



**ÜRDÜN SİNEMASINDA FİLM
YAPIMI SORUNU**

Mohammad AMRAT

**Yüksek Lisans Tezi
Radyo TV ve Sinema Ana Bilim Dalı
Dr. Öğr. Üyesi İrfan HİDİROĞLU
2019**

Her Hakkı Saklıdır

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TV VE SİNEMA ANABİLİM DALI

Mohammad AMRAT

ÜRDÜN SİNEMASINDA FİLM YAPIMI SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi İrfan HİDİROĞLU

ERZURUM 2019



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum **“ÜRDÜN SİNEMASINDA FİLM YAPIMI SORUNU”** adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim *.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

25.10.2019

Mohammad AMRAT

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi **MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi İrfan Hıncal danışmanlığında, Mohammad Ansat tarafından hazırlanan bu çalışma 25 / 10 / 2019 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından. Radyo Teknolojisi Şen Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi İrfan Hıncal İmza: 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Biricik İmza: 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Z. Zehra Kırımlı İmza: 

Prof. Dr. Sait UYLAŞ
Enstitü Müdürü

F-85/01/21.10.2016

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1
I. ARAŞTIRMANIN TERİMLERİ	3
II. ARAŞTIRMA PROBLEMİ	5
III. ARAŞTIRMANIN SORULARI	5
IV. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	5
V. ARAŞTIRMANIN AMAÇLARI	5
VI. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	6
VII. ARAŞTIRMA EVRENİ	8
VIII. ÖRNEK ANALİZİ	8

BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYA SİNEMA TARİHİ VE ÜRDÜN'E KOMŞU ÜLKELER

1.1. SİNEMA TARİHİ	9
1.1.1. Öncülük Dönemi 1895 – 1910	11
1.1.2. Sessiz Film Dönemi 1911 – 1926.....	12
1.1.3. İkinci Dünya Savaşı Öncesi Dönemi 1927 – 1940.....	14
1.1.4. Filmin Altın Dönemi 1941 – 1951	17
1.1.5. Filmin Geçiş Dönemi 1951 – 1966	19
1.1.6. Filmin Gümüş Dönemi 1967 – 1979	21
1.1.7. Filmin Modern Dönemi 1980 – 2005.....	23
1.2. ÜRDÜN'ÜN KOMŞU ÜLKELERİNİN SİNEMASI	26
1.2.1. Mısır Sineması.....	27
1.2.1.1. Gelişim Dönemi ve Sessiz Sinema:	28
1.2.1.2. Sesli Sinema Dönemi 1932 – 1939.....	29
1.2.1.3. Mısır Sineması'nın Altın Dönemi 1940 – 1952 (Savaş Esnası ve Sonrası) 30	
1.2.1.4. Temmuz Devrimi'nin Sonrası Dönemi 1952 – 1963	31
1.2.1.5. Kamu Sektörü Dönemi 1963 – 1971	32
1.2.1.6. Kamu Sektörü Sonrası Sinema 1971 – 2000	33

1.2.1.7. Çağdaş Dönem 2000 – 2018.....	35
1.2.2. Suriye Sineması	38
1.2.3. Lübnan Sineması	46
1.2.4. Irak Sineması	50
1.2.5. Suudi Arabistan Sineması	55

İKİNCİ BÖLÜM

YAPIM SÜRECİ "PRODUCTION PROCESS"

2.1. YAPIM SÜRECİNİN AŞAMALARI (STAGES IN THE PRODUCTION PROCESS).....	64
2.1.1. Birinci Aşama: Planlama ve Geliştirme Aşaması (Development and Planning)	66
2.1.2. İkinci Aşama: Yapım Öncesi Aşaması (Pre-Production):.....	73
2.1.3. Üçüncü Aşama: Yapım Aşaması (Production) / Temel Çekim (Principal Photography)	76
2.1.4. Dördüncü Aşama: Yapım Sonrası Aşaması (Post-Production).....	82
2.1.5. Beşinci Aşama: Dağıtım (Distribution).....	88
2.1.5.1. Dijital Dağıtım	93
2.1.5.2. Dijital Sinemadan Sonra Korsanlık ve Çözümleri.....	97
2.1.5.3. Film Tanıtımı	98
2.1.6. Altıncı Aşama: Gösterim (Exhibition)	100
2.1.6.1 Gelişim ve İzleyiciyi Etkileme Eğilimi	103
2.1.6.2. Çoklu Ekran Teknolojileri	105
2.1.6.2.1. IMAX sineması (Image Maximum).....	106
2.1.6.2.2. 4DX "4DPLEX" Gösterim Sistemi	108
2.1.6.2.3. Geleneksel Film Projeksiyonundan Dijital Film Projeksiyonuna Geçiş.....	110
2.1.6.3. Talebe Bağlı Görüntü Hizmeti (VoD) veya Video Yayın Hizmetleri	112

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ÜRDÜN SİNEMASI

3.1. BAŞLANGIÇLAR	122
3.2. BİRİNCİ DÖNEM: SİNEMA VE TELEVİZYON KURUMU ÖNCESİ DÖNEMİ (1964-1957).....	124
3.3. İKİNCİ DÖNEM: SİNEMA VE TELEVİZYON KURUMU (1965-1976).....	126
3.4. ÜÇÜNCÜ DÖNEM: SİNEMA BÖLÜMÜ SONRASI DÖNEMİ "SİNEMA KÜLTÜRLEŞME DÖNEMİ" (1976-2004)	130
3.4.1 Ürdün Film Kulübü (1979-1994)	131
3.4.2 Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi "Ürdün Stüdyoları" (1981-2003).....	132
3.4.3. Sanatçılar Derneği (1986 – halen).....	133
3.4.4. Abdul Hamid Shoman Vakfı " Sinema Komitesi" (1989 – Halen)	135
3.4.5. Yarmouk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Drama Bölümü (1994 – Halen)	136
3.5. DÖRDÜNCÜ DÖNEM: DİJİTAL SİNEMA DEVRİMİ “ÜRDÜN KRALİYET FİLM KOMİSYONU” (2003-2018).....	137
3.5.1. Ürdün Kraliyet Film Komisyonu (2003 - Halen).....	140
3.5.1.1. Ürdün Film Destek Fonu 2011-2012-2018.....	142
3.6. ÜRDÜN'DE FİLM ENDÜSTRİSİNİN DOĞASI.....	145
3.6.1. Ürdün'de Yapım Şirketlerinin Gerçekliği.....	150
3.6.2. Ürdün'de Düzenlenen Film Festivalleri.....	152
3.6.2.1 Ürdün Uluslararası Kısa Film Festivali	153
3.6.2.2. Arap Film Festivali Amman	153
3.6.2.3. Karama İnsan Hakları Film Festivali.....	154
3.6.2.4. Avrupa Film Festivali	155
3.6.2.5. Franco Arab Film Festivali – Ürdün.....	156
3.7. ÜRDÜN SİNEMA SALONLARI	157
3.7.1. Sinema Salonlarını Kapatma Olgusu	159
3.7.2. Ürdün'de Sinema Salonları.....	161
3.8. ÜRDÜN'DE SİNEMA SANSÜRÜ.....	165
3.9. ÜRDÜN FİLM ÇEKİM YERLERİ.....	167

3.10. ÜRDÜN UZUN METRAJLI FİMLERİ ANALİZİ	170
3.10.1. <i>Jerash'te Mücadele (Struggle in Jerash)</i>	171
3.10.2. <i>Sevgili Vatanım (Watani Habibi)</i>	173
3.10.3. <i>Kudüs'e Giden Yol</i>	174
3.10.4. <i>Kurtuluşa Kadar Mücadele</i>	175
3.10.5. <i>Yılan (The Snake)</i>	176
3.10.6. <i>Onikinci Oğul</i>	178
3.10.7. <i>Cezayir'den Ghareeb</i>	179
3.10.8. <i>Al-Shahad (Dilenci)</i>	180
3.10.9. <i>Doğulu Bir Hikaye</i>	181
3.10.10. <i>Kaptan Abu Raed (Captain Abu Raed)</i>	182
3.10.11. <i>Çerkezler (Cherkess)</i>	184
3.10.12. <i>Transit Şehirler (Transit Cities)</i>	185
3.10.13. <i>Son Cuma (The Last Friday)</i>	186
3.10.14. <i>Fish Above Sea Level</i>	187
3.10.15. <i>7 Saatlik Fark (A 7 Hour Difference)</i>	188
3.10.16. <i>A Facebook Romance</i>	189
3.10.17. <i>Line of Sight</i>	190
3.10.18. <i>When Monaliza Smiled (Monzliza Gülümsediğinde)</i>	191
3.10.19. <i>May in the Summer</i>	192
3.10.20. <i>Theeb</i>	193
3.10.21. <i>The Curve</i>	196
3.10.22. <i>Blessed Benefit</i>	197
3.11. BULGULARIN ANALİZİ	203
SONUÇLAR	232
ÖNERİLER	237
EKLER.....	240
EK 1. ARAŞTIRMANIN EKİ.....	240
ARAŞTIRMANIN YAPILIŞI.....	240
KAYNAKÇA	253
ÖZGEÇMİŞ.....	267

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****ÜRDÜN SİNEMASINDA FİLM YAPIMI SORUNU****Mohammad AMRAT****Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi İrfan HİDİROĞLU****2019, 267 sayfa****Jüri: Dr. Öğr. Üyesi İrfan HİDİROĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep BİRİCİK
Dr. Öğr. Üyesi Z. Zelal KIZILKAYA**

Büyük yapım şirketlerinin birkaç kısa filmde oluşan bir gösterim programı düzenlemekte ısrar ettiği dönemde. Uzun metrajlı film, Amerika'da 1913 yılından beri sinema salonlarında gösterimi satarak kısa filmlerle rekabet etmeye başlamıştır. Ancak, I. Dünya Savaşı'ndan sonra çok makaralı uzun metrajlı film, gösterimi tek satan, yani gelirleri akıtan ve onun için harcananları hızlı bir şekilde geri getiren hale gelmiştir. Böylece, film endüstrisinde uzun metrajlı filmin öneminin, izleyici kitlelerini, yapım şirketlerinin yeni bir filme yatırım yapmasına imkan veren gelirlerin geldiği sinema salonuna giriş biletini satın almaya çeken temelinde ortaya çıktığını görürüz. Çünkü, bir filmin gişede başarısının bir başka filmin yapımına yardımcı olduğu gibi başarısızlığı da bir başka filmin yapımını durdurur. Bu nedenle, bu çalışma, çok makaralı uzun metrajlı filmin yapım tarzını, film yapımcısına filmi en az maliyetle ve en kısa zamanda yapma imkanı veren uzun metrajlı filmin yapım tarzlarının ve standartlarının ortaya çıkış tarihini anlatmaktadır.

İlk olarak, bu çalışma, genel olarak dünyadaki sinema endüstrisi tarihinin başlangıcını ve tanımlarını tartışarak başlamaktadır. Dünyadaki profesyonel uzun metrajlı filmlerin yapım sürecinin temellerini ve standartlarını belirlemeye katkıda bulunan en önemli gelişmeleri açıklayan yedi aşamaya ayrılmıştır. Sonra, Ürdün'e komşu Arap ülkelerinde (Mısır, Suriye, Lübnan, Irak, Suudi Arabistan) film yapımcılığının ve uzun metrajlı filmin tarihi, bu ülkelerde kamu ve özel sektörün bir film endüstrisi kurma girişimleri ve uzun metrajlı filmin nasıl üretildiği ele alınır.

Daha sonra, Hollywood'un koyduğu ve tüm dünyanın takip ettiği profesyonel uzun metrajlı filmin yapım sürecinin kriterlerine, niteliklerine ve standartlarına odaklanan ikinci bölüm, dünyadaki uzun metrajlı filmlerin takip ettiği yapımın altı aşamasını (Planlama ve Geliştirme Aşaması, Yapım Öncesi Aşaması, Yapım Aşaması, Yapım Sonrası Aşaması, Dağıtım Aşaması, Gösterim Aşaması) açıklayarak başlar.

Çalışmanın ana bölümü olan üçüncü bölümde ise, Ürdün Sineması adı altında Ürdün'de film yapımcılığı konusu ele alınmıştır. Bu bölümde, Ürdün'de uzun metrajlı filmin yapım tarihi dört döneme (Sinema ve Televizyon Kurumu Öncesi Dönemi, Sinema Bölümü Dönemi, Sinema Bölümü Sonrası Dönemi, Dijital Devrim Dönemi "Ürdün Kraliyet Film Komisyonu") ayrılmış, her dönemde üretilen tüm Ürdün uzun metrajlı filmlerine yer verilerek Ürdün'de sinema endüstrisinin karşılaştığı temel sorun ve engellerin tarihsel bir açıklamasına vurgu yapılmış, Ürdün'de film endüstrisinin doğası, özel sektör şirketlerinin durumu, sinema salonlarının durumu ve sansüre değinilmiştir. Bu nedenle, çalışma özellikle Ürdün uzun metrajlı filmlerinin yapımındaki sorunları ele almayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Film Yapımcılığı, Sinema Endüstrisi, Film Yapımı, Arap Sineması, Ürdün Sineması, Yapım, Uzun Metrajlı Filmler.

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE PROBLEM OF FILM PRODUCTION IN JORDANIAN CINEMA****Mohammad AMRAT****Advisor: Asst. Prof. Dr. İrfan HIDIROĞLU****2019, 267 pages****Jury: Assist. Prof. Dr. İrfan HIDIROĞLU****Assist. Prof. Üyesi Zeynep BİRİCİK****Assist. Prof. Üyesi Z. Zelal KIZILKAYA**

Since 1913, the feature film has started to compete with short films in the number of shows sold. This started in the USA when huge production companies continued to organize a program that contained a wide variety of short films, however, after the first world war the feature film, which has multiple reel, has exclusively sold more shows and had the ability to return the spent on budget faster. This is what Hollywood created in the west coast. The importance of feature film in cinema industry was noticed from their ability to attract people to buy cinema tickets and therefore moving the wheel of cinema industry through: returning the spent on capitals, generating profits and reinvesting in other films production. The success of a film produces another film, similarly, the failure of a film stops the production process. In this regards, this study discusses how feature films, which has multiple reel, are made, it come across the history of feature film creation and the feature film production process. This allowed the production of high quality films with lower budget and time.

First of all, the study discusses the general historical definition and beginnings of feature film industry around the world. This is divided into seven stages that explained the most important milestones of the eras contributed to the establishment of the bases and standards of the feature film professional production in the world. After that, the history of filmmaking in the Arab countries neighboring Jordan (Egypt, Syria, Lebanon, Iraq, Saudi Arabia) and the history of feature films in these countries will be discussed.

Then, the second chapter of the theoretical framework, which focuses on the criteria, methods and foundations of the professional feature films production (created by Hollywood), starts with explanation of the standard six stages of production (Story Development, Pre-production, Production, Post-production, Distribution, Exhibition) that ensure its success in box office.

In the third chapter, which is considered to be the main chapter in this thesis, the filmmaking industry in Jordan is discussed. The feature film industry in Jordan is divided into four main sections (Before Cinema and Television Institution, Cinema Division, After Cinema Division, Digitalization Revolution "RFC").The study historically detailed the issues and obstacles that faced filmmaking industry in Jordan, in addition, the researcher overviewed all the Jordan feature film which was produced in each era. The nature of film industry and private sector, cinema theaters situation in Jordan is then studied. After that, the Jordan official monitoring authorities status was discussed. Finally, the research analyzed all Jordan feature films on all time periods in order to achieve the expected results of this study .Therefore, this study focuses in the problems facing Jordan feature production.

Keywords: Cinema, cinema industry, Filmmaking, Feature Film, Film Production, Jordan Cinema, Arab Cinema.

KISALTMALAR DİZİNİ

MPAA	Motion Picture Association of America (Amerika Sinema Filmi Birliği)
IMDB	Internet Movie Database (İnternet Film Veritabanı)
ABD, USA	Amerika Birleşik Devletleri
Ürdün	Ürdün Haşimi Krallığı'nın resmi adı, araştırmada geçen Ürdün kelimesinden Ürdün Haşimi Krallığı kastedilmektedir.
RFC:	Ürdün Kraliyet Film Komisyonunun
V.L.S.	Very Long Shot (Çok Uzun Çekim)
L.S.	Long Shot (Uzun Çekim)
M.S.	Medium Shot (Boy Çekimi yada Orta Çekim)
Mm	Millimeters (Milimetre)
AMC	American Multi-Cinema
DCP	Digital Cinema Package
KDM	Key Delivery Message (Anahtar Talepi Mesajı)
IMAX	Image MAXimum
VoD	Video on Demand (Video Yayın Hizmetleri)
4DX	4DPLEX
MAD	MAD Solutions şirketi, Suriye kökenli film analisti Alaa Karkouti ile Lübnanlı sanatçı Maher Diab tarafından 2010 yılında Kahire'de kuruldu. MAD Solutions şirketi, Arap sineması ve eğlence endüstrisine entegre pazarlama hizmetleri sunan ilk bağımsız Arap stüdyosudur.
vb.	Ve benzeri
Vs.	

ÖNSÖZ

Araştırmanın konusu, araştırmacının, şüphesiz birçok sorunla karşılaşan Ürdün sinemasına yakınlığını gören Dr. İrfan HİDİROĞLU'nun öneri ve tavsiyelerine dayanarak ve Ürdün'de gerçek bir film endüstrisi kurma yolunda karşılaşılan sorunlara çözüm vereceğine inanılarak seçilmiştir.

Araştırmacı, Ürdün'de uzun metrajlı film yapımının yaşadığı tüm sorunları doğru ve objektif bir şekilde ele aldığını, araştırmanın onlardan kaçınmak için Ürdünlü film yapımına önceki film yapımcılarının karşılaştığı engelleri ortaya koyabildiğini ve Ürdün ve Arap sinemasında uzmanlaşanlar ve film yapımını okuyanlar için bir referans olacağını temenni eder.

Öncelikle, bana Türkiye'nin en iyi üniversitelerinden biri olan Atatürk Üniversitesi'nde eğitim imkânı veren Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı'na (YTB), bu çalışmayı denetleyen, bilgisini, desteğini ve katkılarını sevgiyle sunan sayın Dr. Öğr. Üyesi İrfan HİDİROĞLU hocama bir teşekkürü borç bilirim.

Bu çalışmanın çeşitli aşamalarında bana yardımcı olan Yarmouk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Drama Bölümü öğretim üyesi Ürdünlü yönetmen Tarek Haddad'a, çalışmanın gerektirdiği görüşmelerde bana yardımcı olan tüm eleştirmenler ve film yapımcılarına, çalışmalarım boyunca beni destekleyen sevgili aileme, referans özetlerinin çoğunu kitaplardan basan yeğenim Afnan'a ve değerli arkadaşım Mohammed Al-Abdullah'a ayrıca teşekkür etmek isterim.

Ayrıca, bu çalışmayı, babamın ruhuna, okulumu bitirip sertifikayla dönmemi sabırsızlıkla bekleyen ve Türkiye'deki ilk günlerimde kaybettiğim annemin ruhuna ithaf ederim.

Bu çalışmayı okuyan, bilgiyi arayan her bilim aşığına armağan ederim.

Erzurum – 2019

Mohammad AMRAT

GİRİŞ

Film yapımcılığı, evimize giren ve bir bütün olarak toplumu eğlendiren en önemli sanatsal ve medya alanlarından biridir. Film yapımcılığı çok erken Ürdün halkına hitap etmeye başlamıştır. Halkların kültürleri üzerinde en etkili sektörlerden biridir. Bu nedenle izleyiciye eğlendirici ve ikna edici bir ürün sunmak için oldukça profesyonel olması gerekir ancak Ürdün sineması, uzun metrajlı film yapım hareketinden ne ölçüde etkilenmiştir? İlk Ürdün uzun metrajlı filmi *Jerash'te Mücadele* (1957)'nin yapımından bu yana Ürdün'ün sinema alanında görülmediği çok açık olduğundan dolayı bu araştırma, uzun metrajlı film yapımını ve dünyada benimsenen yapım standartlarının Ürdün'de uygulanmasının kapsamını ele almaktadır.

Herhangi bir ürünün üretim aşamalarında meydana gelen hata payının hesaplanıp mümkün olan en düşük maliyetle ve en yüksek kalitede üretilmesini sağlayacak belirli aşamalardan geçmesi gerekir. Ürün, bu aşamaların standartlarına uygun olarak üretilmemesi durumunda başarısız olur. Bu aşamalar, ürünün planlanması aşamasıyla başlar. Nihai ürünün ne olduğu ve ürünün niteliğine bağlı olarak fizibilite çalışmalarının yapıldığı planlama aşaması temel aşamadır. Ürün, planlama aşamasında kabul edilen temel hazırlıkların ardından üretim öncesi aşamasına girer. Önceki iki aşamada hammaddelerinin planı ve hazırlığı tamamlanın ürün nihayet üretim aşamasına girer. Daha sonra ürün, çekici olmasını sağlamak için ürün ambalajının yapıldığı yapım sonrası aşamasına girer ve son olarak, satışının yapıp ona harcanan bütçelerin geri kazanılması için pazara sunulacağı en önemli aşama olan dağıtım ve pazarlama aşamasına girer. Bu aşamalardan biri profesyonel ve bilimsel endüstri standartlarına göre yapılmaması durumunda, ürün şüphesiz başarısız olacaktır.

Film yapım endüstrisi diğer tüm endüstriler gibi, geçtiğimiz yüzyılın yirmili yıllarında Hollywood'da kurulan ve önceki yüzyılın kırklı yıllarının sonlarında dünya ülkelerindeki film endüstrisi için bir standart olarak kabul edilen bilimsel ve profesyonel üretim aşamalarına sahiptir. Ne var ki film endüstrisi, kâr sağlayacak bir film yapmak isterse, bunun için bir üretim şirketi ve ürünün pazarlanacağı bir pazar gerektirmesiyle diğer endüstrilerden farklılık gösterir. Çünkü bu endüstrinin ürünü, sermayeyi koruyan fiziksel bir ürün değil, kitlesel gösterim salonları gibi tek bir yerde satılan kültürel bir üründür. Yerel izleyicilerin sevdiği yapım ve dağıtım şirketleri, gösterim salonları veya

sinema kültürü yok olursa, bu endüstrinin pazar haline gelemeyeceği kesindir. Bu da, film endüstrisinin kurulacağı her yer için geçerlidir.

Asıl karışıklık, filmin yapımına katılan kişilerin isimlerini gördüğümüz jenerikte mesela Ürdünlü film yapımcılarının görmezden geldiği ve hepsinin aynı manaya geldiği düşünülen teknik prodüksiyon ve sanatsal prodüksiyon gibi iş ünvanlarının arasında kendimizin kaybolduğunu görürüz ancak bütün bu adlandırmalar aslında ne anlama gelir? Bütün bu çalışanlar ne yapar? Bu adlandırmalar profesyonel film yapımında standart mıdır?

Yapım söz konusu olduğu zaman belki de, akla gelen ilk şey finansörlükle tanınan yapımcı ve yapım şirketleridir. Bu da, “üretim” kelimesinin zihnimizde para harcamaya ve işi istedikleri gibi yönlendiren yapımcıların, parasal gücüne bağlanmasını sağlamıştır. İşte araştırmanın özü burada yatmaktadır yani film yapımı sadece finansman değil aynı zamanda kapsamlı bir filmin yapım sürecidir. Yapımcı ile yapım şirketi, filmin fikri ve hikayesinin seçildiği andan sinemalarda gösterimi yapılana kadar genel işlemlere sahiptir. Yapımcı ile finansör şirket ise yalnızca filmin yapımını finanse eder. Yapım aşamaları, öyküyü geliştirme aşaması (Story Development), yapım öncesi aşaması (Pre-production), yapım aşaması (Production), yapım sonrası aşaması (Post-production), dağıtım (Distribution) ve gösterim aşaması (Exhibition), olmak üzere altı aşamadan oluşur.

Ürdün'deki sinema endüstrisi sahnesine dikkatlice bakarsak, Ürdün'ün 1930'ların başlarında sinemayı bildiğini göreceğiz. O dönemde sinema salonları, başkent Amman'da, ardından Ürdün ortasındaki Salt ve Zarqa ve kuzeyindeki İrbid illerinde nüfus yoğunluğu, askeri hareketler ve personelin dört il arasındaki değişimi nedeniyle yayılmaya başlamıştır. Böylece Ürdün'de bir sinema endüstrisinin kurulması düşünülmeye başlanmıştır. Dünyada sinemanın ortaya çıkıp yayılmasından epey bir süre sonra *Jerash'te Mücadele* (1957) adlı ilk Ürdün uzun metrajlı filmi çekilmiştir. Bu film, Ürdün sinema endüstrisinin başlangıç deneyimiydi. Deneyim teriminin kullanılması, bu filmin çalışma ekibinin daha önce sinemada tecrübesi olmayan kişilerden oluşmasından kaynaklıdır. Dahası filmin çekimi ve düzenlenmesinde kullanılan ekipmanların çoğu yerel olarak bu filmin yapımcıları tarafından üretilmiştir. O zamandan beri Ürdün sineması hala acemilik aşamasındadır ve Ürdün sinemasında uzun metrajlı filmler

retme girişimleri sonuçlar bölümüne ulaştığında o filmlerin mahiyeti de belirlenecektir.

Herhangi bir alanda ilerlemeyi geciktiren bazı nedenlerin olması doğaldır. Bu nedenleri araştırmak ve onlara czmler geliştirmek de doğaldır fakat Ürdün sineması durum tamamen farklıdır. Dünyada film yapımının ortaya cıkışından bu yana 123 yıl ve Mısır ve Ürdün cvresindeki ülkelerde film yapımının ortaya cıkışından bu yana 91 yılın geçmiştir. Buna rağmen Ürdün sineması, ilk uzun metrajlı film üretme denemesinden bu yana başlayan yapım sorunlarından hala ckmektedir. Bu nedenle araştırmacı, Ürdün uzun metrajlı filmlerindeki problemlili yerlere ulaşmak ve yapımlarının zayıflığı ve kıtlığının gerçek nedenlerini bulmak için calışmasında bu sinema filmlerinin standartları ve yapım yöntemleri ile dünyada kırklı yıllarda kabul edilen profesyonel uzun metrajlı filmlerin yapım standartlarına ve üretim yöntemlerine odaklanmaktadır.

I. ARAşTIRMANIN TERİMLERİ

Anlatı Filmi (Narrative Film): Gerçek hayatta ortaya cıkmayan, ancak yaşam yönleri ile benzerlik yaratabilecek ve birleşebilecek bir anlatıya dayanan, fantezi örgülerinden oluşan bir anlatım filmidir. Bu filmin karakterleri bildiğimiz ve duyduğumuz bazı karakterlere benzeyebilir (Morsi, Wahba, 1973: 132), kurgu genellikle belgesel veya deneysel filmler gibi doğrudan bilgi vermekle ilgili olan sinemanın karşıtıdır. Fakat en iyi hikayeler sebep ve sonuçlara dayandıkları kadar sıralı değildir (David ve Thompson, 1997: 5). Bu da, önce (a) olayı, sonra (b) olayı vb. şeklinde değil, ancak (a) olayı, (b)'nin cıkmasına neden olur ve (c) olayı ise bunların sonucudur (Deek, 2013: 15). Klasik Hollywood tarzının yirminci yüzyılın başlarında ortaya cıkmasından bu yana, "uzun metrajlı filmler şeklinde" uzun metrajlı filmler ticari sinemaya hükmetmiş ve halk arasında "film" kelimesiyle eşanlamlı hale gelmiştir (David ve Thompson, 1997: 5). Yaratıcılığa, sanata ve doğanın yaratıcılığını, güzelliğini ve samimiyetini taklit eden her şeye dayanan bir filmidir (Morsi, Wahba, 1973: 132).

Uzun Metrajlı Film (Feature Film): Uzun metraj, tam uzunluktaki filmleri tanımlamakta kullanılan bir sinema terimi. Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi, American Film Institute ve British Film Institute uzun metrajlı en az 40 dakika olarak

tarif eder. Bununla birlikte yetişkinleri hedef alan filmlerin çoğu günümüzde 90-210 dakika arasındadır. Çocukları hedef alan filmler ise genellikle 60-120 dakika arasındadır. Uzun metraj film, kısa metraj filmlerden oyuncu, ekipman, mekân, kostüm, set çalışanları gibi üstün nitelikte farkları olan bir yapıt olarak izleyiciyle buluşmaktadır. Uzun metraj sinema filmleri bütçe bakımından da diğer yapımlar karşısında ilk sıralarda yer alır (Morsi, Wahba, 1973: 271).

Yapım (Production): Bir şeyden başka bir şey üretmek olarak tanımlanır ve ana amacına ulaşmak için bir dizi araç ve makinenin kullanılmasına bağlıdır. Üretim aynı zamanda, hedef kitleye sunulmak üzere belirli bir mal veya hizmetin elde edilmesine katkıda bulunan bir dizi süreç içeren bir zincirin, önemli bir adımı olarak da bilinir. Bir diğer üretim tanımı ise, hammaddelerin toplumun bireylerine fayda sağlayan ürünlere dönüştürülmesine katkıda bulunan çeşitli adımlar uygulayan girdi çıktı ve kaynak içeren her türlü süreçtir. Üretimin genel ve özel tanımları arasında bir fark vardır. Genel tanım daha önce belirtilmiştir. Araştırmada amaçlanan özel tanım ise, film yapımının üçüncü aşamasıdır. Yani, filmlerde veya tek bir filmde iş düzenleme ve filmde kullanılan teknik unsurların arasındaki işi koordine etme sürecidir.(ekipman kiralanması, dekorasyonların inşası, dış lokasyonların seçilmesi, gerekli izinlerin alınması, çekim süreçlerinin izlenmesi, stüdyo içinde veya dışında yönetmenin taleplerinin yerine getirilmesi, bütçe sınırları dahilinde zorlukların ve engellerin giderilmesi) (Morsi, Wahba, 1973: 271). Araştırmada söz konusu olan üretim altı aşamaya ayrılır. Bunlar, hikaye geliştirme aşaması (story development), yapım öncesi aşaması (pre-production), yapım (production), yapım sonrası aşaması (post-production), pazarlama ve dağıtım aşaması (marketing and distribution) ve son olarak gösterim aşamasıdır (exhibition).

Prodüksiyon Şirketi (Production Company): Kendi hesabına film çekmeye karar verildiğinde, teknisyenler, sanatçılar ve yıldızlarla sözleşme yapan, stüdyo kiralayan genellikle serbest çalışan ve filmin yapımını gerçekleştiren bağımsız bir şirkettir. Araştırmada bundan filmi finanse eden şirket kastedilmemektedir.

Selüloit Boş Film (Raw Stock veya Non-Exposed Stock): İki yanı delikli olan henüz ışığa maruz kalmamış ses veya görüntünün negatif veya pozitif filmidir. Yani film çekiminde kullanılmayan filmidir. Alev almayan selüloz nitrattan yapılır, ışığa çok duyarlı fotoğrafik bir hamurla kaplanır. Alev almayan bir malzeme olan selüloz nitrattan

yapılmıştır ve ışığa maruz kaldığında ışıktan etkilenen ışığa duyarlı bir malzeme olan fotoğrafçılık bir hamurla kaplanır. Film yapımında bir görüntü veya ses kaydı yapmak için veya üzerinde ikisini birden kaydetmek için kullanılır. Ham filmlerin boyutu 8 mm, süper 8 mm, 16 mm, 35 mm ve 70 mm'dir (Morsi, Wahba, 1973: 133).

II. ARAŞTIRMA PROBLEMİ

Araştırmanın probleminde şu sorularda yatmaktadır: Ürdün'de film yapımcılığının zayıflığı ve kıtlığının gerçek nedenleri nelerdir? Filmler uluslararası film yapım aşamalarının standartlarına uygun olarak mı üretilmektedir? Ürdün'de film üretmenin sorunları nelerdir?

III. ARAŞTIRMANIN SORULARI

1. Uluslararası profesyonel ve bilimsel uzun metrajlı filmlerin yapımındaki kriterler nelerdir?
2. Ürdünlü film yapımcıları uluslararası film yapım standartlarına uyuyor mu?
3. Varsa, Ürdün'de film yapım sektörü için operasyonel ve yapısal standartlar nelerdir?

IV. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırmanın önemi, Ürdün film endüstrisinin gelişmesini engelleyen sorunları tespit etmek, onlara ışık tutmak ve çözüm bulmak için dünyadaki profesyonel filmlerin uyguladıkları üretim standartlarının belirlenmesi, tanımlanması ve Ürdün'deki film yapımında standartların yokluğu ve yapım sorunları ile ilişkilendirilmesinde yatmaktadır. Aynı zamanda bu araştırma, Orta Doğu'da sinema okumakla ilgilenenlerin referansı olarak Türkiye Cumhuriyeti'nde türünün ilk örneği olacaktır.

V. ARAŞTIRMANIN AMAÇLARI

Bu araştırma, öncelikle küresel olarak film yapımının kriterlerine, yöntemlerine, üretim aşamalarına ve bu niteliklerin önemine ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Ardından Ürdün'deki uzun metrajlı filmlerin yapımındaki sorunları tanıma konusundaki farkındalıklarının artırılmasına katkıda bulunmak, Ürdün'de tarih boyunca yapılan tüm uzun metrajlı filmlerin bu alandaki tüm araştırmacılar için tarihi bir referans olmasını sağlamak ve bu filmlerin yapıldığı yapım sürecini ve üretimin temellerini incelemek, Ürdün film yapım kurumlarının başarıları ve başarısızlıkları üzerinde durmak ve uzun metrajlı filmlerin yapım problemlerini tanımlayıp kategorize etmeyi amaçlamaktadır.

Yine bu çalışma Ürdün'deki film yapımının sorunlarının çözülmesi ve yapım sektörünün değerlendirilmesini ve bunun tarihi teorik ve analitik bir çerçeve ile çözülmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca Ürdün sinema sektöründeki mevcut problemlere dikkati çekip onlara işaret etmek suretiyle araştırmacıların yolunu açmak ve onların araştırmaya başlayıp ortaya uygun çözümler koymalarına yardımcı olmak ve buna ek olarak Türkiye Cumhuriyetinde türünün ilk örneği olup genel olarak sinemayı ve özelden ise Ürdün film yapımı ile alakalı bir kaynak olmayı hedeflemektedir.

VI. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Araştırmacı, Ürdün sinemasını betimlemek için derinlemesine görüşme yöntemi kullanmıştır.

Ürdün sinemasını ele alan kaynaklar ve referansların çok az olduğundan dolayı araştırmacı, Ürdün sinemasını betimlemek için derinlemesine görüşme yöntemi kullanmıştır. Bunu gerçekleştirmek için de araştırmacı Ürdün'e gidip Kültür Bakanlığı, Sanatçılar Sendikası, Görsel İşitsel Medya Kurumu ve Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'ndaki sinemadan sorumlu yetkililerin yanı sıra bir takım yönetmen, tarihçi ve eleştirmen ile yüzyüze ve ses kaydı alarak görüşmüştür. Araştırmacı, kendi evinde görüşme yaptığı Mohammed Azizia ve özel ofisinde görüşme yaptığı Jalal Tohmeh gibi film şeridi üzerine film çeken en eski ve en büyük Ürdünlü yönetmenlerden biri olarak kabul edilen yönetmenlerle görüşmeler yapmıştır. Ayrıca araştırmacı, Ürdün sinemasındaki en önemli eleştirmenler ve tarihçiler ile görüşmeler gerçekleştirmiştir. Bunlar, Abdul Hamid Shoman Vakfı'ndaki ofisinde görüşülen eleştirmen Adnan Madanat, Resmi Ürdün gazetesi Al-Rai'nın binasında bulunan ofisinde görüşülen editör,

yazar ve tarihçi eleştirmen Najeh Hassan, uzun metrajlı filmlerin yapımında çalışan en önemli yapımcılardan biri olan ve "Slate Film Prodüksiyon Hizmetleri" adlı şirketinde görüşülen yapımcı Khaled Haddad, Kültür ve Sanat Bakanlığı Tiyatro ve Sanat Müdürlüğü'nde bulunan ofisinde görüşülen Mohammed Damour, Ürdün Sanatçılar Sendikası'nda bulunan ofisinde görüşülen Sanatçılar Birliği'nin Teknik ve Sanatsal Meslekler Komitesi Başkanı Ürdünlü yapımcı ve yönetmen Hazza Barmawi, Kraliyet Film Komisyonu'ndaki ofisinde görüşülen Ürdün Film Destek Fonu Direktörü Reem Bader, Kraliyet Film Komisyonu binasında görüşülen Kraliyet Film Komisyonu Medya Koordinatörü Marian Nakho ve son olarak Kraliyet Film Komisyonu binasında görüşülen Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu'nun Görsel Denetim Gözetmeni Yazan Al-Samir'dir.

Şu anda Ürdün sinemalarının gerçekliğini öğrenmek için araştırmacı Ürdün'deki tüm sinemalara gitmiş ve danışmanları ile görüşmeler yapmıştır. Ancak bazıları gerginmiş ve görüşmeyi kabul etmemişlerdir. Diğerleri görüşmeyi kabul etmiş ancak yıllık izleyici sayısı ve satılan bilet sayısı ile ilgili aynı salondan istatistik gerektiren sorular için cevap vermemişlerdir. Bu salonların üst düzey yabancı yönetiminin bu bilgiyi kimseye vermeyi reddettiğini söylemişlerdir. Görüşmeyi kabul eden bazı kişiler, görüşmenin gerçekleştiği Amman'daki Al-Abdali Alışveriş Merkezi'nde bulunan Al-Abdali Sinema Salonları'nda süpervizör olarak çalışan Ahmed Al-Agha, Amman'daki Taj Alışveriş Merkezi'nde bulunan Taj Alışveriş Merkezi sinemasında kat şefi olarak çalışan Momen Hasan ve Irbid kentindeki Irbid City Center Alışveriş Merkezi'ndeki Prime sinemalarda müdür yardımcısı olarak çalışan Ashraf Al-Rawashdeh'dir. Araştırma eklerinde, araştırmacı soru metni ve görüşülen kişiler hakkında daha ayrıntılı bilgi eklemiştir.

Araştırmacı bundan başka Ürdün film üretme hareketi boyunca üretilen Ürdün uzun metrajlı film numunelerini toplayıp taramak suretiyle araştırma problemi ile ilgili bir sonuca varmaya çalışmıştır.

Bundan sonra araştırmacı, araştırmasında içerik analizi yöntemi kullanmıştır. Araştırmacı çalışmasında içeriği sayısal olarak niteleyen nicel içerik analizi yönteminin yanı sıra medyatik maddede gizli olan anlamları analiz eden nitel içerik analizi

yöntemini de kullanmıştır. Yukarıda belirtilenler ışığında araştırmacı, bu yöntemle daha anlamlı ve önemli doğru bilgileri de bulabilir.

VII. ARAŞTIRMA EVRENİ

Bu çalışmanın bağlamsal sınırı Ürdün Haşimi Krallığı'dır (Ürdün). Nesnel sınırı ise, numunenin yapım zamanı ile sınırlanan Ürdün uzun metrajlı filmlerin incelenmesidir.

VIII. ÖRNEK ANALİZİ

Araştırmacı, Ürdün film endüstrisi tarihinde yapılan tüm Ürdün uzun metrajlı filmlerini belgeleyen kağıt ve internet üzerinde yayınlanan tüm kitapları, dergileri ve belgeselleri araştırmış ve aşağıdaki bilgilere göre analiz etmiştir:

Filmin adı, yapım tarihi, sinema salonlarında gösterim tarihi, temel formatı, türü ve öyküsü, yönetmenin adı, yapımcı şirketi, filmi finanse eden fon kurumları, filmin başrol oyuncularını ve uyrukları, bütçesi, çalışma bölümleri yöneticilerinin adları, Ürdün sinemalarında gösterilip gösterilmediğı, gişre gelirleri vb.... gibi bilgilerdir. Bu bilgiler, araştırma problemini çözmek için gereken sonuca ulaşma konusunda Ürdün'de üretilen her filmin yapım sürecinin durumunu açıklamaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYA SİNEMA TARİHİ VE ÜRDÜN'E KOMŞU ÜLKELER

1.1. SİNEMA TARİHİ

Genellikle teknolojinin süregelen ve farklı buluşlarının sinemanın ortaya çıkmasına sebep olduğu anlatılır. Hareketli görüntüleri yapabilme ve gösterebilme yeteneğinin, fotoğrafçılık, esnek film makarası, aralıklı görüntüleme mekanizmaları (görüntüleme sonra kapatma sonra görüntüyü aktarma daha sonra takip eden görüntüyü görüntüleyerek açma), kireçtaşının parlama derecesine kadar ısıtılmasından oluşan kireçtaşı ışığı ve elektrikli ışık gibi yapay aydınlatma biçimleri ve büyümlü fenerlerin gösterimleri, panorama ve nihayetinde sinema gibi hareketli görüntü gösteren bir cihazın icadına başarıyla yardımcı olan diğer ticari yönelimli eğlence biçimleri gibi birçok önemli icada dayandığını söylemek doğru olacaktır. Bununla birlikte sinemanın, ekranda gösterilen ve nihayetinde otomatik olarak hareketli görüntüyü mümkün kılan görsel oyunları ve eğlence araçlarını geliştiren bilim adamlarının, deneyim sahiplerinin, eğlence sektöründe çalışanların ve fotoğrafçıların nadiren veya hiçbir zaman hedefi olmadığına dikkat çekmek önemlidir. Çünkü kendi zihinlerinde, görsel görme, hareket veya fotoğrafçılığın ticari ve estetik potansiyelini genişletmesiyle ilgili bilimsel bir hipotezi ispatlamak gibi başka hedefleri vardı (Whissel, 2014: 813).

Tarihçilerin çoğu meseleyi hareketli görüntünün icadına dayandırmaktadır. Ancak sinema birçok teknolojik yenilik gibi kesin bir çıkış tarihi yoktur, doğuşu ise belirli bir ülkeye veya kişiye borçlu değildir. 19. yüzyılın son on yılında yoğun bir şekilde hareketli görüntüleri bir ekrana yansıtma çabaları vardı. Birkaç ülkede hayret içinde kalan kitlelere ilk hareketli görüntüleri sunan ve finanse edilmiş yenilikçi kişilerden Amerika Birleşik Devletleri'nde Edison, Fransa'da Lumiere Kardeşler, Almanya'da Max Skladanowsky ve Büyük Britanya'da William Francis Green'dir. Bunların hiçbirisine film endüstrisinin ilk kurucusu olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü o eşsiz dönemde hem yapımın hem de gösterimin ilk aracısı olan selüloit ya da film şeridinin icadı ve fotoğrafçılığın gelişmesi gibi yalnızca sanatsal şartların eşzamanlılığı, böyle bir icadı mümkün kılmıştır (Pearson, 2010: 63).

