, **Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar – Karşılaştırmalı Bir Bakış**, İstanbul: Es yay., 2005.

İÇEN, Hüseyin, **Kore Gerçeği**, Ankara: Kore Enformasyon Ajansı, 2002.

NAHM, Andrew C., **Kore Tarihi ve Kültürü,** çev: Ali Rıza Balaman, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi. 1998.

OSKAY, Ünsal, **Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması",** Ankara : Ayko yay. 1982.

OŞİMA Nagisa, **Özgürlük Arayışı: Yazılar 1956-78**, çev. Yurdagül Gürpınar, İstanbul: Alfa yay. 1991.

ÖZDEN, Zafer, **Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi**, İstanbul: İmge Kitabevi, 2. Baskı, 2004.

PÖSTEKİ, Nigar, **Yeşilçam'dan Bir Portre: Ayhan Işık**, İstanbul: Es yay. 2007.

PUDOVKIN, Vsevolod, **Sinemanın Temel İlkeleri**, çev: Nijat Özön, İstanbul: Bilgi yay. 1995.

ROTHA, Paul, **Sinemanın Öyküsü**, çev: İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm yay., 2000.

SCOGNAMILLO, Giovanni, **Dünya Sinema Sanayii**, İstanbul: Timaş yay. 1997.

SMITH, Geoffrey Nowell, **Dünya Sinema Tarihi**, çev: Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı yay., 2003.

ŞENYAPILI, Önder, **Sinema ve Tasarım**, İstanbul: Boyut Kitapları, 2002.

TEKSOY, Rekin, **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi**, İstanbul: Oğlak yay. 2005.

YABANCI KİTAPLAR

BOWYER, Justin, **The Cinema Of Japan & Korea**, London: Wallflower Press.

GREEVER, Richard Lynin, **The History of Korean Cinema**, Motion Picture, 1988.

KIM, Kyung Hyun, **The Remasculinization Of Korean Cinema**, London: Duke University Pres Durham, 2004.

PAQUET, Darcy, **Introduction 10 Korean Motion Pictures**, London: Motion Pictures.

ANSİKLOPEDİLER

Ana Brittannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt: 13.

Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi, Cilt: 11.

MAKALELER

AKBULUT, Hasan, **"Matrix Filminin Propp ve Greimas Örnekçelerine Göre Çözümlenmesi"**, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi, Yıl: 1, Sayı 2, Güz 2002.

Altyazı Sinema Dergisi**,** Haziran, **"Chan-Wook Park"**, 2005.

Antrakt Aylık Sinema Dergisi, **"Güney Kore Sineması"**, sayı: 29.

Çağdaş Sinema Dergisi, **"Klasik Hollywood Üzerine Notlar"**,sayı: 5/6.

Doç. Dr. BAYRAM, Nazlı, **Yeşilçam Romantik Güldürüleri ve Kültürel Temsiller"**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimler Fakültesi yay. ,no: 47, 2002.

Doç. Dr. GÜÇHAN, Gülseren, **Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji,** Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi yay., no: 34, 1999.

Hürriyet Gösteri Dergisi, sayı: 268, **"Kore Sinemasında Kadın",** İstanbul: 2005.

İŞMEN, Senem, Sinema Dergisi, sayı: 08, **"Zaman Aşırı Aşk"**, 2006.

KÜÇÜKÖREN, Gülgün, "**Fikret Hakan Retrospektifi: Üç Arkadaş"**, Sinefil, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, İstanbul: 2005.

MIHÇIOĞLU, Murat, **"Uyarlamaların Dünü, Bugünü, Geleceği…ve Türk Sineması"**, Altyazı Dergisi, İstanbul: Temmuz 2003.

Sinema Dergisi, sayı: 8, **"The Lake House"**, 2006.

Sinema Popüler Dergisi, sayı: 2, **"Uzakdoğu Sineması",** 2005.

Sinema Popüler Dergisi, sayı: 4, **"Hollywood Sineması",** 2005.

SİVAS, Ala, **"Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü"**, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:4 Sayı 7 Bahar 2005/1.

Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı, **"Hollywood Sineması"**, 1993.

Yeni İnsan Yeni Sinema Dergisi, **"Hollywood Sineması"**, sayı: 16-17.

YÜCE, Tuncay, **"Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler",** Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, Zonguldak, 2005.

TEZLER

BÜYÜKYILDIRIM, Esin, **"Çağdaş Hollywood Sinemasında Avrupa Filmlerinin Yeniden Çevrimi"**, (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü) 2005.

GÜDEK, H. Ulaş, **"Sinematografik Zaman ve Mekan"**, (Araştırma Projesi, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü) 2002.

TUTUMLU, Reyhan, **"Anlatı Biçimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: Anayurt Oteli"**, (Master Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü) 2002.

YILDIZ, Selahattin, "**Japon Sineması ve Akira Kurusowa"**, (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon Bölümü) 1989.

DERS NOTLARI

DEMİRBİLEK, Alev, **"Dünya Sinema Tarihi"** (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-Televizyon Bölümü).

PÖSTEKİ, Nigar, **"Film Eleştirisi ve Analiz Ders Notları**", (Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü).

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Amerika Rehberi, **"Amerika'da Yaşam: Davranışlar, Gelenekler ve Toplumsal Tavırlar"**, http://www.turkamerika.com/amerika/amerika-rehberi/amerikada-yasam.html.

ARMAĞAN, Haldun, **"Sinema",** Armada Site, http://www.armadasite.com/editor.asp?eid=2&yid=26, 18.03.2006.

AYTMAYOV, Cengiz, **"Sinema ve Uyarlama İlişkisi"**, http://www.aytmatov.org/default.asp?id=60786&lng=1.

