

Yeniden Çevrilmiş ve Orijinal Filmleriyle Güney Kore Film Endüstrisinin (Hallyuwood)

Türkiye'deki Konumunun İncelenmesi

An Examination of the Position of the South Korean Film Industry (Hallyuwood) in Türkiye with Remakes and Original Films



Türkay Türkan ÜNLÜ (Res. Asst.)
Fenerbahçe University Faculty of Communication
İstanbul/Türkiye
turkay.unlu@fbu.edu.tr

Başvuru Tarihi | Date Received: 30.03.2023
Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 08.06.2023
Yayınlanma Tarihi | Date Published: 30.07.2023

Ünlü, T. T. (2023). Yeniden Çevrilmiş ve Orijinal Filmleriyle Güney Kore Film Endüstrisinin (Hallyuwood) Türkiye'deki Konumunun İncelenmesi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 10(2), 777-799 <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1274127>

Öz

Türkiye, 2019 yılında gerçekleşen 93. Akademi Ödülleri'ne "En İyi Uluslararası Film" ödülü kategorisinde kendisini temsil etmesi için 7. Koğuştaki Mucize'yi aday aday göstermiştir. Söz konusu film, Lee Hwan-Kyung yönetmenliğinde çekilen 2013 yapımı 7 Beon-bangui Seon-mul isimli Güney Kore filminden yeniden çevrim olması çıkan tartışmaların odak noktası olmuştur. Türkiye'nin uluslararası alanda bilinirliği olan bir festivale Güney Kore'den yeniden çevrilen bir filmi göndermesi Güney Kore film endüstrisinin (Hallyuwood) Türkiye'deki durumunun sorgulanmasını sağlamıştır. Dolayısıyla "Hallyuwood'un Türkiye'deki konumu nedir?" sorusu, bu çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır. Çalışma, yerli alanyazında Hallyuwood kavramını ilk kez detaylı kullanan araştırma olması ve Güney Kore sinemasının etkenliğini çok yönlü ortaya çıkarması açısından önem taşımaktadır. Çalışmada, Hallyuwood'un Türk sinemasındaki konumu iki boyutta incelenmiştir. İlki; Güney Kore'den yeniden çevrilen filmler ve ikincisi Güney Kore menşeli ithal filmlerdir. Bu çerçevede çalışmanın evrenini, Güney Kore yeniden çevrim filmleri ve yayınlanan orijinal Güney Kore filmleri; örneklemiyse Türkiye'de 2005-2022 yılları aralığında gösterilen filmler oluşturmuştur. Çalışma kapsamında filmler betimsel içerik analiziyle incelenmiştir. Ulaşılan bulgular neticesinde, Hallyuwood'un Türkiye'de etkenliğinin özellikle dijital platformlar aracılığıyla genişlediği; filmlerin kurmaca, canlandırma ve belgesel sinema alanında çeşitli türleri barındırdığı, dram ve gerilim türünde yapımların film konularında ağırlıklı olarak ithal edildiği, yeniden çevrim filmlerin Güney Kore menşeli filmlere oranla arz-talep kapsamında daha fazla tercih edildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Güney Kore, Hallyu, Hallyuwood, K-Sinema, Yeniden Çevrim.

Abstract

Türkiye nominated its film *Miracle in Cell No. 7* as a candidate for the "Best International Feature" category at the 93rd Academy Awards held in 2019. Türkiye's submission of the South Korean remake to an international festival has led to questioning the position of the South Korean film industry (Hallyuwood) in Türkiye. This study is essential as it is the first research to extensively explore the concept of Hallyuwood in the national literature and examine the impact of South Korean cinema from various dimensions. The study examines the position of Hallyuwood in Turkish cinema in two dimensions: the first dimension includes remake films from South Korea, while the second dimension focuses on original South Korean films screened in Türkiye. The findings indicate that Hallyuwood's impact in Türkiye has expanded, particularly through digital platforms. Türkiye has imported films from Hallyuwood in various genres, including fiction, animation, and documentary cinema. The majority of South Korean originals and remakes include two genres of topics, drama, and thriller. Furthermore, the findings of this study revealed a greater preference for remake films over the original South Korean films.

Keywords: South Korea, Hallyu, Hallyuwood, K-Cinema, Remake.



Giriş

Sinemada, metinlerarasılığın incelediği bir kavram olarak karşımıza çıkan yeniden çevrimler, İngilizce kökenli “remake” sözcüğünden Türkçeleştirilmiştir. *Cambridge Dictionary* (Remake, 2022), remake kelimesinin bir anlamını “eski bir filme benzer bir hikayesi ve başlığı olan yeni bir film yapmak” olarak tanımlarken Türkçe’de ise yeniden çevrimler, sahip olduğu özelliklerden ötürü uyarlamaya ile karıştırılmaktadır. İçeriğin farklı kanallar arasında oluşturulması uyarlamayı ifade ederken; aynı kanalın kullanılarak içeriğin tekrardan yapılandırılması yeniden çevrimleri kapsamaktadır (Büyükyıldırım, 2005, ss. 7–14). Sinema endüstrisinde yaşanan teknolojik yenilikler, ekonomik sebepler ve konu sıkıntısı yeniden çevrimlerin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Türk sinemasında da yeniden çevrimler, doğduğu andan itibaren bu nedenlerle varlığını sürdürmektedir.

Yeniden çevrimler arasında kaynağı olan ülkeyle aynı sinemada bulunanlar veya olduğu ülkeden farklı ülkelere kaynaklık eden yapımlar bulunmaktadır. Ticari başarı garantisi sunduğu düşünülen yeniden çevrimlerin oluşmasını etkileyen bir diğer unsur da küreselleşmiş akımlardır. Türk sinemasında Batı kaynaklı yeniden çevrimler dışında Uzakdoğu Asya’dan yeniden çevrim örneklerinin oluşması, bu duruma örnek gösterilebilir. Özellikle, Hallyu başka bir ifade ile Kore Dalgasının uluslararası alanda etkisinin artırması, Türkiye’de de yeni yönelimleri doğurmuştur.

1990’ların sonlarından beri kabul gören Güney Kore sinema endüstrisi, Hollywood’un artan küresel kontrolünün ortasında ciddi bir büyüme yaşamıştır (Jin, 2016, s. 68). Bu büyümenin yaşanmasında Güney Kore hükümetlerinin uyguladığı kültür politikaları etken olmuştur. Bu politikalar, bir küresel dalgaya dönüşen Hallyu’yu yaratmıştır. “Kore dalgası (Hallyu)”, 1990’ların sonlarında Çin’de Koreli sanatçılara ve Güney Kore’ye dair ürünlere ilginin artması, popüler unsur haline gelmeleri üzerine Pekin gazetecileri tarafından ortaya atılan bir terim olarak şekillenmiştir (Parc & Moon, 2013, s. 127). Kore televizyon dramalarından, filmlerine, müziğine, yemek kültürüne, güzellik anlayışına dair ürünler, Hallyu sürecinde Doğu Asya’dan başlayarak Batı’ya doğru yayılım göstermiştir (Jang & Paik, 2012, s. 196).

Hallyu’nun etkilediği alanlardan biri olarak karşımıza çıkan sinema da bu süreçte yayılımını arttırmış ve Güney Kore yapımlarının farklı ülkelerde yeniden çevrilmesine olanak tanımıştır. 2000 yapımlı *Siwora* filminin 2006 yılında *The Lake House* olarak ve *Yeopgijeogin Geunyeo* (2001) filminin 2008 yılında aynı isim *My Sassy Girl* adıyla Amerika’da yeniden çevrilmesi, Güney Kore anlatılarının kaynak olarak kullanıldığına örnek gösterilebilir.

Hollywood’da kaynak olarak yer edinen Güney Kore filmleri, Türk sinemasında da yeniden çevrimlerle etki göstermeye başlamıştır. Bu süreçte, Güney Kore yeniden çevrimleri elde ettikleri gişe başarısı ve kazandıkları beğeni sayesinde Türkiye sinemasını uluslararası alanda temsil etmiştir. 7. *Koğuştaki Mucize* (2019) filmi, bu duruma örnek oluşturmaktadır. Türkiye, 2019 yılında gerçekleşen 93. Akademi Ödülleri töreninde “En İyi Uluslararası Film” kategorisinde kendisini temsil etmesi için 7. *Koğuştaki Mucize*’yi aday aday olarak göstermiştir. Bu filmin Türkiye’yi temsil etmesi için seçilmesi, eleştirileri meydana getirmiştir. Söz konusu filmin Lee Hwan- Kyung yönetmenliğinde çekimi gerçekleştirilen 2013 yapımı 7. *Beon-bangui Seon-mul* (*Miracle in Cell No. 7*) filminden yeniden çevrim olması, bu tartışmaların odak noktası olmuştur. Türkiye’nin uluslararası alanda bilinirliği olan bir festivale Güney Kore’den yeniden çevrilen bir filmi göndermesi bu çalışmanın

hareket noktasını oluşturmuştur. Araştırma, bu çıkış noktası kapsamında “Hallyuwood’un Türkiye’deki konumu nedir?” sorusuna yanıt vermeyi amaçlamaktadır.

Yerli alanyazında Güney Kore ve Türk sinemaları arasındaki ilişkiyi kapsayan çalışmalar incelendiğinde, Güney Kore yeniden çevrim ve orijinallerini karşılaştırmalı ele alan araştırmalar bulunduğu görülmektedir. Becerikli’nin hazırladığı *Yeniden Çevrim (Re-Make) Filmlerde Değişen/ Benzeşen Kültürel Kodlar: Türkiye-Güney Kore Karşılaştırması* (2016), Gündel’in *Zamanın ve Mekânın Dönüşümüyle Güney Kore Sinemasından Türk Sinemasına Yeniden Çevrim: Miracle in Cell No.7 (2013) ve 7. Koğuştaki Mucize (2019) Filmleri* (2021) başlıklı makalesi, Öztürk’ün *Güney Kore’den Türk Sinemasına: 7. Koğuştaki Mucize Filminde Yerleşme Motifler* (2022) isimli çalışması ve Gökşar’ın *Kore Sineması ve Hollywood ve “Yeniden Çevrim”e Yöneliş Siwora-The Lake House Filmlerinin Karşılaştırılması* (2010) başlıklı tez çalışması bu konularda hazırlanan çalışmalara örnek içermektedir. Ayrıca, Güney Kore sinemasını aktaran ve özellikle gelişim sürecine dair bilgiler sunan araştırmalar da yerli alanyazında bulunmaktadır.