Film endüstrisinin doğuşunun asıl başlangıcı, 1895 yılına kadar uzanmaktadır (El-Uşri, 1968: 11). Fransa'da Auguste ve Louis Lumiere kardeşler, 13 Şubat 1895 tarihinde hareketli görüntüleri ekranda gösteren ilk cihazın icadını kaydettiler. Ancak en popüler ve en etkili sayılan ilk halka açık gösterimini, seyirci kitlesine on tane film göstererek 28 Aralık 1895 tarihinde gerçekleştirebildiler. Böylece seyirciler, Paris'in Capucines caddesindeki Grand Caf de ilk sinematografik gösteriyi izledi (Pearson, 2010: 63). Bu nedenle pek çok tarihçi, hareketli görüntüleri yakalayıp sergileyen ilk cihazı yapabilen Louis Lumiere'yi sinemanın gerçek mucidi olarak görmekte ve o tarihten itibaren sinemanın bir gerçek haline geldiğini savunmaktadırlar. New York ise 1893 yılında bir hareketli görüntü gösterimini izledi ve 1896 yılının baharına kadar Edison şirketinin kinetoskop cihazı için özel filmler çekmeye kendini adadığını görürüz. Ancak kinetoskop kabinleri eskimeye ve makine satışları gerilemeye başladığında Edison, bireylere değil bir seyirci kitlesine yönelik gösterim taahhüdünü yeniden düşünmeye başladı ve görüntüleri bir ekrana düşüren icadının ticari sunumu için gerekli sermayeye sahip olamayan Francis Jenkins ve Thomas Armat tarafından ana mekanizması tasarlanan vitaskop (vitascope) cihazının patentini aldı. Büyük başarı gören vitaskop, Nisan 1896 yılında altı filmin ilk gösterimi yapılarak New York'ta tanıtıldı (Huettig, 1944: 10).

Londra'nın Kraliçe Mary  niversitesi'nin Tarih Fakültesi'nin fahri  yesi, Avrupa İnsan Bilimleri Araştırma Merkezi'nin  yesi ve Avrupa Film Projesi'nin direktörü olan yazar Jeffrey Noel Smith, kendisinin denetlediği ve tarihi evreyi anlatmada hassaslığı ile üstün olan Uluslararası Sinema Tarihi Ansiklopedisi'ndeki sinema tarihini, herbiri tarihi çağın başlığını taşıyan üç ayrı ciltte    çağa ve her  ağı da bir ak döneme b lmiştir.

Güney Kaliforniya  niversitesi'nde sinema profesörü olan Amerikan film eleştirmeni ve tarihçi Philip S. Congleton,  niversite tarafından 1995 yılında yayınlanan bir makalesinde –sözü edilen makaleyi "coursehero.com" sitesinden alabildim– film gelişiminin geçtiği ve yazarın kısaca anlattığı sinema tarihini, pazar büyümesinin etkisi açısından yedi döneme böldü. Birçok kişi bu adlandırmanın doğru ve önemli olduğuna hemfikirdir. Bu nedenle araştırma, birçok yerde bu adlandırmalarla uyumlu oldu.

Sinema tarihini bölmede araştırma, esas olarak yukarıda bahsedilen iki kaynağa dayanmaktadır. Böylece sinema ve gelişimi üzerinde büyük etkisi olan tarihi olaylara

göre bölünmüş yedi dönem ortaya çıkmaktadır. Bunlar; 1895 ile 1910 yılları arasındaki Öncülük Dönemi, 1911 yılından 1926 yılına kadar uzanan Sessiz Film Dönemi, 1927 yılından 1940 yılına kadar uzanan İkinci Dünya Savaşı Öncesi Dönemi, 1941 ile 1954 yılları arasında gerçekleşen Filmin Altın Dönemi, 1955 ile 1966 yılları arasında kalan Filmin Geçiş Dönemi, 1967 yılından 1979 yılına kadar olan Filmin Gümüş Dönemi ve 1980 yılından 2005 yılına kadar uzanan Filmin Modern Dönemi'dir. Aşağıda her dönem detaylı anlatılmaktadır.

1.1.1. Öncülük Dönemi 1895 – 1910

Bu dönemde film endüstrisi başladı, ilk kamera, ilk aktör, ilk yönetmenler tamamen yeni teknolojiydi. Ancak sinema varlığının ilk yirmi yılında hızla gelişti, 1895 yılında yeni bir şey olan sinema, 1915 yılında köklü bir endüstri haline geldi (Pearson, 2010: 61).

İlk filmler, süresi bir dakika olan, çoğu zaman tek bir sahneden oluşan ve hiç diyalogu olmayan anlık hareketli görüntülerden başka bir şey değildi. Filmlerin çoğu belgesel, haber ve bazı oyunların kayıtlarıydı. 1905 yılına gelindiğinde, filmlerin uzunluğu düzenli olarak beş dakika ile on dakika arasında oldu. Bir hikaye anlatmak için sahnede değişiklikler yapmayı ve kameranın yerini değiştirmeyi gerektiren 1902 yılındaki Fransız sanatçı Georges Melies'in *Ay'a Seyahat (A Trip to the Moon)* romanıyla filmler, insanlar arasında aşına olmaya başladı (Congleton, 1995: 2).

20. yüzyılın ilk on yılında ve ilk uzun metrajlı kurmaca filmlerin başlamasıyla karışık hikayeleri ele almak için yeni gelenekler yavaş yavaş ortaya çıkmaya başladı. Bununla birlikte film yapımı ve gösteriminin, büyük ölçekli bir endüstriyel iş haline geldiğini, artık filmlerin merakı uyandıran bir görüntü dizisi olmadığını, filmleri göstermek üzere hazırlanmış özel alanların yapıldığını ve büyük şehirlerde bulunan dağıtım şirketlerinin salon sahiplerine film kiralatma ücretlerini artırdığını görürüz. 20. yüzyılın ilk on yılları sırasında sinemanın en önemli merkezi, Paris, Londra veya New York değil, Hollywood - Los Angeles idi. 1908 yılının sonlarında, sinema için tahsis edilmiş ilk gazete sütunu ortaya çıktı (Pearson, 2010: 61). O zamanın en iyi isimleri, Edison, Lumiere kardeşler, Edwin S. Porter ve hilelerle dolu filmleriyle Georges Melies'dir.

Bu filmler izlendiğinde bunların ilk girişimleri oluşturduğu ve sinemanın yeni bir iletişim aracı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Çok basit ve ilkel görülebilir, ancak önemsiz ve kıymetsiz olarak görülmemelidir. Bu filmleri üretmek için harcanan çabanın göz alıcı ve etkileyici olduğu ve yapımcıların bu filmleri yapım görevini üstlenmelerinin dikkat çekici olduğu kabul edilmelidir.

1.1.2. Sessiz Film Dönemi 1911 – 1926

1907 ile 1913 yılları arasında Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde film endüstrisi, endüstriyel kapitalist projelerle rekabet etmeye başladı. Yapım, dağıtım ve gösterim ayrı ayrı alanlar haline geldiğinde uzmanlaşma da arttı (Pearson, 2010: 89). Görevi sadece filmleri yapımcılarından satın alıp belirli bir süre boyunca farklı salon sahiplerine kiralamak olan bazı araçlar ortaya çıktı. Böylece bu dönemde film endüstrisinde, dağıtım aşaması olan yeni bir aşama ortaya çıktı. İlerleyen yıllar, film yapımı aşamasında, film yapımı için özel olarak inşa edilmiş stüdyoların oluşturulması, oyuncuların isimlerinin duyurulması ve yıldız sisteminin yerleştirilmesi gibi birçok gelişme kaydetti. Bunun sonucu olarak da film yapımının maliyetleri ve giderleri arttı (El-Uşri, 1968: 15-18).

Salon sahiplerinin yeni filmlerin yapımına yönelik taleplerinin artmasıyla birlikte daha uzun filmlere olan talebin artması, iş bölümüne ve sinematik icatları bir yerde toplamaya yoğunlaşmanın olması ve endüstriyi sağlam bir temele koyan büyük kârların yanı sıra dağıtım ve gösterim prosedürlerinin başlamasına yardımcı olan 1914 yılında New York'ta üç bin sandalyeye sahip olan ve sahibi Isobel Samuel Roxy'nin Roxy Sineması'nın açılmasıyla modern sinema salonlarının inşa edilmesiyle başlayan dev sinema salonları, üretim uygulamalarının standardizasyonunu gerektirdi (Pearson, 2010: 89).

1914 yılının yazında Panama Kanalı'nın açılışı, D. W. Griffith'in yönettiği *Bir Ulusun Doğuşu* filminin yapımı, ayrıca Avusturyalı arşidük Franz Ferdinand'in öldürülmesi olayı da gerçekleşti. Bu olayların her birinin filmin tarihi üzerinde görülebilir önemli bir etkisi oldu. Kanalin açılması, Amerika'nın mal taşımacılığı endüstrisinin gelişmesini ve film endüstrisine dünya çapında dağıtım için bir altyapı sağladı. Griffith'in filmi anlatım tekniklerinin, film yapım uygulamalarının ve dağıtım

tekniklerinin geliştirilmesine katkıda bulundu. Bütün bunlar, Amerika'nın sanayi sektörünün Avrupalı rakiplerini geçmesine yardımcı oldu. Arşidük'ün kaderi ise Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasına ve küresel politik ekonominin yeniden düzenlenmesine, dünya çapında başarı gösteren Fransa, İngiltere ve İtalya'nın sinema endüstrisinin yok edilmesine neden oldu. Ancak sinema endüstrisi, yüzyılın geri kalanını üstün kılacak kültürün ve ekonominin yeniden yapılanmasının bir sembolü ve aracı olarak savaştan çıktı (Oricio, 2010: 203-204).

Fransız, İtalyan ve İngilizlerin 1914 yılı ve öncesinde dünya yapım ve dağıtımına hakimiyeti, 1918 yılında Amerikan stüdyoların genişlemeci çıkarlarına ve tamamen farklı olan sinema vizyonuna teslim oldu. Savaş, geleneksel Avrupa güçleri için kesin olan ticaret modellerini bozmakla yetinmeyerek birçok maddi ve manevi kayba neden oldu. Ayrıca savaş, tamamen farklı yollarla Amerikan, Alman ve Rus sanayilerinin başarılı dönüşümüne yardımcı oldu (Oricio, 2010: 204).

1910 ve 1911 yıllarında bir takım film şirketi Los Angeles'in küçük bir kenar mahallesinde bu endüstriyi kurdu ve on yıl içinde bu şirketlerin kurduğu bu sistem, yalnızca Amerika'da değil, tüm dünyadaki sinemayı egemenliği altına aldı. Bu şirketler, "stüdyo sistemi" olan tipik bir sistem ortaya çıkararak büyük ve fabrika benzeri stüdyolarda prodüksiyona odaklanıp prodüksiyondan tanıtıma, dağıtımdan gösterime kadar işin tüm yönlerini dikey olarak birleştirdiler. Diğer ülkeler rekabet alanına girebilmek için bu sistemi simüle etmek zorunda kaldılar, ancak Amerikan sistemini simüle etme girişimleri kısmen başarılı oldu. 1925 yılında stüdyo sistemi değil; Britanya'dan Bengal'a, Güney Afrika'dan Norveç ve İsveç'e hakim olan "Hollywood" sistemi vardı. O zamanlar Hollywood, sadece dünya pazarlarının çoğunu kontrol etmekle kalmadı, ancak dünyanın en ünlü iki ikonu olan Charlie Chaplin ve Mary Pickford gibi yıldızlarını ve ürünlerini de icat etti (Gomery, 2010: 143).

Hollywood şirketlerinin sunduğu ana prodüksiyon çalışması ise, genellikle yaklaşık doksan dakika süren uzun metrajlı filmidir. Ayrıca, on dakikalık bir film gazetesi veya canlı konular bir eklenti olarak sunulabilir. Ancak uzun metrajlı film olağanüstü ilgi çekecek bir hikaye olmalı. Filmin maliyeti yaklaşık 100.000 dolar, bazen de 500.000 dolara çıkabilir. Uzun metrajlı film yapımının ilhamı, Avrupa'dan geldi. 20. yüzyılın ilk on yılında art arda gösterilen yabancı uzun metrajlı filmler sayesinde, uzun

filmler büyük izleyici kitlesi çekti ve Avrupalı film yapımcılarından getirilen destanlar buradan başladı. (1911) *Dante'nin Cehennemi* gibi İtalyan ürünlerinin başarısı, daha uzun prodüksiyon için bir pazarın varlığını kanıtlamakla yetinmedi, ancak yeni aracıya büyük takdirler de kazandırdı (Gomery, 2010: 146).

Bu dönem öncekinden, film endüstrisinin ana aşamaları olan yapım, dağıtım ve gösterim aşamalarının kristalleşmesinin yanı sıra uzun metrajlı filmlerin yapımına yönelik eğilimin artmasıyla belirgin oldu. Bu eğilim de sinemanın, çekiciliği tükenmeyen konu, kalıp ve amaçta farklı hikayelerin kapısını açarak yalnızca hareketli görüntülerin çekiciliğine güvenme tehlikesinden kurtulmasına yardımcı oldu. Bu dönem ayrıca, Vsevolod Pudovkin, Sergei Eisenstein ve Lev Kuleshov gibi Rus film yapımcıları ve Griffith tarafından film montajı sürecinde yapılan çok sayıda deneme ile farklı oldu. Bu dönem tamamen sessiz değildi, ancak tiyatro kayıtlarının yok olduğu, yerine uzun filmlerin geldiği ve aynı zamanda tarih nitelikli şiirsel filmlerin başlangıcı olarak sayılan bir sonraki döneme kadar (birkaç film hariç) hiç diyalog olmadığı halde özel ses efektleri kullanıldı. Filmin kalitesi ve niteliğinin tartışma konusu olduğu ve farklı film türlerinin çıkmaya başladığı bu dönemdeki filmler, daha fazla paraya mal oldu (El-Uşri, 1968: 15-18).

Charlie Chaplin, Mary Pickford, David Griffith, Vsevolod Pudovkin, Sergei Eisenstein ve diğerleri bu dönemin ünlü isimleri arasında yer aldılar.

1.1.3. İkinci Dünya Savaşı Öncesi Dönemi 1927 – 1940

20'lerin sonlarında sinema, görüntü ile eş zamanlı diyalogun girmesine yoğunlaşan devrimci bir dönüşüm yaşadı. Fakat devrim diğer alanlara yayılarak sessiz sinema dönemindeki olan durumu değiştirdi. Bu devrim Amerika'da başladı ve daha sonra, bazı unsurları Avrupa'da farklı bir biçimde yer almasına rağmen ve dünyanın bazı uzak bölgelerinin bu devrimin etkilerini bir süreliğine hissetmediği halde dünyanın her yerine yayıldı (Noel Smith, 2010: 9).

Sessiz sinemanın hiç sessiz olmadığını unutmamak gerekir. Sessiz filmler de, izleyiciyi dinleyicinin yerine koymaya çalışan her türlü sese birçok işaret içerirdi. Hatta bu sessiz filmler, bir piyanistin veya bir orkestranın çaldığı canlı müzik eşliğinde sinemada gösterilirdi. Genellikle müzisyenler, izleyicinin ekranda gördüğü olaya ses

efektleri eklerdi. Ekranda geçenleri anlatan sözlü açıklamalarıyla sinematik gösteriyi kontrol altına alan öykücünün sesi olan "Pinci" nin sesi olarak bilinen Japon sinemasının filmlerinde bu sesli eşliğin kendine özgü bir biçimi vardı (Dibbets, 2010: 21). Bu nedenle bu dönem, görüntü ile eş zamanlı kaydedilmiş konuşmanın dönemi olarak bilinir. Philip Congleton ise, film tarihinde sessizlik ve eş zamanlı konuşma olan iki dönemin olduğu anlamına gelen dönemlerin sesli ve sessiz sınıflamasının doğru olmadığına inanır.

Bu devrimin başlangıcı, New York'taki "Warner Brothers" şirketinin ilk gösterisinde, dudak hareketlerini kaydedilmiş sesiyle zamanlayarak Al Jolson'un ölümsüz diyalogunun "Hala bir şey duymadınız mı?" cümlesini söylediği *Caz Şarkıcısı* filmini tanıttığı 6 Ekim 1927 olabilir. Ama bu sadece bir başlangıçtı. 1930 yılının gelmesiyle Western Electric şirketinin öncü olduğu diske sesi kaydetme teknolojisi ortadan kalkarak yerine daha basit ve daha kolay olan rakip şirket General Electric'in icat ettiği film şeridi üzerine ses kayıt sistemi geldi. Birkaç yıl içinde Avrupa ve Amerika'da binlerce sinema bu yeni teknolojiyi kullanmaya başladı. Sovyetler Birliği, Japonya ve dünyanın geri kalanında ise sesli sinema çağına geçiş daha yavaş idi (Noel Smith, 2010: 9).

Bu dönem de Amerikan film endüstrisini etkileyen Büyük Buhran'ı gördü ve bu ekonomik ortamın Hollywood'a fena vurması kaçınılmazdı. Çoğu büyük şirket varlıklarını sattıktan sonra iflasını ilan etti ve film için izledikleri bütçeleri de düşürmek zorunda kaldılar. Film endüstrisi, lüks sinemaların inşa edildiği 1920'lerde bir refah dönemi yaşadı ve 1927'den bu yana, sesli filmlerde ses kaydının yeni teknolojisinden faydalandı. Ancak 1930-1933 yılları arasında izleyici sayısı her hafta yaklaşık 90 milyondan 60 milyona düştü. Biletin fiyatı da 30 sentten 20 sente düşerek gelirler, 1929 yılında 720 milyon dolardan 1933 yılında 480 milyon dolara geriledi. 1929 yılında sinema şirketlerinin toplam karı 54, 5 milyon dolar iken, 1932 yılında toplam zararı 55, 7 milyon dolar oldu (Malanda, 2014: 862).

Ancak bu dönemde yaşanan Büyük Buhran'ın sebep olduğu ekonomik durum nedeniyle sayıları önemli ölçüde düşen izleyici sayısını artırmayı amaçlayan (B) filmi olarak sınıflandırılan yapıyı bakımından farklı bir film çeşidi ortaya çıktı.

"B filmleri" terimi düşük bütçeli filmi tanımlamak için hala kullanılmakta, aynı zamanda, bu adlandırma birçok olumsuz çağrışım içermektedir. "B filmleri" terimi birçok insanda "kötü film" anlamına gelir, ancak düşük bütçeli her film B filmi değil ve çoğu B filmi fena değildi. Aslında, B filmleri uzun sürmeyen olguydu ve 1950'lerde kaybolan "büyük film şirketleri"nin stüdyo döneminin bir ürünüydü. 1930'lardan 1950'lere kadar tüm büyük şirketler B filmleri yaptı. Tek hedefi, ekonomik durgunluk sırasında yapılan ilk yarısı, genellikle "A filmi" denilen tanınmış bir Hollywood filmi içeren bir programdan oluşan sinema gösterilerinin ikinci yarısını doldurmak için kullanılan ucuz filmlerin hızlı yapımı olan diğer şirketler ortaya çıktı. A filmlerinden farklı olarak B filmleri, program süresini uzatmak ve müşteride bilet için ödediği paranın değerini aldığı hissini yaratmak için kullanılan ve kullanımından sonra atılan ürünlerdi. B filmlerin çoğu her ne kadar ödülleri kazanmış olsa da izleyicilere bir saatlik eğlence sağlayabiliyordu. Bazıları gişede başarılı olmak ve bir klasik film olarak tanınmak için bu durumun ötesine geçebildi. Aynı zamanda, B filmleri oyuncularını, yönetmenlerini, yazarlarını ve teknisyenlerini eğitmek için önemli bir fırsat sağladı (Schaefer, 2014: 401).

1930 ile 1960 yılları arasındaki dönem, "zoom" merceği ve 3D ekran teknolojisinin icadı gibi diğer bazı küçük teknik gelişmelere ek olarak nitrat kullanan selüloitten (hızlı yanıp telef olan) asetata dönüşüm ve derin odaklı çekim veya alan derinliği gibi bir takım teknolojik ilerlemenin sahnesiydi. "Zoom" merceği ve 3D ekranın, ses, renk ve geniş ekran gelişiminde olduğu gibi yeni bir yenilik olarak başlamasına rağmen bu teknolojilerin ve uygulamada gerektirdiği sanatsal tekniklerin kökleri ironik olarak, 1920'lerin sonları ve 1930'ların başlarına dayanır (Pilton, 2010: 175).

Aslında, bu dönemde yeni teknolojik gelişmelerin ortaya çıkması ilginçtir ve bu gelişmelerle ilgili ilginç olan şey, ortaya çıkması için gerektirdiği zamandır. Bu gelişmelerin kökleri 1920'lere dayanıyorsa, öyleyse neden yalnız 1950'lerde tam olarak çıkabildiler? Yeni ses teknolojisine geçiş, ortaya çıkmasından dört yıldan kısa bir süre içinde gerçekleşti, ama -yapım ve gösterimin yeni standartları olarak- geniş ekrana ve renklere geçiş, tam 20 yıl gerektirdi. Bu üç yeniliğin tümü, sinema endüstrisinin onları benimseyebildiği 1930'ların başları ve ortalarında ortaya çıktı. Ancak birinci geniş ekran devrimi, 1930'ların sonlarında başarısız oldu. Ayrıca birkaç filmde her yıl sınırlı bir şekilde kullanılan 30'lu ve 40'lı yıllarda renklerin kullanımı, siyah ve beyaz renklerin

kullanımının hakim olduğu sinema kurallarında küçük bir değişiklik oldu (Pilton, 2010: 176).

1930'ların filmleri, daha fazla renk kullanımı gördü ve 1933 yılında farklı dillere sahip olan ülkelerde film dağıtımını için 1929 yılında yaygın olan çok dilli filmler (MLV) üretmek yerine çeviri ve dublaj yöntemi, bir çözüm olarak kabul edildi (Bates, 2014: 266). Çizgi filmler, önemli ölçüde gelişti. Bu dönemde de, komedyanın dalgası ve o dönemde isimleri yayılan sinema sanatının yıldızlarının ortaya çıkışıyla büyüyen gündüz film gösterileri ortaya çıktı (Congleton, 2011: 3). Nitrat maddesinden selülitin (1930-1955) kullanıldığı sesli dönemde üretilen tüm filmlerden, bugün sadece %50'si bulunmaktadır (Horak, 2014: 281).

Bu dönem, Clark Gable, Frank Capra, John Ford ve sesli döneme devam eden iki oyuncu Stan Laurel ve Oliver Hardy gibi isimler içerdi.

Ayrıca bu dönemde, oscar ödülleri ortaya çıkması ve izleyicilerin sinemaya olan tutkusu ile filmin kalitesinin önemi artmaya başladı. Bu noktadan itibaren filme, olgunlaşmaya başlayan bir genç olarak bakılır oldu. Birçok sinemaseveri hayret içinde bırakan ve film yapımında kullanılan teknolojinin hala ilkel olmasına rağmen, çok paraya mal olmayan filmler, çok paraya mal olan filmlerden kolaylıkla ayırt edilebilir (Congleton, 1995: 2).

1.1.4. Filmin Altın Dönemi 1941 – 1951

Eylül 1939 yılında Avrupa'da başlayan İkinci Dünya Savaşı'nın sinema endüstrisi üzerindeki etkisi hızlı ve çok etkiliydi. Britanya'da hükümet, sinema salonlarını kısa bir süreliğine kapattı, ancak baskı nedeniyle yeniden açmak zorunda kaldı. Bir diğer etki ise Avrupa ülkelerine Alman işgalinin arttığı dönemde ortaya çıkarak Hollywood'un Avrupa'daki kârlı dış pazarlarını kaybetmesine neden oldu. İşgal altındaki ülkelerde milli sinema endüstrileri, sıkı Alman sansürüne maruz kalmasına rağmen gelişti. Bir Fransız tarihçinin alaycı bir şekilde anlattığı gibi, Fransız seyircinin bir Fransız ya da bir Alman filmi izlemeye gitme gibi iki seçenek arasında bırakıldığı, ancak seyircinin her zaman Fransız sinemasını seçtiği Vichy hükümeti sırasında Fransız sineması bir patlama yaşadı (Noel Smith, 2010: 389).

Savaş sırası ve sonrasında komediya belirgin bir şekilde gelişti ve müzikal filmler sinema tahtına geçti. Korku filmleri de yayıldı, ancak yüksek üretim maliyetleri nedeniyle çok az özel efekt kullanıldı. Üretim harcamaları büyük ve küçük bütçeli filmler arasında önemli bir fark yarattı. Film stüdyoları izleyicileri çekmek için az maliyetli B sınıfından filmler üreterek küçük bütçeler kullanmaya devam etti. Bu nedenle, istihbarat filmleri, orman filmleri, istismarcı filmler ve kara filmlere ayrılacak popüler filmler ortaya çıktı. Bilim kurgu filmleri ise 1950'lerde ortaya çıktı (Congleton, 1995: 3).

İkinci Dünya Savaşı, film endüstrisinde her türlü değişikliğe neden oldu. Amerikan endüstrisi, savaştan sonra Avrupa pazarlarının açılmasıyla canlılık kazanmasına rağmen Hollywood'un geçen 35 yıl boyunca kullandığı stüdyo sisteminin sona ermesine sebep olan ve karşı koyulması mümkün olmayan özellikle "Paramount Kararı"ndan sonra durum daha da kötüye gidiyordu.

Hollywood stüdyosunun istikrarını bozan darbe Amerikan Cumhurbaşkanı Harry Truman hükümetinden geldi. Federal hükümetin Hollywood şirketlerinin tekelciliğine karşı açtığı, 30'lu yıllarda başlayan ancak savaştan dolayı geçici olarak durdurulan ve Paramount şirketinin en büyük zararı gördüğü için Paramount davası adını taşıyan dava, savaştan birkaç yıl sonra yeniden canlandırıldı. Hollywood şirketleri aynı zamanda, yapım, dağıtım ve gösterimi aynı anda birleştiren dikey entegrasyonunu kaldırma girişimlerine karşı mücadele ettiler. Şirketler, Yüksek Mahkeme'ye ulaşana kadar karara itiraz etmeye devam ettiler. Ancak mahkemenin, yapım ve gösterim faaliyetlerinin ayrı olacağı, toptan veya ön satışın durdurulacağı "Paramount Kararı" olarak bilinen kararını verdiği 1948 yılı, yolun sonuydu. Çünkü Hollywood'un altın dönemi sırasında büyük şirketler, kendilerini, ilk yapım ve dağıtımı ele alan, diğeri ise gösterimdeki düşüş ve değişikliğe karşı mücadele eden iki kısma bölüp eyaletlerdeki salonların büyük bölümünü ellerinde bulundurarak doğrudan kendi kaderlerine sahiplerdi. Böylece altın dönem sona erdi ve yeni bir dönem ufukta görünmeye başladı (Gomery, 2010: 718-719).

Orson Welles, Cary Grant, Humphrey Bogart, Audrey Hepburn, Henry Fonda ve Fred Astaire gibi bu dönemde adı beliren büyük isimlerden birkaçıdır.

1.1.5. Filmin Geçiş Dönemi 1951 – 1966

1950'lerin yeni ekonomik koşulları altında hayatta kalma mücadelesi, televizyon yapımcılığına geçişi zorlaştırdı. Aynı zamanda büyük şirketlerin yapısında gerçekleşmesi zorunlu olan önemli değişiklikler oldu. Sanatçıları uzun vadeli sözleşmelerle bağlama yönteminin çok pahalıya mal olduğunu anlayan ve uzun metrajlı filmleri yapmak için bağımsız yapımcılarla sözleşmeler yapan Hollywood'daki şirketler, şirket içindeki üretim hatlarını ayırarak pozisyonlarını düzenlediler. Ayrıca, Amerikan yerel pazarı daralırken dış pazarlar giderek daha önemli hale gelmeye başladığını farkederek şirketler, filmlerini tüm dünyaya dağıtmaya odaklandılar. Bu değişiklikler, "RKO" şirketi hariç büyük Hollywood şirketlerinin hayatta kalmasını sağladı. Ancak geçiş dönemindeki bu dalgalanmalarda şirketlerin birbirlerine göre konumları değişti. Bu yüzden "Metro-Goldwyn-Mayer" gibi büyük liderler, daha önce küçük ve salonları olmayan Columbia ve Universal gibi şirketlerle eşit konumda kalmak için mücadele ediyorlardı (Gomery, 2010: 723).

Hollywood'un yeni ekonomik sistemi, filmlerinde klasik anlatı tarzından kurtulduğu anlamına gelmiyordu. Film türleri değişti, yeni yapımcılar sisteme girdi ve Hollywood stüdyo sisteminden bağımsız yapımcılığa geçti, ancak filmlerdeki anlatı biçimi, hep olduğu gibi kaldı. Hollywood daha hassas konular ele aldı ancak onlarla klasik tarzıyla ilgilendi. O dönemde yönetmen, bir sanatçı olarak muamele görmeye, yaratıcı sürecin merkezi olduğu için övgü almaya başladı. Genel olarak, film yapımcıları ve yıldızlar, filmleri üzerinde daha fazla kontrole sahiplerdi. Bununla birlikte, Hollywood'un film endüstrisinin ekonomik kuralı, dünya çapında satılması kolay olan tür filmlerinin düzenli üretimi oldu (Gomery, 2010: 729).

40'lı yılların sonunda Hollywood, Hollywood'un içinde Komünist Partinin varlığının iddialarına ilişkin Amerikan Karşıtı Faaliyetler Kongre Komitesi'nin soruştırmalarının yanı sıra Paramount Kararı'nın (Yüksek Mahkeme'nin çıkardığı stüdyo sisteminin çözümlenmesine yol açaan kararın yaygın adıdır) ve yeni aracı olan televizyonun etkileri gibi birçok gişe tehdidiyle karşı karşıya kaldı. Bu nedenle teknikolor ve diğer renk teknolojileri, izleyiciye sinema dışında elde edilemeyecek görsel deneyim sağlayarak önemli satış araçları haline geldi (Pomerance, 2014: 826).

30'lu yılların sonunda izleyicilerin filmleri izlemeye gitme alışkanlığı, yeni teknolojilerde deneme süresinin bitmesine neden oldu. İzleyici kitlelerini çekmek için göz kamaştırıcı teknik yenilikler aramaya artık gerek kalmadı. Dolyısıyla, salon sahipleri, 3D teknolojisi, geniş ekran teknolojisi, sinerama, sinemaskop ve çevresel ses düzeni gibi yeni gösterim araçlarına daha fazla para yatırmak için hiçbir neden görmediler. Ancak, savaş sonrası dönemde izleyici sayısındaki düşüş, yeni gösterim biçimlerinin arayışına neden oldu (Pilton, 2010: 186).

1948 yılında ABD'de film izleyicisinin haftalık ortalaması 90 milyona ulaştı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'deki büyük sinema salonlarının bulunduğu şehir sakinlerinin kenar mahallelere yerleşme eğilimi sonucu meydana gelen nüfus değişimlerinin doğrudan bir sonucu olarak 1952 yılında bu ortalama, 51 milyona düştü. Bu da, daha önce bahsedilen tekniklerin bu dönemde yeniden kullanılmasına neden oldu (Pilton, 2010: 186).

Amerikan sinema endüstrisi, o yeni eğlence tarzlarına, seyircilere bir katılım şekli veren daha olumlu eğlence biçimleri sağlayarak yanıt verdi. Bu yüzden Eylül 1952 yılında başlayan sinearama teknolojisi izleyiciye "sinema ekranına gözünü dikip bakmayacaksınız, ancak kendini görüntü ve seslerle çevrili görüntünün içinde bulacaksınız." söyler gibidir (Pilton, 2010: 186).

1957 yılına gelindiğinde, Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'daki sinema salonlarının % 15'i sinemaskop filmlerini göstermek için hazırlandı. Fransa'da "DyaliScope, FranScope", Sovyetler Birliği'nde "SoviScope", Japonya'da "TohoScope" gibi Avrupa, Sovyetler Birliği ve Japonya'da sinemaskop benzeri araçlar ortaya çıktı. 1958 yılında Panavision şirketi, film endüstrisinin geri kalanında geniş çapta pazarlanan yüksek kaliteli bir görüntü sıkıştırma lensi geliştirdi. 1967 yılında ise "Fox" şirketi, geniş ekran filmleri yapmak için "Todd-AO" yöntemini kullanmasının yanı sıra 35 mm film yapımında "Panavision" yöntemini benimseyerek sinemaskop yöntemini bıraktı (Pilton, 2010: 191). Philip Congleton bu döneme filmin gerçekten olgunlaştığı zamanı temsil ettiği için geçiş dönemi olarak adlandırmaktadır. Stüdyo sistemi ortadan kalktı ve film yapımı her film için bağımsız olarak yapılmaya başlandı. Müzik, dekor ve diğeri gibi filmin teknik teçhizatında büyük gelişmelere yol açan geniş ekran ve stereo ses gibi yeni gösterim teknolojilerinin kullanımı yayıldı (Congleton, 1995: 3).

Sanat Filmi adı altında bu dönemde, Hollywood film duvarları üzerinden çeşitli ülkelerden filmler, Amerika Birleşik Devletleri'ne girmeye ve ucuz filmler, popüler filmlerin yerini almaya başladı. Ayrıca büyük stüdyolar, dağıtımdaki güçlerinin çoğunu kaybetmeye başladılar ve film endüstrisi, ürünün kalitesi ve niteliği konusundaki rekabti vurgulayan televizyon adında yeni bir düşmanla karşı karşıya kaldı. Renkli filmler, siyah ve beyazın yanında çoğunluk olarak yayılmaya devam etti (Congleton, 1995: 4).

Sovyetler Birliği ve bağlı devletlerindeki, aynı zamanda Amerika ve bağlı devletlerindeki film endüstrisi üzerinde büyük etkisi olan Soğuk Savaş başladı. Bilim kurgu filmlerinin çekimi için özel efektlere çok para ve zaman harcandı (Newman, 2014: 761-762).

Bu dönemin sineması, Alfred Hitchcock, Marilyn Monro ve Elizabeth Taylor gibi büyük isimler içerdi.

1.1.6. Filmin Gümüş Dönemi 1967 – 1979

Bazı tarihçiler bu dönemi, modern filmin veya "yazar yönetmen" filminin dönemi olarak görmektedir. Bu dönem, büyük şirketlerin içerisinde yapım kararlarıyla yönetmenin bağımsızlığı için önemli bir dönem idi. Phillip Congleton, 1967 yılında *Bonnie and Clyde* ve *The Graduate* filmlerinin yapımıyla filmin gümüş döneminin başlangıcını belirledi.

Tarihçiler, ana akım içinde bağımsız bir ruhun ortaya çıktığı 1970'lere "Yazarın Rönesansı" adını verdi. Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Robert Altman, Stanley Kubrick, Peter Bogdanovich, Terrace Malik, Brian De Palma, Steven Spielberg ve George Lucas gibi yönetmenler, Amerikan sinema tarihinde benzersiz olan sistem içerisinde bağımsızlıktan yararlandılar. Altman'ın (1970) *M*A*S*H* filmi, Coppola'nın (1972) *The Godfather* filmi ve Spielberg'in (1975) *Jaws* filmi gibi yazarların filmleri, gişe hasılatının düşüşüyle mücadele eden şirketlere çok para sağladı. Ancak şirketlerin yazar teorisini kabul etmeleri geçiciydi ve teori, gerekli olduğu sürece yöneticilerin dikkatini çekti. Şirketler, o on yılın sonunda ayakta durur durmaz yazarlardan vazgeçerek daha az özerklik kabul eden yönetmenlerin yaptığı filmlere yöneldi (Lewis, 2014: 26).

1970'lerin başında, sinematograf Garrett Brown -Film Yapımcıları şirketinin mühendisleriyle birlikte- elde tutulan kamera hareketinin esnekliğini yumuşak tekerleklerle birleştiren steadicam kamera sistemini geliştirdi. Garrett Brown steadicam kamera sistemini ilk defa (1976) *Rocky* filminde kullandı (Dombrowski, 2014: 491). Bununla birlikte bu dönem, Tony Palmer'ın Frank Zappa'nın (1971) *200 Motels* filminde yaptığı sinemada gösterilmek üzere ilk video aktarma ve 16 mm ölçümüne büyütme deneyimine tanıklık etti ve bu dönemde yapılan gelişme ve denemeler arttı. (Pomerance, 2014: 713). Teknolojik gelişmeler artmaya devam etti ve 70'li yılların sonlarında, çok dar alanlarda hareket edebilen Louma vinci "Crane" ortaya çıktı. Bununla birlikte bu dönemde, (1979) *Apocalypse Now* filmindeki helikopter savaşlarının sahnelerinin çekilmesi gibi havadan çekim yapmak yaygın hale geldi (Dombrowski, 2014: 492).

Hareketli görüntüden yoksun birçok film ortaya çıktı. Kamu ahlakına uymayan bu tür olgun filmlerin yayılması sonucunda yeni denetim sistemleri ortaya çıktı. Siyah beyaz filmlerin oranı, bu dönemde üretilen filmlerin %3'üne düştü. Hollywood filmlerin gerçekten nasıl yapılacağını bilir hale geldi ve filmlerin küçük ve büyük bütçeleri arasında büyük farklar ortaya çıktı (Congleton, 1995: 4). Küçük bütçeli filmlere kalitesiz olarak bakılmamalı, filmin maddi olmayan diğer yönleri de göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu dönemde, her yıl diğer tüm ülkelerden daha fazla film çeken ve Bollywood ile temsil olunan Hint popüler sineması, dünyanın birçok yerindeki izleyicilerinin yanı sıra, milyonlarca Hintlinin günlük yaşamında ve kültürel imgeleminde güçlü varlığını ortaya koyabildi. Satyajit Ray'in ilk filmlerinin uluslararası dikkati çektiği o dönem, Hint sinemasının altın dönemiydi. 60'lı yıllar, ticari sinema ile içeriği ve biçimi değişen yeni Hint sineması arasında belirli farkları ortaya çıkardı (Creekmur ve Viridi, 2007: 45-49).

Dustin Hoffman, Marlon Brando, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Robert Altman, Stanley Kubrick, Peter Bogdanovich, Terrace Malik, Brian De Palma, Steven Spielberg ve George Lucas gibi isimler, bu dönemin ünlü isimlerindedir.

1.1.7. Filmin Modern Dönemi 1980 – 2005

Bu dönem, 1977 yılında bilgisayar ve modern teknolojinin özel efektlerin tasarımına ilk katkısı olduğu ve George Lucas'ın yönettiği *Star Wars (Yıldız Savaşları)* filminin yapılmasıyla başladı. Ancak Phillip Congleton, Irvin Kershner yönettiği *Star Wars: The Empire Strikes Back* filmini başlangıç noktası olarak gördüğü için bu dönemi 1980 yılında başlatmaktadır. Ev bilgisayarlarının ve kablolu televizyonların yayılmaya başladığı bu dönem, büyük ölçüde metin ve temsil yerine büyük bütçeye dayandı, ancak kaliteli ve eğlenceli filmler yapma yeteneğini korudu (Congleton, 1995: 4).

Bu dönemdeki büyük değişiklik, dijital teknolojinin belirlediği kameralarda oldu. Francis Ford Coppola'nın *One from the Heart* filminde sinematograf Vittorio Storaro; en iyi çekimleri belirlemek için günlük çekimleri izlemeye gerek kalmadan film basım maliyetlerini düşürmenin yanı sıra kameranın hareketini ve aydınlatmayı tamamen kontrol altına almak için 1960'ların başında Jerry Lewis tarafından icat edilen video yardım sistemini kullanarak çekim setinden uzak bir karavandan çekimi gerçekleştirdi (Pomerance, 2014: 719).

Film endüstrisinde dijital sinema kameraları, ilk kez 90'lı yıllarda kullanıldı ve o zamandan beri filmlerin yapıldığı yöntem üzerinde büyük bir etkisi oldu. Çünkü dijital teknolojinin kullanılması, bütçeyi büyük ölçüde azalttığı gibi üretim sırasında birçok yolla zamandan tasarruf sağlayabilir. Dijital video aracılığıyla yönetmen ve sinematograf, günlük çekimlerin atölyede banyo edilip gelmesini beklemeden çekimleri hemen izleyebilirler. Ayrıca dijital teknoloji, filmi banyo etme maliyetlerini ortadan kaldırır, montaj sürecini veya özel ve görsel efektler yaratma sürecini kolaylaştırır. Selüloitten yapılmış ham film şeridinden farklı olarak dijital medya, zamanla bozulmadığı gibi kaliteyi kaybetmeden birçok kez kopyalanabilir. Dijital kameralar 35 mm kameralardan daha küçük ve daha hafif olduğundan, daha önce 16 mm kameralarla sınırlı olan gerçeğin sineması ve doğrudan sinemanın tekniklerinin kullanılmasına olanak sağlar (Wagner, 2014: 477-478).

(2004) *Deadline* filmi, (2002) *Star Wars: Episode II – Attack of the Clones (Yıldız Savaşları: Bölüm II - Klonların Saldırısı)* filmi, (2005) *Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith (Yıldız Savaşları: Bölüm III Sith'in İntikamı)* ve *The Matrix* film serisi gibi dijital video ile yapılan filmler geçen yüzyılın sonundan bu yana büyüdü.

Ancak birçok avantaja rağmen, dijital teknolojinin kullanımında eksiklikler vardı. O dönemde filmlerin çoğu 35 mm'lik makinelerde gösterildiğinden dolayı dağıtım için dijital videoyu selüloit şeride aktarmak gerekiyordu. Ayrıca bazı yapımcılar, en kaliteli dijital görüntülerin, geleneksel selüloit filmlerin yanlış veya eksik kalitesiyle karşılaştırılmayacağı konusunda ısrar ediyordu (Wagner, 2014: 477-478).

Şimdi ise filmlerin çoğu dijital olarak çekilir, ancak bazıları selüloit film üzerinde çekilir ve daha sonra dijitalle dönüştürülür ve montaj işleminin tamamlanmasından sonra dijital olarak dağıtılır. Çünkü 35 mm'lik sinema salonları çok nadir oldu (El-Kahtani, 2004: 946).

