

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



MIRACLE WORKER, BLACK VE BENİM DÜNYAM
FİLMLERİNİN YENİDEN ÇEVİRİM BAĞLAMINDA
ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. BAHAR ÖZTÜRK

HAZIRLAYAN
İLKER BİÇER

MALATYA 2022

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MIRACLE WORKER, BLACK VE BENİM DÜNYAM FİLMLERİNİN
YENİDEN ÇEVİRİM BAĞLAMINDA ANALİZİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN
İLKER BİÇER**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. BAHAR ÖZTÜRK**

MALATYA 2022

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Bahar Öztürk'ün danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **MIRACLE WORKER, BLACK VE BENİM DÜNYAM FİMLERİNİN YENİDEN ÇEVİRİM BAĞLAMINDA ANALİZİ** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

İlker BİÇER



ÖNSÖZ

Bu çalışmada; Türk sineması, Hollywood ve Bollywood sinemalarının tarihsel gelişimi incelenerek, yeniden çevrim kavramının tanımı ortaya koyulduktan sonra “Miracle Worker”, “Black” ve “Benim Dünyam” filmleri içerik analizi yöntemi kullanılarak yeniden çevrim bağlamında karşılaştırılmıştır.

Bu çalışmadaki desteklerinden dolayı danışmanım Doç. Dr. Bahar Öztürk başta olmak üzere Alper Çetin ve Sefa Biçer’e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tez yazım sürecinde manevi olarak desteklerini sunan sevgili nişanlım Zehra Çakır ve kedim Amokachi’ye de sonsuz teşekkür ederim.



T.C. İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
İLKER BİÇER
YÜKSEK LİSANS TEZİ
DANIŞMAN: DOÇ. DR. BAHAR ÖZTÜRK
MIRACLE WORKER, BLACK VE BENİM DÜNYAM FİLMLERİNİN
YENİDEN ÇEVİRİM BAĞLAMINDA ANALİZİ

ÖZET

Sinema, ilk yıllarından itibaren diğer sanat dallarıyla temas halinde olmuş ve pek çok eser uyarlama, kopyalama, alıntı ve esinlenme yöntemleri kullanılarak beyaz perdeye aktarılmıştır. Sinemasal bir uyarlama biçimi olan yeniden çevrim de sinema tarihinin başlangıç yıllarından itibaren sinemada var olan bir kavramdır. Kısaca daha önce çekilmiş bir filmin küçük değişikliklere uğratılarak güncel olarak yeniden çekilmesi olarak tanımlanabilir. Yeniden çevrim filmlerin en çok görüldüğü sinema Hollywood sinemasıdır. Yeniden çevrim kavramının Hollywood sineması ile özdeşleşmiş olduğunu söylemek mümkündür. Yeniden çevrim filmleri en çok kullanan sinema Hollywood olsa da diğer ülke sinemalarında da yeniden çevrim filmlerini sıkça görmek mümkündür. Bu sinemalardan diğer ikisi de Türk sineması ve Bollywood sinemasıdır.

Günümüzde sinemasal metinler geçmişe, önceki filmlere ve metinlere referanslarla oluşturulduğundan ve her yeni çalışma bir öncekiyle yakından ilişkili olduğundan yeniden çevrimi bu süreç içerisinde değerlendirmek, yapılarını anlamak açısından daha açıklayıcı olacaktır.

Bu çalışmada; Türk sineması, Hollywood ve Bollywood sinemalarının tarihsel gelişimi incelenmiş, yeniden çevrim kavramının tanımı ortaya koyulduktan sonra “Miracle Worker”, “Black” ve “Benim Dünyam” filmleri içerik analizi yöntemi kullanılarak yeniden çevrim bağlamında karşılaştırılmıştır. Bu filmler yeniden çevrim türlerine göre değerlendirildiğinde, Miracle Worker ve Black, Thomas Leitch tarafından sınıflandırılan tür olan güncelleme yoluyla yeniden çevrim olarak kabul edildiği sonucuna varılmıştır. Benim Dünyam filminde isim değişiklikleri var olsa da ana tema ve olay örgüsü birebir Black filminden alınmıştır. Bu özellikler değerlendirildiğinde, Benim Dünyam filminin Black filminin doğrudan yeniden çevrimi olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeniden Çevrim, Hollywood, Bollywood, Türk Sineması

İNÖNÜ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF COMMUNICATION SCIENCES
İLKER BIÇER
MASTER'S DEGREE THESIS
ADVISOR: DOÇ. DR. BAHAR ÖZTÜRK
“ANALYSIS OF THE MIRACLE WORKER, BLACK, AND BENİM DÜNYAM
MOVIES IN A REMAKE CONTEXT”

ABSTRACT

Cinema has been in contact with other branches of art since its early years and many works have been transferred to the big screen using adaptation, copying, quoting and inspiration methods. Recycling, which is a form of cinematic adaptation, is also a concept that has existed in cinema since the beginning years of cinema history. In short, it can be defined as the current remaking of a film that has already been shot by making small changes. Hollywood cinema is the cinema where recycle films are seen the most. It is possible to say that the concept of reconversion is identified with Hollywood cinema. Although Hollywood is the cinema that uses remake films the most, it is possible to see remake films frequently in other countries' cinemas. Two other of these cinemas are Turkish cinema and Bollywood cinema.

Since cinematic texts today are created with references to the past, previous films and texts, and since each new work is closely related to the previous one, it will be more explanatory to evaluate the recycle in this process in terms of understanding their structure.

In this study; The historical development of Turkish cinema, Hollywood and Bollywood cinemas was examined, after the definition of the concept of remake was revealed, the films "Miracle Worker", "Black" and "My World" were compared in the context of remake using the content analysis method. When these films were evaluated according to their remake genres, it was concluded that Miracle Worker and Black were accepted as remakes by updating, which is the genre classified by Thomas Leitch. Although there are name changes in the movie My World, the main theme and plot are exactly taken from the movie Black. When these features are evaluated, it is concluded that My World is a direct remake of Black

Keywords: Remake, Hollywood, Bollywood, Turkish Cinema.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
Çalışmanın Amacı Ve Önemi.....	3
Yöntem.....	3
Uygulamalar	4

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK, HİNT VE HOLLYWOOD SİNEMASI

1.1. Türk Sineması	6
1.1.1. Türk Sineması Tarihi	7
1.1.2. Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)	7
1.1.3. Geçiş Dönemi (1939-1952).....	8
1.1.4. Sinemacılar Dönemi (1952-1963).....	9
1.1.5. Yeni Türk Sineması	10
1.1.6. 1990'lı Yıllarda Türk Sineması	12
1.1.7. 2000 Sonrası Türk Sineması	12
1.1.8. Türk Film Endüstrisinde Televizyon ve Video Dönemi	13
1.2. Hollywood Sineması.....	14
1.2.1. Kuruluş Dönemi.....	15
1.2.2. Sesli Sinema Dönemi.....	17
1.2.3. Yeni Hollywood Sineması.....	19
1.2.4. Stüdyoların Doğuşu ve Star Sistemi.....	20
1.2.5. Televizyonun Yaygınlaşması ve Hollywood Sineması	22
1.2.6. Blockbuster Filmler Dönemi.....	23

1.2.7. Günümüz Hollywood Sineması.....	24
1.3. Bollywood Sineması	27
1.3.1. Bollywood Sineması'nın Başlangıç Dönemi	27
1.3.2. Kuruluş Dönemi.....	28
1.3.3. Bollywood Sineması'nda Stüdyolar Dönemi	29
1.3.4. Bağımsızlığa Giden Yolda Hindistan Sineması.....	29
1.3.5. Hindistan Sineması'nda Bollywood Formülünün Oluşma Dönemi	29
1.3.6. Bağımsızlığını Kazandıktan Sonra Hindistan'da Sinema.....	30
1.3.6.1. 1950'li Yıllarda Hint Sineması.....	30
1.3.6.2. 1970'lerde Hint Sineması	31
1.3.6.3. 1990'larda Hint Sineması.....	33
1.3.7. Bollywood'da Star Sistemi	34
1.3.8. Altın Çağ ve Günümüz Bollywood Sineması.....	38

İKİNCİ BÖLÜM

SİNEMADA UYARLAMA VE YENİDEN ÇEVİRİM

2.1. Sinemada Uyarlama	42
2.2. Uyarlama Çeşitleri.....	44
2.2.1. Özgün Esere Bağlı Kalarak Uyarlama	45
2.2.2. Serbest uyarlamalar	46
2.2.3. Yerleştirme (Yerelleştirme)	47
2.3. Yeniden Çevrim Kavramı	47
2.3.1. Yeniden Çevrim Kavramı ve Tarihsel Gelişimi Üzerine	49
2.3.2 Yeniden Çevrim Türleri.....	52
2.3.2.1. Örtülü Yeniden Çevrim.....	52
2.3.2.2. Doğrudan Yeniden Çevrim	53
2.3.2.3. Yeniden Çevrim Olmayanlar.....	53

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİDEN ÇEVİRİM ÖRNEĞİ OLARAK MIRACLE WORKER, BLACK VE BENİM DÜNYAM FİMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. The Miracle Worker	56
3.2. Black.....	58
3.3. Benim Dünyam.....	60
3.4. Filmlerin Anlatım Teknikleri Ve Olay Örgüleri Üzerinden Karşılaştırılması.....	62
3.4.1. The Miracle Worker, Black ve Benim Dünyam Filmlerinin Karakter Üzerinden Karşılaştırılması	71
3.4.2. The Miracle Worker, Black ve Benim Dünyam Filmlerinin Zaman Üzerinden Karşılaştırılması	76
3.4.3. The Miracle Worker, Black ve Benim Dünyam Filmlerinin Mekan Üzerinden Karşılaştırılması	76
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA.....	86
Kitaplar	86
Tezler.....	88
Makaleler	89
İnternet Kaynakları.....	89

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Miracle Worker Film Afişi (www.imdb.com/miracleworker)	56
Görsel 2. Black Film Afişi (www.imdb.com/black)	58
Görsel 3. Benim Dünyam Film Afişi (www.imdb.com/benimdünyam).....	60
Görsel 4. Miracle Worker filminde öğretmen Helen'a kendi alfabesini öğrettiği sahne	63
Görsel 5. Miracle Worker filmi Helen ve öğretmenin ilk tanışması.....	64
Görsel 6. Miracle Worker filmi Helen'ın su kelimesini öğrendiği sahne	65
Görsel 7. Black filmi öğretmen karakterinin bir sahnesi	65
Görsel 8. Black filminde öğretmenin Michell'e su kelimesini öğrettiği sahne.....	66
Görsel 9. Black filminde Michell'in öğretmenini bulduğu yer	67
Görsel 10. Benim Dünyam filminde öğretmen ve Ela'nın tanışma sahnesinden bir kesit.....	68
Görsel 11. Benim Dünyam filminde Ela'nın su kelimesini öğrendiği sahneden bir kesit.....	68
Görsel 12. Benim Dünyam filminde Ela'nın cübbesiyle öğretmenin karşısına çıktığı sahneden bir kesit.....	70
Görsel 13. Benim Dünyam filminde Ela'nın öğretmenine yardım ettiği sahne.....	70
Görsel 14. The Miracle Worker filminden bir kesit.....	73
Görsel 15. Black filmi Michell'in öğretmenine yardımcı olduğu sahne.....	74
Görsel 16. Benim Dünyam filmi Ela'nın suyu hissettiği sahne	75
Görsel 17. Miracle Worker dış mekân fotoğrafı	78
Görsel 18. Benim Dünyam filmi dış mekân fotoğrafı.....	78
Görsel 19. Black filmi dış mekân fotoğrafı.....	79
Görsel 20. Miracle Worker iç mekân fotoğrafı	79
Görsel 21. Black iç mekân fotoğrafı	80
Görsel 22. Benim Dünyam iç mekân fotoğrafı	80

GİRİŞ

Yeniden çevrim kavramı sinemanın ilk yıllarına kadar uzanmaktadır. Bu kavram, film yapımcıları tarafından sıklıkla kullanılan bir uyarlama biçimi olarak görülebilmektedir. Tüm ülke sinemaları zaman zaman bu uyarlama biçimini kullanmışlardır. Sinema tarihine bakılırsa birçok yeniden çevrim filmle karşılaşılabilir.

Yeniden çevrim, daha önce çekilmiş bir filmi temel alarak küçük değişikliklerle geliştirmek olarak tanımlanabilir. Basit gibi görünse de farklı teorisyenler yeniden çevrim için birçok farklı sınıflandırma yapmışlardır.

Sinema, başlangıcından itibaren birçok sanat dalıyla ilişki içerisinde olmuş ve birçok eser uyarlama, alıntılama, esinlenme yöntemleriyle izleyiciye aktarılmıştır. Kullanılan film; oyuncular, mekân, senaryosu ve diğer parçaları ile bir bütündür. Yeniden çevrim ise kamera, ışık, oyuncular ve diğer tüm parçalarıyla var olan bir filmin yeniden yaratılması esasına dayanır. Yeniden çevrim filmlerde senaryo aynıdır. Var olan senaryoyu döneme, kültüre uyarlamak yeniden çevrimin en temel amacıdır diyebiliriz. Farklı ülke sinemalarının yeniden çevrimleri, farklı konularda adım atmak için denenmiş ekonomik girişimlerdir. Yapımcı, kurgusal bir senaryo yerine, görselleştirilmiş ve ticari olarak başarılı somut bir örnekle çalışabilmektedir. Günümüzde sinematografik metinler, geçmişe, daha önceki filmlere ve metinlere göndermeler yapılarak oluşturulmaktadır. Kişisel üslupların gerilediği ve sanat eserinin özgünlüğünün sorgulandığı bu dönemde ortaya çıkan her yeni eser, bir öncekiyle yakından ilişkilidir.

Yeniden çevrim, yinelenen hikayelerin temel bir örneğidir. Roman, öykü gibi farklı alanlar yerine sinema kendine dönmüştür. Önceki film metninin kalıbına dayalı olarak yeni bir çalışma yaratılmıştır. Bir önceki film ham madde alınarak yeni deneyimlerle süslenmiş ve sadece stili yenilenmekle kalmamış hikayeler de yenilenmiştir. Üslubun özgünlüğü anlamını yitirmiştir. Yeniden çevrilen film, bağlamından ve amacından kopmuş, yüksek kültür ile alt kültür arasında gidip gelerek tamamen farklı bir tür ve biçimde yeniden sunulmuştur.

Yeniden çevrim durumunda kaynağın özgünlüğü önemsizdir. Kaynak yeniden inşa edilir ve hatta kaybolur. Bazen yeniden çevrim ilk filmi geride bırakarak ekonomik

alanda daha büyük başarılar elde eder. Bu konuda taklit veya özgünlük durumu önemini yitirir.

Yeniden çevrim filmlerin en sık görüldüğü sinema Hollywood sinemasıdır. Hollywood zaman zaman eski filmlerini yeniden çekerken, birçok farklı ülkedeki sinemalardan da hit filmleri bulup yerleştirerek izleyicisine sunmuştur. Bu durumdaki en önemli etken Hollywood'un ticari başarısının yüksek oluşu olmuştur. Hollywood sineması başlangıcından itibaren farklı ülkelerden filmleri yerleştirmiştir ve hala bu sistemi sürdürmektedir. Özellikle Asya filmlerinden uyarladığı korku filmleriyle büyük gişe başarısı elde etmiştir.

Hollywood sineması gücü ve görkemiyle tüm dünyada kendini hissettirmiştir. Amerikan rüyasını canlı tutmayı umarak, film yapımına ticari bir bakış açısıyla yaklaşmış ve pazarlama odaklı bir bakış açısıyla daha da yüksek getiri sağlayacak filmler aramıştır. Son yıllarda Hollywood sinemasının ciddi bir tematik probleme sahip olduğu görülmüştür.

Yeniden çevrim kavramının Hollywood sineması ile yakından bağlantılı olduğu söylenebilir. Ancak diğer ülkelerdeki sinemalar da yeniden yapımlar üretmiş ve üretmeye devam etmektedir. Bu ülke sinemalarından biri de Yeşilçam sinemasıdır. Yeşilçam sinemasının özellikle film üretiminin arttığı yıllarda yeniden çevrimleri oldukça sık kullandığı görülmektedir.

Bugün, yeniden çevrim süreci, Hollywood'un kendi pazarlarında gişede oldukça başarılı olan "Amerikanlaştırılmış" Avrupa veya Uzak Doğu filminin yeniden çevrimi şeklini almıştır. Yeniden çevrim süreci, ABD veya Amerikan popüler kültürünün dünyanın tüm kültürel ürünlerini yağmaladığı gerçeğiyle birleştiğinde eleştiriliyor. Fakat modern yeniden çevrim kavramının çeşitli faktörlere dayalı olarak yeniden tanımlanması ve bu bağlamda tartışılması gerekmektedir.

Araştırmanın ilk aşamasında Türkiye, Hint ve Hollywood sineması anlatılmış, tarihsel süreçleri ve ayrıldıkları dönemlerden yola çıkılarak bakış açıları anlatılmış ve bu sektördeki önemine değinilmiştir. İkinci aşamada ise yeniden çevrimin bir uyarlama türü olduğu düşünülerek uyarlama türlerinden bahsedilmiş, yerleştirme kavramına değinilmiş ve yeniden çevrimin tarihi ve yöntemi göz önünde bulundurularak detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Üçüncü aşamada ise araştırmaya konu olan ve örnek olarak seçilen *The Miracle Worker*, *Black* ve *Benim Dünyam* filmleri çözümlenmiş ve olay örgüsü,

anlatım teknikleri, karakterler, zaman ve mekan açısından karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın Amacı Ve Önemi

Çalışmanın ilk aşamasında Türk, Hint ve Hollywood sinemaları tarihsel süreçlerinden yola çıkılarak ve kültürler arası farklılıklar, film yapımında izledikleri yol ve gelişim süreçleri anlatılacak ve üç farklı sinemanın yeniden çevrim sürecindeki bakış açıları incelenecektir.

1962 yılı Hollywood yapımı bir film olan *The Miracle Worker* ve onun yeniden çevrimleri olan Bollywood sinemasına ait *Black* ve Türk sinemasına ait *Benim Dünyam* filmleri karşılaştırılarak yeniden çevrim kavramı incelenecektir. Bu üç film temel alınarak “Yapısal ve içeriksel çözümlene” tekniği ile filmler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Yöntem

Bu tez çalışması Hollywood, Bollywood ve Türk sinemasının yeniden çevrime nasıl dahil olduğunu açıklamak amacıyla biri orijinal diğer ikisi ise aynı filmin yeniden çevrimleri olan üç film ile sınırlandırılmıştır. Biçimsel olarak yeniden çevrimin bir yeniden uyarlama olduğu ve biçimin her uyarlama girişiminde formunun değiştiği tezinden hareketle seçilen üç film için yapısal bir bakış açısıyla görünen yönleri ortaya koymayı amaçlayan bir analiz yöntemi seçilmiştir. Bunun için de her filmin kendine özgü bir yapıya sahip olduğunu ve bu yapının farklı parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulduğunu belirten “yapısalcı eleştiri” yöntemi seçilmiş ve uygulanmıştır. Yapısalcı çözümlene film yapısı için geliştirilmiş objektif bir analiz yöntemidir. Sadece eserin odak noktası olduğu bu eleştiri türünde eseri oluşturan kısımlar; konu, olay örgüsü, karakterler, zaman, yer, anlatım biçimleri, bu parçaların nasıl bir araya getirildiği ve hangi kaynaklardan yararlandığı detaylı olarak incelenmiştir. Bu yaklaşım yönetmenin ele aldığı konuyu, materyali nasıl işlediğini ve şekillendirdiğini çözmeye çalışır. Örnek filmler incelenirken öncelikle her iki filmde de yapısal anlatıyı oluşturan tema, olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekânsal unsurlar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Filmlerin yapısal ana hatları zaman başlığı altına eklenerek hikayelerin dönüm noktaları belirlenmiştir. Böylece karşılaştırma esnasında yeniden çevrim sürecinde resmen

kopyalanmış bir filmin geçirdiği değişiklikleri ortaya çıkarmak için her iki filmin ortak ve farklı yönleri gösterilmeye çalışılmıştır.

Bir uyarlama biçimi olan yeniden çevrim olgusu, biçimsel olarak bir yeniden canlandırmadır ve her çeviri girişiminde biçimi değişir. Yeniden çevrim kavramını daha anlaşılır kılmak adına uyarlama türlerinden bahsedilmiş ve yeniden çevrimin nasıl ve neden yapıldığı irdelenmiştir. Yeniden çevrim kavramı sadece Hollywood'a özgü değildir. Sessiz dönemden sonra Avrupa sinemalarından Hint sinemalarına, Türkiye'den Arjantin'e, Mısır'dan Çin'e birçok ülkede yeniden çevrim yöntemi kullanılmıştır. Bununla birlikte ABD veya Amerikan popüler kültürü, tüm dünyanın kültürel ürünlerini yağmaladığı iddiasıyla eleştirilmiştir. Çünkü Avrupa ve Türkiye kendi sinemalarına yönelirken, günümüzde Amerikan kültürünün başlıca temsilcisi olan Hollywood, dünya çapında satın aldığı kültür ürünlerini kendi kodlarıyla yeniden kurgulayarak izleyicinin beğenisine sunmaktadır. Kendi kültürüne ait olmayan bir ürünü görünür kılmak ve bu ürünün kendi kültürünü yansıtabilmesi için hangi unsurların değiştiğini belirlemek için üç filmin kültürel ve sinematik özelliklerinden bahsedilmiştir. Kaynak alınan ve bir Hollywood yapımı olan *Miracle Worker* için Hollywood sineması ve tarihi, Hint sinemasına ait bir film olan *Black* filmi için Bollywood sineması ve tarihi, *Benim Dünyam* filmi için ise Türk sineması ve tarihi incelenmiştir.

Ayrı ayrı incelenen ve anlatılan sinemasal unsurların tümü, araştırmamızın son bölümünde bir araya getirilmiş ve üç filmin farklılıklarını ortaya koyabilmek adına zemin oluşturmuşlardır. Araştırmanın son bölümünde *The Miracle Worker*, *Black* ve *Benim Dünyam* filmleri anlatı tekniği, olay örgüsü, zaman, mekan ve karakterler açısından karşılaştırılarak, farklılıkları ve benzerlikleri ortaya konmuştur.

Uygulamalar

Bu tez çalışması hazırlanırken öncelikle farklı çalışmalardan örnekler ve bu örneklerin yöntem ve uygulamaları incelenmiştir. Sonrasında yeniden çevrim kavramı üzerine yerli ve yabancı kaynaklar taranmış, ana başlıklar belirlenmiştir. Yeniden çevrim kavramının sinemaya gelişi ve uygulanması incelenerek çalışmaya eklenmiştir. Yeniden çevrim bağlamında incelenecek filmler belirlenerek, filmler izlenmiş ve belirlenen 3 filmin ana hatlarıyla benzerlik ve farklılıkları incelenmiştir. 3 filmin menşeleri olan Türk Sineması, Hollywood Sineması ve Bollywood sinemasının tarihleri, geçirdikleri dönemler, önemli yönetmenleri ve eserleriyle ilgili kaynaklar taranarak çalışmaya

eklenmiştir. Sonrasında, belirlenen 3 film olan Black, Miracle Worker ve Benim Dünyam filmleri karakterleri, olay örgüleri, zaman ve mekan faktörleri ve anlatım teknikleri üzerinden incelenmiş ve benzerlik ve farklılıkları ortaya koyulmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK, HİNT VE HOLLYWOOD SİNEMASI

Bu bölümde Türk, Hint ve Hollywood sinemalarının tarihsel gelişim süreçlerinden bahsedilecektir.

1.1. Türk Sineması

Bu bölümde öncelikle genel hatlarıyla eski adıyla Yeşilçam olarak da bilinen Türk sineması tarihinden bahsedilecek sonrasında ise Türk Sineması'nın dönemleri incelenecektir.

Türk sineması Alim Şerif Onaran'a göre genel olarak dört döneme ayrılmaktadır (Onaran,1995:26):

- Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)
- Geçiş dönemi (1939-1952)
- Sinemacılar Dönemi (1952-1963)
- Yeni Türk Sineması

Sinema tarihçisi Nijat Özön ise şu şekilde sınıflandırmıştır (Özön,1985:33) :

- İlk Dönem (1910-1922)
- Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)
- Geçiş Dönemi (1939-1950)
- Sinemacılar Dönemi (1950-1970)
- Genç/ Yeni Sinemacılar Dönemi (1970 ve sonrası)

Sezer Tansuğ ise diğerlerinden farklı bir sınıflandırma yapmıştır (Tansuğ,1982:257):

- Tiyatrovari Anlatım Dönemi
- Sinemasal Anlatıma Doğru Yarı Tiyatrovari Dönem
- Sinemasal Anlatım Dönemi.

Bu çalışmada Türk Sineması 7 temel başlık üzerinden değerlendirilecektir;

- Tiyatrocular Dönemi
- Geçiş Dönemi
- Sinemacılar Dönemi
- Yeni Türk Sineması
- 1990'lı yıllarda Türk Sineması
- 2000 sonrası Türk Sineması
- Türk Film Endüstrisinde Televizyon ve Video Dönemi

1.1.1.Türk Sineması Tarihi

Ülkemizde ilk film Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'na girdiği dönemlerde yapılmıştır.1914 yılında Rusya'ya resmen savaş ilanından sonra halkın içinden bir topluluk Yeşilköy'e (Ayestefanos) gitmiş ve oradaki Rus anıtını yıkmaya başlamış. O sırada orduda yedek subay olarak görev yapan Fuat Uzkınay bu olayı filme alarak Türk sineması film yapım sürecini başlatan ve ilk Türk filmi olan "Ayestefanos'taki Rus Anıtı'nın Yıkımı" isimli filmi yapmıştır. Sonraki dönemde sinematografinin gelişmesinde önemli rol oynayan olaylardan biri de dönemin Harbiye Nazırı ve Başkumandan yardımcısı olan Enver Paşa'nın 1915 yılında Alman ordusuna yaptığı gezi olmuştur. Alman ordusunun yaptığı filmlerden etkilenen ve sinemanın toplum üzerinde olumlu etki bırakabileceğini düşünen Enver Paşa, gezi dönüşünde orduda yeni bir sinema topluluğu kurmaya karar vermiştir. Böylece Weinberg'in başkanı ve Fuat Uzkınay'ın vekili olduğu Merkez Ordu Sinema Dairesi kuruldu. Savaş yıllarında pek çok belgesele imza atan bu kuruluş, Weinberg'in kendi yönettiği "Himmat Ağa'nın İzdivacı" adlı oyunu da filme çekmeye çalışmış ve ilk kurmaca girişimini de yapmıştır. (Özön,1968:13-14).

1.1.2.Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)

Çeşitli filmlerin sadece askeri kuruluşlar tarafından çekildiği ilk dönemin ardından Türk sineması yeni bir döneme girmiştir.1923'den 1939'a kadar devam eden bu dönem Tiyatrocular dönemi olarak adlandırılmıştır. Çoğul olarak Tiyatrocular şeklinde ifade ediliyor olsa da aslında o dönemde oyuncular dışında tek bir ismin Türk sineması üzerinde hakimiyeti mevcuttur. 17 yıl boyunca ülkenin tek yönetmenliğini yapan Muhsin Ertuğrul, o dönemde kendisinden başka tecrübeli yönetmen bulunmaması sebebiyle bu

süre içerisinde ülke sinemasını denetimi altında tutmuştur. (Onaran,1995:21).1922-1924 yıllarında Ertuğrul, halkın ilgisini çekebilecek konularla ve genellikle edebi eserlerden yaptığı uyarlamalarla Kemal Film isimli film şirketi bünyesinde filmlerini yapmıştır. 1924'te Kemal Film'in kapanması sonucu Ertuğrul sinemadan uzaklaşmış ve yeniden tiyatroya yönelerek konu üzerinde araştırmalar yapmak için Sovyetler Birliği'ne gitmiştir. Burada Sovyet sinemasına da aşina olan Ertuğrul, birkaç film çektikten sonra ülkesine dönmüş ve İpek Film bünyesinde filmler yapmaya başlamıştır. (Onaran,1995:26). Muhsin Ertuğrul ülkesine döndükten sonra 1939 yılına kadar 19 uzun metrajlı film yönetmiştir. Bu filmlerde yoğun olarak Alman ve Sovyet sinemalarının etkisi görülmektedir.

Ancak tiyatro kökeni nedeniyle filmlerinin teatral atmosferini ortadan kaldıramamış ve sinema dili oldukça ilkel kalmıştır. “*Ateşten Gömlek*” (1923), “*Bir Millet Uyanıyor*” (1932) ve “*Bataklı Damın Kızı Aysel*” (1934) tiyatrocular döneminin en önemli filmleri olarak gösterilebilir. (Özgüç,1990:15-16).

Tiyatrocular döneminde sinema oyuncularının çoğunun tiyatro kökenli olmaları sebebiyle tiyatro ve sinema arasındaki ince çizgi oluşmamış ve bu durum sonucu uzun yıllar etkili olacak tiyatronun sinema üzerindeki baskınlığı durumu meydana gelmiştir.

Muhsin Ertuğrul'un sinema üzerindeki olumlu gelişmelerinin yanı sıra Türk Sineması'nın gelişim sürecinde olumsuz etkileri de olmuştur. Tiyatro kökeni nedeniyle sinema duygusundan tamamen yoksun olan Ertuğrul, ekip arkadaşlarının tümünü Şehir Tiyatrosu'ndan seçmesi nedeniyle filmlerinde daha çok tiyatral bir atmosfer baskın olmuştur. İlerleyen süreçte bu ekip sinemada daha geniş alana hitap eden bir “Şehir Tiyatrosu Okulu” oluşturmuş ve bunun da sinema üzerinde olumsuz etkileri görülmüştür. (Özün,1995:21)

1.1.3. Geçiş Dönemi (1939-1952)

Tiyatrocular döneminin 1939 yılında sona ermesinden sonra Türk sineması 1952 yılına kadar devam edecek olan ve Geçiş dönemi olarak adlandırılan döneme girmiştir. İsimleri ilk defa duyulan pek çok genç yönetmen çalışmalarına sonraki yıllarda da devam etmiş olsalar bile film çalışmalarını yoğun olarak 13 yıllık Geçiş dönemi içinde yapmışlardır. Bu geçiş dönemi İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına denk gelmektedir. Savaştan önce Türkiye'ye hem Avrupa hem Amerikan filmleri rahatlıkla getirilebilmekteyken savaş sırasında Amerikan filmleri Mısır üzerinden getirilmeye

başlanınca Mısır filmleri de gelmeye başladı. Zaten tiyatrocular döneminden kalan melodramın tesiri altında olan ülke filmleri Arap filmlerinin de tesiriyle daha çok melodramlaşmaya başladılar. Avrupa’da sinema üzerine eğitim almış birkaç genç yönetmen film yapmaya başlayarak bu dönemde ülke sinemasına yeni bir tarz getirmişlerdir. (Onaran,1995:35).