Bu çalışma ise yerli alanyazında yer alan çalışmalardan farklı olarak, Güney Kore sinemasını Brian Yecies ve Aegyun Shim *The Changing Face of Korean Cinema* (2016) adlı kitaplarında belirttikleri ve Güney Kore film endüstrisini içeren “Hallyuwood” kavramı merkezinde değerlendirmiştir. Yerli alanyazında “Hallyuwood” kavramını ilk kez¹ endüstriyel boyutta detaylandırılmış ve aktarıcı bir perspektifte kullanan bu çalışma, Türkiye’de Güney Kore sinemasının konumunun belirlenmesi ve Türk sinema endüstrisine güncel bir bakış sunması açısından önem taşımaktadır. Araştırma, çıkış noktasını oluşturan “Hallyuwood’un Türkiye’deki konumu nedir?” sorusunu gösterim kanalları perspektifinde iki boyutta ele alınmıştır. İlk boyut, Güney Kore’den yeniden çevrim filmleri içerirken ikinci boyut, Türkiye’de gösterilen orijinal Güney Kore menşeli filmleri ifade etmektedir. Hem yeniden çevrimlerin hem de Güney Kore orijinal filmlerinin ele alınmasıyla Hallyuwood’un etkenliğinin çok boyutlu ortaya koyulması hedeflenmiştir. Dolayısıyla Türkiye’de Hallyuwood yapımlarının yerini konumlandırmak, çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç kapsamında, 2005-2022 yılları arasında Güney Kore’den yeniden çevrilen ve Güney Kore’den ithale edilip yayınlanan filmler için oluşturulan araştırma sorularına yanıt aranmıştır. Bu sorular perspektifinde; yeniden çevrilen filmlerin ve orijinal Güney Kore filmlerinin yıllara göre dağılımı, türsel çeşitliliği, dağıtıldığı ve/veya gösterime girdiği kanalları, izlenme oranlarını ve vizyonda kalma süreleri araştırılmıştır.

Güney Kore Sineması’nın Hallyuwood’a Dönüşüm Süreci

Güney Kore sinemasının Hallyuwood’a dönüşümü, sinemada sansürün kalkması, hükümetlerin yaratıcı endüstrilere yönelik politikalarını değiştirmeleri ve yapılan yatırımlar ile gerçekleşen bir süreci kapsamaktadır. Tarihsel olarak bakıldığında II. Dünya Savaşı süreci, 1950’de yaşanan iç savaş ve Kore Yarımadası’nın Japonya tarafından ilhak edilmesi Güney Kore sinemasının endüstri olarak gelişimini olumsuz etkilemiştir. 1960’lar genellikle Güney Kore sinemasının Altın Çağı olarak adlandırılıp (Juhnyoung, 2019, s. 46) bu süreçte yaşananlar, 2000’lerde varlığını sürdüren yönetmenlerin doğuşuna zemin hazırlanmıştır. Üretimde oluşan nicel yükselişe rağmen bu dönemde Soğuk Savaş’ın ideolojik etkilerinin artması Güney Kore sinemasını olumsuz etkilemiştir. Hükümetlerin ideolojik endişelerinden ötürü sansürü artırması film yapımcılarının yaratıcı özgürlüklerini kullanmalarını giderek zorlaştırmıştır (Gateward, 2007, s. 5).

Filmler için ilk temel yasa olan Sinema Filmi Kanunu (995 sayılı Kanun) 1962'de kabul edilmiş ve üç temel kuraldan oluşmuştur; film yapımından önce onay gerekliliği, film yapımcılarının kayıt altına alınması ve filmlerin ithal veya ihraç edilmesinden önce devlet onayı gerekliliği (Im, 2007, ss. 98-99). Bu durum, filmlerde uygulanan sansürü açıkça belirtmektedir. Dolayısıyla oluşturulan bu yasa, Kore kültürünü teşvik etme düşüncesinden bağımsız olarak filmler aracılığıyla halkın fikirlerini kontrol etmek ve komünizm karşıtı ideolojiyi aşlamak için tasarlanmıştır (Im, 2007, s. 99). Yönetmen ve yapımcıların sansürden dolayı kısıtlanması, ekonomik destek bulamamaları ve Batı merkezli, özellikle Hollywood odaklı yüksek bütçeli filmlerin gösterimi, Güney Kore sinemasında film üretimini düşüren unsurlar olmuştur. Bu dönemde yerli film endüstrisinin karşı çıkmasına rağmen 1988'de Güney Kore hükümetinin yabancı sinema şirketlerine filmlerini, yerel distribütörlerden geçirmeden dağıtma izni vermesi nedeniyle pazar, yabancı distribütörlere açılmış ve bu olay Kore sinema endüstrisi için önemli bir dönüm noktasını oluşturmuştur (Shim, 2008, s. 16). Hollywood filmlerinin sınırsız sayıda dağıtım ve gösterimine izin verilmesi ekran kota sisteminin şekillenmesinde etken olmuştur.

Sinema Filmleri Kanunu'nun ikinci revizyonunda (1966) ekran kota sistemi getirilmiştir (H. Kim, 2007, s. 355). Bu sistemle Güney Kore filmleri için zorunlu gösterim gün sayıları artırılmıştır. 1986'dan itibaren bireylerin demokratikleşme talepleri, film profesyonellerinin sansürün kaldırılmasına yönelik çabaları ve Hollywood'un Güney Kore'de etkinliğini giderek artırması Güney Kore film endüstrisinde yerli filmlerin oluşum ve gösterimini teşvik edecek önlemlerin geliştirilmesini sağlamıştır. (H. Kim, 2007, s. 355). Bu süreçte Güney Kore hükümeti, film endüstrisine yönelik sıkı düzenlemeler uygularken aynı zamanda yerel film pazarını da genişletmeye çalışmış ve 1973'te Kore Sinema Filmi Tanıtım Şirketi'ni (KMPPC) ardından, 1984 yılında KMPPC'nin aracılığıyla profesyonel film yapımcıları geliştirmeye odaklanan bir organizasyon olan Kore Film Sanatları Akademisi'ni (KAFA) kurmuştur (M. Kim, 2011, s. 173).

1990'lı yıllarda Güney Kore'deki hükümet yetkilileri sinemanın bir endüstri olarak potansiyelini fark etmiş bu sayede, 2000'li yıllarda kültürel içeriklerin yayılmasının otomobil ve televizyon ihracatından çok daha geniş bir etkiye sahip olabileceğini görmüşlerdir (Paquet, 2009, s. 93). 1994'te Bilim ve Teknoloji üzerine olan Başkanlık Danışma Kurulu tarafından Başkan Kim Young-Sam'e, Kore'nin sinema ve diğer medyaların içerik üretimini, ulusal ve stratejik bir formda endüstri olarak geliştirmesi gerektiğini içeren bir teklif önerilmiştir (Shim, 2008, s. 17). Bu teklifte vurgulanan ana nokta, yaratıcı endüstriler aracılığıyla ulaşılabilecek satışın diğer endüstrilerden sağlanan kazançtan daha fazla olma olasılığıdır.

Bu hedefle Sinema Filmi Kanunu yerine tasarlanan Film Destek Kanunu Aralık 1995'te yasalaşmış (Im, 2007, s. 100), ancak 1999'daki Film Tanıtım Yasası'nın ikinci revizyonuna kadar Sinema Yasasından farklı olmamıştır (H. Kim, 2007, s. 355). 1999 yılında filmlere destek sağlanması ve Güney Kore sinema endüstrisinin tanıtımının yapılması amacıyla Kore Film Komisyonu'nu (KOFIC) kurulmuş ardından, Kore Sinema Filmi Tanıtım Kurumu'nun (KMPPC) yeniden düzenlenmesi sonucunda filmler finanse edilmiştir (J. Y. Kim, 2007, s. 231). KOFIC'in oluşturulup etki alanının genişlemesi, hem ticari hem de sanat filmlerinin tanıtımında, eğitim programları ile prodüksiyon tesisleri geliştirmede ve film yapımcılığını artırmada çok önemli bir rol oynamıştır (Yecies, 2007, s. 75).

1995 yılından sonra Güney Kore film endüstrisi ilerlemeler kaydetmeye ve büyümeye başlamıştır. Güney Kore'nin ilk haftalık film dergisi *Cine21* Nisan 1995'te yayınlanırken, film okullarının sayısı artmış; Samsung, SK ve Daewoo gibi chaeboller², film endüstrisine giriş yaparak sinemanın endüstrileşme sürecini ilerletmiş ve ilk kez Busan International Film Festival'i (BIFF) 1996'da gerçekleştirmiştir (S. Lee, 2019, s. 20). Chaeboller tarafından finanse edilen filmler, ticari amaç çerçevesinde şiddet ve cinselliğe odaklandıkları için Hollywood filmlerinin başka bir versiyonu olarak eleştirilse de gişe rekorları kırarak listelere girmiştir (Y. Kim, 2013, s. 10). Ayrıca, chaebollerin sinema endüstrisine yaptığı yatırımlarla genç yönetmenler desteklenmiş ve yeni yeteneklerin keşfedilmesine olanak tanınmış, dolayısıyla 1990'larda sinema endüstrisinde yaşanan Chaebol Çağı, Güney Kore sinema endüstrisinde rönesansın temellerini atmıştır (Shim, 2008, s. 19).

1997'deki Asya mali krizi, film endüstrisini yeniden dönüştürerek, toparlanmasına katkı sağlarken bu süreçte, yeni işletmeler chaebollerin yerini alarak endüstride finansman kaynaklarını oluşturmaya başlamıştır (Klein, 2008, s. 876). Chaebollerin sinema endüstrisinden çekilmesi ile 2000'li yıllarda Güney Koreli film dağıtımçıları ile yapımcılar ittifaklar yapmıştır. Bu dönemde CJ Entertainment, Showbox Grup ve Lotte Cinema gibi şirketler Güney Kore sinema endüstrisinde prodüksiyondan dağıtım ve gösterime ilerleyen süreçlerde yatırımlarıyla yer almışlardır. 1990'larda yaşanan bu gelişmeler ile beraberinde ithalat kısıtlamalarından sonra yaşanan serbestleşme dalgası, Güney Kore sinema endüstrisinde çeşitli filmlerin tanıtımına ve sanat filmlerinin hedef kitlesini büyütmesine olanak sağlanmış, bunun neticesinde sinema endüstrisinde patlayıcı bir büyüme görülmüştür (Juhnyoung, 2019, s. 56).

1990'larda Güney Kore filmleri uluslararası film festivallerinde tanınırlık kazanmaya başlamıştır. Im Kwon-Taek, Park Chan-Wook ve Kim Ki-Duk gibi yönetmenlerin filmleri uluslararası alanda kazandıkları ödüllerle Güney Kore sinema endüstrisinin adını duyurmuştur. Festivaller; Güney Koreli yönetmenlere küresel sahnede daha iyi bir itibar kazandırmak için sıçrama tahtası görevi görmüş, Kore filmlerinin ihracatına teşvik unsuru oluşturmuş bu durum; Kore filmlerinin dış pazarda tanınmasını, ihracatını ve Hollywood'da filmlerin yeniden çevriminin yapılmasını sağlamıştır (Juhnyoung, 2019, s. 61).