Çağdaş sinemaya karamsar bakış, 20. yüzyılın başlarında hakimiyet mücadelesinin sanatsal çıkarlar yerine ticari çıkarlar ve eğlence yararına olduğuna işaret etmektedir. Bununla birlikte iyimser bakış, sanatsal etkilerin ticari sinemayı etkilediğine işaret etmektedir. Sanat ile ticaret, kültür ile eğlence arasındaki geleneksel çelişme bile artık eski gücüyle değildir. Dahası, bazı ticari filmlerin ezici başarısına rağmen, çağdaş sinema çok çeşitli deneyimler sunmaktadır. Mültipleks sinema salonları, Almodovar'ın en son filmlerinin yanı sıra, büyük ticari başarılarla sahip Hollywood'un en yeni filmlerini barındırabildiği için bu geniş yelpazeye yer sağlamaktadır. Bu bağlamda ayrı sanat sinemaları kavramı artık geçerli değildir. Bu salonlardaki gösterim programlarının organizasyonu gerçeği her zaman bu olasılığı doğrulamasa da, belki de sanat sineması, 1970'lerden bu yana Avrupa'da sanat sineması için önemli bir finansman kaynağı olan televizyonda yapılırdı. Aynı zamanda sanat sineması, film materyali yayınlamak için gelir sağlayan sitelere sahip olan internet gibi daha ucuz dijital gösterim ve dağıtım yöntemlerinin geliştirilmesine bağlı olacaktır (Rayle, 2014: 318).

Bu dönem, en son bilgi ve iletişim medyası olan internet ile sinema endüstrisi arasındaki ilişkinin artmasına tanık oldu. Sinema, 1982 yılında bilimsel ve teknolojik yayım aracı olarak doğan interneti kullandı ve geleneksel olarak başlayan sinema ile internet arasındaki ilişki, internetin filmlerin pazarlanmasının yanı sıra filmlerin gösterim aracı haline gelinceye kadar büyüdü. Ekim 1990 yılında Cole Needham, İnternet Film Veritabanı (imdb.com) sitesini başlattı. imdb.com sitesi, gönüllülerin filmler hakkında bilgi paylaştığı ve hayranları ile tartıştıkları bir haber bülteni olarak başladı. İnternetin gelişmesiyle birlikte site, her ay ortalama 30 milyondan fazla

ziyaretçi ile en çok ziyaret edilen site haline geldi ve 400.000 film, bir milyon erkek ve kadın oyuncu ve 100 bin yönetmen hakkında bilgi ve altı milyondan fazla film ismini içerir. Site aynı zamanda, her film için geçerli olan açık tartışma platformlarında siteye yorum gönderebilecek ve her film için 1 ila 10 arasında oy verebilecek yaklaşık dokuz milyon kayıtlı kullanıcıdan oluşan güçlü bir topluluk oluşturdu. Bu bilgilerin tümüne, yıldızların ve fotoğraf ve haberleri, gişe gelirleri ve DVD'lerin satış ve gelir istatistiklerine bağlanan linkler yoluyla erişilebilir (Castonguay, 2014: 87).

1995 yılında interneti, olaylarının ana teması olarak alan ilk Hollywood filmi olan *The Net* filminin ticari gösterimi başladı. 1996 yılında, Fransa, İsviçre ve Belçika'da sinema salonlarının çalışma zamanlarını gösteren ilk site olan Cine-Vibel sitesi, aynı yılda da salonlara çıkmadan önce filmlerin haber, söylenti ve eleştirici makaleleriyle ilgilenen "aint cool news" sitesi ortaya çıktı (Yabeyrouth, 2009).

İnternet, filmlerin DVD disklerinin dağıtımı ve satışı için hızlı bir şekilde önemli bir yer haline geldi. 2001 yılında tüm büyük film şirketleri, İnternet Film Veritabanı (imdb.com) sitesiyle ve yeni filmleri tanıtmak, gösterim tarihleri hakkında bilgi sağlamak ve DVD disklerini satmak için internetin en önemli satış sitesi amazon.com ile de ortaklık kurdu (Castonguay, 2007: 87).

1999 yılında büyük şirketler izleyicinin filmi evde izleyebilmesi için belirli bir bedel karşılığında film gösteren sitelerle işbirliği yapmaya başladı. Aralık 1999 yılında New Line Cinema şirketinin *Austin Powers: The Spy Who Shagged Me* filmi için bu hizmeti satın alanlar, internet üzerinden etkileşimli bir televizyon deneyimi yaşadılar. (1999) *The Matrix* filminin DVD'ler üzerinde gösterilmesi için Warren Brothers, filmin yönetmeniyle yapılan görüşmelerle eş zamanlı olarak gösterim çizelgesini oluşturdu. Apple, QuickTime programını tanıtmak için tanıtım reklamlarıyla ünlü olan sayfasını başlattı ve bu sayfa, yalnızca (1999) *Star Wars: Episode I – The Phantom Menace* filminin reklamlarını indiren 30 milyondan fazla ziyaretçi aldı (Castonguay, 2007: 81).

Tarih, endüstrinin ana şirketlerinin, kar elde etme sistemini değiştirerek şu anda Netflix'in yaptığı gösterim modeline direneceklerini öne sürmektedir. Video sistemi her ne kadar talebi karşılamasa da 50'li ve 60'lı yıllarda televizyonla olduğu gibi büyük çapta kullanılacaktır. Sinema salonlarının yakın ölümüne dair beklentiler, abartılı veya yanlış anlaşılabilir. Büyük Hollywood şirketleri tarafından daha önce birçok

bağımsız şirketin satın alındığı gibi önemli bir tehdit oluşturan bağımsız şirketlerin satın alınabileceğinin yanı sıra sinema ve eğlence endüstrileri, yeni yapım, dağıtım ve gösterim modellerine uyum sağlama konusunda uzun bir geçmişe sahiptir. Dahası, yapım, dağıtım ve gösterim kanallarına sahip olan bu şirketler yatay ve dikey olarak bütünleşmiştir, böylece birçok sektörde etkili tekelleri mevcuttur.

Film endüstrisi, bu araştırmada sınırlayıp özetleyemediğimiz üretim standartları ve gösterim yöntemlerinde önemli gelişmelere tanık oldu. Bu nedenle, filmin gelişim ve yapım standartları açısından anlatılanların araştırma için faydalı olduğundan sinema tarihinden aktarılan bu bilgilerle yetinmekteyiz.

1.2. ÜRDÜN'ÜN KOMŞU ÜLKELERİNİN SİNEMASI

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Arap ülkelerindeki sosyal ve ekonomik koşullar, sinemanın endüstriyel hareketin büyümesiyle yakın ilişki içinde geliştiği Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nin koşullarından oldukça farklıydı. Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde sinema, bu eğlence için yeterli paraya sahip olan esas olarak işçi sınıfından veya alt sınıflardan oluşan bir kitleye yönelik ticari bir eğlence aracı olarak kullanılmıştır. Sinema, Arap ülkelere ithal edildiğinde bile, Arap dünyasındaki geleneksel eğlence biçimleriyle hiçbir ilgisi olmayan ticari bir eğlence aracı olmayı sürdürdü. Arap dünyasında 19. yüzyılın sonu, Avrupa sömürgeciliği döneminin başlangıcıydı. Bu yüzden birçok erken film gösterimleri, yabancılar tarafından yabancı yerleşikler için düzenlenirdi (Armez, 2010: 563).

Mısır'da gerçekleştirilen film gösterimlerinin çoğunluğu, yalnızca Kahire ve İskenderiye gibi çok sayıda yabancı kişinin yaşadığı şehirlerde 1896 yılının başında kafelerin arka odalarında yapıldı. Gösterimler daha geniş bir kitleye organize edilmeye başlandığında yetkili olanlar, genellikle batı ile bağlantısı olan yerel işletme sahipleriydi. Arap dünyasının geri kalan ülkelerinde ise, filmlerin toplu gösterimi sosyo-kültürel veya dini nedenlerden dolayı gecikti (Armez, 2010: 563).

Araştırmanın bu bölümünde Ürdün'e coğrafi olarak komşu olan Mısır, Suriye, Lübnan, Irak ve Suudi Arabistan ülkelerinin her birindeki sinema tarihi, kamu ve özel sektörün yapım ve gösterimdeki rolü ele alınacaktır. Sinemanın Mısır dışındaki Arap

ülkelerinde ortaya çıkmasına rağmen bu ortaya çıkış, Mısır'da olduğu gibi köklü, bağımsız ve gerçek bir film endüstrisinin ortaya çıkmasına neden olmamıştır.

1.2.1. Mısır Sineması

Film endüstrisi, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Fransa'da ilk baştan yapım, dağıtım ve gösterim aşamalarını toplamışken Mısır, son aşama olan gösterimden başlayarak daha sonra dağıtım ve yapıma geçti (El-Uşri, 1968: 24). Yedinci Sanat'ın doğuşu olarak kabul edilen 1895 yılında Lumiere kardeşlerin Paris'te yaptığı ilk gösterimden sonra 1896 yılında, yaklaşık 122 yıl önce bölgedeki ilk film gösterimi İskenderiye şehrinde yapılarak Mısır, gösterim olarak sinemayı tanıyan ilk ülkelerden biri oldu (Abu Shady, 2015).

Mısır'da sinemanın tarihi, uzun ve çeşitlidir ve orada üretilen ilk uzun metrajlı filmin yapımından sonraki ilk 54 yılda yaklaşık 2000 uzun film üretildi. Bu da sinema sanatının küresel yolculuğunda miktar bakımından büyük bir sayıdır (El-Kessan, 1982: 19). Mısır sineması, yabancı filmleri ithal etmektен yetinmekten vazgeçerek 40'lı yıllarda "Doğunun veya Nil'in Hollywood'u" olarak bilinen ulusal bir endüstri haline geldi. İlk aşamasında 30'lu yılların ortalarında bankacı işadamı Talat Harp tarafından kuruldu ve stüdyolarla donatıldı. Bununla birlikte, tek bir filmde birden fazla türü birleştiren tür filmlerin yapımına ek olarak kendi yıldız sistemine ve entegre olmuş yapım, dağıtım ve gösterim sistemine sahipti. 1926 yılında kurulan radyo ve ses kaydı endüstrisinin yanı sıra Mısır sinemasının diğer Arap ülkelerinin sinema endüstrileri üzerine egemenliği ve üstünlüğü, kültürel düzeyde bu ülkeleri birleştiren bir faktör oldu. Birlikte bu endüstriler, diğer ülkelerin halklarının, Mısır'ın genel ağız ve kültürüne alışmasını sağlayıp Mısır'ın kültürüne uyarladıktan sonra Hollywood'den kopyalanmış modeller yoluyla kitlesel eğlence biçimlerini sundu (Kasım, 2014: 329-330).

Araştırma, Semir Ferit, Abdülkerim El-Halebi ve Rafık El-Sabban gibi Mısır sinemasının tarihini sınıflandıran Mısırlı sinema eleştirmenleri ve yazarlarına dayanarak Mısır'daki sinema endüstrisinin tarihini birkaç belirgin döneme bölmüştür. Bu dönemler:

1.2.1.1. Gelişim Dönemi ve Sessiz Sinema:

Mısır'daki film endüstrisi ilk başta, küçük işletmelerin cesur öncülerinden gelen maceracı sanatçılara dayanıyordu. 20. yüzyılın ilk yıllarında, aydınlatma konusunda daha elverişli koşulları nedeniyle çoğu İskenderiye'de faaliyet gösteren stüdyolar, yalnızca yabancı stüdyolardı (Alman, İtalyan ve Fransız) ve Mısırlılar 1920'lere kadar filmlerini yapmadılar (Kasım, 2014: 334).

Daha sonra Fransız De Lagran, 1912 yılında İskenderiye'de çekim yapmak için yabancı bir fotoğrafçıyla sözleşme yaptı. Ardından birkaç yıl sonra daha milli ve özgün bir üretim ortaya çıktı. Fakat 1920'li yıllardaki sessiz film döneminde film yapımı genel olarak düşük kaldı. Ancak Mısırlı Muhammet Bayumi, 1924 yılında yayınlanan *Başkatip* veya *Barsum Bir İş Arıyor* olan ilk kısa metrajlı filmi üreten ilk Mısırlı yönetmen olma öncülüğünü yaptı (Armez, 2010: 565). Bununla birlikte bu dönemin başlangıcı, Mısır'da film üretmek için gerek Mısırlılar gerekse yabancılar tarafından harcanan girişim çabalarından yoksun olmadı (El-Uşri, 1968: 24).

1925 yılında, Mısır Bankası'nın kurucusu olan büyük Mısırlı ekonomist Talat Harp, Mısır reklam şirketine bağlı "Mısır Film" adı altında bir sinema bölümü kurdu ve Mısır Bankası, bu bölümde çalışan Muhammet Bayumi'nin daha önce inşa ettiği kendi stüdyo ekipmanını satın aldı (Abu Shady, 2015).

1977 yılında Mısır, Stephan Rosti'nin ve Türk yönetmen Vedat Örfi Bengü'nün yönettikleri ve Azize Emir'in oynadığı (*Leyla*) filminin 16 Kasım 1927 tarihinde Kahire'de gösteriminin takip ettiği 5 Mayıs 1927 tarihinde İskenderiye'de gösterimi yapılan ve İbrahim Lama'nın yönettiği *Kubla fil Sahara (Sahrada Bir Öpücük)* filmi olan Mısır'ın ilk uzun metrajlı filminin gösteriminin 50. yıldönümünü kutladı (Tevfik, 1969: 9). Onu üretilip ortaya çıkmasına katkıda bulunanların Mısırlı oldukları için *Leyla* filmi, genel olarak Mısır'ın ilk ulusal filmi sayılmaktadır (Armez, 2010: 564).

Ancak ilk uzun metrajlı filmlerin en önemlisi -eleştirmenlerin kabul ettiği gibi- Muhammet Kerim'in, Muhammet Hüseyin Heykel'in romanından alıntı yaptığı ve yönettiği (1930) *Zeynep* filmidir. Mısır sinemasında sesin ortaya çıktığı için sessiz sinema dönemi sadece beş yıl sürdü ve bu dönemde yapım, sezonda üç ile beş film arasında değişiyordu. 1926 ile 1932 yılları arasında Mısır'da 13 sessiz uzun metrajlı film üretildi (Armez, 2010: 564-565).

1.2.1.2. Sesli Sinema Dönemi 1932 – 1939

Sesin ortaya çıkışı Mısırlı sinemacılar için, daha yüksek üretim maliyetleri ve daha çok üretim gereksinimleri gibi yeni bir problem oluşturdu. Yabancı yönetmenlerin -çoğu İtalyan- işe alınması, sesli Mısır sinemasının ilk günlerinde yaygındı. Ses, önceden birleşmiş olan Arap pazarını bölen farklı lehçeler nedeniyle dağıtımıcılar için bir problem oldu. Ancak ses, yerel dillerin ve lehçelerin kullanımı ve her şeyden önce yerel müzik ve şarkıların kullanımıyla izleyicilerle daha yakın bir ilişki kurmayı mümkün kıldı (Armez, 2010: 565).

Ses, Mısır sinemasında 1930'lu yılların sonlarında yayılmaya başladı (El-Uşri, 1968: 28). Bu dönem, 14 Mart 1932 tarihinde gösterimi yapılan ve Muhammet Kerim'in yönettiği *Aristokratların Oğulları (Awlad Al-Zawat)* filmi olan Mısır'ın ilk sesli filminin yapımıyla başladı ve bunu, 13 Nisan 1932 tarihinde gösterimi yapılan ve Mario Volpe'nin yönettiği ilk uzun metrajlı müzikal film olan *Kalbin Şarkısı (Ounchoudat Al-Fouad)* filmi takip etti (Kasım, 2014: 334).

Mısır sinemasında sesin ortaya çıkışı, Mısır sinemasının büyüyüp gelişmek, kendi sanatsal kuralları ve metotlarını yerleştirmek için yeterince fırsatı olmadığından sanatsal düzeyde önceki aşamadan çok farklı bir gelişim aşaması anlamına gelmiyordu. Sessiz film tecrübesinin yaşadığı sürenin beş yılı geçmemesi, endüstrinin dayandığı temel zayıf olduğu anlamına gelir. Ayrıca üretilip gösterilen film sayısının neredeyse parmak sayısını geçmediğinden, film ve senaryo yazarının ve taklit etmeyen yaratıcı yönetmenin olmadığından Mısırlı sinemacı, yeterli sanatsal deneyime sahip olamadı. Ancak ortaya çıkan tek fark, film izleyici sayısının artmasıdır (El-Kessan, 1982: 26).

Akıllı işadamı Talat Harp, 1920'li yılların başlarında kurduğu Mısır Bankası'nın yanı sıra 1936 yılında Fritz Kramp'ın yönettiği *Vedat (Wedad)* filmi olan ilk sesli uzun metrajlı filmini üreten Mısır Stüdyosu'nu 1935 yılında kurdu. *Vedat* filmi, 1936 yılında Venedik Film Festivali'nde gösterime giren ilk Mısır filmi olduğu için büyük bir başarı elde etti (Tevfik, 1969: 17).

Bundan sonra, Mısır Stüdyosu takip eden 30 yıl boyunca Mısır film endüstrisinin yapımına hakim oldu. Teknik ve estetik kaliteyi sağlamak için Talat Harp, mesleki eğitim için genç sinemacıları yurtdışına gönderdi ve Kahire'de danışman olarak Avrupalı teknikçiler kullandı (Kasım, 2014: 334).

Mısır sinemasına ses girişinin en önemli sonuçları:

Tiyatro oyuncularının sinemaya geçmesi, şarkıların filmlere girmesi ve Ümmü Gülsüm ve Muhammet Abdulvahap gibi ünlü şarkıcıların sinema dünyasına girmesidir (Abu Shady, 2015). Diyaloglar, efektler ve şarkılar sesli filmlere kaydedilmeye başlandığında çekimlerin stüdyolarda yapılması gerekli hale geldi. Dolayısıyla ses kayıt cihazlarıyla donatılmış stüdyoların inşası devam ederek Mısır sinemasının altyapısı tamalanmış oldu. Bu stüdyolardan bazıları; Yusuf Vahbi'nin 1931 yılında inşa ettiği ve *Aristokratların Oğulları (Awlad al-Zawat)* filminin bazı sahnelerinin çekildiği Ramses Stüdyosu, Mısır Stüdyosu, Lama Stüdyoları, Al-ahram Stüdyosu, Sinema Şehri ve Nahhas Stüdyosu'dur. Bütün bu stüdyolar Kahire'de bulunmaktadır (El-Kessan, 1982: 30).

Önemli sonuçlardan biri de, sesli olduktan sonra izleyicilerin Mısır filmine artan talebi ve film yapımının her sezonda önemli derecede artmasıdır. Çoğu sahibi yabancı olan sinema salonları, Mısır filminin büyük bir izleyici kitlesine sahip olduğuna ikna oldu. Bunun sonucu olarak da sinema salonları, Mısır filmine kapılarını açtı. Üstelik *Beyaz Gül (Al Warda Al-Baida')* filmi gib bazı filmler, o dönemde Mısır'da gösterimi yapılan en iyi yabancı filmlerden daha fazla gelir elde etti (El-Kessan, 1982: 30).

1.2.1.3. Mısır Sineması'nın Altın Dönemi 1940 – 1952 (Savaş Esnası ve Sonrası)

Ekonomik, kültürel ve insani seviyelerdeki sonuçları nedeniyle Mısır sinemasının İkinci Dünya Savaşı'ndan etkilendiğine hiç şüphe yoktur. Nitekim Mısır sineması, film üretimini doğrudan etkileyen İkinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarına katlanmaya başladı. Bunun sonucu olarak, 1942 yılında 22'ye ulaşan film sayısı, 1943 yılında 15'e düştü (Abu Shady, 2015).

Daha sonra, İkinci Dünya Savaşı sonrası ve sonrasında yapım sektörü toparlanmaya başladı ve film sayısı, 1945 yılında Mısır sineması tarihinde ilk kez 42'ye yükseldi. Yapımdaki artışın sebebi, Mısır'ın film yapım pazarına giriş özgürlüğü nedeniyle servet kazanan yeni tüccar yapımcı grubunun girmesiyle açıklanır. Film yapımı alanında birçok maceracının ortaya çıkışı, yapımın 1946 yılında 52 filme, 1947 yılında 55 filme çıkmasına ve ardından 44 filme gerilemesine neden oldu. Daha sonra oran, yıldan yıla yükselerek Temmuz devrimi yılı olan 1952 yılında 59 filme ulaştı (Abu Shady, 2015).

Anlatıldığı gibi Mısır'daki yapım sektörüne yeni giren tüccarlar, yapımın büyük ölçüde artmasına neden oldu. Çoğu sanatla ilgilenmiyordu, tek hedefleri kazanç elde etmekte. Bunun sonucu olarak saçma hikayelere, sözel mizaha, dansa ve kışkırtıcı sahnelere dayanan, hızlı bir şekilde gösterip kar elde etmek için mümkün olan en kısa sürede çekilen kalitesiz filmler ortaya çıktı (El-Kessan, 1982: 42).

1940'lı yılların başlarından 1950'li yılların başlarına kadar olan dönem, Mısır sinemasının altın çağı olarak sayılır ve 1945 ile 1952 yılları arasında yıllık yapım oranı 48 filme ulaştı. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ve 1948 yılında film endüstrisi, tekstil endüstrisinden daha kârlıydı. Aynı yılda film yapan yedi sinema stüdyosu vardı ve bu dönemde 345 uzun metrajlı film üretildi (Kasım, 2014: 334).

1.2.1.4. Temmuz Devrimi'nin Sonrası Dönemi 1952 – 1963

1952 yılından 1962 yılına kadar Mısır sineması, hayatının kritik bir dönemine girdi. Çünkü bu dönem, krallığı sona erdiren ve cumhuriyet dönemini başlatan 23 Temmuz Devrimi'nin yaşamının ilk on yılıydı (El-Halebi, 1973: 163-164). Bu dönemde Mısır sineması, savaş sonrası kalitesiz filmlerin etkilerinden kurtulmayı başaramadı. Ancak bu dönemin en belirgin özelliği, Salah Ebu Yusuf'un gerçekçi filmleri ve milli filmlerdir (El-Kessan, 1982: 46).

Film, tehlikeye maruz kaldı ve film yapım politikasındaki standartlar ve hedefler sarsıldı. Ayrıca sinema, eğlenmek ve acı gerçeklikten kaçmak için bir araç olarak görüldü. Ancak sadık sinemacıların, düşünürlerin ve edebiyatçıların çabaları ile devlet yetkililerinin özeni arasındaki işbirliği sayesinde samimi arzu, film yapımının ileri adımlar atmasını sağlamıştır (Morsi ve Vahbe, 1973: 60-61).

Dünya sinemasının gazetelerinde yayımlanan standartlara bağlı olarak Mısır sinemasında, önce konuyu seçme daha sonra film hikayesini yazma yöntemi olan yeni bir yöntem ilk kez benimsendi. Bu nedenle bu dönem, sıradan Mısır filminden farklı olup gerçekçi İtalyan filmlerinde izlenen yöntemi simüle eden kendine özgü bir yöntemle sahip oldu (El-Kessan, 1982: 46).

Devrimin ilk 10 yılı, yönlendirme ve rehberlikten, daha sonra devletin özeni ve sponsorluğundan başlayarak sinemaya olan ciddi ilgi ile doluydu. Bazı yabancı kurum ve kuruluşları kamulaştırma işlemlerine ve 1961 yılında alınan sosyalist kararlara

rağmen, kamulaştırmanın eli 1962 yılına kadar sinemaya dokunmadı. Kültür Bakanı Servet Ukeş'e göre devletin sinemayı kamulaştırmaya veya film yapımcılığını üstlenmeye niyeti yoktu, ancak bazı sinema kuruluşlarına uygulanan koruma, çoğu kötü durumda olan gerek sinema salonu olsun, gerek stüdyo olsun, devleti onları ele geçirmeye teşvik etti. Böylece devlet, anlamlı sanatı gerçekleştirmek ve sahte bir sosyalist coşku göstermek için yapım alanına girmeye karar verdi. Devlet yapım girdikten sonra, ilk kararından 8 yıl sonra kamu sektörünü tasfiye etmeye karar verdi (Abu Shady, 2015).

1.2.1.5. Kamu Sektörü Dönemi 1963 – 1971

Bu dönem, Mısır ve Arap ülkelerinde sinema için ilk kamu kurumu olan Sinema Destek Kurumu'nun kurulmasıyla 1957 yılında Mısır'da başladı. 1958 yılında Sinema Destek Kurumu, Sinema Genel Kurumu'na dönüştü. Bu dönemin sonu ise, eleştirmenlerin verileri farklı okumalarına bakarak değişir, ancak gerçek sonu 1971 yılındaydı. Yeni sinema gruplarının ve yeni göstergelerin ortaya çıkmasına tanıklık eden bu dönem, o dönemde kamu sektörüne bağlı olan sinema kuruluşlarının ürettiği filmlere göre bu isimi aldı (Ferit, 1973: 148).

Devlet, eski ve bitkin stüdyo ve sinema salonlarının kalıntıları üzerinden sinema alanına girdi ve üçü yapım, biri stüdyolar ve diğeri dağıtım ve gösterim için beş tane şirket kurdu. Devletin yönetimini aldığı, daha sonra bütçelerine uzun süreliğine kurtulamadığı yük yükleten hesaba katılmamış riskli tahminlerle satın aldığı o kuruluşlarla ilgili tutumunun netleşmemesi sonucu sinema durumları karışık hale geldi (Şeriaa, 1973: 87). Kamu sektörünün itibarını zedeleyen birçok kalitesiz film yapıldı ve bunun sonucu olarak sinemacıların çoğu Lübnan'a göç etti.

1960'lı yıllardaki halkın yaşamından ve gerçek sorunlardan çok uzak olan bu dönemin filmleri, sosyalist bir toplumda olması gereken sinemanın kötü örnekleri idi. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan filmler, salon filmleri, dans partileri ve açık cinsel sahneler gibi kötü filmlerin bir taklidiydi (El-Kessan, 1982: 58).

Bu dönemde ortaya çıkan en belirgin film, Asya Dager'in "Lotus Film" şirketinin ürettiği, Yusuf Şahin'in yönettiği ve Sinema Genel Kurumu'nun finanse ettiği (1963) *El-Naser Selahddin (Saladin the Victorious)* filmidir. Renkli çekilen, uzunluğu 175 dakika,

yani yaklaşık 3 saat olan ve aynı zamanda Mısır sineması için yeni bir aşama temsil eden bu film, Mısır'ın film yapımını alçak, kalitesiz salon filmlerinden dev yapıma taşıdı (El-Kessan, 1982: 58).

Yapımı finanse etmek için kredi alarak yetkili makamların durumu kurtarma çabalarına ve o zamanki cumhurbaşkanının bir milyon cüneyhlik kerdi ile müdahalesine rağmen kurum, borçlarını kapatamadı ve 1971 yılında başkanlık kararıyla kamu sektörü yapımdan durdurulana kadar yetkililer önünde önemli bir konu haline geldi (Kadiri, 2012: 35).

(1963-1971) tarihinden bir yıl sonra Sinema Kurumu adına filmlerin üretilmesine, hatta bazılarının 1980 yılına kadar gösterimi yapılmasına rağmen kamu sektörü deneyimi yaklaşık sekiz yıl sürdü. Kurum, bu dönemin toplam yapımının %34'üne ulaşan oranla 145 film üretti (Hıdır, 2005: 37).

Mısırlı film eleştirmenleri, Mısır sinemasının bu önemli dönemini film kalitesi açısından değerlendirmede farklılık göstermektedir. Dr. Muhammed Hıdır, “Kamu sektörünün sinemadaki deneyimi, yapım alanında iyi olabilir” diyerek bu dönemi, iyi bir deneyim olarak görmekte, stüdyo ve sinema salonlarının yönetimi ise, iyi olmadığına katılmaktadır (Hıdır, 2005: 37). Bu stüdyoların devlet mülkiyeti, 1991 yılında çıkan 203 sayılı kanuna kadar devam etti ve artık devletin, organizasyon ve denetim hariç sinema üzerinde kontrolü kalmadı (Kadiri, 2012: 35).

1.2.1.6. Kamu Sektörü Sonrası Sinema 1971 – 2000

1970'li yıllar, özel sektörün ezici zaferi ve art arda gelen kayıpları sonucunda kamu sektörünün tasfiyesi ile başlayarak Mısır sineması tarihinde yeni bir dönem başladı. Ekim 1973 savaşı ve yeni bir ekonomi politikası olarak dünyaya açılma politikasını ilan edip Envar El-Sadet döneminde Camp David Anlaşması imzalandıktan sonra Mısır'da o dönemde üretilen 50 yeni uzun metrajlı filmin gösterimi yapılmaya başlandı. 1971 ile 1980 yılları arasında Mısırlı filmlerin büyük çoğunluğu, Mısırlı eleştirmen Semir Ferit'in bir mektubunda ayrıntılı olarak açıklandığı gibi, özel sektör tarafından yapıldı ve bazıları, kamu sektörünün yerel yapıma destek vermek için yapımına son verdiği 1971 yılından beri izlediği sistem olan banka kredileri yoluyla kamu sektörünün güvencesi altında üretildi (El-Kessan, 1982: 69).

Uzun Mısırlı filmlerin 1970'li yıllarda birçok sebepten dolayı canlılık kazanmıştı. Bunlardan en önemlisi, filmlerin ilk gösterimde başarısını veya başarısızlığını belirleyen Kahire'de satın alma gücünün artması, izleyicilerin Mısır filmlerine olan ilgisinin artması, piyasanın kamu sektörünün bürokrasisinden kurtulması ve körfez ülkelerindeki film fiyatlarının yükselmesidir. Ayrıca Kahire'de (10 milyon kişinin yaşadığı şehirde 10 sinema slaonu) birinci sınıf sinema salonlarının az olması sonucu, bekleme listesinde uzun kuyruklar oluştu. Bu nedenle o yıllarda gösterimi yapılan filmler aynı yılda üretilmiş olmayabilirdi (El-Kessan, 1982: 69-70).

1980'li yıllar, Mısır sinemasında 1990'lı yılların ortasına kadar süren bir canlanmaya tanık oldu. Ardından, oyuncu ücretlerinin yükselmesi ve televizyon, daha sonra video ve nihayet uydu kanallarının rekabeti sonucu, üretilen film sayısı azalmaya devam etti. Bu da film yapımını etkiledi (Mustafa, 2017). Öte yandan, şüana kadar Mısır sineması tarihinde en yüksek film sayısı olan 95 filmin gösterimi ile zirveye çıkan, çoğu salonlarda gösterimi yapılmayan, her filmin kendi video kasetinde büyük reklam alanı bulunan ve özellikle Arap şirketleri için üretilen teknik olarak mütevazı, düşük maliyetli filmler topluluğu olan sözleşmeli film dalgası ortaya çıktı (Abu Shady, 2015).

Bu dönemde, birinci sınıf sinema salonlarının sayısı 20'den 100'e, filmin ortalama yapım giderleri 250 bin cüneyhten 1 milyon cüneyhe ve aynı zamanda filmin ortalama geliri, 80'li yıllarda 1 milyon cüneyhten 90'lı yıllarda 20 milyon cüneyhe yükseldi. Ayrıca 1997 yılında yönetmen Yusuf Şahin, Cannes Film Festivali'nde altın Jubilee ödülünü kazandı ve 1999 yılında Mısır filmleri, uluslararası film festivallerinde 42 uluslararası ödül kazandı (Mustafa, 2017).

Uydu kanallarının ortaya çıkması, video kasetlerindeki reklam gelirlerinin gerilemesi ve filmlerin etkili bir şekilde ortaya çıkmasına katkıda bulunan Arap dağıtımçıların yok olması sebebiyle yapımcılar yapımdan vazgeçerek ve sözleşmeli film dalgası çekilerek 1997 yılında gösterimi yapılan film sayısının, Mısır sineması tarihindeki en düşük sayı olan 16 filme ulaştığı 1990'lı yıllar, film üretiminde korkunç düşüşe tanık oldu (Abu Shady, 2015).

1.2.1.7. Çağdaş Dönem 2000 – 2018

Bu milenyumun başlamasıyla birlikte Arap Yapım ve Dağıtım şirketi, sinema salonlarının yönetimi, film yapımı, filmlerin alımı, dağıtımı ve yeniden pazarlanması olan üç ana faaliyette bulundu. Şirket, yeniden pazarlayıp kâr elde etmek için 800 eski Mısır filmi satın aldı. Bir yıldan az bir sürede 56 salona sahip olabildi ve Osman Grubu ve Nahdet Mısır şirketlerini satın aldı. Nitekim Mısır'da toplam salon sayısı 195 salondur yani şirket, salonların %28'ine sahip oldu. bir de şirket, 2000 ile 2001 yılları arasında Mısır içi ve dışında büyük karlar gerçekleştiren 26 film üretti (Hıdır, 2005: 67).

Bu milenyumun yılları, geçen yüzyılın sinemasının tüm sorunlarıyla birlikte geldi. 25 Ocak 2011 yılında Mısır Devrimi'nin ve 30 Haziran 2013 yılında İkinci Karşı Devrimin olduğu Arap baharı denilen yeni milenyumun ikinci on yılının ilk dört yılı sırasında yapım hacmi dalgalanmalar yaşadı (Abu Shady, 2015).

Daha önce görülmemiş bir şekilde İslami akımın yükselişinin ve bölgede Vahhabi projesinin yayılmasının başlangıcı ve aynı zamanda Mübarek rejiminin düşmesinin başlangıcı olan 21. yüzyılın başlangıcında, tahrik edici sahneleri olmayan kalitesiz ve içeriksiz olan, Mısır toplumunun rastgeleliği ve kabalığında derinleşen film dalgası geri döndü. Sinema gelirlerindeki artışa rağmen, 2000 yılından Mübarek'in görevden alındığı yıla kadar Mısır'da film yapımı düşüşe doğru yöneldi (Mustafa, 2017).

İktidardaki rejimin çöküşü ve Müslüman Kardeşler'in (İhvan-ı Müslimin) yükselişi, daha sonra askerlerin iktidara tekrar geçmesi ile Mısır film endüstrisi, 2011 devrimi döneminde neredeyse çöktü. Özel sektör, bazıları ticari, bazıları komedi ve cinsel fantezilere dayanan bir dizi film üretti. Sinema endüstrisinde, sanatçıların çocukları, akrabaları ve tandıkları arasında miras bırakma olgusu ortaya çıktı. Aynı zamanda filmler, her filmde bulunan halk dans partilerine dayandı. Film yapıcılığı alanında hiç deneyim sahibi olmayan, kar elde etmek isteyen yapımclar yüzünden film senaryo seviyesi, halk dilinin seviyesine eşit hale geldi. Kabul edilebilir seviyede denilebilecek bir elin parmak sayısı kadar birkaç film vardı (Mustafa, 2017).

Bu bağlamda büyük sinema eleştirmeni Ali Abu Shady, Avrupa Birliği desteğiyle İskenderiye kütüphanesinin başlattığı Mısır'da İnovasyonu ve Kültürel Çeşitliliği Destekleme projesinin son konferansında paylaştığı "Mısır Sineması Tarih, Sorunlar, Çözümler" adlı Mısır'da sinema gerçekliği üzerine bir çalışma sundu. Çalışma, birçok

sorunu ortaya çıkardığı için Mısır'daki film endüstrisi ve yetkilileriyle ilgilenen herkes için önemli bir belge olarak kabul edilir. Bu araştırmanın, Mısır sinemasının yaşadığı en önemli sorunların özetini aldığı çalışmanın bir özeti, 2015 yılında 47112 sayılı Al-Ahram gazetesinde yayımlandı (Saad, 2015: 13-18).

Bu sorunlar: Fon eksikliği, Mısır'daki sinema probleminde ana etkenlerden biridir ve birçok Mısırlı yapımcı, yapımını finanse etmek için yeterli paraya sahip olmadığından film çekimine başlamadan önce hala "dış satış"a güvenmektedir. Ayrıca büyük ölçüde abartılan yıldız oyuncuların ücretlerinin yükselmesi olgusu, çok büyük rol oynamaktadır. Çünkü yapımcı genellikle bu yüksek ücretlere katlanamaz ve bütçesinin büyük bir kısmının yapım sürecinin maliyetlerine gitmesi gerektiği büyük yapımdan kaçınır.

Ancak, Mısır'daki sinema salonlarının sayısındaki sürekli düşüş ve yanlış dağıtım ve yer seçimi, film yapımcıları için büyük bir problemdir. 1950'li yıllarda sinema salonlarının sayısı 450 iken şuan ülke çapında, 400 perde içeren ve çoğu Kahire'nin ünlü alışveriş merkezlerinde bulunan sadece 80 salon vardır. Tek bir sinema salonu, 6 ile 12 perde içerir ve tek bir bölgeye hizmet verir. Pek çok bölge sinema salonlarından tamamen yoksun iken diğer bölgeler birden fazla sinema salonuna sahiptir.

Mısır'daki sinema pazarı, halen sinema salonlarının tekelinden sıkıntı çekmektedir. Nitekim iki büyük şirket, toplam perdelerin %60'ı veya daha fazlasına sahiptir. Bu da, salonlara sahip olmayan küçük yapımcıyı veya dağıtımçıyı iki şirket arasında seçim yapmasına zorlar. Özellikle de iki şirketin, Mısır'da tekeli önleyen ve onu işleyenleri cezalandıran bir kanunun olmasına rağmen bir şirkete tabi olan sinema salonlarında gösterilecek filmi diğer şirketin kabul etmemesi gibi düşmanlık sınırına ulaşan yoğun bir rekabet halinde oldukları göz önünde bulundurularak yapımcı, kesin zarara maruz kalacaktır.

Mısır sineması, dünya üretimine kıyasla üretimi mütevazı kılan genel düzeyde teknolojik geri kalmışlık probleminden hala zarar görmektedir. Çünkü kullanılmakta olan cihazlar, en son teknolojik yenilikleri sağlayan Hollywood, Avrupa, Doğu Asya ve Japonya'daki stüdyoların gelişme potansiyelini yeterince takip etmeyebilir. Küresel düzeyde, her gün yeni bir icatla teknolojik ilerlemenin hızı artmaktadır.

Bu, film çekimi sırası ve sonrasında filmin yapım sürecinde kullanılan, sürekli gelişen steady kamera, görüntünün titreşmesinden endişe etmeden fotoğrafçının taşıyabildiği titreşimden etkilenmeyen kameralar ve zaman, emek ve maliyetten tasarruf sağlayan diğer modern aydınlatma ekipmanları gibi cihazlar ve teçhizat için geçerlidir. Mevcut kameralar, dijital teknolojiyi kullanarak film yapımcılarının hayal gücünü aşmaktadır. Ayrıca çekim sonrası yani post-production işlemlerinde kullanılan ses, montaj ve basım cihazları da, yönetmenin hayal gücünün gerçekleşmesine izin verebilecek şekilde gelişmektedir. Durum böyle iken Mısırlı film yapımcısı önünde yalnızca, yurtdışındaki benzerlerinden geri kalmış ve Mısır sinemasının, bilim kurgu film türünden yoksun olmasına neden olan cihazları bulmaktadır.

Mısır sinemasında sinema eğitimi temel sorunlardan biri olmaya devam etmektedir. 1959 yılında Sinema Yüksek Enstitüsü kuruldu ve yaşı elliye geçen enstitü, 1963 yılından bu yana mezun ettiği öğrencilerle sinema alanında büyük bir atılım oldu. Enstitünün başkanlarının bu yıllar boyunca sinema endüstrisi alanındaki muazzam gelişmeleri yakalama çabalarına rağmen mevcut durumun yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Çünkü müfredatlar eskidi, bina ve ekipmanlar yıprandı ve öğretim kadrosunun düzeyleri ve uzmanlığı geriledi. Halen özel sektörde sinema eğitimi veren okulların olmasına rağmen Sinema Yüksek Enstitüsü, yeni nesil yapımcıları mezun etmek için ana ve birincil mekan olmaya devam edecektir.

Mısır sineması, gerek kiracı, gerek yatırım bakanlığı ve gerekse kültür bakanlığı yönetimi altında olsun, özellikle hükümete ait olan sinema salonları, stüdyolar ve atölyelerin eskimesinden ve cihaz ve ekipmanların yaşlanmasından sıkıntı çekse de bu endüstriye yönelik en büyük tehdit, korsanlığın her şekilde yayılmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü film, sinema salonlarına gittikten hemen sonra açıkça çalınır ve filmin yapımcısı, bazı uydu kanallarının filmi izinsiz ve hiç karşılık vermeden gösterdiklerine şaşakalır. Bu da, yapımcılara ciddi zararlar verir, bazılarının yapım tecrübesini bırakmasına neden olabilir ve dolayısıyla endüstri ciddi zararlara maruz kalacaktır.

Mısır sinemasının geldiği nokta, doğuşundan beri tahmin edilmişti. Çünkü yeni doğan bu sinema, etkili bir sanatsal veya sosyal rol almayı ya da ikisini de bir araya getirmeyi reddedip bir ticari mal ve yalnızca kazanca tabi bir endüstri olmayı tercih etti.

Sinema, yabancı maceracılar tarafından başlatıldı ve Talat Harp, onu Mısırlılaştırmaya çalışınca ona, eğirme endüstrisine baktığı şekilde baktı ve onu, Mısır Bankası'nda uyguladığı aynı finansal kurallara tabi tuttu. Devlet, sinemayı ele geçirip “kamu sektörü sineması” olarak adlandırılan şeyi yarattığında bile, sinemanın ticari bakışı değişmedi. Devlet sinemasında kalma hakkı, çekim günlerinin sayısını azaltan ve gişesi en büyük gelirleri elde eden yönetemen için öncelikliydi. Böylece, ticaret ve kar mantığının, bireyin herhangi bir resmi görevliden daha üstün olduğu bireysel bir mantık olduğundan dolayı devlet sineması, zarara uğrar ve özel sektörle rekabet edemez hale gelir. Devlet sinemaya olan eski görüşünden vazgeçmedi ve kaybettiği parayı geri kazanmak ümidiyle özel sektöre stüdyolar, hizmetler ve kredi sağlamaya devam etti. Sermaye ve kar mantığı gibi bir mantığın ilke olmadığı için yapımcılar, paralarını sinemada yatırmaktan televizyonda yatırmaya geçtiler. Artık daha fazla para ödeyene hizmet etmeyi tercih eden yönetmeni, oyuncuyu veya dekoratörü, sinema sürekliliği ilkesine hizmet vermeye mecbur edecek bir gerekçe kalmadı ve ticari çıkar ilkesine dayanan bir sinemanın bir gün kapılarını kapatıp iflasını ilan etmesi hiç ilginç olmayacaktır. Mısır sinemasının nereye varacağını ve geçen yüzyılın 1960'lı yıllarından beri biriken sorunları çözdükten sonra bu zor durumundan çıkıp çıkamayacağını da önümüzdeki yıllarda görmüş olacağız.

1.2.2. Suriye Sineması

Suriye'de film yapımı 1928 yılında, yani Mısır sinemasının 1927 yılında başlamasından bir yıl sonra *Masum Şüpheli (Al-Muttaham Al-Baree)* filmi ile başladı. Ancak, Suriye'de yarım asır boyunca toplam film yapımı yalnızca 100 film iken Mısır'da sayı yaklaşık 1500'e ulaştı (El-Kessan, 1982: 87).