Fakat aynı dönemde film üretmeye devam eden Muhsin Ertuğrul gibi tiyatro kökenlilerin sinema üstündeki hakimiyetini kırmayı başaramadılar. Mısır filmleri ve önceki yıllarda üretilen tiyatrocular dönemi filmlerinin tesiri altında olan izleyiciler geçiş dönemi yönetmenlerinin yenilikçi fikirlerini kabullenememişlerdir. Bu dönemde savaş şartları ve hükümet tarafından dayatılmaya başlanan sansürün tesirinde olan geçiş dönemi sinemacıları özgün eserler ortaya çıkaramamışlardır. Şadan Kamil, Şakir Sırmalı, Aydın G. Arakon ve Orhon M. Arıburnu bu dönemin en önemli yönetmenleridir. (Özön,1968:23).

Dönemin önemli ve bir sonraki dönem olan sinemacılar kuşağındaki yönetmenleri de tesiri altına almış bazı önemli filmler şunlardır; “*Hürriyet Apartmanı*” (Talat Artemel, 1944), “*Bir Dağ Masalı*” (Turgut Demirağ, 1947) “*Damga*” (Seyfi Havaeri, 1948), “*Vurun Kahpeye*” (Lütfi Ö. Akad, 1949) (Kara:2018).

Fakir-zengin arasındaki umutsuz aşkı bu dönemdeki Türk filmlerinin temel temasıdır ve ilişkinin mutlu bir şekilde sonuçlandığı filmler komediler, mutsuz bir şekilde bitenler ise dramlardır. Bütün bu filmlerde bu tür ilişkilerin sınıfsal açıdan imkânsız olduğu hiçbir şekilde duyurulmadan her şey modern peri masalları gibi alınır ve kötü rastlantılar, iyi veya kötü kişilerin varlığıyla açıklanır. (yeni sinema dergisi sayı 26 sayfa 46)

1.1.4. Sinemacılar Dönemi (1952-1963)

1952-1963 yılları arasındaki dönem Türk sinemasında sinemacılar dönemi olarak adlandırılmaktadır. Dönemin başlangıcı sinema tarihçileri tarafından Ö. Lütfi Akad’ın 1952 yılında çekmiş olduğu “*Kanun Namına*” filmi olarak belirlenmiştir. (Onaran,1995:53). Lütfi Akad bu film ile özgün bir sinema dili ortaya koymuştur. Aynı zamanda bu film Türk sineması açısından bir dönüm noktası olmuştur. İstikrarlı bir sinema diliyle hem kent hem de kırsal yaşamı başarılı bir şekilde tasvir edebilen Akad, daha sonraki yıllarda çektiği filmlerle Türk sinemasının ilk ustalarından biri olarak anılmayı başarmıştır (Özgüç,1990:20).

Bu dönemde yaşanan belediye ruhsatında indirim geliştirilmesi, ülke sinemasında sinematografiden bahsetmek için önemli bir adım olarak kabul edilmiştir. Bu olaydan sonra ulusal filmlerin yapımı ve gösterimi çok karlı bir iş haline gelmiş ve bu durum sinemanın bir meslek olarak kabul edilmesinin önünü açmıştır. Yine bu dönemde, daha sonra Yeşilçam sokağı olarak bilinen Beyoğlu semtinde birçok yapımevi kurulmaya başlanmıştır. Bu yıllara Yeşilçam sinemasının kuruluş yılları denilebilir. Ayrıca bu dönemde, geçiş döneminde beş-altı filmi geçmeyen filmlerin üretimi yılda elli filme ulaşmıştır. O dönemde kurulan birçok yapımevi, ülke sinemasının ilerleyen yıllarında faaliyetlerini başarıyla sürdürmeyi başarmışlardır. Bu dönemi başlatan “Kanun Namına” filminde başrol oynayan Ayhan Işık Hollywood’a özgü bir sistem olan yıldız sisteminin Yeşilçam sinemasında da görülen en güzel örneği olarak kabul edilir. (Sevim,2019:21). Ayhan Işık’ın düzgün yüz hatları ve fizik yapısıyla Amerikan yıldızlarının özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Oyuncululuğu tartışılır olsa da görünüşü ile Yeşilçam sinemasındaki yıldız sisteminin kurucusu olduğu söylenebilir. İlk çıkışı sırasında “Kral” lakabıyla anılmaya başlamıştır. (Özgüç,2000:24).

Memduh Ün, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Halit Refiğ, Ertem Göreç ve Duygu Sağıroğlu sinemacılar döneminde filmler yapmış diğer önemli yönetmenlerdir. Memduh Ün’ün ‘‘Üç Arkadaş’’ (1958), Metin Erksan’ın ‘‘Karanlık Dünya’’ (Aşık Veysel’in Hayatı) (1952), Atıf Yılmaz’ın ‘‘Gelinin Muradı’’ (1957) ve ‘‘Bir Şoförün Gizli Defteri’’ (1958) ile Ö. Lütfi Akad’ın ‘‘Kanun Namına’’ (1952) ve ‘‘Altı Ölü Var’’ (İpsala Cinayeti) (1953) filmlerinin sinemacılar döneminin öne çıkan filmleri olarak görülebilir (Sevim,2019:22).

Aynı dönemde sinema sektörünün gelişiminin diğer bir göstergesi de oyuncu, teknik eleman ve film yapım şirketlerinin sayılarının artmasıdır. İlerleyen yıllarda Yeşilçam sineması için birçok önemli filmin senaristliğini yapacak olan Bülent Oran, Safa Önal ve Sadık Şendil gibi senaristler de bu dönemde film yazmaya başlamışlardır. (Sevim,2019:22).

1.1.5. Yeni Türk Sineması

1963-1980 arası dönem Türk sineması için Yeni Türk Sineması dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde sinema da ülkenin geri kalanı gibi 1960 askeri darbesinden darbe almıştır. Anayasadan sansürün kaldırılmasına yönelik çalışmalar sonuçsuz kalsa da anayasanın liberal atmosferinin sinemaya bir nebze de olsa özgürlük

tanınması hala yapım aşamasında olan arabesk ve melodram filmlerin yanı sıra sinema endüstrisini televizyonun evlerde de yaygınlaşması nedeniyle yaşadığı ekonomik sıkıntılardan kurtulabilmek için erotik filmlere girişmeye sevk etmiştir. Bu filmler gelir getirmelerine rağmen aileleri sinemadan uzak tutmuştur. (Onaran,1995:103).

1970'lerin ortalarından sonra erotik film üretimine yol açan bir gerileme süreci başlasa da 1960'ların başı ile 1970'lerin ortaları arasındaki dönem sinemanın altın çağı olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde sinema izleyici sayısında çok hızlı bir artış gözlemlenmiş ve bu da birçok il ve ilçede sinema salonlarının açılmasına neden olmuştur. Örneğin 1961'de toplam 213 sinema salonu varken bu sayı 1975'te 373'e yükselmiştir. Yine bu yıllarda Yeşilçam'da sinema üretimi artmaya başlamış ve 1972'de zirveye ulaşmıştır. (Sevim,2019:28).

Genel olarak zaman zaman yükseliş gösteren Yeşilçam, hem izleyici sayısı hem de film yapımı sayısı açısından ciddi noktalara ulaşmış, ancak varoluşu boyunca sarsıntılara ve krize açık bir durumda olmuştur. Bunun en önemli sebebi yetersiz sermaye yapısına sahip olmasıdır.1960-1970 yılları arasında Yeşilçam Altın Çağı olmasına rağmen bazı geçici sorunlar yaşayarak varlığını devam ettirebilmiştir. Bir yılda üretilen film sayısı 300'ü aşmasına rağmen geleceğe dair güven veren iyi bir izlenim bırakamamıştır. (Sevim,2019:29).

Yaşanan bu durum sebebiyle Türk sineması pek çok kere ani gelişmeler yaşamıştır. Hollywood sinemasında olduğu gibi sistematik bir yapıyı asla oluşturamayan Yeşilçam sineması meydana gelen bazı ani gelişmelerle beraber birtakım gelişmeler yaşamıştır. Bu sebeple Yeşilçam sineması sürprizler sineması olarak da nitelendirilebilir. Buna örnek olarak Tıp Fakültesi'nden ayrılıp oyunculuğa başlayarak sinemaya atılan Memduh Ün'ün '*Üç Arkadaş*' filmi gösterilebilir (Özgüç,1990:27).

Yeşilçam filmlerinin senaristleri ya da yönetmenleri filmin konusunun gelişmesi tıkanınca genellikle entrikalara başvurmamışlardır. Özellikle İtalya üretimi Ringo(kovboy) filmlerinin piyasaya hakim oluşundan sonra, izleyicinin ilgisini kaybetmemek için farklı bir yola başvurmuşlardır: Vur-kır. Dönemin ünlü aktörlerinden Cüneyt Arkın ya da Yılmaz Güney çeşitli figüranlardan oluşan «düşmanlar ordusu»nu zarar verici aletlerle sırasıyla öldürür ve konunun sadeliğinden sıkılmış izleyiciler de bu durumlar sonucu bir katarsis duygusuna sahip olurlar. Böylelikle, bir filmin, bundan dolayı da filmin yönetmeninin değeri öldürülen figüranların sayısına bağlı olarak

yükselmektedir. Yeşilçam sinemasında sağlam bir mevki sahibi olmuş yönetmenler, vur-kır filmlerinde yeterince öldürülen karakter çıkarabilirler. Fakat bunlar arasında da en «kural dışı» yeri, öldürülen figüran sayısı fazla olmamakla birlikte daha vahşice öldürme yöntemleri bulan «iyi yönetmenler» tutar. Örneğin Metin Erksan, büyük bir sanatçı olduğu için az fakat öz öldürür. (Yeni sinema, 24, 7).

1.1.6. 1990'lı Yıllarda Türk Sineması

Türk film endüstrisi 1990'larda kriz içindedir. Her yıl 10'dan az film yapılmıştır. Sinema salonları yavaş yavaş kapatılmış ve özel televizyonlar açılmaya başlamıştır. 1995 yılından bu yana video, VCD ve DVD formatlarının yaygınlaşması başka bir görüntüleme alanı oluşturmuştur. 1990'lı yıllarda kısa film ve senaryolardan geçimini sağlayan, Türk sinemasına yeni bir soluk getiren yeni nesil yönetmenler ortaya çıkmıştır. Seyirci profili ve film yapımcılarının anlatıları da değişmiştir. (sinema.ktb.gov.tr) Türk sineması bu süreçte çoğunlukla bireysel hikayelere eğilim göstermiştir. (Şentürk, 2017:16).

Sinema 1990'lara girerken, 1980'lerin yabancı filmlerinin hakimiyeti, peş peşe gelen krizler, sinema eksikliği, televizyon ve videonun baskınlığı önemli derecede hissedilmektedir. Tüm bu zor koşullar altında burada yeni bir dönem başlamıştır. Bunların hiçbiri beklenen son olmasa da, kaçınılmaz olanı geciktirmek için hiçbir çaba gösterilmemiştir. Sonuç olarak, Türk sinemasının ölümüyle ilgili düşünceler ortaya çıkmıştır. 1990'ların başında çok güçlü bir şekilde hissedilen bu durum, Ertem Eğilmez'in beklenmedik sürpriziyle kesintiye uğramıştır.

Yönetmenler, Türk sinema tarihinde önemli eserler ortaya koymuş olmalarına rağmen, Türk sinemasının özellikle son otuz yılda gerilemesinin nedenlerini, devletten yardım alamamasına ve ortadaki maddi sıkıntılara bağlamışlardır. Türk sinemasında eski kuşak yönetmenler izleyiciyle bütünleşmek ve ulaşmak için iz bırakmışlardır. Sinan Çetin'in Berlin in Berlin (1992) filmiyle başlayan ortalığı karıştırma girişimleri adım olarak nitelendirilmiş ve yeni adımı teşvik etti. Daha sonraki filmlerde, Şerif Gören'in Amerikalı (1993) ve diğer filmlerinde, altyapıyı dünya standartlarına getirmek için girişimlerde bulunulmuştur ve klasik ifade tarzlarından da uzaklaşmıştır. (Açar, 2001:7)

1.1.7. 2000 Sonrası Türk Sineması

2000'li yılların başlarında izleyici kitlesinin yerel filmlere gösterdiği ilgi, yerel film üretiminin artmasına sebep olmuştur. Bu artışın bir diğer sebebi ise yerel film

şirketlerinin pazardaki statülerinin güçlenmesi olmuştur. Dolayısıyla Türk yapımcılar, yabancı pazarlama firmalarının hakimiyetinden çıkmaya başlamışlardır. 2005 yılında Özen film, Türk filmi dağıtım ve pazarlamasında Warner Brothers'ı geride bırakmıştır. (Erus, 2007: 11)

Bu dönemde izleyici kitlesi değişmiş ve yapımcıların anlatımlarında da belirgin değişiklikler gözlemlenmiştir. Türk filmleri teknik özellik bakımından dünya standartlarına ulaşmış ve sinemaya gerçek sinema eğitimi almış sinemacılar hâkim olmaya başlamışlardır. Türk filmlerinin bütçeleri oldukça yüksek meblağlara ulaşmıştır.

2004 yılında, 5224 sayılı “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi Ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi Hakkında Kanun” çıkarılmış ve bu yasa Türk Sineması için bir dönüm noktası haline gelmiştir. (sinema.ktb.gov.tr/turkiyedesinema)

2000’li yılların başından itibaren Türk Sinemasında önemli yönetmenler yüksek sinematografik özelliklere sahip filmleriyle uluslararası festivallere katılarak ödüller almışlardır. Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem, Fatih Akın, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim gibi önemli isimler pek çok değerli filme imza atarak takdirleri toplamışlardır. (<https://www.sinemalar.com/liste/357/2000lerin-en-iyi-turk-filmleri>)

1.1.8. Türk Film Endüstrisinde Televizyon ve Video Dönemi

Dünyanın geri kalanında olduğu gibi Türkiye’de de 1970’lerde televizyonun yükselişi sinema sektörüne de yansımış ve izleyiciler sinemaya gitmek yerine evde televizyon izlemeye başlamışlardır. Türk film sektöründeki kriz durumu, televizyonun yaygınlaşmasıyla daha da kötüleşmiştir. 1970-1990 yılları arasında üretim, dağıtım ve sergileme süreçlerini oluşturan Yeşilçam sistemi olarak bilinen bölgesel yönetim zayıflayarak çökmeye başlamıştır. Sinema sektöründeki gerilemede en önemli etken, televizyon kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte izleyici sayısındaki düşüş ve buna bağlı olarak sinema salonu sayısındaki düşüş olmuştur. (Işığın, 2003: 33-34).

Türk film sektörü bu süreçten kurtulmanın yolunu video cihazında bulmuştur. Ülke dışında yaşamakta olan Türklere videokaset satan firmalar ülkemize gelerek yapımcıların geçmiş filmlerinin video teliflerini ithal etmeye başladılar. Böylece film üretim firmaları videokaset satabilmek için film sektörüne girmişler ve film üretmeye başlamışlardır. 1980’lerde Türkiye’de video izleyicisinin sayısının artmasıyla birlikte film yapımcıları için yeni bir pazarlama yeri ortaya çıkmıştır. (Abisel, 1994: 109-111).

Türkiye’de film sektörü 1970’li yıllardan 1990’lı yıllara kadar büyük bir sıkıntının eşiğindedi. 1970 yılında yılda 247 milyon bilet satılıyorken, bu sayı 1984’de 50 milyona, 1990’da 11 milyona ve 1992’de 8,3 milyona düşmüştür. 1970’de 2400 sinema bulunmaktayken, 1992’de yalnızca 291 sinema bulunmaktadır. 1970’lerde yılda 200 adet film çekilirken, 1990’larda 10-15 film çekiliyordu. 1973’de OPEC olarak bilinen kriz Türkiye’yi her açıdan sarsmıştır. Ekonomik ve siyasi krizle baş etmeye çalışan seyirciler, sinema bilet parasını karşılayamamış ve terör baskısı nedeniyle de evde kalıp televizyon sayesinde film seyretme ihtiyaçlarını karşılamışlardır. (Tekeoğlu, 2016: 353).

1.2. Hollywood Sineması

Amerika Birleşik Devletleri 1. Dünya Savaşına katılmaya karar verdiğinde Los Angeles sakinleri, başta başka şehirlerden gelip buraya yerleşen sinemacıları saymazsak, kısa sürede bu yeni sektörün nimetlerini toplamaya başladılar. Kirletici atıkları, dumani tüten bacaları ve gürültülü makineleri olmayan bu sektör, binlerce kişiye çok iyi koşullarda iş vermiş, yerel olarak da ekonomiye milyonlarca dolar katkı sağlamıştır. Farklı temalarda ve farklı tarzlarda üretilen ve bazen süslü sahneler içeren bu filmler, sanatsal değeri çok daha baskın olan bazı Avrupa filmlerinin rekabetine rağmen yavaş yavaş Hollywood sinemasını dünyanın tüm ülkelerinde vazgeçilmez hale getirmeye başlamıştır. (Sinema Popüler Dergisi sayı 4 sayfa 72)

Büyük Hollywood stüdyoları bir yandan etkileyici ve yeni koşulların peşinden koşarken diğer yandan da kendini kanıtlamış olmanın güvencesinden faydalanmıştır. Amerikan sinemasının türleri, alt türleri ve tarzları bu şekilde çeşitlendi. Hangi filmin gişede ne zaman ve nasıl başarılı olacağına dair kesin bir formül asla bulunmadığı için başarılı film yatırımının riskine karşı kopyalandı ve bazı özellikleri tekrarlandı. Ayrıca stüdyolar bir yandan fragmanların nabzını tutarken diğer yandan olası hasarlara rağmen hangi filmlerin izleyicini en çok ilgisini çektiğini görerek kendilerini korumaya çalıştılar. Bu nedenle Hollywood sineması için en fazla öne çıkan soru her zaman neyi nasıl satacağı olmuştur. Sonuç olarak iki ayrı sistem, film türleri ve star sistemi bu konuda en güvenilir temeller olarak Hollywood sinemasında yerini almıştır. (Güçhan,1999:72)

1920’lerden itibaren Hollywood kendisini uluslararası ve homojen bir kitle olarak gören izleyiciler için filmler üretmeye başlamış ve “stüdyo sistemi” 1960’larda ABD’deki büyük tiyatro zincirlerine kadar uzanan bir dönemde en parlak sonuçları elde etmiştir. ABD’deki büyük salonları da kontrol eden stüdyolar, küçük bir hareketliliğe bile

hassasiyetle yaklaşmak mecburiyetinde kalmışlar, negatif dönüşlerle karşılaşmaya başladıklarında da önce ses ve rengi sonrasında büyük perdeyi ve daha sonra üçüncü boyutu da işin içine sokmuşlardır. Teknik cazibesi, çarpıcı tasarımı ve cilalı pahalı filmleriyle Hollywood, dünyanın pazarına hâkim olmaya devam ediyor ve günümüzde hala rakip tanımıyor. (Abisel:43).

1.2.1. Kuruluş Dönemi

Hollywood genel anlamda Amerikan sinema enstitüsünü tanımlayan kavramdır. Dünyadaki en güçlü ve en karlı film endüstrisi Hollywood'dur. Motion Picture Association Of America'nın (MPAA) istatistiklerine göre Hollywood 2018'de dünya çapında 41,1 milyar dolar kazandı. 41,1 milyar doların 11,9 milyar doları Kuzey Amerika ve Kanada'dan kazanılırken geri kalan kısım yurt dışı satışlarından kazanıldı. (Küngerü,2019:124).

Bugün Hollywood olarak bilinen bölge, bu ismi almadan önce Cahuenga vadisi olarak biliniyordu. İklim ve toprak verimliliği açısından gayet değerli olan bu araziler, ilk olarak Kanadalı bir emlakçı olan Harvey Henderson Wilcox tarafından satın alınarak parsellendi. Harvey bu arazileri ağaçlandırdıktan sonra satmaya başladı ve Hollywood adını kullanarak reklamını yaptı. Bu bölge 1903 yılında Los Angeles eyaletine ilhak edildi. Los Angeles eyaletinde sendika olmadığı için işçilere verilen düşük ücretler ve mevcut iklim koşulları Hollywood'u sinemacılar için uygun bir bölge haline getirdi.

Bölgeye ilk gelen sinemacıardan olan Carl Laemmle, Universal City ismini verdiği stüdyosunu, Griffith ise '*Bir Ulusun Doğuşu*' filmi de bünyesinde çekeceği Triangle isimli stüdyosunu kurdu. Kurulan bu stüdyolar Hollywood'un ilk stüdyoları oldular. Sonraki yıllarda Adolphe Zukor'un kurmuş olduğu Famous Player Film Company Jesse Lasky Play Company ile birleşerek Paramount Pictures'in temellerini oluşturdu. Yine bu yıllarda Samuel Goldwyn ve Louis B. Mayer yapım şirketlerini birleştirerek Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) stüdyosunu kurdular. Warner kardeşlerin Warner bros., William Fox, Joe Schenck ve Darryl F. Zanuck'un ortaklaşa Twentieth Century Fox'u kurmasıyla bir kısmı halen faaliyetlerine devam eden Hollywood kuruluş döneminin büyük stüdyoları ortaya çıkmış oldu (Teksoy,2005:89-90). Kuruluş yıllarında hem yönetmen hem stüdyo sahibi olan Adolphe Zukor '*famous players in famous plays*' (ünlü oyunda ünlü aktör) prensibini ortaya atarak halen yıldız sistemine dayalı olarak ilerleyen Hollywood sinemasının bir anlamda temelini atmıştır (Güvemli: 1960:269).

1930-1940 yıllarına gelindiğinde Hollywood'un film stüdyoları iki sınıfa ayrılmıştır. Bunlardan önemli olanlar, MGM, Warner Bros., Paramount, 20th Century Fox ve RKO, bu işle ilgilenen çevrelerde "büyükler" olarak, Columbia, Universal ve United Artist gibi stüdyolar ise "küçükler" olarak anılıyorlardı. Büyükler olarak bilinen stüdyoların en önemli özelliği kendilerine ait sinema salonlarına sahip olmalarıydı. Sinema salonu sahibi olmaları film üretiminin yanı sıra dağıtımını da kontrol edebildiklerinin göstergesiydi. Üretilen filmin gelir getirebilmesi için izleyiciye ulaşması gerektiği dikkate alınırca dağıtım kontrolünde bulundurma bir film stüdyosu için ne kadar önemli olduğu ortadadır. Stüdyolara göre başarılı olmanın yolu filmle alakalı her adımı kontrol altında tutmaktı. Sinema salonunda satılan patlamış mısırın dahi kendi kontrolleri altında tutmaya çalışıyorlardı. Stüdyoların bu düzeyde başarıya ulaşmalarındaki bir diğer önemli sebep de her stüdyonun kendisine ait sistemli bir yapısı olmasıydı. Öncelikle her stüdyonun yöneticisi olarak tanımlanabilecek olan bir baş yapımcısı (executive producer) vardı. Louis B. Mayer (MGM), Jack Warner ve Hall Wallis (WarnerBros), Darryl Zanuck (Fox), Dore Schary (RKO) bunlardan bazılarıdır. Aynı zamanda her stüdyonun sözleşmeli oyuncular, yönetmenleri, senaristleri ve teknik elemanları bulunmaktaydı. Stüdyoların yaptıkları filmler kendi sistemlerine göre özgünleşmekteydi. Örneğin; MGM çok güçlü bir stüdyo olduğundan dolayı uzun ve dikkat çekici filmler yaparken, Warner ise daha düşük bütçeli ve Roosevelt'in politikalarını destekleyen filmler yapıyordu (Teksoy,2005:92).

Hollywood kuruluş yıllarından itibaren sinemanın ne kadar etkili bir şey olduğunun bilincine varmıştır. Stüdyolar bu etkiyi salt kitleleri etkileyebilmek üzerine değil ticari ve endüstriyel yönüyle de ele almışlardır. Hollywood'un bu anlayışı sahiplendikten sonra dünya sinemasının merkezi haline gelişinde çeşitli etkenlerin etkisi vardır. Stüdyo sisteminin ilk yıllardan itibaren doğru bir şekilde ilerlemesi, yıldız sisteminin uygulanıyor olması ve film yapım sürecinin sonrasında dağıtım ve gösterim zincirinin de filmi yapan büyük stüdyoların denetiminde bulunuyor olması bu etkenlerden bazılarıdır. Yıllar boyunca Hollywood kendine özgü bir dil oluşturmuş ve salt ticari olarak dünya sinemasına hâkim olmakla kalmayıp bütün ülke sinemalarını filmleriyle etkileyen, dönüştüren bir yapı haline gelmiştir. Bununla beraber Hollywood filmleriyle tüm dünyaya Amerikan kültürünün de dağıtımını başarılı bir şekilde yapmış ve hala yapmaya devam etmektedir (Büyükbaş,2020:101).

20. yüzyılın başlarından itibaren hızla gelişmeye başlayan Hollywood, film stüdyolarının iyiden iyiye gelişim göstermeleri ile beraber 1950'li yıllara kadar Altın Çağı olarak ifade edilen dönemi yaşamıştır. Bu yıllarda bir yandan Hollywood ticari bir endüstri olarak büyümüş, gelir düzeyini artırırken diğer yandan sinema da Hollywood'un sultasında gelişimini sürdürmüştür. Bu dönemde pek çok yeni film türü ortaya çıkmış, sinemanın dramatik yönü belirli kalıplar üzerinden gelişmeye başlamıştır. Hollywood başlangıç döneminden itibaren kendisini yeniliklere açık tutmuş ve teknolojik gelişmeleri sürekli takip ederek ilk kullanan olmayı amaçlamıştır. Bu yönünün de etkisiyle dünya sinemasının etkin gücü olmayı yıllar boyu sürdürmüştür ve sürdürmeye de devam etmektedir (Küngerü,2019:124).

1.2.2. Sesli Sinema Dönemi

Hollywood sinemasının klasik dönemi olarak kabul edilen dönem, 1920'lerin sonunda sesli filmlerin üretiminin başlangıcından 1950'lerin başına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Bu klasik dönemde, *The Jazz Singer* adlı ilk sesli filmin yapıldığı 1927-1941 yılları arasındaki süreç Hollywood sinemasının altın çağı olarak kabul edilmektedir. Bu yıllarda Amerikan sineması, arayışlar ve icatlarla hem teknolojiye hem de dilde ifade olanaklarının geliştiği bir devrim yaşamaktadır. Hollywood sinemasına gerçekleri kitlelerden gizleme görevini veren güçler, 1929'da patlak veren ekonomik krizin arifesinde, egemen güçler ideolojik mücadelelerini yoğunlaştırmak zorunda kaldığında, renksiz görüntülerin gerçeklik etkisini artırma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Ekonomik krizin baskısıyla Hollywood, 1926-1927 yıllarında sesli film yapımı üzerine çalışmıştır. (Çağdaş Sinema Dergisi sayı 5 sayfa 107)

Edison, sesli film teknolojisi ile ilgili çalışmalar yapmış ve sessiz film endüstrisinde halihazırda kullanılmakta olan fonografi icat etmiştir. Film endüstrisinin en önemli motoru olarak kabul edilen Edison, siyah beyaz kısa filmde çalışanı Fred Ott'un hapşırma sahnesini saniye saniye yakalamıştır. (Blood: 4.)

Sessiz filmde uzaklaşmanın finansal kayıplarını göze alamayan Hollywood, sınırsız üretim geliştirme eğilimi ve trend arasındaki çelişkiyi dengelemek için yatırımlarını tüketim malları üretiminden sermaye malları üretimine kaydırmıştır. Bunalım öncesi dönemde büyük kitlelerin tüketimini frenlemiştir. Ekonomiyi hızlı tutmak için de banka kredisi ile sinema yatırımları yapmıştır. (Betton:56.).

Warner Brothers, sesli film prodüksiyon teknolojisinin gücünü fark eden tek stüdyoydu. Sesi Vitafon adlı bir sistemle bir diske kaydettiler ve bu sessiz film uyumlu cihazı kullandılar. Böylece canlı müzik arayan müzisyenlere yüksek ücretler ödeme derdinden kurtulmuş oldular. Edison'un, sesli film teknolojisini yapımcılara sunmasından hemen hemen yirmi yıl sonra, Warner Bros. halka sesli sinemayı tanıttı. (Blood:8)

Sesli film, birtakım teknik ve estetik sorunları da beraberinde getirmiştir. Mikrofonların ağır ve sınırlı hareketli oluşu ve motor sesinin çekim sırasında kaydedilmesini engellemek amacıyla kamerayı geniş dolaplara yerleştirme ihtiyacı, film üzerinde hareketliliği kısıtlayan engeller olmuşlardır. Öykülerin ve duyguların diyalog yoluyla daha kolay aktarılması, filmlerin durağan, çok sesli yapımlara dönüşmesine neden olmuştur. Öte yandan, sesli sinema çağında birçok yıldız ya diyalogları hatırlayamadıkları, yabancı aksanlarının çok belirgin olması ya da seslerinin ekrandaki görüntülerle uyuşmaması nedeniyle itibarlarını kaybetmişlerdir. Öte yandan tecrübe ve tiyatro yeteneğine sahip usta yönetmenler ve oyuncular ön plana çıkmıştır (Rotha,1997:92).

Sesli filmin yanı sıra yeni türler de ortaya çıkmıştır. Sesin gerçeklik duygusu, sert toplumsal gerçeklere değinen filmlerin önünü açmıştır. En öne çıkanları, kentsel argo ve çatışma sahnelerini gerçekçi bir şekilde kullanan gangster filmleridir. Ünlülerin hayatını konu alan biyografik filmler de yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Ses ile popüler olan diğer bir tür ise müzikallerdir (Smith,2000:70).