Güney Kore sinemasının gelişim gösterdiği bu dönemde, hükümetler destek politikalarını şekillendirmeye 2000 ve sonrasında devam ettirmiştir. 2007'deki hükümet, Güney Kore'yi dünyanın en iyi film yapım ülkelerinden biri haline getirmeye yardımcı olmak için beş yıl içinde benzeri görülmemiş bir bütçe olarak 690 milyon ABD Doları (640 milyar KRW) ayırmıştır (Yecies, 2007, s. 75). Hükümet tarafından teşviklerle desteklenen Güney Kore sineması, görünürlük ve etkinlik alanlarını 2000 sonrasında Hallyu'nun yayılımıyla pekiştirilmiştir. Hallyu ile karşılıklı besleyici bir etkileşim halinde olan Güney Kore sineması, bu etkileşimden faydalanarak uluslararası alanda tanınırlığı olan bir film endüstrisini oluşturmuştur.

Hallyuwood Perspektifinde Güney Kore Sineması

Güney Kore hükümetlerinin 1990 sonlarından bu yana uyguladıkları bütün eylemler, ulusal film endüstrisinin yeniden canlanmasını sağlamış ve Güney Kore filmlerinin hem yurtiçinde hem yurtdışında popülaritesini olumlu etkilemiştir (Yecies, 2007, s. 75). Öyle ki, Hollywood yapımlarının iç pazarda hakimiyet kurmadığı birkaç ülkeden biri olan Güney Kore, ilk Hollywood tarzı büyük bütçeli ve gişe rekorları kıran filmi *Shiri*'nin (1999) dönüm noktasından bu yana teknoloji, hikâye anlatımı, oyunculuk, pazarlama

ve dağıtım kalitesiyle geliştirdiği sinema endüstrisi sayesinde yurtiçinde ve yurtdışında geniş rekorları kırmaktadır (Korean Culture and Information Service, 2011, s. 79). Güney Kore kültür endüstrisine ait öğelerin, başta drama ve film olmak üzere, yayılımı öncelikle Asya ardından Avrupa, Amerika ve diğer deniz aşırı coğrafyalarda Hallyu'yu odak noktası haline getirmiştir. Yaratıcı içerikler Hallyu'yu beslerken yayılan dalga, içeriklerin etki alanlarının genişlemesine olanak tanımıştır. Bu süreçte televizyon programları, Güney Kore kültür endüstrisinin ani büyümesini başlatarak, Asya'da Kore popüler kültürünün patlamasını sağlarken, yerel filmler Hallyu'nun etkisini yoğunlaştırmıştır (Jin, 2016, s. 68).

Brian Yecies ve Aegyun Shim kaleme aldıkları *The Changing Face of Korean Cinema* (2016) isimli kitapta, Güney Kore sinemasının önemli dönemlerini irdelerken son dönemde ulus ötesi dönüşümünün de altını çizmektedir. Güney Kore sinemasını estetik, politik, anlatsal, endüstriyel ve izleyici perspektifinde irdeleyen kitap; yaşadığı dönüşümlerden ötürü Güney Kore sinemasını devinim içerisinde olan bir gezegene benzetmektedir. Bu benzetmeyi, Hallyu ile ilişkilendirerek "Planet Hallyuwood" olarak onu tanımlamaktadır. Hollywood ve Hallyu'nun bir birleşimi olan "Hallyuwood", Güney Kore sineması ile Hollywood yapımlarının üretim ve dağıtım sektörleri arasında olan benzerliklerle farklılıkları özetlemektedir (Yecies & Shim, 2016, s. 2). Dolayısıyla Hallyuwood kavramı, Hollywood'un dışında sinema üzerine Güney Kore'de oluşturulan bir endüstriyi ifade etmektedir.

Hallyuwood, kavramsal açıdan incelendiğinde iki nokta önem arz etmektedir. Bunlardan ilki, Güney Kore sinemasının şekillenmesinde yine o bölgede doğan ve küresel bir etkiye ulaşan Hallyu dalgasına yapılan vurgudur. Kavram, Güney Kore kültürel etkilerinin bir yansımasını sunmakta (Turner, 2010, s. 413) ve Güney Kore sinemasının aynı Amerika'daki gibi küresel ölçekli bir endüstri formuna eriştiğinin altını çizmektedir. Hükümetler tarafından uygulanan politikalarla desteklenip gelişimine devam eden Güney Kore sineması, Hallyu ile beraber dışarıya tanıtılmaya çalışılmıştır.

Hallyu'nun ilk dönemlerinde sinema filmleri, TV dramalarından daha başarılı tanıtılmış olup (*Shiri*, *Joint Security Area*, *My Sassy Girl* ve *Silmido*'nun beğeni elde etmesi gibi) Güney Kore sinemasının popüleritesini artırmıştır (Mori, 2008, s. 130). Hallyuwood, yerel ve giderek daha bölgesel izleyicilere hitap etmek için Hollywood filminin unsurlarını yeniden birleştirmektedir (Park, 2019, s. 236). Bu noktadan hareketle, Güney Koreli film yapımcılarının, duygusal ifadeyi yaratmak ve karakteristik bir Kore özgünlüğü sunmak için Batılı film üretim teknolojisini kendi stilleriyle birleştirme biçimleri, dünyanın dört bir yanındaki film yapımcılarının, izleyicilerin ve eleştirmenlerin ilgisini çekmiş bu sayede, Hollywood stüdyosu orijinal senaryolar, yetenekler ve fikirler için Güney Kore sinema endüstrisine yönelmeye başlamıştır (Korean Culture and Information Service, 2011, s. 81).

Güney Kore hükümetlerinin bir yumuşak güç olarak kullandığı sinema, Hallyu ile hayran kitlesini genişletirken aldığı desteklerle uluslararası alanda etkisini artırmaktadır. Öyle ki, Güney Kore'nin etkileyici medya yapısının bir yansıması olan Hallyuwood'un yarattığı etki, küresel medya akışındaki değişimin üst kademelerinde hissedilmeye başlanmıştır (Wagner, 2019, s. 522). 2020 yılında gerçekleşen 94. Akademi ödüllerinde, ilk kez yabancı bir ülkeden ve dili İngilizce olmayan Güney Kore menşeli *Parazite* filminin en iyi film kategorisinde ödül alması bu etkilere bir örnektir. Ayrıca, Hallyu'nun film endüstrisi üzerindeki en büyük etkisi, yıldız oyuncular yaratmasıdır. Güney Koreli yıldızlara olan

ilgi, film ihracatının artmasını ve ihracatın bölgesel olarak genişlemesini sağlamaktadır (Paquet, 2009, s. 104).

Güney Kore 'Hallyu' sayesinde ihracat kazancını, 2019'da kaydedilen 10,25 milyar ABD dolarından 2020'de 11,9 milyar ABD dolarına artırırken, Güney Kore'nin eğlence sektörleri arasında en büyük ihracat artışı *Parazit*'in büyük başarısıyla güçlenen sinema sektöründe %43 oranında yaşanmıştır (Conran, 2022). Asya'nın önde gelen film yapım merkezlerinin Güney Kore medya şirketleri ile ortak yapımlar üretme gayesi ve Hollywood endüstrisinin bir kısım Güney Kore filmlerinin yeniden çekme hakkını almaya çalışması, günümüzde Güney Kore sinemasını küreselleşen bir sinema endüstrisi olarak konumlandırmaktadır (Gateward, 2007, s. 11). Bu konumlandırma bir endüstri olarak Hallyuwood'un meşruluğunu tanımlarken etkisini yaymaktadır. Dolayısıyla, hükümetlerin Hallyu'yu destekleyici politikaları sayesinde diğer ülkelerde Güney Kore iş birliğinde gerçekleşen yapım sayısında ve yeniden çevrimlerde artış meydana gelmektedir.

Türkiye'de Hallyu'nun Gelişimi Perspektifinde Hallyuwood

Hallyu akımını oluşturan K-Pop, K-Drama ve K-Sinema gibi yaratıcı endüstriye dair ürünler, Türkiye'de de tüketilmektedir. Özellikle, K-Drama ve K-Sinema içerikleri Türkiye'de hem geleneksel ortamlarda hem de dijital ortamlarda izlenme olanağı bulmaktadır. Bu yapımlar, orijinal versiyonları haricinde yeniden çevrilerek de Türkiye'de kitleyle buluşmaktadır. Türkiye'de ilk K-Drama yeniden çevrimi, *Dae Jang Geum* (2004) isimli yapımdan gerçekleşen ve 2011 yılında TRT'de yayınlanan *Yamak Ahmet*'tir (Çavuşoğlu, 2019, ss. 55-58). 2011 yılında gerçekleşen ilk K-Drama yeniden çevriminin ardından, 2012 yılında Türk sinemasında *Evim Sensin* filmi gösterime girmiştir. *Evim Sensin* (2012) filminin orijinali *A Moment to Remember* (2004) isimli Güney Kore filmidir. Bu film, 2000 sonrası Türk sinemasında, Güney Kore sinemasından başka bir ifadeyle Hallyuwood'dan gerçekleşen ilk yeniden çevrim olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplam 2.703.241 kişi tarafından sinema salonunda izlenmiş olan *Evim Sensin* filminin elde ettiği bu başarı onu, 2012 yılının en çok izleyiciye erişen ikinci filmi yapmıştır (*Box Office Yıllık 2012 Verileri*, 2012). Bu filmin elde ettiği gişe başarısı, Türkiye sinema endüstrisinde Güney Kore anlatı formlarının yeniden çevrilmesine olanak tanımıştır.

2012-2019 yılları arasında Güney Kore'den toplam 33 dramının yeniden çevrimi gerçekleşmiştir (Çavuşoğlu, 2019, ss. 55-58). 2019 yılından 2022 yılı sonuna kadar ise K-Drama yeniden çevrimlerinin sayısı 41 olmuştur. *Evim Sensin*'in 2012 yılında elde ettiği ticari başarının devamında televizyon dramalarında K-Drama yeniden çevrimlerine yönelim gösterilmesi, ticari başarı sağlanılacağına duyulan güvenin bir göstergesidir. Türk dramalarında yoğun bir şekilde görülen Güney Kore yeniden çevrimlerinin sağladığı başarı ise Türk sinemasında Hallyuwood'dan yapılan yeniden çevrimlerin oluşumunu etkilemektedir. Burada önemli olan noktalardan biri, K-Drama ve K-Sinemaya dair hem orijinal içeriklerin hem de yeniden çevrilen yapımların oluşmasında iki anlatı türünün birbirini desteklemesidir.

Kore Film Konseyi'nde Film Politikası Bölüm başkanı Kim Mee-hyun'a (aktaran Shim, 2008, s. 22) göre, 2004 yılında Güney Kore filmlerini izleyen Japonların çoğunluğunu, televizyon draması *Winter Sonata* ve onun erkek başrolü Bae Yong Jun hayranlıklarıyla motivasyon olan orta yaşlı kadınlar oluşturmaktadır. Bu çerçevede Güney Kore sinemasının denizaşırı ülkelerdeki başarısı, Kore televizyon dramasının popüleritesinin önderlik ettiği Hallyu zemininde değerlendirilmelidir (Shim, 2008, s. 22). Dolayısıyla K-Drama ve K-Sinema içerikleri, birbirlerinin varlığını pekiştirecek şekilde desteklemektedir. Türk

sinema endüstrisinde yeniden çevrimlerle prodüksiyon ve orijinal filmleriyle gösterim süreçlerinde etken bir unsur olan Güney Kore, 2016 yılından itibaren dağıtım ve gösterim alanında söz sahibi olmuştur.