Suriye'de sinemanın başlangıcına dönecek olursak, Türkiye'den gelen bir grup yabancılar tarafından hareketli görüntüler gösterilerek 1908 yılında Halep şehrinde ilk film gösterimi yapıldı. Ancak Habip El-Şammes'in, Şam'da işlettiği kahvehanede, elle döndürülen ve ışığın, asetilen gazıyla çalışan bir lambadan çıktığı gösterim cihazı yoluyla hareketli görüntüler gösterdiği 1912 yılı, Suriye'nin sinema ile tanışmasının resmi başlangıcıdır (Armez, 2010: 563).

Sinema Genel Kurumu kurulmadan önceki ilk dönemde, yeterli para, ekipman ve bilgi birikimine ihtiyaç duymadan sırf hızlı ve büyük bir kazanç elde etmek için bu alana giren ve ilk filmini ürettikten sonra film yapım alanından hemen çekilen şirketlerin isimlerini kullanarak ilk maceracılar, yalnızca yedi uzun metrajlı film ürettiler (El-Kessan, 1982: 87).

Suriye Kültür Bakanlığı'nda Sinema Bölümü'nün kurulması ve ardından Sinema Genel Kurumu kurulmasıyla başlayan ikinci dönem, ilke olarak Suriye'deki sinemanın büyük dönüm noktası oldu ve kamu sektörü sinemasının tecrübesi, ciddi sinemayı sunma çabaları ve özel sektörde film yapımının yayılmasıyla farklı oldu. Bu dönem, filmlerin ithal ve dağıtım hakkı Sinema Genel Kurumu'nda toplanan kısıtlama kararlarının çıkarılması, sinema salonlarının sahiplerinin film yapımı alanına katılımı veya finanse edilmesine katkıda bulunmaları ve filmlerin ithalat ve dağıtımını kısıtlama kararlarına karşı açıkça belirtilmeyen olumsuz bir tutum olarak kurum yoluyla yeni filmler ithal etmek yerine filmlerini sahip oldukları salonlarda göstermeye başlamaları ardından ortaya çıkmıştır. Kararname, ithalat sürecini yalnızca kurumda toplasa da, sinema salonlarında ithal edilen bu filmlerde doğrudan yatırımı, özel sektörün yapabildiği serbest iş olarak bıraktı (El-Kessan, 1982: 88).

Bir yandan özel sektör, yapımcılarının ondan maddi kazançtan başka bir şey istemedikleri ticari Arap sinemasının ürettiği en kötü filmlerini taklit ederek bu kitle sanatını ticari bir maceraya dönüştürdü. Öte yandan ise, sayısı 20'ye ulaşmayan, bir kısmı kitlelere gösterilmeyen, idari hataların birikimi ve özel sektörün sinema salonlarına hakimiyetinden dolayı piyasada varlığını ispatlayamayan kamu sektörü filmleri, sayı bakımından 1980'li yıllara kadar az oldu (El-Kessan, 1982: 88).

Bu dönemi tarihlendirme girişiminde ise elimizde yalnızca, o girişimlerin çoğu hayatta kalan sahiplerinin ifade ettikleri bilgiler ve, yazar ve film eleştirmeni Jan El-Kessan'ın, 1982 yılında yayınlanan "Arap Dünyasında Sinema" ve ilk baskısı 1987 yılında, yeni baskısı 2012 yılında yayınlanan "Suriye Sinemasının Tarihi 1928 – 1988" kitaplarında dayandığı Reşit Celal'in, Sosyal Bilimleri ve Sanatları Koruma Yüksek Konseyi tarafından Ocak 1963 yılında yayınlanan "Suriye'de Sinemanın Hikayesi" adlı belgesel kitabı mevcuttur. Aşağıda bu dönemdeki Suriye sinemasının tarihi anlatılmaktadır:

1920'li yılların sonu ile 1960'lı yılların başlangıcı arasında geçen o dönemin film yapımı, yedi filmi geçmese de, "sanatsal maceralar, bireysel girişimler ve cesur tecrübeler" vasfını alabilecek tarihsel olarak özel nitelikli bir dönemdi. Her zamanki gibi, Arap dünyasında ilk film gösterimi -ilk gösterimler gibi- yabancılar tarafından başlatıldı. Ardından birkaç yıl içinde daha ulusal ve özgün yapımlar başladı. Ancak 1920'li yılların sessiz sinema dönemine kadar film yapımı, genel olarak hiç yoktu. Mısır'da film yapımının başlamasından bir yıl sonra, yani 1928 yılında Arap sineması tarihi, Suriye'de Reşit Celal'ın yönettiği *Masum Suçlu* filmi olan ilk uzun metrajlı film yapımının doğuşunu kaydetti. Bundan 4 yıl sonra İsmail Anzur'un yönettiği (1932) *Şam Gökyüzü Altında* filmi, ardından (1939) *Görev Çağrısı* filmi takip etti (Armez, 2010: 565).

Masum Şüpheli filmi, film yapımına tutuklu bir grup meraklı ve maceracıların ürünüydü ve bu grubun kurdukları "Haramun Film" şirketi, prosedür gereği Fransız yetkililerden izin alma başvurusunda bulundu. Film, Fransız denetim memurlarına gösterildi ve üç gün sonra şirket, memurların şehirde din adamlarının karşı çıktığı, Müslüman olup profesyonel olmadığı için filmde görünmemesi gerektiğini söyledikleri Suriyeli bir kadının varlığından dolayı filmin gösteriminin durdurulmasına şaşırıldı. Şirkette çalışmak için tarafından imzalanan kontratın gösterilmesine, yaşının 25'i geçmesine, din adamları ve yönetici kişilerde farklı aracılıklar ve çabalara rağmen manda makamları filmin ilk halinde gösterilmesine izin vermedi. Bu nedenle, gece kulübünde çalışan, oyunculuk tecrübesi olan ve adı Lovantia olan Alman bir dansözle kontrat yaptıktan sonra Suriyeli kadının görüldüğü sahneler yeniden çekildi. Yeniden çekilen sahnelerin uzunluğu 270 metre oldu ve onay kararını almak için Fransa'ya gönderildi. Bu işlem, filmin gösterimini tam altı ay geciktirdi. Film, kozmograf sinemasında gösterildiğinde güvenlik görevlilerinin müdahalesini gerektiren büyük katılım gördü. Sessiz olan bu film, Lübnan'ın Beyrut ve Trablus şehirlerine ek olarak Suriye'nin birçok şehrinde gösterimi yapıldı. Ardından şirket, yapıma devam etmek için gerekli ekipmanı almak için paraları olmayan ortakların birbirleriyle uyumsuzluğu nedeniyle dağıldı (Bedir, 2003: 11).

Sesin filmlere girdiğinden beri Suriye'de film yapımı kesintiye uğradı. Bu kesintiden sonra, 1948 yılında yapılan *Nur ve Karanlık* adlı ilk sesli Suriye filminin yapımı geldi. 1947 yılının sonlarında Nezh El-Şahbandar Şam'da, çekim, ses,

aydınlatma, banyo etme ve basım ekipmanları ile donatılmış bir stüdyo kurdu ve *Nur ve Karanlık* adlı ilk sesli filmi çekmeye başladı. Film, Suriye ve Lübnan'da gösterildi ve fena olmayan gelirler sağladı (El-Kessan, 1982: 96).

1948 yılından 1966 yılına kadar birçok uzun metrajlı film yapıldı. Bunların en önemlileri, Ahmet Arfan'ın yönettiği (1950) *Yolcu* filmi, Memduh Şükrü'nün senaryosunu yazıp yönettiği ve tüm teknik süreçleri Suriye'de yapılan ilk film olan (1961) *Yeşil Vadi* filmidir, çünkü bu filmden önce banyo etme ve basım işlemleri Paris veya Mısır'da yapılırdı. Ardından Züheyr El-Şava'nın yönettiği (1963) *Sınır Ötesi* filmi ve bundan 3 yıl sonra özel sektörün yapım dönemindeki son bireysel girişim olan (1966) *Şeytan Oyunu* filmidir.

Bu büyük filmlerin yanında, Fransızların sıkı denetimine rağmen manda döneminde birçok ulusal etkinliği ve olayı belgeleyen Nurettin El-Rifai tecrübesi gibi bazı sinema tutkularının yaptıkları kısa haber filmleri gibi başka girişimler vardı. Behcet El-Masri, ilk Suriyeli görüntü yönetmeni sayılır. Ayrıca 50'li yıllarda banyo etme, basım ve kayıt işlemleri için ilk film atölyesinin kurulması, Şam ve Lazkiye hakkında iki belgesel film yapan öncü sinemacı Yusuf Fahde'ye borçludur (El-Kurdi.2018).

Ardından, birçok sinema eleştirmenin dönüm noktası olarak saydığı 1963 yılında başlayan ve Sinema Genel Kurumu olarak adlandırılan yeni bir dönem başladı.

1963 yılında kurulan Sinema Genel Kurumu, Kültür Bakanlığı'nın bir kurumu olup, finansal ve idari bağımsızlığa sahiptir. Kurum, kısa ve uzun filmlerin yapımı, stüdyoları ve sinema kulüplerini inşa etmesi ve sinema kültürünü yayması gibi Suriye'de sinema ile ilgili her şey olan görevine başladı (Bedir, 2003: 11). Bu kurum, Avrupa'daki sinema yüksek enstitülerinden modernist mezunların, sinemanın gerçekliği ve entelektüel, sosyal ve politik açıdan önemi hakkında 1950'li yıllardan beri başlattıkları geleneksel ticari sinemayı kınayan ve eleştiren, bir eğlence aracı olarak sinemanın egemen olan kavramlarını yeniden ele almaya ve devletin bu sektörü düzenlemeye müdahale etmesini talep eden seslerin sonucuydu. Aslında, kurumun kurulmasından önceki sinema, ithalat ve ihracatın temelleri ve gümrük vergilerinin alınmasıyla ilgili olan yalnızca yürürlükteki yasa ve yönetmeliklerle düzenlenen ihmal edilmiş bir sektördü (El-Kessan, 1987: 39).

Devletin bu sektöre girmesi gerektiği düşünölmeye başlandığında sinema durumu böyleydi. 1959 yılında kurulan Sosyal Bilimleri ve Sanatları Koruma Yüksek Konseyi içinde bir Sinema Komitesi bulunuyordu. 1958 yılında Suriye'de Kültür ve Ulusal Rehberlik Bakanlığı'nın kurulmasından sonra Salah Hani'nin başkanlığında bazı kısa filmleri üreten küçük film yapım dairesi ortaya çıktı. Böylece, daha önce Mısır'da oluşturulan Sinema Genel Kurumu biçiminde bir kurum oluşturma fikri doğmuş oldu ve 1963 yılında Suriye'de sinema için bir kurum oluşturma kararnamesi çıktı (El-Kessan, 1987: 102).

Kurum tarafından ilk uzun metrajlı filmin yapımı, kuruluşundan dört yıl sonra gerçekleşti. Çünkü kurum, kuruluş aşamasında hesaplanmış ve belirlenmiş bir plan çerçevesinde çalışmalarını, kurum tarafından Mısır ve Avrupa'ya gönderilen ekiplerden gelen ve eğitimini yurtiçi veya yurtdışında uygulayarak mesleği edinen kurumun içinde çalışan gençlerin deneyimlerini arttırmak amacıyla kısa belgesel filmleri üretmeye odakladı (El-Kessan, 1987: 44).

Daha sonra kurum, teknisyenlerin bu hazırlık aşamasından sonra uzun metrajlı filmler üretmeye hazır olduklarını buldu. Kurumun ilk film yapımı, Muhammet Şahin'in yönettiği *Şehirlerin Çiçeği (Zahrat El Madaen)* filmiydi, ancak yapımı tamamlanamadı. Filmin yapımı tamamlanamayınca Sinema Genel Kurumu, daha önce Kültür Bakanlığı tarafından 1960 yılında üretilen ilk kısa filmi yöneten Yugoslavyalı yönetmen Poçko Fockovic'i çağırdı. O zaman Suriye'nin ilk uzun metrajlı filmini yönetmeyi üstlenen yabancı yönetmen hakkında uzun tartışmalar vardı, ancak başka bir çözüm yoktu. Ardından kurum, gerek teknik elemanları gerekse oyuncular tümü Suriyelilerden oluşan bir ekiple (1966) *Kamyon Şoförü* adlı ilk uzun metrajlı filmi üretti (El-Kessan, 1987: 45).

Sinema Genel Kurumu, kurulmasını izleyen ilk 25 yılda yani 1963 ile 1988 yılları arasında birkaç uzun metrajlı, kısa ve belgesel film yapımını gerçekleştirebildi. Özellikle 1968 ve 1987 yılları arasında, yani Sinema Genel Kurumu için ilk uzun metrajlı filmin yapımından bu yana 25 uzun metrajlı film üretildi. 1961 ile 1987 yılları arasında sinemanın kamu sektörü, uzun metrajlı filmler hariç kısa metrajlı, belgesel veya normal filmlerden oluşan 230 film üretti (El-Kessan, 1987: 81).

Özel sektör ise 1964 ile 1987 yılları arasında yıllık 4 film oranla, 1964 yılından 1969 yılına kadar 15 film, 1970 yılından 1979 yılına kadar 63 film ve 1980 yılından 1987 yılına kadar 14 film üretti (El-Kessan, 1987: 194-198).

Öte yandan, Suriye'de Sinema Genel Kurumu, filmin yönetmeninin adına, kabul edilebilecek filmin içeriğine karar verir, yapımın tüm aşamalarını denetler ve desteğini belirli bir yönetmen grubuna yönlendirir. Çünkü Suriye Kültür Bakanlığı, bugüne dek faaliyete geçmeyen, 2017 yılında Sinematik Sanatlar Enstitüsü'nü kurma kararı verilene kadar bu sanatı öğretmek için bir fakülte kurmadı. İktidar rejiminin taleplerine uygun olarak kurum, bu prosedürler yoluyla Suriye'deki film söylemine olan hakimiyetini sıkılaştırmaya çalıştı (Hasan, 2018).

Diğer yandan, 1970'li yılların başından 1980'lerin başlarına kadar sinemaların gerilemesi görüldü. İstatistiklerin izlenmesinden, Suriye'de 1957 yılında 60 sinema salonunun olduğu, sayının 1960 yılında 90'a, daha sonra 1963 yılında 112'ye çıktığı ve 1973 yılında 102'ye düştüğü anlaşılır. Bu 102 salondan, Şam, Humus, Halep, Lazkiye, Deyrizor ve Tartus şehirlerinde bulunan El-Kindi salonları olan sadece 6 tanesi Sinema Genel Kurumu'na bağlı, geri kalanı ise özel sektörün işlettiği salonlardır. Bu salonların yaklaşık yüzde 48'i Şam ve Halep illerinde bulunuyordu, geri kalanı farklı illere dağıtılmış durumdaydı (El-Kessan, 1982: 120).

Sinema salonlarının sayısı, 1980'lerin başında 90'a ulaşana kadar gerilemeye devam etti. Kapılarını kapatan salonların çoğu özel sektöre ait idi, çünkü özel sektör, sadece kazanç ile ilgileniyordu. 1980'lerdeki Şam şehrinin mimari planı, yeni yerleşim yerlerinde birkaç yeni salonun inşası için arazi tahsis etse de, hiç kimse bu yeni "maceraya" girişemedi. 25 yıl boyunca Şam Otel sitesinde bulunan iki salon hariç Şam'da yeni hiçbir sinema salonu inşa edilmedi. Sinema salonlarının inşası için tahsis edilen arsalar, konut veya ticari projelere dönüştürmek üzere inşaat tüccarlarına satıldı (El-Kessan, 1987: 96).

1990'lı yıllarda Suriye'de film yapımı, önceki dönemlerden daha az bir hızla devam etti ve film sayısı azaldı. Yine de iyi sayıda film vardı ve Suriye'nin sanat sahnesinde, eski Sovyetler Birliği'ndeki veya sosyalist ülkelerdeki bazı üniversitelerden 1980'lerin başlarından beri dönen ve profesyonel bir şekilde belirli sosyal ya da ulusal yönelimleri koruyan Suriye sinemasında farklı izlerini keşfetmeye çalışan birçok önde

gelen Suriyeli yönetmen ve oyuncu ortaya çıktı. Bunlardan, (1998) *Yabancıların Toprağı* filminin yönetmeni Semir Zikra, (1992) *El-Leyl (Gece)* filminin yönetmeni Muhammet Mals, (1989) *Çakal*, (1991) *Sözlü Mektuplar* ve (1995) *Yağmurun Yükselişi* filmlerinin yönetmeni Abdullatif Abdülhamit, (1991) *El-Tahalip (Yosunlar)* ve (1997) *El-Terhal (Seyahat)* filmlerinin yönetmeni Rimon Butros, (1992) *Bir Şey Yanıyor* filminin yönetmeni Gassan Şumayt ve (1992) *Lehçelerin Kişnemesi* filminin yönetmeni Mahir Keddo'dur. Bu eserlerin arasındaki ortak nokta, yönetmenin senaryoyu yazıp filmi ürettiği yazar sinemasına ait olmalarıdır (Bedir, 2003: 11).

Suriye'nin filmleri, birçok faktörden dolayı yapımı azalan özel sektörün bazı filmlerinin yanı sıra Sinema Genel Kurumu tarafından üretilen ciddi ve gerçekçi filmler ile uluslararası festivallerde etkili bir yer edindi (Bedir, 2003: 11). Bu faktörlerin en önemlisi, gelişim derecesiyle televizyon yapımına yeni boyut kazandıran Suriye dizileri, Arap uydu kanallarını işgal ettikten ve Arap dizileri yapımının başına geçtikten sonra yapımcıların ve yapım şirketlerinin televizyon yapımına yönelmesidir. Bu nedenle Suriye'deki birçok film yapım şirketi, dizi yapımına yöneldi ve Şam yakınlarında film ve televizyon yapımı için büyük merkezlerin kurulmasıyla eşzamanlı olarak Suriye, Mısır'dan sonra televizyon yapımının merkezi oldu ve çeşitli Körfez ülkelerinden yatırımlar akmaya başladı. Bu da, Suriye merkezli bir Arap sinema ve televizyon endüstrisi için olası bir temel yarattı ve Sinema Genel Kurumu, çok iyi seviyeli ve farklı festivallerde ödül kazanmış filmler üretmeye devam etti (Huri, 2014: 269-270).

Yeni milenyumda 2004 yılında üretilen 70'ten fazla diziyle Suriye'nin dizi yapımı arttı ve film yapımı azaldı (Huri, 2014: 269). Suriye sineması, yolculuğuna devam edip içerik olarak bir takım iyi filmler üretti, ancak sayı bakımından sinemayla ilgilenenlerin ve Suriyeli yönetmen ve sanatçıların beklediği ve 20. yüzyılın 60'lı veya 70'li yıllarında olduğu gibi değildi. Bu dönemin filmlerinden, Vaha El-Rahip'in yönettiği (2003) *Hayalci Vizyonlar* filmi, Usama Muhammet'in yönettiği (2002) *Dünya Kutusu* ve (2003) *Dinleyicilerin İstedikleri* filmleri ve (2001) *Kamaran ve Zeytune (Qamaran wa Zaytouna)* filmidir (Bedir, 2003: 11).

2011 yılında Suriye Devrimi'nin başlamasından sonra film endüstrisi, Suriyeli sinemacıların Avrupa ve Arap ülkelerine göç etmesi, Suriye topraklarında iç savaşın şiddetinin artması ve sinema sektörüne yönelik sansörün artması gibi birçok zorluğa

karşı karşıya kalmasına rağmen Sinema Genel Kurumu, yıllık 1 film oranla filmleri ve birkaç kısa metrajlı filmi desteklemeye devam etti ve aynı zamanda belgesel filmler canlılık kazandı. Öte yandan, özel ve bağımsız yapımlar, rejimi kınamaya ve suçlamaya yönelikti (Benk, 2017). Bir diğer yandan ise, Suriye'de sinema salonlarının sayısı 1980'li ve 1990'lı yıllardan beri azalmaktadır. Şimdi Suriye rejiminin kontrol ettiği alanlarda az sayıda sinema salonu vardır.

Özel sermayelerin, Suriye filmi üretmekten vazgeçmesiyle, Suriye hükümetinin özel sinema salonlarını korumaya yönelik tüm girişimleri başarısızlığa uğradı. Kültür Bakanlığı'nın 1980'li yıllarda çıkarttığı yasalar, sinema salonlarının iş yerlerine dönüştürülmesini engelledi. Ancak Kültür Bakanlığı'nın 1970'li yıllarda çıkardığı film ithal etme hakkını Sinema Genel Kurumu'nda toplayan kanun, salon sahiplerinin kendi salonlarını restore etmeleri ve korumaları durumunda vergilerden muaf olabilecekleri ve bu salonlarda yatırım yapabilecekleri bir kanunla 2000 yılında değiştirildi. Böylece, bu salon sahiplerine, Arap ve dünya sinemasının son filmlerini çekme, hatta bu salonları, içinde küçük sinema salonları bulundurmak şartıyla ticari merkezlere dönüştürebilme fırsatını vermek için film ithalat kanunu değiştirildi (İsmail, 2018).

Bu durum salon sahiplerinin hoşuna gitmedi ve Sinema Genel Kurumu'na verdikleri sözlere rağmen salonlarını geliştirmek yerine tek bir giriş biletiyle her gün üç veya dört filmin sürekli gösterimi yöntemini izleyerek ve salonlarının girişleri ve duvarlarına eski filmlerin afişlerini asarak üçüncü sınıf salonlara dönüştürdüler. Bugün ise savaştan dolayı soyguna veya yıkıma uğramayan çoğu salonlar hizmetlerini durdurdu. Mamun El-Seri aileleri, Suphi Ferhat ve Mesut aileleri gibi bu eski salonların mirasçılarının büyük bir kısmı ülke dışına göç etti (İsmail, 2018).

Uzun tarihi ve Suriye'de bir film endüstrisi oluşturmak için zorluklarla mücadele eden sinemacıları ile Suriye sineması, Arap dünyası genelinde Suriye dizilerinin gerçekleştirdiği büyük başarılarından dolayı birçok yapımcının ve film yapım şirketinin televizyon dizisi yapımına yönelmeleri nedeniyle bugün film yapımında eksiklikle karşı karşıyadır. Bununla birlikte savaş, bu sektörün çoğu yatırımcısının göçünde rol oynadı, ancak Suriye sineması, film festivallerinde birincilik ödülleri kazanan az olsa da yüksek seviyeli filmler üretmektedir. Neredeyse altyapının tamamını yok eden yıkıma rağmen

Suriye'de film yapımını hızlandırmaya çalışan üst düzey deneyime sahip kıdemli Suriyeli sanatçı ve yönetmen ve varlığı ve şöhreti olan bir genç sanatçı kuşağı vardır.

1.2.3. Lübnan Sineması

Lübnan sineması, hem Mısır (1927) hem de Suriye (1928) sinemalarıyla yakın bir zaman olan 1929 yılında başlasa da film yapımı, farklı dönemlerden geçti ve bazı yabancıların girişimlerinin bir ürünüydü. Bunu, Lübnan'da ileri bir film endüstrisi elde etmek için içtenlikle çabalayan genç film yapımcılarının ciddi girişimleri, daha sonra Mısır ile Lübnan arasında ortak bir ticari yapım dalgası izledi. Bir film üretmek için ilk girişimlerde bulunulduğunda Lübnan Fransız mandasının altındaydı ve 1930 yılından bağımsızlığın ilan edildiği 1943 yılına kadar, başlangıcın Lübnan kimlikli olmadığı yabancı yönetmenler tarafından bireysel maceranın etkin olduğu 3 film üretildi (El-Kessan, 1982: 123).

Sinema tarihçileri, İtalyan olan Jordano Pidotti'nin yönettiği *İlyas Mabruk'un Maceraları* olan ilk Lübnan filmi kabul etmektedirler. Film, 1929 yılında göç edenlerin sayısı 50 bine ulaşarak gençler arasında yaygınlaşmaya başlayan göç problemiyle ilgilendi ve "sessiz sosyal eleştirel komedy" olarak adlandırıldı. Film, yönetmenin unsurları deneyim ve bilgi birikiminden yoksun olan bir arkadaş ekibine yardımcı olmasıyla birkaç amatörün çabasının ürünüydü. Bu yüzden film sadece kaset fiyatına ve işçilik ücretine mal oldu. Ancak Royal sinemasında gösterime girecek bu film, Lübnan sinema salonlarının hiç birinde gösterime girmedi (Abu Joudeh, 2015).

Royal sineması, sesli sinemanın cihazlarını yerleştirmek için kapılarını kapattığından dolayı filmin gösterimi, belirlenen tarihten bir hafta önce iptal edildi. Yani, bu sessiz film bölgedeki sesli sinemanın ilk kurbanıydı. Daha sonra İtalyan olduğu için yönetmen, II. Dünya Savaşı sırasında tutuklandı. Yönetmenin arkadaşlarından biri filmin negatif ve pozitif kopyalarını, o zamanlar patlayıcı maddeler yapmak için filmlerin kopyalarını satın alan Belçika büyükelçiliğine sattı. Böylece savaş, Lübnan'da film endüstrisi hakkında önemli bir tarihi film belgesinin kaybolmasına neden oldu (El-Kessan, 1982: 125).

Bu trajik başlangıçtan sonra, Alman kökenli Lübnanlı olan Herta Gargour, Suriye ve Lübnan'da (Cinema Ampere) salonlarının sahipleri olan Nicola Kattan ve George

Haddad ile işbirliği yaparak Luminar Film adlı şirket kurdu. Bu şirketin sayesinde Lübnan'ın ilk sesli filmi olan *Baalbek Yıkıntıları Arasında (In the Ruins of Baalbeck)* filmi üretildi. Filmin yapımı, 30 bin Lübnan lirasına mal oldu ve bu tutar, o zamanlar büyük bir servet sayılırdı. Lübnan'ın birçok salonunda gösterilen film, iyi düzeyde başarı gördü ve Fransa, Afrika ve Arap ülkelerine 5 kopyası satılarak yapımcı şirketin, masrafları karşılmasına ve makul bir kar elde etmesine izin verdi (Ebu Cudeh, 2015).

Bağımsızlık sonrası döneminde, Suriye-Lübnan'lı Haddad ve Ruvayk şirketinin, Ali El-Aris'in yönettiği brincisi (1943) *Gül Satıcısı (The Rose Seller)* ve ikincisi (1946) *Sahra Prensesi Gezegeni (Planet of the Desert Princess)* olan iki filmi çektiğinde Lübnan'da yeni bir sinema dönemi başladı. Bu filmlerden sonra Lübnan sineması, 1951 yılına kadar bir ara verme döneminden geçti ve ardından Lübnan'da sinema tarihinde yeni bir dönem başladı. Bu dönemde, yeni genç yönetmenlerin isimleri ortaya çıktı ve ithal edilmiş yapım ekipmanları ile donatılmış Haroun Stüdyo ve dublaj işlemleri için gerekli ekipmanlarla donatılmış Al-Arz Stüdyo gibi stüdyolar inşa edildi. Böylece 1929 ile 1952 yılları arasında Lübnan sinemasında maceracı öncülerin ürettiği film sayısının sadece sekiz olduğu görülür (Şumayt, 1985: 23).

Bu sırada 1953 yılında Al-Arz Stüdyo, George Nasr ile *Vicdan Azabı* filminin yapımına katıldı ancak filmin gösterimi yapıldığında başarısız oldu. George Nasr'ın diğer filmi olan *İki Kalp ve Bir Vücut*, 1959 yılında 52 bin Lübnan lirasına mal oldu, ancak 100 bin liralık gelir gerçekleştirdi. Film, 3 hafta boyunca Opera Sinema salonunda gösterildi ve Arap ülkeleri, Afrika, Brezilya ve Avustralya'ya yedi kopyası satıldı (Abu Joudeh, 2015).

50'li yılların sonu ve 60'lı yılların başlarında Beyrut, uluslararası film dağıtım şirketleri için en önemli ticari merkezlerden biri ve bölgesel bir merkez haline geldi (Al Jazeera, 2016). Bu dönemde Lübnan sinema endüstrisinde büyük yatırımlar gerçekleştirildi. Baalbeck stüdyo, Haroun Stüdyo ve hiçbir film üretmeyen Lübnan-Suriye şirketinin yerini alan Çağdaş Stüdyo gibi film yapımının tüm aşamaları için son teknoloji ekipmanlarla donatılmış yeni stüdyolar kuruldu. Mısır'ın izinde Lübnan, Beyrut şehrindeki Saint Joseph Üniversitesi'nde bir film eğitim enstitüsü kurdu (Huri, 2014: 267).

Bu dönemde yirmiden fazla filmin yapıldı. Film yapımcıları Lübnan toplumunun sorunlarını ele almaktan uzak kaldılar. Yapımın finansı ise, hareketin iyi bir dağıtım ağının yanı sıra iyi bir teknik kadro sağladığı göz önünde bulundurularak kişisel finans ile, sırf bu ticari amaç için kurulmuş kuruluşların finansı arasında değişti. Bu, Lübnan'ın Mısır sinemasından birçok durumda inisiyatif almış gibi görüldüğü 60'ların dönemi olan yeni bir döneme geçiş olarak düşünülemezdi (El-Kessan, 1982: 125).

Bunun sonucu olarak sinema alanında çalışanlar, bir sendika altında toplanmaları gerekli olduğunu anladılar ve böylece yapımcıları ile dağıtımcıları, stüdyo sahiplerini, oyuncularını ve televizyonda çalışanları bir araya toplayan bir dizi sendika kuruldu. Sanatçılar Sendikası, Lübnan sinemasının sorunlarını tartışmak için diğer sendikaların katıldığı bir toplantı düzenledi ve arzuların bir sinema konseyinin kurulmasına yöneldiği Lübnan sinemasının kalkınmasını sağlayacak konu ve çözümler tartışıldı (El-Kessan, 1982: 133).

Mısır Sineması bölümünde anlattığımız gibi 1967 yılından sonra Mısır'da kamu sektörü çöktü ve özel sektör yeniden parlamaya başladı. Sermaye sahiplerinin, oyuncuların ve yönetmenlerin Lübnan'dan Mısır'a çekildi. 1969 yılında Lübnan'da film sayısı 10'a düşecek kadar azalma gösterdi. Yarısı ortak yapımlı olan bu filmlerden üçü, Arap film izleyicisini çeken Filistin direnişini yücelten filmlerdi. Film yapımı ayrıca, 1965 ile 1969 yılları arasında Arap pazarlarında dağıtılması için her yıl ondan fazla Türk filminin Arapça'ya dublaj edilmesinden etkilendi (Abu Joudeh, 2015).

İç savaşının dönemi olarak adlandırabileceğimiz 70'li yılların başlarında, ortak Lübnan-Suriye filmleri, ardından Filistin direnişini ele alan filmler ve daha sonra tahrik edici ve cinsel içerikli filmlerin yaygınlaşmasıyla sinemanın yeni bir türü ortaya çıkmış oldu (Abu Joudeh, 2015). Ayrıca 70'lerin başlarında Avrupa'da sinema eğitimi alan birçok genç film yapımcısı geri döndü. Bunların en ünlüleri, Borhane Alaouié, Jean Claude Codsı, Jean Khalil Chamoun, Bahij Hojeij, Maroun Bagdadi, Rafiq Hajjar, Heiny Srour, Randa Chahal ve Jocelyne Saab'dır (El-Kessan, 1982: 135).

Bu yeni genç yönetmenler, Lübnan krizi ve iç savaşının patlamasından önce yeni dönemin başlığını taşıyan mükemmel bir uzun metrajlı film üretti. Bunlardan 1974 yılında Borhane Alaouié'nin, Suriye'nin Sinema Genel Kurumu ile birlikte yönettiği ve Lübnan Sineması'nın tarihi ve Filistin direnişinin filmleri arasında önmeli olan *Kafir*

Kasem filmi, 1975 yılında Maroun Bagdadi'nin yönettiği *Beyrouth ya Beyrouth* ve 1971 yılında George Shamshum'un yönettiği *Ölümden Sonra Huzur* filmidir (Abu Joudeh, 2015).

1975 yılında Lübnan'da çıkan iç savaş, yeni uzun metrajlı filmlerin akışını durdurdu. Aynı zamanda, genel olarak savaş olayları, trajedileri ve boyutlarından türetilen farklı belgesel filmler çekildi. 15 yıldan fazla süren savaş döneminde yaygın olan eğilim, belgesel film eğilimi oldu. Lübnan sineması bu alanda, 1975 ile 1980 yılları arasında resmi veya gayri resmi destek olmadan 10'dan fazla film üretti. Fon ve ekipman eksikliğinin yanı sıra, atölyelerin ve stüdyoların yokluğu veya durması, savaş sırasında üretilmeye çalışılan filmleri tamamlamak için yurtdışına sığınma gerekliliği gibi durumlar Lübnanlı sinemacıların yükünü artırıp işini zorlaştırdı (El-Kessan, 1982: 135).

Böylece, bu genç yönetmenlerin çalıştığı iklimin, bahsettiğimiz nedenler ve daha ayrıntılı olabilecek birçok diğer nedenlerden dolayı zor olduğunu görürüz.

1990 yılında Lübnan iç savaşı sona erdi ve sinema, yeni bir döneme girmiş oldu. 90'ların dönemi, ufak tefek girişimler görse de film yapımı açısından zayıfıdı. Lübnan filmini bir savaş filmi olarak nitelenmesine sebep olan savaşın karmaşıklıkları, Lübnanlı sinemacılar için birkaç yıllığına tek görevi oldu. Ancak 90'lı yılların sonları, çoğu Lübnan dışında okumuş veya yaşamış olan yeni nesil Lübnanlı film yapımcılarının ortaya çıktığı yeni bir sinema dönemini temsil etti. 1998 yılında savaşı ele alan ve büyük başarı gören Lübnan'ın en önemli filmi, Marwan Dwairy'nin yönettiği *Batı Beyrut* filmidir (Al Jazeera, 2016).

Yeni milenyumun başlangıcı, savaş sinemasından kurtulma girişimleriyle yapım düzeyinde ilerlemeye tanık oldu. Bu dönemin filmleri, geçmişi ve iç savaşın sonuçlarını inceleme cesareti, gerçekliğe ve sorunlarına bakma konusunda yeni yaklaşımı ile Lübnan sinemasının gelişiminde yeni bir dönem oluşturmaktadır. Bu durum yeni milenyumun ilk on yılına kadar devam etti. Bu dönemin filmlerinden, Ghassan Salhab'in (2002) *Bilinmeyen Yer (Terra Incognita)* filmi, Jean Chamoun'un (2000) *Şehrin Tayfi (Spectrum of The City)* filmi, Randa Chahal'ın (2003) *Uçurtma (The Kite)* filmi, Assad Fouladkar'ın (2002) *Meryem Konuştuğunda (When Maryam Spoke Out)* filmi, Bahij Hojeij'in (2004) *Ateşin Kemerini (Firebelt)* filmi ve Danielle Arbid'in (2004)

Aşk Savaşları (In The Battlefields) filmidir. Bu filmlerin çoğu, Lübnan'ın iç savaşının dönemini ele almaktadır (Al Jazeera, 2016).

Lübnan sinemasının, son on yıldaki durumu daha iyiye doğru gitti ancak yine de mükemmel olmaktan uzaktı. Lübnan sinemasının, dünya etrafındaki çoğu birinci festivallerin yarışmalarına giren filmleri oldu. 2016 yılının sonlarından bu yana Lübnan sineması, Maher Abi Samra'nın *Makhdoumin (A Maid for Each)* filmi, Eliane Raheb'in *Kalanlar (Those Who Remain)* filmi, Hady Zaccak'ın *Ya Omri (104 Wrinkles)* filmi ve Vatche Boulghourjia'nın *Tramontane* filmi gibi farklı türde filmler tanıdı (Rida, 2017). Film veritabanının sitesi olan IMDB, 1998 yılından bugüne kadar yapılan en iyi 50 Lübnan filmi sıraladı.

Lübnan endüstrisinin yalnızca %0, 2'sini oluşturan film endüstrisi, bir refah dönemi geçirmiş olmasına rağmen Lübnan iç savaşının patlak vermesinden bu yana önemli ölçüde azaldı. (Lübnan endüstrisi, yurtiçi hasılanın yaklaşık %12'sini oluşturmaktadır.) Bu oran, her ne kadar düşük olsa da gelişede büyük başarı gören ve son yıllarda üretilen filmler sayesinde gerçekleşti (Mansur, 2018: 2).

Lübnan'da sinemanın henüz bir endüstri haline gelmediğinden, son yıllarda Lübnan filminin gördüğü yaklaşımlardan ve filmlerin, yerel sorunlarla ilgilenen Lübnanlı filmler olmayıp yabancı yapımcıları razı etmek ve batı festivallerine katılmak için üretilmiş filmler olmasından dolayı finans sorunu, günümüzdeki en büyük sorun haline geldi. 2016 yılında Al Jazeera Belgesel Kanalı'nın bir belgeselinde çoğu Lübnanlı yönetmen bunu ifade etmişti (Al Jazeera, 2016).

Bir Lübnan filmi üretmek için yapılan ilk girişimlerden bu yana 70 yıldan fazla bir süre geçti. Dalgalanmaları, ülkenin durumuna benzeyen Lübnan sinemasının tecrübesi, henüz kökleşmiş durumda değildir. Kökleşmesi de güvenlik ve politik istikrarsızlığın bu kadar olduğu bir ülkede kolay olmayacaktır. Ancak gerçekleştirilen bireysel başarılar, iyimserliğe yer olduğunu göstermektedir.

1.2.4. Irak Sineması

1948 yılında üretilen *Alya And Essam* filmi, Irak'ın ilk filmi olarak kabul edersek Irak'ta film yapımı, (1927) Mısır, (1928) Suriye ve (1929) Lübnan'da yapım başlangıcından geç başlamıştı. 1953 yılını da tamamen yerli yapımın başlangıcı olarak

kabul edebiliriz. Çünkü (1955) *Fitna ve Hasan* filminin yapımı, bir takım genç sinemacıları, bu tecrübeyi yaşamaya teşvik etti. Böylece, (1955) *Pişmanlık (Nedem)*, (1956) *Gül (Varde)*, (1957) *Tusvahun*, (1958) *Fıratın Gelini*, (1954) *Sorumlu Kimdir* ve diğeri gibi filmler ortaya çıktı (El-Kessan, 1982: 135).

Irak sinemasının özelliği ve tarihine dönecek olursak bu yolculuğun temel çizgileri aşağıda anlatılmaktadır:

Irak sinemasının ortaya çıktığı 1909 yılında ilk film gösterimden bu yana bir asırdan fazla zaman geçti. 1909 yılında ilk sinematograf film gösterimi, o zamanlar Irak'ta tanınmış, makineleri ithal eden bir tüccara göre Bloucky diye adlandırılan El-Karh, Dar El-Şifa'da yapıldı. İlk sinema salonu, 1911 yılında Bağdat'ta açıldı. Ardından "İsaiy", "Olimpya", "Sentral Sinema", "Iraklı Sinema" ve "Milli Sinema" gibi sinema salonlarının inşası devam etti. (Irak Sinema ve Tiyatro Dairesi)

20'li yıllarda, gazeteler sinema filmlerine ilişkin haberlerin ve yorumların yayınlanmasını artırdı ve yabancı heyetler Bağdat'ı ziyaret edip Irak'ın farklı bölgelerini çekerek Bağdat'ın sinema salonlarında gösterdiler. 30'lü yıllarda ise, bu gösterimlerin yaygınlaşması, sinema salonları sayısının artması ve basının sinemayla ilgilenmesi sonucu Irak'ta bir film üretmek için girişimlerde bulunuldu. Bu girişimler, birisi 1930 yılında yabancı bir şirketin film yapımına girişimiyle, ikincisi de 1938 yılında o zamanlar tanınmış tüccar olan Hafız El-Kad'nın sinema film yapımına girişmesiyle olmuştu. Ancak sözünü ettiğimiz tüm bu girişimler ve diğerleri, ilk çekimlerini yapmadan başarısız oldu (El-Kessan, 1982: 171).

Irak'ta film yapım endüstrisi, II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıktı. 1900'lerden beri özel sektör, filmlerin ithalatçısı ve dağıtımcısı olarak kaldı ve 40'lı yılların ortasında film yapımına girebildi. 1945 yılında yapım, birincisi Irak-Mısır Al Rashed Film şirketi tarafından üretilen, 1946 yılının sonlarında Kurban Bayramı günleri sırasında gösterilen ve Niazi Mostafa'nın yönettiği *Doğu'nun Oğlu (Son of The East)* filmi ve diğeri *Kahire Bağdat (Cairo Bagdad)* filmi olan iki filmin yapımıyla başladı. Ardından takip eden yıllardan Haşimi Ailesinin Krallığının hakimliğini sonlandıran 1958 yılının Temmuz devrimine kadar yaklaşık 12 milli film üretildi. Eleştirmenler, diğerlerinden farklı oldukları için Abdul Jabbar Wali'nin (1956) *Sorumlu Kimdir* filmi ve Kameran Hosni'nin (1958) *Said Effendi* filmi olan iki tane film seçtiler (Armez, 2010: 566).

1948 yılı, 1949 yılında Roxy Cinema'da gösterimi yapılan, Bağdat Stüdyo'nun yapımını yaptığı ve Fransız Andre Choutan'ın yönettiği *Alya And Essam* filmi olan Irak'ın ilk metrajlı filmine ilk tanık olarak sayılır. (Irak Sinema ve Tiyatro Dairesi) Buradan, Irak'ın 1946 ile 1949 yılları arasında film yapımı ve gösteriminin hızının artmasının ardından bir film endüstrisinin doğuşunun ilk adımlarına şahit olduğunu görebiliriz. Gösterimi yapılan 4 film, endüstrinin sınırlarının farkında olan birçok genci kendisine çekti. Ancak tüm bu umutlar kayboldu ve pek çok Iraklı amatör ve sanatçının katıldığı *Taher ile Zehra* ve *Arzu ile Kamber* filmlerini Bağdat'ta çeken Türk şirketinin gelmesi bile bu umutları canlandırmadı (El-Kessan, 1982: 172).