Sesli filmlerin izleyici sayısındaki artış, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki büyük şirketlerin egemenliğini ve bu şirketlerin film ürettiği stüdyo sistemini güçlendirmiştir. 1927'de sinema endüstrisi sesli sinemaya geçerken gişe, toplam gişe ve stüdyo karı rekor seviyelere ulaşmış ve Amerikan Sineması altın çağını yaşamıştır. 1930'lar aynı zamanda renkli sinemaya geçiş dönemi idi. Technicolor olarak bilinen ve üç ana rengin kullanılmasından oluşan boyama yöntemi ilk olarak Walt Disney çizgi filmi The Three Little Pigs'de kullanıldı. Disney'in ilk renkli uzun metrajlı filmi 1937'de Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'dir. (Sinemanın Tarihçesi, Türkçe Bilgi)

Renkli film teknolojisi, Hollywood'un sesten sonra benimsemekte zorlandığı bir başka icat olmuştur. 1926 ve 1932 yılları arasında otuzdan fazla renkli film yapılmış, ancak renkli film tekniği yıllar sonra yaygınlaşmıştır. Çünkü piyasada egemenlik oluşturmuş olan Technicolor, farklı negatif film üzerine kırmızı mavi ve yeşil görüntüleri

kaydeden bir sistemdir ve bu sistemle film kaydı yapılabilmesi için özel bir kamera gerekmektedir. Bu kiralık kameranın yüksek maliyeti, renkli film sayısını sınırlamayı gerekli kılmıştır. Renkli film, yıllar boyu yalnızca müzikallerde ve “*Oz Büyücüsü*” gibi fantastik yapımlarda kullanılmıştır. Renkli film sayısındaki farkedilir artış 1940-1950’li yıllarda görülmüş ve 1960’larda televizyonun renklendirilmesiyle filmler de tamamen renklenmiştir (Blood:13).

1.2.3. Yeni Hollywood Sineması

1950’li yıllara kadar devam eden ve altın çağ olarak kabul edilen süreçten sonra Hollywood, 1960’larda başlayan ve 1970’lerin sonuna kadar süren ve “Yeni Hollywood Sineması” olarak kabul edilen sürece girmiştir. Bu süreçte Amerikan toplumunun benimsediği devrim ideolojisinin sinemaya yansımış olması beraberinde bu dönem filmlerinde ilk defa görülen tercihleri ortaya çıkarmıştır. Kısa olarak yorumlanabilecek bir zaman dilimi olsa da bu süreçte Hollywood sinemasından çokça başyapıt ve kült olarak adlandırılacak filmler çıkmıştır. “*Bonnie and Clyde*”, “*Easy Rider*”, “*Taxi Driver*”, “*The Graduate*”, “*Nashville*”, “*Apocalypse Now*”, “*McCabe and Mrs. Miller*”, “*The French Connection*” ve “*One Flew Over the Cuckoo’s Nest*” bu filmlerden birkaçıdır. Bu filmler hem içerik olarak daha önce incelenmeyen konular üzerinde çalışmış, hem de bu konuları çalışırken biçimsel olarak daha önce denenmemiş sinematik biçimler denemişlerdir. Bu dönem Hollywood’un rönesansı olarak da bilinir. (Erensoy,2012:26).

Yeni Hollywood Sineması olarak adlandırılan bu dönemde, Hollywood yönetmenleri Avrupa’daki birçok film hareketinden deneyler yaparak öğrenmeye ve onlardan etkilenmeye başladılar. Bu durum Hollywood sinemasını filmlerin ticari yönünü bir kenara bırakıp daha sanatsal filmler yapmaya sevk etmiştir. Hollywood sinemacıları Jean Luc Godard’a ait *Serseri* filminden çok etkilendiler. Filmin kuralları çiğneyen yapısına hayran kaldılar ve oldukça tuhaf buldular. Martin Scorsese filmi gördüğünde çok şaşırdığını ve sinemaya dair tüm bilgilerinin yok olduğunu aynı zamanda bu filmle sinemanın geleceğinin çok farklı olacağını gördüğünü söyledi. (Erensoy,2012:46). O yıllarda Hollywood sinemasında önemli bir yer tutan yönetmen Arthur Penn, yeni Hollywood sinemasının öncülerinden birisi olarak gösterilmektedir. (Yeni sinema dergisi, 26:39)

1.2.4. Stüdyoların Doğuşu ve Star Sistemi

Filmde sesin kullanılmasıyla başlayan bir dizi gelişmede Amerikan film endüstrisi de “stüdyo sistemi” olarak bilinen sistemden yararlandı. Bu, film endüstrisinin en temel üç dalı olan yapım, dağıtım ve işletmeyi bütünleştiren bir yapım sistemidir. Hollywood stüdyo sistemi Teknik olarak mükemmel filmlerle çok sayıda kişiyi eğlendirmek için bir iş ihtiyacından doğdu. Bu geniş kitleyi eğlendirme ihtiyacı ortadan kalktıkça stüdyo sistemi de ortadan kalktı. Sistem, 1. Dünya Savaşını takip eden yıllarda yavaş yavaş gelişmeye başlamış ve 1. yılında televizyonun da etkisiyle II. Tarihsel bilgiler stüdyo sisteminin Adolf Zuker’in Paramount distribütörünü ünlü oyuncu şirketi Lasky ile birleştiren büyük bir organizasyonun başkanı olduğu 1916 yılında gelişmeye başladığını gösteriyor. Sinema, teknolojik bir buluş olarak başlangıcından buy ana, bu işte kazanılacak paranın olduğunu gören yatırımcıların ilgisini çekmiştir. Çeşitli teknolojik başarıların birleşiminden doğan kamera, varlığını endüstrinin kolektif gücünden ve yönünden alıyor. Film endüstrisinin süreci parçalanma ve organizasyonla hızla gelişti. Böylece stüdyo sistemi sinema endüstrisinin üretim, dağıtım ve operasyonel temelde organize etme çabasının bir sonucudur. 1935’lerde, tamamen tekel grupları Rockefeller ve Morgan tarafından kontrol edilen Sesli Hollywood yılda ortalama 500 film üreterek uluslararası pazarı fethetti. İkinci Dünya Savaşı sırasında, Avrupa’da film yapımındaki ara Hollywood için de işe yaradı. Hollywood’un altın çağı savaşın sonrasına kadar sürdü, hegemonik güçler, yeni bir tüketim alanı açan ve sinemadan çok daha etkili bir kitle iletişim aracı olan televizyonu kendi uygulama alanlarına da dahil ettiler. (Güçhan:69).

Avrupa’da birçok dilin konuşuluyor olması, Avrupa için tek Pazar fikrinin gerçekleşmesindeki engellerden biridir. Öte yandan faşizmin yükselişi ve 2. Dünya Savaşı sinemacının Avrupa’ya göç etmesine neden oldu. Eğitimli ve deneyimli bir film yapımcısı, işçi ve beyin ABD’ye göç etti. Bu topluluk, Hollywood’un altın çağı olarak adlandırılan yapımcıları arasında yerini aldı. (Alam:64)

Avrupa’daki savaş, ABD hükümetini, film endüstrisi üzerinde muazzam bir etkisi olan büyük askeri ve savunma hazırlıklarına girişmeye sevk etti. Hollywood 1940’da savaşla ilgili haber filmleri ve belgesellerle sınırlı bazı uzun metrajlı filmler üretti ve savaş hasarından en az etkilenen film oldu.1941’de açık müdahale ve hazırlık temalı uzun metrajlı film, büyük gişe başarısı elde eden “Çavuş York” ve “Büyük Diktatör” de dahil olmak üzere savaşla ilgili yapımlarını artıran Hollywood’a döndü. (Smith:267-269-271).

Stüdyo sisteminin temel prensibi, bütün bir yıl için üretim planı oluşturmaktır. Bir filmi, sanatsal veya ticari bir yatırım olarak değil; yılın prodüksiyonunun yalnızca bir parçası olarak değerlendirmektedir. Hollywood Stüdyo sistemi bir eğlence fabrikasıdır ve her fabrika gibi onların da hedefi ürünü güvenilir kalite ve uyumla seri olarak üretmektedir. Bu üretim sisteminde iş bölümü ilkesi geçerlidir. Yazarlar, oyuncular, teknisyen, araçları kullanıma hazırlayan tamirciler, ürünün reklamını yapanlar ve diğerleri için ayrı bir bölüm vardır. Bu bölümlerin hepsinin önünde yıllık üretimi planlayan, bütçeyi yöneten ve bu montaj fabrikasının işleyişini kontrol eden “Baş yapımcı” adı verilen biri vardır. (Güçhan:71).

Televizyon, zamanla giderek daha net hale geldiği için, izleyicilerin katı bir şekilde ayrılmasına yol açmıştır. Genç kuşak, sinemaya olan ilgisini bağlılığını sürdürürken; orta kuşak genellikle televizyonu tercih etmiş, dikkat çekici veya kaçırılmayacak filmleri de izlemiş; eski kuşak ise beyaz perdeden ayrılmamıştır. Seyircinin büyük bir bölümünü genç kuşak oluşturduğu için gençlik sorunu, gençlik sorunları, genç kahramanlar ve genç hevesler gündemde tutulmuştur. Hedef genç nesil iken, yeni çeviriler artmış, çocuklara veya ergen kahramanlara öncelik verilmiştir. (Scognamillo:22).

Sinemanın ideolojik bir öncüsü olan televizyonun sinema üzerinde olumsuz bir ekonomik etki yaratması kaçınılmazdı. Ancak televizyon şirketleri, Morgan ve Rockefeller tekelleri tarafından dolaylı olarak kontrol edildiğinden, ekonomik çatışma dengeli bir şekilde gelişti ve Hollywood için çok yıkıcı olmadı. Büyük Hollywood stüdyoları küçük ekranlar için ürünlerini satmayı ve kiralamayı reddederken, 1955’de büyük şirketler ürünlerini özellikle televizyon için üretmeyi taahhüt ettiler. (Sinemanın Tarihçesi, Türkçe Bilgi).

Filmler her zaman diğer iletişim biçimlerinden daha yakından izlenmiş olsa da, film sansürü doğrudan basın ve diğer yayın sansürüyle aynı şey değildir. Sansür teriminin sinemaya uygulanması genellikle iki ayrı pratiği geliştirir. Bunlar; sinemadaki politik ifade üzerindeki hükümet kontrolü sistemleri ve film içeriğinin ahlaki, sosyal ve sosyal ilkelere uygun olmasını sağlamak için film endüstrisinin kendi kendini düzenleme sistemleri ve ulusal kültürlerinin ideolojileridir. Sinema başından beri uluslararası bir sanayi olduğundan her iki sıkı düzen biçimi de birbirlerini güçlendirecek şekilde devamlı etkileşim içinde olmuşlardır. Fakat Hollywood’un uluslararası egemenliği, onun kendi

kendini tertip biçiminin beyaz perde tarihli en mühim sıkı düzen pratiği olması anlamına da gelmektedir. (Büyükyıldırım: 29)

Sanatın seri üretimle hiçbir ilgisi olmadığını söyleyen eleştirmenlerin çoğu Hollywood filmini ciddiye almıyor. Bu filmlerin popüler eğlence, efsane olarak ekran önünde tezahürat yapan insanların duygusal ihtiyaçlarına bir cevap olarak görülmesi gerektiğine inanıyorlar. Stüdyo filmlerinin cilalı mükemmelliği, göz alıcı yıldızları, izleyilerin arzularını ve hayallerini canlandırıyor, onları tiyatronun dışındaki günlük hayatın gerçeklerinden daha tatmin edici bir dünyaya taşıyor. Bazı eleştirmenler filmlerin sosyolojik özelliklerine de dikkat çekiyor. Onlara göre Amerikan filmlerinin iyimserliği, adaletin kusursuz çalışması, kötülüğü ortaya çıkarmanın kaçınılmazlığı ve iyiliğin ödülü Amerikan halkının özgüvenini geliştirmesine yardımcı oldu. Stüdyo filmlerindeki tarihin, siyasetin, adaletin ve ahlaki gerçeklerin arka planı Amerikalı izleyicilere şirketlerinin gerçek hayattaki kötü adamı yenebileceğine ikna etti. Bir bakıma bu filmler izleyenler için toplumun dini inançlarına benzer bir inanç ve toplumsal bir deneyim olarak görülebilir. Stüdyo yıllarını boş zaman olarak görenlere göre bu filmlerde ciddi bir şey yoktur. Bu yönlere genel olarak bakıldığında çoğu filmin estetikten çok sosyolojik olarak öne çıktığı söylenebilir. Ancak bu dönemde sinemanın teknik ve anlatı biçimlerinde deney ve buluş göz ardı edilemez. Hiç şüphe yok ki bu dönemde hikayeler, ahlaki gerçekler ve insani dürtüler birer formül haline geldi ve yerini gülünç klişelere bıraktı. (Güçhan:76).

1.2.5. Televizyonun Yaygınlaşması ve Hollywood Sineması

Hollywood film endüstrisi, Haziran 1975'te Steven Spielberg'in *Jaws*'ının vizyona girmesiyle yeni bir döneme girdi ve kötü bir sezondan galibiyetle ayrıldı. Hollywood yapım sistemi içinde filmin konumu değişti; 1980'lerin ortalarından bu yana pahalı, oldukça karlı televizyon dizileri için yan pazara ve video kaset satışlarından elde edilen nakit akışlarının düzenli olarak izlenmesine izin verildi ve 1980'lerde film tüketim alışkanlıkları değişti. Bu değişkenlik televizyon filmlerinin mini dizi haline gelmesiyle 1970'lerin ortalarında başladı. (Teksoy:538).

Bu pazarın önemi anlaşıldıkça, diğer şirketler HBO'nun başarısını taklit etmeye başladı. 1986'da Ted Turner, Metro Golden Mayer'den şu anki yapımları için değil, film kütüphanesine erişmek ve incelemek için kullanmak için satın aldı. Turner's Superstation ve TNT (Amerikan Film Klasikleri ve Bravo ile birlikte), sinema severlerin zengin bir

film repertuarına sahip olmalarını sağlamak için en iyi ve en kötü eski Hollywood filmleriyle dolduruyor. (Smith:509)

1.2.6. Blockbuster Filmler Dönemi

Yeni Hollywood sineması ile birlikte başlayan Hollywood sinemacılarının daha sanatsal filmler yapma isteğine stüdyolar 1980 yılına kadar tahammül edebilmişlerdir. Michael Cimino'nun '*Heaven's Gate*' filmi önceki dönemin bittiğini belirten film olmuştur. 1978'de '*Deer Hunter*' filmi ile en iyi yönetmen ve en iyi film Oscar'ını kazanmış olan Cimino bu ödüllerle birlikte stüdyoların da güvenini kazanmıştır. '*Heaven's Gate*' isimli filmi ile amaçladığı şey hem sanatsal hem de genel izleyici kitlesine hitap eden bir film yapmaktır. "United Artist" isimli filmi 44 milyon dolar gibi bir bütçeyle finanse etmesine rağmen filmin gişe rakamları 3 milyon dolar civarında kalınca Hollywood sinemasındaki sinemacılar egemenliği sona ermiş stüdyolar kontrolü tekrar ele almışlardır. Yeni Hollywood sinemasındaki rahat ve özgün bir şekilde filmlerin yapıldığı dönem yerini tekrar filmlerin ticari olarak çalışıldığı döneme bırakmıştır. Tüm bu yaşananlar Hollywood'ta Blockbuster filmler döneminin kapısını aralamış ve bir anlamda bugün Hollywood denilince akla gelen film anlayışının tam olarak karşılığı olacak filmlerin üretim sürecini de başlatmıştır (Erensoy,2012:59).

Blockbuster, Hollywood'daki belirli türdeki gişe rekorları kıran filmleri tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Aslında askeri bir terim olan bu kelime, 2. Dünya Savaşı sırasında bir mahalleyi tamamen yok eden bir bombayı ifade etmek için kullanılmıştır. Ancak, gişe rekorları kıran filmler en çok izlenen film olarak adlandırılmamalıdır. Bu tür filmlerin geniş bir izleyici kitlesi çektiği ve bu ilginin ekonominin diğer sektörleri tarafından da desteklendiği söylenebilir. Blockbuster filmlerin maddi bir yönü de film ile ilgili ürünlerin (oyuncak, telefon uygulaması, giysi vs.) pazarlama-tüketim kültürünün bir parçası haline getirilmesidir (Akser,2018:1).

Blockbuster'ın Hollywood sinemasında kullanılan tanımına bakılırsa; Blockbuster olarak adlandırılan filmler, gişede 100 milyon dolardan fazla gelir getiren filmlerdir. Blockbuster filmlerine çok büyük bütçe ayrılır, prodüksiyonları oldukça geniş kapsamlıdır. Bugün, klasik bir gişe rekorları kıran bir filmin yapımı 100 milyon doların üzerindedir ve bu rakamı gişede yakalaması gerekir. Başarılı sayılması için gişedeki maliyetinin en az iki katı olması gerekir (Berra akt Erensoy,2012:60).

Sonraki yıllarda günümüzde de hala etkin bir biçimde devam eden dönüşüm, Hollywood sinemasında kendisini göstermiş ve filmler tamamıyla ticari odaklı olarak yapılan Blockbuster filmlerden ibaret bir hale gelmiştir. Bu tarz filmlerin iki öncüsü George Lucas ve Steven Spielberg'dir. Bu iki isim yeni Hollywood sinemacılarının sinemaya bakışlarına çok farklı bir noktadan bakarak stüdyolara daha önce elde etmedikleri kadar kar elde etme imkanını sunmuşlardır. Lucas, halen seri olarak filmleri yapılmaya devam eden '*Star Wars*', Spielberg'de '*Jaws*' filmiyle bu anlayışın oturmasında en etkili iki isim olmuşlardır (Erensoy,2012:62).

1.2.7. Günümüz Hollywood Sineması

1980'lerdeki Hollywood gelişmeleri, yeni video ve dağıtım tekniklerinden etkilenmiştir. Kablolı televizyon, uydu yayınları ve video kasetler, hareketli görüntüler için eşi görülmemiş dağıtım modları sağlamıştır. Bilgisayar tarafından oluşturulan efektler ve grafikler, yeni üretim biçimlerini yaratmıştır. (Demirbilek:82.).

1990'lar yaklaşırken, Amerikan Sineması hem teknolojik hem de yapısal olarak gözle görülür bir değişim geçirmiştir. Teknik olarak, görüntüleri mekanik olarak tekrar üretmeye ek olarak, yapımcılar onları şekillendirmek ve kontrol etmek için bilgisayar efektleri kullanmışlardır. Bu teknolojiler sanal bir gerçeklik yaratırken bunu mavi ekran veya lazer tarama kullanarak fotoğraflarla birleştirmektedir. Bilgisayarlı görüntüler bilgisayar animasyonunun bir biçimidir ve bu teknoloji siyah beyaz filmlerin renklendirilmesinde de kullanılmıştır. (Çağdaş Sinema Dergisi, sayı: 5/6:109).

Ticari başarısı yüksek olma potansiyeli taşıyan filmler yapma dönemi, hem bağımsızların hem de stüdyoların çeşitliliğini sınırlamıştır. Pazarlama odaklı bir bakış açısıyla her zaman daha da büyük kazanç sağlayan filmlerin peşinde olan stüdyolar, tek başına bir yıllık stüdyo masraflarını karşılayan filmin peşinde koşmaktadır. Pazar araştırmalarıyla hedef kitleyi çok iyi belirlemeyi başaran stüdyolar, sanat evi sineması gibi bağımsızlara ayrılan pazarlara da girmiştir. (Büyükyıldırım,2007:73-74).

Stüdyolar 1940'larda film yıldızlarına, 1950'lerde üç boyutlu teknolojiye ve 1960'ların başında yönetmenlere para ödediği için yatırım arttıkça maliyetler artmakla kalmamış, film yapımcılığının temelini değiştirmiş ve sinemanın tarzını büyük değişikliklere zorlamıştır. Kümeleme çalışmalarında amaç, mümkün olan en geniş kitleye ulaşmak değil, tüm hedef gruplara ulaşmaktır. Gişe rekorları kıran genç nesli filme çekmek için sarf edilen çaba, bir anda onlar için her türlü yaş grubunu çekmeye

dönüşmüştür. Mini-majörler ise alternatif filmlerle dev stüdyolarla rekabet etmeye çalışmıştır. Bu stüdyolar cesur, mütevazı ve sıra dışı filmler üretmiştir. (Smith:538).

Zamanla Amerikan filmleri belli bir şekle girmiştir. Genellikle yönetmen bir yapımcının kontrolü altındadır. Yönetmenlerin yeteneği hemen hemen önemini yitirmiştir. Hollywood bütün filmlere bu bakış açısıyla bakmaktadır. Başarılı bir filmin unsurları, güçlü bir hikaye, gösteriş, hızlı teknik, tamamen yeni keşiflerden yararlanan bir cinsel olay örgüsü ve uluslararası oyuncu kadrosu olarak listelenebilmektedir. (Sinema Popüler Dergisi, sayı: 4, s. 7).

20. yüzyılın sonlarında Amerikan sineması, teknolojik yeniliklere dayanan gişe rekorları kıran sinema olarak tanımlanabilmektedir. Amerikan sinemasının sessiz film çağından başlayarak dünya hegemonyasını kurmadaki başarısı, yüzyılın sonlarına doğru çok sesli kültürden tek sesli kültüre geçişi zorunlu kılmıştır. (Teksoy,1997:833.).

Avrupa etkisinden ayrı olarak Amerikan sinemasının gerçek yapısına bakıldığında, sinemanın temel katkılarının gençlik, canlılık, mekan ve hareket olduğu görülmektedir. Amerikan gelenekleri ancak, genellikle sözlü olan İç Savaş'a kadar uzanmakta ve literatürü özellikle ilk savaş dönemini kapsamaktadır. Sonuç olarak, Amerika'da Avrupa'da olduğu gibi çağdaş resim okulu yoktur ve Amerikan edebiyatı birkaç istisnai başarıdan başka bir şey değildir. Ortalama bir Amerikan vatandaşı, bir tamirciyi veya mühendisi bir sanatçı veya yazardan daha çok sevmektedir. Resim veya beste yapmak onlar için boş zaman etkinliğidir. (Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı 93:186.).

Bugün dünya film pazarının yaklaşık %70'i Amerikan film yapım şirketlerinin tekelinde olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Ancak film pazarlamacılığının dünyanın en yüksek maliyetli işlerinden biri olduğu da ortadadır. Dünyanın hiçbir ülkesinde hiçbir şirketin bu işi tek başına yapamayacağı hatta devletlerin bile bu işi tek başına yapamadığı bir gerçektir. Dünya çapında birçok ülke dağıtım işini doğrudan Amerikalıya devrediyor veya onlarla iş yapmaya çalışıyordur. Avrupa ve Doğu Bloku ülkeleri de dahil birçok ülkede yapılan filmlerin büyük bir kısmı dünya çapında doğrudan Amerikalılar tarafından dağıtılmakta veya çıkarları olan şirketler tarafından pazarlanmaktadır. (Adanır, 2006:57).

Uluslararası film projelerinde uluslararası üne sahip yönetmenler ve kültürel açıdan hassas ortamlar da önemli faktörlerdir. Örneğin, *Fatal Attraction*' in Japonca versiyonu intiharla sonuçlanmaktadır. Gerilim filmlerinin dünya çapındaki pazarlardaki

başarısı, bazı Amerikan şirketlerini “basit tut ve yoluna devam et.” Formülünü takip etmeye yöneltmiştir. Diğer bir trend ise hit filmlerin yeniden çevrimi veya devam filmleri olmuştur. 1990 yılında yayınlanan *Robocop II*, *Back To The Future III*, *Die Hard II* ve *Gremlins II* devam filmleri buna örnek gösterilebilir. Özellikle Hollywood yeni yabancı film yapımıyla dış pazarlarda tehlikesiz, denenmiş filmlere geçiş yaptıkça popülerleşmiştir. (Rotha: 96.)

Yeniden çevrim, Amerikalı yapımcıların Hollywood’a karlı ve riskli projeler getirmesi için güvenli bir iş girişimidir. Yerel pazarlarda denenmiş, seyircisi belirlenmiş, ve ne gibi güncellemelerin yapılacağı belli olan eserler söz konusu olmuştur. Yeniden çevrim için seçilen filmlerin çoğu kendi ülkelerinde ticari olarak başarılı filmlerdir. Yeniden yapımların yükselişinde diğer önemli bir faktör de film endüstrisinin küreselleşmesi ve diğer medya ile ortaklık içinde çalışmaya başlamasıdır. (Şenyapılı: 18.).

Bu verilere göre Hollywood sinema sektörü için şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır: (Büyükyıldırım: 74.).

- Amerikan sineması, tüm unsurlarıyla ancak geniş bir sektörün kural ve yöntemleriyle açıklanabilmektedir.
- Bu dev sektör, kurulduğu günden bugüne en temel kurallara ve iş yapma yöntemlerine dayanması ve bu konudan taviz vermemesi nedeniyle aldığı tüm darbelere rağmen hakimiyetini sürdürmüştür.
- Eserin üretim, reklam ve pazarlama aşamalarında Hollywood Sineması diğer endüstri kuruluşları ve finansal kaynakların desteğiyle bir dizi sürecin hedefidir.
- Her endüstriyel ürün gibi Amerikan filmi de piyasanın istifleme ve koruma politikasının bir parçası olarak sanatsal-kültürel bir değer olarak değil, kazançlı bir ticari ürün olarak önem kazanmaktadır.
- Hollywood için en önemli soru her zaman neyi nasıl satacağı olmuştur. Sonuç olarak iki ayrı sistem olan film türleri ve star sistemi bu konuda en güvenilir temeller olarak Hollywood sinemasında yerini almaktadır.
- Hollywood, bir eğlence endüstrisi kurma çabasıdadır ve filmleri de kesin tür sınıflandırmasına bağlamıştır. Filmleri kovboy, dedektif ve komedi gibi türlere ayırarak, liderlik ve kontrol gücüne kolayca sahip olmuş, böylece koşullandırıcı izleyici yaratmıştır.

- Hollywood stüdyo sektörü bir eğlence fabrikasıdır ve her fabrika gibi onun amacı da büyük miktarlarda güvenilir kalitede ürünler üretmektir.
- Hollywood’da başarıyı yakalamış bir filmin unsurları güçlü bir tema, gösteriş, hızlı teknik, tüm yeni keşifleri kullanan cinsellik hikayeleri ve bir dizi uluslararası aktördür.
- Avrupa etkisinden ayrı olarak Amerikan sinemasının gerçek yapısına bakıldığında, sinemanın temel katkılarının gençlik, dinamiklik, mekân ve hareket olduğu görülmektedir.

1.3. Bollywood Sineması

Dünya genelinde bir popülerliğe ulaşan Hint filmleri sadece üretildikleri ülke olan Hindistan’da değil Japonya, Türkiye, Rusya, Malezya ve başka pek çok Afrika ülkesinde de geniş bir izleyici kitlesine sahiptir. Farklı sosyal hayat ve kültürlerden çok sayıda insan, Hindistan sinema sektörlerinden en ünlü olanı Bollywood’a önemli ölçüde ilgi duymaktadır. Bu ilginin en önemli sebeplerinden biri Bollywood’ta yıllık film üretiminin oldukça fazla olmasıdır. Bollywood, Hindi ve Urdu dillerinin yanı sıra Telugu, Bengali, Tamil gibi birçok farklı dilde film üretmektedir. Bollywood’un popülerleşmeye başlaması da esas olarak ilk sesli Bollywood filmi olan Alam Ara (1931) filminin yayınlanmasına dayanır. Hindi ve Urdu dillerinde çekilen film Bollywood’un da ana dillerinin bunlar olmasının belirleyicisi olmuştur. Filmlerin genellikle sonradan seslendirildiği Hint sinemasında, şarkılar ve koreografi filmlerin en önemli unsurlarıdır. Hint sinemasının temel özelliklerinden biri filmlerinde kullandığı formüldür; Bir yıldız, altı şarkı, üç dans. (Karaoğlu,2009:5)

1.3.1. Bollywood Sineması’nın Başlangıç Dönemi

Hint sinemasının tarihi, dünyada sinemanın başladığı yılına kadar uzanmaktadır. Hint film endüstrisi, dünyanın en eski ikinci film endüstridir. Robert Paul ve Lumiere tarafından 1896’da Londra’da hareketli fotoğrafçılığın gösterilmesinden sonra, bu teknoloji dünya çapında bir etki yarattı. Robert Paul ve Lumiere’in hareketli fotoğraflarının 1896’da Bombay’da gösterilmesinden kısa bir süre sonra, Hindistan ilk filminin yapımına başladı. (Teksoy, 2009:204)

Hindistan film sektöründe yaklaşık 80.000 film üretilmiştir ve günümüzde de yılda ortalama 1000 film yapılmaktadır. Buna dayanarak Hindistan film sektörünün

dünyanın en büyük film sektörü olduğu ve en büyük pazara sahip olduğu söylenebilmektedir. (Hindistan'a Bakış, 2005:4-7)

İzleyicilerin beklentilerini karşılayabilen Bollywood, zaman içerisinde Hindistan film sektörünün bel kemiği haline gelmiştir. (Kasbekar, 2002:180)

1.3.2. Kuruluş Dönemi

Hint sinemasının başlangıcı, film yapım sürecinin ilk başladığı dönemlere dek dayanmaktadır. Dünyadaki en eski ikinci film endüstrisi Hindistan film endüstrisidir. Lumiere kardeşlerin sinematografi icat etmeleri kısa sürede tüm dünyada büyük ilgi uyandırmıştır. 1896 yılında Bombay'da gerçekleştirilen ilk film gösteriminden sonra Hindistan kendi filmlerini üretmek için harekete geçmiştir. Sinema teorisyenleri, bu tarihten sonra başlayan Hindistan Sineması'nı, Sessiz Filmler, Sesli Yapımlar, Altın Çağ, Çağdaş Hint Sineması ve Yeni Bollywood olmak üzere beş ayrı dönem halinde incelemişlerdir. (Karaoğlu,2019: 5)

1896 yılındaki ilk gösterimden sonra Hindistan'da sinema sektörü belirli bir süre Avrupa'dan ithal edilen filmlerin izlenmesinden ibaret olarak kaldı. 1898 yılında İngiliz ekipler Bombay ve Kalküta'nın belirli bölgelerinde çekimler yapmaya başladılar. Bundan bir yıl sonra ise 1899 yılında Harishcandra Sakharam isimli bir Hint fotoğrafçı İngiltere'den satın aldığı makine ile çeşitli çalışmalar yaparak, belge filmleri oluşturmaya başladı. İlk olarak bir güreş müsabakasını ve bir maymunun eğitim sürecine filme alan Harishcandra Sakharam son olarak İngiltere'den Hindistan'a geri dönen bir öğrencinin yolculuğunu filme alarak 1911 yılında Hindistan'ın sinema tarihindeki ilk belgesel filmi yapmış oldu. Bu süreçten sonra Hint seyirciler Avrupa'dan gelen kurmaca filmleri izlemeye ve yoğun ilgi göstermeye başladılar. Bu yoğun ilgi üzerine 1912 yılında, İngiliz bir yönetmen yanında getirdiği ekipmanları ile Hindistan'ın sinema tarihindeki ilk kurmaca film olan Pundalik'i çekti. (Teksoy,2009:203)

Dadasaheb Phalke'nin Hindistan sineması için önemi çok büyüktür. Phalke Hindistan sinema sektörünün kurucusu olarak kabul edilmektedir. 1911 yılında Avrupa'da izlediği Hz.İsa'nın yaşamını konu alan bir filmde çok etkilenen Dadasaheb Phalke bu filmde aldığı ilhamı kendi kültürü çerçevesinde yoğurarak bir film yapmaya karar verdi. Yaşadığı birçok sorunun ardından sıkıntılı bir süreç sonunda ilk filmi Raja Harischandra'yı 1913 yılında bitirmeyi başaran Dadasaheb Phalke, filmi aynı yıl Bombay'de bir tiyatrodaki izleyici ile buluşturdu ve izleyicisinin büyük beğenisini

kazanarak bir gecede büyük ün kazandı. Daha sonra filmi İngiltere’de gösterilen Dadasaheb Phalke burada da eleştirilenlerden olumlu görüşler almayı başardıktan sonra kendi film stüdyosunu kurdu. Bu stüdyoda ürettiği Hint mitolojisini temele alan filmlerde kullandığı durağan kamera, erdemli kahramanlar ve mağdur olmuş iyiler gibi temel özellikler bugünkü Hint sinemasının temel özelliklerini oluşturdu. İlk defa bir Hindistan filminde kadın oyuncu kullanması ve Hint sinemasında ilk defa kullanılan birçok film hilesini de kullanarak cesur ve yenilik yapmayı seven bir yönetmen olarak ünlendi. Dadasaheb Phalke bütün bu öncülüğü ve başarılarına rağmen hızla ilerleyen film teknolojisine ayak uyduramayarak 1937’de çektiği ilk sesli filminin ardından iflas etti ve halkın gözündeki ününü de yitirdi. (Teksoy,2009:204)

1.3.3. Bollywood Sineması’nda Stüdyolar Dönemi

Bollywood sineması tarihinde 1920-1960 yılları arasında stüdyo dönemi bulunmaktadır. Hollywood stüdyo sistemini anımsatan, teknisyenler ve oyuncularını barındıran stüdyolar ortaya çıkmıştır. Ve bu stüdyolar tek bir film çeşidinde kendilerini geliştirerek tanınmışlardır. Fakat Hollywood’un stüdyo sisteminde yakaladığı başarıyı yakalayamayıp dağıtım ve gösterimleri denetleyememişlerdir. Bu da stüdyo sisteminin devam edememesine sebep olmuştur. Bu süreçte toplam 4 önemli stüdyo başarısıyla öne çıkmıştır; Bombay Talkies, Imperial Films, Prabhat Film, New Theatres. (Ganti, 2013:15).