Türkiye’de dağıtım ve gösterim pazarında bir zincir oluşturan Mars Sinema Grubun, Güney Koreli bir şirket olan CJ CGV tarafından satın alınmasıyla dağıtım pazarının %30’u; gösterim pazarının %50’den fazlası Güney Koreli bir sinema zincirinin kontrolüne geçmiştir (Yüksel, 2018, s. 342). Güney Kore’nin büyük holding gruplarından biri olan CJ Group çatısında yer alan CJ CGV; Güney Kore haricinde Çin, Amerika Birleşik Devletleri, Vietnam, Endonezya ve Myanmar gibi ülkelerin sinema endüstrilerinde dağıtım ve gösterim pazarlarında etken olup, Türkiye pazarına girişi Avrupa’ya açılmak için bir stratejik yatırım görevi de taşımaktadır (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Yatırım Ofis, 2016). Bu kapsamda CJ CGV, Güney Kore haricinde en büyük yatırımını 800 milyon dolar karşılığında Türkiye pazarına girişiyle gerçekleştirmiştir (Ronin Danışmanlık, 2018, s. 4).

Güney Kore menşeli CJ CGV Grup, gerçekleştirdiği bu yatırımla Türk sinema endüstrisinin dağıtım ve gösterim kanallarında etkili bir konuma gelmiştir. CGV Mars Cinema Group Türkiye CEO’su Dong Won Kwak gerçekleştirdiği bir röportajda filmlerin prodüksiyon sürecinde de destek olunacağını ifade etmiştir (Akı, 2018). Bu kapsamda, Türkiye’de ortak prodüksiyon, dağıtım ve pazarlama hedefleyen şirketin yerli içerik üretimi için BKM ile iş birliği sağlandığı görülmektedir (Box Office, 2017). Bu süreçte ortaya çıkan ilk film bir Çin yapımı *A Wedding Invitation* (2013) yeniden çevrimi *Acı Tath Ekşi* (2017) olurken, ikinci ortak yapımın *Miss Granny* (2014) isimli Güney Kore filminin yeniden çevrimi olması planlanmıştır (Box Office, 2017). Ayrıca, Asya ülkeleri ve Türkiye arasında ortak yapımlar üreten CJ CGV grubun bu alanda Türkiye’de gösterdiği ilk örnek, özgün hikayesi Güney Kore’ye ait olan Güney Kore, Türkiye ve Tayland’ın aynı hikâyeyi kendi sinemalarına uyarladığı *Güzelliğin Portresi* (2019) filmi olmuştur. Bu noktadan hareketle CJ CGV Grup etkisinde olan Türk sinema endüstrisinde gerçekleştirilen iş birlikleri, yeniden çevrim ve ortak yapımlarda başta Güney Kore olmak üzere Asya’ya yönelim görülmektedir. Bu durum Hallyuwood’un Türk sinemasında etkili bir unsura dönüşmesine katkı sağlamaktadır.

Güney Kore sinemasının dolayısıyla Hallyuwood’un tanıtımı ve etken olması için film gösterimleri, sinema salonları haricinde kültür merkezlerinde de yüz yüze ya da online olarak gerçekleştirilmektedir. Türkiye’de Güney Kore ve Kore kültürünü tanıtmak için kültürel bir eylem ajansı görevi gören Kore Kültür Merkezi, Güney Kore sinemasını tanıtmak ve etki alanını genişletmek adına faaliyetlerde bulunmaktadır. Bunların başında, çeşitli kapsamlarda gerçekleştirdiği film festival ve gösterimler yer almaktadır.

Kore Kültür Merkezi tarafından düzenlenen ve resmi web sayfasında duyurulan; *Bahar Şenliği Film Festivali* (2013), *Özel Kore Klasik Film Gösterimleri* (2014), *4. Karavan Kore Film Günleri* (2018b) ve *Arabalı Sinema Kore Film Gösterimi* (2020) başlıklı etkinlikler sayesinde farklı temalarda Kore filmlerinin çeşitli gösterim olanaklarıyla kitleye eriştirildiği görülmektedir. Bu gösterimler haricinde Kore Kültür Merkezi, uluslararası film festivallerinde yer alan Güney Kore filmleri ile özel bölümlerin de duyurusunu yapmakta ve özel iş birliklerinde bulunmaktadır³. Ayrıca, Kore Kültür Merkezi 2022 yılında 1. Ankara Kore Film Festivali’ni gerçekleştirmiştir (Korean Cultural Center, 2022). Festivalin ilk olarak belirtilmesi bu gösterimin devamlılık göstereceği bu sayede, Güney

Kore sinemasının izleyicisine erişim imkânı sunup kendisini yeni bir kanalla tanıtılabileceği ve etkinliğini Kore Kültür Merkezi aracılığıyla pekiştirebileceği görülmektedir.

Amaç ve Yöntem

2019 yılında Türkiye'nin, 93. Akademi Ödülleri töreninde, En İyi Uluslararası Film ödülü kategorisi için 7. *Koğuştaki Mucize*'yi aday adayı olarak sunması bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Mehmet Ada Öztekin yönetmenliğindeki 7. *Koğuştaki Mucize* (2019), yönetmenliğini Lee Hwan-Kyung'un gerçekleştirdiği 2013 yapımı 7 *Beon-bangui Seon-mul* isimli Güney Kore filminden Türk sinemasına yeniden çevrilmiştir. Film, 2019 yılında toplamda 5.310.542 izleyiciyle Türkiye'de ilgili yılın en çok izlenen yapımı olmuştur (Box Office, 2019). Ancak, Türkiye'nin dünyada bilinirliği ve etkisi olan geniş çaplı uluslararası bir festivale yeniden çevrilmiş bir yapım göndermesi olumlu ve olumsuz bir kısım tartışmaları oluşturmuştur. Dolayısıyla, Güney Kore uyarlaması olan bir filmin Akademi Ödüllerine gönderilmesi "Hallyuwood'un Türkiye'deki konumu nedir?" sorusunu doğurmuştur. Bu çalışma, oluşan bu tartışmalardan hareketle belirtilen ana araştırma sorusu kapsamında şekillenmiştir.

Türk sinemasında Hallyuwood yapımlarını konumlandırmak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç kapsamında, çalışmada evreni Hallyuwood'u kapsamaları için Güney Kore yeniden çevrimleri ve Güney Kore orijinal filmleri oluşturmaktadır. Belirlenen evren doğrultusunda, 2005-2022 yılları arasında Güney Kore yeniden çevrimleri ve Güney Kore orijinal filmleri bu araştırma kapsamında örneklem olarak incelenmiştir. Vizyon filmlerine dair bilgilerin edinilmesinde Box Office Türkiye'nin sunduğu bilgiler kullanılmış olup 2000 sonrasında vizyonda gösterilen filmlere dair bilgilere ulaşılabilen en eski yıl 2005 olduğu için çalışmaya dair veriler bu yıldan başlatılmıştır. İnceleme için oluşturulan araştırma soruları aşağıda belirtildiği gibidir:

A.S.1. Yeniden çevrilen filmlerin ve orijinal Güney Kore filmlerinin yıllara göre dağılımı ne şekildedir?

A.S.2. Yeniden çevrilen filmlerin ve orijinal yayınlanan filmlerin türsel dağılımı ne orandadır?

A.S.3. Yeniden çevrilen filmlerin ve orijinal yayınlanan filmlerin dağıtıldığı ve/veya gösterime girdiği kanallar nelerdir?

A.S.4. Filmlerin Türkiye'de izlenme oranları nedir?

A.S.5. Filmlerin vizyonda kalma süresi ne kadardır?

Çalışma kapsamında belirtilen araştırma sorularına yanıt bulunması için içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi kullanılarak Güney Kore'den yeniden çevrilen ve orijinali gösterilen filmler araştırma sorularına yanıt olacak şekilde çözümlenmiştir. Berelson'a (aktaran Akdeniz, 2012, s. 135) göre içerik analizi, iletişim içeriğinin analiz etmeye olanak sunan bir tekniktir. Nesnellik, objektiflik, sistematiklik ve tekrarlanabilirlik içerik analizinin özelliklerini içermektedir (Aziz, 1994, s. 120). Yazılı, sözlü, işitsel veya görsel bir iletişim içeriğini konu alan içerik analizi, açık ve net iletileri merkezine almaktadır. İçerik analizi, incelenen iletişim içeriği doğrultusunda çıkarımlar yapılmasına ve bağlantılar kurulmasına olanak tanımaktadır. Araştırma probleminin belirlenmesinin ardından içerik analizini uygulayacak araştırmacının, incelediği içerik doğrultusunda bir sistem oluşturmaktadır. Bu sistem kapsamında belirlenen araştırma sorularının yanıtlarını sayısal kodlar ile simgelenmesi ve kodlama sonucunun araştırma sorularına yanıt oluşturması gerekmektedir (Devran, 2010, s. 37). Bu çalışma kapsamında, araştırma

sorusuna yanıt olacak şekilde kodlama ve kodlama cetvelleri oluşturulmuş ve Microsoft Excel aracılığıyla analiz edilmiştir.

Bulgular

Türkiye’de Güney Kore filmlerinin gösterim kanallarında yer alması kitle tarafından talep edilme durumlarını yansıtmaktadır. 2005 yılından 2022 yılına kadar sinema salonunda gösterime girmiş Güney Kore filmlerine, Box Office Türkiye’nin sunduğu yıllık veriler aracılığıyla erişilmiştir (Box Office, y.y.). Dijital gösterimlerde ise uluslararası dijital platformların Türkiye’ye sunduğu yapımlar kapsamında Disney Plus’ta Güney Kore menşeli bir film ve Güney Kore yeniden çevrimleri olmadığı tespit edilmiştir. Bu nedenle, Prime Video ve Netflix’in sunduğu filmler ele alınmıştır. Yerli dijital yayıncılık hizmeti veren platformlarda ise Puhutv, BluTv, Mubi, Tv Plus ve D-Smart Go’da Güney Kore menşeli filmler olduğu görülmüştür. Dolayısıyla, çalışmanın dijital gösterilen kanallar kısmını Netflix, Prime Video, Puhutv BluTv, Mubi, Tv Plus ve D-Smart Go oluşturmaktadır.

Araştırmada, belirtilen örneklem aralığında her yıl kendi içerisinde incelenmiş olup, filmlerin “Ülke” kategorisinde “Güney Kore” ve “Kore” ifadesi bulunan filmler araştırmaya dahil edilmiştir. Türkiye’de 2005-2022 yılları arasında Güney Kore sinemasından toplamda 114 film izleyiciye sunulmuştur. Bu filmlerin 109’u orijinali gösterilen Güney Kore menşeli filmlerdir. Beşi ise Kore’den yeniden çevrilen filmlerdir. 2005 yılından 2022 yılına kadar toplamda beş filmin Kore sinemasından yeniden çevrildiği tespit edilmiştir.