Özel sektör, *Leyla Irak'ta* filminin gösteriminden sonra durdu ve hiç kimse 1950'leri karşılayacak bir film yapmaya cesaret edemedi. 1953 yılında Yas Ali Al-Nasser tamamen Iraklı yeteneklilere dayanan ve yapım alanına giren Sanatın Dünyası (The World of Arts) şirketini kurdu ve ilk filmi, Haidar Al-Omar'ın yönettiği 1955 yılında gösterilen *Fitna ve Hasan* filmi oldu. Daha sonra film yapımı için yarışan şirketler, peşi sıra ortaya çıkmaya başladı. Dolayısıyla bu yarışmanın ve çatışmanın sonucu, ele aldığı konularla ilgilenemeyen ve teknik olarak kalitesiz olan filmler oldu. 1958 yılından sonra özellikle 60'lı yıllar döneminde, 1979 yılına kadar Irak'ın metrajlı film yapımının toplamının yarısı kadar olan 26 film üretildi (El-Kessan, 1982: 173-175).

Irak, 1959 yılından sonra Irak sinemasında kamu sektörünün ortaya çıkma tecrübesine tanık oldu. Önceki yıllar boyunca film yapımında hiç katkısı olmayan devlet, 1960 yılında Sinema ve Tiyatro Dairesi'ni kurarak sinema ile ilgilenen ilk resmi kuruluş kurdu. Kurulduktan hemen sonra Sinema ve Tiyatro Dairesi, 1958 yılından önce kısa haber filmlerinin yapımını üstlenmiş taraf olan Bağdat'taki Amerikan Enformasyon Dairesi'nin sahip olduğu sinematik cihaz ve ekipmanları satın almaya başladı. Ancak kamu sektörünün ilk aşamalarda, yani 1958 ile 1968 yılları arasındaki on yıllık süredeki yolculuğunun verimi, Irak sinemasının manevi babası olan Muhammed Shukri Jamil'in yönettiği (1968) *Shaif Khair* filmi ve Jafar Ali'nin (1968) *Toplayıcı (El-Cabi)* filmi olan yalnızca iki filmidir. Kamu sektörünün bulunduğu koşulların ötesine geçemezken özel sektör görülebilir bir ilerleme kaydetti. (Irak Sinema ve Tiyatro Dairesi)

Irak'ın film endüstrisini takip eden herkes, 17 Temmuz 1968 devriminden sonra bu endüstrinin attığı adımları görebilir. 1972 yılında Sinema ve Tiyatro Dairesi, Radyo

ve Televizyon Genel Kurumu'na dahil edildi ve takip eden yılda, Radyo ve Televizyon Eğitim Enstitüsü ile birlikte bir Sinema Enstitüsü kurma kararı alındı. Buna dayanarak, Iraklı film yapımcılarının yanı sıra Tewfik Saleh, Salah Abu Seif ve Ali El-Zorkani gibi birçok Arap film yapımcısının katıldığı Sinema Enstitüsü'nü kurma planı hazırlandı. Ancak, bu iddialı plan, tam olarak başarılı olmadı ve sadece senaryo yazma alanında bir kurs tamamlayabildi. (Irak Sinema ve Tiyatro Dairesi)

1973 yılında Devrim Komuta Konseyi, film ithalatı ve dağıtımını Bilgi Bakanlığı'nda kısıtlayan bir karar verdi. Bakanlık, daha sonra dağıtım görevlerini de üstlenen bir müdürlüğe dönüştürülen Film İthalat Komitesi'ni oluşturarak yeni görevlerine başladı ve bir film ithalatçısı ve dağıtıcısı olarak özel sektörün rolü sona ermiş oldu. 1974 yılında sözü edilen komite, bir sinema salonu satın aldığını açıkladı ve yaklaşık bir yıl sonra kamu sektörünün ilk salonu olarak "Babil Sineması"nı satın aldı. 1975 yılında Sinema ve Tiyatro Dairesi'ni Sinema ve Tiyatro Genel Kurumu'na dönüştürmek üzere bir kanun çıkartıldı. Bu kanun ile kamu sektörünün sinema alanındaki rolü güçlendirilmiş ve özellikle uzun metrajlı film konusunda yapım için daha iyi olanaklar sağlanmış oldu. O tarihten beri kamu sektörü, Irak'ta sinema endüstrisini yönetmekte ve yönlendirmektedir. (Irak Sinema ve Tiyatro Dairesi) Bu sonuçları, sinema kültürü hareketinin oluşturulması için doğru koşulları yaratmanın yanı sıra filmleri denetlemek ve önceden ithal edilen filmleri yeniden denetlemek için bir heyetin kurulması ve sinema salonları üzerindeki eğlence vergisinin kaldırılması gibi önemli adımlar takip etti (El-Kessan, 1982: 177-178).

Irak'ta Sinema ve Tiyatro Genel Kurumu, üst düzey sinema ekipmanları sağladı ve sinema alanında uzmanlaşmış bir kadro yaratabildi. Çalışanlarını, uzmanlık kursları olarak veya eski Sovyetler Birliği gibi bu önemli endüstrideki uzun geçmişe sahip dost ülkelerde eğitim kurslarına göndererek uzmanlık ve bilgi birikimi ile takviye etmeye çalışmaktadır. Kurum, miktar ve tür bakımından uzun metrajlı filmlerin yapımını teşvik ederek zamandan tasarruf etmeye özen gösterdi. Daha sonra uzun filmlerin yapımını artırdı, örneğin 1978 yılında birçok kısa filme ek olarak 3 tane uzun film üretildi (El-Kessan, 1982: 175).

1973 yılı, Temmuz 1968 devrimi altındaki Irak sineması için önemli bir başlangıç gösteriyorsa, 1975 yılında aynı öneme sahiptir. Çünkü bu yılda, yeni bağımsız hale

gelen kurumun sunacağı ilk uzun metrajlı film çekmek için ilk adımlar atılmış oldu ve *Al-Ras* (1976) filmi üretildi. Bundan sonra Irak sineması, Sinema ve Tiyatro Genel Kurumu tarafından finanse edilen birçok filmin yapımıyla kayda değer bir faaliyete ve büyük refaha ulaştı. Aynı zamanda yönetmeni Kamel Al-Azzawi'nin renkli olmasını istediği için büyük bütçeye mal olan (1962) *Nabokodnassar* filmi hariç tüm Irak yapımları zarar etmedi (El-Kessan, 1982: 177-178).

Irak sineması 70'li yılların sonu özel sektörün yapımının durmasına tanık oldu. Kamu sektörü yoluyla film endüstrisi devriminin yarattığı dev olanaklar karşısında özel sektör, araçlarına benzer olan projelerini gerçekleştirmek için sahip olduğu ilkel teknik araçlarıyla geri kalmış hale geldi. Bu sektörün son filmi, Uzun Metrajlı Yapım Bölümü, Irak Film Yapımı Birimi tarafından üretilen *Al-Zawrak (Kayık)* filmiydi (El-Kessan, 1982: 178-179). 80'li yılların başlarında İran-Irak savaşının patlamasıyla Irak sineması neredeyse durdu. Mısırlı yönetmen Salah Abu Seif'in yönettiği tarihi destan olan (1981) *Al Qadisiyya* filmi gibi birkaç propaganda filminin yanı sıra film yapımı, o dönemdeki siyasal iktidarın görüşlerini sunmakla sınırlıydı (Huri, 2014: 265).

Al-Mada gazetesinin 3601 sayısında yayınlanan bir makaleye göre Irak sinemasının yapımı, Khairiya Al Mansour'un (1992) *100/100* filmi ve Muhammed Shukri Jamil'in (1992) *Kral Gazi* filminden sonra siyasi ve teknik nedenlerden dolayı 90'lı yıllardan beri tamamen durdu (Sait, 2016: 13). Kuveyt savaşından sonra Birleşmiş Milletler'in Irak'a karşı aldığı "660 ve 678" sayılı uluslararası kararların sebep olduğu ekonomik ambargo nedeniyle Irak sineması sıkıntılar çekti (El-Aradi, 2011: 223).

1987 yılında Sinema ve Tiyatro Genel Kurumu, Sinema ve Tiyatro Dairesi'ne dönüştürüldü ve 1997 yılında tekrar düzeltildi. Daire, şimdiki haline dönüşene kadar birçok aşamadan geçti (Irak Sinema ve Tiyatro Dairesi). 2003 yılında Amerika ve müttefikleri, Irak'a karşı savaşını başlattı. Bu da, sinemanın altyapısının tahrip olmasına, Sinema ve Tiyatro Dairesi binasının yıkılmasına, içeriklerinin yağma edilmesine ve binanın içerisinde bulunan sinema kütüphanesinde saklanan tüm Irak filmlerinin yanmasına neden oldu (El-Aradi, 2011: 228).

2003 yılından sonra Irak savaşının sona ermesinden bu yana, Irak sineması birçok kısa ve belgesel filmin yapımına tanık oldu. Film eleştirmeni Alaa Al-Mafraji 2003 yılından sonra Irak sinemasının çöküşüyle bağlantılı üç faktörün olduğunu öne

sürmektedir. Bunlar üretilen çoğu filmlerin kısa olması, sinema salonlarının yetersizliği ve finansmanın eksikliğidir (Sait, 2016: 13).

Yeni milenyumun ilk on yılının ortalarında bazı genç Iraklı sinemacılar, bağımsız bireysel çabalarla birkaç uzun, kısa ve belgesel film ürettiler. Sinema ile ilgilenenler, işleri yoluna koyacak yeni bir devrim beklerken devlet, idari makamlar, kişisel ve parti çıkarları için çatışmalarla meşgul durumdaydı. Irak Kültür Bakanlığı ve görsel kültürle ilgili diğer kanallar üzerindeki baskı yoğunlaştığında bakanlık, farklı kuşaktan Iraklı film yönetmenlerin yönettiği 13 uzun metrajlı ve belgesel film üretmeye karar verdi. Bunlardan, 2013 Bağdat Arap kültürünün başkenti projesi kapsamında belirlenen Faysal Al-Yaseri'nin *Bağdat Pembe Bir Rüya* filmi, Raad Mashtat'in *Çobanın Sessizliği* filmi ve *Güvenliği Yayanlar* filmidir (Hasan, 2012: 1-2).

Irak sineması, yılları boyuca yaklaşık 100 film üretti, 99'ü gösterimi yapıldı ve 100 milyon Irak dinarına mal olan Muhammed Shukri Jamil'in (2001) *Geri Sayım* filmi ve 93 milyon Irak dinarına mal olan yönetmen Abdul Salam Al-Adhami'nin (2001) *Hafır Albaten* filmi olan iki tanesi yasaklandı. Bu filmlerin 48'ini özel sektör, 41'ini Sinema ve Tiyatro Dairesi, 8'ini devlet ile özel sektör arasında karma bir şirket olan Babil şirketi ve 2'isini Savunma Bakanlığı Siyasi Rehberlik Dairesi üretti (Lefte, 2018).

Iraklı film yapımcıları, hala sektörü eski günlerine döndürmeye ve Irak'ı dünyanın sinema ve film yapımı haritasına koymaya çalışmaktadır. Ancak Iraklı film yapımcılarının 80'li yıllardan beri durmakta olan Irak sinemasını yeniden canlandırma çabaları başarılı olmadı.

1.2.5. Suudi Arabistan Sineması

İlk Suudi film oyuncusu olarak kabul edilen Hassan Al-Ghanim'in başrolü oynadığı, Aramco Petrol ve Gaz şirketinin ürettiği ve filmi çekmek için Amerika'dan bir ekibin görevlendirildiği 30 dakika süren, renkli belgesel ve drama filmi olan *Sinekler* adlı ilk Suudi film 1950 yılında üretildi (Abu Leyla, 2018). 60'lı yılların ortalarında Suudi televizyonu, televizyon filmleri çekmeye başladı. Ancak Suudi sinemanın gerçek başlangıcı, 1996 yılında Suudi yönetmen Saad Al-Fareh'in yönettiği ve Hasan Dreder'in başrolü oynadığı renkli uzun metrajlı bir film olan *Pişmanlık* filmidir (El-Sedavi, 2018).

Suudi Arabistan'da uzun metrajlı film yapımı yaklaşık 14 yıl durdu. Ardından 1980 yılında Mısırlı yönetmen Niazi Moustafa'nın yönettiği metrajlı film olan *Meçhul İle Bir Randevu* filmi üretildi (El-Sedavi, 2018). Daha sonra film yapımı 2006 yılına kadar durdu ve Suudi yönetmen Abdullah Al-Muheisen'in yönettiği, süresi 110 dakika ve ilk uzun metrajlı film olan *Dhilal Al-Sammt (Shadow of Silence, Sessizliğin Gölgeleleri)* filmi üretildi. Film, zihin üzerindeki kontrolünü sıkılaştırmak için teknolojiyi kullanan otoriter bir rejimle Arap insanının problemini tartışmakta, olayları Irak'ın Amerikan işgali sırasında gerçekleşmektedir (El-Rabi, 2008: 297). "YouTube, IMDB, Elcinema.com ve Wikipedia" gibi çeşitli web sitelerini araştırdıktan ve bilgileri iyi kontrol ettikten sonra Suudi film yapımlarının devam ettiği ortaya çıktı. 1950 ile 2012 yılları arasında toplam 9 film ve 2006 yılından 2012 yılına kadar 7 uzun metrajlı film üretildi.

1975 yılından 2012 yılına kadar üretilen Suudi film sayısının 255 olduğu belirtilmektedir. Ancak çoğu, yalnızca yerel festivaller veya yarışmalarda gösterilen sınırlı bütçeli ve düşük maliyetli belgeseller veya kısa filmlerdi ve birkaçı sinema salonlarında gösterilen ticari ve büyük bütçeli filmlerdi (Al Jazeera, 2019).

Öte yandan, 30'lü yıllarda Suudi Arabistan'daki kendi yerleşim bloklarında göstererek Suudi Arabistan'a sinemayı ilk tanıtan, ismi daha sonra Aramco'ya dönüşen Kaliforniya Arap Standart Petrol Şirketi'nin Batılı çalışanlarıdır. 60'lı yılların sonu ve 70'li yılların başında sinema salonları, yerel halk arasında yayılmaya başladı. Suudi vatandaşlara açık olan sinema salonları, özellikle yerel spor kulüplerinde, Riyad, Cidde, Taif, Abha ve Dammam'daki bazı ünlü evlerde ve bazen bazı yabancı elçiliklerde yer aldı. Ancak doğru pazarlama ve ciddi seçim için gerekli organizasyondan yoksun rastgele gösterimlerdi (El-Astaa, 2013).

1979 yılında Mekke Haremi'nin işgali olayı gerçekleştikten bir kaç yıl sonra Suudi Arabistan hükümeti, Suudi İslami eğilimin öfkesini içine almak için sinema salonlarını yasakladı (El-Astaa, 2013). Yasaklama, bazı Suudi edebiyat ve kültür kulüplerinin bazı filmleri göstermeye ve Doğu bölgenin Dammam şehrinde Edebiyat Kulübü tarafından düzenlenen Suudi Film Yarışması gibi yerel olarak üretilen belgeseller ve kısa filmler için festivaller veya yarışmalar düzenlemeye çalıştığı 2006 yılına kadar sürdü (Al-Suhaimi, 2009). 2008 yılında Rotana şirketi, *Menahi* filmini üretti ve film Suudi

Arabistan'a komşu bazı Arap ülkelerinin sinema salonlarında gösterime girdi. Rotana, Aralık 2008 yılında Cidde'deki Kral Fahd Kültür Tiyatrosu'nda filmin gösterim ruhsatını almayı başardı. Ardından Taif'te ve 2009 yılının ilk yarısında Riyad, Abha ve Jazan'da gösterimi yapıldı. Daha sonra ticari gösterimler durdu ve edebiyat kulüpleri ve diğer çeşitli kurumlar tarafından düzenlenen yarışma ve festivallerde gösterimi yapılan yerel olarak üretilen belgeseller ve kısa filmler hariç başka hiçbir film aynı tecrübeyi yaşamadı (Al-Ayyam, 2008).

2015 yılında Kültür Bakanlığı'na bağlı - Suudi Yapımcı Ve Dağıtımçı Derneği- ve hükümetin çatısı altında faaliyet gösteren ilk Suudi sinema komitesi olarak Suudi Sinema Komitesi kuruldu ve Fahad Al-Tamimi komite başkanlığını aldı. Komite, hükümet şemsiyesi altında çalışmak için sinemacı ve film yapımcılarına cevap olarak geldi. Sinema kültürünü Suudi toplumunda yaymayı, film yapımcıları arasında bir sinema ortamı yaratmayı ve onlar için çekim izinleri ve diğeri gibi tüm işleri kolaylaştırmayı hedeflemektedir. 2016 yılının sonunda komite dağıldı ve yerine Suudi Film Konseyi kuruldu (Al-Omari, 2015).

2018 yılında, Suudi Arabistan Krallığı'ndaki içerik ve film yapımcılığı sanatını destekleme ve geliştirmeye yönelik bir adım olarak 2016 yılında kurulan Kültür Genel Kurulu çatısı altında Suudi Film Konseyi kuruldu. Konsey, stratejik ve sürdürülebilir kalkınma, hesaplanmış yatırım ve girişimler yoluyla Suudi Arabistan'da yaratıcı içerik ve film sektörünün geliştirilmesi bağlamında yaratıcı yetenekleri desteklemeyi ve geliştirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca Konsey, Suudi velitaht Prens Muhammed bin Selman tarafından başlatılan "2030 Vizyonu" uyarınca Krallık'taki ekonomik ve sosyal kalkınmaya önemli katkı sağlayan bir sektör geliştirmenin yanı sıra, Suudi yetenekleri güçlendirmeyi ve yaratıcı Suudi kültürel içeriği yerel, bölgesel ve küresel düzeyde çeşitlendirmeyi ve teşvik etmeyi hedeflemektedir (Suudi Film Konseyi, 2019).

Suudi Film Konseyi ilk çalışmasında, 2018 Cannes Film Festivali'nde dikkat çeken Suudi pavyonunu düzenledi. Kültür Genel Kurulu, Suudi Arabistan içinde çekimi yapılan filmlere harcanan masrafların %35'ini geri kazanmayı destekleyen programlara ek olarak Suudi Arabistan'da film endüstrisi için yapım ve yapım sonrası aşamalarında film yapımı projelerini desteklemek için ulusal hibe programını içeren destek programlarının başlatıldığını duyurdu. Kurula göre bu programlar yerel sinema

sektörünü teşvik etmeyi, yetenekleri geliştirmeyi, yeni iş fırsatları yaratmayı, turizm sektörünü canlandırmayı ve küresel film topluluğu ile etkileşimi geliştirmeyi amaçlamaktadır. Suudi sinemada çalışan çok sayıda kişi, projelerini desteklemek ve umutlarını gerçek bir sinema gerçekliğine dönüştürmek için Suudi Konseyine güvenmektedir (Al-Faysal, 2018).

Görsel ve İşitsel Medya Genel Kurulu, geniş bir reform planının bir parçası olarak, yıllarca süren yasağı kaldırdıktan sonra yeniden açılmaya hazırlanmak üzere sinema salonlarına ruhsat vermeye başladı ve Kültür Bakanlığı, tüm şartları yerine getirdiğini söyledi. Büyük sinema şirketleri, çoğunluğu 25 yaşın altındaki 30 milyondan fazla insanın bulunduğu Suudi pazarına girmek istemektedirler. Karara göre, dünyanın en büyük sinema salonlarının işletmecisi olan Amerikan şirketleri "AMC Entertainment", "VOX Cinema", "Rashed Empire" ve "LuxEntertainment" Suudi Arabistan'da sinema salonları inşa etmek ve işletmek için Suudi Kamu Yatırım Fonu ile bir anlaşma imzaladı (Reuters, 2018).

AMC şirketi, 30 yıllık bir aradan sonra 30 Nisan 2018 yılında Riyad'da ilk sinema salonunu açtı. Suudi Arabistan'daki diğer birçok kamusal alanda olduğu gibi, sinema salonlarında cinsiyet ayrımının olmayacağını ve sinema salonunda gösterilen ilk filmin, aksiyon, macera ve bilim kurgu *Black Panther* filmi olduğunu belirtmekte fayda vardır (Reuters, 2018).

Halihazırda Suudi Arabistan'da, beşi AMC şirketine bağlı Riyad'da spesifik olarak Kral Abdullah Finans Merkezi'nde ve bir tanesi Vox Cinemas'a bağlı Cidde'de bulunan toplam altı sinema salonu mevcuttur. Suudi Arabistan'da sinema, 5 gösterim ekranıyla başladı, tek bir yılda sayısı 48'e çıktı ve 2020 yılında 70'e ulaşması planlanmaktadır. Suudi Arabistan'da sinema 1530 koltuk ile başladı ve bir yıl sonra 5104 koltuğa çıktı, bu yılın sonunda 30 bine ulaşması düşünülmektedir (Taher, 2018).

Son üç yılda üretilen ve bu endüstrinin büyümesine işaret eden az sayıda Suudi filmlerin dikkat çeken bir yanı vardır. Bununla birlikte, Suudi Arabistan'da sinema tartışması artık sadece gerekli altyapının kurulmasıyla sınırlıdır. Özellikle de onu üretmeye çalışanlar, geçmişi her ne kadar teorik düzeyde olsa ve pratik deneysel birikime dönüşmese de iyi bir kültürel geçmiş ve coşkuyla çıkmaktadırlar. İstediklerini gerçekleştiren totaliter bir rejimin olduğu Suudi Arabistan'da film endüstrisi için büyük

ve güçlü bir pazarın oluşması hiç şaşırtıcı değildir. Bu çerçeveye göre, önümüzdeki yıllarda uzun metrajlı film pazarında Suudi Arabistan'ın büyük yapımlarına tanık olabiliriz.



İKİNCİ BÖLÜM

YAPIM SÜRECİ "PRODUCTION PROCESS"

19. yüzyılın 90'lı yıllarındaki ilk filmler, yapım ve yapım sonrası aşamalarıyla başlamıştır. Filmler, 21. yüzyılın filmleriyle kıyasla daha kısa ve teknik olarak daha az karmaşıktı. Çoğu, senaryo veya büyük bir ekip gerektirmeyen, kamerayı bir manzara önünde yerleştirip kısa süreli çekim yapıp ardından filmi banyo edip montaj yapmadan gösterme sürecinden oluşan uzun metrajlı olmayan filmlerdi (Janeti, 1993: 186). Lumiere Kardeşler Auguste ve Louis, bir kamerayı bir yazıcıyı ve bir projektörü tek bir cihazda bulunduran meşhur "cinématographe" yoluyla bu tür filmleri yapmışlardı. Bu cihazla, tek bir günde sahneleri çektikten sonra basıp göstermesi gereken bir kamera operatörü, programlarında bu tür filmlerin bulunduğu vodvil (vaudeville)¹ tiyatrolarına katılabilir (Pearson, 2010: 64-66).

O dönemde ünlü film türlerinden biri sinematik olarak çekilen çeşit bölümleriydi. Yapım öncesi aşaması, temeli özel efektler olan ve Méliès'in öncü olduğu bu tür hileli filmlerin (trick films) çıkmasıyla şekillenmeye başlamıştır (Pearson, 2010: 65). Bahsedilen belgesel filmlerin aksine bu filmler, hazırlık, ilkel dekorasyon, kostüm ve aksesuar gerektiriyordu. Bu hileli filmler, daha yenilikçi yapım tekniklerine de ihtiyaç duyuyordu; örneğin (1895) *The Execution of Mary Queen* filminde, rolü oynan aktör Robert Thomas başını darağacına koymadan önce kamera durdurulmuş ve ardından kafa kesme sahnesi için bir oyuncak kullanılmıştı (Allison and Lampel, 2006: 4).

Hileli filmlerin stüdyoda çekilmesi daha kolaydı ve *The Execution of Mary Queen* filmi, 1892 yılında New Jersey'de açılan ve Thomas Edison'in sahip olduğu Black Maria adlı ilk sinema stüdyosunda çekilmişti. Film çekiminin temel olarak dayandığı doğal ışık olan güneş ışığının geçmesini sağlayan açık çatıya ve güneşle yüzleşmesi için döner eksene yerleştirilen tam bir binaya sahip olan bu stüdyo, çağdaş standartlara göre ilkel olmasına rağmen o dönemde film endüstrisinin karşılaştığı çeşitli değişen koşullarla başa çıkmak için özenle tasarlanmıştı. 1896 yılında New York'ta bir binanın çatısı

¹ Vodvil (Vaudeville): 1880 ile 1930 yılları arasında özellikle ABD ve Kanada'da popüler hale gelen çeşitli eğlence araçlarının bir türüdür. Bir yasanın birleştirdiği bir dizi ilgisiz bölüm ve çalışmadan oluşmakta, halk ve klasik müzisyenlerin, şarkıcıların, dansçıların, komedyenlerin, eğitilmiş hayvanların, cadıların, oyuncuların, tek bölümlük oyunların, sporcuların ve ünlülerin çalışmalarını içermektedir. Kuzey Amerika'da onlarca yıldır en popüler eğlence türlerinden biri olmuştur.

üzerinde bir stüdyo inşa eden Biograph şirketi ve 1897 yılında Paris'in yakınında camla kaplı bir stüdyo kuran Georges Méliès de dahil olmak üzere, diğer film yapımcıları hem ABD'de hem de yurtdışında aynı yoldan gitmiştir (Allison and Lampel, 2006: 4).

1902 yılından 1907 yılına kadar uzanan dönemde çok çekimli film, istisna olarak değil standart olarak görünmeye başlamış ve filmler artık tek çekimin yeterli olmadığını anlamıştır. Dikkati çeken sinemaya uygun olarak filmin birleşiminden, anlatı gelişmelerini iyileştirmekten çok görsel zevke daha fazla önemin verilmesi amaçlanırdı. Film yönetmenliği alanında ilk büyük isim olan Amerikan yönetmen D.W. Griffith, yenilerini yaratmanın yanı sıra ilk sinema tekniklerini birleştirip genişlettiği için değil ancak sinemayı oyundan sanata taşıyan ilk kişi olduğu için "filmin babası" olarak bilinir (Janeti, 1993: 186). Frank Capra onu şöyle tarif etti: "Griffiths'ten sonra film yönetme sanatında önemli bir gelişme meydana gelmedi, kimse ona benzemez." ve Alfred Hitchcock ondan şöyle bahsetti: " Ne zaman bir film izlesen, Griffith'ten alınmış bir şeyi izlediğini söyleyeceksin" (Coleman, 1969: 39). Görsel zevke verilen önemi anlatı sanatına yönlendiren, film endüstrisini değiştirip geliştiren ve yapım sonrası aşamasının özü olan yeni teknik olan montaj "editörlük ve kesme", Griffith tarafından icat edilmişti. 1908 yılında sinema alanına girer girmez montaj denemelerine başlayan ve kısa bir sürede montajın temel türlerini keşfeden Griffith, sinema tarihindeki diğer tüm yapımcılardan çok daha fazla film sanatının temel dilini yaratmıştır (Janeti, 1993: 189-200). Sahnedeki tekdüzelikten kaçınmak için Griffith, 1909 yılında kameranın pozisyonunu birkaç kez değiştirerek, günümüzde herhangi bir sahneyi herhangi bir filmde sunmak için klasik bir yöntem haline gelen çok uzun çekim (V.L.S.), uzun çekim (L.S.) ve boy çekimi yada orta çekim (M.S.) gibi farklı çekim açılarının kullanımına temel atmıştır (Coleman, 1969: 39). Bu da, yapım öncesi aşamalarda planlama ve geliştirmenin önemini arttırmıştır.

Çekimlerin stüdyoda çekilmeye başlamasıyla birlikte filmler, erken planlamaya ihtiyaç duymuştur. Bu görev çoğu zaman film yönetmenine bırakılırdı. Şirketler, daha geniş ölçüde filmleri yapmaya başlamasıyla ve planlama sürecinin yararlarını görünce mevcut kaynakların etkili kullanımını ve film yapımının düzenli akışını sağlayacak çizelgeler hazırlayarak daha sistemli planlamalar yapmaya başlamıştır. Giderek yapımcılar, projelerin planlamasını üstlenmeye başlamış ve yönetmenlerin işi, bu sistemin başka bir yerinde geliştirilen bir senaryoya göre filmi çekmek zorunda olan,

sıkı bir programa ve bütçe kontrollerine bağlı kalan proje yöneticisinin görevi ile sınırlıydı (Allison and Lampel, 2006: 4).

Bu dönemde, yapımcılar ile yönetmenler arasındaki güç dengesinin değişmesinde büyük etkisi olan iki önemli yenilik ortaya çıkmıştır. İlki 1907 ile 1909 yılları arasında "çekim tabloları"nın (Production Schedule) oluşturulması, ikincisi ise Griffith'in ortaya çıkardığı ve 1910 yılında düzenli olarak kullanmaya başladığı "devamlılık senaryoları"nın (Continuity Scripts²) uygulanmasıdır. Bu çekim tabloları, stüdyodan, beşeri ve maddi kaynaklardan maksimum faydayı sağlayarak yapımların ard arda akmasına yardımcı olmuştur. Aynı zamanda bu tablolar, her film projesi için ayrıntılı çizgileri belirleyen devamlılık senaryolarına dayanmıştır. Film yapımında standart ve yaygın hale gelen metrajlı filmlerin uzunluğunun artmasıyla birlikte devamlılık senaryoları, senaryoların önceden planlanmasını garanti etmenin yanı sıra oyuncular, teknisyenler, dekoratörler ve yapım için gerekli ekipman gibi kaynakların belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu yenilikler bir yandan uzun metrajlı filmlere artan dayanmanın bir sonucu iken çekim ve planlama bakımından yapımı kolaylaştırması, bu tür filmlerin yaygın hale gelmesine yardımcı olmuştur (Allison and Lampel, 2006: 4-5). Nihai filmdeki yerine bakılmaksızın benzer sahneleri bir arada toplama imkanı verdiği için devamlılık senaryoları daha ekonomiktir. Bu yöntem, daha sonra özellikle yüksek ücretli yıldızların olduğu günlerde film bütçesine yarar sağlamıştır. Yönetmenler, başka uygun bir zamanda çekilmek üzere eşyaların büyük çekimi ve çok uzak çekimler gibi ayrıntıları bırakarak ve devamlılığa gerek duymadan bir yıldızın tüm sahnelerini kısa bir sürede çekebiliyordu. Çekilen bu sahneler daha sonra editör tarafından uygun sıraya koyulurdu (Janeti, 1993: 206). Böylece yapım öncesi aşamasının, senaryonun hazırlanması, çekim günlerinin, çalışma ekibinin ve her biri kendi günü içinde gelecek olan oyuncuların belirlenmesi ve dublörün (Doppler) ortaya çıkmasındaki önemi, önemli ölçüde bütçenin kontrol edilmesine yardımcı olmuştur.

Hollywood erkenden dünyaya film yapımı yöntemlerini kabullendirmiştir. 1913 yılı itibariyle durum 1908 yılındakinden oldukça farklıydı. Gelişmiş sinema saraylarında rahatça oturan ve ilk kitle iletişim aracını izleyen kalabalık kitleler vardı. İzledikleri bu

² Devamlılık senaryoları: Maliyeti düşürmek için aynı yerde dönen sahnelerin nihai filmdeki yerine bakılmaksızın birlikte çekilmesidir.

filmler, 1908 yılı, hatta 1912 yılındaki durumdan farklı olarak farklı biçimsel unsurlar ve yapım uygulamaları geliştirilerek daha uzun hikayeler anlatmaya başladı. 1916 yılında durum tekrar değişmiş, önemli ve güçlü stüdyoların çoğu, büyük ölçüde I. ve II. Dünya Savaşı'nın Avrupa endüstrilerini yıkması sonucunda yalnızca Amerikan film endüstrisinin merkezi değil, aynı zamanda küresel film endüstrisinin merkezi haline gelen Hollywood'da toplanmıştır. O dönemde Hollywood ve onun yapım, dağıtım ve gösterim uygulamaları, dünyanın geri kalanı için bir standart ölçü oluşturmuştur. Filmlerin kendileri de tek bir makaradan ortalama 60 ila 90 dakika arasında bir süreye büyümüş ve giderek daha karmaşık hale gelen film hilelerini kullanarak farklı hikayeleri anlatabilmiştir. Diğer kapitalist projelerin doğrultusunda yapım uygulamasının bir standardı olarak Hollywood makul şekilde film yapımının sürekliliğini doğruladı (Pearson, 2010: 117-122).

Yeni teknik yenilikler, yeni roller yaratıp başkalarını azaltarak sinema işlemlerini değiştirmiştir. Örneğin 20'li yılların sonlarında eşzamanlı sesin girişi, kayıt cihazlarını hazırlayıp çalıştırmak ve yapım sonrası ses montajını yapmak için çeşitli personel gerektirmiş ve aynı zamanda sinema salonlarında filme eşlik eden orkestraların rolünü iptal etmiştir (Allison and Lampel, 2006: 5). Ayrıca kamera yakalama hızı, oyuncuların konuşma hızını yakalamak için saniyede 16 kareden 24 kareye çıkmıştır (Al-Qaisi, 2007: 144). Bununla birlikte yüksek kaliteli dijital kameraların geliştirilmesi, 35 mm'lik kamerayla bir film yapmak için gerekli olan ekibin bir kısmı olmadan profesyonel görünümlü bir filmin çekilebilmesine yol açmıştır. Bu nedenle modern teknikçi ekiplerindeki işbölümü ve işlerin yapısı, mesleki prosedürlerin ve teknolojinin değişmesine bağlıdır (Allison and Lampel, 2006: 5).

Belirtildiği gibi yapım sisteminin gelişimi 1909 yılında başlamış, 1916 yılında ise sistem tamamen kurulmuş ve "Multiple director-unit system" (Çoklu yönetmen birim sistemi) olarak bilinmişti. Bu sistem kapsamında her şirketin bir yönetmen başkanlığında birçok film yapım birimi vardı. Oyuncular gibi diğer gruplar ise, şirketin ihtiyaçlarına göre sözleşme yaparak sağlayabildiği gruplardan alınırdı (Yani şirket bir grup oyuncuyu elinde tutar ve bazılarını bir proje üzerinde çalışmak üzere görevlendirir). Daha sonra tabloda yapılan bazı değişiklikler, yapımcıların aynı anda birkaç projeyi ve bu projelerde çalışan yönetmenleri denetlemekten sorumlu oldukları "Central Producer System" in (Merkezi Yapımcı Sistemi) ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Bu yöntem, film yapımını organize etmede 1920 ile 1960 yılları arasında süren Amerikan stüdyo dönemi (American studio era) boyunca kullanılan ve yapım, dağıtım ve gösterim alanlarında birleşmiş az sayıda şirket grubunun hakim olduğu sistemin temeliydi. Çoğu, sistemin teknik ve yöntemlerini benimseyen diğer ulusal film endüstrilerinde bu sistem, kısa sürede film yapımının en iyi modeli olarak kabul edilmiştir (Allison and Lampel, 2006: 5).

2.1. YAPIM SÜRECİNİN AŞAMALARI (STAGES IN THE PRODUCTION PROCESS)

Amerikan stüdyo sistemi sırasında yaratılan yapım süreci hala kullanılmakta ve bu güne kadar film endüstrisine hâkim durumdadır. Hala hayatta kalmasının ve hakim olmasının çeşitli nedenleri vardır. İlki film endüstrisi için temel teknik gereksinimlerinin çoğu yıllar içinde önemli ölçüde değişmemesi, ikincisi film endüstrisi için gerekli olan becerilerin çoğunun, “stüdyo sistemi” sona ermesinden sonra birliklerin, sendikaların ve mesleki toplulukların koruduğu mesleki bilgi ve uygulamalarda bulunması ve son olarak, stüdyo dönemi sırasında geliştirilen proje yönetim sistemlerinin pratik ve ekonomik önemli yararlar sağlamaya devam etmesidir. Yapım sürecinin çeşitli aşamaları, gerçek oyuncuların oynadığı uzun metrajlı filmlerin gereksinimlerini gerçekleştirmek için geliştirilmiş olsa da bu sistemin birçok unsuru, animasyon, belgesel ve kısa filmler gibi başka tür filmlerin yapımında da kullanılır (Allison and Lampel, 2006: 5-6).

20. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde stüdyo sisteminin ortaya çıkması, aynı zamanda birçok film yapımının ekonomisi ile daha fazla işbölümü arasındaki bağı güçlendirmiştir. Bu işbölümü, uzun metrajlı filmlerin yapımında bir özellik olarak ve teknik ekibi, nihai ürünü oluşturmak için bir ekip halinde çalışan özel nitelikli bireyler çalıştıran, her biri film yapımı sürecinde kendi sorumlulukları olan bölümler halinde düzenleme konusunda sistemin kalite işareti haline gelerek devam etmiştir. Büyük bütçeli Hollywood filmleriyle bağlantılı büyük teknik ekipleri, yalnızca geniş yapım kapsamını değil aynı zamanda karmaşık iş bölümlerini de yansıtmaktadır. İlk filmler küçük olmasından dolayı işbölümü konusunda daha basit ve tek bir kişinin, konu seçimi, çekim, banyo, basım, montaj ve gösterim gibi gerekli tüm görevleri yerine getirmesi, fotoğrafçı ve yönetmen rolünü alması alışılmış bir durumdu. Filmler daha

karmaşık hale gelmesiyle işbölümü artmış ve işlerdeki bu uzmanlaşma, daha büyük uzmanlıklara zemin hazırlayan farklı iş sınıflamalarına yol açmıştır. Yapım şirketleri birçok filmin birden yapımının ekonomik avantajlarını farkettilerinde film yapımında daha fazla uzmanlaşma ile iş verimliliğini artırmaya çalışmışlardır (Allison and Lampel, 2006: 6).

Bazı ekip üyelerinin katılımı, üretim sürecinin başlangıcı ya da sonu ile sınırlı olabilir. Örneğin, senaristin katılımı yapım aşamasının başlamasından önce başlarken özel efektler ekibinin katılımı genellikle çekim bitene kadar başlamaz. Genel olarak uzmanların katıldığı aşama, filmde filme değişir. Örneğin (1999) *Fight Club* filminde olduğu gibi jenerik sahnesinin tarasımaları, yapımın çok erken bir aşamasında yönetmenle birlikte çalışabilir veya yapım sonrası aşamasında gelebilirler. Projenin devamlılığı ve uyumu konusunda gerekli oldukları için bazı ekip üyeleri özellikle yapımcı ve genellikle yönetmen süreç boyunca yapımına devam ederler. Modern teknik ekiplerin büyüklüğü ve çeşitliliği, iş sınıflamalarında olağanüstü bir artışa yol açmıştır. Bu sınıflamaların çoğu, film ekibi için önemli olan temel işbölümünün bir çeşididir. Bu da her yönetimde bulunan bazı önemli rollerin yanı sıra çoğu çağdaş filmde bulunan yönetimlerin müdürlerinin görev tanımlarını açıklar (Allison and Lampel, 2006: 3). Bu bölümdeki tanım, yapım sürecinin kronolojik sırasını ve yapım müdüründen başlayarak yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası aşamalarından geçen her bölüm müdürünün rolünü takip eder.

Film yapımı, estetik, finansal ve organizasyonel ihtiyaçları dengeleyen karmaşık bir süreçler setini içerir ve bu süreçler zaman içinde değişmiştir. Bazı değişiklikler, farklı film endüstrilerinde yaygın hale gelmiş olan farklı sinema türlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkarken, diğerleri "Paramount Kararı" etkisi gibi endüstrideki sistemin değişmesi ve teknolojinin gelişmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Günümüze kadar farklı sinema türlerini oluşturmak için yapılan çalışmalar büyük ölçüde farklılaşabilir. Örneğin gerçek oyuncuların oynadığı bir film yapımının süreci, animasyon filmindeki yapım sürecinden tamamen farklıdır. Bununla birlikte, filmin türüne bakmaksızın yapımın devam ettiği temel aşamalar açıkça belirlenebilir (Allison and Lampel, 2006: 3). Bu süreç dört aşamaya ayrılır: Film fikrinin formülasyonu ve film projesinin planlanması (Development and Planning) ve finansmanı ile ilgili olan gelişim aşaması, ardından çekim için çekim lokasyonları, teknikçi ve oyuncu ekipleri gibi temel kaynakların

toplanıp hazır hale getirildiği yapım öncesi aşaması prodüksiyon öncesi (Pre-Production), sonra fiili çekimin yapıldığı yapım aşaması prodüksiyon (Production) ve son olarak görsel efektlerin eklenip çekimlerin montajının yapıldığı yapım sonrası aşamasıdır prodüksiyon sonrası (Post-Production). Bu sınıflama, film endüstrisinin merkezi olan Hollywood'da takip edilen sınıflamaya dayanmaktadır. Aşağıda her aşama için ayrıntılı bir açıklama bulunmaktadır.

2.1.1. Birinci Aşama: Planlama ve Geliştirme Aşaması (Development and Planning)

Uzun metrajlı bir film söz konusu olduğunda, senaryonun edebi mülkiyetinin satın alınıp hazırlanması karmaşık ve pahalı bir süreçtir. Büyük Hollywood film şirketleri, kitaplarda ve dergilerde yayımlanan her şeyi okuyup uygun gördükleri yerleri özetleyip, konuyu işleyip bir veya birden fazla yapımcıya gönderen kurgu yazarına göndermek üzere birçok okuyucu kişiyi kullanmaktadır. Ünlü kitaplar yayınlanmadan çok önce satın alınır. Nice tiyatro oyunu, bir oyun olarak sunulmadan önce sinema filmi olarak gösterilmeseydi başarısızlığa uğrayacaktı. Telif haklarının hırsızlığı korkusu nedeniyle Hollywood'un büyük bütçelerini özel olarak sinemaya yazılan film hikayelerine yatırması nadirdir, hatta başarısız olsa bile halka başka bir alanda daha önce denenmiş bir şey sunmayı tercih etmektedir (Coleman, 1969: 23).

Kısa filmlerin yerini alan uzun metrajlı filmlerin yapımına olan artan güven, beşeri ve mali kaynakların net ve tam taahhüdünü gerektiriyordu. Ayrıca bu kaynakların belirlenip etkin bir şekilde kullanılması için titiz bir planlama gerektirir. Bu da, Amerikan stüdyo sistemi içinde yapım öncesi aşamasının geliştirilmesi ve hazırlanmasında öncekinden çok daha fazla ilgi duyulmasına yol açtı. Stüdyoların endüstriye hakim olduğu ve stüdyo dönemi olarak adlandırılan dönemde şirket yöneticileri, fikrin, hikayenin ve senaryonun planlanıp geliştirilme görevini üstlenirdi. Bu da iki faktöre dayanıyordu; birincisi, dağıtım bölümü başkanının, şirketin kendi sinema salonlarının ihtiyaçlarını karşılamak için gereken filmlerin sayısı ve niteliğine ilişkin tahminleri, ikincisi ise teknikçiler, dekorasyonlar ve kıyafetler gibi şirketin çeşitli iç kaynaklarından maksimum faydayı sağlama ihtiyacıdır. Şirketin üst düzey yöneticileri, her yıl genel bütçeyi kararlaştırır ve bu bütçeye dayanarak her film projesi için gereken harcamaları ayırırlardı. Bütçe ve film türü ili ilgili proje seti belirlenir

belirlenmez her film için ayrı ayrı planlamaya başlanırdı. Film projeleri genellikle, büyük yapımcıların 1911 yılında kurduğu senaryo yönetim bölümünde ortaya çıkardı. Ayrıca gerçekleştirilmesi mümkün olan senaryolar, romanlar, oyunlar, radyo programları ve hatta daha önceki filmler gibi mevcut kaynakları okuyuan kişiler tarafından da seçilirdi. Bir de stüdyonun sözleştiği yazarlar tarafından sinema için yazılmış senaryo olarak doğmuş filmler de vardı. Ancak yapımcılar, belirttiğimiz gibi telif haklarının hırsızlığı korkusu nedeniyle yazarlardan senaryo satın almazlardı. Bazı film projeleri benzersiz özellikleri için seçilirken diğerleri tipik filmler ya da daha önceki filmlerin sonraki bölümleridir ve bazı senaryolarda, şirketin sözleştiği yıldızların başrolleri alması için anlaşmalar yapılır (Allison and Lampel, 2006: 6-7).