1.3.4. Bağımsızlığa Giden Yolda Hindistan Sineması

II. Dünya Savaşı’ndan sonra sömürge altında olan Hindistan, farkında olmadan savaşa dahil edilmiş ve bu da Hindistan sinemasını etkilemiştir. Sinemanın propaganda etkisinin farkında olan hükümet, 1940’da “Film Danışma Kurulu”nu kurmuştur. Sansür konusunda hassasiyeti artan hükümet, bağımsızlığa yönelik unsurları bulunduran her türlü filmi sansürlemeye başlamıştır. İngiltere bu süreçte sömürgeci altında olan Hindistan üzerinde güçlü bir baskı oluşturmuştur. O dönemde hükümet sadece savaşı özendirilmeye yönelik filmleri onaylamıştır. Ve bu durum Hindistan sinema tarihinde kara dönem olarak nitelendirilebilmektedir. (Erkan, 2017:68).

1.3.5. Hindistan Sineması’nda Bollywood Formülünün Oluşma Dönemi

İngiltere’nin Hindistan üzerinde oluşturduğu yoğun baskı sonrası artan ekonomik faaliyetler ve yükselen vergiler sinemanın gelişiminde olumlu etki yaratmıştır. Vergilerin

artmasıyla beraber birçok iş adamının sinemaya yönelmesine sebep olmuş ve bu durum da sinema sektöründe sermaye artışına sebep olmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan filmler klasik Bollywood formülünü oluşturmuştur; star, basitleştirilmiş romantik öykü ve şarkılar. Belirlenen star için oluşturulan romantik öykü ve şarkılarla risksiz kazanç sağlayabildiklerini farkederek yapımcılar için oldukça değerli olan bu formül günümüz Bollywood sinemasına kadar gelmeyi başarabilmiştir. (Kasbekar, 2002:391).

İngiltere sömürgeci altındaki Hindistan, 1947 yılında bağımsızlığını kazanmış olmasına rağmen etkilerini uzun yıllar yaşamıştır. İngiltere'nin Hindistan topraklarından ayrılmadan önce ülkeyi Pakistan ve Hindistan şeklinde bölmesi ülkenin bağımsızlık hedefini sarsmış ve Müslüman nüfus ve Hindu nüfus arasında çatışmalara sebep olmuştur. Bu bölünme sonucu ülkede yoğun göçler yaşanmış ve bu göçlerin büyük çoğunluğu Bombay bölgesine olmuştur ve bu da Bombay'ın gelişiminde olumlu bir etki olmuştur. (Kulke&Rothermund, 2001:391). Pakistan bölgesinden Bombay'a göçen birçok önemli yönetmen, yapımcı ve oyuncular Bombay'da film endüstrisinin gelişmesinde etkili olmuştur ve bu bölgede gelişen film endüstrisine Bollywood Sineması ismi verilmiştir. (Ganti, 2013:22).

1.3.6. Bağımsızlığını Kazandıktan Sonra Hindistan'da Sinema

Bağımsızlığını kazandıktan sonra Hint Sineması incelenecek olursa; Hint Sineması yaşanan siyasi olaylar, teknolojik gelişmeler ve sinemanın geçirdiği evrim çerçevesinde 3 tarihsel döneme ayrılabilir:

- 1950'lerde Hint Sineması
- 1970'lerde Hint Sineması
- 1990'larda Hint Sineması

1.3.6.1. 1950'li Yıllarda Hint Sineması

Ülkenin Pakistan-Hindistan şeklinde ikiye bölünmesinin Hint sineması üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri olmuştur. Ülkedeki bu bölünmenin etkilerinin hala devam ediyor olması ve hükümetin sinema üzerindeki yoğun çalışmaları sinema endüstrisini doğrudan etkilemiştir. Hükümetin bu konuda yaptığı ilk faaliyet Patil Film Araştırma Komitesini kurmak olmuştur. Bu komite, sinema endüstrisine yatırım yapılan paraları ve kaynaklarını denetlemiş ve filmler yoluyla milliyetçiliğin yayılabilmesi amacıyla film dilleriyle ilgili raporlar hazırlamıştır. (Erkan, 2016:74). Savaş sonrası dönemde film yapımına yönelik yoğun hükümet müdahalesi ve toplumun eğlence için zamanının

olmaması, bağımsızlık mücadelesinin gerektirdiği tükenme ve toparlanma çabalarına rağmen, çoğu stüdyonun 1950'lerde kapanması anlamına gelmektedir. Ülkenin Hindistan-Pakistan'a bölünmesi ve aralarındaki kanlı savaş ülkeyi daha da büyük ekonomik sıkıntılara sokmuştur. Pakistan bölgesinden gelen göçmenlerin bir kısmı film endüstrisi için bir değer olsa da bu durum ülke genelinde yoksulluğu artırmış ve dolaylı olarak film endüstrisini yeniden vurmuştur. (Ganti, 2013:30).

İlk olarak 1952'de düzenlenen Hindistan Uluslararası Film Festivali (IFFI), dünyada Hollywood'dan başka bir film endüstrisinin daha olduğunu kanıtlamıştır. (Mathews, 2001:134). Bu dönemde Hint sineması başarılı filmleri ve düzenlediği festivallerle kendini kanıtama ve kendini gösterme çabası içindedir. Kendi kültürüne odaklanmış ve yapımcılığını üstlendiği toplumsal gerçekçilik filmleriyle toplumunda yeni bir başlangıç yaratmıştır. Savaş sonrası dönemin kargaşasını ve suçlarını göstererek bunlara dikkat çekmek istemiştir. Ülke ve toplum için zorlu ve şiddetli bir dönemin ardından 1950'ler ve 1960'lar, zamana yenik düştüğü Hint sineması tarihinde zor ve önemli bir dönem olmuştur. Film endüstrisindeki film sayısı ve istihdamdaki artış Hindistan'ın sömürge döneminde kurulmuş olan Bollywood'un temellerini sağlamlaştırmıştır. Bu dönemde kahraman ve kötü adam tasvirleri yeniden tasavvur edilmiş, Hint sinemasının unsurları gerçekçilik düşüncesiyle yeniden oluşturulmuştur. (Ganti, 2013:28)

1.3.6.2. 1970'lerde Hint Sineması

70'lerde Hint sinemasında bir ayrışma başlamıştır. Bu yıllarda Hindistan'da ortaya çıkan sanat filmleri kendi alanlarını ortaya çıkararak eş değer bir sinema akımı oluşturmuştur. Düşük bütçelerle, yıldızsız, danssız, şarkısız, bugüne kadar hâkim olan formülleri ve klişeleri aşan şok edici ve gerçekçi filmler üretilmiştir. Tüm bu sanat filmi akımının 1950'lerde Satyajit Ray ile başladığına inanılsa da 1970'lerde sinemada varlığını hissettirmiştir. Bu dönemde gerçekçi sanat filmleri yapılmış, şarkısız ve danssız ve standart Bollywood popüler olmuştur. Azaltılmış gerçekçiliğe yaklaşabilen duygusal şiddet ve dans koreografisi içeren deneysel sanat filmleri ve popüler filmlerin yanı sıra Bollywood sinemasındaki aşırı görüntülerin hakimiyeti bu şekilde biraz hafifletilmiştir. Paralel sinema hareketi olarak adlandırılan sanat filmi akımı tam anlamıyla başarılı olamasa da 1930'lardan beri yapılmayanı yaparak Hint sinemasına yeni bir kapı açmayı ve sinemanın çeşitliliğini artırmayı başarmıştır. (Erkan, 2017:84).

70'ler sinemasında gerçekçilik ve çeşitliliğe bu şekilde odaklanılmasının temel nedeni, ülkenin içinden geçtiği zorlu ve sarsıntılı dönemdir. Hindistan-Pakistan savaşları arasında en büyük can kaybına neden olan, Bangladeş'in 1971'de bağımsızlığını kazanmasına yol açan ve Bangladeş'ten çok sayıda mülteciyi kabul eden Pakistan Savaşı'na Hindistan'ın dahil olması, yaklaşık 260 ülke üzerinde siyasi ve ekonomik açıdan güçlü bir etki yaratmıştır. (BBC/ The 1971 War).

Ülkenin siyasi sorunlarına ek olarak, 1972-73'teki şiddetli kuraklık (Kendale, 2011:64) ve 1973'teki küresel enerji krizi de Hindistan için olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Hindistan hükümeti, gıda gibi temel ihtiyaçlar üzerinde kontroller bile uygulamış, ürünlerin fiyatlarını yükseltmiş ve karaborsaya yol açmıştır. Hintliler protesto için sokaklara dökülmüştür. Ülkedeki huzursuzluğun ortasında üniversiteler bir haftalığına kapatılmıştır. Devletin işlediği suçların sayısı her yıl daha da artmıştır. 70'lerin ortalarında bile, o yıl neredeyse her gün polisin kalabalığa ateş açması manşetlerde olmuştur. Periyodik dünya sorunları ve siyasi sıkıntılarla zor bir dönemden geçen Hindistan'ın Indira Gandhi'nin izlediği yanlış politikalar ve ekonomik kaynakları kendi amaçları için kullanması halkın durumunu ağırlaştırmıştır. Bu durumun sinemaya yansımaları, kahramanların ve kötü adamların görüntülerinde topyekûn bir değişim biçimini almış; Kahramanlar bu kanunsuz ve kuralsız dünyaya kendi yollarıyla adalet getiren bireyler olurken, kötüler genellikle yozlaşmış politikacılar, kaçakçılar, siyah tüccarlar ve zengin ve saygın iş adamları olarak tasvir edilmiştir. (Ganti, 2013:31).

Ayrıca 1970'lerde ve özellikle 1980'lerde televizyon sinemayı doğrudan etkilemiş ve önemli bir rekabet yaratmıştır. Televizyonun yanı sıra Bollywood bir endüstri olarak çok başarılı olmuştur. Siyasi bir hareket olarak İndira Gandhi'nin televizyona yaptığı vurgu veya yatırım, televizyonun hızla gelişmesini sağlamıştır. Televizyonlarda yayınlanan kültürel ve ulusal programları takip eden diziler de halkın beğenisini kazanmıştır. Ancak bu televizyon başarısı sinemayı olumsuz etkilemiştir. (Kasbekar, 2002: 199).

70'lerde çekilen aksiyon filmlerine ek olarak, 1980'lerde ayrılıp yeniden birleşen aile dramaları da çok başarılı olmuştur. Bu filmler aile ve ilişkilerin önemini ve önceliğini vurgulamıştır. Tarih boyunca birçok insanın acı çektiği ya da çekmeye devam ettiği, savaşlarla ailelerinden ayrı düştüğü ve bir daha bir araya gelemediği Hindistan'ın sinemasında aile kavramına odaklanılması kaçınılmaz olmuştur. Ancak 1980'lerde yapılan filmlerdeki aile tasviri 1990'larda önemli ölçüde değişmiştir. (Erkan, 2017:84).

1.3.6.3. 1990'larda Hint Sineması

90'lar yaklaştıkça, romantizm yavaş yavaş filmlere dönmüş ve yeni çağ yıldızları ortaya çıkmaya başlamıştır; Salman Khan, Aamir Khan, Shah Rukh Khan. 1980'lerin sonunda sinema sektörünü kasıp kavuran bu üç yıldız, sinemada hâlâ hakimiyetlerini sürdürmektedirler. Bu yıldızların bu kadar büyümelerinin ve neredeyse otuz yıldır pazardaki hakimiyetlerini kaybetmemelerinin nedeni olarak Bollywood'un TV karşısı pazarlama stratejisi gösterilebilmektedir. 1980'lerde televizyonun çok popüler hale geldiği yıllarda sinema sektörü, televizyonun insanlara sunamadığı büyük projeler üzerinde çalışarak tüm zamanların en çok hasılat yapan filmlerini yapmayı başarmıştır; "Hum, Aapke Hain Koun!" (1994), "Dilwale Dulhania Le Jayenge" (1995) gibi büyük aşkların yaşandığı, muhteşem nişan ve düğün törenlerinin sunulduğu, ailelerin ve çocukların neşe hallerinin gösterildiği mutlu sonla biten aşk filmleri... (Ganti, 2013:32). Ayrıca film yapımcıları televizyonu kendi pazarlama araçları olarak kullanabileceklerini keşfetmiştir. Bollywood, televizyondaki varlığını kaybetmekten uzak, sürekli olarak film reklamları, arka plan görüntüleri, ünlülerin kişisel yaşamlarıyla ilgili dergiler, televizyondaki filmlerin müzikleri ve film ve yıldız reklamları göstererek popüler kültürdeki varlığını pekiştirmeyi başarmıştır. Verdiği tüm bu mücadelelerin bir sonucu olarak, bu dönem film endüstrisinde ortaya çıkan erkek oyuncuların bu sektördeki egemenliğini yaratmıştır. (Kasbekar, 2002:199).

1990'larda romantizmin etkisi sadece televizyonla mücadele amacıyla değildir, sinemada görmek istediklerinin meyvesi, var olan ve hala devam eden toplum için bir rahatlama aracı olan filmlerde zor zamanlarda, harika düğünler, nişanlar ve eğlenceli dans sahneleri sonucunda mutlu sonla biten harika aşk hikayeleri doğmuştur. 1980'lerin sonlarında başlayan ekonomik ve siyasi istikrarsızlıklar, Hindistan'ın dünya genelindeki mali ve siyasi konumuna zarar vermiş ve belirsizlik yaratmıştır. Hindistan'da yatırım yapan iş adamları yatırımlarını geri çekmeye ve başka ülkelere yönelmeye başlamışlardır ve 1991'de Hindistan IMF ve Dünya Bankası'na olan borçlarını ödeyemediği için ülke olarak iflasın eşiğine gelmiştir. Aynı yıl içinde durumu biraz iyileştirmeye çalışmak için gelen yeni hükümet, Dünya Bankası'nda uzun yıllar çalışmış önde gelen bir ekonomist olan Dr. Manmohan Singh'i maliye bakanı olarak atamıştır. Bu sayede Dünya Bankası ve IMF'nin güvenini kazanan Hindistan'daki yatırımlar geri dönmüş, ancak çoğunluk piyasaya girmek yerine borsayı desteklemeyi tercih etmiştir ve borsadaki bu hareket hırsızlar için bulunmaz bir fırsat yaratmıştır. Sonuç olarak, Hindistan borsası 1992'de

çökmüştür. (Kulke & Rothermund, 2016:474). Aynı yıl, Müslümanlar ve Hindular arasındaki çatışma sürerken, Ayodhya'daki Babri Mescidi'nin Hindu militanlar tarafından yıkılması ülkede bir kaos ortamı yaratmış ve ülke genelinde meydana gelen olaylarda 2000'e yakın Hint vatandaşı hayatını kaybetmiştir. (Fuller, 2004:262). 1993'te dünyanın ilk seri bombalaması; Bombay'da iki saat on dakika içinde on üç farklı araca yerleştirilen bombaların patlaması ile gerçekleşmiştir. Bu saldırıda 257 kişi ölmüş, 1400 kişi yaralanmıştır. (Karkaria, 2015).

Bütün bunlar olurken, Bollywood insanlar için bir kaçış sineması yaratmış ve film boyunca toplumu eğlendirmeyi ve memnun etmeyi amaçlamış olduğu bu romantik aşk filmleriyle toplumu sıkıntılı koşullardan ve durumlardan çıkarmıştır. 1990'larda Hint sinemasında doğan bu romantik aşk filmleri, televizyon yıldızlarının da desteğiyle günümüze kadar gelmiştir. (Ganti, 2013: 33).

1.3.7. Bollywood'da Star Sistemi

Yıldızların etrafında gelişen bu star sistemi, ilk olarak Hollywood'da ortaya çıkan ve bir oyuncunun kişisel yaşamının her detayını gündemde tutmak, aynı zamanda toplumu yansıtmak ve uygun rollerde oynamak üzerine kurulu bir sistemdir. (Britannica, 1990:24). Yıldız sisteminin temelleri atıldığında, Amerika Birleşik Devletleri'nde sinema, orta sınıfın saygı duymadığı ve en alt zevklere hitap eden bir eğlence aracıydı ve yapımcılar filmlerde popüler oyuncularını oynamak için seçtikleri durumdan endişe duyuyorlardı. Film yapımcıları yıldız sisteminin başlangıcını böyle yaratmıştır. (Yüksel, 2000:55). Hollywood'da ortaya çıkan bu yıldız sistemi, sinemanın dünyaya yayılması sırasında sinemayla birlikte yayılmıştır. Yıldız yaratma şartlarına sahip kapitalist ülkeler kendi yerel yıldızlarını yaratmaya başlamışlardır. (Serter, 2012: 375) Yıldız sistemi "filmin başarısını filmin yıldızlarının şöhretiyle birleştiren ve bu nedenle yıldızların etrafında ilgi çekici bir atmosfer yaratan tutum" olarak tanımlanır. (Özön, 1981:134). Yıldızların etrafında gelişen bu yıldız sistemi, ilk olarak Hollywood sinemasında ortaya çıkan ve bir oyuncunun özel hayatının her detayını toplumu düşünerek gündemde tutmaya dayanan ve uygun rollerde ortaya çıkan imajın ortaya çıktığı sistemdir. (Britannica, 1990:24). Yıldız sisteminin temelleri atıldığında, Amerika Birleşik Devletleri'nde sinema orta sınıfın saygı duymadığı, düşük zevklere hitap eden bir eğlence aracıydı ve bu durum sebebiyle kaygılanan yapımcılar popüler tiyatro oyuncularını filmlerinde oynamaya karar verdiler. Seyirciye yeniden sinemayı sevdirmeyi başarmış

olan yapımcılar böylece yıldız sisteminin de temellerini atmış oldular. (Yüksel, 2000:55). Hollywood'da ortaya çıkmış olan bu yıldız sistemi, sinemanın dünyaya yayılması sırasında sinemayla birlikte tüm dünya sinemalarına yayılmıştır. Yıldız yaratacak şartlara sahip kapitalist yapıya sahip ülkeler yerel yıldız oyuncularını yaratmaya başlamışlardır. (Serter, 2016: 375). Her filminde kendi kültürünü ve milliyetini şekillendiren Hint sineması da yerel yıldız sistemini oluşturmaya ve kendi yıldızlarını ortaya çıkarmaya başlamıştır. Ve bu yıldızların Hindistan'da daha büyük bir etkisi olmuştur. Yıldızlar sadece filmleri başarılı kılmakla kalmamış, aynı zamanda Hint film endüstrisinin büyümesini de sağlamıştır. Özellikle Bollywood, ülke çapındaki popülaritesinin yanı sıra Hindistan'daki diğer film endüstrilerine kıyasla dünyaca ünlü yıldızlar üretmeyi başarmış ve hala başarmaktadır. Ancak, Hindistan'daki yıldız sistemi ağırlıklı olarak erkek egemendir ve kadınlar destekleyici rollerin ötesine geçemez. Bollywood'da erkek yıldızlar kadınlardan çok daha değerli ve faydalıdır. (Ghandy, 1991:111). Aktrisler çok nadirdir. Kariyerlerine 16-18 yaşları arasında başlarlar, 30 yaşına geldiklerinde başrol olma şansını kaçırmış olurlar. Daha önce romantik bir partneri oynamış olmasına rağmen, oyuncu 30'lu yaşlarından sonra partnerinin annesi ve teyzesi gibi rollerde görülür. 20'li yaşlarında oyunculukla başlayan erkek yıldızlar, yaşlandıkça ünlerini kaybetmezler, sadece kendilerinden çok daha genç oyuncularla oynamak zorunda kalırlar. (Ganti, 2013:114). Tüm bunlar düşünüldüğünde Bollywood Star sisteminin erkek egemen bir sistem olduğunu söylemek kaçınılmazdır.

Birkaç kadın yıldız dışında (Nargis, Meena Kumari, Madhuri Dixit, vb.), tarih boyunca Bollywood'a egemen olan yıldızlar erkekti. Ashok Kumar, Hint sinemasının ilk yıldızı olarak kabul edilir. Ashok Kumar ile başlayan bu erkek yıldız dönemi bugüne kadar da devam etmiştir. (Erkan, 2017:89). Sinema sektörüne 1936 yılında giren Ashok Kumar, oynadığı ilk filmlerden yıldız olmuştur, ancak yaşlandıkça ve baba rolleri oynamaya başladıkça da ününü korumaya devam etmiştir. (Rajadhyaksha, 1998:131). Ashok Kumar'dan sonra Raj Kapoor, Dilip Kumar ve Dev Anand, Hint sineması tarihinde 1950'ler ve 1960'ların en ünlü Hint film yıldızları olmuşlardır. O yıllarda tüm film sektörüne hâkim olan bu üçlü, sadece Hindistan'da değil, dünya çapında da filmleriyle tanınan yıldızlar haline gelmiştir. (Ganti, 2013:119).

Ancak 1970'lerde ortaya çıkan genç bir adam Hint sinemasının ününe yeni bir boyut getirdi; Amitabh Bachchan. 1970'ler ve 1980'lerde Bollywood'un tek başına prensi olmayı başarabilmiş olan Bachchan, Fransız yeni dalga hareketinin öncülerinden Francois

Truffaut tarafından da "tek adam endüstrisi" olarak nitelendirilmiştir. (Shangai Star, 2000). Bachchan'ın ünü ülkeye o kadar hâkim oldu ki 1984 ve 1987 yılları arasında Hindistan tarihinin en yüksek oyu ile Parlamento'ya seçilmiştir. Şu anda 75 yaşında olan Amitabh Bachchan, özellikle Kaun Banega Crorepati gibi (Kim Milyoner Olmak İster) film ve televizyonda önemli roller oynamaya devam etmektedir. (IMDB/ Amitabh Bachchan).

80'lerin sonlarında, Bachchan yaşlanmaya başlamışken ve Hint sineması yeni bir döneme girerken, 1990'ların başında Bollywood'dan gelen üç genç adam, star olmak için hiç bitmeyen bir maceraya başladı; Aamir Khan, Shah Rukh Khan ve Salman Khan. Bollywood'un 3 Khan'ı olarak kabul edilen bu isimler hemen hemen aynı yıllarda ortaya çıkmış, insanların sevgisini kazanarak günümüze kadar devam edecek olan şöhret yoluna adım atmıştır. (Rob Cain, 2017).

Aamir Khan şöhret serüvenini başlatan film “Qayamat Se QayamatTak” Aynı zamanda müziği ve tarihi Bollywood'a geri getiren, 1980'lerde yapılan pek çok aksiyon filminin aşk içermeyen dönemini sonlandıran ve tek kişilik endüstriyi yok ederek yeni yıldızların yolunu açan film olmuştur. (Daniels, 2014:23). Qayamat Se Qayamat Tak filminden sonra Aamir Khan, aynı anda birden fazla filmde neredeyse aynı rolleri oynayarak seyircilere sıkıcı gelmeye başlamıştır. Bu sürecin ardından Aamir Khan yalnızca istediği filmlerde rol almaya ve oynayacağı filmlerin senaryosuna dikkat etmeye karar vermiştir. Böylelikle kariyerinin başında sinemaya veda etmemiş ve izleyicinin yeniden ilgisini çekebilecek filmler yapmayı başarmıştır. Zaman zaman seçtiği filmler başarısız olmuş olsa da hatalarından ders çıkaran Aamir Khan, Hindistan'da en çok izlenen filmlerin yıldızı olmayı başarmıştır. (Chandra, 2016:90) Aamir Khan'ın popüler sinema oyuncusundan ticari olarak başarılı film yıldızına geçişi Raja Hindustani (1996) filmiyle gelmiştir. Zengin Kız Zavallı Çocuk gibi basit bir teması olan ve çekimi iki yıl süren bu film, vizyona girdiği ilk aylardan itibaren sinemaları dolduran Hintli seyircinin yoğun ilgisi ve sevgisiyle büyük bir başarı hikayesine dönüşmüştür. (Daniels, 2014:103). 1999 yılında kurduğu Aamir Khan Productions ile film çekmeye başlayan Aamir Khan, daha önce yaşadığı sorunlardan ders almış ve oyuncu kadrosu ve ekibi için yaşadığı sorunları yaratmayarak bu işte başarılı olmuştur. İlk filmi Lagaan, ona Yabancı Dilde En İyi Film dalında Oscar adaylığı getirmiştir. (Chandra, 2016:111) İlk adımını 1988 yılında atan Aamir Khan'ın şöhrete giden yolunun sonu henüz ufukta görünmemektedir. Yaptığı her filmle büyük gişe başarıları elde eden Aamir Khan, sadece kendisinin değil, günümüz

gençliğinin de peşinden koştuğu ve hayran kaldığı bir oyuncu olmaya devam ediyor. Bu nedenle filmlerde başrol oynamaya devam ediyor. (Erkan, 2017:91).

Bollywood'un kralı olarak kabul edilen "Kral Khan" lakaplı Shah Rukh Khan, sinemalarda Aamir Khan ile aynı zamanlarda boy göstermiş ve kendisini tüm Hintliler arasında popüler hale getirmiştir. Bu yakından takip edilen bir süreçtir ve Şah Rukh Han'ın üç Khan arasında diğerlerinden daha özel bir yeri vardır çünkü Hindistan halkı onu ünü boyunca her zaman yakından izlemiş ve desteklemiştir. Bu yüzden Shah Rukh her filminde başarılı olmuştur. (Yüksel, 2016:77). Shah Rukh Khan, kimsenin haberi olmadan hayatta kalmayı başaran ender Bollywood yıldızlarından biridir. Okul hayatı boyunca tiyatro oyunculuğu yapmış, 1980'lerde televizyona geçiş yaptığında ün kazanmış ve bir televizyon yıldızından sinemaya geçiş yaptığında büyük ses getiren ilk isim olmuştur. Raju Ban Gaya Gentleman ile ilk başrolünü oynamış olmasına rağmen, onu ünlü yapan filmler Baazigar ve Darr'dı. Bu filmlerde sıra dışı bir negatiflik ile yıldız olan Shah Rukh Khan, 1995 yılında imajını tamamen değiştirerek "Dilwale Dulhania Le Jayenge" ile gişe rekorları kırmıştır ve Bollywood'un romantik prensi olarak anılmaya başlamıştır. (Ganti, 2013:123). Sinemaya girdiği günden bu yana kazandığı halk desteğini hiç kaybetmeyen Shah Rukh Khan, bugün filmleri merakla beklenen ve izlenen, ünü Hindistan'ı çoktan aşmış ve herkese ulaşan bir yıldız haline gelmiştir. (Erkan, 2016: 92).

Aamir'in ideal vatandaşı ve mükemmeliyetçisi, Shah Rukh'un ideal oğlu, ideal kocası ve ideal baba figürünün aksine, Salman Khan skandallarla gündem olmuş ve "Bollywood'un kötü çocuğu" olarak ünlenmiştir. Yaşadığı sansasyonel aşk ilişkilerinden ve hukuka aykırı bazı eylemleri nedeniyle aleyhine birçok dava açılmıştır. (Khan, 2016:13). Bollywood sinemasına adım attığı günden beri Salman Khan, diğer Khan'lar gibi en çok ilgi duyulan ve en çok beğenilen filmleri yapmıştır ve yapmaya da devam etmektedir. (Erkan, 2016:93). 80'lerin sonu ve 1990'ların başında ortaya çıkan bu üç yıldız, 1965'te doğmuştur ve şu anda ellili yaşlarında olmalarına rağmen, şöhretlerinin sınırları Hindistan ile sınırlı kalmamış dünya yıldızları olmuşlardır. Neredeyse aynı tarzda film çekmelerine rağmen, birbirinden farklı keskin hatlarıyla birbirini gölgelemeyen bu üçlü, Hint film endüstrisindeki şöhret kavramına yeni ve oldukça farklı bir şekil vermişlerdir. (Khan, 2016:13).

