



akademia

HOLLYWOOD SİNEMA ENDÜSTRİSİNİN “YENİDEN ÇEKİM” FİMLERE İLGİSİ VE JAPON KORKU FİLMİ ‘RINGU’NUN YENİDEN ÇEKİM VERSİYONU ‘THE RING’DE KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMÜ

Özet

Bu çalışma, yeniden çekim kavramı çerçevesinde Hollywood’un yeniden çekime ilgisini ve bunu gerçekleştirme nedenleri ile neden Uzakdoğu ekseninde özellikle Japon korku filmlerini tercih etme nedenini incelemektedir.

Uzakdoğu öğelerinin kullanımı, günümüzde Hollywood filmlerinde artış göstermektedir. Çalışmada Hollywood yapımı The Ring ile bu filmin orijinali Japon yapımı Ringu filmleri karşılaştırılarak, sinemada yeniden çekim kavramı incelenmektedir. Hollywood sinemasının senaryo sıkıntısı çektiği her an uyarılama türlerine başvurması ve bu uyarılama türlerinden biri olan yeniden çekimi kullanması, beraberinde farklı kültüre ait olan değerleri Amerikanlaştırıp izleyicisine o şekilde sunmayı getirmektedir. Kaynak seçilen film, farklı bir kültüre ait olsa bile, Hollywood gişe kaygısı ile her türlü sanat filmini kendi yapısına uygun hale getirerek izleyicisine yepyeni bir ürün olarak sunmaktadır. Bunun sonucu olarak yeniden çekim sürecinin gerçekleştirilmesi esnasında kaynak alınan eserin ortadan kalktığı ve yeni biçim içinde yeniden sunulduğu ortaya çıkmaktadır. İki film arasında konu ve olay örgüsü anlamında büyük değişiklikler olmasa bile, özellikle her iki filmde yer alan karakterlerin toplumsal temsilleri ile toplumun teknolojiye bakış açılarında farklılıklar söz konusudur.

Anahtar Kelimeler: Yeniden Çekim, Hollywood ve Japon sineması, The Ring, Ringu, Kültürel Dönüşüm

The Concern of Hollywood Cinema Industry To The Remaking Movies: Cultural Transformation of Japanese Original Horror Movie “Ringu” In Its Remaking Version “The Ring”

Abstract

This study examines what remaking is and why Hollywood prefers remaking movies, especially remaking of Japanese original horror movies.

Nowadays, the usage of Far Eastern items has been increasing in Hollywood movies. This study aims to compare the original version Ringu and its remaking version The Ring, and hereby clears up remaking notion. When Hollywood cinema industry has trouble with creating a new screenplay, it appeals remaking genres which is a kind of adaptations and presents the values that are belonged to another culture to be Americanized. Even if the movie belongs to another culture, Hollywood presents a brand new the art movie by adapting with counter fear. As a result of this, during the remaking is existed, it is concluded that the source product is disappeared and is resubmitted within the new form. Even if there are not major changes about the subject and plot between two movies, there are differences on the representations of the characters and in viewing technology of the society.

Keywords: Remaking, Hollywood and Japanese cinema, The Ring, Ringu, Cultural Transform

Giriş

Yeniden çekim (remaking) süreci, özgün filmlerin Hollywood kalıpları içerisinde yeniden yapılandırıldığı bir süreçtir. Bu süreç yeniden çevrilen film açısından tek yönlü olarak görülse de kültürlerarası (intercultural) bir etkileşimi ortaya koymaktadır. Yeniden çekim, sinemasal bir uyarlama (adaptation) biçimidir. Kaynak olarak kullanılan film, senaryosu, oyuncular, mizansen, izleyicileri ve ticari bütünlüğüyle özgün bir metindir. Yeniden çekim ise kamera hareketlerinden ışığa, mizansenden kostüme biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır (rewriting). Yeniden çekimler daha önceki bir senaryoya dayanan filmlerdir. Örneğin sessiz filmlerin sesli yeniden çekimleri, aynı yönetmen tarafından iki kere çevrilen filmler, daha önceki Hollywood filmlerinin yeniden çekimleri ve Hollywood'un Hollywood dışındaki sinemalardan yaptığı yeniden çekimler.

Yeniden çekim, metinlerarası (intertextual) yapı içerisinde diğer Hollywood filmlerini de etkilemektedir. Hollywood filmleri Amerikan yaşam ve düşünce biçimini egemen kılmaya çalışmaktadır. Sınır tanımayan ve dünya film pazarında egemen bir konumda olan Hollywood, sinemayı tamamen ticari bir ürün olarak ele almakta, böylece kültürel ve politik işgalci yönünü gizlemektedir.

DreamWorks'un Pazarlama Müdürü Terry Press, orijinal hikayelerin her zaman için pazarda yer bulmalarının daha zor olduğunu, bunun için çok çaba sarf etmek gerektiğini belirtmektedir. Micheal B. Druxman, Hollywood yeniden çekimlerini 3 farklı kategoride değerlendirmektedir: Gizli maliyet yeniden çekim; Doğrudan doğruya yeniden çekim ve Yeniden çekim olamayan yapımlar olarak sınıflandırdığı bu kategorilerin temelinde yatan ekonomik temelli bazı kaygıların olduğunu savunmaktadır.

Son yıllarda Hollywood sinemasının çok ciddi şekilde konu sıkıntısı çektiği görülmektedir. Korku, gerilim, aksiyon, komedi gibi işlenebilecek her tür filmlerde işlenmiş, birbirinin benzeri filmler yapıldığı anda farklı ülke sinemalarına yönelinmiştir. Yeniden çekim, Amerikalı yapımcılar için kar getiren, riskli projeleri Hollywood'a taşımanın güvenli ekonomik bir girişimidir. Yerel pazarlarda denenmiş, izleyici kitlesi belirlenmiş, üzerinde ne gibi değişikliklerin yapılacağı ortaya çıkmış sinemasal bir metin söz konusudur. Bu filmlerin Amerika dışında çevrilmiş olması Hollywood için önemli bir avantajdır. Çünkü Amerikan seyircisi neredeyse dünyaya kapalıdır. Hedef kitlesi bu filmlerin asıllarını ne televizyonda ne de yakınlarındaki sinemalarda görebilecektir. Yeniden çevrimi gerçekleştirilen orijinal filmlerin izleyici sayısı bellidir, izleyici tepkileri ölçülmüştür, yapımcının ya da yönetmenin neleri değiştireceği, hem Amerikan hem de dünya seyircisi için filmleri nasıl daha izlenir kılabileceği açıktır. Amerikalı şirketler bu filmlerin Amerika'da gösterime girmesini engellemek için gösterim haklarını da önceden satın almaktadırlar.

Yöntem

Bu çalışma, Hollywood'un yeniden çekim sürecine nasıl, neden ve ne şekilde dahil olduğunu açıklamak amacıyla biri orijinal, diğeri ise aynı filmin Hollywood menşeli bir yeniden çekimi olan, iki film ile sınırlandırılmıştır. Gore Verbinski tarafından bir Hollywood yapımı olarak 2002 yılında çekilen *The Ring* ile bu filmin orijinali Japon yapımı ve 1998 yılında Hideo Nakata tarafından çekilen *Ringu* filmleri karşılaştırılarak, sinemada yeniden çekim kavramı incelenmektedir.

Çalışmada, bu iki film temel alınarak, çözümleme yöntemlerinden "Yapısal ve içeriksel çözümleme" tekniği ile her iki film arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmaktadır. Hollywood sinema endüstrisinin senaryo sıkıntısı çektiği her an uyarlama türlerine başvurması, bu uyarlama türlerinden biri olan yeniden çekimi kullanırken, farklı kültüre ait olan değerleri Amerikanlaştırıp izleyicisine o şekilde sunması, yeniden çekimlerin orijinalinden uzaklaştığını ve orijinal yapımların hangi kültüre ait olursa olsun yeniden çekim süreci

ile özünden uzaklaştırılarak Amerikanlaştırıldığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Japon filmleri, Hollywood filmleri gibi klasik bir anlatı yapısına sahip değildir. Kaynak seçilen film, farklı bir kültüre ait olsa bile, Hollywood gişe kaygısı ile her türlü sanat filmini kendi yapısına uygun hale getirerek izleyicisine yepyeni bir ürün olarak sunmaktadır.

Araştırmanın temel hipotezleri ise genel olarak şunlardır:

- Tür sinemasına her daim önem veren Hollywood sinema endüstrisi, özellikle 2000’li yıllarda yeni kaynak arayışına girmiştir ve Doğu’dan çıkan ve farklı olan sinema anlayışını fark ederek, üretildiği kültür içerisinde beğenilmiş ve belli bir kitle oluşturmuş olan sinema filmlerini ele almaya başlamıştır.
- Ele alınan her iki filmin de anlatım ögesi birebir aynıyken, biçimsel öğeler ile kesme, zincirleme, geriye dönüş ve ileriye sıçramalar gibi kurgu teknikleri açısından da benzerlikler göstermektedir.
- Orijinal yapım olan *Ringu* filmine, Hollywood’un yeniden çekimini yaptığı *The Ring* filmi, konu açısından sadık kalmış olsa da, söz konusu iki film arasında farklılıklar göze çarpmaktadır. Söz konusu bu farklılıklar; Doğu kültürünü örnekleyen Japon toplumu ile Batı kültürünü örnekleyen Amerikan toplumunun farklı toplumsal yapı ve kültürel kodları içermelerinden kaynaklanmaktadır.

Biçimsel olarak yeniden çekimin bir yeniden yaratım olduğu ve biçimin, her aktarma denemesinde değişikliğe uğradığı tezinden hareketle, seçilen iki film için bir çözümleme yöntemi seçilmiş ve yapısal açıdan görünen yanlarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bunun için ise her filmin kendisine has bir yapısı olduğunu ve bu yapının, çeşitli parçaların birleşmesiyle oluştuğunu öne süren “yapısalcı eleştiri” yöntemi seçilmiş ve uygulanmıştır.

Örnek filmler incelenirken öncelikle yapısal anlatıyı oluşturan konu, olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekan unsurları ile toplumsal rol kodları her iki filmde ayrıntılı olarak incelenmektedir. Böylelikle her iki filmin ortak ve farklı yönleri ortaya konulmaya çalışılmaktadır, biçimsel olarak yeniden yaratılan bir filmin, yeniden çekim sürecinde uğradığı değişiklikler, sosyal ve kültürel kod temsilleri ile tablo halinde karşılaştırmalı olarak ortaya konulmaktadır.

Hollywood tüm dünyadan aldığı kültür ürünlerini kendi kodlarıyla yeniden yapılandırarak izleyicisine sunmaktadır. İncelenen filmlerdeki en belirgin fark, toplumsal temsillerde kendini göstermektedir. Özellikle kadın, anne, çalışan kadın, özel alan, kamusal alan ve iyi eş, iyi anne gibi kavramlardan hareketle kadının temelinde konu ve olay örgüsü aynı olsa da filmlerde kadının sunuluşu ve Japon versiyonundan sonra Hollywood versiyonunda nasıl dönüştüğü üzerinde durulmaktadır.