Tablo 1. Güney Kore Orijinal Filmleri ve Güney Kore Yeniden Çevrimlerinin Gösterildikleri Kanalların Dağılımı

Gösterim Kanalları	Güney Kore Yeniden Çevrimleri		Güney Kore Orijinal Filmleri	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Sadece Sinema Salonunda Gösterilenler	2	%40	43	%39,44
Sadece Dijital Platformda Gösterilenler	1	%20	58	%53,21
Hem Sinema Salonu Hem Dijital Platformda Gösterilenler	2	%40	8	%7,33
TOPLAM	5	%100	109	%100

Güney Kore sinemasından yeniden çevrilen ve orijinali gösterilen filmlerin izlenme kanalları, sinema salonu ve dijital platformlar olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Ancak, filmlerin bir kısmı hem sinema salonunda hem de dijital platformlarda erişilme imkânı bulmuştur. Yeniden çevrilen ve orijinali gösterilen filmler ayrı kategorilerde kendi çatılarında sayı ve yüzdeler olarak değerlendirilmiştir.

Yeniden çevrimi gerçekleşen filmlerin %40’ı sadece sinema salonlarında, %20’si sadece dijital platformlarda gösterilmiştir. %40’ı ise hem sinema salonu hem de dijital platformda erişime sunulmuştur. Yeniden çevrilen filmlerin ikisi *Evim Sensin* (2012) ve *7. Koğuştaki Mucize* (2019), hem vizyonda gösterime girmiş hem de yerli ve uluslararası dijital platformlarda gösterim imkânı bulmuştur.

Toplam 109 Güney Kore orijinal filmi incelendiğinde, sekiz yapımın hem sinema salonunda hem de dijitalde gösterim imkânı bulunduğu görülmüştür. Bunun neticesinde; toplam 109 filmin %7,33’ünün hem sinema salonu hem dijitalde; %39,44’ünün sadece sinema salonunda ve 53,21’inin ise sadece dijital platformda izleyiciye sunulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 2. Güney Kore Orijinal Filmleri ve Güney Kore Yeniden Çevrimlerinin Gösterildikleri Dijital Platformların Dağılımı

Dijital Platformlar	Güney Kore Yeniden Çevrimleri		Güney Kore Orijinal Filmleri	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
BluTv	-	-	3	%4,54
Mubi	-	-	1	%1,51
Tv Plus	-	-	8	%12,12
D-Smart Go	-	-	4	%6,06
Netflix	1	%33,33	45	%68,18
Netflix ve Prime Video	1	%33,33	-	-
BluTv ve Tv Plus	-	-	1	%1,51
BluTv ve Puhutv	-	-	1	%1,51
BluTv ve Netflix	1	%33,33	-	-
BluTv, D- Smart Go ve Tv Plus	-	-	1	%1,51
BluTv, Mubi ve Tv Plus	-	-	1	%1,51
BluTv, D- Smart Go, Mubi ve Tv Plus	-	-	1	%1,51

Sadece dijital platformlarda ve hem sinema salonu hem dijitalde gösterime giren Güney Kore menşeli orijinal filmlerin toplam sayısı 66, yeniden çevrimlerin sayısı üçtür. Tablo 2 perspektifinde, yapımlar gösterildikleri dijital platformlara göre incelendiğinde yeniden çevrimlerin birine Netflix'ten, birine hem BluTv hem Netflix üzerinden ve birine Netflix ve Prime Video platformlarından erişilmektedir.

Güney Kore orijinal filmlerinin; %4,54'ü sadece BluTv, %1,51'ine sadece Mubi, %12,12'sine sadece Tv Plus, %6,06'sına sadece D-Smart Go ve %68,18'ine sadece Netflix üzerinden erişilirken; beş filme birden fazla platform üzerinden ulaşılmaktadır. Hem yerli platformlarda hem de uluslararası dijital platformlarda orijinal yapımların yer aldığı görülmektedir. Uluslararası bir platform olan Netflix'in sunduğu Güney Kore menşeli yapımlar yerli platformlara göre daha fazladır.

Netflix, Güney Kore menşeli orijinal gösterdiği yapımlar dışında Kore'den yeniden çevrilen filmlere de yer vermektedir. Yerli platformlar BluTv, Puhu Tv, Tv Plus, D-Smart Go ve Mubi ise Kore'den orijinali gösterilen filmlerde ortak yapımlara sahiptir.

Tablo 3. Güney Kore Orijinal Filmleri ve Güney Kore Yeniden Çevrimlerinin Yıllara Göre Dağılımı

Yıllar	Güney Kore Orijinal Filmleri		Güney Kore Yeniden Çevrimleri	
	Sinemada Gösterilenler	Dijital Platforma Özel Hazırlananlar	Sinemada Gösterilenler	Dijital Platforma Özel Hazırlananlar
2005	6	-	-	-
2006	1	-	-	-
2007	5	-	-	-
2008	3	-	-	-
2009	1	-	-	-
2010	5	-	-	-
2011	1	-	-	-
2012	2	-	-	-
2013	3	-	1	-
2014	1	-	-	-
2015	-	-	1	-

Yıllar	Güney Kore Orijinal Filmleri		Güney Kore Yeniden Çevrimleri	
	Sinemada Gösterilenler	Dijital Platforma Özel Hazırlananlar	Sinemada Gösterilenler	Dijital Platforma Özel Hazırlananlar
2016	1	1	1	-
2017	4	3	-	-
2018	1	7	-	-
2019	6	2	1	-
2020	2	4	-	-
2021	3	6	-	1
2022	6	9	-	-
TOPLAM	51	32	4	1

Tablo 3'te yıllara göre dağılımda yapılan kategorilendirmede orijinal gösterilen filmler ve yeniden çevrilen filmler ayrı gruplarda gösterilmiştir. Her iki kategoride de filmler, vizyonda gösterilenler ve dijital platformlara özel hazırlanan filmler olmak üzere iki kısımda gruplandırılıp ele alınmıştır. Kategorilendirmede, yıllara göre dağılım yapılırken dijital platformlara özel hazırlanan filmlerde Netflix tarafından yapımcılığı ve gösterimi yapılan filmler yer almaktadır. Bu kategorilendirme kapsamında, dijital platformların yapımcılığını üstlendiği filmler dışında sundukları diğer Güney Kore menşeli filmlere tabloda yer verilmemiştir. Bunun nedeni, sunulan filmlerin yapım yılı dışında platforma dahil edildiği yıl bilgisinin bulunmamasıdır. Dolayısıyla, BluTv, Puhutv, Tv Plus, D-Smart Go, Mubi ve Netflix'in yapımcılığını üstlenmediği ancak gösterime sunduğu diğer Güney Kore menşeli filmler bu tabloda yıl dağılımda yer almamıştır.

Türkiye'de vizyonda gösterilen toplamda 51 orijinal film bulunmaktadır. Filmlerinin yıllara göre dağılımına bakıldığında ise, en çok Güney Kore filminin vizyona girdiği yıl altı yapımla 2005, 2019 ve 2022'dir. Bunu, beş filmle 2007 ile 2010 ve dört filmle 2017 yılları takip etmektedir. Buna karşın, 2015 yılında vizyona Güney Kore yapımı bir filmin girmediği; 2006, 2009, 2011, 2014, 2016 ve 2018 yıllarında ise sadece birer; 2012 ile 2020 yıllarında ikişer ve 2008, 2013 ile 2021 yıllarında üçer Güney Kore filminin vizyona girdiği görülmektedir.

Dijital platformlara özel hazırlanan filmlerde toplamda 32 Güney Kore orijinal yapımı bulunmaktadır. 2016 yılında Türkiye'de hizmet sunmaya başlayan Netflix, aynı tarihten itibaren Türkiye'de erişime açtığı Güney Kore içeriklerinde kendinin hem yapımcılık hem dağıtıcılığını üstlendiği filmleri barındırmaktadır. Netflix, Türkiye'ye 2016 yılında yapımcılığını ve dağıtımını üstlendiği bir Güney Kore filmi (*Pandora*) erişime sunarken, 2022 yılına kadar bu filmlerin sayısı artarak devam etmiştir. Türkiye'deki izleyiciye en fazla içeriğin sunulduğu yıl, dokuz film ile 2022 yılıyken; 2018'de yedi; 2021'de altı, 2020 yılında dört; 2017 yılında üç ve 2019 yılında iki film gösterime açılmıştır.

2010-2021 yılları arasında Güney Kore'den Türk sinemasına yeniden çevrimi yapılan toplam beş film bulunmaktadır. 2010 sonrasında Güney Kore'den yeniden çevrimi yapılan ilk film 2012 yılındadır. Ardından, Güney Kore'den yeniden çevrim bir kez daha 2014 yılında ve 2015 yılında birer Güney Kore yeniden çevrimi gösterilirken; 2016-2018 yılları arasında bir yeniden çevrime rastlanmamıştır. Üç yıllık süreç boyunca Güney Kore'den bir yeniden çevrim gerçekleşmezken; 2019 yılında bir filmin yeniden çevrimi gerçekleşmektedir. Bu dört film vizyonda gösterilirken 2021 yılında yeniden çevrimi yapılan *Kin* filmi Netflix tarafından hazırlanıp sunulmuştur. Kategoriler ekseninde Tablo

3 incelendiğinde orijinal gösterilen ve yeniden çevrilen filmlere olan ilginin 2015 ve sonrasında arttığı görülmektedir.

Tablo 4. Güney Kore Orijinal Filmleri ve Güney Kore Yeniden Çevrimlerinin Sinema Türlerine Göre Dağılımı

	Filmlerin Gösterim Kanalları	Kurmaca Sinema		Belgesel Sinema		Canlandırma Sineması	
		Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Güney Kore Orijinal Filmleri	Sinemada Gösterilenler	31	%72,09	5	%11,62	7	%16,27
	Dijital Platformda Gösterilenler	51	%87,93	5	%8,62	2	%3,44
	Hem Sinema Hem Dijitalde Gösterilenler	7	%87,5	-	-	1	%12,5
Güney Kore Yeniden Çevrimleri	Sinemada Gösterilenler	2	%100	-	-	-	-
	Dijital Platformda Gösterilenler	1	%100	-	-	-	-
	Hem Sinema Hem Dijitalde Gösterilenler	2	%100	-	-	-	-

Gösterilen filmler kurmaca, belgesel ve canlandırma olmak üzere üç ana kategoride incelenmiştir. Bu kapsamda, Kore'den yeniden çevrimi gerçekleştiren beş filmin gösterim kanalları fark etmeksizin %100 kurmaca filmleri içerdiği görülmektedir. Orijinal yapımlarda; sadece vizyonda gösterilen 43 filmde %72,09'u, sadece dijitalde gösterilen 58 filmde %87,93'ü ve hem sinema hem dijitalde gösterilen sekiz filmde %87,5'i kurmaca filmlerdir.