1.3.8. Altın Çağ ve Günümüz Bollywood Sineması

1940'ların sonu ile 1960'ların başı arasındaki dönem, tarihçiler tarafından Bollywood sinemasının altın çağı olarak kabul edilir. Bu dönemde Bollywood sineması Bengalis'in önderliğindeki "Paralel Sinema" hareketinin ortaya çıkışına şahitlik etmiştir. Paralel Sinema, yayınlandığı tarihte reklamlar içerdiği için Bollywood olarak tanımlanan film endüstrisinden farklı değildir. Bu faaliyet, Hindistan'ın sosyal gerçekliğini vurgulamayı hedeflemiştir (Trentham Books, 2004, s. 17).

1956 yılında Cannes Film Festivali'nde Petar Panchali filmi ile En İyi film ödülünü de alan Satyajit Ray, İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden beslenerek amatör oyuncular ve yalın bir dil ile filmler yapmıştır. Apu Üçlemesi yönetmenin en önemli filmlerindedir. Satyajit Ray aynı zamanda filmleri ile Hindistan gerçekçi sanat sinemasının da öncüsü olarak görülmüştür. (İri,2013:29) Satyajit Ray'in yaptığı filmlerle hem Hindistan sinemasında farklı bir yolun öncüsü olduğu hem de Hindistan sinemasının dünya çapında ünlenmesine önemli ölçüde katkı yaptığı söylenilebilir. Yine 1951 yılında Raj Kapoor'un hem başrolünü oynadığı hem de yönetmenliğini yaptığı *Aware* filmi hem ülkemizde hem de Çin, Romanya, Sovyetler Birliği gibi ülkelerde büyük ilgi uyandırmış ve önemli gişe başarıları elde etmiştir. (İri,2013:2)

Bu durum Hindistan sinemasının gişe başarısı getirecek filmlerinin de dünya çapında bilinmeye başlamasının ve Bollywood'un büyük bir endüstri haline gelişinin başlangıcı olmuştur denilebilir.1970'li yıllarda bilinen süperstar kalıplarının dışında özelliklere sahip olan Amitabh Bachchan yaptığı filmlerle klasik formüle uymayan bir süperstar olarak ortaya çıkmıştır. Bachchan bilinen süperstarların aksine çok uzun boylu, zayıf bir yapıya sahip ve soluk tenlidir. Ancak yaptığı Hollywood filmlerini temele alarak Hindistan kültürünü yansıtan filmlerle başarı elde ederek hem Hindistan'da hem de Dünya çapında bir süperstar haline gelmiştir. (İri,2013:6) Bollywood' Raj Kapoor ve Amitabh Bachchan gibi kendi süperstarlarını çıkarabilmesi de büyümesinde büyük pay sahibi erkenlerden olmuştur.

Soğuk savaş döneminde *Aware* ve *Jagte Raho* gibi filmlerin başlangıcını yapmasıyla birlikte Hint filmleri Sovyetler Birliğinde oldukça popüler hale gelmişlerdir. Bu durum iki ülke arasındaki ilişkilerinde iyileşmesine katkıda bulunmuştur. Sovyetler Birliğinde popüler hale gelen filmler daha sonra buradan Doğu Almanya gibi ülkelere de yayılmıştır. Doksanlı yıllarda Almanya'da açılmaya başlanan birçok Asia shop isimli

dükükânda Hint filmlerinin video kasetleri oldukça ilgi görerek satılmaya başlanmıştır. (Şentürk, 2020:6)

Yılda bin civarı film yapılan ve on milyar dolar sermayenin döndüğü Bollywood sinemasını sistematik bir temele oturtmak çok mümkün değildir. Satyajit Ray filmlerinden sonra sansürün de etkisiyle filmlerde daha çok zengin kişilerin hayatları anlatılmaya başlanmıştır. Melodramatik öyküler, sorunlu oyunculuklar asenkron dublajlar, hemen her filmde çokça kullanılan klişe dans sekansları dünyanın her yerinden oldukça sıkı fanları bulunan Bollywood sinemasının öne çıkan temel özellikleridir. Temelde Hollywood filmlerinin biçimini baz alarak filmler yapılsa da Bollywood sinemasında inandırıcılığın Hollywood filmleri kadar öncelenmediğini söylemek mümkündür. (İri,2013:11)

Bu senelerde Hint sinemasının üretimine çok değer verilmiştir. Fakat son derece ilginç birçok filmin çoğunluğu, günümüzde olduğu gibi batı tarafından ihmal edilmiştir. Uzun yıllar Hindistan'da film üretiminin temelini oluşturan belgeseller, macera filmleri, şarkı ve dansla beslenen "büyük gösteri" türü (S. S. Vasan'ın Çandraleka'sı gibi) filmlerin yanında, özellikle de 1950'li yıllardan sonra sosyal içerikli bazı değerli filmler de çevrilmiştir. K. A. Abbas'ın, *Naya Sansar*, *Dünya Çocukları* ve çok güzel bir film olan *Kayıp Çocuk (Munna)*; J. Renoir'in yardımcısı (Nehir'de) olarak çalışmış Bimal Satyajit Ray'ın *İki Dönüm Toprak ve Acımasız Şehir, Kalküta (1953)* gibi filmleri bunların başlıcalarıdır. Ray daha sonra çevirdiği *Pater Pançali (1954)*, *Aparajito* ya da *Yenilmez (1957)* ve *Apu Sansar* ya da *Apu'nun Dünyası (1959)* filmlerinden oluşan, Bengalli oldukça alçakgönüllü bir ailenin yaşadıklarını anlatan üçlemesiyle yabancı ülkelerde de adı duyulacaktır. Yönetmenin geliştirdiği sade üslup ve duygusallıkla, şiirle beslediği gerçekçi etkiler büyük övgü toplamıştır. (Betton.2008:46)

Hindistan film sektörünün en önemli gurur kaynaklarından biri olan Satyajit Ray *Tanrıça (1960)*, *Üç Kız (1961)*, *Kançeneunga (1962)*, *Uzaktaki Gökürültüsü (1963)*, *Kır (1963)*, *Büyük Kent, Hain* vb. filmlerini çevirmiştir. (Betton,2008:56)

Asırlar boyu kendini güçlü bir şekilde anlatmış yerel sinemalar, İran, Avusturya, Alman, japonya, Çin, Meksika ve Hint sinemalarıdır. (Clarke:155)

Hint filmleri, kültürel sınırlar, şarkılar ve danslarla çevrili drama, eğlence ve fantezi doludur. İyi veya kötü karakterler ve vazgeçilmez mutlu sonlarla karakterize edilmektedir. Popüler Hint filmleri, melodram, drama ve komedi unsurlarını Hint halk

tiyatrosunun temaları ve bu olağanüstü kültürün yerli destanları veya gelenekleriyle birleştirir. Film yapımcıları yerel gelenekleri ve batılı film tekniklerini birleştirerek farklı bir film türü yaratmaya çalışırlar. (Indiana University, 2005, s. 4.).

Varlığından bu yana Hint tiyatrosu ve sineması, en ünlü Güney Asya destanı Mahabharata ve Ramayana tarafından yoğun bir şekilde beslenmiştir. Hint dini geleneğinin kutsal bir parçası olan bu iki destan, Hint filmlerinde sayısız temanın kaynağı olmuştur. Bunun dışında çağdaş filmler Hint anlatılarını, hikayelerini ve kutsal metinlerini Hindistan'ın dini ve sosyal kavramlarıyla birleştirir. Önemli gelenekleri, temaları ve karakterleri izleyiciye basit ve eğlenceli bir şekilde aktarırlar. Bu tür edebi eserlerden ödünç almak, Hint filmlerinin özünden kopmayan temaları keşfetmesine ve böylece Hint kültürünün varlığını korumaya çalışmasına olanak tanır. (Baskaran, 2013:164).

Birçok Hint filminin ana temasını oluşturan temalardan biri, genellikle destansı anlatıda bulunan kardeş ilişkileridir. Her iki büyük destan da kardeşler arası çatışmalar ve diğer yakın akraba ilişkilerini içerir. Mahabharata destanında temel olarak iyi karakterlerin içsel zayıflıklarının bir iç savaşa neden olduğu söylenir; Ramayana destanında, evdeki birliğin dış tehditlere karşı karşıya olduğu ve böylece bu kötülüğün üstesinden geldiği anlatılmaktadır. (Bose, 2006:117).

Hint popüler sinemasının ele aldığı en önemli temalardan biri de ailedir. Aile kavramının Hint kültürü ve geleneğinde önemli bir yeri vardır. Bu nedenle Hint filmleri bu unsuru göz ardı etmez ve genellikle aile ile ilgili filmler üretir. Hint filmlerinde “aile” teması, ebeveynlerine saygı duydukları için sevgilerini alamayan gençler; çocuğu için her şeyi yapan ebeveynler, aileye bir arada kalmalarını tavsiye eden hikayeler ve üzüntü ya da sevinç gibi aşırı duygular aracılığıyla izleyicilerin karşısına çıkmaktadır. (Gopalan,2005:5.).

Hint kültürünün çeşitli unsurlarından yaratılan Bollywood şarkı ve dans koreografisi, Hint sinemasının eşsiz bir unsurudur. (Universit of Minnesota Press, Minnesota 2008, :1–6.) Bununla birlikte hem klasik hem de modern kaynaklardan alınan Hint film müziği, Hint popüler müziğinin büyük bir bölümünü oluşturur. Hindistan'ın farklı din ve dillerinin müzik üzerindeki etkisi de yok sayılamaz. Bu tür farklılıklar, Hint film müziğinin çeşitliliğini, filmin konusuna ve hikayesine bağlı olarak farklı müzik ve dans tarzlarının kullanılmasını beraberinde getirir. Filmlerdeki şarkıların çoğu Hintçe ve

Urduca olsa da Brac, Avadhi, Bhocpuri, Punjabi, Bengalce ve Rajasthani dahil olmak üzere şarkının oluşturulmasında diğler Hint dilleri de kullanılmaktadır. Hindistan'ın farklı bölgelerinin dillerinde seslendirilen bu şarkılar, ortaya çıkan dans koreografisini de değıştirmektedir. İngiliz Kolonisi'nin etkisiyle Hindistan'da İngilizcenin artan yaygınlığı İngilizce kelimeler içeren modern Hint film şarkılarıyla sonuçlanmıştır. (Gopal-Sujata,2005:1-6.)



İKİNCİ BÖLÜM

SİNEMADA UYARLAMA VE YENİDEN ÇEVİRİM

2.1. Sinemada Uyarlama

Uyarlama, genellikle bir türden diğerine geçiş anlamında kullanılsa da bu terim sinemada yazılı türlerin filme aktarılması anlamında kullanılmaktadır. Sinema ile en çok karşılaştırılan ve ilişkilendirilen sanat türü edebiyattır. Sinemanın vazgeçilmez unsurlarından biri olan senaryonun iki temel çıkış noktası vardır. Biri özgün senaryolar, diğeri ise edebi eserlerin uyarlamaları. (Gökşar,2010:107).

“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.” (İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 4 Sayı 7).

Sinema uyarlamalarının çoğu romanlardır. Roman ve sinema ilişkisinin kökeni sinemanın ilk yıllarına kadar uzanır. 19. Yüzyılın halk arasında en popüler eğlencesi olan roman ile sinemanın teknik özellikleri arasında bir devamlılık vardır. Roman ve sinema ilişkisine bakıldığında her iki sanat da bir diğerinin olanaklarından yararlanır. Sinema, romandan ilginç temalar, hikâye anlatımı ve bazı anlatım teknikleri konusunda faydalanırken roman, görselleştirme ve kompozisyon tekniklerinde bazı yararlı tanımlamalar sağlayarak sinemanın somutluğundan yararlanmaya çalışır. Her iki sanatın da amacı aynı olsa da roman kelimelerin gücünü kullanırken sinema görsellerin gücünü kullanmaktadır. Yani kullanılan yöntem farklı ama amaç aynıdır. Bu sebeple roman ve sinemanın algılanma şekilleri birbirinden önemli ölçüde farklılık göstermektedir. Roman okuyucusu okuduklarını görselleştirmek zorundayken, film izleyicisinin sinematografik görüntülerin anlamını okuyabilmesi için bu görüntüyü içselleştirmesi gerekmektedir (Tutumlu,2002:10).

Edebi ve sinemasal eserler hayali bir dünya oluşturarak okuyucuyu ve izleyiciyi bu dünyaya çeker. Edebi eserler okuma eylemiyle zihinde hayali bir görselleştirme yaratırken, sinema görme ve işitme duyularıyla oluşturulmuş bir dünyaya katılıma olanak

tanır. Sinematik ve edebi eserler birbirinden oldukça farklı yapılara sahip olsalar da kurgusal nitelikleri ve barındırdıkları anlatım teknikleri bakımından benzerlikler paylaşmaktadırlar. (Tutumlu, 2002:8).

Roman, sinema lehine senaryonun hammaddesi olarak kullanıldığında, romanın asıl özelliklerinin değiştirildiği ve temel mesajın kaybolduğu görülebilmektedir. İkinci yol ise romanın sinemasal anlatım tercihini dikkate almadan birebir uyarlanmasıdır. Burada romana sinema hakimdir ve romana sadık kalabilmek için sinema kurallarının dışına çıkarak sinema sanatının etkisi kaybolur. Bir başka uyarlama yöntemi de romanı sinema teknikleriyle baştan oluşturmaktır. Burada amaç, romanın ruhunu, öyküleme tekniklerini ve yapısını canlandırması ile sinemaya taşımaktır. Sanatsal yaratıcılığın arkasında duran ve romanın asıl yapısını korurken sinemasal olarak anlatılmasına olanak sağlayan bu yaklaşım en başarılı uyarlama şeklidir. (Tutumlu, 2002:11).

Popüler roman uyarlamalarına sıkça atıfta bulunulmasının bir diğer nedeni de sinema izleyicileri ile roman okurları arasındaki benzerliklerdir. Okuyucu aşk hikayesi, macera romanı, suç romanı, tarihi roman arasından sadece bir türü tercih edebilir. Ya da edebiyat dünyasından belli yazarları ve ödüllü eserleri okumayı tercih ederler. Bu durumda eserler sinemaya uyarlandığında sinema zaten var olan bir potansiyel okuyucudan yararlanır. En çok satan veya okunan yazarın bir eserini uyarlarken, emin olmasa bile izleyiciler için ölçüm yapmak ve ticari başarı elde etmek mümkündür. (Yüce:70)

Edebiyatın elindeki üretilmiş olan malzeme sinema için oldukça önemlidir. Çünkü materyali ararken olağan senaristler ve alışkın olunan konularla sınırlandırılmaktan kurtulmuş olmaktadır. Romanlar ve öykü başta olmak üzere edebi eserlerden kolayca senaryo üretilebileceği düşüncesi sinemacıları edebiyata yönelmeye sevk etmiştir. Edebi eserler, film yönetmenlerine ve senaristlere tema bulma, bu temayı işleme, hikâyeye ve diyalog, görüntü işleme, dekorasyon, kostüm ve oyun gibi konularda materyal sağlamaktadır. Yapı olarak edebiyatın sinemaya diyalog, tema, set ve imaj açısından verebileceği hazır materyal sinemacıları cezbetmiştir. Edebi eserler yönetmen ve yapımcıyı etkileyerek ilham vermiştir. (Büyükyıldırım:94).

Her filmin ve romanın bir teması vardır. Romanlar, konuyu doğrudan anlatıcı aracılığıyla konuşmak, incelemek ve anlattığı hikâyenin gerçekte ne hakkında olduğunu gösterebilmek için daha fazla zamana ihtiyaç duyar. Filmde ise tema hikâyeye hizmet

eder. Filmdeki temanın işlevi hikâyenin yerine geçmek değil, onu pekiştirerek boyutlandırmaktır.

Prodüksiyon açısından ise metin yazarları, senaristlerden daha esnek ve bağımsız olarak kabul edilir. Bu, hikayelerin kalitesini artırmaya yardımcı olabilmektedir. Senaryo yazarları, daha fazla biçim ve içeriğe ihtiyaç duydukları ve talep üzerine yazmaları gerektiği için üretim operasyonlarının baskılarıyla karşı karşıyadır. Bunlar yaratılan eser üzerinde seviye ve doğallık açısından olumsuz bir etkiye sahip olabilir. Ancak yazar böyle bir zorlama altında olmadığı için daha bağımsız görünmektedir. Bu da orijinal hikayelerin önünü açan bir durum yaratmaktadır. Dolayısıyla daha ilgi çekici, özgün hikayeler kitap piyasasına sunulabilmektedir. Bir romancı, oyun yazarı işini istediği zamanda veya yıllarca süren bir çalışma sonucunda yapabilmektedir. Öte yandan orijinal senarist, sinematik anlatının kısıllığı nedeniyle genellikle daha erken tamamlamak zorunda kalmaktadır. (Gökşar, 2010:107).

Sinema ve edebiyat, estetik beğenilere hitap eden eserler yaratma ortak amacını paylaşırsa da her ikisi de bu amaca yönelik kullandıkları materyaller açısından farklılık gösterebilmektedir. Sanatçıların gerçekliği temsil eden materyali biriktirmek ve yeniden düzenlemek zorunda olduğu eşsiz özgürlük, edebiyat ve sinemanın paylaştığı bir diğer ortak öğedir. Sinema ve edebiyat birer iletişim aracı olduğu bilinirken sinemanın bir kitle iletişim aracı olduğu herkes tarafından kabul edilmektedir. Edebiyat ise eski çağlardan itibaren insanların yarattığı bir iletişim aracıdır. Bu araçlar ortaya çıktıklarından beri modern medya araçlarının işlevlerini büyük ölçüde devralmıştır. (Yüce:71)

En genç sanat dalı olan sinema, büyük ölçüde diğer sanat dallarının tesiri altında kalmıştır. Ancak bu durum karşılıksız bir hakimiyet ilişkisine dönüşmemiştir. Yedinci sanat olan sinema müzik, dans, resim, tiyatro, edebiyat gibi sanatlardan etkilenecek onların etkilerini taşımanın ötesine geçmiş ve özgün estetik yapısını yaratarak bu ilişkiyi karşılıklı bir etkileşime çevirmiştir. (Büyükyıldırım:12).

2.2. Uyarılama Çeşitleri

Sinema eleştirmenleri genel olarak uyarlamaları iki veya üç grupta değerlendirmişlerdir. Bu sınıflandırmaların en sade olanı Mahmut Tali Öngören'e aittir. Ona göre iki çeşit uyarılama vardır;

- Özgün esere bağlı kalarak uyarılama

- Serbest uyarlama. (Öngören, 1985:288).

Muhsin Mete'ye göre ise uyarlamalar üç sınıfa ayrılmaktadır;

- Eseri olduğu gibi adeta cümle cümle aktarma,
- Eserin özünü koruyarak ama içeriğine tamamen bağlı kalmadan yapılan uyarlama,
- Eserden yalnızca esinlenerek, ona bağlı kalmadan özgürce bir senaryo oluşturmak. (Mete:153).

Diğer bir sınıflandırma ise Giovanni Scognamillo'ya aittir. O da uyarlamaları üç sınıfta incelemiştir;

- Gerçek uyarlamalar,
- Türkçeleştiren konular,
- Yerileştirme (yerelleştirme). Giovanni Scognamillo, (Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar,1973: 61).

Bu üç ayrı sınıflandırma yöntemi incelendiğinde uyarlamaları genel olarak üç başlık altında değerlendirmek mümkündür.

2.2.1. Özgün Esere Bağlı Kalarak Uyarlama

Esere bağlı uyarlamada, özgün eserin tema ve konusunun ana hatları korunurken, yeni kişi ve olaylar eklemekten orijinal eserin filme aktarılması önemlidir. Film yaratıcılarına göre bu vizyona uygun olarak tarafları en çok tatmin edecek uyarlama türü, eserin aslına sadık kalarak yapılan uyarlamadır. Yazar, eseri olduğu gibi kaldığı, istemediği şekillerde değişmediği için memnundur. Çünkü bir yazarın son sözü bitmiş eserinde yatar. Yeni bir şey ekleyip çıkarmak veya yazarın amacını değiştirecek her türlü müdahale yazarı kızdırır. Eleştirmenlerin ve yönetmenlerin memnuniyeti de hemen hemen aynı varsayımlara dayanmaktadır. Orijinal yapıttan çekilen bir film, güçlü bir çalışmanın zengin içeriğini ekrana getirebilmesi ve genel olarak izleyicinin beğenisini kazanabilmesi nedeniyle yönetmenini de memnun edecektir. (Öngören: 288).

Uyarlamanın başarılı sayılabilmesi için yönetmenin orijinal eseri iyice anlama, onu somutlaştıran ruha, duyguya ve düşünceye aşina olma ve nihayetinde onu ekranda yeniden yaratma sürecinden geçmiş olması gerekir. Yönetmen bir cümle ressamı gibi davranmamalı, ancak eserin bir eşdeğerini perdeye çevirmeyi başarmalıdır. Andre Bazin, buna örnek olarak Jean Renoir'in "Madam Bovary" veya "Bir Kır Gezintisi" filmlerini gösterir. Bazin, tüm yönetmenler dahi olsa uyarlama sorununun olmayacağını söyler ve

yönetmeni, yazarın yaratıcılığına rakip olacak bir yaratıcılık düzeyiyle eserin özünü ve sözünü geri kazanmaya teşvik eder. Bu, gerçekten de yönetmenin işini karmaşıklaştıran ve aynı derecede yüksek standartlara sahip bir görüştür. (Bazin:128).

Kemal Özer de Bazin'in yukarıdaki görüşlerine değindikten sonra sinema-edebiyat ilişkisinin başarılı olabilmesi için yönetmen-yazar dünyalarının kesişmesi gerektiğine dikkat çekerek "...sinemacı, içinde devindiği gerçeklikler ortamına yazarın dünyasını koyabilmeli, gerçekliği yeniden kurarken yazarın dünyasını yeniden kurabilmelidir." demiştir. (Özer:12.)

Uyarlama filmlerin de yönetmenliğini yapmış olan Erden Kıral, "Edebiyat Uyarlamaları ve Sinema Dili Edebiyat Dili" başlıklı yazısında hemen hemen aynı ifadeleri kullanarak, yönetmenler için "eseri özümsemeli ve sinema dilinde yeniden kurmalıdır." demiştir. (Kıral,1982:59).

2.2.2. Serbest uyarlamalar

Eserin özünü koruyarak, esere fazla bağlanmadan, orijinal eserde bulunan malzemeyi kullanarak, işi bozmamaya özen göstererek yapılan uyarlamalardır. Film ve televizyon uyarlamalarının çoğu bu sınıflandırmaya dahil edilebilir. M.T. Öngören'e göre bu "az çok yeni bir eser yazmak" gibidir ve yeni karakterler, yeni sahneler eklenebilir. Temada bazı değişiklikler yapılabilir. (Öngören:288).

Serbest uyarlama, yönetmene daha fazla özgürlük verdiği için tercih edilen bir yöntemdir. Yönetmen, özellikle sinema dili ile edebiyat dili arasındaki ayrım başta olmak üzere teknik, mali ve hatta politik nedenlerle esere bağlı kalmaz. Öte yandan, esere bağlılık, yönlendirmeyi gereksiz ya da biraz işlevsiz hale getirir. Hiçbir roman, hatta bir senaryo bile filmi son haliyle yansıtamayacağına göre, film uyarlama olarak kabul edilse bile, yönetmenin çalışmasının özüne dokunmadan gerekli biçimlendirmeyi yapabilmesi gerekir. Sanatsal yaratıcılık geçmeyeceği için konuyu, kişiyi ve olayları kendi anlatımıyla perdeye taşıyabilmesi gerekir. Kısacası, yönetmenin eserle yakından bağlantılı uyarlamalara kıyasla daha fazla hareket alanı olduğu için, yönetmen kendi imzasını gururla ikincil bir imza olarak yazabilir. Ortaya çıkan film, sadece edebiyattan değil sanata da eser olarak katkı sağlayacağı için edebiyat dünyasından gelen eleştirilere de yanıt niteliğinde olacaktır. (Gökşar,2010:117).

2.2.3. Yerlileştirme (Yerelleştirme)

Giovanni Scognamillo'ya göre bu kavram yabancı bir filmin, ya da bir film veya hikâye unsuru içeren eserlerin yerli kahramanlar eklenerek ve çevre, dekor, müzik gibi öğeleri değiştirilerek “yerlileştirilip” filme alınmasıdır. (Scognamillo: 64).

Bu uyarlama türünde seçilen eserdeki karakter, mekân, görsel ve işitsel unsurlar, kostümler gibi öğeler yerel hale getirilerek kültürel değişikliklere göre eserin birebir yeniden yaratılmasıdır. Türk sinemasında uzun yıllar kullanılan bu uyarlama türü birçok eleştiriye sebep olmuştur. Bir nevi taklitçilik, kopyacılık olarak görülen bu uyarlama türü yaratıcılıktan ve sinemacılık mesleğinden uzak para kazanma hevesiyle kolay yolu seçen yapımcılar tarafından çokça tercih edilmiş ve Türkiye'deki yüzlerce örneği vardır. Sayısı yüzlerce olan bu çalışmaların en bariz örneklerinden biri Erdoğan Tokatlı filmi olan “*Biz Belayı Severiz*” filmidir. (Yalım,2020:20)

Aslında uyarlama terimi içinde değerlendirilemeyecek olan, sadece Türk sinemasında senelerce bu yerlileştirme ve Türkçeleştirme çalışmalarına da uyarlama ismi verildiği için “Uyarlama Çeşitleri” arasında yer verilen bu türün 2000’li yıllarda tarih olmuş olması, belki de beyaz perde adına tek teselli edecek yönüdür. (Gökşar,2010:116).

2.3. Yeniden Çevrim Kavramı

Yeniden çevrim, sinemada oldukça sık kullanılan bir uyarlama biçimidir. Sinema sanatında edebi eserlerden (roman, hikâye, tiyatro) yapılan birçok uyarlamanın yanı sıra daha önce yapılmış filmlerden uyarlanarak yapılmış birçok yeniden çevrim filmle de karşılaşılabilir. Sinema üzerine çalışan birçok teorisyen bu kavramı hayli önemsemiş; açıklamaya, sınıflandırmaya ve özelliklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. (Yüce:73).

Aynı karakterlerin yeni maceralarına dayanan devam filmleri, daha önceki filmlerinin gişe başarısına erişebilmek için tür filmlerinden daha güvenilir bir yöntem sunar. Yeniden çevrimler ise aynı filme gişede ikinci bir şans verir. Farklı ülkelerden tiyatro uyarlamaları, farklı konulara girmeye yönelik denenmiş ve test edilmiş ekonomik girişimlerdir. Üretici, hayali bir senaryo yerine görselleştirilmiş ve ticari olarak başarılı somut bir örnek ile çalışabilmektedir. (Şenyapılı:20).

Bugün, yeniden yapım süreci, Hollywood’un kendi pazarlarında gişede oldukça başarılı olan “Amerikalaştırılmış” Avrupa veya Uzak Doğu filminin yeniden çevrimi

şeklini aldı. Ancak yeniden çevrim kavramı sadece Hollywood sinemasına özgü bir olgu değildir. Sessiz dönemden bu yana Avrupa sinemalarından Hint sinemalarına, Türkiye’den Arjantin’e, Mısır’dan Çin’e birçok ülkede aynı filmler yeniden çevrildi. Ancak yeniden çevrim süreci ABD veya Amerikan popüler kültürünü dünyanın tüm kültürel ürünlerini yağmaladığı gerekçesiyle eleştiriliyor. (Rotha:104.).

Yeniden çevrim süreci, günümüzün en yüksek hasılat yapan filmlerinin Hollywood yeniden çevrimleri biçimini almış olsa da bu olgu yalnızca Hollywood sinemasına özgü değildir. Sessiz dönemden bu yana Avrupa sinemalarından Hint sinemasına, Türkiye’den Arjantin’e, Mısır’dan Çin’e ülkedeki birçok sinema bu sürece dahil olmuştur. (Gökşar,2010:96).

2000’li yıllarda devam filmleri diğer iletişim araçlarından farklı türlerin birleşmesinden uyarılma ile değiştirildi. O yıllarda döngü sayısını artıran önemli bir faktör de film endüstrisinin küreselleşmesi ve sinema ile diğer kitle iletişim araçları arasındaki bağımlılığın artmasıydı. Yeni çağda Hollywood dünya çapında sinemaya yatırım yapıyor, Avrupalı yapım şirketleri Hollywood’a yeniden çevrimi finanse ediyor. (Rotha:104).

Avrupa sineması Hollywood’un aksine yeniden yapım sürecinde kendi sinemasına yönelmiştir. Hollywood, her çatışma döneminde farklı kültürlerin temalarını ve değerlerini alıp Amerikanlaştırıp izleyicilere sunarken, senaryolardan Hollywood kadar zarar görmeyen Avrupa, kendi temalarını ve değerlerini sunmayı tercih etmiştir. (Gökşar,2010:87).

Yeniden çevrim filmler genellikle farklı yönetmenler tarafından yapılır. Sayısı çok yüksek olmasa da aynı yönetmenin tekrarlanan filmleri de yeniden çevrim sayılabilir. Memduh Ün’ün yönettiği ve ilk kez 1958’de çevrilen “*Üç Arkadaş*” filmi sevgisi, dayanışması ve şiirsel anlatımıyla Türk sinemasında yeni bir çığır aşmış olsa da Cannes Film Festivaline Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü’nün onay vermemesi sonucu katılamamıştır. Filmin ikincisi ise 1971 yılında çevrilmiştir. Parklarda çengelli iğne satarken ünlü bir şarkıcı olan kör bir kıza yardımcı olan üç yakın arkadaşın hikayesini anlatan filmin ikinci yapımında Kadir İnanır ve Hülya Koçyiğit başrolleri paylaşmıştır. ([Http://www.turksineması.com/filmler/üçarkadaş](http://www.turksineması.com/filmler/üçarkadaş))

Bu bölümde öncelikle bu kavramın tarihsel gelişimi ve tanımı ortaya koyulacak sonrasında ise iki farklı yeniden çevrim sınıflandırmasına değinilecektir.