“Yeniden Çekim” (remaking) kavramı

Yeniden çekim (remaking), kendinden önce çekilmiş olan filmin referans alındığı ve ilk çekilen (orijinal) filme dayanılarak temel kaynağın değiştirilmediği film çekimleridir (<http://en.wikipedia.org/wiki/Remake>, Erişim 10 Mart 2011). Yeniden çekim filmler genellikle orijinal filmin hikaye çizgisine sadık kalmaktadır, ancak zaman zaman bazı değişiklikler ya da yenilikler eklenebilmektedir (Champoux, 1999, 210). Yeniden çekim kavramı endüstriyel bir kavram olduğu kadar aslında ciddi bir “tür”dür. Yeniden çekim yapımlar, Hollywood endüstrisinin temsil biçiminin ekonomik olarak hareket ettiğini de göstermektedir. Hollywood’da yeniden çekim filmler özellikle *Jaws* filmi sonrası endüstriyel ve pazarlama stratejisi olarak korumacı birer ürün olarak yer almaya başlamıştır (Verevis, 2008, 1).

Querisima, yeniden çekim yapımları, hem herkesçe bilinen hem de kısa süre içinde tanınabilen yapımlar olarak tanımlanmaktadır. Querisima, yeniden çekim yapımları

nostaljiye doğru bir kayış ve postmodernitenin bir getirisi ya da günümüz sinema endüstrisinin bir eğilimi olarak adlandırmaktadır (Querisima, 2004, 75).

Postmodernizm devrinde yeniden yazmak, ortak bir edebi pratik olarak algılanmaktadır, ancak edebiyatta bu pratik, sinemadaki pratiklerden biraz uzaktır. Bu, yeniden çekim filmlerin özelliğinin kanıtını teşkil etmektedir ve edebiyattaki yeniden çekimin içeriğinin yitikliği tarafından doğrulanabilmektedir. Yeniden yazmak, kendisini kurallı çalışmaya meydan okuma olarak sunmaktadır. Querisima bu durumu, yeniden çekim filmlerin bir görünümü olarak yorumlamaktadır. Ancak bunun bir bağlılık ya da katma değerden de daha fazla bir içerik ilişkisinin olduğunu söylemektedir (Querisima, 2004, 75).

Umberto Eco “Tipologia della Ripetizione” yapıtında, yeniden çekim yapımları, tüketicinin farkında olmadan popüler bir hikayenin yeniden formüle edilmesi ile oluşturulan yapımlar olarak tanımlamaktadır. Aslında yeniden çekim filmler, ortamlararasılık ile yakından ilgilidir; bu örneğin bir televizyon dizisinin yeniden çekilmesi şeklinde de olabilir. Querisima, yeniden çekim kavramına getirdiği sınırlı tanımlamasında: “bir önceki içerik olan A ile bir sonraki içerik olan B, karşılaşmaya yol açmaktadır ve aslında burada her iki içerik de aynı araca aittir” demektedir. Querisima, 1981 yılında Bob Refelson tarafından çekilen Postacı Kapıyı İki Kere Çalar filminin 1943 yılında Luchiona Visconti tarafından Ossessione’nin yeniden çekimi olduğunu ve aralarındaki güçlü bağlantının ise James M. Cain’in romanından uyarlama olduğunu belirtmektedir (Querisima, 2004, 76-77).

Bussi ve Chiaro’ya göre yeniden çekim filmler, edebi eserlerin ve tiyatro oyunlarının sinemaya uyarlanması olarak tanımlanmaktadır. Robert Eberwein ise “Remakes and Cultural Studies” adlı çalışmasında, birbirinden farklı 15 çeşit yeniden çekimi sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırma, duyarlı ve kesin siyah-beyaz filmlerin yeniden çekimleri olan renkli filmler, sessiz filmlerin yeniden çekimi olan sesli filmler ve aynı yönetmen tarafından çekilen yeniden yapımlar ile Avrupa filmlerinin Amerika tarafından yeniden çekilmesi gibi örneklerle başlamaktadır (Eberwein, 1998, 30). Protopopoff ise yeniden çekim filmleri, kendi devirlerini saklayan yapımlar ve kronolojiyi değiştiren yapımlar olarak tanımlamaktadır (Protopopoff, 1989, 13).

Yeniden çekim kavramının temelinde tekniksel bir durum söz konusudur. Aslında hikaye, bir sonraki yeni versiyon için daha fazla güç vermektedir. Film yapımcıları, her zaman için bilinmeyen bir hikayenin karanlıkta bir sıçrama olarak algılandığını belirtmektedir ve iletişim çalışmalarında bunun göze alınmasının büyük risk olduğu belirtilmektedir (Querisima, 2004, 78).

Yeniden çekim bir uyarlama (adaptation) biçimidir. Kaynak olarak kullanılan metin bir kez daha önceden ortaya konmuş senaryosu, oyuncularını, mizansenini, izleyicileri ve ticari bütünlüğüyle bir filmidir. Roman, oyun, öykü gibi eserlerden yapılan uyarlamalarda temel olan anlatıdır. Anlatı aktarılırken, biçim, gösterge sistemleri arasında değişime uğrayarak, uyarlanır. Yeniden çekim, biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır. Biçim, her aktarma denemesinde değişikliğe uğrayacaktır (Alam, Yücel ve Açar, 2005, 65).

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

Yeniden çekim, yinelenen öyküler için temel bir örnektir. Roman, öykü gibi farklı alanlar yerine sinema kendi içine dönmüştür. Önceki film ham malzeme olarak alınıp yeni göndermelerle süslenmekte ve biçimin özgünlüğü anlamını yitirmektedir (Perkins, 2008, 14).

Aynı karakterlerin yeni maceralarına dayanan devam filmleri önceki filmin gişe başarısına ulaşmak için tür filmlerinden daha güvenilir bir yöntem sunmaktadır. Yeniden çekimler ise aynı filme gişede ikinci bir şans daha vermektedir. Farklı ülke sinemalarından yapılan yeniden çekimler, farklı konulara adım atmak için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimlerdir. Yapımcı, hayali bir senaryo yerine görselleşmiş, ticari başarısını ispatlamış somut bir örnekle çalışabilmektedir (Şenyapılı, 2002, 20).

Yeniden çekilen film, bağlamından ve amacından koparılmakta, yüksek kültürle aşağı kültür arasında gidip gelmekte, bambaşka bir tür ve biçim içinde yeniden sunulabilmektedir. Bir öncekinin varlığından haberdar oluşumuz yeniden çekimi izlemek için itici bir güç oluşturabilmektedir. Yeniden çevrimler için kaynak önemli değildir. Kaynak yeniden şekillenmekte, hatta ortadan kalkmaktadır. Kimi zaman yeniden çekim ilk filmin önüne geçmekte, ikinci olma özelliğini yitirmekte, ekonomik alanda daha büyük başarı kazanabilmektedir. Taklit veya özgün olma durumu önemini yitirmiştir (Perkins, 2008, 15).

Yeniden çekimlerde önceki film ham malzeme olarak alınıp yeni göndermelerle süslenmekte ve biçimin özgünlüğü anlamını yitirmektedir. Kaynak yeniden şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır. Farklı ülke sinemalarından yapılan yeniden çekimler, farklı konulara adım atmak için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimler olmaktadır. Böylelikle yapımcı, hayali bir senaryo yerine görselleşmiş, ticari başarısını ispatlamış somut bir örnekle çalışabilmektedir (Mihçioğlu, 2003, 74).

Endüstriyel olarak “Yeniden çekim” kavramı

Film çalışmalarındaki bazı bakış açıları, yeniden çekim yapımların hikayenin asıl konusunun kopya edildiği ve ticari film yapmanın temel koşul olduğunu belirtmektedir. Film yapımcıları için yeniden çekimler, devamlı olarak uygun model sağlamak ve temel stüdyo projelerinin gelişimini sağlamak için bir fikirdir. Ticari bir içerikte, yeniden çekimler kendi izleyicilerine önceden satılabilir; çünkü izleyiciler ürün ile ilgili daha önceden bazı deneyimlere hazırdır ya da en azından original hikayenin öyküsel görüntüsüne sahiptir (Verevis, 2004, 88).

Film yeniden çekimi, Hollywood’un yığın mülküyetinin ticari yönelimi tarafından teşvik edilen bir trend olarak değerlendirilmektedir. Geçmişteki başarının iki katını hedefleyen ve belirli benzerlikler tarafından riskleri minimize eden yeniden çekimler, estetiksel olarak kalitesiz filmler olarak tanımlansalar da, prodüktörler tarafından tercih edilmektedir. Hollywood’un aynı üretim paketinde güvenilirlik ve yenilik-orijinallik verdiği yeniden çekimler, istekleri ve beklentileri tatmin etmektedir. Böylece, yeniden çekim tekrar olarak değil de, belirli bir tür haline gelmektedir (Verevis, 2004, 88).

Verevis yeniden çekim yapımları ticari olarak telif hakkının onaylanması olarak tanımlamaktadır. Ancak bu sınırlama onaylı yeniden çekimlerin ve yeniden çekim olamayan yapımların genel atfı ile karmaşık bir hale gelmektedir (2004, 88).

Micheal B. Druxman’ın da belirttiği gibi; yeniden çekim yapımlarda kapsamlı araştırmaları sağlamanın yolu, yazınsal oranların filmde detaylandırılması ile sağlanmaktadır. Druxman ayrıca, yeniden çekimin sınırlandırılmasında ise, ortak yazınsal ve teatral bazı kaynaklardan esinlendiğini belirtmektedir. Druxman bu kaynakları hikaye, roman, oyun, şiir, senaryo olarak belirtmektedir. Bu anlaşılan mutlak tablo, yeniden çekim olan filmler tarafından aslında karmaşıklaştırılmaktadır, fakat onların orijinal yapımlarına da güven vermemektedir. Druxman ayrıca yeni bir film talep eden bu sezgisel planın, kendinden önceki çalışmanın bir ya da birden fazla unsuru aldığını ve böylelikle nitelik kazandırıldığını kabul etmektedir (1975, 15).

Druxman, Hollywood yapımı yeniden çekimlerini 3 temel faktörde değerlendirmektedir. Bunlardan birincisi; halihazırdaki bir filmi yeniden çekmeye karar vermek, orijinal öykünün uygulanabilirliğine göre hareket etmeyi beraberinde getirmektedir (1975, 16).

Tino Balio’nun da belirttiği gibi, Hollywood’un New York, Hollywood ve Avrupa’da bulunan öykü departmanı bulunmaktadır. Bu departmanlarda içerik araştırmaları yapılarak uygun öyküler, romanlar, oyunlar, kısa öyküler ve orijinal fikirlerin araştırılması gerçekleştirilmektedir. 1930 ve 1949 yılları arasında Warner Brothers’da kazanç elde edimi ile ilgili bir örnek vermek gerekirse, Balio şunu ifade etmektedir: Kaynak edinmenin şekli, 2 farklı amaçla özetlenebilir: Filmleri ön test malzemelere dayandırma arzusu, yani toplum tarafından bilinen ve kabul edilmiş düşük riskli malzemeler. İkincisi ise, oranları mümkün mertebe ucuza getirme arzusu, özellikle de düşen ya da bilinmeyen ekonomik durumlar esnasında. Pratikte bu durum, Warner Brothers’ın en çok satan kitapları ya da Hollywood’un

en hit oyunlarını araştırması ve sonrasında da tüm bunları ön test aşamasında ucuza getirmesidir (1993, 99).