Stüdyo döneminde, stüdyonun belirli bir yılda üretip sunmayı amaçladığı şeyle güçlü ilgisi olan belirli projelere yatırım yapma mantığı nedeniyle, planlama ve kaynak belirleme kararları çoklu projeler bağlamında alınırdı. 50'li yılların başlarında stüdyo sisteminin dağılmasıyla filmlerin, "package-unit system" (paket birim sistemi) olarak bilinen bireysel birimler olarak planlanmasına geri dönüldü. Sistem, 50'li ve 60'lı yıllardan, gösterim kontrolü kaybına, dolayısıyla gişie kontrolü kaybına neden olan "Paramount Kararı" ve televizyonun popülaritesinin artması gibi birçok faktörün neden olduğu izleyici sayısındaki düşüş nedeniyle stüdyoların yapımlarını azalttığı döneme kadar yaygın durumdaydı. Böylece stüdyoların yapımlarını azaltması, yüksek ücretli oyuncularla olan sözleşmelerini sürdüremeyeceği ve gösterim kontrolünü kaybetmesiyle film yapımının sürekli akışına dayanan sinema salonları gibi altyapıları korumasına da gerek kalmadığı anlamına geliyordu. Bu nedenle stüdyolar oyuncularla olan uzun sözleşmelerini iptal etmiş, sinemaların maddi varlıkları satılmış, kıyafet ve aksesuar bölümleri gibi bölümler kapatılmış ve film yapımı, yapımcıların, oyuncuların ve yönetmenlerin bağımsız olduğu film endüstrisinin erken döneminde yaygın olan yapım mantığına geri dönmüştür (Allison and Lampel, 2006: 8).

Bununla birlikte Hollywood stüdyoları, kugu yazarları, az sayıda hikaye analist ve okyucuları hala kullanmaktadır. Bu hikaye okuyucuları, onlar için özel olarak oluşturulmuş bir sendikaya bağlı olmalı ve herhangi bir film projesi, lisanslı bir ajanstan veya yayıncıdan gelmelidir (Coleman, 1969: 24). Şirketlerin senaryo bölümü, "gerçekleştirilebilir" film önerilerini açıkladığında yapım ve gelişim süreçlerini denetleyecek yetkin yapımcılar ve senaryolar belirlenir. Genellikle bu süreç, öyküyü

tanımlayan düz yazı şeklinde bir senaryo ile başlar, ardından her sahne hakkında daha fazla ayrıntı sağlayan bir işlem gelir, daha sonra diyalogu içeren uygulamalı senaryo hazırlanır ve son olarak çevirim senaryosu (shooting script), olayı belli çekimler halinde sunup oyuncuların hareket ve pozisyonları ve kamera konumları hakkında rehberlik eder (Allison and Lampel, 2006: 7). Geliştirme aşaması, film projesinin fikrinin ön çalışmasını, önemini ve finans, pazarlama vb. ile ilgili tüm çalışmaları yaptıktan sonra uygulanabilirlik derecesini kapsar (Al-Dras, 2018: 176). Ardından, geleneksel film yapım yönteminin, daha sonra yönetmen tarafından düzenli bir şekilde belirli bir metne dönüştürülecek bir senaryonun olmasını varsaydığı edebi senaryo belirlenir (Al-Zubaidi, 2001: 91). Yani edebi senaryo, kelime ve cümleden ibarettir. Başka bir deyişle yazıldığı dildir, uygulamalı senaryo ise sinema dili ile yazılmış ve yönetmen ile yazar veya yapımcı ile yazar tarafından geliştirilir (Al-Dras, 2018: 177).

Şimdiki geliştirme aşaması, stüyo döneminde yaygın olandan pek çok farklı değildir. Bu aşama, ürünün üretilmesiyle başlar ve yapım departmanı müdürü, kendi beklentilerine dayanarak film öyküsü ve türünün kazanç elde edip etmeyeceğine veya en azından geniş bir izleyici kitlesi çekip çekmeyeceğine karar verir. Yapımcı, hikayenin, oyunun veya romanın sinematik bir versiyonunu yapma hakkını alır almaz yönetmen (Director), senarist (Screenwriter) ve yönetmen ile senariste danıştıktan sonra temel oyuncular olan özellikle çizgi üstü (Above-the-line) oyuncularını belirler. Ön finansmanı elde etmede kullanılacak kısa bir özet geliştirmek için senarist ve yönetmenle birlikte çalışır ve finanse edenleri çekmek için yıldız oyuncularla anlaşır. Yapımcı, bir dağıtım şirketinin veya bir stüdyonun desteğiyle çalışmıyorsa proje bütçesini tahmin ettikten sonra yapım için gereken finansmanı sağlamalıdır. Finansman sağlandığında yapımcı, senarist ve yönetmenle birlikte senaryoyu geliştirip tamamlamaya çalışır. Ayrıca yapımcı, bir senaryo oluşturmak yerine gerçekleştirilebilir tamamlanmış bir senaryo seçebilir ve bu durumda bile yapımcı, senaryoyu geliştirmek için senarist ve yönetmenle çalışmalıdır (Bernstein, 2014: 852).

Senaryolar (Scripts), sayfanın sağ kısmında diyalog (elbet Arapça'da tersi olacaktır) ve sol kısmında kamera, dekorasyon ve aksesuar ile ilgili kısa talimatlar ile satandat olarak kabul edilen bir biçim izlemektedir. Bu sürecin her bir adımı, yazının bir sonraki aşamasına geçmeden önce ayrıntılı eleştirel değerlendirmeye ve çeşitli revizyonlara tabi tutulur. Proje geliştikçe gelinen nokta tartışılır ve oyuncu ekibinin

seçimi gibi diğer yapım unsurlarına karar verilir. Genellikle ardışık senaryo taslakları, farklı yazarlar tarafından yazılır. Bu titiz senaryo geliştirme süreci, yalnızca hikayenin eğlenceli ve ilgi çekici, dolayısıyla popüler olmasını sağlamak için değil, aynı zamanda bu senaryoyu filme dönüştürmek için gereken kaynakların mevcut olmasını ve sürecin belirlenen bütçe kapsamında gerçekleştirilebilir olmasını garanti etmek için de gereklidir. Devamlılık senaryosu, yapım öncesi aşaması sırasında dekorasyonların inşası ve oyuncu seçimi gibi gerekli işlemler için taslak olarak görev görür. Çekime başlanınca devamlılık senaryosu, çekim sürecindeki günlük aktivitelerin ve kamera ayarlarını ayarlama gibi gereken işlemlerin kaynağı haline gelir. Ayrıca devamlılık senaryosu, yapımcının çekimin ilerlemesini kontrol etmesini, bir sorun çıkması durumunda erken müdahaleyi kolaylaştırır (Allison and Lampel, 2006: 7-8).

Büyük yönetmenlerin çoğu, yöneteceği senaryoyu kendileri yazar, ancak fikirlerini genişletmek için başka yazarlarla çalışırlar. Federico Fellini, François Truffaut, Akira Kurosawa ve Michelangelo Antonioni gibi yönetmenlerin hepsi aynı şekilde çalışmıştı. Amerikan stüdyo sistemi, senaryoların toplu olarak yazılmasını teşvik etme eğilimindeydi. Komedi ve drama gibi senaryo yazarlığının belli bir alanında uzmanlaşmış yazarlar, aynı zamanda, "writer's block" olarak bilinen zayıf senaryoları geliştirebilen ve yeni çözüm ve fikir bulabilen diğer yazarlar da vardı. Ancak fikirlerini uygulayacak beceri ve teknikten yoksunlardı. Böyle işbirlikçi projelerde ekran başlıkları (jenerikler), filmin geliştirilmesine katkıda bulunanların her zaman doğru bir yansıması değildir. Dahası, Hitchcock gibi bir dizi yönetmen, son haline çok katkıda bulunmasına rağmen ismini senaryo çalışmalarında göstermeyi reddetti. *Forever and Day* (1943) filminde olduğu gibi bazı nadir örneklerde başlıklar bölümü, 21 yazarın ismini içerirdi. Büyük yönetmenlerin az bir kısmı, senaryo yazarlığı konusunda başkalarına dayanırdı, hatta bazıları aynı anda hem yazar hem de yönetmen olmakta ısrar ederdi (Janeti, 1993: 421).

Bu aşamada, filmin fizibilite çalışması yapılır ve yapım bölümünü temsil ettiğinden yapımcı, bu çalışmalarda aktif taraftır. Bu aşama:

- 1) Fizibilite çalışması; buradaki amaç yapımcının filmin yapımından elde edeceği ekonomik faydayı belirlemektir, çünkü buradaki yapım süreci sonuçta finansal bir yatırımdır.

- 2) Denetim tutumunun incelenmesi; yapım sürecinde yapım bölümü, senaryonun kamu düzenine, geleneklere, toplum ahlakına dini ve insani değerlere aykırı düşüp düşmediği konusunda devletin veya ilgili kurumun senaryoya olan tutumunu inceler.
- 3) Pazarlama durumunun araştırılması; pazarlama sorumlusu yardımıyla yapımcının yaptığı ve projeyi finanse etme süreç ve yöntemlerinin araştırıldığı bu araştırma, en fazla finansmanı alabilmek için finanse eden taraf için çok önemlidir. Bu araştırmada yapımcı, bir kredi, bir yatırımcının veya yapımcı şirketinin finansmanı olabilecek bir fon kaynağını bulmak için kapsamlı bir çalışma yapar (Al-Dras, 2018: 177). Yapımcı ile temsil olunan yapım bölümünün yaptığı bu ön çalışmalar sayesinde yapım yönetimi, projenin yapımıyla ilgili uygun kararı alabilir. Yapımcı, bu çalışmaları başarmak için süreci bizzat takip etmesi gerekir.

Bir film projesi planlanırken yıldızlar, -yazar ve/veya yapımcı birlikte değilse-yönetmen ve senaryo gibi farklı unsurlar arasında dengeyi sağlamak gerekli hale gelmiştir. Bütçeleme süreci, maliyetlerin çizgi altı (Below-the-line) oyuncular ve çigi üstü (Above-the-line) oyuncular olmak üzere ikiye ayrılmasıyla başlar. Yüksek bütçe için çizgi üstü maliyetlerin bütçenin %75 kısmına eşit olması genel bir kuraldır. Yukarıda gösterilen bu maliyetler, yaratıcı yeteneklerin maaşlarını ve bir kitap, oyun ya da makalenin haklarını içerir ve yapım esnasında değişmediği için sabit maliyetler olarak kabul edilir. Yapımın akışını sürdüren günlük harcamaları kapsayan çizgi altı maliyetler, bütçenin %25'ine eşit olabilir. Çizgi altı maliyetler, ekibin maliyetleri, çekim sırasında yemek maliyetleri, taşıma, barınma, kamera, montaj, özel elektronik cihazlar, kostümler, ışıklandırma maliyetleri dahil olmak üzere diğer her şeyi içerir (Kodak, 2007: 84).

Tüm gerekenleri yaptıktan sonra, yani çekim için senaryonun hazırlanması ve filmin her maddesi belirlendikten sonra bu maddelerin sayılara döştüğü ve maliyetlerin tahmin edildiği bütçe, bu aşamanın son adımıdır (Yahya, 1999: 7). Film yapımcılarının karşılaştığı en büyük engel finansal problemdi. Ancak yapımcıları iç bilinçten kaynaklanan özlü filmler üretmeye ikna etmek mümkün değildir. Dolayısıyla maliyetlerin baskısından kaçınmak için yapım gereksinimlerini azaltma eğilimine gidildi ve yapımdaki katılımcı sayısını azaltma, teknolojiye ilgi duymama (bazıları), dış

lokasyonlarda çekim yapma, profesyonel olmayan oyunculara güvenme, normal ışıklar kullanma vb gibi bağımsız bireysel yapımın birer özelliği olarak kabul edildi. Çünkü bir sinema öğrencisinin yönettiği ve on dakikayı aşmayan kısa bir film bazen birkaç bin dolara mal olabilir (Al- Zawawi, 2011: 20).

Bahsedilen temel unsurlar sağlandıktan sonra her film için yapım finansmanı aranmaya başlanır. Çağdaş film endüstrisinde, çoğu film projesi girişimcilerle (entrepreneurs)³ birlikte doğar. Kural olarak filmler, büyük bir şirketin yapım ve dağıtım stratejisine katkısına değil, bireysel özelliklerine dayanarak finanse edilir. Endüstrinin örgütlenme şeklindeki bu değişimin, film yapımının gelişim aşaması üzerinde önemli etkileri oldu. Temel sanatçılar artık bağımsız olduklarından ve bir şirkete bağlı olmadıklarından, hepsinin projenin tamamlanmasına kadar bağlı kalmasını sağlamak daha zor hale gelmiştir. Kural olarak, yıldız oyuncular ve yönetmenler gibi kilit kişiler, yalnızca finansman sağlandığında ve çekime başlamak için tarih belirlendiğinde bir sözleşme yoluyla filme bağlı olurlar. Finansmanın şirketin içinde ayrılmış bütçelerden geldiği stüdyo döneminden farklı olarak stüdyo sonrası dönemde finansman, şirketler, bireyler, kurumlar vb gibi bir buradan bir oradan parça şeklinde gelmektedir. Bu süreç uzun zaman alabilir, hatta filmi yapma konusunda ilk başta hevesli olan yönetmenler ve oyuncular, başka bir filmle sözleşmiş olabilirler. İronik olarak finansmanın sağlanmamasının kilit kişilerin taahhüdü üzerindeki etkisi, finansman sağlamama riskini artırmıştır. Çünkü finanse edenlerin katılımı ünlü yıldızların veya yönetmenlerin varlığına bağlıdır. Bazı kilit kişilerin projeden ayrılması durumunda, finansman anlaşmalarının gerilemesine, dolayısıyla gecikmelere ve ardından daha fazla kilit kişilerin ayrılmasına yol açabilir ve böylelikle henüz başlamamış olan proje bitmiş olur. Stüdyo sisteminin parçalanmasından bu yana yeterli finansman sağlama ve üretime adanmışlık sorunları önemli ölçüde artmıştır. 21. yüzyılda geçerli olan çoklu finansman kaynakları, projeyi sonlandırabilecek gecikme olasılığını artırır. Finansörler, senaryo geliştirme aşamasının ilerlemesine güveni yoksa veya finansal durumları değişirse filmi çekmemeye karar verebilirler. Bu da projenin yeniden başlatılmasına neden olur ve yapımcı başka bir yerde finansman aramaya başlar. Bu finansal kaygı ve katılan kişilerin sürekli değişmesi, geliştirme sürecinde genellikle önemli bir gecikme anlamına

¹ Girişimci: tek başına ve bolca film üreten bağımsız yapımcı kişidir.

² Daha fazla bilgi için: <https://www.imdb.com/name/nm0000339/>

gelir. Yönetmen Richard Attenborough'un (1982) *Ghandi* filmi projesi, çekim öncesi aşamasına gelmeden önce 12 senaryodan ve 17 yıllık bir geliştirme sürecinden geçmiştir (Allison and Lampel, 2006: 9).

Tam tersi stüdyo sonrası döneminde, stüdyo sistemi dönemi sırasında yapılan filmlerle kıyasla daha kısa süre alan filmler vardır. Bu da, bazı durumlarda eleştirel ve / veya ticari anlamda başarılı filmlere yol açmıştır. Bugüne kadar 418 filmin yapımcılığını yapan ve düşük bütçeli film alanında özel ün kazanmış olan Amerikan girişimci Roger Corman bunun en ünlü örneklerini yapmıştır. (1960) *The Little Shop of Horrors* (*Küçük Korku Dükkanı*) filimi, başka bir filmin mevcut dekorlarından esinlenmiş, iki hafta içinde yazılmış ve dekorlar sökülmeden önce iki gün içinde çekilmişti. Bu kısa geliştirme süreleri, ilk bakışta çekici ve tasarruflu görünebilir, ancak filmin devamı ve maliyeti için genellikle çok olumsuz sonuçlara neden olur. Corman'ın (1959) *The Raven* filminin oyuncularını ve dekorlarını kullanarak (1960) *The Little Shop of Horrors* filmini çektiğinde film, hikaye hakkında net bir fikir olmadan aceleyle yazılmış sahnelere dayanmıştır. Film, uzun metrajlı bir filme dönüştürülebilecek yeterli sahne birikimi gerçekleştirmek üzere sahne sahne düşünülmüş yeni sahneler çekmek için dokuz aya daha ihtiyaç duymuştur. Bu sahneler, başlıklarda ismi gösterilmeyen diğer beş yönetemen tarafından da çekilmiştir. Bunlar, Francis Ford Coppola, Jack Nicholson, Monte Hellman, Dennis Jakob ve Jack Hill'dir. Bu da, filmin maliyetlerini arttırmış ve Corman'ın sanatsal yaşamında en çok ertelenen yapım süreçlerinden biri olmuştur. Yapımcıların, çekim hazırlığı yapmak ve "yapım öncesi aşaması"na girmek için herhangi bir ödeme almadıklarından pek çok bağımsız film, geliştirme aşamasında gerekli zamanı almadığından dolayı sıkıntı yaşamış ve bu, aşamanın aceleyle yapılmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, senaryonun tamamlanmasından önce çekimine başlanan 35 milyon dolarlık bütçeli (1979) *Star Trek* filmi gibi büyük bütçeli stüdyo filmleri bile yetersiz gelişime maruz kalmış olabilir (Allison and Lampel, 2006: 9-10). Bu nedenle geliştirme aşamasının önemi, takip eden aşamalarda meydana gelecek çalışmalar için iyi hazırlıktan kaynaklanır. Yani başka bir deyişle, film yapımının temelini oluşturur ve eğer bu aşama gerekli zamanı almamış ise etkisi şüphesiz filmde görünecektir.

2.1.2. İkinci Aşama: Yapım Öncesi Aşaması (Pre-Production):

Bu aşama, çizgi altı (below-the-line)⁴ oyuncuların seçilmesiyle başlar. Çünkü çok nadir durumlar hariç, bir yapım ekibi olmadan uzun metrajlı bir film yapılamaz. Bununla birlikte oyuncuların sayısı azalsa da teknikçilerden vazgeçilemez. Bazı bağımsız yapımcılar, finansman eksikliği nedeniyle profesyonel olmayan oyunculara güvenirlere (Al-Medras, 2018: 187). Bu aşamada yapımcı yönetmenle birlikte çizgi altı oyuncularını kiralamaya anlaşır ve çoğu durumda teknikçi seçimi sırasında teknikçinin önceki çalışmalarına ve belirli bir film türünde film yapma becerilerine bakılır.(Burada teknikçi ekibinin önceki çalışmalarındaki profesyonelliğine bakılır) (Bernstein, 2014: 853). Ayrıca bu aşamada senaryo, senaryo yazarı ile birlikte yönetmen ve yardımcıları tarafından yazılan ve sahnelerin numaralandırıldığı, nerede ve ne zaman çekileceğinin belirlendiği çevirim senaryosuna dönüştürülür. Bu senaryo daha sonra Kamera Bölümünü (Camera Department) yöneten Görüntü Yönetmeni (Cinematographer) ile anlaşıldıktan sonra her sahne belirli çekimlere bölünerek yapılan her bir çekimi niteleyen bir senaryoya dönüştürülür. Bu senaryonun faydası, yapım süreci sırasında yönetmen, ışık ve görüntü yönetmeni için bir rehber olmasından kaynaklanır. Bununla birlikte, çekim sırasında ortaya çıkabilecek birçok yeni durum göz önüne alındığında, genellikle bir veya birkaç sahnenin daha iyi çekilmesi için senaryo değiştirilebilir (Coleman, 1969: 31).

Senaryo yazımı devam ederken ve çekim başlamadan birkaç ay önce birçok personel farklı işlerini yapmaya başlar ve hepsi yönetmen ve yapımcı ile sürekli iletişim halindedir (Coleman, 1969: 31). Rol yönetmeni, yönetmen ve yapımcı ile kararlaştırıldığı gibi oyuncu seçimi için testler yapar, oyunucularla anlaşmaları görüşür, bir başkası ise gerçek lokasyonlarda çekim yapacak yardımcı oyuncularını seçer. Figüranları seçmek için üçüncü kişi veya bir ajans olabilir. Filmin herhangi bir bölümünün stüdyo dışında çekilmesi gerekiyorsa lokasyon sorumlusu, dış lokasyonları belirler ve çekim için yetkililerden veya lokasyon sahiplerinden gerekli izni alır ve istenilen ücretleri görüşür. Çekim süreci boyunca lokasyon sorumlusu, lokasyonla ilgili sinema organizasyonları veya makamlarla irtibat kurmaktan sorumludur (Allison and Lampel, 2006: 10).

⁴ Çizgi altı oyuncuları: çekim yönetmeni, yapım tasarımcısı, yapım biriminin yöneticisi, rol yönetmeni ve diğerleri gibi teknik personelden oluşmaktadır.

Fiili çekim için hazırlıklar başlarken senaryonun geliştirilmesine devam edilir, yönetmen ve yapımcının önerileri birleştirilir, senaryo seçilen yıldızlara uyacak şekilde uyarlanır ve teknikçilerin her birine senaryonun bir kopyası verilir. Stüdyoda ve stüdyo dışında gerçek lokasyonlarda çekilecek sahneler hakkında kararlar alınır. Genel olarak, oyuncu, teknik ekip, taşıma ve ekipman için gereken masrafları önlemesine ek olarak yapım sürecinin teknik ve pratik unsurları üzerinde daha fazla kontrol imkanı sağladığı için stüdyo çekimi tercih edilir. Ancak daha çok gerçekçi olmak için, gerçek lokasyonlardaki çekim daha iyidir. Bu tür çekim için, çekim öncesi aşaması sırasında lokasyonlar seçilip oyuncuların ve teknik ekibin gelişi için gereken tüm hazırlıklar yapılır (Allison and Lampel, 2006: 10).

Yapım tasarımcısı (Production Designer) dekorlardan genel renk planlarına kadar filmin genel görünümünü planlama işiyle ilgilenir. Film yapımı sürecinde genellikle ilk katılımcılardan biridir. Ekibin personellerine belirli görevleri yerine getirme yetkisi verir ve dolayısıyla onlar, tasarımları daha detaylı bir şekilde yaratmaktan veya tasarımları gerçeğe dönüştürmek için gereken işin uygulanmasını denetlemekten sorumludurlar. Dekorasyonların inşası ise yapı ve inşaat departmanının (Building and Construction Department) sorumluluğudur. Set tasarımcısı (Set Designer), departmanın müdürü için gerekli olan ve tedarik bölümü (Procurement Section) tarafından satın alınan malzemelerle ilgilenen geniş bir yelpazede işçi, marangoz, inşaatçı, heykeltıraş ve tekstil uzmanı kapsayan bir plan çizer. Ayrıca çekim sırasında gerekli olan her türlü değişiklik ile ilgilenmek için çekim setinde yedek oymacılar ve marangozlar bulunur. Temel dekorasyonlar inşa edildikten sonra işi, Sanat Departmanı (Department of Art) üstlenir ve Sanat Yönetmeni tarafından denetlenir. Set Dekoratörünün (Set Decorator) sorumluluğu, bu departmanın müdürü tarafından önerilen dekorasyonların ayrıntılı planlamasıdır (Tashiro, 2014: 882-883).

"Dolap" bölümünün başkanı olan kostüm tasarımcısı (Costume Designer), filmin istenen görünümünü sağlamak için yönetmen ve yapımcı tasarımcısı (veya sanat yönetmeni) ile birlikte çalışır, tasarımcı tarafından belirlenen ve sanat yönetmeni, yönetmen ve yapımcı tarafından onaylanan kostümleri sağlamaktan sorumludur. Kostümlerin yapılması gerekirse bu görev için terziler (Seamstress) vardır. Bu esnada, saç ve perukların tasarım ve bakımından sorumlu olan kuaför (The Hair Supervisor) makyaj sanatçılarıyla birlikte yapımcı, yönetmen ve görüntü yönetmeni tarafından

filmin temel görünümünün benimsenmesinden sonra oyuncular (ve bazen canlı havanlar) için gereken yüz ve vücut makyajı efektlerini tasarlar ve yaratır. Yaraların veya sakatlamaların gösterilmesi veya bir oyuncunun bir canavara dönüştürülmesi gibi biçiminde önemli bir değişiklik gerektiren özel efektler oluşturma konusunda uzmanlaşmış makyözler (Make-up Artist) de bulunur. Makyaj işlemi, oyuncu cildi üzerinde esnek ve benzeri maddeler kullanarak köklü değişiklikler yaratan yapay organlar da içerebilir (Kodak, 2007: 87).

Bu aşama boyunca yapım bölümü, vizyonunu açıklamak ve istenilen teknik düzeye ulaşma imkanını tartışmak için yönetmen ve yapımcının çekimden önce yapım ekibi, oyuncular ve çeşitli departman müdürleriyle bir araya geldiği toplantıları düzenler (Al-Dras, 2018: 179). Ayrıca, filmin son görünümü testi ve oyuncuların eğitimi gibi test ve eğitimler yapılır. Yapımcı, yönetmen, ışıklandırma yönetmeni ve yapım tasarımcısı ile temsil olunan sanat departmanı müdürü, filmin temel görünümünü belirlemek için bir sahne çekerek ilk çekim testini yaparlar. Bu testler, çekim sırasında hata yapma oranını azaltır ve "metin okuma alıştırmaları, ilk alıştırmalar, hareket alıştırmaları, kamera alıştırmaları ve son alıştırmalar"dan oluşan oyuncu eğitimleri, oyuncunun rolünü iyi oynamasına yardımcı olur (Zettl, 1976: 424). Yönetmenlerin çoğu bu eğitimlere özen gösterir (Hollywood'un altın çağındaki Amerikan film yönetmeni William Wyler'in, son performansına karar vermeden önce çoğu zaman provaları yirmiden fazla kez tekrar ettiği bilinir.) (Al- Zawawi, 2011: 177).

Kamera departmanının (Camera Department) başı olan görüntü yönetmeni (Cinematographer) yönetmenle birlikte kamerayı, ham filmi (veya dijital kameraları) seçip kamera açılarını ve hareket planını belirler. Aynı zamanda görüntü yönetmeni, kamera merceği seçiminden ve aydınlatma tasarımından sorumludur (Allison and Lampel, 2006: 10). Çekime başlamadan önce çekim tablosu hazırlanır. Bu tablo, filmde görüldüğü sıradan genellikle farklı olan çekilecek sahnelerin sırasını gösterir (shooting out of sequence). Plan, devamlılık senaryosunu (Continuity Scripts) kullanarak filmin mümkün olan en kısa sürede ve en düşük maliyetle çekilmesine olanak tanır. Tek bir dekorasyon veya belirli bir lokasyon kullanan tüm sahneler, genellikle birlikte çekilir. Ayrıca oyuncuların bulunup bulunmama durumu, sahnelerin çekim sırasını belirleyebilir (Al- Zawawi, 2011: 19).

Bazı yönetmenler, sahnelerin senaryodaki sırasından farklı olarak çekilmesinin filmin sanatsal değerini azalttığına inanırlar. Bazı nadir durumlarda yönetmenler, oyuncuların rolleriyle birleşmelerini sağlamak için sahnelerin senaryodaki sırasına göre çekilmesinde ısrar ederler. Ancak bu süreç çok masraflı ve büyük bütçeli filmlerin yapımcıları, bunu kabul etmezler. (1993) *Raining Stones*, (1994) *Ladybird*, *Ladybird* ve (2002) *Sweet Sixteen* filmlerinin yönetmeni olan İngiliz yönetmen Ken Loach, sahnelerin senaryodaki sırasına göre çekilmesinin ünlü savunucularından biridir. Bu nedenle, oyuncuların güçlü performansı, her zaman filmlerinin önemli temellerinden biri olmuştur (Allison and Lampel, 2006: 11-12).

Bu aşama, filmi gerçek sonlandırma aşaması sayılmakta ve önemi, filmin son görünümünü seçmek için yapılan fiili test ve çalışmalarda yatmaktadır. Ünlü yönetmen Alfred Hitchcock, tüm ayrıntıları önceden planlayıp uygulamalı senaryoya koyardı. Hiçbir şeyi şansa bırakmaz, sahnede doğaçlama yapmaktan nefret ederdi. Senaryoyu bitirdikten sonra Hitchcock, film yapımının en eğlenceli kısmı olan senaryoyu yazılı olarak çekmeye başlardı. Aslında Hitchcock, tüm yaratıcı çalışmaları kağıt üzerinde tamamlandığı sürece gerçek çekimin onun için sıkıcı bir süreç olduğunu kabul eder. Senaryolarının çoğunda, sahnelerin planları ve uzunlukları, çekim için gerekli olabilecek özel filtreler ve lensler gibi teknik bilgiler ve ses unsurları da bulunurdu. Hitchcock'un kabul ettiği bir diğer önemli şey, sahnenin görsel olarak çizilmesidir (Storyboard)⁵ (Janeti, 1993: 433-435). Dolayısıyla yapım öncesi aşamasının gerektiği gibi yapılmaması ve filmin temel çekimi aşamasında ortaya çıkabilecek sorunların göz önünde bulundurulmaması durumunda filmin başarısız olacağını söyleyebiliriz.

2.1.3. Üçüncü Aşama: Yapım Aşaması (Production) / Temel Çekim (Principal Photography)

Çalışma günü için gerekli malzemelerin hazırlandığı ilk çekim günü ile birlikte teknisyen ekibinin her üyesi çekim tablosunu iyici kavramış olur. Her teknisyene çekim yerinde ne zaman ve neden bulunması gerektiğini belirleyen kendi çekim planı (Call sheet) verilir. Bu esnada dekorasyonlar inşa edilip hazırlanır, yönetmen ile görüntü

⁵ Storyboard (Resimli taslak): filmlerde, çizgi filmlerinde veya medyada sahneleri görsel olarak göstermeyi amaçlayan sıralı olarak düzenlenmiş çizim veya resimlerdir. Resimli taslak, -günümüzde bilinen haliyle- 30'lu yılların başlarında Disney stüdyolarında geliştirilmiştir.

yönetmeni arasında kararlaştırılan tabloya göre aydınlatma üniteleri yerleştirilir (Al-Dras, 2018: 184). Kameralar ve mikrofonlar belirlenen yerine yerleştirilir, temel oyuncuların yerine oynayan dublörlerin (Stand-in) yardımıyla kamera hareketleri ve sahnenin aydınlatması ayarlanır. Ayrıca, oyuncuların sahneyi çekerken aynı hareketleri yapmalarını sağlamak için yere işaretler koyulur. Bu sırada oyuncular giyim bölümünde (saç, makyaj, kıyafet) hazırlanır, sahnenin sanatsal unsurları titizlikle hazırlanıp oyuncular rol kıyafetlerini giydikten sonra çekim yerine çağrılır. Yönetmenin yönetimi altında sahneyi çekmeden önce genellikle provalara biraz zaman ayrılır (Allison and Lampel, 2006: 12). Bu aşamada çekim ekibi, aşırı sıcak ve aşırı soğuk gibi farklı hava koşullarında, zor coğrafi yerlerde ortalama 10 saate kadar sürebilen zor bir çalışmadan geçer, uzun süre ailelerinden uzak çalışmak zorunda kalabilirler (Al-Kuda, 1994: 221).

Çekimin sorunsuz akışını sağlamak için filmin temel çekimi boyunca yönetmenin yapması gereken bazı görevler vardır. Birincisi, yönetmen ile görüntü yönetmeni, sahnenin ışıklandırılması konusunda elektrik ve ışıklandırma işçilerini denetler. Yani, ışıkların, şalterlerin ve elektrik ağlarının, başlarında set amiri (Key Grip) bulunan işçilerin (Grip) yardımıyla yerine koyulmasını sağlamalıdır. İkincisi yönetmen, kadrosu, kurulması ve çekim formatı seçimi dahil olmak üzere kamera ile ilgili tüm işlemleri görüntü yönetmeni, kamera operatörü (Camera Operator) ve odaklayıcı (Focus Puller) ile gözden geçirir, gerekirse prova yapar. Üçüncüsü yönetmen, sahnenin hazırlanmasında hiçbir lojistik sorun bulunmadığından emin olmak için yapımcı tasarımcısı ve/veya sanat yönetmenine ve birinci yönetmen asistanına danışır ve asistanıyla birlikte sahnede görünecek figüranların yerlerini belirler. Dördüncüsü yönetmen, mikrofonların doğru yerleri ve herhangi bir ek ses cihazı için ses tasarımcısının (Sound Designer) başkanlık ettiği ses departmanına danışır. Sonuncusu ve en önemlisi yönetmen, daha önce yapılan provalar sırasında kararlaştırılan kararlara bağlı olarak oyuncuların kamera hareketleriyle tutarlı olmalarını sağlamak için önerilerde bulunur ve sahnenin çekimi boyunca onlara liderlik eder (Taylor, 2014: 164).

Yönetmen çekime hazır olduğunda birinci asistanı herkesten sessiz kalmasını ister. Çekim bir stüdyoda yapılıyorsa kapılar kapanır ve girişin yasak olduğunu belirten kırmızı bir ışık yakılır. Ardından yönetmen hem kamera operatörüne (Camera Operatör) hem de ses tasarımcısına (Sound Designer) başlama talimatı verir. Bu arada, görüntü yönetmeni de kamerayı çalıştırabilir ancak bu görev genellikle kamera operatörüne

bırakılır. Çoklu kamera çekimi için ise, "B Kamera" (B Camera) veya "Ek Kamera" (Additional Camera) olarak bilinen birkaç kamera operatörü gerekir. Kamera operatörü, araç ve ekipmanın korunmasından ve kamera raporunun veya banyo raporunun hazırlanmasından sorumlu bir kamera asistanına (Assistant Cameraman) sahiptir. Klaket adamının (clapperboard) ham filmi kameraya yerleştirme, her çekimin başında klaketi çalıştırma, üzerine filmin adını ve sahne numarasını yazma, kamera önünde durup ayrıntıları yüksek sesle okuma gibi farklı görevleri vardır. Geleneksel klaketler halen kullanımda olmasına rağmen, şimdi karmaşık elektronik versiyonları mevcuttur. Odaklayıcı ise, oyuncular veya kamera hareket ettiğinde odağı ayarlayarak görüntünün açıklık alanında kalmasını sağlar. Aynı zamanda kameranın ön bölümünü korumaktan sorumludur. Video yardımcısı tarafından bir video kaydedilebilir ve oynatılabilir (Kodak, 2007: 87-88). Bu küçük ve kesin detaylar, planlanan zaman ve şemaya göre iş akışını korumak için çok önemlidir, aynı zamanda bunlar, yapım sonrası aşamında editör için önemli bir kılavuzdur.

Çekim sırasında kameranın hareket etmesi gerekiyorsa bu görevle, kameranın üzerinde kurulduğu ve takip çekimleri (Tracking Shots) sırasında kameranın hareket etmesini sağlayan tekerlekli araçtan sorumlu olan Dolly Grip gibi uzman kişiler ilgilenir. 1973 yılında kameranın operatörün vücuduna bağlanmasını sağlayan ve titreşimleri en aza indiren "Stabilizer Steadicam" icadı ortaya çıkmıştır. Titreşime dayanıklı cihazlar gelişmeye devam ederek zamandan ve paradan tasarruf sağlamaya yardımcı olmuştur. Çok yüksek açılı çekimlerde kameranın kaldırılması gerektiği durumlarda bir vinç işçisi (Crane Grip) çalıştırılabilir. Elektrik departmanının başı olan ve görüntü yönetmenin istediği ışık planının dizaynından ve uygulanmasından sorumlu olan ışık şefi (Gaffer), Birinci Işık Asistanı (Best Boy) ve elektrik teknisyenleri ile birlikte çalışır. Çekim yapılırken özellikle gerçek lokasyonlarda daha fazla güç gerektiğinde bir elektrik jeneratörüne ihtiyaç duyulabilir (Allison and Lampel, 2006: 11-12).

Sesin büyük bir bölümü yapım sonrası aşamasında yaratılsa da çekim sırasında kaydedilen bazı sesler vardır. Mikrofonların seçimi ve yerleştirilmesi, ses departmanından sorumlu olan ses tasarımcısının görevidir. Dekorun içine gizlenmiş mikrofonlar ve oyuncuların kıyafetleri altına yerleştirilen kablosuz mikrofonlar gibi kullanımda birçok mikrofon türü olabilir. Olayın üstünde kamera çerçevesinde

görünmeyecek şekilde uzun bir mikrofon kolu kullanılır, kolu tutan kişi ise mikrofoncu (Boom Operator) olarak adlandırılır. Mikrofonların ihtiyaç duyduğu kabloları ve telleri çekmek için üçüncü adam (The Third Man) adlı işçiler de bulunur. Bu esnada ses kayıtcısı, (Sound Recordist) çekim sırasında kayıt cihazını çalıştırır (Kodak, 2007: 88).

Öte yandan, çoğu film özel efektlere ihtiyaç duyar ve bu terim genellikle yapım sonrası aşamasında değil, dekorasyonda yaratılan illüzyona işaret eder. Özel efektler bölümünün başı, özel efektler gözetmeni (Special Effects Supervisor), ekibin üyeleri ise Special Make-Up Effects olarak bilinir. Ekip, dublör koordinatörünün (A Stunt Coordinator) başkanlığındaki tehlikeli hareketler veya makyaj gibi diğer ekiplerle işbirliği içinde çalışır, yangınları ve patlamaları yaratmada deneyimi olan havai fişek teknisyenlerini, oyuncak ve modeller teknisyenlerini ve arka ekran işçilerini içerir. Diğer ekip üyeleri arasında, yapım asistanları, güvenlik görevlileri, bakım mühendisi, teknik danışman ve hemşireler de bulunur. Taşıma araçlarının gözetmeni, oyuncuların, teknisyenlerin ve ekipmanların çekim lokasyonları arasındaki hareketlerini düzenler, sürücüleri ve taşıtları denetler. Ayrıca çekimler sırasında, bir şirket veya bir grup kişi tarafından oluşturulan, oyunuculara ve teknisyenlere ana yemekler, içecekler ve atıştırmalıklar sağlayan bir beslenme ekibi de bulunur (Allison and Lampel, 2007: 12).

İlk çekim genellikle, diyalogda oyuncuların kekeleymesi, kamera hareketi hataları, ışıkların veya mikrofonların sahnede görünmesi gibi nedenlerden dolayı başarısız olur, bu nedenle çekimin tekrarlanması kaçınılmazdır. "One-Take Woody" olarak adlandırılan Amerikan yönetmen W. S. Van Dyke gibi bazı yönetmenler, çekimlerin tekrarlanmasını mümkün olduğunca azaltmaya çalışırken Fritz Lang ve Stanley Kubrick gibi yönetmenler, istedikleri çekimi elde edene kadar çok sayıda çekim yapmakla ünlüdürler. Bazıları ise, (1931) *City Lights* filminin küçük serserinin görme engelli kadından çiçek satın aldığı sahnesini 324 defa çeken Charlie Chaplin gibi bazı durumu çok abartır. Genel olarak doğru planlama ve provalar çekimlerin tekrarını ve boşa harcanan ham filmi masrafını azaltabilir (Allison and Lampel, 2006: 13). Çekimi tamamlama sürecinde, yönetmenin en hassas kararları gelir, çekimin dijital bir kamerayla çekilmiş olması durumunda çekimin basılıp basılmayacağıdır. Dijital ekipmanlar, yapımcının, selüloit filmde olduğu gibi üretim maliyetlerini önemli ölçüde arttırmadan çekimi yeniden izlemesini ve yeniden çekmesini kolaylaştırmıştır. Önceki tüm işlemler yerine getirilmiş ve tatmin edici bir şekilde başarılıysa yönetmen,

çekimlerin montaja yollanması için onayını verir. Bu çekimler, ana ekip tarafından iyice incelendikten sonra büyük ihtimalle nihai filmde görünecektir (Taylor, 2014: 164). Aynı sahnenin farklı kamera açılarından çekilmesi gerekebilir ya da bir sahnenin birden fazla kamerayla çekilebilir. Bu da montaj aşamasında birçok kolaylık sağlar ve maliyeti veya tehlikesi nedeniyle tek seferde çekilmesi gereken sahneler için de çok yararlıdır (Allison and Lampel, 2006: 13).

Bir çekimin kabul edilip edilmediğine karar vermenin zorluğu, dijital videonun çekim sürecine girmesinden bu yana bahsettiğimiz gibi, önemli ölçüde azalmıştır. Jerry Lewis, yönettiği ve başrolünü de oynadığı ilk filmi olan (1960) *The Bellboy* filmini çekerken bu tekniği kullanan öncülerden biridir. Lewis, oyunculuk performansını hemen gözden geçirmenin bir yolunu aramış ve olayı kaydetmek için ana kameraya bağlı bir dijital video kullanmaya karar vermiştir. Bu yenilik, yardımcı video (Video Assist) olarak bilinmektedir. Ayrıca modern dijital film yapımı (Digital Filmmaking), çekimlerin herhangi bir zamanda yeniden izleme imkanına yol açmış, 16mm veya 35mm boyutlu ham film (Film Stock) ile kıyasla daha ekonomik bir araç olmuştur. Gerek eski video kasetleri gerek dijital kameralar bu sürecin maliyetlerini çok azaltmıştır (Allison and Lampel, 2006: 13).

Çekim aşamaları sırasında gereken dev çalışma miktarının ışığında mütevazı bir bütçeyle ve 120 dakika uzunluğunda bir film çekmek için gereken ortalama süre yaklaşık kırk gündür. Bağımsız yönetmenler, küçük bir ekiple küçük bütçeli bir film çekmek için nispeten daha az zaman alırlar. Örneğin girişimci Roger Coreman, mütevazı bir şirkette çalıştığı zamanlarda üç gün içinde özel konuları ele alan istismar filmleri⁶ çekebilmiştir. Öte yandan Francis Ford Coppola, problemlerle dolu olan ve gişede başarı gören *Apocalypse Now* (1979) filmini çekmek için on altı aya ihtiyaç duymuştur (Taylor, 2007: 165).