Orijinal filmler içerisinde vizyonda gösterilen ve dijitalde gösterilenlerin sunduğu ortak bir sinema türü belgeseldir. Vizyonda gösterilenlerden %11,62'si, dijitalde gösterilenlerden %8,62'si bu türe aittir. Bu içeriklerden altısı, K-pop gruplarını anlatan müzikal özellikler taşıyan belgeseldir. Vizyonda gösterilen *BTS World Tour Love Yourself in Seoul* (2019), *Bring the Soul: The Movie* (2019), *Break the Silence: The Movie* (2020), *Blackpink: The Movie* (2021), *MONSTA X: The Dreaming* (2021); dijitalde gösterilen *The Reservoir Game* (2017) ve *Blackpink: Light Up the Sky* (2020) filmleri, bu türe örnek teşkil etmektedir.

Bu dağılımda, vizyonda ve dijitalde gösterilen filmlerde ortaya çıkan bir diğer sinema türü ise canlandırma sinemasıdır. Orijinal olarak vizyonda gösterilen filmlerin %16,27'si, dijitalde gösterilenlerin %3,44'ü ve hem sinema hem dijitalde gösterilenlerin %12,5'i animasyon formunda canlandırma sineması kapsamında değerlendirilmiştir.

Tablo 5. Güney Kore Orijinal Filmleri ve Güney Kore Yeniden Çevrimlerinin Kurmaca ve Canlandırma Sinemasındaki Filmlerin Konu Türlerine Göre Dağılımı

Konu Türleri	Güney Kore Yeniden Çevrimleri						Güney Kore Orijinal Filmleri					
	Sinemada Gösterilenler		Dijitalde Gösterilenler		Hem Sinema Hem Dijitalde Gösterilenler		Sinemada Gösterilenler		Dijitalde Gösterilenler		Hem Sinema Hem Dijitalde Gösterilenler	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Dram	2	%100	-	-	2	%100	14	%36,84	20	%37,73	4	%50
Gerilim	-	-	1	%100	-	-	9	%23,68	8	%15,09	1	%12,5
Korku	-	-	-	-	-	-	5	%13,15	2	%3,77	2	%25
Aksiyon	-	-	-	-	-	-	1	%2,63	10	%18,86	-	-
Bilimkurgu	-	-	-	-	-	-	2	%5,26	4	%7,54	-	-
Fantastik	-	-	-	-	-	-	-	-	1	%1,88	-	-

Konu Türleri	Güney Kore Yeniden Çevrimleri						Güney Kore Orijinal Filmleri					
	Sinemada Gösterilenler		Dijitalde Gösterilen		Hem Sinema Hem Dijitalde Gösterilenler		Sinemada Gösterilenler		Dijitalde Gösterilen		Hem Sinema Hem Dijitalde Gösterilenler	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
Macera	-	-	-	-	-	-	7	%18,42	1	%1,88	1	%12,5
Komedi	-	-	-	-	-	-	-	-	7	%13,20	-	-
Toplam	2		1		1		38		53		8	

Tablo 5'te belgesel filmler çıkarılarak sadece kurmaca ve canlandırma sinemasında bulunan filmlerin konu türlerine göre dağılımı incelenmiştir. Bu kapsamda yeniden çevrilen beş film ve 99 orijinal film kategorize edilmiştir. Orijinal gösterilen ve yeniden çevrilen yapımlar, kurmaca ve canlandırma sineması kapsamında konu türlerine göre incelendiğinde sekiz türe dair içeriğin olduğu ortaya çıkmıştır.

Yeniden çevrim filmlerin, sinemada gösterilen ve hem sinema hem dijitalde gösterilenlerinin %100'ü dram türündeyken; dijitalde gösterilen bir film gerilim türündedir. Orijinal olarak sinemada gösterilen filmlerin %36,84'ü dram, %23,68'i gerilim ve %18,42'si macera türündeyken; dijitalde gösterilenlerin %37,73'ü dram, %15,09'u gerilim, %18,86'sı aksiyon, %7,54'ü bilimkurgu, %13,20'si komedi ve %1,88'er dilimleri fantastik ve macera türündedir. Hem sinema hem dijitalde gösterilen filmlerinse %50'si dram ve %12,5'er dilimleri gerilim ile macera türünde yapımlardır.

Filmler, konu türlerine göre ele alındığında yoğunluk "dram" kategorisindedir. Gösterim kanalları göz önüne alınmaksızın bakıldığında yeniden çevrim filmlerin dördü; orijinal filmlerin 38'i dram kategorisinde bulunmaktadır. Ayrıca hem yeniden çevrim hem orijinal filmlerin sınıflandırmasında bulunan ortak diğer tür "gerilimdir". Yeniden çevrim filmlerin biri, orijinal filmlerin toplam 18'i gerilim türündedir.

Yeniden çevrim filmler, dram ve gerilim türlerinde bulunurken; orijinal gösterilen filmler de "korku" ortak tür olarak görülmektedir. Sinemada gösterilen filmlerin %13,15'i, dijitalde gösterilen filmlerin %3,77'si ve hem dijital hem sinemada gösterilen filmlerin %25'i korku türündedir. Yeniden çevrim filmlerden farklı olarak, orijinal filmlerde "macera" türünün ortak olarak üç kategoride bulunduğu Tablo 5 perspektifinde görülmektedir.

Tablo 6. Güney Kore Orijinal Filmleri ve Güney Kore Yeniden Çevrimlerinin Toplam Gösterildiği Hafta Aralığı

Hafta Aralığı	Yeniden Çevrilen Filmler		Kore Filmleri	
	Sayı (n)	Yüzde	Sayı (n)	Yüzde
None	-	-	6	%11,76
1-5 Hafta	-	-	13	%25,49
6-10 Hafta	-	-	10	%19,60
11-15 Hafta	1	%25	6	%11,76
16-20 Hafta	-	-	8	%15,68
21-25 Hafta	-	-	4	%7,84
26-30 Hafta	1	%25	1	%1,96
31 Hafta ve üzeri	2	%50	3	%5,88
Toplam	5		51	

Güney Kore'den yeniden çevrimi gerçekleştiren beş filmin dördü Türkiye'de sinemada gösterilmiştir. Bir film, Netflix üzerinden gösterildiği için bu soru kapsamında

çözümlemeye dahil edilmemiştir. Benzer biçimde, orijinal filmlerden sadece sinemada gösterilen ve hem dijital hem sinemada yer bulan toplam 51 adeti Tablo 6’ da incelenmiştir. Dolayısıyla, “sadece dijitalde gösterilen” 58 film dahil edilmemiştir.

2005 yılında gösterime giren altı filme dair bilgilere erişilemediğinden None başlığı altında kategorilendirilmiştir. Yeniden çevrimi gerçekleştiren filmlerin %75’i sinemada 26 hafta ve üzeri bir süreçte gösterilmiştir. Bu gruptaki filmlerin %50’si 31 hafta üzeri gösterimde kalırken; %25’i ise 26-30 hafta aralığında sinemada gösterime sunulmuştur.

Güney Kore filmlerinin %5,88’i 31 hafta ve üzeri süreçte gösterimde kalırken; %25,49’u 1-5 hafta aralığında gösterilmektedir. Filmlerin %19,60’ı 6-10 hafta, %11,76’sı 11-15 hafta, %15,68’i 16-20 hafta ve %7,84’ü 21-25 hafta aralıklarında gösterimde bulunmuştur. Dolayısıyla, Tablo 6 perspektifinde Güney Kore orijinal filmlerinin yeniden çevrilen filmlere kıyasla vizyonda kalma süreçlerinin daha az olduğu görülmektedir.

Tablo 7. Güney Kore Orijinal Filmleri ve Güney Kore Yeniden Çevrimlerini İzleyen Toplam İzleyici Sayısı

İzleyici Sayı Aralığı	Yeniden Çevrilen Filmler		Kore Orijinal Filmleri	
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
None	-	-	6	%11,76
1.000 ve altı	-	-	4	%7,84
1.000-10.000	-	-	16	%31,37
10.000-20.000	-	-	6	%11,76
20.000-30.000	-	-	1	%1,96
30.000-40.000	-	-	3	%5,88
40.000- 50.000	-	-	3	%5,88
50.000-60.000	-	-	1	%1,96
60.000-70.000	-	-	1	%1,96
70.000-80.000	-	-	-	-
80.000-90.000	-	-	-	-
90.000-100.000	-	-	-	-
100.000-200.000	-	-	4	%7,84
200.000-300.000	1	%25	1	%1,96
300.000-400.000	-	-	-	-
400.000-500.000	1	%25	2	%3,92
500.000-600.000	-	-	-	-
600.000-700.000	-	-	1	%1,96
700.000-800.000	-	-	-	-
800.000-900.000	-	-	-	-
900.000-1.000.000	-	-	1	%1,96
1.000.000 ve üzeri	2	%50	1	%1,96
TOPLAM	4		51	

Yeniden çevrim vizyonda gösterilen 4 filmin %50’si 200.000’nin üzerinde izleyiciye sahipken, geriye kalan %50’si 1 milyon üzeri toplam izleyiciye ulaşmıştır. Güney Kore orijinal filmlerinden 2005 yılında yayınlanan ve toplamın %11,76’sını kapsayan altı filme dair bilgiye erişilemediği için bu yapımlar None başlığında filmler belirtilmiştir. Orijinal filmlerin %80,37’si 100 bin altı izleyici; %19,6’sı ise 100 bin ve üzeri izleyici tarafından izlenmiştir. Filmlerin %1,96’sı 1 milyon üzeri toplam izleyiciye erişirken, %1,96’sı da 900

bin- 1 milyon aralığında izleyiciye ulaşmıştır. Filmlerin yüzdelik olarak en yüksek sahip oldukları izleyici aralığı, %31,37 dilimle bin-10 bin'dir.

Sonuç ve Değerlendirme

Güney Kore hükümetlerinin uyguladığı politikalarla gelişme imkânı bulan Hallyuwood olarak kavramsallaştırılan Güney Kore sineması, Hallyu'yu hem besleyen hem de onun sayesinde yayılma imkânı bulan bir endüstriyi kapsamaktadır. Hallyu ile etki alanını artıran Güney Kore filmleri, farklı kanallar aracılığıyla gösterim imkânı bulmakta ve yeniden çevrilerek farklı ülkelerin sinemalarında yer almaktadır. Güney Kore sinemasının etki alanında olan ülkelerden biri de Türkiye'dir.

Hallyuwood'un üretimi olan Güney Kore filmleri gerek orijinal yapımları gerekse de yeniden çevrimlerle Türkiye'de sinema salonlarında, dijital platformlarda ve Güney Kore kültürel eylem ajanslarının yaptığı etkinliklerde gösterim olanağı bulmakta ve izleyiciye erişmektedir. Bu araştırma kapsamında, Türkiye'de Hallyuwood'un sinema salonları ve dijital platformlardaki konumu incelenmiştir.