Druzman ikinci olarak öykü, roman ve oyunların haklarının alınması esnasında, şirketin telif hakkı ödeme konusunda ek bir ödeme yapmadığını ve birçok versiyonunu da üretebildiğini belirtmektedir. Dr. Jekyll ve Mr. Hyde ve The Three Musketeers, yalnızca önceden satılan isimler değil, aynı zamanda kamusal bir alanda bilinirliğe sahip olduğunu belirten Druzman, yeniden kazanılan çoğunluğun, öncelikle kaynak materyali satın aldığı ve B yapımı üretim olarak kategorize edildiğini belirtmektedir. Herkesçe bilinen yapımlar ise bazen yeni teknoloji ve pratiklerin denenmesi yeniden çekilebilirler. Druzman'ın üçüncü odak noktası ise, yeni yıldızlar ve senaryo tekniklerinden faydalanmak için tekrar yapılan filmlerin potansiyelinden kar elde edilmiştir (1975, 18).

Druzman'ın başlangıçtaki tanımı ve yukarıda belirttiği endüstriyel fayda faktörlerine göre, Hollywood yeniden çekimleri 3 farklı kategoride değerlendirmektedir (1975, 18):

1. Gizli maliyet yeniden çekim: Öykü minimum ölçüde değiştirilir ya da yeni karakterler veya bazı kurmaca özellikler ile filme yeni bir isim verilir. Ancak her iki durumda da yeni film, önceki filmde dikkat çekilen noktaların peşinden koşmaz. Örneğin: Raoul Walsh'un 1949 yapımı Colorado Territority filmi, 1941 yılında yine aynı yönetmen tarafından High Sierra olarak çevrilmiştir ve bu özelliktedir.
2. Doğrudan doğruya yeniden çekim: Nitelik/özellik, bazı değişikliklere uğrar ya da yeni bir isim seçilir. Ancak yeni film ve onun öyküsü gerçeği saklamaz ve yeni film, bir önceki yapımı temel almaktadır. Örneğin Herbert Brenon'un 1926 yılında çevirdiği Beau Geste filmi, 1939 yılında William Wellmans tarafından yeniden çevrilmişti ve bu özelliktedir.
3. Yeniden çekim olamayan yapım: Yeni film, aynı isimle ve benzer içerikte ele alınır, ancak filmde baştan sona yeni bir kurgu söz konusudur.
4. Hollywood'da tür film yapıcılığı, kısmen bütçelerdeki artışa ve büyük gişe başarısı kazanmış filmlerin yapımının gerektirdiği diğer risklere yapımçıların verdiği yanıt olarak düşünülmektedir. Başarılı filmler, kendi türlerinde başka filmlerin de yapılmasını sağlamıştır. Hollywood, özgün olanın getirdiği gişe gücüyle bir devamlılık yakalamanın peşine düşmüştür. Bu düşünce, iyi satan romanlar ve oyunlar gibi önceden satılmış ürünlere dönüş sürecini de beraberinde getirmiştir. Bunlar yayınlara, müzik albümlerine ve diğer yan ürünlere bağlanmış, bir bakıma film kitabı, kitap müziği, müzik de filmi sattırmıştır. Pazarlanabilirliği yüksek filmler yapma dönemi, gerek bağımsızların gerekse stüdyoların çeşitliliğini sınırlamıştır. Pazarlama merkezli bir bakış açısıyla, hep daha da büyük karlar getirecek filmleri arayan stüdyolar, tek başına stüdyonun bir yıllık masrafını karşılayacak filmlerin peşinde koşmuşlardır. Pazar araştırmalarıyla hedef kitleyi çok iyi belirleyen stüdyolar, sanat sineması gibi genelde bağımsızların alanı olan pazarlara da girmişlerdir (Champoux, 1999, 210-211).
5. 1990'lı yıllarda Hollywood, üç kısımdan oluşan bir topluluk olarak tanımlanabilmektedir. En tepede büyük stüdyolar ya da majörler (Paramount, Twentieth Century Fox, Warner, Universal, Disney and Columbia); ikinci kısımda, daha küçük ve daha az etkili yapım ve dağıtım şirketleri ya da minör-majörler (MGM / UA, Orion, Carolco ve New Line Cinema); en aşağıda ise çok daha küçük ve var olma mücadelesi veren bağımsız dağıtım ve yapım şirketleri bulunmaktadır (Rotha, 2002, 193).
6. Bugün çağdaş Amerikan sinema sanayisi, bir kuruluş olmanın kıskaçı içinde, geçmişte yaptığı ve yapabildiği gibi, bu kuruluşun yaratıcı, sanatsal kimliğini de kanıtlamaktadır. Sanayinin kurduğu yöntem ile uzlaşmak; sanayinin kurduğu yöntemi zorlamak ve sanayinin kurduğu yöntemin dışında kalmak (Scognamillo, 1997, 24-25-26) başlıca dinamiklerdir.

Hollywood’un “yeniden çekim”e ilgisi

Günümüzde Hollywood sineması, eskisi gibi kendi alanında oldukça özerk faaliyet gösteren bir girişim olmaktan çıkarak müzik piyasasını, televizyonu ve video, bilgisayar, DVD gibi birçok yan dalları da içine alan eğlence endüstrisinin birimlerinden biri haline gelmiştir. Amerikan popüler sinema alanında değişmeyen iki olgudan birincisi kâr amacı, diğeri ise bu konudaki tahminlerin gerçekleşme garantisinin olmamasıdır (Abisel, 2000, 225-226). Amerikan sinema sermayesi içerisinde, başta Japonya ve Arap ülkeleri olmak üzere başka ülkelerin de payları yer almaktadır. Bu tür ilişkiler ve popüler film yapımıcılığının kendine özgü heyecanlı, gerilimli ve çekici yaşam tarzının dışında kalan, dolayısıyla da sinemayı yalnızca “bir yatırım alanı” olarak gören sermayedarların soğuk ve mesafeli yaklaşımları, yapılmakta olan filmleri farklı bir biçimde belirlemektedir (Abisel, 2000, 226).

Hollywood filmleri, küresel üretimin aracıdır; kültürel kapitalizmin sonucu olarak oluşturulmaktadır (Ozawa, 2006, 1). Hollywood’da yeniden çekimi yapılan filmlerin Amerika’da neden ilgi gördüğünü ve Hollywood yapımcılarının bu filmleri neden yeniden çekmek istediklerini anlamak için Halloween filmi öncesine gitmek gerekmektedir. Kültürün beslediği değerlerle birlikte yerleşen geleneksel hayaletlerin varlığı inancı ve her şeyin hayal gücüne bağlı olması durumuna dikkat eden Japonlar gibi, Batılılar da (ve Hollywood yapımcıları) yeni ve farklı şeyler arayışı içerisine girmektedirler (Naito, Erişim <http://int.kateigaho.com/win05/horror.html>, 10 Temmuz 2005).

Sinema endüstrisi açısından yeniden çekim mantığının özünde bir değişiklik yoktur. Video piyasasının yanı sıra festivallerin de aracılığı ile yalnızca kendi ülkelerinde değil, Uzakdoğu ile ilgisi olmayan bir kültürel arka plana sahip ülkelerde de bu filmleri takip eden geniş bir kitlenin olması, son yıllarda Uzakdoğu’dan çıkan filmlerin, yapımcıların ilgisini çekmesi için yeterli nedenleri oluşturmaktadır. Hollywood’un bugüne kadar yeniden çekmek için seçtiği filmler genellikle özgün bir öyküye sahip, senaryo çatısı sağlam ve tekrar edilebilir formüle dayanan filmlerdir. Bu özgün fikirler ve kurulu yapı esas alınarak, senaryodaki sadece birkaç yapı ve karakter üzerinde de oynandığında –kısaca güncelleştirildiğinde- film piyasada iyi ses getirebilmektedir.

Filmlerde kullanılan teknoloji ve konuşma dili, yaşayan kültürün bir tür ifade aracıdır. Dolayısıyla bu tür yapımlarda bireylerin karakterleri dönemin popüler kültürü ve kitle kültürü kullanılarak anlatılmaktadır. Bireylerin toplumsal katılımlarını belirlemede değer ve anlam dizgeleri, belirli amaçlar temelinde gerçekleştirilmektedir. S. Hall dil yoluyla bir anlam çerçevesi çizildiği ancak bu tür üretimlerde dört sürecin iç içe geçtiği görüşündedir:

Bunlardan ilki, dilin bir kültürün anlatım aracı olarak nasıl kullanılacağına düzenlenmesidir. Bu nedenle Saussure’un de belirttiği gibi, dildeki anlamlar bir takım zıtlıklar içinde (kadın/erkek, siyah/beyaz, alt sınıf/üst sınıf...vb) stereotipleştirmelerle sunulmaya çalışılmaktadır. İkinci, bir takım anlam kurguları, “öteki” ile diyaloglar yoluyla kurgulanmaya çalışılır. Çünkü bu diyaloglarda konuşmacılar, belirtmek istediklerine göre kelimeler seçerek anlama uygun hale getirmektedirler. Kuşkusuz kelimeler kişisel değildir. Ancak bu diyaloglarda kurgulanan bir anlam dizgesi vardır. Üçüncüsü; dilin anlamlarının antropolojik olmasından kaynaklanmaktadır. Kültür olarak isimlendirilen sembolik toplumsal düzen, olayların ve karakterlerin tanımlanmasında “yapısal” bir sınıflama sistemi yaratmaktadır. Olayların ve karakterlerin bu sistem içinde yazılı ve yazısız kurallardan oluşmuş “kodları” söz konusudur. Dördüncüsü, psikanalitik ve fiziksel yaşamın farklı rolleri ile ilgilidir. Freud’cu bakış açısıyla toplumsal öznelerle ilişkin cinsiyet kimliklerinin tanımlanmasında bir takım bilinçaltı oluşumların ve elektro-oidipus komplekslerinin tanımladığı eğilimler kullanılmaktadır. Filmlerde yapımcıların algıladıkları ve yapmayı düşündükleri çeşitli kurgulamalarda, hep olay ve özneler arasında öznel bir sıralama ve hiyerarşik anlam dizgeleri söz konusudur. Ancak filmlerde bir yönüyle realiteye dayanarak diğer yandan yaşayan kültürü yeniden kurgulayarak bir yapay metafor yaratılmaktadır (Hall, 1997, 234-236).

Örneğin; yapımlarda yer alan farklılıklar-benzerlikler, yakınlıklar-uzaklıklar gibi ilişki örüntüleri öznel kurgulamalardır. Bu nedenle filmler yapay gerçeklikler sunmaktadır.

İlk olarak 1903 yılında çevrilen The Great Rain Robbery filmi ile başlayan bu furya,

Hollywood sinema endüstrisi tarafından sıklıkla devam ettirilmektedir. Hollywood sinema endüstrisi yeniden çekim kavramını, sadece kendi ulusal filmleri arasında değil, aynı zamanda farklı ülkelerin filmleri için de uyarlamaktadır. Son dönem Amerikan sinemasına bakıldığında birinci kuralı uygulayanların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Star sisteminin çökmediği sadece oyun güçleri sayesinde, kimi uzun yoldan yıldızlığa ulaşabilen ve bunu sürdürebilenlerin “yıldız” niteliklerine sahip olanların azlığı dikkati çekmektedir. Bu nedenle star sisteminin çökmek yerine yön değiştirdiği söylenebilmektedir. Yıldız hazırlanışı, sunulması, desteklenmesi ve pazarlanması ile yüklü tanıtım harcamaları gerektirmektedir. Dolayısı ile çağdaş yapım anlayışı içinde “yıldız” yerini “yetenekli ve karizma olan oyuncu” ya bırakmıştır.