2.3.1. Yeniden Çevrim Kavramı ve Tarihsel Gelişimi Üzerine

Yeniden çeviri kavramı, İngilizce "remake" kavramının Türkçe versiyonudur. Kısacası, daha önce yayınlanmış bir eserin uzun metrajlı film veya televizyon dizisi uyarlaması ve ona temel benzerliği olarak tanımlanabilir. "Yeniden hayal et" (yeniden oluştur, sıfırla) olarak da kullanılabilir. En ünlü örneklerden biri "Ocean Eleven" adlı filmin aynı isimle yapılan 2001 tarihli yeniden çevrimidir. (<https://tr.wikipedia.org>).

Sinema, başlangıcından bu yana müzik, edebiyat ve resim gibi birçok sanatla temas halindedir ve birçok film uyarlaması, kopyalama, alıntı yapma, ilham verme gibi tekniklerle bu sanatlarla bağlantı kurmuştur. Yeniden çevrim, oyuncularını, senaryosunu, sahnelenmesi ve ticari bölümünü ile bir filmi orijinal metni gibi alan bir film uyarlama biçimidir. Yeniden çevrim örneği olarak; Sessiz film yeniden yapımları, bir yönetmenin kendi filminin yeniden yapımı, eski Hollywood filmlerinin son uyarlamaları, Hollywood dışındaki sinemalardan Hollywood uyarlaması filmler gösterilebilmektedir. (Gökşar,2010:14).

Yeniden çevrim romanlardan, kısa öykülerden ve oyun uyarlamalarından farklı olarak, kaynak olarak sinemadan başka bir film alır. Kaynak filmi zamanın ekonomik, teknolojik ve sosyal değişimlerine göre değiştirmeden veya güncellemeden yeni bir filme dönüştürür. Güncel filmlerin veya dizilerin film uyarlamaları remake konsepti çerçevesinde değerlendirilemez. (Yormaz,2019:51).

Yeniden çevrimlerin ne sebeple yapıldıklarını belirlemek biraz zordur denilebilir. Sinema tarihinde pek çok şeyi detaylarını bilmeden anlamak kolay değildir. Bazı durumları sonuçlarından bile anlayamayabiliriz. Örneğin '*Abre Los Ojos*' (Alejandro Amenabar,1997) filminin '*Vanilla Sky*' (Cameron Crowe,2001) ismiyle neden yeniden çevrildiğini bir nedene bağlamak çok mümkün görünmemektedir. Buna rağmen bu örnek ve başka birçok örnek filmin İngilizce versiyonlarının çekildiğini de düşünürsek bu filmlerin yeniden çevrilmelerinin sebebinin sanatsal değil ticari olduğunu söyleyebiliriz. (Pasin, 2011:3). Hatta yeniden çevrimlerde yapımcıların amacı o kadar ticaridir ki asıl olarak gördüğü filmi yeni bir anlatım ve biçimle yeni bir izleyici kitlesi için yapmayı değil yeniden çevirmeye değer gördükleri filmi ortadan kaldırmayı ister. Esas olarak ele aldığı filmi izleyicinin görebilmesi önüne engel koymayı amaçlar. Buna örnek olarak MGM (Metro Golden Mayer)'nin 1939 yapımı '*Gaslight*' (Thorold Dickinson) filminin

haklarını satın aldıktan sonra negatiflerini yok ederek 1944 yılında aynı isimle yeniden çevirmesi gösterilebilir (Leitch akt Pasin. 2011:6).

Bir filmin yeniden çekilmesi olayı sinemanın ortaya çıkışıyla yaşittir denilebilir, yeniden çevrim filmlere baktığımızda yaygın olarak Hollywood sinemasında karşımıza çıkmaktadırlar. 1920'ler, 1930'lar, 1940'larda iyi bir sinema olan Hollywood, yetenekli oyunculara ve kamera arkası ekiplere sahipti. Sinemanın endüstrileşmesiyle bu durum kötü yönde değişmeye başlayınca yeniden çevrim filmler de artmaya başlamıştır. Yeniden çevrim filmlere daha çok tür filmlerinde rastlanmaktadır. Çünkü yeniden çevrimler genellikle ticari amaçlarla yapıldıkları için tür filmlerinin gişede başarılı olmuş, izleyici tarafından sevilmiş olanları yeniden çevrilmeleri için onları cazip bir hale getirmektedir (Scognamillo,2011:15). 1980'lerden sonra yeniden çevrim kavramı Hollywood sineması ile bağdaşlaşmaya başlamıştır. Bu yıllar itibariyle Hollywood sinemasında bir yandan seri devam filmleri bir yandan da yeniden çevrim filmlerin sayılarında artış gözlemlenmiştir. Bu yeniden çevrimlerin en önemli sebebi kaynak olarak üzerinde durulan filmlerin hem Hollywood'un teknik imkanları hem de star sisteminin tesiriyle daha dikkat çekici bir filme dönüştürülebilmesidir. Daha önce üretilmiş ve gösterime girmiş bir film, Hollywood tarafından yeniden çevrilinece filmde oynayan yıldızlar izleyicinin filme olan ilgisini artırmaktadır. Gösterildikleri ülkelerde oldukça iyi gişe rakamlarına ulaşmış filmleri yeniden çevrim için tercih eden Hollywood yapımcıları için de bu durum ticari açıdan oldukça karlı bir girişim olmaktadır (Gürkan.2012 :9).

Sinema tarihinin gösterime giren ilk filmi olarak kabul edilen Lumiere Kardeşler'in çekmiş olduğu '*İşçilerin Fabrikadan Çıkışı*', üç kez çekilmiş olmasından dolayı yeniden çevrimin tarihteki ilk örneği olarak kabul edilebilir. Bu film 1894 yılında deneme çekimi olarak, 22 Mart 1895 ve 1895 yazında farklı biçimlerde olmak üzere üç kez çekilmiştir (Lutticken akt Pasin, 2011:8). Yeniden çevrim filmler tüm planları asıl film ile birebir aynı olarak çekilseler bile asıl filmle özdeş olamazlar. Buradan hareketle bir müzik terimi olarak bir şarkının bir başka müzisyen tarafından yorumlanması anlamında kullanılan cover şarkılardaki yorum özgürlüğünün yeniden çevrim filmlerde de bulunduğunu söylenebilir (Pasin,2011:2). Başka bir ülkeye ait filminden alınarak yeniden çevrilen filmlerde yeniden çevrimi yapan ülkenin kültürüne, dini ve kültürel farklılıklarına ve izleyicilerin tercihlerine göre güncellemeler yapılabilmektedir. Bir anlamda yeniden çevrim bir uyarlama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir roman sinemaya uyarlanırken dikkat edilen her şeye bunun gibi yeniden çevrimlerde de dikkat

edilmektedir. Buradan yola çıkarak yeniden çevrime bir uyarlama türü de denebilir. (Odabaş,2011:199).

Yeniden çevrim filmleri art sürem ve eş sürem yeniden çevrimler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Art sürem yeniden çevrimlerde daha önce başarıya ulaşmış, belirli bir gişe başarısı elde etmiş bir film yeniden çevrilir. Bu çevrimde filmin tekrar başarı kazanması için gereken tüm faktörler sağlanmaya çalışılır. Yıldız oyuncuların kullanılması bu faktörlerden bir tanesidir. Giyim sektöründe eskiden çok sevilen bir şeyin belirli bir süre sonra yeniden moda haline gelmesi gibi bir durum sinemada davardır. Geçmiş dönemde gişe başarısı yakalamış filmler, üzerinden yıllar geçtikten sonra tekrar bir gişe başarısı yakalaması umuduyla yeniden çevrilirler. Eş sürem yeniden çevrimlerde de yeniden çevrim gerekçeleri art sürem yeniden çevrimlerle aynı olmakla beraber ikisini ayıran nokta, eş sürem yeniden çevrimlerde yeniden çevrilen filmin başka bir ülke sinemasına ait olmasıdır (Odabaş,2011: 200).

Yeniden çevrim yapılırken kaynak olarak ele alınan orijinal film özgün bir film olmasına rağmen yeniden çevrim sonucu ortaya çıkan filmin taklit olarak değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Fakat buna rağmen film yeniden çevrilirken belli değişiklikler yaşamak durumunda kalmaktadır. (Gökşar,2010:110).

Birebir aynı filmi çekmek mümkün olmadığından dolayı en baştan yaratılan bir filme uygulanan yaratım süreci yeniden çevrimlerde de işlemektedir. Bu noktada kaynak olarak alınan film yeniden çevrim sonucu ortaya çıkacak film için bir senaryo işlevi görür demek mümkündür (Odabaş,2011:201).

Yeniden çevrim filmler aynı zamanda filme gişede ikinci bir şansın verilmesi şeklinde değerlendirilebilir. Başka bir ülkenin sinemasından alınarak yeniden çevrilen filmler yapımcılara daha önce denenmiş olmasının güvenini vererek daha rahat hareket etmelerine sebep olur. Bu noktada yapımcılar soyut bir senaryo veya fikir yerine somut bir film üzerinde çalışabilmektedirler (Büyükyıldırım,2005:12). Yeniden çevrimler yaratım süreçleri açısından edebi uyarlamalardan ayrılırlar. Yazılı bir metinden filme uyarlama yapılırken ele alınan temel unsur; anlatıdır. Yeniden çevrimde ise uyarlanması gereken sinematografiden, ışığa, kostümlere kadar tüm biçimsel öğelerdir. (Gürkan,2012:12).

Biçimsel öğeler her aktarımda önemli değişikliklere uğrarlar. Bu noktada kaynak olarak alınan filmde hangi biçimsel özelliklerin nasıl alınacağı olabildiğince doğru

seçilmelidir. Sinemada biçim ve içerik birbirine çok bağlı olduğu için bu seçimler ortaya çıkacak filmin kaderini belirleyecek unsurlardır (Büyükyıldırım,2005: 13).

Yeniden çevrim filmler kaynak olarak birden fazla filmi ele alabilecekleri gibi tek bir filmi de ele alabilirler. Kaynak olarak alınan filmlerin her birinden özgün, farklı parçalar alınarak yeni bir bütün oluşturabilmek mümkündür. Bu duruma örnek olarak Brian De Palma'nın yönettiği 1984yapımı '*Body Double*' filmi verilebilir. Brian De Palma bu filmi yaratırken Alfred Hitchcock'un '*Rear Window*'(1955), '*Vertigo*'(1959) ve '*Psycho*'(1960) filmlerinden farklı parçalar alarak birleştirmiş ve yeniden bir eser yaratmıştır. (Yormaz,2019:54). Yeniden çevrim olgusu özellikle son devirde iyice Hollywood ile bağdaşmış ve başka bir ülkede yapılmış bir filmin Amerikan şeklinin yapılmasını düşündürür hale gelmiş olsa da yeniden çevrim filmler sadece Hollywood filmleri ile değerlendirilemez. Sinemanın başlangıcından itibaren Hint sinemasından Avrupa sinemasına, Asya sinemasından Türkiye sinemasına, Güney Amerika ülkelerinin sinemalarına kadar neredeyse her ülke sinemasında yeniden çevrim filmler görülmeye başlanmıştır. Avrupa sineması yeniden çevrim konusunda daha çok kendinden beslenmiştir. Diğer ülke sinemalarından aldıkları filmleri kendi kültürlerine göre uyarlayarak izleyiciye sunmak yerine zaten daha önce kendi sinemalarından çıkmış olan filmleri yeniden gösterime çıkarmayı tercih etmişlerdir (Gökşar,2010:107).

2.3.2 Yeniden Çevrim Türleri

Bazı teorisyenler yeniden çevrim olgusu üzerinde çalışırken bazı sınıflandırmalara bölerek çalışmışlardır. Bunun sonucunda ortaya bazı yeniden çevrim sınıflandırmaları ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri Michael B. Druxman'ın sınıflandırmasıdır. Druxman bu sınıflandırmayı Hollywood endüstrisi üzerinden çalışarak ortaya çıkarmıştır. Druxman'a göre yeniden çevrimler üç sınıfa ayrılır; (Verevis, 2006:12)

2.3.2.1. Örtülü Yeniden Çevrim

Bu yeniden çevrimlerde film, kendisine kaynak olarak bir edebi eseri belirler ve bu edebi eseri daha önceki uyarlamalarını düşündürmeyecek seviyede güncellemeler yaparak yeni bir eser ortaya çıkarır. Aslında bir edebi eserin ikinci veya üçüncü uyarlaması olmasına rağmen film diğer uyarlamalara direkt atıfta bulunmaz, başka bir eser olarak ortaya çıkar. Bu yeniden çevrim şekline örnek olarak; '*Colorado Terrority*' (Raoul Walsh,1949), '*High Sierra*' (Raoul Walsh,1941) filminin western olarak yeniden

çevrilmiş halidir. High Society (CharlesWalters,1956) filmi ise ‘‘The Philedelphia Story’’ (Joseph L.Mankiewicz) filminin müzikal türüne çevrilerek yeniden çevrilmiş halidir.

2.3.2.2. Doğrudan Yeniden Çevrim

Bu yeniden çevrim türünde ise yapılan film birtakım değişikliklere uğrayabilir ve ismi de farklı olabilir fakat kaynak olarak ele aldığı filmi referans olarak göstermekten kaçınmaz. Anlatısının kaynağının ele aldığı film olduğunu gizlemez. Örneğin; William Welman’ın 1939 yapımı ‘‘Beau Geste’’ filmi Herbert Brenon’un 1926 yapımı aynı isimden filminin yeniden çevrimidir. Charles Vidor’un 1957 yapımı ‘‘A Farewell to Arms’’ filmi Frank Borzage’nin 1932 yapımı aynı isimli filminin yeniden çevrimidir.

2.3.2.3. Yeniden Çevrim Olmayanlar

Bu filmler bir şekilde aynı ismi almış ancak birbirleriyle aralarında bir kaynaklık bağı veya benzerlik olmayan filmlerdir. Örnek olarak Michael Curtiz’in 1940 yapımı ‘‘The Sea Hawk’’ filmi 1924 yapımı aynı isimli Rafael Sabatini filmi ile çok az bir benzerlik taşımaktadır. Bir diğer örnek ise, ilki 1924 yılında yapılmış olan ‘‘The Thief of Baghdad’’ filminin 1940, 1961, ve 1978’deyeniden aynı isimle çevrilmiş olmasına rağmen bu filmler arasında pek az benzerlik bulunmasıdır. Hatta 1978 versiyonu filmde ana tema ile pek bir bağlantısı olmamasına rağmen pembe panter bile bulunmaktadır.

Yeniden çevrim kavramının türlere ayrılmasındaki bir diğer sınıflandırma Thomas Leitch’e aittir. Leitch yeniden çevrimleri şu şekilde sınıflandırmıştır; (Verevis,2006:13)

I)Yeniden adaptasyon: Bu yeniden çevrim türünde, yeniden çevrim olan film kendisine esas olarak bir edebi kaynağı alır. Bu edebi kaynak daha önce defalarca sinemaya uyarlanmış bile olsa onlarla herhangi bir bağ kurmaz. Diğer tüm sinema uyarlamalarını göz ardı ederek kendisine kaynak olarak sadece edebi metni alır. Buna örnek olarak Sheakespeare’in ‘‘Hamlet’’ ve ‘‘Macbeth’’ eserlerinin sinema uyarlamaları verilebilir; ‘‘Hamlet’’ 1948 yılında Laurence Olivier, 1969 yılında Tony Richardson, 1990 yılında Franco Zeffirelli tarafından, ‘‘Macbeth’’ ise 1948 yılında Orson Welles, 1971 yılında Roman Polanski tarafından birbirlerinden bağımsız filmler olarak sinema uyarlanmışlardır.

II) Güncelleme: Bu yeniden çevrim türünde, yeniden çevrim olan film yeniden adaptasyonda olduğundan farklı olarak kaynak olarak aldığı filmi öz olarak kabul etmekle birlikte aynı kaynakta yapılan diğer türlerle açıkça bağlantı kurmaktan kaçınmaz. Onlarla içeriksel ve biçimsel açıdan rekabete girer ve onları bu açıdan dönüştürerek ortaya o filmlerin daha güncel bir versiyonunu koymayı amaçlar. ‘‘*West Side Story*’’ (Robert Wise ve Jerome Robbins 1961) , ‘‘*China Girl*’’ (Abel Ferrera 1987)ve ‘‘*William Sheakespeare’s Romeo + juliet*’’ (Bazz Luhrman 1996) filmleri George Cukor (1936) ve Franco Zeffirelli’nin (1968) ‘‘*Romeo Juliet*’’ isimli sadık uyarlamalarının dönüştürülmüş versiyonlarıdır.

III) Saygı sunarak uyarlama: Bu yeniden çevrim türünde, yeniden çevrim olan film ele bir edebi kaynak almış da olsa doğrudan başka bir filmi kaynak olarak almış da olsa daha önceki filmlerin bir anlamda üstünlüğünü kabul ederek onlarla bağ kurar. Kesinlikle önceki filmleri inkâr etmez. Bir başka açıdan bu filmler önceki filmleri yapmış olan usta yönetmenlere bir saygı duruşu olarak da kabul edilebilirler. Brian DePalma’nın ‘‘*Obsession*’’(1975) ve ‘‘*Body Double*’’(1986) filmleri Alfred Hitchcock’un ‘‘*Vertigo*’’(1958) filmine Rainer Weiner Fassbinder’in ‘‘*Fear Eats the Soul*’’(1974) ve Todd Hayness’in ‘‘*Far From Heaven*’’(2002) filmleri Douglas Sirk’in ‘‘*All That Heaven Allows*’’ filmine bir saygı duruşu olarak nitelendirilebilir.

III) Gerçek yeniden çevrim: Bu yeniden çevrim türü saygı sunarak uyarlamadan farklı olarak orijinal filmin daha iyi olduğunu peşinen kabul etmez. Temelinde onu güncelleme daha iyi hale getirme amacı taşır. Bob Rafelson’un aynı isimli 1941 yapımı Tay Garnett filminden uyarladığı ‘‘*The Postman Always Rings Twice*’’ (1981) ve Billy Wilder’in 1944 yapımı *Double Indemnity* filminden uyarlama olan ‘‘*Body Heat*’’ (1981) filmi bu yeniden çevrim türüne örnek olarak verilebilir.

Yeniden çevrim görünürde basit bir kavram gibi dursa da çok farklı bakış açılarıyla ele alınması gerekmektedir. Bu bakış açıları sonucu ortaya koyulan sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu sınıflandırmalar bu kavramın doğru bir biçimde ele alınmasını kolaylaştırmaktadır. Yeniden çevrim olduğu bilinen filmler bu sınıflandırmalardan birine dahil edilerek çözümlenebilirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİDEN ÇEVİRİM ÖRNEĞİ OLARAK MIRACLE WORKER, BLACK VE BENİM DÜNYAM FİMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde öncelikle her üç filmin teknik özellikleri ve özetlerine yer verilecek ardından üç film içerik analizi yöntemiyle karşılaştırılacaktır. Filmler analiz edilirken teknik özellikleri ve ekip bilgileri gibi bilgilerin de göz önünde bulundurulacaktır. Bu doğrultuda çalışmanın bu kısmında her üç film yapısal özellikleriyle karşılaştırılacaktır.

Yeniden çevrim üzerine yapılmış diğer çalışmalar incelendiğinde;

E. Gülay Er Pasin- Sihirli Ayna/ Yeniden Çevrim Film İncelemeleri: Pasin, 2011 yılında yazmış olduğu kitabında yeniden çevrim kavramını farklı bakış açılarıyla incelemiş ve sinema tarihinde önemli etkileri olan Haneke, Tarkovski, Kiyoshi Kurosawa ve Şerif Gören gibi yönetmenlerin önemli eserlerini bu bağlamda incelemiştir.

Özge Ayşem Gökşar- Kore sineması ve Hollywood ve yeniden çevrim'e yönelik: Siwora-The Lake House filmlerinin karşılaştırılması: Gökşar, bu çalışmasında Kore sinemasının ürünü olan Siwore filmi ile Hollywood sinemasına ait The Lake House filmlerini yeniden çevrim kavramı üzerinden incelemiş, filmlerin benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyarak yorumlamıştır.

Esin Büyükyıldırım- Çağdaş Hollywood sinemasında Avrupa filmlerinin yeniden çevrimi: Büyükyıldırım, bu çalışmasında günümüz Hollywood sineması bağlamında yapılan Avrupa filmlerini yeniden çevrim kavramı üzerinden incelemiştir. Günümüz Hollywood sinemasında kullanılan yeniden çevrim türleri ve özellikleri ile Avrupa sinemasında yararlanılan yeniden çevrim olgusu arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemiştir. Büyükyıldırım, bu tez çalışmasında yeniden çevrim kavramı ile bağdaştırılan birçok filmi inceleyerek analizler yapmıştır.

3.1. The Miracle Worker



Görsel 1. Miracle Worker Film Afışı (www.imdb.com/miracleworker)

Yönetmen: Arthur Penn

Senaryo: William Gibson

Yapım Yılı: 1962

Yapımcı Ülke: ABD

Oyuncular: Patty Duke, Anne Bancroft, Inga Swenson, Victor Jory, Andrew Prine.

Müzik: William Goldstein

Süre: 1 saat 46 dakika

Hasılat: \$2,5 milyon

Konusu: Helen Keller'in otobiyografisinden yola çıkmış, gerçek yaşam hikayesini anlatan film; kör ve sağır bir kıza iletişim kurmayı öğretmeye çalışan bir öğretmenin mücadelesini anlatmaktadır. (www.imdb.com/miracleworker)

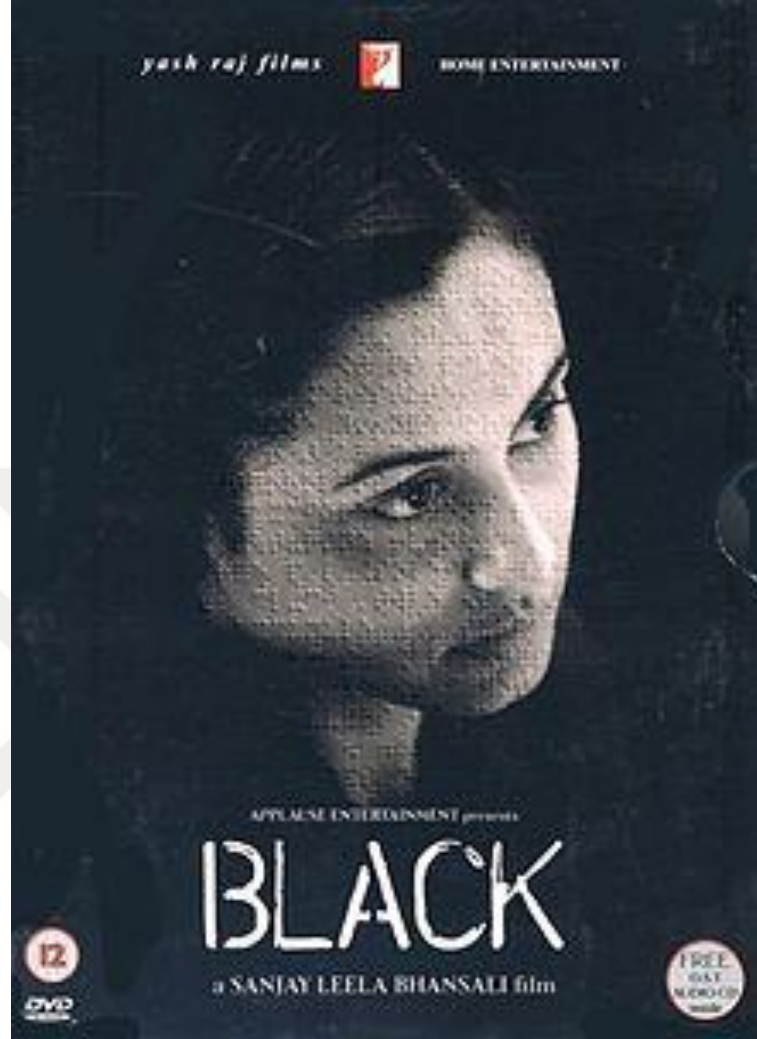
Filmin özeti: *The Miracle Worker* filmi, Keller ailesinin kızları Helen'in ateşli bir hastalık geçirmesi sonucu iyileşeceğini ve eskisi gibi olacağını öğrendikleri umut dolu sahneye başlar. Fakat sonrasında Helen'in annesi Kate Keller'in sevinçle kızına seslenmesi ve tepki görebilmek adına el şıklatması sonucu kızının tepki vermediğini

görerek korkuyla Yüzbaşı Keller'a seslenir. Kızlarının görmediğini veya duymadığını söyler endişeyle. Doktor kontrolünde kızlarının görme ve işitme duyularını kaybettiğini öğrenirler. Bu süreçte kızlarının eğitiminden çok iyileşmesi üzerine çaba sarfeden Keller ailesi, kızlarının hırçınlığı ve vahşiliğiyle baş edememeye başlar ve bir akıl hastanesine yatırmayı düşünmeye başlarlar. İlerleyen süreçte kızını "Masallardaki kayıp kuzu" gibi sevdiğini söyleyen Kate Keller son bir şans isteyerek kendisini bu işe adanmış bir öğretmeni denemek ister. Bu öğretmen uzun süre karanlığı yaşamış, görme problem yaşayan ve güneş gözlüklerini asla çıkarmayan bir kadındır. Helen'la karşılaştığı an gördüğü manzara son derece ürkütücüdür ve başarılı olma ihtimali imkansıza yakındır. Evde istediği her şeye ulaşabilen bu vahşi çocuğun davranışlarını normalleştirmiş olan ailesi ona hep acıyarak ve merhametle yaklaşmış fakat bunun ona zarar verdiğini görememiştir. Öğretmenin bundan sonraki amacı, ona engel olmaya çalışan aileye karşı çıkarak Helen'a ihtiyacı olan bilgi ve sevgiyi vermek değil, öğretmektir. Ailenin "Onun kalbinde yalnızca boşluk var, kabullenin ve vazgeçin." Yaklaşımına karşı çıkan öğretmen, vazgeçmeye niyetli değildir.

Çocuğu ailesinin zarar veren merhametinden koruyabilmek için uzun süren ikna süreci sonucu bir yere gidiyormuş izlenimi verecek şekilde sabaha kadar faytonla gezdirdikten sonra evin yanındaki kullanılmayan odaya yerleştirmiş ve bir ay boyunca onu ailesinden kopararak kendisine bağlamaya, ona ulaşmaya çalışmıştır.

Görme, duyma ve konuşma yetilerinden yoksun olan bu çocuğun tüm eksiklerini dokunma ve hissetme duyularıyla doldurması gerekmektedir. Öğretmenin Helen'a ilk öğrettiği kelime, onu su kuyusunun yanına götürerek elini suyun altına tutup hissetmesini sağladıktan sonra Helen'ın elini kendi ağzına götürerek defalarca söylediği "su" kelimesi olmuştur. Bir aylık bu zorlu sürecin sonunda pek çok kelime öğrenen Helen, davranışlarında da büyük bir iyileşme göstermiştir. Fakat öğretmen onun aydınlığa kavuşabilmesi için önünde daha çok uzun bir yol olduğunu farkındadır.

3.2. Black



Görsel 2. Black Film Afışı (www.imdb.com/black)

Yönetmen: Sanjay Leela Bhansali

Senaryo: Sanjay Leela Bhansali, Bhavani Iyer

Yapım Yılı: 2005

Yapımcı Ülke: Hindistan

Oyuncular: Amitabh Bachchan, Rani Mukerji, Ayesha Kapur, Shernaz Patel, Nandana Sen, Dhritiman Chatterjee

Müzik: Monty

Süre: 2 saat 4 dakika

Hasılat: 24 Milyon Euro

Konusu: Kör ve sağır bir kızın bir öğretmen sayesinde hayata nasıl tutunduğunu ve nasıl yaşam mücadelesi verip kazandığını, sonunda da öğretmeni aynı duruma düşürdüğüne ona

nasıl usanmadan öğretmenlik yaptığını konu almaktadır. Kör ve sağır doğan Michelle ailesi tarafından anlaşılammaktadır. (www.imdb.com/black)

Filmin özeti: *Black* filmi, Helen Keller'ın (Filmdeki adıyla Michelle) “Benim dünyamın tek bir ismi var, karanlık” cümlesiyle başlar. Film ana karakter Michell'in tüm eğitim hayatını kapsamaktadır. Film gerçeğin aksine erkek olan öğretmenin “İyilik yapmak için çok az fırsatımız olur, ben ona bir kanat takıp uymasını sağlayacağım.” sözlerine dayanmaktadır.

Ailesi tarafından görme ve işitme engeli fark edildikten sonra merhamet ve acıma duygusuyla her istediği verilerek vahşice yetiştirilmiş olan Michelle, bir süre sonra dayanılmaz duruma gelmiştir. Babası tarafından akıl hastanesine yatırılmak üzere olan Michelle'e annesinin itirazı ve son bir şans isteği üzerine kendini bu işe adanmış bir adam olan öğretmeni bulunmuştur. Öğretmeni onun akıl hastanesinde sepet örmesini ve dikiş dikmesini istememektedir. Bu sebeple ona yardım elini uzatmayı kabul etmiştir. Uzun süren bir sürecin ardından Michelle'e kendi tekniğiyle bazı kelimeleri öğretmiş ve davranışlarında büyük bir iyileşme göstermesini sağlamıştır.

Şarkı söyleyen kadının ağzına elini koyarak dans edebilecek kadar büyük bir ilerleme göstermiş bu hayat dolu kızın bağımsız ve diğer insanlarla eşit eğitimi alabilmesi öğretmenin tek gayesi olmuştur. “İyilik yapmak için çok az fırsatımız olur.” Sözüyle Michelle'in üniversite mülakatına girebilmesini sağlamıştır.

Michelle'in mülakatta “Bilgi nedir?” sorusuna verdiği cevap ise ne kadar büyük ilerleme gösterdiğinin kanıtı olmuştur. “Bilgi her şeydir. Bilgi ruh, bilgelik, cesaret, ışık ve sestir. Bilgi benim İncilim, Tanrı'm...”