Araştırmada; Türkiye'de 2005-2022 yılları arasında sinema salonlarında 43, uluslararası ve ulusal dijital platformlarda toplam 58, hem sinema salonu hem dijital platformlarda sekiz Güney Kore orijinal filminin gösterildiği ve Güney Kore'den yeniden çevrimi gerçekleşen beş film bulunduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın bulgularında, 2005 yılından itibaren Güney Kore filmlerinin her yıl sinema salonlarında yer aldığı ve dijital platformlar sayesinde Güney Kore orijinali filmlere erişim imkanının arttığı görülmüştür. Özellikle, 2016 yılında ilk uluslararası dijital platform Netflix'in Türkiye'ye açılması ile Güney Kore filmlerinin sayıları artarak devam etmiştir.

Benzer şekilde Güney Kore'den gerçekleşen yeniden çevrimler, sinema salonları ve dijital platformlarda gösterim imkânı bulmaktadır. Yeniden çevrimlerin çoğunluğu öncelikle, sinema salonları ardından, dijital platformlarda yer almaktadır. Bu durum, izleyici tarafından filmlere gösterilen talebin bir neticesi olarak görülmektedir. Güney Kore orijinali gösterilen ve yeniden çevrim filmlerin hem sinema salonunda hem de dijitalde izlenebilmesi, Kore film içeriklerinin tüketimini pratikleştirmektedir. Orijinali gösterilen ve yeniden çevrilen filmlerin %50'sinden fazlası dijital platformlar üzerinden izlenebilmektedir. Bu durum, Güney Kore filmlerine erişimi kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla Hallyuwood'un etkisi başta dijital platformlar aracılığıyla artmakta ve bu etki vizyona da yansımaktadır.

Güney Kore'den yeniden çevrilen filmlerin hepsi kurmaca türündeyken, Güney Kore orijinal filmleri gösterildikleri farklı kanallar aracılığıyla kurmaca, belgesel ve canlandırma türlerinde çeşitli yapımlarını sunmaktadır. Dolayısıyla, orijinal gösterilen Güney Kore filmleri, kurmaca sinemanın yoğunluğunda farklı sinema türlerinden de beslenmektedir. Özellikle, belgesel olarak sunulan yapımların K-pop müzik grupları hakkında olması Hallyu ile sinemanın birbirlerini beslediklerinin bir göstergesidir.

Güney Kore'den yeniden çevrilen filmler, konu olarak dram ve gerilim olmak üzere iki türde yapımları içermektedir. Güney Kore'den gerçekleşen yeniden çevrimlerde yoğunluğun dram türündeki filmlerde olması, Türk sinemasında bu konu türüne yönelik bir arz-talep olduğunu gösterirken, bu türe yönelik içerik üretimindeki sıkıntıyı da ortaya çıkarmaktadır. Türkiye'de izleyiciye erişen Güney Kore orijinal filmleri de bu iki türü en çok içermekle beraber bunlar haricinde; korku, macera ve aksiyon gibi farklı türlerde yapımları kapsamaktadır. Özellikle, Güney Kore orijinal filmlerinin dijital gösterimlerinde

konu açısından türsel çeşitlilik daha fazla bulunmaktadır. Bu noktadan hareketle gerek sinemada gösterilen gerekse dijitalde gösterilen Güney Kore filmlerinde dram ve gerilimin öne çıkması bu türlerde içeriklerin Güney Kore'den ithal edildiğini ortaya çıkarırken, dijitalde gösterilen filmlerin konu tür olarak vizyondakilere kıyasla daha fazla çeşitlilik sunduğu da görülmektedir.

Üretim ve tüketim süreciyle bir endüstri oluşturan Hallyuwood için izleyici hem anlatının tamamlanmasında hem de filmin ticari bir başarı kazanmasında önem oluşturmaktadır. Dolayısıyla Güney Kore orijinal ve Güney Kore'den yeniden çevrim filmlerin vizyonda kalma süreleri ve eriştikleri toplam izleyici arz-talep yaratımında önem kazanmaktadır. Güney Kore'den gerçekleşen yeniden çevrim filmler, izler kitleden gördükleri talep karşısında haftalarca gösterimde kalma olanağı bulmaktadır. Özellikle, yeniden çevrimi gerçekleşen iki filmin bulunduğu yıl içerisinde en çok izlenen filmler arasında yer alması ve sinemada gösterim sürelerinin bitmesinin ardından, bu filmlere dijitalde de gösterim olanağı sunulması taşıdıkları arz-talep değerinin bir neticesidir. Dolayısıyla, Güney Kore'den gerçekleşen yeniden çevrimlerin gördüğü yoğun ilgi, ticari başarı garantisini yaratmaktadır. Oluşan ticari başarı garantisi de Türk sinema endüstrisinde Güney Kore filmlerinin tercih edilme sebebini oluşturmaktadır. Bu durumun aksine yeniden çevrimlerle kıyaslandığında Güney Kore orijinal filmlerinin toplam izlenme sayıları ve gösterim süreleri daha düşük oranda bulunmaktadır.

Hallyuwood, Türk sinemasında bulunan konu sıkıntısına çözüm oluştururken, Hallyu'nun etkisi sunulan içeriklerle pekiştirilebilmektedir. Bir filme arz-talep perspektifinde bakıldığında, geniş bir hedef kitlesi elde eden yapımların devamlılık sağladığı görülmektedir. Başka bir ifade ile bu tür yapımlar kendilerine benzer içeriklerin oluşmasını sağlamaktadır. Ticari başarı ve güven hedeflenen film endüstrisinde Güney Kore yeniden çevrimleri ve orijinal filmleri, maddi açıdan başarı elde edilmesini sağlamaktadır. Bu nedenle, Türkiye'de sunduğu farklı türdeki içerikler ve sağladığı yeniden çevrimler sayesinde Güney Kore sinemasının yapımlarıyla arz-talep olgusunu güçlendireceği ancak bu durumun, Türk sinemasında yaratıcılık önünde bir engel oluşturacağı ihtimali ön görülmektedir.

Notlar

¹ Hallyuwood kavramı, Saima Aliyeva'nın Asya Sinemasında Ürün Yerleştirme: En Çok İzlenen Filmlerin İncelenmesi başlıklı yüksek lisans tezinde anahtar kavramlarda (Aliyeva, 2014, ss. i-ii), Sümeyye Asa tarafından yazılan Güney Kore Popüler Kültürü'nün (Hallyu) İmam Hatip Lisesi Öğrencilerine Etkisi Üzerine Bir Alan Çalışması (Asa, 2019, s. 69,182) başlıklı tez çalışması ve aynı yazarın Popüler Kültür, Gençlik ve Hallyu (Asa, 2021, s. 94,245) isimli çalışmasında, kavram olarak geçmesine karşın Yecies ve Shim'in aktardığı bağlamla ilişkili olarak sunulmamış ve kavram içerikte detaylandırılıp aktarılmamıştır.

² Korece zenginlik anlamına gelen chae (재) ve zümre anlamına gelen bol (벌) kelimelerinin birleşimi olan Chaebol (재벌) kavramı, Kore'de tipik olarak çeşitli endüstrilerde yan kuruluşları olan aile işletmelerini ifade etmek için kullanılmaktadır (Albert, 2018). Samsung, LG, Hyundai gibi şirket yapıları bu kavram grubuna örnektir.

³ 2017 yılında gerçekleşen Malatya Uluslararası Film Festivali'nde Kore ve Türkiye Diplomatik İlişkileri 60. Yıldönümü kapsamında Kore filmleri gösterilmiş ve Koreli yapımcılarla söyleşiler yapılacağı ve ödüller sunulacağı belirtilmiştir (Korean Cultural Center, 2017). 2018 yılında 10. TRT Uluslararası Belgesel Günleri'nde yer alan Moyoung Jin'in My Love, Don't Cross That River filminin gösterimi duyurulmuştur (Korean Cultural Center, 2018a). 2022'de gerçekleşen 41. İstanbul Uluslararası Film Festivali'nde yer alan Kore filmlerinin duyuruları yapılmıştır (Korean Cultural Center, 2022).

Kaynakça

- Akdeniz, B. (2012). Gazete Haberciliğinde İçerik Çözümleme Yöntem ve Tekniği: Sunum ve Temsil Üzerine Bir Uygulama ve Değerlendirme. İçinde Ö. Güllüoğlu (Ed.), *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri Yazılı Metin Çözümleme*. (ss. 133–162). Ütopya Yayınevi.
- Akı, V. (2018). *Koreli Sinema Devi 200 Milyon Dolar Yatırımla, Türkiye'yi Üs Yapacak*. <https://www.dunya.com/kose-yazisi/koreli-sinema-devi-200-milyon-dolar-yatirimla-turkiyeyi-us-yapacak/430102>
- Albert, E. (2018, Mayıs 4). *South Korea's Chaebol Challenge*. Council on Foreign Relations. <https://www.cfr.org/backgrounder/south-koreas-chaebol-challenge#:~:text=Chaebol have relied on close,of the South Korean economy.&text=The top five%2C taken together,South Korean stock market's value.>
- Aliyeva, S. (2014). *Asya Sineması'nda Ürün Yerleştirme: En Çok İzlenen Filmlerin İncelenmesi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Asa, S. (2019). *Güney Kore Popüler Kültürü'nün (Hallyu) İmam Hatip Lisesi Öğrencilerine Etkisi Üzerine Bir Alan Araştırması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Asa, S. (2021). *Popüler Kültür Gençlik ve Hallyu*. DBY Yayınları.
- Aziz, A. (1994). *Medya Şiddet ve Kadın*. T.C. Başbakanlık Kadın ve Sosyal Hizmetler Müsteşarlığı Kadının Statürüs ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Becerikli, R. (2016). Yeniden Çevrim (Re-make) Filmlerde Değişen/ Benzeşen Kültürel Kodlar: Türkiye-Güney Kore Karşılaştırılması. *1. uluslararası sosyal bilimler sempozyumu*, 648–657.
- Box Office. (y.y.). *Box Office Yıllık*. Tarihinde 07 Eylül 2022, adresinden erişildi <https://boxofficeturkiye.com/yillik>
- Box Office. (2017). *BKM ile Güney Koreli CJ Entertainment'tan Dev İşbirliği*. <https://boxofficeturkiye.com/haber/bkm-ile-guney-koreli-cj-entertainment-tan-dev-isbirligi--655>
- Box Office. (2019). *Box Office Yıllık 2019 Verileri*. <https://boxofficeturkiye.com/yillik/2019>
- Box Office Yıllık 2012 Verileri. (2012). <https://boxofficeturkiye.com/yillik/2012>
- Büyükyıldırım, E. (2005). *Çağdaş Hollywood Sinemasında Avrupa Filmlerinin Yeniden Çevrimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çavuşoğlu, N. (2019). *The Hallyu and a Comparative Semiotic Analysis Between K-Dramas and Turkish Adaptations on Tv*. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Conran, P. (2022). *Korean Contents Exports Record 16% Rise in 2020 Despite Pandemic Difficulties*. <http://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/news.jsp?mode=VIEW&seq=5702>
- Devran, Y. (2010). *Haber, Söylem, İdeoloji*. Başlık Yayın Grubu.