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

Yeniden çekim, Amerikalı yapımcılar için kar getiren, riskli projeleri Hollywood’a taşımak için güvenli bir ekonomik girişimdir. Yerel pazarlarda denenmiş, izleyici kitlesi belirlenmiş, üzerinde ne gibi değişikliklerin yapılacağı ortaya çıkmış sinemasal bir metin söz konusudur. Yeniden çevrim için seçilen filmlerin çoğu üretildikleri ülkede ticari başarı kazanmış filmlerdir. Yeniden çevrimin artışı sağlayan önemli bir etmen de, sinema endüstrilerinin küreselleşmesi ve diğer kitle iletişim araçlarıyla işbirliği içinde gelişmeye başlamasıdır.

Bu verilere dayanarak Hollywood sineması için şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır (Champoux, 1999, 212):

- 1) Hollywood sineması, niceliği ve niteliği ile salt dev bir endüstrinin kural ve yöntemleri ile açıklanabilmektedir.
- 2) Kuruluşundan bugüne bu dev sanayi, geçirdiği tüm sarsıntılara rağmen, en temel ticari kural ve yöntemlere dayandığından ve bu konuda ödün vermediğinden hakimiyetini sürdürmektedir.
- 3) Bir ürün olan filmin yapım, tanıtım, pazarlama ve dağıtım aşamalarında Amerikan Sineması (başka sanayi kuruluşların ve finans kaynaklarının desteği ile) zincirleme giden bir dizi işlemin (bu işlemlere medyayı da katarak) varış noktasıdır.
- 4) Herhangi başka bir sanayi ürünü gibi Amerikan filmi pazar kapma ve pazar tutma siyasetinin çerçevesi içinde sanatsal-kültürel değerlerinden çok, karlılığı olan bir meta olarak önem ve değer kazanmaktadır.
- 5) Hollywood için en önemli mesele, her zaman neyin nasıl satılacağı konusu olmuştur. Sonuçta iki ayrı sistem, film türleri ve Star sistemi, bu açıdan en güvenilir dayanaklar olarak Hollywood sineması içerisinde yerini almaktadır.
- 6) Eğlence sanayi kurma çabasındaki Hollywood, filmleri de kesin tür sınıflandırmasına bağlamıştır. Filmleri kovboy, polisiye, güldürü gibi türlere ayırarak, koşullandırılabilen bir seyirci yaratarak, kolaylıkla yönlendirme ve denetim gücüne sahip olmuştur.
- 7) Hollywood stüdyo sistemi, bir eğlence fabrikasıdır ve her fabrika gibi amacı, güvenilir kalitede ve uygunlukta malları çok sayıda üretmektir.
- 8) Hollywood’da başarılı bir filmin bileşenleri güçlü bir konu, yüksek derecede gösteriş, hızlı hareket tekniği, tüm yeni keşifleri kullanan, cinsellik taşıyan bir öykü ve uluslararası oyuncuların oluşan bir kadro olarak sıralanmaktadır.

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

Günümüzde yeniden çekim süreci Hollywood’un, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Avrupa ya da Uzakdoğu filmlerini “Amerikanlaştırarak” yeniden çevirmesi biçimini almıştır. Oysaki yeniden çevrimler sadece Hollywood sinemasına özgü bir olgu değildir. Sessiz dönemden itibaren Avrupa sinemalarından Hint Sinemasına, Türkiye’den Arjantin’e, Mısır’dan Çin’e kadar birçok ülkede aynı filmler yeniden çekilmiştir. Fakat Amerika’nın ya da Amerika popüler kültürünün tüm dünya kültür ürünlerini yağmaladığı gerekçesiyle birleşince yeniden çekim süreci eleştirilmektedir (Rotha, 2000, 104).

Hollywood’un Japon korku filmlerine ilgisi ve Ringu ile The Ring filmleri arasındaki kültürel dönüşüm

Amerika kültürünün günümüzdeki temel temsilcisi Hollywood, sadece Avrupa’dan değil, tüm dünyadan aldığı kültür ürünlerini kendi kodlarıyla yeniden yapılandırıp izleyicisine sunmaktadır. Roman, oyunlar, şiirler, senaryolar, öyküler, gerçek olaylar, efsaneler, masallar, mitler, çizgi ve gerçek karakterler, televizyon programları ile bilgisayar oyunları Hollywood için birer uyarılma malzemesidir. Uyarılma, edebiyattan uyarılma, gerçek olaylardan ve efsanelerden uyarılma ve çizgi romandan uyarılma olabileceği gibi televizyondan uyarılma şeklinde de olabilmektedir (Türkiye Sinema ve Audiovisual Kültür Vakfı Sinema Yıllığı, 1993, 187).

2000’li yıllarda devam filmleri yerini, başka iletişim araçlarından yapılan uyarlamalar ve farklı türlerin birleşimine bırakmıştır. Bu yıllarda yeniden çevrim sayısını arttıran önemli bir etmen de sinema endüstrilerinin küreselleşmesi ve sinemanın diğer kitle iletişim araçlarıyla arasındaki bağımlılığın artması olmuştur. Yeni dönemde Hollywood tüm dünya sinemalarına yatırımlar yapmakta, Avrupalı yapım şirketleri Hollywood’daki yeniden çevrimleri finanse etmektedir (Rotha, 2000, 104).

Popüler kültür içerisinde bir ürünün başarısı ne kadar çok üretildiğine ya da tüketildiğine bağlıdır. Yeniden çevrimlerin özünde bulunan tekrar özelliği, bu filmleri popüler kültür ürününe çevirirken, üzerinde daha fazla düşünülmesi ve inceleme yapılmasını sağlayacak birer klasik konumuna da getirebilmektedir. Yeniden çevrim bu bağlamda “klasiğin” konumunu güçlendirecek bir yapıya bürünmektedir (Champoux, 1999, 216).

Kültürlerarası yeniden çekim örnekleri olarak; *The Ring* (Gore Verbinski, 2002),/ *Ringu* (Hideo Nakata, 1998) filmi yeni pazarları ele geçirmek için yerel ayrıntılardan yoksun bırakılmaktadır. Günümüzde yeniden çevrim süreci Hollywood’un, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Avrupa ya da Uzakdoğu filmlerini “Amerikanlaştırarak” yeniden çevirmesi biçimini almaktadır.

Son yıllarda yeniden çekim sayısını arttıran önemli bir etmen de sinema endüstrilerinin küreselleşmesi ve sinemanın diğer kitle iletişim araçlarıyla arasındaki bağımlılığın artması ile açıklanmaktadır. Yeniden çekim süreci tek yönlü görünmesine karşın, kültürlerarası bir etkileşimi de beraberinde getirmektedir.

Japon korku filmleri farklı bir estetiğe sahiptir. Söz konusu filmlerin benzersiz estetiği; belirsizlik, kararsızlık, efekt ve durgunluk üzerinden kurgulanarak izleyiciyi korkutma yolunu seçmektedir. Bu nedenle Japon korku filmleri Hollywood korku filmlerinden farklı olarak, atmosferik ve derin bir psikolojik ruh barındırmaktadır. Japon korku filmlerinin bu karakteristik özelliği; iyi bir örnek olarak *Halka (Ringu/The Ring)*, *Garez (Ju-On, The Grudge)* ve *Karanlık Sular (Hono gori mi suku kara, Dark Water)* filmlerinde verilebilir. Bu filmler Hollywood korku filmlerinin aksine, psikolojik bir görüşten türetilmektedir. *Halka*, *Garez* ve *Karanlık Sular* gibi yeniden çekimi yapılan Japon korku filmleri, görülen (bilinen) şeylerden ziyade, görülmeyen (bilinmeyen) şeyleri içerdiklerinden dolayı Batı’nın ve özellikle kâr amacı güden Hollywood yapımcılarının ilgisini çekmektedir.

Amerikan Film Kurumu bu durumu: *Halka* ve *Garez*'i düşük bütçeli korku filmleri için tanımlanan PG-13^{1*} kategorisine koyarlarken, kendilerine ait olan ve yeniden çekimi yapılan Hollywood filmlerinden *Teksas Katliamı* (*The Texas Chainsaw Massacre*) ve *Ölümler Ülkesi* (*Land of The Dead*)'nı R^{2*3*} sınıfında değerlendirilmektedir. Geçtiğimiz 5 yıl içerisinde Hollywood'da en etkileyici ve en sarsıcı olarak nitelendirilen korku filmleri, Japon versiyonlarından uyarlanarak yeniden çekimi yapılan *Halka*, *Garez* ve *Karanlık Sular* filmleri olmuştur (Ozawa, 2006, 2).

2000'lerde Hollywood'da yeniden çekimi yapılan Japon korku filmleri Amerika'da yeni bir film türü ortaya çıkarmıştır. Bu yeniden yapımlar sinema endüstrisinin hızlanmasını sağlayarak, bunu karlı bir işe dönüştürmüştür.

Halka, *Garez* ve *Karanlık Sular* filmlerinin Hollywood yeniden çekimlerinde; yasaklı ev, hayalet ve o hayaletin lanetinin insanlar üzerinde bıraktığı etkiler konu alınmaktadır (Yang, Ultrascary Japanese 'Virial Horror' Spreads its Paranoia to U.S. Screens again with The Grudge, Erişim: 22 Ekim 2004). Konularının birbirine oldukça benzediği bu filmlerin Batı kültürüne farklı ve ilginç gelmesi, Hollywood'lu yapımcıları, bu filmlerin yeniden çekimlerini yapmaya teşvik eden önemli unsurların başında gelmektedir.

Hollywood'un özellikle bir başka kültürde üretilmiş filmleri ithal edip yeniden çekmesindeki en önemli neden, sinema endüstrinin içindeki kâr mantığıdır. Özellikle 1980'li yıllardan sonra film üretim maliyetlerinin inanılmaz bir hızla artması sonucu uluslararası piyasanın önem kazanmasıyla, yeniden çekim için Amerika Birleşik Devletleri dışındaki ülkelerin filmlerinin seçilmesine daha da sık rastlanılmaya başlanmıştır. Yabancı filmleri yeniden çekmek, yapımcılar için hem ulusal hem de uluslararası pazarda daha güvenli bir alan anlamına gelmektedir (Coates, www.associatedcontent.com/article/5888/how_japanese_horror_films_have_influenced.html, Erişim: 19 Temmuz 2005).

Yeniden çekimi yapılan Hollywood korku filmleri, kaynak alınan Japon korku filmlerinin birer yeniden sunumudur. Bu nedenle gerek yeniden çekimi yapılan filmlerde ve gerek orijinal Japon korku filmlerinde anlam ve toplumsal değer dizgelerine örtülü ya da açık bir biçimde yer verilmesi söz konusudur. Yeniden sunumla üretilen her ürün gibi, elektronik olarak imajların üretildiği filmler de toplumun yaşayan kültüründen etkilenmektedir. Kullanılan dil statü, konum, ilgili rol tanımları, kimlikler gibi birçok toplumsal hiyerarşilerin yeniden sunumu olarak biçimlenmektedir.