Beyond Hollywood, **"Il Mare (2000) Movie Review"**, www.beyondhollywood.com/il-mare-2000-movie-review/, 08.04.2003.

BURR, Ty, **"Sweet Lake House Happily Leaves No Room For Logic**", www.boston.com/movies/display?display=movie&id=8481, 16.06.2006.

DORSAY, Atilla, **"Koyu Romantik Biraz da Fantastik Bir Aşk Hikayesi",** http://arsiv.sabah.com.tr/2006/08/07/cp/yaz1156-40-102-20060805-101-html, 05.08.2006.

Film Kritikleri, **"İkinci Nefes: Bir Gangsterin Hikayesi",** http://www.sinemalar.com/yazi/445/Ikinci-Nefes-Bir-Gangsterin-Hikayesi/, 19.06.2008.

Güney Kore, **"Genel Kaideler",** http://www.guneykore.net/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=87.

Güney Kore ve Uzakdoğu Sinema-Kültür Sitesi, **"Kore Sineması ile İlginç Bilgiler"**, http://www.sinemasia.com/forum/showthread.php?t=70, 26.08.2008.

GÜNEY, Zeynep, **Viyana Chicago- Metropol ve Mimarlık** http://www.arkitera.com/h26064-viyana-chicago---metropol-ve-mimarlik.html, 14.03.2008.

GÜVEN, Ali Murat, **"Güney Kore Sineması Kan ve Vahşete Ne Zaman Doyacak?"**, www.yenisafak.com.tr. 07.06.2009.

GÜVEN, Latif, “**Bob Le Flambeur**”, http://avrupasinemasi.blogspot.com/search?q=yeniden+%C3%A7evrim, 19.06.2008.

KAFTAN, Eylem, **“Kim Ki-Duk’un Oyunları”**, http://beyazperde.mynet.com/sinekritikdetay.asp?id=1541, 2007.

“Kore”, http://www.koreli.net/din.htm.

MCMILLIN, Calvin, **“Il Mare”,** www.lovehkfilm.com/panasia/il_mare.htm, 2007.

ORAN, Sedef, **“Episodik Filmler-1”**, http://www.istanbulfilmhouse.com/index.asp?page=ayinkonusu&id=56.

ÖZER, Murat, **“Kore’de Yazılan Ermiş Sinemacı Destanı”**, Radikal Kültür-Sanat, www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=208931, 01.02.2007.

PAQUET, Darcy, **“Kore Savaşı Hakkındaki 43 Güney Kore Savaş Filmi”**, çev: Deniz Akhan, www.koreanfilm.org, 27.01.2009.

Sanatlog, **“Spring, Summer, Autumn, Winter…And Spring”**, http://www.sanatlog.com/etiket/guney-kore-sinemasi/ 15.09.2009.

Sinemaforum, **“Sesli Sinemaya Geçiş Dönemi ve Hollywood”**, www.sinemaforum.net.

SLANTCHEV, Branislav L., “**Il Mare (Siworae, 2000)”,** www.gotterdammerung.org/film/reviews/i/il-mare.html, 29.09.2001.

SÖNMEZ, Necati, **“Şimdilerde Bayrak Güney Kore’de”**, http://www.sinema.com/makale/1-3006/simdilerde-bayrak-guney-kore-de 29.11.2007.

Spcnet Tv, **“Il Mare”**, www.spcnet.tv/Movies/Il-Mare-review-r203.html.

THOMAS, David, **“The Lake House”,** www.filmcritic.com/misc/emporium.nsf/reviews/The-Lake-House, 2006.

Türk Sineması, **“Üç Arkadaş”**, http://www.turksinemasi.com/filmler/konu.asp?id=574.

Türkçe Bilgi, **“Sinemanın Tarihçesi”**, http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/Sinema’n%C4%B1n_tarih%C3%A7esi.

Vikipedi Özgür Ansiklopedi, **“Güney Kore Bayrağı”,** http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCney_Kore_bayra%C4%9F%C4%B1.

Vikipedi Özgür Ansiklopedi, **“My Sassy Girl”,** http://tr.wikipedia.org/wiki/My_Sassy_Girl.

Vikipedi Özgür Ansiklopedi, **“Kanlı Ayakkabı”,** http://tr.wikipedia.org/wiki/Kanl%C4%B1_Ayakkab%C4%B1_%28film%29.

Vikipedi Özgür Ansiklopedi, **“Yılanların Öcü”,** http://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1lanlar%C4%B1n_%C3%96c%C3%BC_(Film,_1962).

Uluslararası Eğitim, **“Amerikan Kültürü ve Yaşam Tarzı”,** http://www.armagan.biz/ulkeler/usa/yasam/5/adetler.asp.

Wikipedia, **“List of Film Remakes”,** http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_film_remakes.

W&T Katılımcı Rehberi, **“Amerikan Kültürü Nasıl Oluştu?”,** http://www.idealsas.com/wat/amerika-kultur.asp.

Zaman Gazetesi, **“Uzakdoğu Sineması Uçuşa Geçti”,** www.zaman.com.tr.

ÖZGEÇMİŞ

Özge Ayşem Gökşar, 1983 yılında Kocaeli'nde doğdu. İlköğrenimi İnkılap İlköğretim okulunda, orta ve lise öğrenimini 24 Kasım Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 2005 yılında Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Televizyon-Sinema bölümünden mezun oldu. Aynı yıl, müzik hakları sahipleri için telif toplayan Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği'nde (MSG) Temsili Dağıtım Sorumlusu olarak göreve başladı. Halen, MSG' deki görevini yürütmekte ve Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.