- Gateward, F. (2007). Introduction. İçinde F. Gateward (Ed.), *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*. State University of New York Press. <https://doi.org/10.5860/choice.45-4273>
- Gökşar, Ö. A. (2010). *Kore Sineması ve Hollywood ve "Yeniden Çevrim"e Yöneliş: Siwora-The Lake House Filmlerinin Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gündel, N. (2021). Zamanın ve Mekânın Dönüşümüyle Güney Kore Sinemasından Türk Sinemasına Yeniden Çevrim: Miracle in Cell No.7 (2013) ve 7. Koğuştaki Mucize (2019) Filmleri. *Selçuk İletişim Dergisi*, 14(4), 1696–1726. <https://doi.org/10.18094/josc.942945>
- Im, S. (2007). Freedom of Speech and Cinema: The History of Korean Film Censorship. *Korean cinema: from origins to renaissance*, 97–101.
- Jang, G., & Paik, W. K. (2012). Korean Wave as Tool for Korea's New Cultural Diplomacy. *Scientific Research*, 2(3), 196–202. <https://doi.org/10.4236/aasoci.2012.23026>
- Jin, D. Y. (2016). *New Korean Wave Transnational Cultural Power in the Age of Social Media*. The University of Illinois Press.
- Juhnyoung, C. (2019). A Brief History of Korean Cinema. İçinde S. Lee (Ed.), *Rediscovering Korean cinema* (ss. 34–64). University of Michigan Press.
- Kim, H. (2007). A History of Korean Film Policies. İçinde M. Kim (Ed.), *Korean Cinema : from Origins to Renaissance* (ss. 351–355). <http://www.koreanfilm.or.kr/eng/publications/history.jsp%0Ahttps://www.koreanfilm.or.kr/eng/publications/history.jsp>
- Kim, J. Y. (2007). *Rethinking Media Flow Under Globalisation : Rising Korean Wave and Korean TV and Film Policy Since 1980s Cultural Policy Studies*. Doctoral Dissortation, University of Warwick institutional, Cultural Policy Studies.
- Kim, M. (2011). The Role of the Government in Cultural Industry: Some observations from Korea's Experience. *Keio Communication Review*, 33(33), 163–182.
- Kim, Y. (2013). The Korean Wave: Korean Media Go Global. İçinde *The Korean Wave: Korean Media Go Global*. <https://doi.org/10.4324/9781315859064>
- Klein, C. (2008). Why American Studies Needs to Think About Korean Cinema, or, Transnational Genres in the Films of Bong Joon-ho. *American Quarterly*, 60(4), 871–898. <https://doi.org/10.1353/aq.0.0041>
- Korean Cultural Center. (2013). *Bahar Şenliği Film Festivali*. <https://tr.korean-culture.org/tr/362/board/215/read/12980>
- Korean Cultural Center. (2014). *Kore Klasik Filmi Gösterimi*. <https://tr.korean-culture.org/tr/362/board/215/read/13117>
- Korean Cultural Center. (2017). *Malatya Uluslararası Film Festivali Kore Film Özel Gösterimi*. <https://tr.korean-culture.org/tr/362/board/215/read/8702>
- Korean Cultural Center. (2018a). *10. TRT Uluslararası Belgesel Günleri Kore Film Gösterimi İlanı*.
- Korean Cultural Center. (2018b). *4. Karavan Kore Film Günleri Duyurusu*.

- Korean Cultural Center. (2020). *Arabalı Sinema, Kore Film Gösterimi İlanı*. <https://tr.korean-culture.org/tr/362/board/215/read/105013>. Erişim Tarihi: 10.11.2022.
- Korean Cultural Center. (2022). *İstanbul Uluslararası Film Festivali Kore Filmi Gösterimleri İlanı*. <https://tr.korean-culture.org/tr/362/board/215/read/114763>.
- Korean Culture and Information Service. (2011). The Korean wave a new pop culture phenomenon. İçinde *Contemporary Korea No.1 The*. Republic of Korea.
- Lee, S. (2019). Introduction. İçinde S. Lee (Ed.), *Rediscovering Korean cinema* (ss. 1–33). University of Michigan Press.
- Mori, Y. (2008). Winter Sonata and Cultural Practices of Active Fans in Japan: Considering Middle-Aged Women as Cultural Agents. İçinde C. B. Huat & K. Iwabuchi (Ed.), *East Asian Pop Culture Analysing the Korean Wave* (ss. 127–142). Hong Kong University Press.
- Öztürk, B. (2022). Güney Kore’den Türk Sinemasına: 7. Koğuştaki Mucize Filminde Yerleşme Motifleri. *Asya Studies-Academic Social Studies*, 6(19), 165–178. <https://doi.org/https://doi.org/10.31455/asya.1058815>
- Paquet, D. (2009). *New Korean Cinema Breaking the Waves*. Columbia University Press.
- Parc, J., & Moon, H.-C. (2013). Korean Dramas and Films : Key Factors for Their International Competitiveness. *Asian Journal of Social Science*, 41(2), 126–149.
- Park, J. C.-H. (2019). Sassy Girls A Transnational Reading of the Monstrous Girlfriend in South Korea, India, and the United States. İçinde S. H. Lee, M. Mehta, & R. J.-S. Ku (Ed.), *Pop Empires Transnational and Diasporic Flows of India and Korea* (ss. 227–243). University of Hawai’i Press.
- Remake. (2022). Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce/remake>
- Ronin Danışmanlık. (2018). *CJ CGV-Mars Cinema Group Devralması Sonrası Sinema Sektöründeki Rekabet*.
- Shim, D. (2008). The Growth of Korean Cultural Industries and the Korean Wave. İçinde C. B. Huat & K. Iwabuchi (Ed.), *East Asian Pop Culture Analysing the Korean Wave* (ss. 15–31). Hong Kong University Press.
- Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Yatırım Ofis. (2016). *Güney Koreli CJ CG’den Türkiye’de 800 Milyon Dolarlık Satın Alma*. <https://www.invest.gov.tr/tr/news/news-from-turkey/sayfalar/080416-cj-cgv-acquires-turkish-cinemaximum-theater-chain.aspx>
- Turner, B. (2010). *The Routledge International Handbook of Globalization Studies* (B. Turner (Ed.)). Routledge.
- Wagner, K. B. (2019). Train to Busan (2016): Glocalization, Korean Zombies, and a Man-Made Neoliberal Disaster. İçinde S. Lee (Ed.), *Rediscovering Korean Cinema* (ss. 515–522). University of Michigan Press.
- Yecies, B. (2007). *Post-burden or New Burden Korean Cinema?: Outside Looking in at the Latest Golden Age, 1996-?* 75–80. <http://ro.uow.edu.au/artspapers/392/>

- Yecies, B., & Shim, A. (2016). *The changing face of Korean cinema* (B. Yecies & A. Shim (Ed.)). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315886640>
- Yüksel, S. E. (2018). Küreselleşmenin Sinema Endüstrisine Etkileri: Türkiye’de Üretim-Dağıtım-Gösterim İlişkileri Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk İletişim*, 11(1), 331-348. <https://doi.org/10.18094/josc.346618>

An Examination of the Position of the South Korean Film Industry (Hallyuwood) in Türkiye with Remakes and Original Films

Türkey Türkan ÜNLÜ (Res. Asst.)

Extended Abstract

Türkiye nominated its film *Miracle in Cell No. 7* as a candidate for the “Best International Feature” category at the 93rd Academy Awards held in 2019. Türkiye is sending a film that is a South Korean remake to an international festival has formed the starting point of this study. In this context, the research “What is the position of Hallyuwood in Türkiye?” was aimed to answer the question.

This study examines South Korean cinema within the context of the concept of “Hallyuwood,” as defined by Brian Yecies and Aegyun Shim in their book *The Changing Face of Korean Cinema* (2016). This study, which uses the concept of “Hallyuwood” for the first time in an industrial dimension in national literature, is important in determining the position of the South Korean film industry in Türkiye. The position of Hallyuwood in Türkiye is discussed in two dimensions, focusing on the channels through which the films are screened. The first dimension encompasses South Korean remake films, while the second comprises the original South Korean films screened in Türkiye. This study aims to reveal the multifaceted impact of Hallyuwood by considering both remakes and original films. Within the scope of this purpose, answers were sought to the research questions created for the films remakes from South Korea and imported from South Korea between 2005-2022. Content analysis was used to find answers to these research questions stated within the scope of the study.

Between 2005 and 2022, 43 original South Korean films were screened in movie theaters in Türkiye, 58 original South Korean films were available on international and national digital platforms, and eight original South Korean films were released in both movie theaters and digital platforms. Additionally, it was found that there were five South Korean remake films. According to the study’s findings, South Korean films have been consistently featured in movie theaters every year since 2005, and access to South Korean original films has significantly increased due to the presence of digital platforms. Particularly, the number of South Korean films experienced a surge with the introduction of the first international digital platform, Netflix, to Türkiye in 2016. South Korean remake films are also showcased in both movie theaters and digital platforms. The majority of remakes are primarily released in movie theaters and later made available on digital platforms.

The availability of South Korean original and remake films in both movie theaters and digital platforms makes the consumption of Korean film content practical. Over 50% of these films can be accessed through digital platforms, facilitating easier access to South Korean cinema. As a result, the influence of Hallyuwood is increasing, largely due to the presence of digital platforms.

All South Korean remake films belong to the fiction genre, while South Korean original films encompass a variety of genres including fiction, documentary, and animation, thanks to the different channels they are showcased on. Also, a crucial point is that documentary films are about K-pop music groups. This is an indication that Hallyu and cinema reinforce each other. South Korean remakes include two genres of topics, drama, and thriller. The

fact that most films are in the drama genre reveals the difficulties in producing content for this genre of film in Turkish cinema. Similarly, South Korean original films predominantly feature drama and thriller genres. In addition to these, South Korean original films also encompass other genres such as horror, adventure, and action. Therefore, the prevalence of drama and thriller genres in South Korean films, both in movie theaters and on digital platforms, reveals the importation of content in these genres from South Korea.

The total screen time and the total audience reached by South Korean original and South Korean remake films are gaining significance in terms of the supply-demand aspect they create. South Korean remake films remain on screens for several weeks due to high demand from the audience. In particular, the fact that the two films are among the most watched films in the year in which it was screened, and the possibility of digital screening is a result of their commercial value. Therefore, the intense interest that South Korean remakes receive creates a guarantee of commercial success. This guarantee of commercial success is why South Korean films are also preferred in the Turkish cinema industry. In contrast, the total audience and screen time of South Korean original films are relatively lower when compared to the remakes.

While Hallyuwood provides a solution to the subject matter issue in Turkish cinema, the impact of Hallyu can be further strengthened through the showcased content. In the film industry, where commercial success is the goal, both South Korean remakes, and original films contribute to financial success. Consequently, it is anticipated that the demand for South Korean films in Türkiye will increase, and this situation will create an obstacle to creativity in Turkish cinema.

Keywords: South Korea, Hallyu, Hallyuwood, K-Cinema, Remake.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada “**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**” were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile **çakar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.