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

Sinemada sesin gelişmesinden önce bugün anladığımız anlamda ulusal sinemalar yoktur. Konuşma olmadığı için filmler kolaylıkla bir ülkeden diğerine taşınabilirken, köken sorunu önem taşımamıştır. Yeniden çekim, yabancı filmlerin Amerikan pazarına girebilmesi için bir seçenek oluşturmuştur. Filmler İngilizleştirilirken, mekanlar Amerika'ya taşınmış, kimlikler Amerikanlaştırılmıştır. Bu sayede Hollywood yabancı konular ve öykülerle Amerikalılar için yabancı olmayan filmler yaratabilmiştir. Sanat sinemasının örnekleri Hollywood'un ticari kalıpları içerisinde yeniden şekillendirilmiş, Uzakdoğu filmleri hem sinema hem de televizyon için geniş bir kaynak oluşturmuştur. 2002 yapımı *Halka* (*The The Ring*, Gore Verbinski) psikolojik gerilim türüne Japonya'da yeni bir soluk getiren ve yüksek gişe hasılatına ulaşan Ringu'nun (Hideo Nakata – 1998) yeniden çekimidir (Şenyapılı, 2002, 21).

* 13 yaş altı çocukların izlemelerinin sakıncalı olduğu filmlerdir. Anne ve babanın izni ile çocukların izleyebilecekleri filmlerdir.

**R Sınıfı Korku Filmleri: Güçlü bir dili, şiddeti, çıplaklığı, uyuşturucu batağı ve ötesini konu alan filmler olarak tanımlanmaktadır.

Yabancı filmlerin yeniden çekilmesinin önemli nedenlerinden biri de kaynak filmlerin Hollywood yıldız sistemi içinde yeniden yapılandırılmasıdır.

Maltyby ve Craven’a göre izleyiciyi sinemaya çeken unsur, filmin türünden çok yıldızlarıdır. Yıldız, film için merkezi varlık, filmin arkasındaki yaratıcı olarak görülmektedir. Çağdaş yeniden çevrimlere bakıldığında her birinin Hollywood yıldızlarıyla yeniden çekildiğini görmekteyiz. Bunun istisnalarını kaynak filmdeki oyuncunun dünyaca ünlü olması oluşturmaktadır. Bu durumda oyuncu kendi kimliği ve yıldız konumu ile Hollywood’a taşınmaktadır. Hollywood endüstrisinin vazgeçilmez öğesi olan yıldızlar böylece yeniden çekim olgusunun da değişmez bir parçası olmaktadır (Champoux, 1999, 216).

Yerel sinemanın en büyük özelliği yerel dilleridir. Amerikan şirketleri seslendirmeyi ya da alt yazıyı reddederek iç pazarı yabancı filmlere karşı korumaktadır.

Amerika’nın çok kültürlü yapısıyla farklı dillere açık olmaması ilginç bir durumdur. Seslendirme yapmak yerine yeniden çekmek bu filmleri ulusal kimlikleriyle değil, onları biçimsizleştirerek ve kendileri yapan tüm özelliklerini yok ederek kabullenmektir. Yeniden çekimler kendi ulusal alanına ait filmler olmaktan çıkıp dilleri, oyuncularını, mekanları gibi tüm yerel özelliklerini kaybederek Amerikanlaşmaktadır. Amerikan yayılcılığının getirdiği tek tipleşme ulusal sinemaları olduğu kadar ulusal kimlikleri de tehdit etmektedir (Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı, 1993, 190).

Yeniden çekim sürecinde iki farklı filmde ve iki farklı kimlikten söz edilebilmektedir. Bir filmin ulusal kimliği, türü, sinemasal biçimi gibi farklı özellikleri, sanat filmi ya da popüler film olması, filmsel kimliğe ilişkin bir yapıdır. Ancak sanat filmi ya da popüler film olma durumunu belirleyen etkenler zamanla ve tüketim sürecinde ortaya çıkmaktadır. Yeniden çevrimde kaynak film farklı bir sinema endüstrisi, sinema anlayışı ve yaratıcı ekip tarafından yeniden yaratılmaktadır. Dolayısıyla bu durumda birbiriyle ilişkisi bulunan iki farklı film, iki ayrı kimlik ortaya çıkmaktadır. Yeniden çevrimler Hollywood sunumlarının da değişmesine yol açmaktadır. Hollywood’un dışarıdan aldığı metinleri tür ya da yıldız sistemi gibi kendi ticari kalıplarının içine sokması, kendine ait ideolojik ve sinematografik kodlar içerisinde yeniden şekillendirilmesi anlamını taşımaktadır. Bütün bunlar bir yana, karmaşık karakterler Hollywood sinemasına girmekte, konular ve bunlara yaklaşım biçimleri değişmekte, çeşitlenmektedir. Yeniden çekim süreci içerisinde Hollywood kalıpları ve ideolojisi değişime uğramaktadır (Champoux, 1999, 217).

Yeniden çekimlerde sık rastlanan durumlardan biri de zamanın, dönemin ve mekanın değiştirilmesidir. Film mekanları genelde Amerika’ya taşınmaktadır. Amerikan seyircisi için Amerikan filmleri yaratmak, Amerika’da geçen hikayeler anlatmakla olanaklıdır. Filmlerin sonlarının değişmesi de sık rastlanan olgulardan biridir. Hollywood filmlerinde yaygın olan mutlu son eğilimi yeniden çekimlere de yansımaktadır. Hollywood filmlerinde kaynak filme göre anlatının daha açık kılındığı ve ayrıntılandırıldığı görülmektedir. Daha doğrusal-çizgisel bir anlatı aracılığıyla belirsizlikler giderilmektedir.

Genel olarak Hollywood’da yeniden çevrim sürecinde filmlerin isimlerinin, sonlarının değiştirildiği, Hollywood’da mutlu son eğiliminin yüksek olduğu, açık uçlu sonların kapalı olanlarla değiştirildiği, anlatının açıklatıldığı, ayrıntılandırıldığı, çizgisel bir anlatının kullanıldığı, belirsizliklerin giderildiği, karmaşık olayların, kişiliklerin ve temsillerin düz, doğrudan olanlara çevrildiği, çoklu kimliklerin indirgenildiği, ahlaki kodların değiştiği, otoritenin onaylandığı, sınıf ve kimlik sorunlarının yok edildiği, konuların bireyselleştirildiği, toplumsal eleştirinin kaldırıldığı, filmlerin sosyal politik sisteme uyarlandığı, türlerin, mekanın, zamanın ve karakter temsilleri ile oyunculuğun değiştirildiğinden söz edilebilmektedir (Rotha, 2000, 107).

2000’li yılların başından itibaren Hollywood, doğudan yükselen ışığı farkederek, doğuya yönelmiştir. *Ringu*’nun yeniden çekimi ve dünya çapından olumlu tepkiler alışı, Hollywood yapımcılarının Japon yapımı filmlere yönelmesine yol açmıştır. Bu çalışma, Hollywood’un üretkenliğini kaybettiği anlarda, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş bir Uzakdoğu filmi olan *Ringu*’yu Amerikanlaştırması üzerinde durulmaktadır.

The Ring filmi, özgün film olan *Ringu* filminin Hollywood kalıpları içerisinde yeniden yapılandırıldığı bir süreçtir. Bu süreç yeniden çekilen film açısından tek yönlü olarak görülse de kültürler arası bir etkileşimi ortaya çıkarmaktadır. Bir Hollywood filmi olan *The Ring* filmi, Amerikan yaşam ve düşünce biçimini egemen kılmaya çalışmaktadır. Günümüzde yeniden çevrim süreci Hollywood'un, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Uzakdoğu filmlerini "Amerikanlaştırarak" yeniden çekilmesi biçimini almıştır. Dolayısı ile *The Ring* filmi de *Ringu* filminin yeniden çekilmesi ile ortaya çıkmış ve içerisine işlenen kodlar itibari ile tamamen Amerikanyaşam tarzı ve sosyal temsilleri savunmaktadır. Bu bağlamda *The Ring* filminde, kaynağın önemine dikkat çekilmemektedir. Kaynak yeniden şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır.

Halka (Ringu ve The Ring) Filmlerinin İncelenmesi

Bu bölümde, *Halka* filminin Japon ve Hollywood versiyonlarının konu özet ve incelemeleri, karakterlerin her iki filmdeki temsil ediliş biçimi ile filmlerde teknolojiye olan bakış açısındaki farklılıklar karşılaştırmalı bir biçimde ele alınmaktadır.

Japon Versiyonunun (*Ringu*) Konu Özeti ve Olay Örgüsü

Gazeteci Reiko Asawaka'nın (Nanako Matsushima) yeğeni bir arkadaşı ile evde yalnız iken garip bir şekilde ölür. Genç kızın kalbi birden bire durmuştur. Yanındaki arkadaşı ise paralize olmuş ve bir akıl hastanesine kaldırılmıştır. Uzmanlar bu ölüme bir anlam veremezken, Reiko garip bir şehir efsanesi hakkında ilginç şeyler duyar ve bu konunun üzerine eğilir. Yeğeni, öldüğü gecenin bir hafta öncesinde bir grup genç arkadaşı ile bir pansiyonda kalmıştır. Gruptaki arkadaşlarının her biri, genç kızla aynı gece ölmüşlerdir. Ancak film ilerledikçe anlaşılır ki, olup biten her şeyin sebebi bir videokasettir. Gençler o gece kaldıkları pansiyonda bir videokaset izlemişlerdir. Kaset bittikten hemen sonra ise, kaldıkları odanın telefonu çalmış ve bir kadın sesi bir hafta içinde öleceklerini söylemiştir. Olayın peşine düşen Reiko ise bu pansiyona gider ve kaseti bulur, ardından izler. Kaseti izleyen Reiko, aynı telefon konuşmasını deneyimler. Başlangıçta bu hikâyeye inanmak istemese de, eski kocası Ryuji'den (Hiruyoki Sanada) yardım ister ve kaseti Ryuji de izler. Reiko ve Ryuji kasette gördüklerinin neler olduklarını anlamaya çalıştıkça, efsanenin ne olduğu konusunda bilgi sahibi olmaya başlarlar. Kendilerini, bir medyum ve kızın trajik kaderindeki gizleri çözmeye çalışırken bulurlar.

Japon Versiyonunun (*Ringu*) Karakterleri

Reiko Asawaka: Nanako Matsushima tarafından canlandırılan Reiko Asawaka karakteri, televizyon gazeteciliği yapan bir muhabirdir. Yoğun bir tempoda çalışan Asawaka, eşi Ryuji'den ayrılmış ve oğlu Yoichi ile birlikte yaşamaktadır. Asawaka'nın durumu, bir bakıma Japon ideolojisinde geliştirilen kadın cinselliğinin başat özelliklerini ortaya koymaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı çerçevesinde (edilgenlik, annelik .vb) filmde de bu tür öğeler kullanılmaktadır. Modern toplumsal yapının getirdiği çoğalan işbölümü ve buna bağlı olarak rol çeşitlenmesi, Asawaka'nın kadın kimliği üzerinde de çeşitlenmeye neden olmaktadır. Normal kullanımında kalıp yargı (önyargı), bir şeyin ya da kişinin aleyhine (veya bazen de lehine) olarak, önceden oluşturulmuş bir kanaat ya da yanlılığı göstermektedir. Kalıp yargılar, bir gruba ilişkin bilgi, inanç ve beklentilerimizi içeren bilişsel yapılarıdır (Kunda, 1999, 3).