Michelle sonunda üniversiteye kabul edilmiştir. Öğretmeni pes etmeden, zaman zaman kollarına giren kramplara rağmen derslerde anlatılanları ve kitaplarda yazanları Michelle'e çevirmiştir. Bundan sonraki tek hedefi mezun olmak olan Michelle, üst üste üç sene bütün derslerden kalmıştır. Hayatının tam 18 senesini Michelle'in eğitime adayan öğretmeni, Michell'in anlayabildiği hissedebildiği tek adam olmuş ve bu durum Michelle'in ona karşı farklı hisler beslemesine sebep olmuştur. Bunu fark eden öğretmenin gitmekten başka çaresi kalmamıştır ve tam 12 sene ortadan kaybolmuştur. Michelle kendisini hayata bağlayan öğretmenini, hissedebildiği tek adamı kaybetmiştir. Bu 12 sene içinde Michelle mezun olmuş fakat törende siyah cübbesini giymemiştir. Çünkü onu cübbesiyle gören ilk insanın öğretmeni olmasını istiyordu. Ta ki 12 senenin sonunda öğretmenini su kelimesini ilk öğrendiği havuzun başında buluncaya dek.

Öğretmenini bulmuştur fakat belleğindeki her şey kara tahtadan silgiyle silinmiş gibi yok olmuştur. Konuşmayı unutacak kadar ileri seviye Alzheimer hastası olan öğretmeni buna rağmen belleğinin derinlerinde yer alan bilgiyle Michelle'in evine gidebilmeyi başarmıştır. Michelle'in karanlık dünyasını aydınlatan bu adam şimdi hayatta her şeyini kaybetmiş bir şekilde Michelle'in karşısındadır. Ve Michelle'in tek isteği öğretmeninini onu siyah cübbesiyle görmesidir.

3.3. Benim Dünyam



Görsel 3. Benim Dünyam Film Afişi (www.imdb.com/benimdünyam)

Yönetmen: Uğur Yücel

Senaryo/Uyarlama: Uğraş Güneş

Yapım Yılı: 2013

Yapımcı Ülke: Türkiye

Oyuncular: Beren Saat, Uğur Yücel, Ayça Bingöl, Hazar Ergüçlü, Turgay Kantürk.

Müzik: Tamer Çıray

Süre: 1 saat 40 dakika

Hasılat: ₺13.868.774

Konusu: Küçüklüğünde geçirdiği bir rahatsızlık sonrası sağır, kör ve dilsiz kalan Ela, 8 yaşına dek hayatla ilgili hiçbir şey bilmeden yaşar. Aynı durumdaki ablasını trajik biçimde yitiren Mahir Hoca ile tanışmasıyla Ela'nın hayat mücadelesi başlar. Siyahtan beyaza uzanan bu yolculukta tek bir kelimeye yer yoktur: imkânsız. (www.imdb.com/benimdünyam)

Film Özeti: *Benim Dünyam* filmi ise ana karakter Ela'nın kendini tanıttığı ve Black filminde olduğu gibi "Benim dünyamın tek bir ismi var, siyah." Sözüyle başlar. Ela oldukça varlıklı bir ailenin büyük kızıdır. Çocukluğunda geçirdiği bir hastalık sonucu işitme ve görme yetilerini yitirmiş bir çocuk olan Ela merhamet ve acıma duygusuyla yetiştirilerek şımartılmış vahşi bir çocuktur. Bu davranışları tahammül edilemez bir hale geldiğinde umudunu yitirmekte olan babası onu bir akıl hastanesine yatırma fikrini ortaya atar. Annesinin yoğun itirazına rağmen bu konuda oldukça katıdır fakat annesinin ona bir öğretmen bulma ve eğitimi için bir şans daha tanıma fikrini zor da olsa kabul etmiştir. Bu öğretmen hayatını işitme ve görme engelli çocuklar için yeni bir teknik bulmaya adanmış bir adamdır. Başta Ela'ya yardım etme fikrinden uzak dursa da onu acımasızca akıl hastanesine yatıracaklarını duyduğunda anıları depresir ve "İyilik yapmak için çok az fırsatımız olur" düşüncesiyle Ela'ya yardım etmeye karar verir. Ailesinin tam tersi Ela'ya zorbaca yaklaşarak onun istediği gibi değil de olması gerektiği gibi olmayı Ela'ya öğretmeye çalışır. Ailesi bu durumu kabullenmekte zorlanır, öğretmenin gitmesi gerektiğini bunun işe yaramayacağını düşünür fakat öğretmenin vazgeçmeye niyeti yoktur.

Ela için uygun eğitim ortamı hazırlar, ona sanki bir okula geliyormuş gibi her gün ihtiyacı olan eğitimi vermeye başlar. Ela'ya ilk öğrettiği kelime su olmuştur. Evlerinin önündeki havuzdaki suya dokunmasını sağlar, suyu hissettikten sonra Ela'nın elini kendi ağzına götürerek "su" der. Bunu defalarca yapar. Ve sonunda Ela'nın ilk öğrendiği kelime su olur.

Bu şekilde yıllarca devam eden eğitimin sonunda Ela'nın hırçın tavırlarından eser kalmamıştır ve elini şarkı söyleyen bir kadının ağzına götürerek anlayabilecek ve dans edebilecek kadar ilerleme göstermiştir. Ela çok zeki bir kız çocuğudur bu sebeple öğretmeni onun diğer insanlarla eşit eğitimi almasını, bağımsız ve güçlü olmasını istiyordur. Görüştüğü hocalar bu durumu kabullenemeyince yine "İyilik yapmak için çok az fırsatımız olur" sözüyle Ela'nın mülakata girmesini Kabul ettirmeyi başarmıştır.

Nihayet Ela mülakata girmiştir. Ona sorulan sorulara verdiği yanıtlarla takdir edilmiş ve “Bilgi nedir?” sorusuna verdiği cevapla ne kadar büyük ilerleme gösterdiğini kanıtlamıştır.

“Bilgi her şeydir. Bilgi ruh, cesaret, ışık ve sestir. Bilgi, benim öğretmenimdir.” Ela bu mülakatın ardından üniversiteye kabul edilmiştir. Öğretmeni onun her anında yanında olmuş ders kitaplarındaki notları çevirmiş bütün derslerde zaman zaman yaşadığı kol ağrılarına rağmen Ela’ya duyduğu her şeyi çevirmiştir. Ela’nın hedefi mezun olmaktır. Fakat bütün çalışmalarına rağmen daktiloda hızlı yazamadığı için 3 sene boyunca bütün derslerden kalmıştır. Bunca çalışmanın boşa olduğunu düşünmeye başlayan Ela okumak istemediğini söylese de öğretmeni asla pes etmemiştir. Fakat bir sorun vardır. Ela hissedebildiği anlayabildiği tek erkek olan öğretmenine farklı şeyler hissetmeye başlamıştır. Bunu fark eden öğretmeni gitmekten başka çaresi olmadığını düşünmüş ve ortadan kaybolmuştur. Ela çok değer verdiği o adamı kaybetmiştir. Ela sonunda mezun olur fakat diğer arkadaşları gibi siyah cübbe giymez. Çünkü onu cübbeyle ilk öğretmeninini görmesini istemektedir. İçinde bir yerlerde hala onun bir gün geri döneceğini hissetmektedir. Ve bir gün Ela’nın kardeşi Ayla telaşla Ela’nın yanına giderek öğretmeninini geri döndüğünü söylemiştir. Ela onu 12 yıl sonra ilk kelimesini, su kelimesini öğrendiği yerde bulmuştur. Fakat öğretmeni konuşmayı hatta adım atmayı bile unutturacak kadar ileri Alzheimer hastalığına yakalanmıştır. Buna rağmen belleğinde bir yerlerde hala onu Ela’nın evine götürecek bilgi saklıdır ki yıllar sonra evlerinin önündeki havuzun başında bulmuştur kendini.

Ela bundan sonraki süreçte kendini öğretmenine, tıpkı kendisinin ona yaptığı gibi hayatı ona yeniden öğretmeye adayacaktır. Ve tabii ilk işi siyah cübbesiyle onun karşısına çıkmak olacaktır.

3.4. Filmlerin Anlatım Teknikleri Ve Olay Örgüleri Üzerinden Karşılaştırılması

Bu üç filmin anlatım tekniklerine bakıldığında, *The Miracle Worker* filminin doğrusal (lineer), *Black* ve onun birebir yeniden çevrimi olan *Benim Dünyam* filmlerinin ise geri dönüşlü (flashback) anlatım tekniğini kullandıkları söylenebilir. *The Miracle Worker*’da herhangi bir geçmişe dönüş veya parçalı anlatım yoktur. Bu filmde olaylar başlar ve doğrusal olarak ilerleyerek bir sona ulaşır. Fakat diğer 2 filmde geçmişe dönüş ve parçalı anlatım tekniği kullanılmıştır.

The Miracle Worker filmi, Keller ailesinin kızları Helen'in ateşli bir hastalık geçirmesi sonucu iyileşeceğini ve eskisi gibi olacağını öğrendikleri umut dolu sahneyle başlar. Fakat sonrasında Helen'in annesi Kate Keller'in sevinçle kızına seslenmesi ve tepki görebilmek adına el şaklatması sonucu kızının tepki vermediğini görerek korkuyla Yüzbaşı Keller'a seslenir. Kızlarının görmediğini veya duymadığını söyler endişeyle. Doktor kontrolünde kızlarının görme ve işitme duyularını kaybettiğini öğrenirler. Bu süreçte kızlarının eğitiminden çok iyileşmesi üzerine çaba sarf eden Keller ailesi, kızlarının hırçınlığı ve vahşiliğiyle baş edememeye başlar ve bir akıl hastanesine yatırmayı düşünmeye başlarlar. İlerleyen süreçte kızını "Masallardaki kayıp kuzu" gibi sevdiğini söyleyen Kate Keller son bir şans isteyerek kendisini bu işe adanmış bir öğretmeni denemek ister. Bu öğretmen uzun süre karanlığı yaşamış, görme problem yaşayan ve güneş gözlüklerini asla çıkarmayan bir kadındır. Helen'la karşılaştığı an gördüğü manzara son derece ürkütücüdür ve başarılı olma ihtimali imkansıza yakındır. Evde istediği her şeye ulaşabilen bu vahşi çocuğun davranışlarını normalleştirmiş olan ailesi ona hep acıyarak ve merhametle yaklaşmış fakat bunun ona zarar verdiğini görememiştir. Öğretmenin bundan sonraki amacı, ona engel olmaya çalışan aileye karşı çıkarak Helen'a ihtiyacı olan bilgi ve sevgiyi vermek değil, öğretmektir. Ailenin "Onun kalbinde yalnızca boşluk var, kabullenin ve vazgeçin." Yaklaşımına karşı çıkan öğretmen, vazgeçmeye niyetli değildir.



Görsel 4. *Miracle Worker* filminde öğretmenin Helen'a kendi alfabetesini öğrettiği sahne

Çocuğu ailesinin zarar veren merhametinden koruyabilmek için uzun süren ikna süreci sonucu bir yere gidiyormuş izlenimi verecek şekilde sabaha kadar faytonla gezdirdikten sonra evin yanındaki kullanılmayan odaya yerleştirmiş ve bir ay boyunca onu ailesinden kopararak kendisine bağlamaya, ona ulaşmaya çalışmıştır.



Görsel 5. Miracle Worker filmi Helen ve öğretmenin ilk tanışması

Görme, duyma ve konuşma yetilerinden yoksun olan bu çocuğun tüm eksiklerini dokunma ve hissetme duyularıyla doldurması gerekmektedir. Öğretmenin Helen'a ilk öğrettiği kelime, onu su kuyusunun yanına götürerek elini suyun altına tutup hissetmesini sağladıktan sonra Helen'ın elini kendi ağzına götürerek defalarca söylediği "su" kelimesi olmuştur. Bir aylık bu zorlu sürecin sonunda pek çok kelime öğrenen Helen, davranışlarında da büyük bir iyileşme göstermiştir. Fakat öğretmen onun aydınlığa kavuşabilmesi için önünde daha çok uzun bir yol olduğunun farkındadır.



Görsel 6. Miracle Worker filmi Helen'in su kelimesini öğrendiği sahne

Filmin hikayesinin ilerleyişi bu şekildedir. Belirtildiği gibi film lineer olarak ilerleyen bir anlatım türüne sahiptir.

Black filmi, Helen Keller'ın (Filmdeki adıyla Michelle) “Benim dünyamın tek bir ismi var, karanlık” cümlesiyle başlar. Film ana karakter Michell'in tüm eğitim hayatını kapsamaktadır. Film gerçeğin aksine erkek olan öğretmenin “İyilik yapmak için çok az fırsatımız olur, ben ona bir kanat takıp uçmasını sağlayacağım.” sözlerine dayanmaktadır.



Görsel 7. Black filmi öğretmen karakterinin bir sahnesi

Ailesi tarafından görme ve işitme engeli fark edildikten sonra merhamet ve acıma duygusuyla her istediği verilerek vahşice yetiştirilmiş olan Michelle, bir süre sonra dayanılmaz duruma gelmiştir. Babası tarafından akıl hastanesine yatırılmak üzere olan

Michelle'e annesinin itirazı ve son bir şans isteği üzerine kendini bu işe adanmış bir adam olan öğretmeni bulunmuştur. Öğretmeni onun akıl hastanesinde sepet örmesini ve dikmiş dikmesini istememektedir. Bu sebeple ona yardım elini uzatmayı kabul etmiştir. Uzun süren bir sürecin ardından Michelle'e kendi tekniğiyle bazı kelimeleri öğretmiş ve davranışlarında büyük bir iyileşme göstermesini sağlamıştır.



Görsel 8. Black filminde öğretmenin Michell'e su kelimesini öğrettiği sahne

Şarkı söyleyen kadının ağızına elini koyarak dans edebilecek kadar büyük bir ilerleme göstermiş bu hayat dolu kızın bağımsız ve diğer insanlarla eşit eğitimi alabilmesi öğretmenin tek gayesi olmuştur. “İyilik yapmak için çok az fırsatımız olur.” Sözüyle Michelle'in üniversite mülakatına girebilmesini sağlamıştır.

Michelle'in mülakatta “Bilgi nedir?” sorusuna verdiği cevap ise ne kadar büyük ilerleme gösterdiğinin kanıtı olmuştur. “Bilgi her şeydir. Bilgi ruh, bilgelik, cesaret, ışık ve sestir. Bilgi benim İncilim, Tanrı'm...”

Michelle sonunda üniversiteye kabul edilmiştir. Öğretmeni pes etmeden, zaman zaman kollarına giren kramplara rağmen derslerde anlatılanları ve kitaplarda yazanları Michelle'e çevirmiştir. Bundan sonraki tek hedefi mezun olmak olan Michelle, üst üste üç sene bütün derslerden kalmıştır. Hayatının tam 18 senesini Michelle'in eğitime adanmış öğretmeni, Michell'in anlayabildiği hissedebildiği tek adam olmuş ve bu durum Michelle'in ona karşı farklı hisler beslemesine sebep olmuştur. Bunu fark eden öğretmenin gitmekten başka çaresi kalmamıştır ve tam 12 sene ortadan kaybolmuştur. Michelle kendisini hayata bağlayan öğretmenini, hissedebildiği tek adamı kaybetmiştir. Bu 12 sene içinde Michelle mezun olmuş fakat törende siyah cübbesini giymemiştir. Çünkü onu cübbesiyle gören ilk insanın öğretmeni olmasını istiyordu. Ta ki 12 senenin sonunda öğretmenini su kelimesini ilk öğrendiği havuzun başında buluncaya dek.



Görsel 9. Black filminde Michell'in öğretmenini bulduğu yer

Öğretmenini bulmuştur fakat belleğindeki her şey kara tahtadan silgiyle silinmiş gibi yok olmuştur. Konuşmayı unutacak kadar ileri seviye Alzheimer hastası olan öğretmeni buna rağmen belleğinin derinlerinde yer alan bilgiyle Michelle'in evine gidebilmeyi başarmıştır. Michelle'in karanlık dünyasını aydınlatan bu adam şimdi hayatta her şeyini kaybetmiş bir şekilde Michelle'in karşısındadır. Ve Michelle'in tek isteği öğretmenin onu siyah cübbesiyle görmesidir.

Filmin ilerleyişi bu şekildedir. Belirtildiği gibi filmde geri dönüşlü (flashback) anlatım tekniği kullanılmıştır.

Benim Dünyam filmi ise ana karakter Ela'nın kendini tanıttığı ve Black filminde olduğu gibi "Benim dünyamın tek bir ismi var, siyah." Sözüyle başlar. Ela oldukça varlıklı bir ailenin büyük kızıdır. Çocukluğunda geçirdiği bir hastalık sonucu işitme ve görme yetilerini yitirmiş bir çocuk olan Ela merhamet ve acıma duygusuyla yetiştirilerek şımartılmış vahşi bir çocuktur. Bu davranışları tahammül edilemez bir hale geldiğinde umudunu yitirmekte olan babası onu bir akıl hastanesine yatırma fikrini ortaya atar. Annesinin yoğun itirazına rağmen bu konuda oldukça katıdır fakat annesinin ona bir öğretmen bulma ve eğitimi için bir şans daha tanıma fikrini zor da olsa kabul etmiştir. Bu öğretmen hayatını işitme ve görme engelli çocuklar için yeni bir teknik bulmaya adanmış bir adamdır. Başta Ela'ya yardım etme fikrinden uzak dursa da onu acımasızca akıl hastanesine yatıracaklarını duyduğunda anıları depresir ve "İyilik yapmak için çok az fırsatımız olur" düşüncesiyle Ela'ya yardım etmeye karar verir. Ailesinin tam tersi Ela'ya zorbaca yaklaşarak onun istediği gibi değil de olması gerektiği gibi olmayı Ela'ya öğretmeye çalışır. Ailesi bu durumu kabullenmekte zorlanır, öğretmenin gitmesi

gerektiğini bunun işe yaramayacağını düşünür fakat öğretmenin vazgeçmeye niyeti yoktur.



Görsel 10. Benim Dünyam filminde öğretmen ve Ela'nın tanışma sahnesinden bir kesit

Ela için uygun eğitim ortamı hazırlar, ona sanki bir okula geliyormuş gibi her gün ihtiyacı olan eğitimi vermeye başlar. Ela'ya ilk öğrettiği kelime su olmuştur. Evlerinin önündeki havuzdaki suya dokunmasını sağlar, suyu hissettikten sonra Ela'nın elini kendi ağzına götürerek "su" der. Bunu defalarca yapar. Ve sonunda Ela'nın ilk öğrendiği kelime su olur.



Görsel 11. Benim Dünyam filminde Ela'nın su kelimesini öğrendiği sahneden bir kesit

Bu şekilde yıllarca devam eden eğitimin sonunda Ela'nın hırçın tavırlarından eser kalmamıştır ve elini şarkı söyleyen bir kadının ağzına götürerek anlayabilecek ve dans

edebilecek kadar ilerleme göstermiştir. Ela çok zeki bir kız çocuğudur bu sebeple öğretmeni onun diğer insanlarla eşit eğitimi almasını, bağımsız ve güçlü olmasını istiyordur. Görüştüğü hocalar bu durumu kabullenemeyince yine “ İyilik yapmak için çok az fırsatımız olur” sözüyle Ela’nın mülakata girmesini Kabul ettirmeyi başarmıştır.

Nihayet Ela mülakata girmiştir. Ona sorulan sorulara verdiği yanıtlarla takdir edilmiş ve “Bilgi nedir?” sorusuna verdiği cevapla ne kadar büyük ilerleme gösterdiğini kanıtlamıştır.

“Bilgi her şeydir. Bilgi ruh, cesaret, ışık ve sestir. Bilgi, benim öğretmenimdir.”

Ela bu mülakatın ardından üniversiteye kabul edilmiştir. Öğretmeni onun her anında yanında olmuş ders kitaplarındaki notları çevirmiş bütün derslerde zaman zaman yaşadığı kol ağrılarına rağmen Ela’ya duyduğu her şeyi çevirmiştir. Ela’nın hedefi mezun olmaktır. Fakat bütün çalışmalarına rağmen daktiloda hızlı yazamadığı için 3 sene boyunca bütün derslerden kalmıştır. Bunca çalışmanın boşa olduğunu düşünmeye başlayan Ela okumak istemediğini söylese de öğretmeni asla pes etmemiştir. Fakat bir sorun vardır. Ela hissedebildiği anlayabildiği tek erkek olan öğretmenine farklı şeyler hissetmeye başlamıştır. Bunu fark eden öğretmeni gitmekten başka çaresi olmadığını düşünmüş ve ortadan kaybolmuştur. Ela çok değer verdiği o adamı kaybetmiştir. Ela sonunda mezun olur fakat diğer arkadaşları gibi siyah cübbe giymez. Çünkü onu cübbeyle ilk öğretmeninini görmesini istemektedir. İçinde bir yerlerde hala onun bir gün geri döneceğini hissetmektedir. Ve bir gün Ela’nın kardeşi Ayla telaşla Ela’nın yanına giderek öğretmeninini geri döndüğünü söylemiştir. Ela onu 12 yıl sonra ilk kelimesini, su kelimesini öğrendiği yerde bulmuştur. Fakat öğretmeni konuşmayı hatta adım atmaya bile unutturacak kadar ileri Alzheimer hastalığına yakalanmıştır. Buna rağmen belleğinde bir yerlerde hala onu Ela’nın evine götürecek bilgi saklıdır ki yıllar sonra evlerinin önündeki havuzun başında bulmuştur kendini.

Ela bundan sonraki süreçte kendini öğretmenine, tıpkı kendisinin ona yaptığı gibi hayatı ona yeniden öğretmeye adayacaktır. Ve tabii ilk işi siyah cübbesiyle onun karşısına çıkmak olacaktır.



Görsel 12. Benim Dünyam filminde Ela'nın cübbesiyle öğretmenin karşısına çıktığı sahneden bir kesit



Görsel 13. Benim Dünyam filminde Ela'nın öğretmenine yardım ettiği sahne

Benim Dünyam filminin ilerleyişi bu şekildedir. Daha önce de belirtildiği gibi filmde geri dönüşlü (flashback) anlatım tekniği tercih edilmiştir.

Bu 3 filmin olay örgülerini karşılaştıracak olursak; ilk filmimiz *The Miracle Worker*'da karakterler gerçeğe uygun yansıtılmıştır. Ana karakter Helen Keller filmde de Helen Keller olarak karşımıza çıkmıştır. Öğretmeni Anne Sullivan filmde de karşımıza aynı isimle çıkmıştır. Fakat *The Miracle Worker* filmi ile *Black* ve onun birebir yeniden çevrimi olan *Benim Dünyam* filmleri arasında göze çarpan en büyük fark olayların akışıdır. *The Miracle Worker*'da olaylar doğrusal olarak ilerlerken diğer iki filmde parçalı anlatım ve zaman zaman geçmişe dönüş söz konusudur. Bu 3 filmde de görme ve işitme engelli bir kız çocuğunun merhamet ve acıma duygusuyla vahşice yetiştirilmesi sonucu bir öğretmenden yardım almaları ve bu kız çocuğunun hayatı öğrenme süreci işlenmektedir. Fakat bu 3 filmi birbirinden ayıran en büyük fark *The Miracle Worker* filminde öğretmen karakteri geçmişte görme engeli yaşayıp tedavi olmuş bir kadıken *Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinde öğretmen karakterlerinin film sonunda Alzheimer hastası olan erkek olmalarıdır. Üç filmde de çoğu sahne benzerlik göstermektedir. Ana karakterin vahşi ve hırçın oluşu, öğretmenin ilk gününde yemek sahneleri, öğretmenlerin onlara zorbaca yaklaşarak hayatı öğretmeye çalışmaları,3 filmde de ilk öğrendikleri kelimenin su olması gibi çok fazla benzerlik göze çarpmaktadır.

Son olarak anlatım tekniklerine geri dönecek olursak az önce de belirtildiği gibi *The Miracle Worker* filminde lineer bir anlatım söz konusudur. Olaylar akışında gelişir ve bir sona ulaşır. Herhangi bir flashback sahnesi veya parçalı anlatım söz konusu değildir. *Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinde ise diğer filmin aksine lineer anlatım tekniği kullanılmamış, zaman zaman flashback sahnelerine yer verilmiş ve geri dönüşlü anlatım tekniği kullanılarak parçalı anlatıma da yer verilmiştir.

3.4.1. The Miracle Worker, Black ve Benim Dünyam Filmlerinin Karakter

Üzerinden Karşılaştırılması

Öncelikle üç filmin de ana karakterlerine bakıldığında üçünün de benzer özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. *The Miracle Worker* filminde filmin ana karakteri olan Helen Keller oldukça varlıklı bir ailenin görme ve işitme engeli olan ve ailesi tarafından her istediği verilerek/yapılarak şımartılmış, davranış eğitimi olmayan küçük bir kız çocuğudur. *Black* filminin ana karakteri Michelle de aynı şekilde varlıklı bir ailenin görme ve işitme engeli olan ve ailesi tarafından davranış eğitimi verilmemiş bir kız çocuğudur. *Black* filminin yeniden çevrimi olan *Benim Dünyam* filminin ana karakteri Ela için de bunları söylemek mümkündür. Bu üç küçük kız çocuğunun en büyük ortak noktası vahşi ve hırçın davranışlarıdır. *The Miracle Worker* filminde Helen'in aldığı

eğitimnin yalnızca bir kısmı işlenmiştir ve filmin son sahnesinde Helen sonunda bazı kelimeleri öğrenebilmiştir. Fakat diğer iki filmde bu filmde işlenenlerin yanısıra ana karakterlerin hayata tutunması ve azimleri de işlenmiştir. *The Miracle Worker* filminde Helen, sonunda öğretmenin çabalarını karşılıksız bırakmayıp kelimeleri öğrenip anlayabilmiş, diğer iki filmde Michelle ve ela ise lisans eğitimlerini tamamlamayı başarıp bundan sonraki süreçte kendilerini Alzheimer hastası olan öğretmenlerine yeniden hayatı öğretmeye adanmışlardır.

Özetle bu üç filmde olay örgüleri farklılık gösterse de ana karakterlerin birbirine benzeyen çok yönü olduğu ve hem karakter hem davranış açısından birbirleriyle örtüşükleri söylenebilir.

Filmlerin diğer ana karakterleri olan öğretmenleri inceleyecek olursak ; *The Miracle Worker* filmindeki Annie Sullivan geçmişte görme engeli olan ve defalarca ameliyat olmuş bir kadındır. Görme engellilerin yetiştirildiği bir okulda eğitimini tamamlayan Annie, kendisini Helen'a öğrendiklerini öğretmeye ve onu hayata bağlamaya adanmıştır. Filmde Annie güneş gözlüklerini her tür ışığın onu rahatsız ettiğini söyleyerek mümkün oldukça çıkarmamaktadır. Çocukluğunda kardeşi James ile birlikte akıl hastanesinde yatarken kardeşini kaybetmiş ağır travmalar atlatmış bir kadın olarak anlatılmaktadır. Annie'nin inatçı ve pes etmeyen yönü son derece dikkat çekmektedir. Kendi yaşadığı zorlukları yaşamaması için Helen'ın elinden tutmuş ve onu yeniden hayata bağlayabilmek için büyük bir özveriyle çalışmıştır.



Görsel 14. The Miracle Worker filminden bir kesit

Black filminde öğretmen karakteri olan Debraj Sahai ise hayatını görme ve işitme engelli çocuklara adanmış bir öğretmendir. Baskın ve yerine göre kaba tavırları ile Michelle'le ve ailesiyle anlaşmakta başlarda çok zorlansa da ilerleyen süreçte ailesi ve Michelle onun işini bilen biri olduğunu kabullenmiş ve bu tavırlarını hoş görmeye başlamıştır. Debraj imkansız hayatında hiçbir zaman yer vermemiştir. Debraj'ın inatçı ve iradeli yönünün yanı sıra duygusal yönü de dikkat çekmiştir. Michelle'in ailesine karşı gösterdiği tutumdan gözü kara biri olduğu ve bundan asla pişmanlık duymadığı anlaşılmaktadır. Bir süre sonra Michelle Debraj'a karşı farklı hisler beslemeye başlamış ve bunu fark eden Debraj ortadan kaybolmak zorunda kalmıştır. 12 yıl boyunca kayıp olan ve ortaya çıktığında konuşmayı bile unutturacak kadar ileri seviye Alzheimer hastası olan Debraj'ın en büyük destekçisi de Michelle olmuştur.



Görsel 15. Black filmi Michell'in öğretmenine yardımcı olduğu sahne

Benim Dünyam filminde öğretmen karakterine baktığımızda aslında *Black* filmindeki Debraj'la hemen hemen aynı karakter yapısına sahip olduğunu görebiliriz. Mahir hoca, ablasını bir akıl hastanesinde yatarken kaybetmiş, bu travmatik geçmişi nedeniyle de hayatını görme ve işitme engelli çocukları hayata kazandırmaya adanmış bir öğretmendir. Mahir hoca başlarda Ela'ya gösterdiği bu zorba olarak anlaşılan tavırları sebebiyle ailesi tarafından kabul edilmemiş fakat ilerleyen süreçte Ela'nın ailesi de Ela'daki bu olumlu değişimi fark ederek Mahir hocaya karşı olumlu bir tutum sergilemişlerdir. Mahir hocanın güçlü, iradeli, pes etmeyen tutumu sayesinde Ela karanlık dünyasından kurtulup aydınlığa kavuşabilmiştir.



Görsel 16. Benim Dünyam filmi Ela'nın suyu hissettiği sahne

Bir süre sonra anlayabildiği ve hissedebildiği tek erkek olan Mahir hocaya karşı farklı hisler beslemeye başlayan Ela bu durumu Mahir hocaya belli etmiş ve Mahir hocanın uzaklaşmaktan başka çaresi kalmamıştır. Tam 12 yıl boyunca kayıp olan mahir hoca yeniden Ela'ya döndüğünde adım atmayı, konuşmayı unutturacak derecede ileri Alzheimer hastasıdır. Ve hayatının geri kalanında Ela tüm hayatını Mahir hocasını yeniden hayata döndürebilmeye adanmıştır.

Bu üç filmdeki öğretmen karakterlerini karşılaştıracak olursak üçünün de aynı karakter yapısına sahip olduğunu söylemek mümkündür. Üçü de iradeli, imkânsız kelimesini hayatından atmış, asla pes etmeyen, baskın ve güçlü karakterler olarak anlatılmıştır. Birçok benzer yönleri olsa da hayatlarına dair bazı detaylar farklılık göstermektedir. Annie karakteri ile Debraj ve Mahir karakterleri arasındaki göze çarpan en büyük fark geçmişteki travmalarıdır. Annie görme engeli yaşamış ve kardeşini kaybetmiş, Debraj ve Mahir ise yaşadıkları kayıplar nedeniyle kendilerini bu işe adanmışlardır. Sonuç olarak; karakterlerin yapısı birebir olmasa da (*Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinde aynıdır.) çok fazla benzerlik göstermektedir.