Amerikan stüdyo sisteminin, yaklaşık 1930 yılından 1950 yılına kadar olan altın yılları sırasında film yönetmenleri, genellikle genel çekim (Master Shot) tarzını benimsemeye itilir veya zorlanırlardı. Bu yöntem, sahnenin boy planda kesintisiz çekilmesi anlamına gelir. Kamera, tüm dramatik değişkenleri içerirdi, bu nedenle sahnenin temel çekimi olarak kullanılır, ona göre kesilirdi. Kamera, sahnedeki ana

⁶ Seyirci kitlesinin belirli kesimlerini çeken, *The Little Shop of Horrors* (1960) vb. gibi 80 dakika civarında süren filmlerdir.

tepkilerin orta (M.S) ve büyük (C.M) planlarını çekerken işlem birkaç kez tekrarlanırdı. Böylece editör, sahnede sürekliliği sağlamak için çok sayıda seçeneğe sahip olurdu. 70'li yılların sonuna kadar, temel çekimler yöntemi hala esas olarak özellikle uzman olmayan pek çok yönetmen tarafından kullanılırdı. Temel çekimler olmadan editör, çekimlerin yetersizliğine ve sahnenin sürekliliğini sürdürememesine maruz kalacaktır. (Janeti, 1993: 194) Ancak bağımsız yapımcılar ve yönetmenler, özellikle stüdyo sisteminin ortadan kalkmasından sonra çekimin boyutlarını ve hareketlerini seçmekte özgür hale gelmiştir. Bununla birlikte sahnelerin çizim yönteminin (Storyboard) kullanılması, çekimleri birbirleriyle mekansal ve zamansal olarak bağlar ve çekim sırasında yönetmenin işini kolaylaştırır (Deek, 2010: 28).

Her çekim gününün sonunda film -16mm veya 35mm'lik bir kamera ile çekilmiş ise- banyo edilir ve yönetmenin seçtiği çekimler basılır. Dijital kamera ile çekilmiş film ise, günlük olarak incelenir ve montaja gidecek çekimler seçilip yönetmene ve şirketin yöneticilerine sunulur. Bu işlemler, Dailies veya Rushes (günlük çekimler) olarak bilinir ve film yapımındaki ilerlemeyi değerlendirmek için kullanılır. Ayrıca çekimler sırasında farkedilmeyen hataları ortaya çıkarır ve oyuncular müsait ve dekorasyonlar dururken yeniden çekilmesi gereken sahnelere dikkat çeker (Allison and Lampel, 2006: 13).

Yönetmen kilit sahneleri çekmeye odaklanırken -genellikle yıldızların görüldüğü sahneler- diğer sahneler ve çekimler, ikinci çekim ünitelerine (Second-Unit) bırakılabilir. İkinci çekim üniteleri genellikle, kalabalık grupları, hayvanları, doğal manzaraları ve ana oyuncuların katılmadığı aksiyon sahneleri ve benzeri sahneleri çekmek için kullanılır. Don Siegel, Robert Aldrich ve Jonathan Demme gibi bazı ünlü yönetmenler, sanatsal kariyerlerinin başında ikinci birim yönetmeni (Second-Unit Director) olarak çalışmışlardır. "*King Kong*" filminde küçük modelleri hareket ettirmek gibi Özel Efektler Departmanı (Special Effects Department) ayrıca ana çekim ünitesinden ayrı olarak bazı çekimler yapabilir. Süvariler saldırısı, geniş bir şehir veya manzara görüntüsü gibi bilinen bazı sahneler, hiç çekilmez fakat yapım şirketi kütüphanesinden alınan arşiv görüntüleri entegre edilir. Bu yöntem, çoğu izleyici tarafından pek farkedilmeyen bu sahneleri her film için çekmek yerine ucuz bir seçimdir (Allison and Lampel, 2006: 14).

Yapım aşaması, yatırım "harcama" ve emek açısından yapım sürecinin en zor bölümüdür, film yapım dünyası, projeyi iflasın eşiğine getiren çekim ile ilgili hikayelerle doludur (Allison and Lampel, 2006: 14). *Titanic* (1997) filmi gibi yapımı için 135 milyon dolarlık bir bütçe belirlenmişti. Ancak film için gerekli bütçe günden güne şişmeye başlayıp filmin belirlenen miktarın daha fazlasına ihtiyaç duyacağı ortaya çıkmıştır. Çekim süresinin yarısından az bir sürede film, bütçenin 3/4'ünü yemişti. O zamanlar en pahalı çekim günü en fazla 100.000 - 150.000 dolar iken *Titanic* filminde günde 225.000 - 300.000 dolar harcıyordu. Öyle ki Fox ve kurucusu James Cameron olan Lightstorm Entertainment'ın, ABD'de dağıtım hakları karşılığında bütçenin geri kalanını karşılamak için Paramount şirketini işe almak zorunda kalmıştı. Sonunda, tamamlanması için *Titanic* filmi, 200 milyon dolar gerektirmiş ve o zamandan beri büyük şirketler, filmlerini birbirleriyle ortaklaşa üretmeye başlamıştır (T.Imdb, 2019).

Temel çekim sırasında zor çekim lokasyonları, tedarik güçlüğü ve inatçı oyuncular gibi ortaya çıkan problemler, birçok filmde ortak olsa da sinemacıların bu problemlerle başa çıkma yöntemleri ve sonuçları da çok farklı olabilir. *My Son John* (1952), *Solomon ve Sheba* (1959), *Dark Blood* (1993) ve diğerleri gibi filmler çekimler sırasında kahramanların ölümüyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. *My Son John* filmi, kahramanın önceki filminden kullanılmayan görüntüleri birleştirilerek tamamlanmış, *Solomon and Sheba* filminde kahraman oyuncu yeniden seçilmiş ve *The Crow* filminde ise çalışma ekibi, bilgisayar grafiklerini kullanarak hayatını kaybeden filmin kahramanı Brandon Lee'yi canlandırmayı başarmıştı. Ancak *Dark Blood* filminin kahramanı hayatını kaybettikten sonra filmin yapımından vazgeçme kararı alınmıştı (Allison and Lampel, 2006: 15).

Görüldüğü gibi bu aşama, geliştirme ve yapım öncesi aşamalarında planlanan, geliştirilen ve hazırlananların bir uygulanmasıdır. Buradan, filmin gelişim ve hazırlanma sürecinde ne kadar çok zaman alırsa filmin yapım sürecinin o kadar kolay ve basit hale geleceği görülür.

2.1.4. Dördüncü Aşama: Yapım Sonrası Aşaması (Post-Production)

Temel film çekimi tamamlandıktan ve ham film yapım için hazırlandıktan sonra, yapım süreci dijital filmin binlerce 'gigabayt'ının tamamlanmış filme dönüştürüldüğü

üretim sonrası aşamasına geçer. Burada yapımcı ve yönetmen yapım sonrası aşamasındaki işi tamamlamaktan sorumlu olmalıdır. Yine, yönetmenin bu aşamada müdahale derecesi, yapımın içeriğine ve kişisel pratiğine bağlıdır. 1940 yılından önce Hollywood'da yönetmenler, filmin montajına hiç müdahale edemezdi. Çekilen görüntüler derhal montaja gönderilirdi ve yönetmen, bu görüntüleri belki de filmin kaba kurgusunu (Rough Cut) izleyinceye kadar göremezdi. Buna karşılık, görüntünün çağdaş dijital kullanımı, yönetmenin yapım sonrası aşamasına müdahalesini arttırmış, hatta müdahaleyi zorunlu hale getirmiştir. Aslında dijital sinematografi teknikleri, sinematik yaratımın ile değişimi arasındaki farkın çoğunu ortadan kaldırmıştır. Yapım öncesi aşamasında olduğu gibi yönetmen rolünün gerekli olduğu dört ana alan vardır: 1. Montaj, 2. Görsel efektler, 3. Müzik, 4. Ses. Çoğu durumda editör ile yönetmen, filmin temposunu ve hızını geliştirir, çekimler arasındaki sürekliliği vurgular, istenilmeyen artık çekimleri ortadan kaldırır ve montajın çalışma hedefine uygun olduğundan emin olur (Taylor, 2014: 165-166).

Bu aşamanın en önemli unsurlarından biri, çekimlerin seçildiği ve uygun sırayla gruplandırıldığı "düzenleme" veya "montaj" sürecidir. Sonra ses bandına odaklanılır. Çoğu Amerikan filminin diyalogları çekimler sırasında kaydedilirken, bazı kısımların düşük ses kalitesi nedeniyle yeniden kaydedilmesi gerekebilir. Ayrıca müzik ve ses efektleri kaydedilmesi gerekir. Daha sonra çeşitli müzikler (Tracks) nihai ses karışımında (Sound Mix) birleştirilir. Bir de, açılış ve/veya kapanış jeneriklerinin (Credits) yanı sıra gerekli optik ve görsel efektler (optical and visual effects) de eklenir (Allison and Lampel, 2006: 15). Yönetmen, müzikal metnin önemli sahnelerin duygusal maksatlarını vurguladığından ve aksiyonu artırdığından, hatta montajı düzenlediğinden emin olmak için besteci ile birlikte çalışarak ses unsurlarını da yönetir. Ayrıca yönetmen, ses tasarımcısına ses efektlerinin nasıl yapılacağını belirleyebilir, ortamdaki gürültü seslerinden maksatları tanımlayabilir veya ses efektleri ile montaj arasındaki etkileşimi açıklayabilir. Yönetmen, onunla çalışmayı tercih eden bir besteciye güvenebilir. Bazı nadir durumlarda Charlie Chaplin'in uzun metrajlı filmlerinde olduğu gibi yönetmen, filmin müziğini kendisi besteleyebilir veya David Lynch'in yaptığı gibi ses tasarımına katılabilir (Taylor, 2014: 167).

Yönetmenin, ilk olarak senaryo yazıldığında, ikinci olarak senaryo çekim sırasında düzenlendiğinde ve üçüncü olarak çekilen materyalin montaj işlemi sırasında

değiştirildiğinde filmini üç kez yaptığını söylemek yanlış olmayacaktır. Montaj, senaryonun gelişimi gibi birçok aşamadan geçer. Geleneksel olarak montaj süreci, filmin bir kopyası ile çalışmayı, çekimleri kesip el ile yapıştırmayı içerir. Çekimler artık, çekimleri düzenlemenin farklı yollarını kolayca denemenizi sağlayan Final Cut Pro, Avid, Adobe Premiere Pro ve diğer yüzlerce montaj programı gibi bir sistem kullanılarak bilgisayara yüklenir. Kullanılan yöntem ne olursa olsun temel süreç aynıdır. Günlük çekimler, çevirim senaryosundaki sıraya göre toplanır, daha sonra çekimlerden alıntılar alınıp zaman ve mekanın tutarlılık duygusunu koruyarak öyküyü olabildiğince özetle anlatacak şekilde sıralanır. Buna genellikle kaba kurgu (Rough Cut) denir ve bir ses bandı içermese de genellikle nihai filmi yapmak için güvenilir bir rehber olarak kabul edilir (Prince, 2014: 308).

Editör görevine, başka bir yere gitmesi için ek süre gerekmedikçe, temel çekim başlamadan bir gün ile bir hafta önce resmen başlar. Uzun filmlerde editör, bir asistanla çalışır (bazen iki). Editör asistanı ise -en az bir kişi- montaj odasını hazırlamak için çekimden bir hafta önce başlar. Birinci editör asistanı, montaj odasını yönetir, montaj sistemi, yazılımlar, monitörler ve birim sürücüler (unity drivers) gibi gerekli ekipman türünü yapım sonrası denetçisine (post supervisor) sağlar (Elsevier Inc, 2010: 466).

Editörün bu aşamadaki görevleri, görsel efektleri denetlenmeyi, çekimler ile banyo etme teknikleri arasında renk düzeltilmesi elde etmek ve özel efektler, jenerikler ve diğer tüm dijital işlemleri gerçekleştirmek için görüntü materyali ile ilgilenmeyi içerir. Genel olarak yönetmen, bu bölümlerin başkanlarına talimatlarını verir ve filme vermek istediği görünümü açıklar (Taylor, 2014: 167). Yapım aşamasında ilk çekim gününün sonundan itibaren çalışılan kaba kurgunun montajı, daha önce farkedilmeyen kusurları ortaya koyar. Yaygın sorunlardan biri: çekimlerin birbirine uymamasıdır, çünkü yönetmen çekimler arasındaki mekansal ilişkileri göstermek için olayı örtecek kadar çekim yapmamıştır. Bazı nadir durumlarda film, *Duel at Silver Creek* (1952) filminde olduğu gibi gereğinden çok kısa olabilir. Bunun gibi durumlarda tek çözüm, çoğu yapımcının yapım zorlukları, oyuncularını yeniden toplamanın ve dekorasyonları yeniden inşa etmenin yüksek maliyetleri nedeniyle kaçınmaya çalıştığı çözüm olan ilave çekimler yapmaktır. Bununla birlikte oyuncular ve teknisyenlerin sözleşmeleri, filmin ilk kurgusunun yayınlanmasından sonra gelen yapım sonrası aşamasının ikinci adımı

olan "çekim" veya "yeniden çekim" aşaması adı verilen bu aşamaya kadar sona ermez (Elsevier Inc, 2010: 466).

Montaj devam ederken diyalog, ses efektleri ve müzikte çalışan teknik ekibin farklı üyeleri ile film müziğine çalışılır. Genellikle müzik bestecisi (Music Composer) yalnızca filmin ilk kurgusunu izledikten sonra görevine başlar (Janeti, 1993: 274). Ancak bazı nadir durumlarda, müzik metinleri çekime başlamadan önce yazılır ve bunun meşhur bir örneği Ennio Morricone'nin *The Good, the Bad and the Ugly* filmi için bestelediği müziktir. Ses efektleri daha sonra ses efektleri kütüphanesinde (Library of sound effects) mevcut olan kayıtlardan alınır, ancak bazı filmler yeni ses efektleri oluşturulmasını gerektirir. Bu süreç kayıt stüdyosunda (Recording Studio) ses teknisyenleri (Foley Artist) tarafından gerçekleştirilir. Ayrıca, oyuncuların sahneyi gösteren bir ekranın önünde durmalarını gerektiren dublaj için bir diyalog kaydetmek gerekebilir, böylece sahnedeki oyuncuların dudak hareketlerine uyduklarından emin olabilirler. daha sonra sesin farklı bölümleri ayrı parçalara kaydedilir, filmin ilk kurgusuna göre birleştirilir. Bu süreç, bilgisayar ses düzenleme yazılımlarının geliştirilmesiyle daha kolay hale gelmiştir (Allison and Lampel, 2006: 17).

Yıllar boyunca filmler, ham film yoluyla çekilmiş, işlenmiş ve gösterilmiştir. Yapım sonrası aşaması, montaj, ses efektleri düzenleme, müzik, ses efektleri, looping, renk düzeltme ve dublaj aşamalarını içermiştir. Görüntü montajının tamamlanmasının ardından, orijinal filmin, montaj edilen kopyasıyla eşleşen negatif bir kopyası yapılır ve ilk eşlem (Answer Print) olarak bilinen ve daha sonra renkleri düzeltilen pozitif bir kopyası basılır. İstenilmeyen farklar giderilinceye kadar bu işlem birkaç kez tekrarlanabilir. Bu işlemin sonunda ara pozitif (interpose) bir kopyası yapılır ve bundan ara negatif (interneg) bir kopyası basılır. Aynı zamanda bu aşamada nihai görüntü bandıyla titizce zamanlanan son ses birleşimi yapılarak nihai bir ses bandı yapılmaya çalışılır, optik bir ses bandı oluşturmak için ses filmin üzerine kaydedilir ve ara negatif kopya ile birleştirmek üzere bunun negatif bir kopyası yapılır. Bu aşamada jenerikler ve optik efektler de eklenir. Tüm bunları birleştiren filmin optik kopyası, nihai gösterim kopyasının basıldığı negatif kopyanın kaynağı haline gelir (Allison and Lampel, 2006: 17).

90'lı yıllardan itibaren dijital montaj sayesinde birçok yeni seçenek ortaya çıktı ve Avid gibi elektronik montaj sistemlerinin hızı ve çokluğu yavaş yavaş moviola, kem ve flatbed'in yok olmasına yol açmıştır. Süreç, filmin ham film üzerine çekilmesiyle başlar, daha sonra "Telesine Scanning"⁷ işlemi ile dijitalleştirme işlemine girmesi ve ardından dağıtılması için filmin üzerine "kinescopage"⁸ işlemiyle görüntü ve sesin tekrar basılmasıyla sona erer. Günümüzde, bazı uzun metrajlı filmler hala bu şekilde yapılmaktadır. Ancak filmin üzerine çekimin yanı sıra film dijital olarak montaj edilir ve dijital bir formatta sunulur, bu da negatif kopyaları eski hale getirir. Dijital kameralar ile çekimin gelişmesi ve görüntünün direkt olarak sabit disklere ve flash kartlarına kaydedilmesi, film projelerinin -baştan sonuna kadar- ham filmler ve bantlar olmadan yapılmasını sağlamıştır. Dahası, uzaktan işbirliği teknolojisinin (Remote collaboration technology) ortaya çıkması, yönetmenlerin web üzerinde sanal ağlar oluşturup günlük çekimlerini dünyanın herhangi bir yerinden yükleyip nerede bulunduğu bakılmaksızın kendi montaj ekibiyle çalışma imkanı tanımıştır.. dünyanın dört bir yanında binlerce akıllı ekranın ve filmleri dijital projeksiyon ile sunan birçok sinema salonunun ortaya çıkması ve abonelik ücreti karşılığında online film hizmetlerinin yaygınlaşmasıyla dijital sinema yaygın duruma gelmiştir (Elsevier Inc, 2010: 463).

Yapım aşaması boyunca, yapım şirketi veya dağıtım şirketi yöneticileri film yapımındaki ilerlemeyi yakından takip eder. Sonuçlardan memnun kalmazlarsa değişiklik yapmakta ısrar ederler, hatta bazen asıl editörü ve/veya yönetmeni değiştirebilirler. Bu filmin ilk kurgusundan sonraki aşamalarda ortaya çıkar. Yöneticilerin filmin son haline karar vermekte ısrarı, kendilerini nihai filmin "yazarları" olarak nitelendiren yönetmenlerle acı çekişmelere neden olmuştur (Allison and Lampel, 2006: 17-18).

Bu aşamanın zaman çizelgesinin uzunluğunu belirleyen bir başka husus, izleyicilerin tepkisini ölçmek için filmin genel gösteriminden önce yapılan test gösterimlerin (Test Screenings) yapılıp yapılmayacağı kararıdır. İzleyicilerin tepkisi olumsuz ise gösterimler, gerekli tepkiyi alınana kadar tekrar edilebilir. Bu da, filmin

⁷ Telesine Scanning: Montaj aşamasında veya görsel efektlerin kurulumu sırasında işi kolay hale getirmek amacıyla filmin videoya dönüştürme işlemidir. Bu işlemde, video bandına kaydetmek üzere sinematik görüntünün optik sinyalinin dijital sinyale veya bilgisayar formüllerine dönüştüren scanner cihazı kullanılır.

⁸ Kinescopage: Dijital kamerayla veya dijitalleştirilmiş bir filmin 35mm filme basma işlemidir.

yeniden montajı hatta yeniden çekimi bile gerektirebilir (Elsevier Inc, 2010: 468). Test gösterimlerinden sonra köklü değişiklikler gören örneklerden birisi *Troy* (2004) filmidir. Filmde Gabriel Yared'in bestelediği müziken vazgeçilmiş, yerine James Horner'in bestelediği müzik kullanılmıştır. Ayrıca *King Arthur* (2004) filmi için yeni bir son çekilmiş ve içerdiği şiddet sahneleri azaltılmıştır. Her değişiklikle birlikte yapım sonrası aşamasının döngüsü tekrarlanır ve bu da, gerek negatif gerek pozitif yeni kopyaların ses ve görüntülerini yeniden senkorize etmeyi gerektirir (Allison and Lampel, 2006: 18). Ancak nisbeten küçük bütçeli filmlerin çoğu, bu sürecin ek zaman ve masraflarına katlanamazken büyük bütçeli filmler, dağıtımına çıkarmadan önce genellikle birçok önizlemeden geçer ve her önizleme, dağıtım ve gösterim tablosuna bir hafta ekler (Elsevier Inc, 2010: 468).

Farklı ülkelerde gösterilmek üzere filmin birden fazla versiyonunun hazırlanması da yaygındır ve belki de, dikkate alınması gereken yerel faktörün en önemli özelliklerinden biri dildir. Bu nedenle film diyalogunun yerel dillerle dublajı yapılır. Bu da müziklerin yeniden düzenlenmesi gerektiği anlamına gelir. Ayrıca jenerik sahnesi tamamen değiştirilebilir, yerine bazen farklı görsel tasarıma sahip bir sahne geçebilir veya jenerik sahnesine (Credit Title) çeviri eklenebilir. Dublaj yapılmaması durumunda film boyunca diyalogun çevirisi filmin bandı üzerine eklenmesi gerekir. Dil, ülkeler arasında farklılık gösteren tek özellik değildir, aynı zamanda farklı yasal talimatlar, bir ülkede izin verilen sahnenin başka bir ülkede silinebileceği anlamına gelir. Ve bunun mekansal ve/veya anlatımsal tutarlılığı etkilediği açıktır. Bazen ana ülke dışındaki kitleleri çekmek amacıyla bir filmde önemli değişiklikler yapılabilir (Allison and Lampel, 2006: 18).

Bazı filmler kasıtlı olarak, egemen temel film akımından farklı estetiklere yol açan yapım süreçleri kullanarak yaygın olan temel sinema kurallarından ayrılmaktadır. Bu filmlerin ana sinema akımının salonlarında (ticari salonlarda) gösterilmesi nadirdir. Bunun yerine sanat galerilerinde, müzelerde, üniversitelerde, film okullarında ve sinemacı kulüplerinde gösterilir. Bu filmlerin yapım, dağıtım ve gösterim sistemleri, onları bahsettiğimiz sinemanın karşısına koyar. Farklı yerlerde eşzamanlı bir olayı çeken dört mobil dijital kamera kullanılarak gerçek zamanlı olarak çekilen ve çekim süreci boyunca dört bölümün her birindeki oyuncu ve kameraların belirli dramatik anlarda tam olarak buluşmalarını sağlamak için titiz bir zaman tablosunu içeren

Timecode (2000) filmi gibi bazı yüksek deneysel çalışmalar, bazen ticari gösterim atmosferine geçer. Filmin yazarı ve yönetmeni Mike Figgis, her sahnenin diğer üç sahneyle senkronize edildiğinden emin olmak için geleneksel bir senaryo oluşturmak yerine bir müzik notasının sayfalarına olayların ve setlerin bir özetini yerleştirmiştir. Film gösterildiğinde ekran, her biri dört kameradan birinin ne çektiğini gösteren dört bölüme ayrılmıştı (Allison and Lampel, 2006: 22).

Tek planda çekilen filmler ise Lumiere'den başlamış, spesifik olarak film yapımının bu aşamasında montaja ulaşılmamıştı. Bundan sonra ve film yapımının gelişmesiyle Alfred Hitchcock, ekranda 77 dakika süren tek planda gösterilen *Rope* (1948) filmi sunmuştur. *Cloverfield* (2008) filminde ise kamera, bir grubun kaçmaya çalıştığı bir canavarın Amerika'ya saldırısını çakmakta, taşınabilir kamera yöntemiyle şehirde meydana gelen yıkımın büyüklüğünü göstermektedir. Filmde ortaya çıkan kesmenin sebebi ise, şeridin hasara uğramasıdır (Al-Dras, 2018: 184). Film yapımının ana aşamalarının (geliştirme, yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası) çoğu film türünde benzer olduğu belirtilmelidir. Ancak bu yaygın modelin üç önemli istisnası vardır. Bunlar; belgesel sinema, animasyon sinema ve deneysel sinemadır (Allison and Lampel, 2006: 20).

2.1.5. Beşinci Aşama: Dağıtım (Distribution)

Sinemada dağıtım terimi filmlerden yararlanma haklarının satışını ifade etmek için kullanılır. Benzer şekilde bu işlemi gerek şirketler gerek bireyler yapabilir, bunlara da "dağıtımçı" ismi verilir. Dağıtımçı, bir komisyon veya bir ücret tutarı karşılığında kendisine aitmişçesine filmin yararlanma haklarını sinema salonlarına satsa da, aslında yapımıcının lehine satmış olur. Ücret, kıymeti belirlenmiş sabit olabilir veya her filmin koşullarına göre yapımçı ile dağıtımçı arasında kararlaştırılan satış fiyatının bir oranı da olabilir. Bu durumda dağıtımçı satış sürecinde yapımıcının bir temsilcisi ya da filmlerden yararlanma haklarını kullanmada bir vekili haline gelir. Dolayısıyla, kendisi ve yapımçı için maksimum kazancı elde etmek için her türlü çabayı göstermelidir (Al-Fayoumi, 2008: 4). Böylelikle filmin yapımçıdan sinema salonlarına ulaşmasından sorumlu olan dağıtımçı ya da dağıtım işletmesidir.

Dağıtım, yapım aşamaları (The stages of production) ile gösterim (Exhibition) arasında orta bir yerde bulunur ve şu işlevleri içerir: satışlar, yani belirli bir zamanda gösterim için kira sözleşmelerinin garanti edilmesi, tanıtım videosu veya basılı ve elektronik medya yoluyla sinemaya yönlendirilen reklamlar, ardından gösterim yöntemidir. Amerikan medyasının başkenti olan New York, sinema tarihi boyunca film endüstrisi için dağıtım merkezi rolünü oynamıştır. Dağıtım başlangıçta yalnızca yurtiçi ve yurtdışı pazarlarda bulunan sinema salonlarına hizmet vermişti. Ancak yeni elektronik teknolojilerin gelişmesiyle birlikte, ağ televizyonu, kablolu televizyon, ev video sistemi ve internet gibi alt pazarları da kapsamaya başlamıştır. Ayrıca sinema salonları dışında dağıtım benzer işlevleri içerir ancak eğitimsel, sosyal ve dini organizasyonlara ticari gösterim dışında hizmet verir (Palio, 2014: 205).

Gösterim aşamasında açıklayacağımız gibi gezgin gösterimcilerin yerleşmelerinden ve sabit sinema salonlarının kurulmasından sonra dağıtım sistemi ortaya çıkmıştır. Yani gösterim sinema endüstrisinde dağıtım öncesinde bir aşama olarak başlamıştır. Şöyle ki, gösterimciler, programlarını yenilemek ve daha fazla para kazanmak için bir bölgede gösterilen ve çekiciliğini yitiren filmleri başka bir bölgedeki filmlerle değiştirip satarak kendi aralarında filmlerin alışveriş sistemini kurmuşlar. Sessiz film döneminde (1911-1926), dağıtım sistemi iki temel gelişmeden geçmiştir. Birincisi, dağıtımçı sayısındaki artışın bir sonucu olarak, aynı filmin farklı kopyalarının birden fazla dağıtımçıları arasındaki rekabetin yoğunlaşmasıdır. Bu sorunun çözümü ise, "tek taraflı yararlanma" sistemi şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu sisteme göre dağıtımçı bir filmi tek bir alanda belirli bir süre içinde kullanabilir. Böylece dağıtımçı, aynı filmin diğer kopyalarını kullanan dağıtımçıları ile rekabet etme riskinden kurtulabilmiştir. Öte yandan yapımcı, filminden çıkardığı kopya sayısını azaltıp fiyatını yükseltmesi mümkün hale gelmiştir. Ayrıca, bu sistem sayesinde -bir dereceye kadar- filmlerinin pazarlamasını kontrol etme imkanı sağlanmıştır (El-Uşri, 1968: 16).

İkinci gelişme ise, filmin pazarlanmasında dağıtımçının film kopyasını satın alma sisteminden vazgeçilip ve yapımcının yerine dağıtımçı vekilliği sisteminin ortaya çıkması şeklinde ortaya çıkar. Bu gelişme bir dizi önemli sonucun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Birincisi, dağıtımçı riskini azaltmaktır. Çünkü dağıtımçı artık film kopyalarını satın alma masraflarına katlanmak zorunda değildir. İkincisi, yapımcının içindeki payının gerek bir yüdesi olsun gerek belli bir tutarı olsun, filminden yararlanma

gelirlerine ilgisidir. Çünkü salon sahibi, filmi salonunda gösterme hakkı için yapımcıya ya da adına hareket eden dağıtımçıya filmin gösteriminden elde edilen gelirlerin bir yüzdesini veya kesin bir tutarını ödemekle yükümlüdür. Üçüncüsü, yapımcının filmin pazarlama süreçlerini kontrol etme gücünün artmasıdır. Çünkü filmin çeşitli gösterimleri ile ilgili dağıtımçı tarafından girilen sözleşmelerin geçerli olması için onun onayı veya izni gerekir. Son olarak bu gelişme, zihinlere endüstrinin dikey entegrasyonunun uygunluğunu hatırlatmış ve özellikle yıldız sisteminin benimsenmesinden ve yüksek maliyetli uzun filmlerin yapımından sonra yapımcının filmin dağıtım yükünün bilincinde olmasını sağlamıştır. Bir yandan yapımcılar, yapım ve dağıtım fonksiyonlarının entegrasyonunun, dağıtımçıların alacağı karı sağlayacağını düşünüyorlardı. Dahası, bu entegrasyon, onlara filmlerinin kullanımıyla ilgili mutlak bir kontrol sağlamanın yanı sıra sinema salonlarıyla yapılan anlaşmalarda daha iyi koşullar elde etme gücünü artırır ve salon sahiplerinin pazara hükmetmesini engeller. Bununla birlikte salon sahipleri, her yıl uygun koşullarda gerekli miktarda film almalarını garanti eden sendikalarda örgütlenerek bu eğilime karşı direnmişlerdir. Ayrıca, bu amacı gerçekleştirmek için bir dizi sinema salonunun tek bir yönetim veya mülkiyet altına girmesi anlamına gelen sinema salonları zincilerinin birleşmesi yaygın hale gelmiştir. Bu projelerin birçoğu, gösterimden dağıtıma, ardından yapıma kadar aşağıdan yukarıya entegre olma eğilimindeydi ve böylece stüdyo sistemi ortaya çıkmıştır (El-Uşri, 1968: 17).

Hollywood 20'li yıllardan bu yana küresel olarak faaliyet göstermektedir. Amerikan film şirketleri, Amerika içindeki ekranlara hakim olduğu gibi Amerika dışındaki ekranlara da hakim durumdaydı. Bu şirketler, kitlesel çekiciliği filmleri dağıtır, Amerika ve dünyadaki gişe gelirlerinden aslan payını alırlardı. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce, Hollywood'un gelirinin neredeyse üçte biri yurt dışından gelmiş ve bu oran 1960'larda yarı yarıya artmıştır. Sinema eğlencesine olan talebin dünya çapında, özellikle Batı Avrupa, Pasifik ülkeleri ve Latin Amerika'da 1980'lerde artmaya başladığında, Hollywood küreselleşme çağına girmiştir. Pratik olarak küreselleşme, film şirketlerinin, dünya çapındaki yeni pazarlara girerek "yatay" genişlemesi, dağıttığı film listelerini genişletmek için bağımsız yapımcılarla ittifaklar kurarak "dikey" genişlemesi ve filmleri finanse edecek yeni kaynakları güvence altına almak için yabancı yatırımcılarla ortaklıklar yapmasıyla küresel faaliyetlerini ayrıcalıklı bir konuma

yükselttikleri anlamına gelir. Bu hedeflerin başarılması, halen devam etmekte olan Hollywood içindeki stüdyo birleşme hareketine yol açmıştır. Bu birleşmelerin tarihi, Time Warner, News Corp, Disney, Viacom ve Sony gibi çağdaş medya devlerinin dağıtım yeteneklerini geliştirerek sağlam konumlarını nasıl koruduğunu ortaya koymaktadır (Palio, 2014: 206).

Jaws (1975) filminden sonra Amerika ve yurtdışında yoğun bir reklam kampanyasıyla desteklenerek bir filmin ilk gösterimi iki binden fazla sinema salonunda aynı anda gösterme yöntemi, yapım masraflarını geri kazanmanın hızlı bir yolu haline gelmiştir (Gomery, 2010: 52-59). Şehrin giderek kötüleşen şehir merkezinden uzak kalarak bu sistem, kenar mahallerde bulunan alışveriş merkezlerinde çoklu sinema (Multi-Cinema) hizmeti ile nüfus dağılımındaki değişikliklerden yararlanmıştır. Televizyon reklamcılık için güçlü bir araç haline gelse de, Hollywood'un reklam kampanyaları, televizyonun çoğu filmin reklamını yapmak için ana araç haline geldiği 1970'lere kadar yalnızca basılı medyaya dayanmıştır. 90'ların sonlarından beri odak noktası, internet üzerinden reklamcılığa yönelmiş durumda ve stüdyolar filmlerini satmak için kitle iletişim araçlarının reklamlarına daha fazla dayanmaya başlamıştır (Palio, 2014: 221).

Televizyondan önce uzun metrajlı filmlerin gösterimi, neredeyse ticari sinema salonlarıyla sınırlıydı. Ancak televizyonun ortaya çıkışından sonra, bu yeni araç, yardımcı ikincil pazarlar yaratarak filmlerin ticari ömrünü uzatmaya yardımcı olmuştur. 1950'lerde stüdyolar çok fazla paraya ihtiyacı vardı. Bu nedenle 1948 öncesi filmlerin kütüphanelerini televizyon birliklerine satmışlardır. Televizyon sendikaları ise, programlarını doldurmak için belirli süreliğine yerel TV kanallarına kiralamışlardır. En iyi modern Hollywood filmlerinin televizyone satışı ise 1960 yılında gerçekleşmiştir. Böylece 60'lardan bu yana, televizyon ağları, ticari filmleri pazarlamak için ikinci bir pazar haline gelmiştir. Ev video sistemleri, paralı televizyon yayını ve sonradan ödemeli online film yayın sitelerinin geliştirilmesi, uzun metrajlı filmler için ek ikincil pazarlar yaratmıştır. Uzun metrajlı film, sinema salonlarında gösterimlerini tamamladıktan sonra, belirli aralıklarla aşağıdaki pencerelerde gösterimi yapılır: İlk önce ev video sisteminde (VHS, CD, DVD), ardından internette, sonra kablolu televizyonda ve daha sonra televizyon ağlarındadır. Bir film bu dağıtım kanallarından geçtiğinde, ev video sistemi hariç her bir pazarda istismar edilir. Bu yolun her bir noktasında, filmin

tüketiciye olan fiyatı aşağıdaki gibi azalır: Filmler ilk önce sinema salonlarında en yüksek fiyatla "en kaliteli müşteriler"e yani, film izlemeye aç olan ve bilet için ödemeyi kabul eden insanlara gösterilir. Filmler daha sonra düşük kaliteli müşterilere daha düşük fiyatlarla gösterilir. Bu nedenle, uzun bir zaman beklemeye razı olan bir kişi, en sevdiği filmi TV ağlarında "ücretsiz" olarak görebilecektir. İkincil pazarların en karlı olanı ev video pazarıdır. Örneğin, 1989 yılında Amerika yerel gişe gelirinin iki katı kadar gelir sağlamıştır (Palio, 2014: 218-219). Filmlerin bu şekilde dağıtılması, dağıtımının pazarın her sektörüne düzenli bir şekilde, talep ile orantılı fiyatlarla girmesini ve filmin kazanabileceği kadar para toplamasını sağlar.

Konum açısından iki tür dağıtım vardır: Birincisi iç dağıtımdır, yani ürünün ülkesi içinde dağıtılmasıdır. Herhangi bir filmin iç pazarının film gelirleri için ana pazarı teşkil eder. Yapımcı, karı maksimize etmek için iç piyasadan en yüksek gelir kaynağını elde etmeyi hedefler. İkincisi ise dış dağıtımdır, yani ürünün yerel ülke dışına yabancı pazarda dağıtılmasıdır. Dış dağıtım, bir filmin önemli bir geliri kaynağıdır. Ancak bu dağıtım, filmin kesin satışı durumunda az karlıdır. Yapımcı, filmi menşei ülke sınırları dışında sözleşmenin imzalandığı tarihten başlayarak genellikle çekimler başlamadan önce taksitler halinde ödenecek sabit bir tutar karşılığında kullanma hakkını satmak için dış dağıtımcıyla sözleşme yapar. Bu durumda, dış dağıtım bir gelir kaynağından bir finansman kaynağına dönüşür ve ürün, dağıtımının kontrolünde olur. Dağıtımıcı, bazen filmin ve yıldızlarının konusuyla ilgili görüşlerini empoze eder. Negatif film, dağıtımıcının stüdyo şirketine bağlı olur, istediği gibi kopyalar ve yapımcının filmi finanse etmesini kabul edip filmin kullanım hakkını kesin sattıktan sonra dağıtımıcıya verdiği vekalet gereğince yapımcının herhangi bir kar payı almadan yurtdışına ihraç eder. Büyük bütçeli bir film durumunda ise yapımcı, filmde sınırlı bir süreliğine yararlanma hakkı verir. Burada yapımcı, kopyaların ihraç vergileri, nakliye, haberleşme ve diğeri gibi dağıtım masraflarına ek olarak, film gelirlerinin bir yüzdesi karşılığında dış ülkelere dağıtmak üzere bir dış dağıtım şirketleri ile anlaşır (Al-Fayoumi, 2008: 5-13).

Dağıtım iki biçim altında toplanabilir. Birincis, yapımcının dağıtımıcıdan, yapım aşaması öncesinde, esnasında veya sonrasında belirlenen ve filmin tamamlanmasına yardımcı olacak bir miktar para almasıdır. Bu işleme "dağıtım avansı" denir. Bu durumda yapımcı, ödenen miktara göre komisyonunu büyük oranda belirleyen

dağıtımının insafına kalmış durumdadır. Çünkü dağıtımçı, ücretine ek olarak yapımcıya ödediği sermayenin faizini de dikkate alır. Ayrıca gerek oyuncu olsun gerek teknisyen olsun filmde tüm çalışanların önemini, filmin konusunu ve senaryosunu da göz önünde bulundurur. Bu durumda yapımcı, faizin daha fazla artmaması için filmi mümkün olan en kısa sürede bitirmeye çalışır. Başka bir biçimde ise yapımcı, herhangi bir dağıtım anlaşması imzalamadan filmin yapımını kendi fonundan tamamlamaya çalışır. Ardından filmi dağıtmak üzere dağıtımçıya verir. Burada dağıtım komisyonu ilk durumdaki komisyondan daha düşüktür ve dağıtımçı filmin diğer unsurların hiçbirini kontrol etme hakkına sahip değildir (Al-Fayoumi, 2008: 4).

Bir uzun metraj filmi dağıtırken yapımcı şirket, filmin alacağı toplam gişe gelirine göre dağıtımçıdan bir ücret talep eder. Hollywood'da, dağıtımçının salon sahiplerinden topladığı ücretler, pazara bağlı olarak toplam gelirin %30 ile %45'i arasında değişmektedir. Bu ücretler dağıtım sözleşmesi süresince geçerli kalır ve film, ev videosu, kablolu televizyon, televizyon ağları veya web siteleri gibi yeni bir pencerede dağıtıldığında tekrar gözden geçirilir. Bu ücretlerin gelirleri, dağıtımçının giderlerini karşılamak, satış yönetimini sürdürmek, reklam maliyetlerini geri kazanmak ve aynı zamanda kar etmek için tasarlanmıştır (Palio, 2014: 206).

2.1.5.1. Dijital Dağıtım

Filmlerin dağıtımı ve gösterimi yeni milenyumun başlamasıyla birlikte bir dönüm noktasına girmiştir. Film ortamının icad edildiği 19. yüzyılın 90'lı yıllarından beri filmler, izleyiciye bir selüloit film şeritleri üzerine kaydedilen fotokimyasal görüntüler biçiminde gösterilmiştir. 21. yüzyılın başında ise tamamen yeni bir yöntem ortaya çıkmıştır. Bu yöntem, fiziksel bir dayanağa ihtiyaç duyan ham film yerine dijital olarak depolanan verilerin kullanılmasıdır. Bir filmi çeken, düzenleyen, dağıtan ve tamamen dijital olarak gösteren teknoloji, artık mevcuttur Los Angeles ve Londra gibi şehirlerde yapımcıların ve diğerlerinin bu teknolojileri değerlendirip tanıtılabilmeleri için dijital sinema ekipmanı, araç ve teknikleri için testler oluşturarak gelişim hızı, çok hızlı bir şekilde artmaktadır. Teknolojik gelişimin devam etmesiyle birlikte pratik olarak dijital sinema geleneksel sinemadan daha iyi bir hale gelmiştir (Culkin and Randle, 2003: 1-2).

Geleneksel filmlerin sahnelerini deneme işlemi, gösterimin tekrarlamasıyla birlikte film görüntüsünün kalitesini kaybetmesine hep neden olmuştur. Bunun nedeni ise, yüksek hızlı basım makineleriyle üretilen üçüncü nesil selüoit filmlerin kullanılması ve filmin çizilmesi ve tozlanmasına neden olan mekanik gösterim süreci sırasında filmin yıpranmasıdır (Ohanian and Phillips, 2000: 1-17). Hareketli görüntülerin filmler üzerine basılması, dev bir süreç olup yapımı, dağıtımı ve gösterimi ise, ileride göreceğimiz gibi büyük emek ve maliyet gerektirir.