Asawaka için öncelikli olan; evin düzeninin sağlanması ve çocuk bakımınıdır. Bunlar hâlâ kadının temel görevleri arasında yer almaktadır. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadının öncelliğinin, kadının çalışmasından yana olmayan bir tavır içerisinde olduğu gerçeğinden hareketle, filmde Asawaka'nın çalıştığı işler vasıfsız olarak nitelendirilmekte ve yine kadının statü atlaması, evlenmesi ve "evinin kadını" olması en güvenilir yol olarak sunulmaktadır.

Asawaka; duyarlı, romantik, evcil, eski kocası Ryuji ise bencil olarak sergilenmektedir. Söz konusu bu kalıplar bir bakıma ataerkil kapitalizmin ortak bileşenleridir. Bendason toplum içerisindeki kadın ve erkeğin kalıp yargıları ile ilgili olarak, erkeğin böyle davranmasının nedeni, onun dinlenme hakkı kazanmasına, kadınların romantik olmalarının nedenini ise, kadınların gerçek mutluluğu kariyer yapmada ya da başka doyumlarda değil, bir erkeğin aşkında bulabilecek olmaları düşüncesinde yattığını belirtmektedir. Bu durum Batı ve Amerikan toplumu için de geçerlidir.

Filmde toplumsal cinsiyete yapılan atıflar açısından örnekleme yoluna gidildiğinde: Asawaka'nın kadınsı kıyafetleri tercih ettiği saptanmaktadır. Ayrıca Asawaka oldukça sakin ve geleneksel Japon değerleri ile yetiştirilmiş kadın modelini sunmaktadır. Oğlu ile olan ilişkilerinde tam bir annedir ve sosyal ilişkilerinde de, “kadınsılık” özellikleri ile özdeşleştirilen sakinlik, sevecenlik, söz dinleyen ve daha bağımlı davranışlar sergilemektedir. Filmde bozulmuş, dağılmış, parçalanmış bir çekirdek aile yapısı söz konusu edilmektedir. Japon toplumu için de toplumun en küçük birimini oluşturan aile, önemli bir kurumdur. Ailenin zarar görmesi, toplum için önemli bir tehlike olarak kabul edilmektedir. Filmde aile/aileler çekirdek aile olarak gösterilmektedir.

Filmde kadının –Asawaka- rolü anneliktir. Her ne kadar modern ve çağdaş bir Japon kadını simgeliyor olsa da, annelik onun birincil görevidir. Ayrıldığı eski kocasından yardım istemesi ve Ryuji'nin yardımını fazlasıyla alması, Japon toplumunda kadının yalnız başına çok yol alamayacağını göstermektedir. Filmde dolaylı olarak Japon toplumunda kadın; her şeyden önce “annedir” mesajı verilmektedir.

Filmde Asawaka, geleneksel ile modern arasında bir noktada sunulmaktadır. Daha çok geleneksel kimlik kalıpları içerisinde davranmaktadır. Asawaka, kadınsı roller içerisinde hareket etmektedir. Her hangi bir şekilde erkeksi bir rol veya davranış kalıbını benimsememektedir. Oğlunu Sadako'nun lanetinden koruması ise, tamamen annelik içgüdüünün vermiş olduğu bir tetiklemedir ki, bu da kadınsılık rolü ile özdeşleştirilebilir. Kamusal alan içerisinde gerek kadın gerek erkeklerle olan ilişkilerinde oldukça sınırlı ve seviyelidir. Geleneksel Japon kadın imajının dışında da olsa, bir “Japon” kadını olarak yerini bilmekte ve ona göre davranmaktadır.

Asawaka'nın karar verme sürecindeki aktifliği herhangi bir şekilde gösterilmemektedir. Esrarlı olayı çözme girişimine eski kocası Ryuji ile başlaması, Asawaka'nın zaman zaman Ryuji'nin söylediklerine uymasını bile sağlamaktadır. Bu durumda Asawaka'nın uyumlu karakterinin altında, karar verme sürecinde aktif bir rol üstlendiği söylenemez.

Bu bağlamda Asawaka; yumuşak, uyum gösteren, güçsüz, kabullenici, kararsız, bağımlı, edilgen özelliklerini taşıması nedeni ile tam bir Japon kadını simgelemektedir.

Sadako Yamamura: Rie Ino' tarafından canlandırılan Sadako karakterini yetişkin bir aktör canlandırmaktadır. Yüzü oldukça aseksüel görünmekte ve aynı zamanda zaman zaman erkeksi ve kadınsı olabilmektedir. Sadako'nun hareketleri güçlü bir şekilde Japonya'daki korku filmlerindeki hayaletlerin kimlik kazanmış halini simgelemektedir. Bu, tamamıyla Japonların deneysel avant-garde dans performanslarını anımsatmaktadır. Tatsumi Hijikita ve Kazuo Ohno tarafından 1960'larda ortaya atılan ve “Karanlığın Dansı” (Ankoku Butoh -Dance of Darkness) olarak tanımlanan bu dans figürleri; birçok Batılı için şok edici etki yaratabilir. Aslında hareketler, ruhun isyanında baş göstermektedir.

Ryuji Takayama: Ryuji ve Reiko boşanmış olmalarına rağmen, bunun nedeni filmde asla açıklanmamaktadır. Yoichi ve Ryuji'nin birbirleri arasında doğa üstü sıkı bir bağ olduğu gösterilmektedir. Hatta filmde Yoichi'nin kişisel bir takım özellikleri ile matematik yeteneğini Ryuji'den edindiği izlenimi verilmektedir. Ryuji ayrıca Yoichi için dikkatli davranan ve ona zarar gelmemesi için kendini tehlikeye atmaktan kaçınmayan bir imaj da sergilemektedir.

Japon Versiyonunun (*Ringu*) Zamanı

Ringu filmi 1998 yılında çekilmiştir. Ancak söz konusu lanet, videokasetten yayılmaktadır ve lanet 7. günün sonunda videokasetten filmi izleyen kişi/kişilerin ölümü ile sonuçlanmaktadır. Bu anlamda film, videonun popüler olduğu 1990'lı yılların ilk yarısını yansıtmaktadır. Filmin hikayesine esin kaynağı olan Koji Suziki'nin romanı da ilk olarak 1991 yılında yayımlanmıştır.

Japon Versiyonunun (*Ringu*) Mekanı

Japon korku filmlerinde önemli olan aile içi şiddettir. Bu nedenle korku filmleri bu temeller üzerine kurulur, ayrıca bu durumda gothic hikayelere de yönelmektedirler. *Ringu* filminde gothic figürlere ve mekanlara fazla rastlanmamaktadır. Ancak özellikle Sadako'nun makyajı dikkat çekmektedir. Japon inançlarında tek tanrı kavramı daha farklı olması sebebiyle de Japonlar daha gothic hikayelere kaçmaktadırlar. *Ringu* filminde esas karakter ölü küçük kız çocuk iken, *The Ring*'de din konusu daha esas alınmaktadır.

Hollywood Versiyonunun (*The Ring*) Konu Özeti ve Olay Örgüsü

Filmin Hollywood versiyonunun olay örgüsü Japon versiyonununki ile aynıdır. Yalnızca karakterlerin isimleri değiştirilmiştir. Japon versiyonundaki gazeteci Asawaka (Nanako Matsushima)'nin yerine Hollywood versiyonunda gazeteci Rachel (Naomi Watts); eski kocası Ryuji (Hiroyuki Sanada) yerine ise Noah (Martin Henderson) karakterleri yer almıştır.

Hollywood Versiyonunun (*The Ring*) Karakterleri

Rachel: Naomi Watts tarafından canlandırılan Rachel karakteri, karar verme sürecinde aktiftir. Ne yapmak isterse onu yapmakta ve eski kocası Noah ister ona uysun, ister uymasın, Rachel yine de bildiğini okumaktadır. Fikirlerini ve düşüncelerini, pratiğe geçirirken her hangi birinin desteğine ya da olumlamasına ihtiyaç duymamaktadır. Bu nedenle Rachel, karar verme sürecinde daha aktif bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda Rachel; sert, uyum göstermeyen, güçlü, yargılayıcı, kararlı, bağımsız, etken özellikleri taşıması nedeni ile tam bir Amerikan kadını simgelemektedir.

Samara: Daveigh Chase tarafından canlandırılan Samara karakteri, daha ufak bir kız tarafından canlandırılmaktadır. Ayrıca filmde, Samara'nın annesi ve babası tarafından uzun süreler hastanelerde tedavi edilmesi ile ilgili sahnelere de rastlanmaktadır. Film, kontrol altında tutulan bedenleri normal gibi göstermektedir. Örneğin, Samara'nın hastane odasına yatırıldığı sahnede ayaklarında elektrik kablolarının oluşu ve prize bağlı olması, aynı bir şeytan tuzağını andırmaktadır. Böylelikle filmde bedenler medenileştirilmekte ve evcilleştirilmektedir. Çünkü lanetli ve deli olarak nitelendirilen Samara'nın akıl hastanesinde oluşu ve sürekli gözetim altında tutuluşu, onun lanetinin ve hastalığının evcilleştirilmesi anlamına gelmektedir. Lanetin evcilleştirilmesi, Samara'nın bedeninin medenileştirilmesi anlamına da gelmektedir. Toplumun geneli gibi olan kişi (Samara) normal olduğunda, bir anlamda da medenileşmiş olmaktadır. Bu nedenle filmde bedenlerin konuşmasına izin verilmemektedir; onların maddeselliği inkâr edilmektedir.

Noah Clay: Ryuji'yi Amerikan versiyonunda canlandıran Noah olarak adlandırılan karakter, Japon versiyonundaki (*Ringu*) karakter ile benzerlik göstermektedir. Ancak Noah karakterini canlandıran Martin Henderson'un daha genç biri olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle Noah'ın Ryuji'den farklı olarak daha dinamik, hareketli bir karakter olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra Noah'ın oğlu Aidan ile olan ilişkisi, Ryuji'nin oğlu Yoichi ile olan ilişkisinden farklı kondaştırılmıştır. Çünkü geleneksel Japon toplumunda baba-çocuk, usta-çırak, öğretmen-öğrenci ilişkisi çok önemlidir ve Samuray kültüründen gelmektedir.

Hollywood Versiyonunun (*The Ring*) Zamanı

The Ring filmi 2002 yılında çekilmiştir. Ancak söz konusu lanet, videokasetten yayılmaktadır ve lanet 7. günün sonunda videokasetten filmi izleyen kişi/kişilerin ölümü ile sonuçlanmaktadır. Bu anlamda film, orijinal yapım olan *Ringu* filmine sadık kalmaktadır.

Hollywood Versiyonunun (*The Ring*) Mekanları

The Ring filmi, oldukça başarılı bir yapım olmakla birlikte, Amerikan kültürüne başarılı bir şekilde uyarlanan bir filmidir. Öyküdeki mekânlar, muhteşem şekilde Amerika’ya uyarlanmıştır. Film, korkunun yaratılma yollarını sunarak, bunu olağanüstü derece büyötmektedir.