3.4.2. The Miracle Worker, Black ve Benim Dünyam Filmlerinin Zaman

Üzerinden Karşılaştırılması

The Miracle Worker filmini zaman bakımından inceleyecek olursak, filmin siyah beyaz oluşunun, karakterlerin giyiniş, konuşma ve yaşam tarzının 1960'ları konu alan bir film olduğunu düşündürdüğü söylenebilir. Filmin yapım yılının 1962 olması ve filmde bunu belirtecek pek çok detay olması yapım yılı ve film içeriğinin birbirleriyle oldukça uyumlu olduğunu göstermektedir.

Black (2005) ve *Benim Dünyam* (2013) filmleri ise karakterlerin giyim tarzı, evlerinde bulunan antika eserler, konuşurken kullandıkları kelimeler ve telaffuzları, her iki filmde de kullanılan gaz lambası figürü, mezuniyet törenlerinde giyilen siyah cübbeler ve karakterlerin yaşam tarzları ile 1950'li yılları hatırlatmaktadır. Filmlerin yapım yılları ile filmde geçen zaman birbirine uymamaktadır.

3.4.3. The Miracle Worker, Black ve Benim Dünyam Filmlerinin Mekan

Üzerinden Karşılaştırılması

The Miracle Worker filmi ABD'nin Alabama eyaletinde Tuscumbia kasabasına 2 km uzaklıkta Helen'in ve ailesinin evinde geçmektedir. *Black* filmi her ne kadar Hint kültürünü çok yansıtmasa da Hindistan'da, *Benim Dünyam* filmi ise İstanbul'da geçmektedir.

Bu üç filmi mekân üzerinden karşılaştırdığımızda, üç filmde de varlıklı aileler konu alındığından büyük, geniş evler dikkat çekmektedir. 2 katlı, geniş bir bahçeye ve müştemilata sahip bu evler döneme uygun oldukça değerli eşyalarla süslenmiştir.3 evin de eşyalarına bakacak olursak büyük değerli şamdanlar, tablolar, değerli taşlarla süslenmiş perdeler dikkat çekmektedir. Bunların hepsinin ailelerin oldukça varlıklı olduğunu gösterdiği gibi üç filmde de evde çalışan yardımcılarının varlığı da bunu desteklemektedir. Bu üç filmde de evler ahşaptır bu da anlatılan döneme uygun olarak işlenmiş bir detaydır. Yine bu evlerde kullanılan loş ışık dikkat çekmektedir. *The Miracle Worker* filminde gaz lambası kullanıldığını görmekteyiz fakat diğer 2 filmde böyle bir detaya rastlanmamaktadır.

Evlerin bahçelerini incelediğimizde; *The Miracle Worker* filminde büyük geniş bir bahçe ve bahçenin içinde bir su pompası bulunmaktadır. Filmde bu su pompası Helen'in su kelimesini ilk öğrendiği yer olarak işlenmiştir. Bu üç filmde de su önemli bir detaydır çünkü *Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinde bahçede yer alan havuzlar da

Michelle ve Ela'nın su kelimesini ilk öğrendikleri yer olarak işlenmiştir. Yine *The Miracle Worker* filminde evin yakınında bulunan dere de Helen'in suyu hissedebildiği ve anlayabildiği yer olarak gösterilmiş önemli bir detaydır.

The Miracle Worker filminde öğretmen Annie Sullivan'ı ilk olarak trende kasabaya yolculuk ederken görmekteyiz. *Black* filminde öğretmen Debraj Sahai ise karanlık oldukça loş bir odada tek başına karşımıza çıkmıştır, bu da öğretmenin yaşadığı travmalar sonucu yaşadığı umutsuzluğun ve karamsarlığın göstergesidir diyebiliriz. Yine aynı şekilde *Benim Dünyam* filminde de Mahir Hoca ilk olarak Debraj gibi loş, havasız bir odada karşımıza çıkmış, bunu da iç dünyasında yaşadığı olumsuzluklar ve umutsuzlukların yansıması olarak düşünebiliriz.

The Miracle Worker'da öğretmen Annie Sullivan'ın Helen'la baş başa kalıp daha etkili eğitim verebilmek için düzenlediği, savaş yıllarında sığınak olarak kullanılmış evin dışında kalan küçük odayı inceleyecek olursak; loş, gaz lambası ile aydınlatılan ahşap eşyalardan oluşan bir oda olduğunu söyleyebiliriz. *Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinde de öğretmen karakterlerinin evin içinde bir bölümü eğitime uygun bir ortam haline getirmek için adeta bir sınıfa dönüştürmeleri öğrencilerinin eğitimini ne kadar çok önemsediklerinin kanıtı olarak düşünülebilir.

The Miracle Worker filminde kullanılan mekanlar bunlarla sınırlı olsa da *Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinde kullanılmış daha birçok mekânı inceleyebiliriz. Bu iki filmde de ailelerin katıldığı davetleri inceleyecek olursak; mekanların oldukça aydınlık ve gösterişli oluşu, değerli taşlarla süslenmiş masalar ve şamdanlar, büyük parlak aksesuarlar ailelerin ne kadar varlıklı olduğunun bir diğer göstergesi olarak düşünülebilir.

Michelle'in kazandığı King Edward Üniversitesi ve Ela'nın kazandığı ismi belirtilmemiş bir üniversitenin Fen-Edebiyat fakültesi sanki karakterlerin iç dünyasındaki karanlığın aydınlığa kavuşmasını temsil eder gibi aydınlık, neşe dolu mekanlar olarak işlenmiştir. Son olarak Mahir Hoca ve Debraj'ın Alzheimer hastalığına yakalandıkları süreçte tedavi gördükleri hastane odalarını inceleyecek olursak; duvarları ve tavanı bembeyaz, az eşyadan oluşan, karanlıktan aydınlığa kavuşturmayı başardıkları öğrencilerinin iç dünyası kadar aydınlık odalar tercih edilmiştir.

Sonuç olarak bu üç film mekân üzerinden karşılaştırıldığında çok fazla benzerlik olduğunu söyleyebiliriz. Birbirinin yeniden çevrimi olan bu filmlerde bazı küçük farklılıklar olsa da mekân hemen hemen aynı özelliklerde işlenmiştir.



Görsel 17. Miracle Worker dış mekân fotoğrafı



Görsel 18. Benim Dünyam filmi dış mekân fotoğrafı



Görsel 19. Black filmi dış mekân fotoğrafı



Görsel 20. Miracle Worker iç mekân fotoğrafı



Görsel 21. Black iç mekân fotoğrafı



Görsel 22. Benim Dünyam iç mekân fotoğrafı

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yeniden çevrim, sinema tarihinin başlangıcından beri sinemalarda yer alan, örnekleri görülen mühim bir kavramdır. Hemen hemen tüm ülke sinemalarında yeniden çevrim örneği bulmak mümkündür. İlk kısımda bahsedildiği gibi yeniden çevrim örneklerinin en çok görüldüğü sinema Hollywood sinemasıdır. Hollywood ilk günlerinden beri hem kendi ürettiği filmleri hem de birçok ülke sinemalarından çekip yerleştirdiği filmleri yeniden çevirmiştir. Bu noktada Hollywood sinemasının iyi işleyen ticari sisteminin etkisi büyüktür. Hollywood sineması temelde para kazanma üzerine kurulu bir sinema olduğu ve birinci bölümde verilen verilere göre dünya çapında en iyi uygulayan ülke sineması olduğu için bu parasallaştırma içerisinde bile yeniden çevrimi oldukça işlevsel bir şekilde kullanmıştır. Zaman zaman kendi yapımı olan filmlerini uyarlayarak yeniden seyirciyle buluşturmuş ve zaman zaman da yabancı sinemalarda gişede başarılı olan filmleri yeniden çevirmiştir. Aynı zamanda, Hollywood filmleri de diğer ülkeler tarafından uyarlanmış ve yeniden çevrilmiştir.

Yeniden çevrim süreci, orijinal filmlerin Hollywood paradigmalarına göre yeniden oluşturulduğu bir süreçtir. Yeniden çevrilen film açısından tek taraflı düşünülse de bu süreç kültürler arası bir etkileşimi ortaya koymaktadır. Yeniden çevrim, metinler arası yapı içinde diğer Hollywood filmlerini de etkiler. Hollywood filmleri Amerikan yaşam ve düşünce tarzına hakim olmaya çalışır. Dünya film piyasasında sınır tanımayan ve hakim bir konuma sahip olan Hollywood, sinemayı salt ticari bir ürün olarak ele almakta, kültürel ve politik istilacılığını gizlemektedir.

Hollywood, yeniden çevrimi en iyi uygulayan ülke sineması olmasına rağmen, onu kullanan tek ülke sineması değildir. Birçok ülke sineması, genellikle ticari amaçlar için Hollywood gibi yeniden çevrim filmler üretmiştir. Bu sinemalardan biri de Türk sinemasıdır. Türk sineması da film yapımını ve izleyici sayısını zirveye ulaştığı 1970'lerin sonu ve 1960'lı yıllara kadar koruyabilmek için yeniden çevrime başvurmuştur. Bu dönemde ülkenin telif hakkı boşluğundan da yararlanan Türk sineması, pek çok Hollywood filminden gerek ilham gerekse doğrudan çeviri yoluyla yararlanmışır. İkinci bölümde de bahsedildiği gibi, Türk sinemasında o dönemde sadece birkaç senarist tarafından filmlerin yazılması ve filmlerin hızlı ve az sayıda yönetmen tarafından çekilmesi gerekmesi bu akıllı güçlü bir şekilde etkilemiştir. Bu durum nedeniyle senaristler film yapım sıklığına ayak uydurabilmek için alıntılara ve yeniden

çevrimlere başvurmuşlardır. Öte yandan, Hollywood gişe rekorları kıran filmleri yeniden çevirerek gişe başarısını da garantilemiştir.

Farklı ülkelerdeki sinema uyarlamaları, farklı konularda adım atmak için kanıtlanmış ekonomik girişimlerdir. Yapımcı, kurgusal bir senaryo yerine görselleştirilmiş ve ticari başarıya sahip somut bir örnekle çalışabilir. Günümüzde sinematografik metinler, geçmişe, daha önceki filmlere ve metinlere göndermeler yapılarak oluşturulmaktadır. Kişisel üslupların gerilediği ve sanat eserinin özgünlüğünün sorgulandığı bu dönemde ortaya çıkan her yeni eser, bir öncekiyle yakından ilişkilidir. Yeniden çevrimi metinler arası olarak değerlendiren bu işleyiş içerisinde değerlendirmek öğrenme açısından daha faydalı olacaktır.

Avrupa film pazarının parçalanması – diller, telif hakkı yasaları, sendikalar, dağıtım sistemleri- Hollywood’un kıtaya hakim olmasına yardımcı oluyor. Ancak bu baskınlık, tarihsel bağlamda Hollywood’un erken ve güçlü varlığıyla da bağlantılıdır. ABD eğlence endüstrisinin tarihi güçleri hala devam etmekte. Hollywood’un global dağıtım şirketleri ve afişleriyle sadece kendi ürünlerini değil, farklı ülkenin ürünlerini de pazarlıyor.

Bugün, yeniden yapım süreci, Hollywood’un kendi pazarlarında gişede oldukça başarılı olan “Amerikanlaştırılmış” Avrupa veya Uzak Doğu filminin yeniden çevrimi şeklini aldı. Ancak yeniden çevrim kavramı sadece Hollywood sinemasına özgü bir olgu değildir. Sessiz dönemden bu yana Avrupa sinemalarından Hint sinemalarına, Türkiye’den Arjantin’e, Mısır’dan Çin’e birçok ülkede aynı filmler yeniden çevrildi. Ancak yeniden çevrim süreci ABD veya Amerikan popüler kültürünü dünyanın tüm kültürel ürünlerini yağmaladığı gerekçesiyle eleştiriliyor.

Yeniden çevrim, Amerikalı yapımcıların Hollywood’a karlı ve riskli projeler getirebilmesi için kesin bir ticari kumar olarak nitelendirilebilir. Yerel pazarlarda denenmiş film metni ve zaten var olan seyircisi ile ne tür değişiklikler yapılabileceği ortaya çıkmış bir metin söz konusudur. Bu filmlerin ABD dışında çekilmiş olması Hollywood için büyük bir artıdır. Çünkü Amerikalı izleyici neredeyse dünyaya kapanmış durumdadır. Hedef kitle, orijinal filmi televizyonda veya yakınlardaki sinemalarda göremeyecektir. Yeniden çekilen orijinal filmlerin puanları, izleyici sayıları ve izleyici tepkileri bellidir. Amerikalı şirketler bu filmlerin kendi ülkelerinde gösterilebilmesini önleyebilmek için gösterim haklarını önceden satın almaktadır.

Dünya genelinde bir popülerliğe ulaşan Hint filmleri ise sadece üretildikleri ülke olan Hindistan'da değil Japonya, Türkiye, Rusya, Malezya ve başka pek çok Afrika ülkesinde de geniş bir izleyici kitlesine sahiptir. Farklı sosyal hayat ve kültürlerden çok sayıda insan, Hindistan sinema sektörlerinden en ünlü olanı Bollywood'a önemli ölçüde ilgi duymaktadır. Bu ilginin önemli sebeplerinden biri Bollywood'ta yıllık film üretiminin oldukça fazla olmasıdır. Bollywood, Hindi ve Urdu dillerinin yanı sıra Telugu, Bengali, Tamil gibi birçok farklı dilde film üretmektedir. Bollywood'un popülerleşmeye başlaması da esas olarak ilk sesli Bollywood filmi olan Alam Ara (1931) filminin yayınlanmasına dayanır. Hindi ve Urdu dillerinde çekilen film Bollywood'un da ana dillerinin bunlar olmasının belirleyicisi olmuştur.

1962 yılında yapılmış olan *Miracle Worker*, 2005 yılında yapılmış olan *Black* ve 2013 yılında yapılmış olan *Benim Dünyam* filmi birinci bölümde tanımı ortaya koyulmuş olan yeniden çevrim kavramı üzerinden karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma karakterler, zaman, mekân ve olay örgüsü ve anlatım tekniği üzerinden olmak üzere dört başlık çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

Üç filmin karakterleri üzerinden karşılaştırılması sonucunda üç filmde de baş karakterlerin bazı küçük farklılıklar dışında büyük oranda aynı oldukları sonucuna varılmıştır. Üç karakter de filmde geçen olaylara verdikleri tepkiler açısından hemen hemen aynı özellikler göstermektedir. *Miracle Worker* filminde ana karakter Helen, *Black* filminde Michelle ve *Benim Dünyam* filminde Ela küçüklükten görme ve işitme engelli çocuklardır. Oldukça varlıklı ailelerin görme ve işitme engeli olan ve davranış açısından eğitilememiş yalnızca hayatlarına devam edebilmeleri için her istedikleri yapılmış, onların hayata değil hayatın onlara adaptasyonu şeklinde süregelen yaşamlarında gelişimleri için bir öğretmene ihtiyaçları vardır. Bu üç kız çocuğunun ortak noktası vahşi ve hırçın davranışlarıdır. Öğretmen karakterlerine baktığımızda hepsinin ortak noktası geçmişte yaşadıkları travmalar ve kendilerini birilerine umut olmaya, yaşama bağlamaya adanmış olmalarıdır. Bu öğretmenlerin baskın karakteri, imkansızdan uzak oluşları ve iradeyle beraber bir o kadar da duygusal oluşları üç filmde de aynı şekilde işlenmiştir. *The Miracle Worker* filminde öğretmen karakteri Helen Keller'ın gerçek yaşam hikayesine uygun olarak kadinken, diğer iki filmde erkek olarak işlenmiştir.

Miracle Worker filmine genel olarak baktığımızda Helen öğretmeniyle tanışır, davranışlarında genel bir düzelme olur ve bazı kelimeleri öğrenmeye başlar. Film burada biter. *Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinde ise aynı şekilde başlayan film öğretmen

karakterlerinin gelecekte Alzheimer olması ve ana karakterlerin onlara verdiği destekle biter. Bu açıdan bakarsak *Benim Dünyam* filminin *Black* filminin birebir yeniden çevrimi olduğunu söylemek mümkündür. Diğer karakterlere baktığımızda hepsinin birebir aynı işlendiği söylenebilir.

Bu üç film Helen Keller isimli gerçek bir karakterin biyografisini işlemektedir. *Miracle Worker* filminde yine Helen Keller ismiyle diğer iki filmde ise farklı isimlerde işlenmiştir.

Bu üç filmin zaman üzerinden karşılaştırılması sonucu *Miracle Worker* filminin 1962 de yapılmış olması ve filmde bunu belirtecek pek çok detay olması sonucu filmin yapıldığı zaman ile filmde geçen zamanın uyduğunu söyleyebiliriz. Diğer filmlerin yapım zamanları ile filmde geçen zamanın uyuşmadığı sonucuna varılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda da *Benim Dünyam* filminin *Black* filmini zaman açısından da örnek almış olduğu görülmüştür.

Üç filmin mekân üzerinden karşılaştırılmasında da üçünde de birbirine oldukça benzeyen detaylar olduğu görülmüştür. Varlıklı aileleri konu alan üç filmde de döneme uygun zengin objelerle süslenmiş evler dikkat çekmektedir. Üç filmin de filmde işlenen zamanı aynı olduğundan kullanılan eşyaların ve mekanların her ne kadar kültürel bazı farklılıklar olsa da tür olarak hemen hemen aynı işlendiği görülmüştür.

Üç filmin olay örgüleri ve anlatım teknikleri üzerinden karşılaştırılması sonucunda *Miracle Worker* filminde doğrusal (lineer) anlatım tekniği kullanılmışken, diğer iki filmde geri dönüşlü (flashback) anlatımın kullanıldığı görülmüştür. Olay örgüsü açısından *Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinde olayların ilerleyişi hemen hemen aynıken *Miracle Worker* filminde bazı farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu duruma göre yine *Benim Dünyam* filminin *Black* filminin birebir, *Black* filminin de *The Miracle Worker* filminin güncelleme yoluyla yeniden çevrimi olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu karşılaştırmalar sonucunda *Benim Dünyam*, *Black* ve *Miracle Worker* filmlerinin küçük değişiklikler ve isim farklılığı dışında büyük oranda benzeştiği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda bakıldığında bu üç filmin birbirlerinin yeniden çevrimi olduğu sonucuna varılmıştır. *Black* filminin jeneriğinde senaryo kısmında veya başka bir kısımda *Miracle Worker* filmine açıkça bir referans verilmemiştir. Bu durum sonucu bu yeniden çevrimin legal bir yeniden çevrim olmadığı görülmektedir. *Benim Dünyam* filminde ise

jeneriğinde *Black* filminden alıntılandığına dair referans bulunmaktadır bunun sonucunda da bu yeniden çevrimin legal bir yeniden çevrim olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu filmleri yeniden çevrim türleri açısından değerlendirirsek *Miracle Worker* filmi ve *Black* filminin Thomas Leitch sınıflandırmasına göre Güncelleme türüne ait bir yeniden çevrim olduğu görülmüştür. *Black* ve *Benim Dünyam* filmlerinin ise Michael B. Druxman'ın sınıflandırmasına göre bir doğrudan yeniden çevrim olduğu sonucuna varılmıştır. *Benim Dünyam* filminde isim değişiklikleri olsa da ana tema ve olay örgüsü *Black* filminden alınmıştır. Bu özellikler *Benim Dünyam* filminin bir doğrudan yeniden çevrim olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Yine *Benim Dünyam* ve *Black* filmlerini bir diğer sınıflandırma olan Thomas Leitch'in sınıflandırması üzerinden incelersek bu sınıflandırmada gerçek yeniden çevrim olarak değerlendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abisel, N., (2005), Türk Sineması Üzerine Yazılar, (1. Baskı), Phoenix Yayınevi, Ankara.

ABİSEL, Nilgün, Popüler Sinema ve Türler, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1999.

Açar M (2001) 90’larda Türk Sineması Üzerine Notlar, Sinema Derg, (72)1 Numara
Hearst Yayıncılık, İstanbul.

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. Star Sistemi. Cilt.20. İstanbul: Ana
Yayıncılık. 1990.

Bazin, André. Sinema Nedir? İbrahim Şener (çev.). İstanbul: Doruk Yayınları, 2011.

Chandra, Pradeep. Bütün Renkleriyle Aamir Khan. Nihan Çevirgen (çev.). İstanbul:
Martı Yayıncılık, 2016.

Çağdaş Sinema Dergisi, “Klasik Hollywood Üzerine Notlar”,sayı: 5/6.

Daniels, Christina. Benim Yolum, Aamir Khan’ın İnanılmaz Yolculuğu. 1.Basım.
İstanbul: Martı Yayınları. 2016.

Dhingra, Baldoon. Indian Cinema and Culture. 1.Basım. Paris: United Nations Scientific
and Cultural Organization. 1969.

Gandhi. Hakikatin Peşinde Başımdan Geçenler. Vedat Günyol, (çev.). İstanbul: Alfa
Yayınları. 2016.

Gandhy, Behroze ve Rosie Thomas. “Three Indian Film Stars”. Stardom Industry of
Desire. Christine Gledhill (drl.), Routledge, 1991, ss.111-135.

Ganti, Tejaswini. Bollywood: A Guidebook to Popular Hindi Cinema. London:
Routledge. 2013.

Güvemli, Z., (1960), Sinema Tarihi Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması,
(1.Baskı), Varlık Yayınları, İstanbul.

Hindistan’a Bakış, “Bollywood: Hint Film Sanayi Yıldızı 92 Yıldır Parlayan Bir Sektör”,
(Ocak- Haziran 2006), ss.4-17.

- İri, Murat. "Bollywood Sineması: Hindistan'ın Hareketli Resim Sanayii Üzerine Notlar.". İLETİŞİM. Vol.18. No.18. 2013 s.21-35.
- Kasbekar, Asha. Pop Culture India!: Media, Arts, and Lifestyle. California: Abc-clio. 2006.
- Khan, Jasim. Salman Olmak. Nihan Çevirgen (çev.), İstanbul: Martı Yayıncılık, 2016.
- Kulke, Hermann ve Dietmar Rothermund. Hindistan Tarihi. Müfit Günay (çev.). 1.Basım. Ankara: İmge Kitapevi, 2001.
- Odabaş, B.,(2011),Yeniden Çevrim Mi? Üç Örnek: Kairo, Pulse, Dabbe. E. G. Pasin içinde, Sihirli Ayna; Yeniden Çevrim Film İncelemeleri (s. 199-218). Derin Yayınları, İstanbul.
- Onaran, A. Ş., (1994), Türk Sineması-I. Cilt-, (1. Baskı), Kitle Yayınları, Ankara.
- Orta, Nermin. "Hollywood Sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Geliştirilen Korumacı Tedbirler". Marmara İletişim Dergisi, Cilt:13, Sayı:13, 2008, ss.161-170.
- Özgüç, A., (1990), Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, (1. Baskı), Yılmaz Yayınları, İstanbul.
- Özön, N., (1968), Türk Sineması Kronolojisi(1895-1966), (1. Baskı), Bilgi Yayınları, İstanbul.
- Özön, Nijat. Sinema Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1981.
- Pasin, E. G.,(2011), Yeniden Çevrim Filmlerin Tanımlanması, E. G. Pasin içinde, Sihirli Ayna; Yeniden Çevrim Film İncelemeleri (s. 1-30), Derin Yayınları, İstanbul.
- Rajadhyaksha, Ashish ve Paul Willemen. Encyclopaedia of Indian Cinema. New Delhi: Oxford University Press. 1998.
- Rajadhyaksha, Ashish. "Hint Sineması: Başlangıçtan Bağımsızlığa". Geoffrey Nowell-Smith (Ed.). Dünya Sinema Tarihi içinde İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008. ss.455-467.
- ROTHA, Paul, Sinemanın Öyküsü, çev: İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm yay., 2000.
- Scognamillo, G., (2011), Önsöz, E. G. Pasin içinde, Sihirli Ayna; Yeniden Çevrim Film İncelemeleri, Derin Yayınları, İstanbul.

Sharma, Chandradhar. A Critical Survey of Indian Philosophy. Delhi: Motilal Banarsidass Publ. 2000.

Shiekh, Mushtaq. Shah Rukh Khan, Özge Yüksel (çev.), İstanbul: Martı Yayıncılık, 2016.

Sinema Popüler Dergisi, sayı: 4, “Hollywood Sineması”, 2005.

SMITH, Geoffrey Nowell, Dünya Sinema Tarihi, çev: Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı yay., 2003.

Teksoy, R., (2005), Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi(1.Baskı), Oğlak Yayınları, İstanbul.

Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı, “Hollywood Sineması”, 1993.

Verevis, C., (2006). Film Remakes, Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh.

Winternitz, Maurice & Moriz Winternitz. History of Indian Literature. Delhi: Motilal Banarsidass Publ. 1963.

Tezler

Büyükbaş, S., (2020), Küreselleşme Bağlamında Hollywood Sinemasının Ulusöteligi Yeniden İnşası: 200 Sonrası Hollywood Filmlerinin Göstergibilimsel Analizi, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Büyükyıldırım, E.,(2005), Çağdaş Hollywood Sinemasında Avrupa Filmlerinin Yeniden Çevrimi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çevikoğlu, E. G., (2018), Hollywood Sinemasından Yeşilçama Yeniden Çevrim Ulusaşırı Film Örnekleri, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Erensoy, Ş. F., (2012), Hollywood’dan İndiewood’a Amerikan Sineması’nın Değişimi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gökşar, Ö.A., (2010), Kore Sineması ve Hollywood ve “Yeniden Çevrim”e Yöneliş: Siwora- The Lake House Filmlerinin Karşılaştırılması, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Kocaeli.

- Küngerü, A., (2019), Medeniyetler Çatışması Tezi Bağlamında Hollywood Sineması ve İslam, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Sevim, S., (2019), Yeşilçam Sinemasında Senaristlik: Bülent Oran, Safa Önal ve Sadık Şendil Örnekleri, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yormaz, E., (2019), Suç Filmleri Bağlamında Yeniden Çevrimlerin Görsel Analizi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.

Makaleler

- Akser, M., ‘‘ Türk Sineması’nda Blockbusterlar’’, PanaromaKhas Dergisi, 2018, Sayı 25, 32-34.
- Güçhan Gülseren, Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yay. No: 34, 1999, s. 72.
- Gürkan, H., ‘‘Hollywood Sinema Endüstrisinin ‘‘Yeniden Çekim’’ Filmlere İlgisi ve Japon Korku Filmi ‘Ringu’nun Yeniden Çekim Versiyonu ‘TheRing’de Kültürel Dönüşüm’’, Erciyes İletişim Dergisi, 2012, Sayı 3. Cilt 2, 2-22.
- Kara, M., ‘‘Geçiş Dönemi ya da Ön Yeşilçam’’, 2018, www.evrensel.net. Belgeseller
- Kaya, C., (2014) ‘‘ TurkishRemakeRemixRip-off’’, Ufa Fiction, Almanya.
- Yalım, S. A. (2020). ‘‘Yezahlaştırma’’ kavramının çeviribilime kazandırılması. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (20), 742-755. DOI: 10.29000/rumelide.792466.

İnternet Kaynakları

Vikipedi, Yeniden Çevrim, https://tr.wikipedia.org/wiki/Yeniden_yapım

AYTMAYOV, Cengiz, ‘‘Sinema ve Uyarlama İlişkisi <http://www.aytmatov.org/default.asp?id=60786&lng=1>.

Sinemaforum, ‘‘Sesli Sinemaya Geçiş Dönemi ve Hollywood’’, www.sinemaforum.net.

Amitabh Bachchan: Stint in Politics", Hindustan Times, <https://web.archive.org/web/20060109123607/http://www.hindustantimes.com/news/specials/amitabh/politics.htm>

Box Office India. Top Actor All Time. Box Office India :

<http://boxofficeindia.com/hit-down-actor.php>

Box Office, Benim Dünyam <https://boxofficeturkiye.com/film/benim-dunyam--2011790>

Vikipedi, Black, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Black_\(film,_2005\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Black_(film,_2005))

Vikipedi,

Miracle

Worker

[https://tr.wikipedia.org/wiki/The_Miracle_Worker_\(film,_1962\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/The_Miracle_Worker_(film,_1962))

Encyclopedia Britannica. Sâmkhya. 2015. <https://global.britannica.com/topic/Samkhya>

Encyclopedia of Indian's Art and Culture, Karwa Chauth, (t.y.),

http://www.culturopedia.com/Festivals/karwa_chauth.html

Film and Television Institute of India. Brief History About the Film and Television

Institute of India. http://www.ftiindia.com/brief_history.html.

Hindistan Büyükelçiliği Resmi Sitesi. Hindistan Bilgileri.

http://www.indembassy.org.tr/cgi_ol.php?id=IndiaInformation

IMDB, Salman Khan,

http://www.imdb.com/name/nm0006795/bio?ref=nm_ov_bio_sm

IMDB, Shah Rukh Khan, <http://www.imdb.com/name/nm0451321/>

“Indian Film Legend Tries Small Screen”, Shanghai Star, 7 Temmuz 2000,

<http://app1.chinadaily.com.cn/star/history/00-07-07/103-film.html>,

McCarthy, Niall. “Bollywood: India's Film Industry By The Numbers

[Infographic]”. Forbes. 3 Eylül 2014.

<http://www.forbes.com/sites/niallmccarthy/2014/09/03/bollywood-indias-filmindustry-by-the-numbers-infographic/#6ff085867bf0>

Mumbai Theatre Guide. Indian People's Theatre Association.

<http://www.mumbai theatre guide.com/dramas/groups/ipta.asp#>

Safi, Michael. “Indian films banned, Pakistani actors ejected – how the Kashmir crisis is hitting Bollywood”. The Guardian. 9 Ekim 2016.

<https://www.theguardian.com/world/2016/oct/09/indian-films-banned-pakistaniactors-ejected-how-the-kashmir-crisis-is-hitting-bollywood>

Vikipedi, Türk Sineması, https://tr.wikipedia.org/wiki/C3%BCrk_sinemas%C4%B1

Vikipedi, Amerikan Sineması, https://tr.wikipedia.org/wiki/Amerikan_sineması

Vikipedi, Hindistan Sineması, https://tr.wikipedia.org/wiki/Hindistan_sineması

www.imdb.com/miracleworker

www.imdb.com/black

www.imdb.com/benimdünyam

Üç Arkadaş”, <http://www.turksineması.com/filmler/konu.asp?id=574> , (13.09.2009)