***Ringu* ve *The Ring* Filmlerinin Tekniksel Açıdan Karşılaştırılması**

Ringu ve *The Ring* filmlerinde olaylar başlar, gelişir, kahramanların yanı sıra yan karakterler de tanıtılır ve gerilim giderek artar. Her iki film de sahne ve sekanslardan oluşan bir bütün olarak tasarlanmıştır. İki filmin anlatım ögesi birebir aynıyken, biçimsel öğeler ile kesme, zincirleme, geriye dönüş ve ileriye sıçramalar gibi kurgu teknikleri açısından da benzerlikler görölmektedir. Birebir aynı olmasa da benzerlik gösteren bu öğeler olayların zamanını ve film süresine yayılışını etkilemektedir. Sonuç olarak *Ringu* ve *The Ring* filmlerinin geleneksel anlatı yapısı içerisinde bütünsel hikayeye sahip filmler oldukları ve anlatı tekniği açısından birebir aynı oldukları söylenebilmektedir.

Filmlerdeki öykü gelişimi karşılaştırıldığında da her iki filmin genel olarak giriş-gelişme ve sonuç bölümlerinde büyük farklılıkların olmadığı, ufak bazı değişikliklerin olduğu söylenebilmektedir. Hollywood giriş-gelişme-sonucun sıkı sıkıya öröldüğü, karakterlerin belirgin hedeflerinin ve geçmişlerinin olduğu, neden ve sonucun birbirini takip ettiğı, cevapsız soruların kalmadığı klasik anlatı yapısını kullanır. Japon yapımı *Ringu* ile Hollywood versiyonu *The Ring* karakterleri arasındaki en belirgin fark da bu noktada kendini göstermektedir. *Ringu* içerisinde baş karakterler de dahil olmak üzere hiçbirinin hedef ve geçmişleri hakkında detaylı bilgi verilmemektedir. Buna karşılık olarak *The Ring* filmi Hollywood klasik anlatı yapısı gereğı, izleyicinin kafasında soru işareti bırakmamaktadır.

Orijinal yapım olan *Ringu* filmine, Hollywood’un yeniden çekimini yaptığı *The Ring* filmi, konu açısından sadık kalmış olsa da, söz konusu iki film arasında farklılıklar göze çarpmaktadır. Söz konusu bu farklılıklar; Doğı kültürünü örnekleyen Japon toplumu ile Batı kültürünü örnekleyen Amerikan toplumunun farklı toplumsal yapı ve kültürel kodları içermelerinden kaynaklanmaktadır. Söz konusu iki filmde toplumsal yapı, aile, din, insan ilişkileri, devlet mekanizmasının farklı işleyişi gibi toplumsal ve siyasal değerlerin birbirlerinden farklı olmasından kaynaklanan değişik inceleme alanları oluşmaktadır. Örneğin filmin yeniden çekimi olan Hollywood versiyonunda Samara’nın görünümüne daha az önem verilmektedir. Sadako, yetişkin bir genç kız – 18 yaş civarında- Samara daha genç karakterize edilmektedir. Her iki kızın da saçları uzun ve siyahtır, bu özellik geleneksel Japon hikâyelerindeki “öç alan ruh” figürünün anahtar özelliğidir. Ancak Samara’nın yüzü her an gösterilirken, Sadako’nun yüzü film boyunca gösterilmez; yüzü saçları tarafından kapatılmaktadır. Sadece gözü, filmin en korkutucu sahnesi olarak söyleyebileceğimiz sekansta gösterilmektedir. Yüze doğru yöneltilen bu değişik bakış; Batı ve Doğı toplumlarının konu ve kimlik kavramlarına bakışlarını göstermektedir.

Filmlerde bir başka farklılık ise, filmin Hollywood versiyonunun Japon versiyonundan daha çok teknolojik bakış sunuyor olmasıdır. Özellikle Hollywood versiyonunda, teknolojiden duyulan korku keskin hatlarla ayrılmaktadır. Teknolojiden duyulan korku, açık bir şekilde beden politikalarında da betimlenmektedir. Orijinal yapım olan *Ringu*’da beden politikaları ile ilgili dans figürleri bile yer alırken, filmin yeniden çekimi olan Hollywood versiyonunda böyle bir sahne yoktur.

***Ringu* ve *The Ring* Filmlerinde Toplumsal Rollerin Temsili ve Karşılaştırılması**

The Ring filmi, orijinalinden farklı olarak Amerikan sisteminin temelini inmektedir. Çünkü Amerikan ideolojisinde; insan ve anlamlı olmak ya da mevcut sistemlerin en iyisi içinde var olmak iddiası yer almaktadır. Film, bu yol aracılığı ile Amerikan toplumunun temel inançlarını gündeme getirmektedir. Erkek egemen söylemin, bakışı ve ideolojisi *The Ring*'de perdedeki yerini almaktadır. Erkek yönetmenlerin kadınlara uyguladıkları ikili yapı, kariyer ve aşk ya da kariyer ve evlilik temalarıdır. Bu karşıtlıklar büyük toplumsal önem taşımaktadır. Çocuk büyütme işinin ve hayatının kadına ait olması ve kamusal rekabet alanının erkeklerin elinde olmasından kaynaklanan kadına yönelik dolaylı erkek baskısı da filmde rastlanılan başlıca temalardır. Bu açıdan *The Ring*, genel Hollywood geleneğini bozmamaktadır. Çünkü genel olarak Hollywood filmlerinde kadınlara en sık uygulanan ikili yapı; kariyer ve aşk ya da kariyer ve evlilik temalarıdır. Yapılması gereken seçim genellikle ya işle çocuklar arasında ya da zorlu bir kamusal yaşamla erkek himayesi arasında seçim yapmaktır. Hollywood geleneğinde bağımsız kadınlar genellikle evcilleştirilirler (Ryan ve Kellner, 1997: 220-221). *The Ring*; iş, çocuk, kamusal alan mücadelesi, erkek himayesi ve evcilleştirme sürecini hissettirmektedir. Ancak bu özelliklere *Ringu* filminde rastlanmamaktadır. *Ringu*, film boyunca kadın karakter Asawaka'nın sadece aile içerisinde herhangi bir rolle konumlandırılıyor olmaması ya da sadece özel alandan çok kamusal alan içerisinde yer alıyor olması açısından farklı bir özellik taşımaktadır. Ancak görünürde kadın, erkeklerin egemenliğinde bulunan bir alanda yer alıyor olsa da, bu alanda var olabilmenin koşulunun "erkek gibi" olmak gerekliliği göz önüne alındığında bunun kadın açısından özgürleştirici nitelikler taşıyan bir film olduğunu söylemek mümkün değildir. Hollywood yapımı *The Ring* filminde ise film boyunca kadın karakter Rachel "iyi anne" ve "iyi eş" tanımlamalarından çok, özel ve kamusal alanda da farklı ve çeşitli rol kalıpları içerisinde hareket etmektedir. Burada da kadın, cinsiyet sınıflaması açısından daha çok erkek egemenliğinde olan bir alanda yer almasına karşın, bu alanda var olabilmenin koşulunun "erkek gibi" olmak gerekliliği göz önüne alınmaktadır. Unutulmaması gereken nokta, *The Ring* filminin Amerikan değerlerini çok iyi yansıttığı gerçeğinden hareketle toplumsal cinsiyet tanımları açısından kadının kadınsı ya da erkeksi tavırlarının şartlardan daha çok sosyalleşme ile ilgili bir durum olduğudur.

Filmde Rachel'in karakteristik özellikleri *Ringu* filmindeki Asawaka'dan biraz daha farklıdır. Filmin başında Rachel'in oğlunun öğretmeni ile aralarında geçen diyalogda öğretmenin, "Bağımsızlığı seviyorsun!" cümlesi bile Rachel'in Asawaka'dan ne kadar farklı olduğunu göstermektedir. Rachel yer yer saldırgan, yırtıcı, daha girişken, bağımsız ve kimseden medet ummayan bir yapı sergilemektedir. Ancak Rachel da özünde kadın olmanın verdiği annelik içgüdüleri ile oğluna sahip çıkmaktadır. *The Ring* filminde bozulmuş, dağılmış, parçalanmış bir çekirdek aile yapısı söz konusu edilmektedir. Amerikan toplumu için de aile önemli bir kurum olmakla birlikte, toplumun en küçük kurumu olarak kabul edilmekte ve ailenin zarar görmesi, toplum için önemli bir tehlike olarak görülmektedir. Ancak Hollywood yeniden çekiminde durum oldukça farklıdır. Rachel, bağımsız ve başına buyruk bir kadındır. Oğlu için gerekirse canını verebilir, ama eski kocası olan Noah'ın yardımını beklemez. Bu sorunun altından kendi imkânları ile kalkacağını bilir ve kendinden emindir. Çünkü Rachel, düğümlerin ve gizillerin büyük çoğunluğunu tek başına bulmaktadır.

Rachel'in pratik ve girişkenliği; onun kamusal alandaki hareket genişliği ve ilişkilerinde zaman zaman agresifleşebilmesi; meraklı ve erkeklerle kurduğu ilişkileri onun tipik Amerikan kültüründe/toplumunda modern kadının yerini yansıtmamasının yanı sıra, Asawaka'dan farkını da ortaya koymaktadır. Rachel, kadınsı rollerin yanı sıra erkeksi rolleri de gösterebilmektedir. Tam anlamıyla heteroseksüel bir kadın olan Rachel, yaşadığı toplumun vermiş olduğu kültürleşme/sosyalleşmenin etkisiyle Asawaka'dan farklı rol performansı gösterebilmektedir. Oğlunu Samara'nın lanetinden koruması, annelik içgüdüleri ve dolayısıyla kadınsı bir rol kalıbıdır. Ancak kamusal alandaki kadın-erkek ilişkileri –ki buna dağ evinin çalışması ile olan sohbeti gösterilebilir- Asawaka'ya göre daha erkeksidir.

Ringu filminde kullanılan mekanlara bakıldığında daha Japon toplumuna özgü evler ve alanların kullanıldığı görülebilmektedir. Ancak *The Ring* filminde kullanılan tüm mekanlar, modernizmin sürekliliğine dikkat çeken ve kent, hızın, dinamizmin yer aldığı alanlar göze çarpmaktadır.

Tablo 1: *Halka (Ringu)* ve *Halka (The Ring)* Filmlerinde Yer Alan Asawaka ve Rachel Karakterlerin Film İçerisinde Cinsel Kimlik ve Rol Özelliklerinin Gösterilişi.

	<i>Ringu</i> Japon Versiyonu	<i>The Ring</i> Hollywood Versiyonu
Cinsel kimlik ve rol özellikleri	Asawaka	Rachel
	Edilgen	Etken
	Uysal	Agresif
	Bağımlı	Bağımsız
	Kadınları Giyimler	Erkeksi Giyimler
	Pratik	Pratik
	Üretken değil	Üretken
	Yumuşak	Sert
	Uyum gösteren ve kabullenici	Hükmetmeyen; ancak yargılayan ve kabullenmeyen
	Karar vermede pasif	Karar vermede aktif
	Kadınları	Erkeksi

Tablo 2: *Halka (Ringu)* ve *Halka (The Ring)* Filmlerinde Yer Alan Samara ve Sadako Karakterlerin Film İçerisinde Temsili

	<i>Ringu</i> Japon Versiyonu	<i>The Ring</i> Hollywood Versiyonu
Temsilleri ve özellikleri	Sadako	Samara
	Cinsiyetsiz / androjen	Cinsiyet olarak kız
	İsyankar, ancak bunun için herhangi bir teşebbüste bulunulmuyor	İsyankar, bu nedenle ehlileştirilmeye çalışılan
	İsyanın nedeni geleneksel japon toplumu	İsyanın nedeni Amerikan toplumu değildir.
	Beden hareketleri/dili kullanmaktadır.	Bedenin konuşmasına izin verilmemektedir.

Tablo 3: Halka (Ringu) ve Halka (The Ring) Filmlerinde Yer Alan Ryuji ve Noah Karakterlerin Film İçerisinde Temsili

	<i>Ringu</i> Japon Versiyonu	<i>The Ring</i> Hollywood Versiyonu
Temsilleri ve özellikleri	Ryuji	Noah
	Baba-oğul ilişkileri güçlü-nedeni samuray kültürü	Baba-oğul ilişkileri Ryuji kadar güçlü değil
	Orta yaşlı bir karakter	Genç bir karakter

***Ringu* ve *The Ring* Filmlerinde Teknolojiye Olan Bakış Açısının Karşılaştırılması**

Japon filmi *Ringu*, sahip olduğu “şehir efsanesi” kalıpları nedeni ile Amerikalıların ünlü korku filmi *Şeker Adam (Candy Man)*’ı andırıyor olsa da, aslında Japon korku sineması içerisinde önemli bir alttür olan “hayalet filmleri” türü içerisinde yer almaktadır. Film, “insan ötesi” durumu, kültürel yaşam üzerinden tekniksel araçlar (kamera, televizyon, televizyon seti, videokaset, telefon ve diğer medeni eşyalar) ile ortaya koymaktadır. Filmin başındaki imgelem ise, okyanusun görülemeyen değişebilirliğini, tehdit edici geleneksel metaforlar ile desteklemektedir. *Ringu* filmindeki korku 2 kutuptan oluşturulmaktadır: Bilgi teknolojisinin yarattığı korku ve doğanın (yaradılışın) yarattığı korku. Filmde söz konusu her iki tür korku da karıştırılarak birleştirilmektedir. Günümüz enformasyon (bilgi) toplumuna göndermeler yapan ve aynı zamanda teknolojinin insanın/insanların gündelik yaşamlarını kolaylaştırmanın ötesine geçerek “İnsan mı teknolojiye hâkim, yoksa teknoloji mi insana?” sorusunu düşündüren film, küresel dünyamızda tam anlamıyla bir teknoloji devi olan Japon toplumunun, aslında toplum olarak teknolojiden ve onun araçlarından korkularını göstermektedir. Sosyal yapı olarak, zamana ayak uyduran Japon toplumu içerisindeki geleneksel aile kalıplarının yok olduğu gerçeğinden yola çıkarak “öz”ün bir şekilde kaybedildiğini belirten film, dolaylı yollarla Japon insanını eleştirmekte, Japon toplumunun önem verdiği “aile” kurumunun biçim değiştirmesini anlatmaktadır. Sözlü kültürel zenginlikler ve geleneksel görsel Japon sanatları da filmi diğer açılardan besleyen başlıca dinamiklerdir.

The Ring, bir alttür olarak “surrealist korku filmleri” ile “hayalet korku filmleri”ni andırmaktadır. Film, kültürel yaşam üzerinden “insan ötesi” durumu tekniksel araçlar (kamera, televizyon, televizyon seti, videokaset, telefon ve diğer medeni eşyalar) ile ortaya koymaktadır. Filmde üretilen korkuda merkez rol üstlenen etken, toplum ya da kültürdeki yaygın teknolojik bakışlardır. Filmdeki korku; insan olmanın günümüzde cyborg^{4*}lara dönüşülebileceğini de sergilemektedir; Samara’nın konuşma biçimi de bunu örneklemektedir. Filmde, Samara’nın babası elektrikle kendini öldürür; bu durum aslında, teknolojiden duyulan korkunun takıntılı bir şekilde dışavurumudur. İnsan olmanın hayvansallığı (sosyalleşememe) ise atların, güzel yerlerin, ağaçların ve okyanusun yerine geçmesi ve sergilenmesi ile sunulmaktadır.

Sonuç

Yeniden çekim süreci, özgün filmlerin Hollywood kalıpları içerisinde yeniden yapılandırıldığı bir süreçtir. Bu süreç yeniden çevrilen film açısından tek yönlü olarak görülse de kültürler arası bir etkileşimi ortaya koymaktadır. Sınır tanımayan ve dünya film pazarında egemen bir konumda olan Hollywood, sinemayı tamamen ticari bir ürün olarak ele almakta, böylece kültürel ve politik işgalci yönünü gizlemektedir. Günümüzde yeniden çekim süreci

* Canlı doku ile robotun bir araya gelmesidir. Örneğin yapay bir insanın yapay bir kolu var ise, söz konusu o kişinin cyborg olduğu söylenebilir.

Hollywood’un, kendi iç pazarında belirli bir gişe başarısı elde etmiş Avrupa ya da Uzak Doğu filmlerini “Amerikanlaştırarak” yeniden çevirmesi biçimini almıştır.

Bir uyarılma biçimi olan yeniden çevrim olgusu biçimsel olarak bir yeniden yaratımdır ve biçim, her aktarma denemesinde değişikliğe uğramaktadır. Yeniden çekimler için kaynağın biricikliği önemli olmamaktadır. Kaynak yeniden şekillenmekte hatta ortadan kalkmaktadır.

Bu kapsamda filmin yapısına yönelik geliştirilmiş nesnel bir çözümleme yöntemi olan yapısalci eleştiriye dayanarak, örnek olarak seçilen Japon yapımı *Ringu* ile yeniden çekimi *The Ring* filmleri konu, olay örgüsü, karakter, mekan ve zaman açısından karşılaştırılmıştır. Bunun sonucu olarak yeniden çekim sürecinin gerçekleştirilmesi esnasında kaynak alınan eserin ortadan kalktığı ve yeni biçim içinde yeniden sunulduğu sonucuna varılmıştır. İki film arasında konu ve olay örgüsü anlamında büyük değişiklikler olmasa bile, özellikle her iki filmde yer alan karakterlerin toplumsal temsilleri ile yine aynı karakterlerin ve filmin yer aldığı toplumun teknolojiye bakış açılarında farklılıklar söz konusudur.

Örneğin *Ringu*, film boyunca kadın karakter Asawaka’nın sadece aile içerisinde herhangi bir rolle konumlandırıyor olmaması ya da sadece özel alandan çok kamusal alan içerisinde yer alıyor olması açısından farklı bir özellik taşımaktadır. Hollywood yapımı *The Ring* filminde ise film boyunca kadın karakter Rachel “iyi anne” ve “iyi eş” tanımlamalarından çok, özel ve kamusal alanda da farklı ve çeşitli rol kalıpları içerisinde hareket etmektedir. *Ringu* ve *The Ring* filmleri bütünüyle karşılaştırıldıklarında, konu açısından birebir aynı oldukları, zamansal açıdan benzer oldukları fakat filmlerde ele alınan başrol karakterlerinin farklı şekillerde kodlandığı görülmektedir. Aynı şekilde filmdeki erkek karakterlerde de bir takım değişiklikler göze çarpmaktadır: Japon versiyonunda baba Ryuji’nin oğlu Yoichi ile olan ilişkisi ile Amerikan versiyonunda baba Noah ile oğlu Aida’nın ilişkileri farklılık göstermektedir. Bu anlamda yeniden çekim sürecinin en fazla eleştirilen yönü “kaynak alınan eserin biricikliğinin ortadan kalması ve yeni bir biçim olarak izleyiciye sunulması” tezinin doğru olduğu sonucuna varılmaktadır. Önceki film, sadece ham malzeme olarak görülüp yeni göndermelerle süslenmekte ve biçim özgünlüğünü yitirmektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün (2000), *Popüler Sinema ve Türler*, Ankara: Alan Yayınları.
- Alam, Mithat, Yücel, Fırat ve Açar, Mithat (2005), *Güney Kore Sineması: Aynı Filmde Birçok Türü Bir Araya Getirebilen Bir Sinema*, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı, İstanbul
- Balio, Tino (1993), *Grand Design: Hollywood as a Modern Business Enterprise 1930–1939, History of the American Cinema*, vol. 5, Charles Scribner's Sons, 99-101
- Champoux, Joseph E. (1999), *Film Remakes As A Comparative view Of Time*, New Mexico: USA, 210-217
- Coates, Ryan (2004), *How Japanese Horror Films Influenced Hollywood*, An In- Depth Look, Erişim: 19 Temmuz 2005 http://www.associatedcontent.com/article/5888/how_japanese_horror_films_have_influenced.html,
- Druxman, Michael B. (1975), *Make it Again, Sam: A Survey of Movie Remakes*, A. S: Barnes, 15-18
- Eberwein, Robert (1998), "Remakes and Cultural Studies," in Andrew Horton and Stuart Y. McDougal (eds.), *Play it Again, Sam: Retakes on Remakes*, Berkeley, University of California Press
- Hall, Stuart (1997). "The Work of Representation." *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications, (234-236)
- Kunda, Z. (1999), *Social Cognition: Making Sense of People*, Cambridge: MIT Press.
- Mihçioğlu, Murat (2003), *Uyarlamaların Dünyü, Bugünü, Geleceği...Ve Türk Sineması*, Altyazı Dergisi, İstanbul: Temmuz 2003, 74
- Naito, Tadayuki, *J-Horror Looms over Hollywood*, Asian Pop Catching Curses, Erişim: 10 Temmuz 2005, <http://int.kateigaho.com/win05/horror.html>,
- Ozawa, Eimi (2006), *Remaking Corporeality and Spatiality: U.S. Adaptations of Japanese Horror Films*, Conference Special Edition, Tokyo: University of Tokyo, 1-5
- Perkins, Claire (2008), *Remaking and the Film Trilogy, The Velvet Light Trap*, Number 61, SpThe Ring, 14-15
- Quaresima, Leonardo (2004), *Loving Texts Two at a Time: The Film Remake*, Cinemas, Vol:2, No: 3, 75-79
- Rotha, Paul (2000), *Sinemanın Öyküsü*, çev: İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm yay.
- Ryan, Micheal ve Kellner, Douglas (1997), *Politik Kamera*. Çev: Elif Özsayar. İstanbul: Ayrıntı yay.
- Scognamillo, Giovanni (1997), *Dünya Sinema Sanayi*, İstanbul: Timaş yay.
- Serceau, Michel and Protopoff, Daniel (eds.) (1989), *Le remake et l'adaptation*, special issue of *CinémaAction*, No. 53, 13-15

Şenyapılı, Önder (2002), *Sinema ve Tasarım*, İstanbul: Boyut Kitapları

Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı Sinema Yıllığı 1993

Verevis, Constantine (2004), *Remaking film*, *Film Studies*, Issue 4, Summer, 88.

Verevis, Constantine (2008), *Re-Viewing Remakes*, SpThe Ring, 1.

Wikipedia, Erişim: 10 Mart 2011, *Yeniden Çekim*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Remake>

Yang, Jeff, Ultrascary Japanese ‘Virial Horror’ Spreads its Paranoia to U.S. Screens again with The Grudge, Asian Pop Catching Curses, Erişim: 22 Ekim 2004.