Dijital sinemanın hiçbir dezavantajı yoktur. Çünkü dijital ürün sinema salonlarına ve sahnelere fiziksel olmayan erişime olanak sağlar. Kalitesini asla kaybetmeyen ve her biri orjinal versiyonla aynı olan dijital kopyaların yapıldığından ve zaten filmin fiziksel bir varlığı olmadığından dolayı filmin pek çok kopyası yapma işlemine gerek kalmamıştır. Film dijital olarak kaydedildiğinden, onun fiili hacmi artık bir sorun değildir. Sunucuya yüklenip ayarı yapıldıktan sonra yalnızca gösterimi başlatmak için gösterim sorumlusuna ihtiyaç duyulur. Bununla birlikte film, ne kadar gösterimi yapılırsa yapılsın her gösterimde aynı standart ve kalitede kalır (Sanat Akademisi, 2009). Filmin dijital dağıtımı, izleyicilerin izlediği görüntüye netlik ve kalite açısından önemli faydalar sağlamakla kalmadı, aynı zamanda dağıtım için daha fazla güvenlik ve salon sahipleri için daha fazla esneklik sağlamıştır. Örneğin, dijital dağıtım teknolojisi, filmi korsanlığa karşı korumak için aynı anda ve düşük maliyetle daha fazla ekranda gösterilmesi için filmin satışını arttıracak filmin birçok kopyasını sağlar ve belirli bir izleyici kitlesine farklı kısa fragman versiyonları eklemeye imkan tanır. Bu iki özellik geleneksel filme uygulanması durumunda birçok masrafa neden olacaktır. Aynı zamanda dijital versiyonlar, yurtdışına dağıtılmak üzere aynı anda çevrilmiş ve dublajlanmış birden fazla film versiyonunu da içermektedir. Dahası, dağıtım ve gösterimi geleneksel filmde dijital film kopyalarına değiştiren güçlü faktör, üretim ve nakliye masrafları hariç film kopyalarının basılması için yıllık olarak harcanan (en az) 1 milyar Amerikan doları olan maliyeti azaltmasıdır (Culkin and Randle, 2003: 1-2).

Daha önce yapım sonrası aşamasında bahsettiğimiz gibi bir filmin düzenleme bölümünden gösterim salonuna geleneksel götürme süreci, gösterim kopyasının (inter negative) yapıldığı orijinal negatif (original negative) kopyadan pozitif bir kopya (inter positive) yapılmasını gerektirir. Daha sonra pozitif kopya ile orijinal negatif kopya güvenlik amaçlı arşivlenir ve sinema salonlarına dağıtılacak tüm gösterim kopyaları

negatif kopyadan (inter negative) elde edilir (Elsevier Inc, 2010: 463). Bu sürecin gerektirdiği zaman ve maliyet çok büyüktür. Orijinal negatif ve pozitif kopyaların maliyeti her biri 10.000 - 25.000 Amerikan doları arasında değişir. Sinema salonlarına dağıtılacak film kopyalarını basma işlemi ise, kopya başına 1.000 ile 1.200 dolara mal olur. Bu maliyetlerin toplamı ise, kopyalama masraflarını karşılayan dağıtımçı tarafın talep planına göre kopyalanacak miktara bağlıdır. Büyük filmler için ise, çok sayıda kopyaya ihtiyaçları vardır. Bu nedenle filmin 3000 ile 4000 kopyası basılır. Filmin her 1000 kopyasından sonra kaçınılmaz aşınma ve yıpranma nedeniyle yeni bir negatif kopyanın (inter negative) basılması gerekir. Daha sonra bu film kopyaları, kopya başına 100 ile 200 dolar ek ücret karşılığında hızlı posta veya kargoyla nihai hedefine gönderilir (Culkin and Randle, 2003: 4-5).

Yeni milenyumun ilk on yılı bitinceye kadar, filmin kopyaları selüloit bant üzerine basıldıktan sonra posta ya da hava yoluyla gönderilirdi. Büyüklüğü ve ağırlığı (genellikle 25 kg) nedeniyle dağıtımçı şirketin bu filmlerin tüm dünyaya gönderilmesini sağlayıp döngüsünü bitirdiğinde filmi geri getirmek için katlandığı masraf ve maliyetler çok büyüktür. Bu maliyetleri azaltmak için, dağıtımçı şirket her zaman filmlerinin gösterildiği salon sayısına dikkat eder ve filmi, kazanç elde edemeyeceğini kesin bilmediği bölgelere göndermekten endişe duyar. Bu nedenle farklı ülkelerde sinema salonları kullanılmış kopyaları satın alırdı. Böylece ardışık gösterim (birinci sınıf sinema salonları için ilk gösterim, ikinci vb.) ortaya çıkmıştır (Sanat Akademisi, 2009). Bu da, dağıtımda büyük bir lojistik soruna neden olurdu. Kullanılan kopyaların bir kısmı onarılmaz bir zarar görürdü. Örneğin, bir filmin 1000 kopyası yayınlanırsa tekrarlı gösterimi nedeniyle yaklaşık üçte biri bozulur. Kullanılan kopyaların bulunur duruma gelmesi, filmin sinema salonlarındaki birinci gösteriminden en az bir ay sonra gerçekleşir. Bu nedenle, bir filmin örneğin yazın büyük bir film olması beklense de sezon boyunca dünyanın tüm bölgelerinde filmin aynı anda gösterilmesi mümkün olmaz. Film, örneğin birinci gösterimlerle paralel korsanlıktan kaçınmak için filmin Amerika'da gösterim tarihine çok yakın bir tarihte yayınlanır (Culkin and Randle, 2003: 11).

Dijital sinemanın önemi, filmin birden fazla kopyasını yapmanın maliyetini azaltmasında, yeniden dağıtılması için kullanılmış filmlerin geri toplama gerçini ortadan kaldırmasında ve tüm ülkelerde eşzamanlı olarak gösterilmesi için filmin birçok sinema

salonuna gönderme sorununa bir çözüm getirmesinde yatmaktadır. Film, dijital formata dönüştürüldükten sonra, dağıtım sürecinin gerektirdiği kadar hızlı bir şekilde kopyalanabilir (Morley, 1998). Aynı zamanda, her gösterim işleminde oynatımcıya e-posta yoluyla gönderilen ve filmin tek bir yetkili cihazda oynatılmasını sağlayan KDM (Key Delivery Message⁹) adlı bir şifreleme yönteminin benimsenmesiyle sinema salonları ile yapılan film gösterim sözleşmesinin bitiminden sonra filmin yeniden kopyalanmasını engellemiştir (Al-Samir, 2019).

Filmler, sinema salonlarına DCP (Digital Cinema Package) sistemli bir sabit disk ile gönderilse de, filmin fiziksel olmayan yollarla dünyanın tüm sinema salonlarına gönderilmesini sağlayan teknolojiler geliştirilmiştir. Dijital sinema, filmin çok kısa sürede Rusya, Çin veya dünyanın herhangi bir yeindeki sinema salonlarına en kısa sürede gönderilme imkanı gibi film endüstrisine birçok şey katmıştır (Al-Qaisi, 2007: 159). Üstelik, filmin yayınlanması dağıtımçıya artık çok pahalıya mal olmamakta ve katlanan maliyetler, nakliye şirketinin ücretleri ve bazı ülkelerde gümrük vergileri ile sınırlı olmuştur. Dijital sinemada ortaya çıkan büyük gelişmeden ve 3 TB'lık sabit disklerin kullanımından sonra fiziksel olmayan iki film dağıtım türü ortaya çıkmıştır. Bunlar, uydu teknolojisi (Satellite technology) ve karasal genişbant (Terrestrial Broadband) teknolojisidir (Culkin and Randle, 2003: 12).

Her ikisi de sinema salonlarına film gönderme yeteneğine sahip olsa da, uyduların bir çok önemli avantajı vardır. Bu uyduların, alıcı ve gönderici bir uydu çanağı youluyla dünya çapında veri gönderme ve alma kabiliyeti, daha güvenli ve hızlıdır. Buna karşılık karasal genişbandın, bu teknoloji için altyapının mevcut olduğu büyük şehirlerde kurulması kolaydır. Öte yandan, gerekli altyapıya sahip olmayan şehirlerde bulunan sinema salonları, filmler alamaz ve bu alanları bu teknolojiyle donatma maliyeti çok yüksektir. Her ne kadar Orta Afrika, Asya veya Güney Amerika'da sinema salonlarının kiralama ve donatma maliyetinin düşmesi beklense de, bu bölgelerin bugünden en az beş yıl boyunca bu teknolojiyi kurma kabiliyetine sahip olduğu düşünülemez. Bunun yerine uydu alıcıları çok hızlı bir şekilde kurulabilir (Culkin and Randle, 2003: 12-13). Bunun aksine örneğin Ürdün gibi bazı ülkeler iki teknolojiye de sahiptir. Ancak filmlerin sinema salonlarına gelmeden önce geçmesi gereken sansür ve gümrük vergileri

⁹ Daha fazla bilgi için: <https://cinopedia.com/security/key-delivery-message/>

nedeniyle bunun gibi teknolojinin dağıtımçı ve sinema salonları tarafından kullanılmasına ilişkin yasal mevzuatı kararlaştırılmamıştır (Al-Samir, 2019).

Dijital sinemaya hızlı dönüşümün arkasındaki temel faktör, kopyaları basıp gönderme maliyetlerini ortadan kaldırmaktır. Örneğin, Kuzey Amerika'da dev bir film, yaklaşık 6000 kopya gerektirir ve bir kopyanın basım maliyeti 1000 ila 1200 USD arasında ise toplamda 6.2 milyon bir bütçe gerektirir. Bu da dağıtımçı için çok maliyetlidir. Kuzey Amerika'da büyük stüdyoların yıllık film yapımı ise 200'e yakındır. Her filmin 3000 kopyaya ihtiyaç duyduğu varsayılırsa bu tutar yaklaşık 600 milyon dolara ulaşacaktır. Diğer ülkeler de eklenirse bu tutar yaklaşık 1 milyar dolara çıkacaktır. Dijital sinemaya geçiş, ABD'deki stüdyoların her birinin yıllık 100 milyon dolardan fazla tasarruf sağlamalarına yol açmıştır (Culkin and Randle, 2003: 14).

2.1.5.2. Dijital Sinemadan Sonra Korsanlık ve Çözümleri

Korsanlık, sinema endüstrisinin şiddetli düşmanıdır. Yapım ve dağıtım şirketleri ve sinema salonları, bir filmin başarısını öldüren bu beladan muzdariptir. Global film endüstrisinin yapım ve dağıtım şirketlerinin yıllık zararları 2 ile 10 milyar dolar arasında olduğu tahmin edilir. Amerikan Sinema Filmleri Derneği'nin bir raporuna göre, üye şirketlerin korsanlık nedeniyle yılda 3-4 milyar dolar zarar ettiklerini bildirmiştir. Ancak bu rapor, internet korsanlığından kaynaklanan potansiyel zararları içermemektedir. Yapım ve dağıtım şirketleri, dijital sinemanın korsanlığa son vereceğini düşünmemekte, ancak korsanlık nedeniyle kaybedilen büyük miktarları azaltacağına inanmaktadır (The Guardian, 2004).

Dijital sinema, KDM gibi dijital film şifreleme sistemleri oluşturarak ve filmlerin tüm pazarlarda eşzamanlı olarak dağıtılmasını ve gösterilmesini sağlayarak korsanlığın azaltılmasına çok yardımcı olmuştur (Al-Samir, 2019). Korsan filmler, film gösterim sürecinin birkaç günü içinde CD veya internet yoluyla yayılır. Bu nedenle filmin ikinci gösterimini yapan pazarlar zarara uğrar. Korsanlık işlemi, yasadışı kopyalama veya bir kişinin filmin yasal olarak gösterildiği bir sinema salonuna bir video kamera götürüp filmi çekmesi veya bir video kameranın hazırlandığı ek bir gösterim yapmak için oynatımcıya bir miktar paranın verilmesi yoluyla yapılır (Morley, 1998).

Dijital sifreleme, kopyalamayı imkansız kılan, dolayısıyla filmin istenilmeyen kişilere ulaşmasını engelleyen bir sistem kullanarak bir filmin korsanlığa maruz kalma olasılığını azaltmıştır (Elsevier Inc, 2010: 464). Dağıtımının film gösterim süreci üzerinde doğrudan kontrolü sayesinde yasal bir sinema salonu ekranından çekilen filmleri takip etmek çok kolay hale gelmiştir. Çünkü oynatımcı, belirli bir zaman diliminde filmin gösterilmesine izin veren dağıtımının belirlediği şifreye ihtiyacı vardır. Dijital dağıtım ve gösterim süreci sayesinde korsanlık nedeniyle kaybedilen tutarın üçte biri oranında düşürülmüş ve kopyalama maliyetinden tasarruf edilen tutara eşit bir tutar tasarruf edilmiştir (Culkin and Randle, 2003: 15).

Dijital gösterime ve dağıtımına geçişi teşvik eden faktör, dijital teknolojinin film endüstrisine katkıda bulunduğu önemli maliyet tasarrufudur. Yüksek kopyalama maliyetleri daha ucuz dijital alternatiflerle değiştirilmiş, kopya sayısı sınırsız olmuş ve filmin binlerce sinema salonuna gönderilmesi kolay hale gelmiştir. Bu da geleneksel dağıtım ve gösterim süreçlerinin kaybolmasına neden olmuştur. Salon sahiplerinin çok paraya mal olan dijital gösterim sistemini benimsememeleri, dağıtımının önünde bir engel oluşturmuştur (Culkin and Randle, 2003: 6). "VOX Cinemas", "Vue international" ve "AMC, American Multi-Cinema" gibi büyük şirketlerin sahip olduğu sinema salonlarının dijital sinema sistemine dönüştürülmesinden sonra dağıtımıcılar, dijital teknoloji kullanarak gösterilen her film için 500 dolarlık bir tutar ödeyeceklerine söz vererek küçük sinema salonlarını ve bağımsız salon sahiplerini teşvik etmiştir. Böylece 2010 yılına gelindiğinde dünyanın birçok sinema salonu dijital hale dönüşmüştür (Al-Samir, 2019).

2.1.5.3. Film Tanıtımı

Filmin yapımına başlamadan önce uygun reklam kampanyasını seçme süreci, filmin başarısı için bir temel oluşturmaktadır. Bu nedenle Hollywood, reklam kampanyalarını tasarlamak için pazar araştırmalarına giderek daha fazla güvenmektedir. Stüdyo dönemi sırasında şirketler, yeni filmlerini test etmek amacıyla filmi izleyenlerden film hakkında yazılı yorumlar isteyerek özel gösterimlere dayanmıştır. Daha sonra şirketler, daha karmaşık yöntemler kullanmışlardır (Elsevier Inc, 2010: 468). Columbia şirketi, 1982 yılında CocaCola tarafından ele geçirildiğinde büyük şirketler arasında araştırmalara en çok dayanan şirket haline gelmiş ve içeceklerin

pazarlandığı filmlerin pazarlanma imkanını test etmiştir. Başlangıçta, dağıtımının reklam kampanyasına büyük miktarda para tahsis etmesinden önce izleyici kitlelerinin tepkisini ölçmek için gazetelere, televizyone ve radyoya verilen reklamları değerlendirmek için pazarlama araştırmaları yapılmıştır. Bu testler, film türüne bağlı olarak filmin nasıl sınıflandırıldığını ortaya çıkarmak, film için pazarda rekabetçi bir yer yaratmak, hedeflenen kitleleri belirlemek ve bu kitlelere ulaşmak için en iyi araçları seçmek amacıyla tasarlanmıştır (Palio, 2014: 222).

Televizyonda ve çeşitli sosyal medya sitelerinde reklam vermek, herhangi bir film için, özellikle de kaliteli ve iyi filmler için tanıtım kampanyasının temelidir. Bunun iki türü vardır. Birincisi, filmin bir takım tanıtımları sunmak, ikincisi ise televizyon ve sosyal medya gibi yerlerde slayt gösterisi yapmaktır. Bununla birlikte, televizyonda, internette, sokaklarda ve gazetelerde bütünleşik bir reklam kampanyasını düzenlenmeyen, reklam kampanyalarının en azıyla yetinen ve filmin izleyici kitleleri arasında yayılmasına güvenen küçük veya düşük seviyeli filmlerin olduğu belirtilmelidir. Bu durumda filmin zarar etme olasılığı çok yüksektir (Al- Fayoumi, 2008: 17).

Reklamın bütçesi, filmin hacmine, bütçesine, yıldızlarına ve teknisyenlere bağlıdır. Bütçe, Noel günü ve bayramlar gibi yılın önemli dönemlerinde artar, aynı zamanda şiddetli rekabet sonucu büyük reklam kampanyalarına da ihtiyaç artar. İdeal bir reklam kampanyası, gösterim öncesi ve gösterim sonrasını da içerir. Yapımcılar, izleyicileri filmi izlmeye ikna etme konusunda reklamın önemini anlamışlardır. Filmin gösterim öncesi tanıtım kampanyası, filmin bazı sahne arkaları ve haberlerinin yıldız oyuncularını ve diğerleri yoluyla sosyal medyada, farklı internet sitelerinde, televizyon programlarında, gazetelerde ve dergilerde yayılması şeklindeki promosyonlardan ve ücretli reklamlardan ibarettir. Tanıtım kampanyası, izleyicinin tepkisine ve gişede başarı derecesine göre filmin başlamasından sonra değiştirilebilir. Genel olarak, tanıtım kampanyası, yönetmen, görüntüleme yönetmeni ve dekoratör gibi filme katılan büyük isimlere, yıldız oyunculara ve önceki başarılı çalışmalarına dayanarak yapımcıya ve yapım şirketine dayanır. Dağıtımının ismi ve/veya şirketin logosu, film jeneriğinde, reklamlarda ve posterlerde yapımcının adıyla ayını boyutta yazılır. Hiç şüphe yok ki, film için entegre ve uygun bir reklam kampanyası planlaması, filmin başarılı olmasına çok yardımcı olur (Al- Fayoumi, 2008: 18).

Yukarıdakilerden, dağıtım aşamasının film yapımının en önemli aşamalarından biri olduğu ve film endüstrisindeki teknolojik gelişimin bu süreci kolaylaştırdığı sonucuna varırız. Bu nedenle, kendi yapımını dağıtacak bir ele sahip olmayan bir film endüstrisi, kesinlikle başarısızlıkla sonuçlanacak ve büyük kayıplara maruz kalacaktır. Film festivalleri tek başına film yapımında harcanan sermayeyi geri getiremez. Bu nedenle, filmleri getirip dağıtma konusunda yerel ve bölgesel düzeyde rekabet edebilecek şirketlerin desteklenmesi gerekir.

2.1.6. Altıncı Aşama: Gösterim (Exhibition)

Gösterim, film endüstrisinin kitlelerle ilgilenen kısmıdır. Filmlerin yapımını veya dağıtımını içermez, ancak bunun gibi gösterimler için tahsis edilmiş yerlerde, yani sinema salonlarında genellikle ödeme yapmış müşterilere halka açık gösterimini içerir. Sinema salonu sahibinin sattığı şey, (içecekler ve patlamış mısır gibi diğer bazı mallara ek olarak) sinema izleme deneyimidir. Sinema salonu sahipleri, film programlarının belirlenmesini, tanıtımını ve sunumunu bir dereceye kadar kontrol ettikleri için, filmin gişe başarısı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Daha önemlisi, filmin izleyici kitleleri tarafından beğenilmesidir.

Filmlerin gösterilmesinin başlangıcında, yani öncülük döneminde izleyicilerin hareketli görüntülerin gösterim mekanlarına gitmelerinin tek sebebi, sinema denilen modern icadı izleme arzusudur. İnsanlar, konularına bakmaksızın beyaz ekranda hareket eden görüntüleri izlemeyi sevmişlerdi. Gösterim, film endüstrisinin mütevazı başlangıcını gösteren ister boş bir depoda olsun, ister yolun bir köşesinde olsun herhangi bir karanlık yerde yapıldı. Bununla birlikte, bu dönemde filmin kopyaları, yapımcıdan fiziksel olarak yok edilinceye kadar onları gösteren sinema sahibine kesin olarak satılırdı. Salon sahibinin, kopyaları satın alırken ödediği parayı karşılamak için kopyalardan en iyi şekilde yararlanması normaldir. Bu dönemde temel gösterim biçimi, "seyyar gösterimler" (gezici sinema) olarak bilinirdi. Çünkü, sinema sahibi, gösterimini aynı yerde tekrarladığından dolayı çekiciliğini kaybeden film kopyalarını, daha önce gösterilmeyen yerlere taşıyarak gösterimin yerini sürekli olarak değiştirmek zorundaydı. Bu seyyar projeler, genel olarak bir bireye veya bir aileye dayanmasıyla ve giriş ücretlerinin ucuzluğuyla karakterize olmuştur. Bunun kâr potansiyeli ise, tek bir programın gösteriminin gerektirdiği zamana bağlı olan günlük gösteri sayısına bağlı

durumdaydı. Bu dönemde programlar, gösterimi 15 ila 20 dakika arasında süren bir dizi kısa film den oluştuğu için, genellikle kafe salonlarında, restoranlarda veya tiyatrolarda şov programlarının bir bölümü olarak gösterilirdi (El-Uşri, 1968: 14).

20 .yüzyılın başlarında sinema filmlerinin gösterimi için tahsis edilmiş sabit sinema salonları inşa edilmeye başlanmıştır. Fransa'da 1905 ile 1906 yılları arasında sabit sinema salonlarının ortaya çıkması, seyyar sinema sahiplerini faaliyetlerini bastırarak, onları sabit sinema salonlarında çalışmaya yönlendirmiştir. Amerika ise, gösteri tiyatroları konusunda Avrupa'dan farklı olarak tiyatro müzik salonlarından sinema salonlarına doğrudan geçişi tercih etmiştir. İlk mütevazı küçük sinema salonu, 1902 yılında Los Angeles'ta açılmıştı ve bu da, birçok galerinin ve küçük dükkânın beş sentlik sinema salonlarına dönüştürülmesine sebep olmuştur. 1905 yılından itibaren sabit sinemalar dünya çapında yayılmaya başlamıştır. Filmin kendini, işçi sınıfı için bir eğlence aracı olarak kanıtladığı Amerika'da, ilk Nickelodeon¹⁰ 1905 yılında Pittsburgh'da açılmış, gösterileri, vaudeville tiyatrosunun gösterilerinden kaynaklıydı (Al-Bayan, 2002). Bu salonların sayısı ve lüksü büyümeye başlamıştı ve bunun sonucunda da gösterim giderleri artmıştır. Filmlerin tamamen satın alınması, ekonomik açıdan artık faydalı değildir ve yapımcı ile sinema sahibi arasındaki ilişkide temel bir değişiklik yapılması gerekli hale gelmiştir. Bu nedenle, büyük salonlar, filmin yüksek satın alma maliyetlerinin bir kısmını telafi etmek ve programın çekiciliğini kaybetme riskini karşılamak için film kopyalarını kendi aralarında değiştirmeye veya daha az önemli salonlara satmaya yönelmiştir. Böylece, birinci, ikinci gösterim sinema salonları ortaya çıkmış, hatta sinema salonları arasında, film satın alma giderlerini nispeten fazla sayıda salona dağıtmak için filmlerden yararlanmayı düzenlemeyi amaçlayan dernek ve birlikler oluşmaya başlamıştır (El-Uşri, 1968: 15).

Amerika, Boston, Chicago ve New York'de filmlerin mülkiyeti ve kiralamasında bir değişim sistemi kurarak bu alanda öncü olmuştur. Bu sistem, gösterimi dağıtımdan ayırmış ve yeni doğan filmi endüstrisi için standartlar koymaya yardımcı olmuştur. Sinema sahiplerinin, bir değişim merkezinden makara filmleri kiralamaları, aynı bölgedeki film programlarında bir çeşitliliğe yol açmış, aynı zamanda ucuz sinema salonlarının (Nickelodeon) kurulmasına yardımcı olmuştur. 20. yüzyılın 20'li yıllarında çok makaralı uzun metrajlı filmlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, The Birth of a Nation

¹⁰ Bu isim, az para karşılığında filmleri sunan ilkel sinema salonları ile ilişkilendirilmiştir.

(1915) gibi iyi bir üne sahip filmler, Amerika ve Avrupa'da çeşitli yerlerde özel gösteriler sunan gezici tiyatro grupları şeklinde gösterilmişti. Bu filmler, birkaç günlüğüne gösterimi yapılmak için belirli yerler (genellikle küçük şehirlerdeki geleneksel tiyatrolar veya Opera evleri) tutulur ve özel etkinlikler olarak tanıtılırdı. Bu strateji, 20'li yıllar boyunca devam etmişti. Daha sonra, bu strateji, reklamı yoğun bir şekilde yapılan bu etkinlikleri izlemek için daha fazla para ödeyen müşteriler için belirli salonlarda gösterimi yapılan Ben-Hur (1959) filmi gibi birçok yıldızın olduğu dev bütçeli ve göz alıcı filmlerin ilk gösterildiği 50'li ve 60'lı yıllarda tekrar ortaya çıkmıştır (Waller, 2014: 359-360).

Modern sinemaların inşa etme dönemi ise 1914 yılında başlamıştır. Sinema saraylarının muhteşem mimarisi, izleyiciyi dış dünyadan ayırmış, eğlenceyi veren bir ortam sağlamış ve etkileyici ve heyecan verici bir şekilde tasarlanan bir dizi dinlenme yeri, bekleme salonu, galeri ve lobinin içinde dolaşan rehberler çalıştıran lüks sinema salonlarını içinde bulundurmıştır (Gomery, 2010: 156-157). Bu uygulamaların belirli filmlerin satışında başarılı olduğu kanıtlanmış olmasına rağmen, gösterim endüstrisinin özü, film dağıtımçılarındaki tutulan filmlerin sürekli akışını gerektiren sinema salonlarının mülkiyeti ve işletmeciliği ile sınırlı kalmıştır. Bu endüstrideki düşük başlangıç maliyetleri göz önüne alındığında, filmleri, çekiciliğin tek ve temel faktörü olarak sunma konusunda uzmanlaşan birinci gösterim sinemaları, bağımsız ya da bireysel olarak işletilirdi. Giderek sinema sahipleri, en kârlı olan şeyin, tek bir eğlence şirketinin adını taşıyan bir sinema salonları zincirinde kullanılacak bir strateji benimsemek olduğunu fark etmiştir. Böylece, Nickelodeon dönemi sırasında temel bir gösterim stratejisi olan, dağıtılmış yüzden fazla ekranı içerebileceği gibi mahallelere veya yakın kentlere dağıtılmış az sayıda ekranla yetinebielen sinema salonu zincirleri stratejisi ortaya çıkmıştır. Bu şirketler, 1917 yılında First National şirketini ve Paramount şirketinin gösterim kolu olan Phoenix Cinemas'ı oluşturmak üzere birleşmişlerdi. Bu yapım, dağıtım ve gösterim biçimi, daha sonra ortaya çıkacak stüdyo sistemin temelini atmıştır. Film endüstrisi sese dönüşümünü tamamladığında, 20'li yıllarda lüks sinema saraylarının inşası, çoğu daha fazla sinemaya sahip olmakla genişleyen büyük şirketlerin sahip olduğu sinema salonu zincirlerinin önemini pekiştirmiştir. Bağımsız salon sahipleri ise, ya sahip oldukları tüm sinema salonlarını büyük şirketlere satacak, ya sesli filmlerin gösterimini yapmak için çok pahalı ekipmanlara yatırım yapacak ya da

kapılarını kapatacak zorunda kalmışlardı. Ses yeniliği alışılmış olduktan sonra izleyici sayısının aşırı derecede düşmesiyle birlikte Büyük Buhran da bağımsız salon sahiplerinin sıkıntısını daha da kötüleştirmişti. Yeni sinema salonlarının inşası neredeyse durdurulmuş ve büyük gösterim zincirleri bile baskı altında kalmıştı. Bu model, ticari merkezlerde çoklu ekran sinemalara sahip sinemaların çıkışına kadar devam etmiştir (Waller, 2014: 359-360).

Sinema salonlarının azalmasıyla birlikte, kısmen Paramount kararı nedeniyle mevcut sinemalar da değişmiştir. Başlangıçta alışveriş merkezlerinde bulunan çok salonlu sinemalar (Multiplex), 70'lerde endüstrinin kalbi haline gelmiştir. Yeni sinema zincirleri, çoğu çok salonlu sinema şeklinde ortaya çıkmıştır. Çok salonlu sinemaların yayılması, sinematik gösterimi, her bölgenin özelliği dikkate alınarak ulusal ve küresel düzeyde ilan edilen takvimlerle filmlerin birinci gösterimlerine gittikçe artan bir şekilde dayandığı anlamına gelirdi. Televizyon ortaya çıktıktan sonra, şirketlerin film kütüphaneleri, televizyon istasyonlarına satılarak veya kiralayarak hızlı bir şekilde Hollywood filmleri için başka bir gösterim penceresi haline gelmiştir. RKO Pictures şirketi, 1954 yılında bu alanın lideriydi. 60'lı yılların ortalarında, filmlerin sinema salonlarında gösterimlerini tamamladıktan sonra düşük ses ve görüntü kalitesiyle bile televizyonlara geçmesi alışılmış duruma gelmiştir. Gösterimi kesen reklamlara rağmen filmler, Amerikan televizyon ağlarında geniş kitleler çekmiştir. 60'lı yılların sonunda ise televizyon, "evin sinema salonu" olmuştur. Kablolu televizyon, uydu kanalların ağları, video kasetleri, DVD'lerin ve daha sonra internet ve sabit disklerin ortaya çıkması ve yayılmasıyla, film izlemek artık sinemaya gitmek anlamına gelmemektedir. Sonuç olarak, 20. yüzyılın ilk yarısında önemli olan ikinci ve üçüncü sınıf sinemalar ortadan kaybolarak sinematik gösterimi, büyük ölçüde filmlerin birinci gösterim sistemine dayanan birinci sınıf sinema salonlarına bırakmıştır (Hills, 2010: 20-22).

2.1.6.1 Gelişim ve İzleyiciyi Etkileme Eğilimi

20'lerin sonunda sese geçiş, film endüstrisinde ses yeniliğinin ötesine geçen temel teknolojik dönüşümün başlangıcına işaret ediyordu. Ses teknolojilerinin devrimi, bir dizi başka deneyimlerin başlangıcıydı. Bu deneyimler, 50'lerde başka bir teknolojik devrim olan geniş ekran, renkli çekim ve Dolby'in öncü olduğu manyetik bant üzerine ses kaydetme teknolojilerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Elbette, renkli çekimin -

öyle ya da böyle- 30'larda ve 40'larda göz kamaştırıcı yüksek bütçeli filmlerde kullanımı devam etmiştir. Yine de, o dönemde yapılan renkli film az kalmıştır. Ancak film endüstrisinde rengin yaygın kullanımı, 50'lerde başlamıştır (Pilton, 2010: 175).

1929 yılında geniş ekranı, "Grandi", "Real Life", "Vitascope", "Magna Film" ve "Natural Vision" gibi çeşitli isimlerle kullanma girişimleri ortaya çıkmıştır. 1930 ile 1940 yılları arasındaki dönem, geniş ekran ve üç boyutlu (3D) ekran teknolojisi gibi bir dizi başka teknolojik gelişmenin sahnesiydi. 3D teknolojisi; sesin, rengin ve geniş ekranın geliştiği şekilde bir yenilik olarak başlasa da, o dönemde tamamen ortadan kalkmıştır. Sinemada izleyiciyi etkileme hakkındaki bu konsept, sesin yanı sıra diğer yeni teknolojilerde yapılan denemelerin sebebiydi. O dönemde geniş ekran, genellikle izleyicinin ekranda gördüğü görüntünün boyutunu değiştirerek gözünü kamaştırmak için kullanılırdı. 30'ların ortalarında, bir yenilik olarak renge duyulan hayranlık yavaş yavaş azalmaya başlamış ve sinema, normal kullanıma geri dönmüştür. Bu teknolojilerin ortadan kalkmasının ana nedeni, bu teknolojilerin, yeni projektörler ve ekranlar almak zorunda olan sinema sahipleri tarafından ödenmesi gereken çok büyük maliyetler gerektirmeleriydi. Bu da, bu yeni teknolojileri, geniş ekranı barındırabilecek şehirlerdeki lüks sinemalarla sınırlandırmıştır. Aslında, o sırada küçük sinemaların onları geliştirebilecek herhangi bir paraları olsaydı, en önemlisi ve acil olanı ses teknolojilerini geliştirmeleri gerekecekti. Bu nedenle pek çok sinema sahibi, geniş ekran veya 3D teknolojisine geçememiştir. Bir diğer neden ise, izleyicilerin film izleme konusunda daha kültürlü ve bilgili hale gelmesidir. Çünkü, izleyicileri çekmek için etkileyici teknik yenilikler aramak artık gerekli değildir. Sonuç olarak, sinema sahipleri 3D veya geniş ekran teknolojisi gibi yeni gösterim araçlarına ve yeni yöntemlere daha fazla para yatırmanın bir gereğini duymamışlardır. Bununla birlikte, II. Dünya Savaşı sonrası dönemde film izleyen izleyici sayısındaki düşüş, yeni gösterim biçimlerinin aranmasına neden olmuş ve önceki teknolojilerin yeniden uygulanmasına yol açmıştır (Pilton, 2010: 176-185).

Paramount davası, salon sahiplerini daha fazla avantajlı yere getiriyor gibi görünse de, 50'lerde Hollywood'un renklere ve geniş ekrana dönüşmesinin, salon sahiplerinin projektörler, monitörler ve ses ekipmanları teknolojilerini geliştirmek için yatırım yapmalarını teşvik ettiği anlamına geliyordu. Aynı zamanda, 50'lerde ve 60'larda, sinema izleyicileri gençleşmişti. Ticari televizyonun yayılmasının etkilerinden

etkilenmeye devam ederken bile otopark sinemaları büyük gösterim pazarının önemli bir parçası haline gelmiştir (Waller, 2014: 367).

1948 yılında ABD’de film izleyicisinin haftalık ortalaması 90 milyona ulaşmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'deki büyük sinema salonlarının bulunduğu şehir sakinlerinin kenar mahallelere yerleşme eğilimi sonucu meydana gelen nüfus değişimlerinin doğrudan bir sonucu olarak 1952 yılında bu ortalama, 51 milyona düşmüştür. Amerikan sinema endüstrisi, o yeni eğlence tarzlarına, seyircilere bir katılım şekli veren daha olumlu eğlence biçimleri sağlayarak yanıt vermiştir. Bu yüzden Eylül 1952 yılında başlayan "cinearama" teknolojisi izleyiciye "sinema ekranına gözünü dikip bakmayacaksın, ancak kendini görüntü ve seslerle çevrili görüntünün içinde bulacaksın." söyler gibidir. Örneğin, 3D olarak çekilen Bwana Devil (1952) filminin reklamları da aynı şekilde halka yönlendirilmiştir. Bu tür reklamlar, "Scope" sinema teknolojisi için de kullanılmıştır. Bu teknikler, izleyiciye verdiği varlık duygusuyla biliniyordu. Üç bantlı cinerama (1993), tek bantlı süper cinerama (1970) ve 65mm/70mm filmler gibi teknolojiler sinemadan kaybolmuş, yerine Showscan, IMAX, Omnimax ve yeni 70mm filmler gibi yeni teknolojiler ortaya çıkmıştır. 1984 yılında özel efektler tasarımcısı Douglas Trumbull tarafından geliştirilen Showscan sistemi, kasetin saniyede 60 karede (normal hız saniyede 14 kare) filme alındığı ve sunulduğu bir tür 70mm sistemdi. Bu yüksek hız, çok doğru ve sabit bir görüntü elde etmeye yol açmıştır. Bu teknoloji kullanarak, dünyanın dört bir yanındaki turistler için özel sinemalarda gösterilmek üzere çok sayıda kısa film üretilmiştir (Pilton, 2010: 186-187).

2.1.6.2. Çoklu Ekran Teknolojileri

Yaklaşık 64 yıl önce New York'daki Broadway Tiyatrosu'nda Lowell Thomas, sineramayı ilk kez tanıttığında sinemanın yüzü sonsuza kadar değişmişti. Perdeler açıldığında görme alanının tamamını kapsayan eğri geniş ekranı gören izleyici kitlesi öfkelenmişti. Film endüstrisi, teknikoloru unutmaya doğru giderken, görsel-işitsel etkileme teknikleri büyük ölçüde ortaya çıkmaya başlamıştır. Film endüstrisi, sinema deneyiminin duyuşsal yönlerini geliştirmeyi amaçlayan bir dizi yeni teknolojiye tanık olmuştur. Bunlardan, renklerin birleştirilmesi, çevresel ses düzeninde sesin gelişmesi ve ekranın büyüklüğü ve boyutlarının artmasıdır (Sharp, 2014).

Gerektirdiği büyük maliyeti ve koruyacak bağımsız bir kuruluşun bulunmaması nedeniyle salon sahiplerinin ve büyük stüdyoların benimsemediği 30'lu yıllarda ortaya çıkan 3D ve geniş ekran teknolojileri çok geçmeden ortadan kalkmıştır. Bu teknolojilerin ortaya çıkmasının arkasındaki sebep, bahsedildiği gibi, büyük ekranın büyüklüğü ile gözlerini kamaştırarak mümkün olduğunca en çok sayıda izleyici çekmektir. 50'lerde, savaş nedeniyle izleyici sayısındaki düşüşün ardından, bu teknolojiler, sinerama, sinemaskop, 3D ve diğerleri gibi başka biçimlerde geri dönmüştür. Fakat kısa süre sonra 60'larda ortadan kaybolmuştur. Daha sonra günümüzde IMAX sineması (Image MAXimum) olarak bilinen IMAX 3D 70'lerde ortaya çıkmıştır. 4DX sineması olarak bilinen bir diğer yeni teknoloji, bu yüzyılın ilk on yıllarında belirmiştir. Yalnızca sinema salonlarında mevcut olan bu teknikler birçok izleyiciyi evinden çekmeye yardımcı olmuştur. Öte yandan, bu teknolojiler çok maliyetlidir ve bu teknolojilerin yoluyla gösterimi yapılmak üzere filmler yapmak, film endüstrisinin bir bölümünün yine bir grup tekel şirketin elinde toplanmasına neden olmuştur. Başka bir deyişle, tek bir yapımcı şirketi, tüm bu gösterim biçimlerinde gösterilmek üzere büyük bir film üretmek için yeterli değildir. Aşağıda her teknik ayrı ayrı incelenmiştir.

2.1.6.2.1. IMAX sineması (Image Maximum)

IMAX sineması, yüksek çözünürlüklü kameralar, özel film formatları, gösterim cihazları ve büyük ekranları ve dik koltukları ile tanınan salonlar sisteminden ibarettir. Graeme Ferguson, Roman Kroitor, Robert Kerr ve William C. Shaw, Eylül 1967 yılında Multiscreen Corporation Limited adı altında kurulan ve daha sonra IMAX Corporation adını alacak şirketin kurucularıdır. Onlar, IMAX sinemasının ilk film projeksiyon standartlarını Kanada Ulusal Film Kurulu'nun desteğiyle 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında Kanada'da geliştirmişlerdir (Borough, 2019: 151).

Birçok uluslararası sergi ve tema parkında yaygınlaşmaya başlayan, günümüzde "IMAX Dome" olarak adlandırılan "OMNIMAX 180" ve "IMAX" sistemleri, 70mm'lik film kullanıyordu. Film, çerçevenin daha büyük olmasını sağlamak için ses parçalarını çıkartılmasıyla yatay olarak saniye başına 24 kare çeker. Her bir karenin iki tarafında 15 deliği vardır. Bu da, orijinal 65mm kamera sistemlerinin sağladığı görüntü alanının üç katına izin verir. Geleneksel geniş ekran görüntülerinden farklı olarak (1: 1.66 ve 1:

2.77 arasında değişir), IMAX görüntüsü daha geniştir ve ölçümü, 1.43: 1.77'dir. Bu sistemin ekranının uzunluğu 13 metre ve genişliği 24 metredir, yani birlikte 10 tane geleneksel sinema ekranı kadardır. OMNIMAX sistemi ise, kamera ve kare boyutu bakımından IMAX'a benzer bir sistemdir, ancak görüntülerin tiyatronun tavanında dışbükey kubbe şeklinde bir ekranda görüntülenebilmesi için çekim sırasında çok geniş bir objektif (180 derecelik balık gözü objektif) kullanır (Fehsenfeld, 2006: 3-5).

Daha sonra IMAX teknolojisinde çıkan gelişmeler, " OMNIMAX 180 3D" (1985), IMAX 3D (1989), IMAX Solido (1990) ve "IMAX Magic Carpet" (1990) sistemlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. IMAX Solido sistemi, 70mm boyutunda görüntüleri paraşüte benzer bir ekran üzerinde gösteren üç boyutlu sistemdir. Seyirciler elektrikle çalışan ve mercekleri öne çıkan gözlük takar. Sol ve sağ mercekler, sol göz görüntüsünü ve ardından sağ göz görüntüsünü gösteren iki IMAX projektörü ile eşzamanlı olarak açılır ve kapanır. IMAX Magic Carpet sistemi ise, iki büyük IMAX projektörüne ve iki büyük ekrana dayanır. İlki, görüntülerini izleyicilerin önünde yarım küre şeklinde bir ekranda gösterir. Diğerisi ise, izleyicilerin altında şeffaf bir zemin üzerinde gösterir. Yapılan eklamlara göre, izleyici kendini uzayda uçuyor gibi hissedecektir, tıpkı Binbir Gece hikayelerinin uçan halısı gibidir (Pilton, 2010: 78).

IMAX ilk kalıcı tiyatrosunu 1971 yılında Toronto'da açmıştır. IMAX şirketi, kuruluşundan 2002 yılına kadar dayandığı ana temalar olan belgesel ve doğa filmleri çekmek için birçok yönetmen çekmeye devam etmiştir (Acland, 1998: 431). 2002 yılından bu yana şirket, bazı uzun metrajlı filmleri kendi salonlarında göstermek için geliştirdiği bir sistem kullanarak IMAX formatına dönüştürmeye başlamıştır. Bazı uzun metrajlı filmler de IMAX kameraları ile kısmen çekilmişti. Çünkü, bu kameralarla tam uzunlukta bir film çekmenin zorluğu, kameranın büyüklüğünden kaynaklanır. Birçok teknolojik birikimin sonucu olarak IMAX, 2008 yılında dijital teknolojiye (Dual digital projection system) geçmiştir. IMAX şirketi, ses ve görüntü düzeyinde çok yüksek kalitede gösterime olanak sağlayan dijital sistemleri sürekli olarak günceller (Borough, 2019: 151). 2014 yılında, iki dijital projektör (Dual digital projection system) kullanarak görüntüleri yansıtmak için lazer ışığını kullanan gelişmiş bir sistem olan lazer teknolojisini (Laser Technology) piyasaya sürmüştür. Gösterim sürecinde, IMAX GT 15\70 Film ve dijital IMAX projektörlerinin yanı sıra çok yüksek kalitede görüntü sağlamak için üst üste iki görüntü gösteren iki dijital projektör de kullanılır. Aynı

zamanda IMAX, güçlü bir ses deneyimi için 12 ses kanalına sahip ve patlama sırasında yere çarpan bir iğnenin sesinin duyulmasını sağlayan çok hassas bir çevresel ses sistemi kullanır (Khoury, 2012). Şu anda, IMAX gelirleri dört ana kaynaktan gelmektedir; uzun vadeli tiyatro kiralama sistemleri, sistem bakım anlaşmaları, film yapımı ve dağıtımındır. (Acland, 1998: 432) iki milyon doları aşan maliyetinden dolayı IMAX şirketi, herhangi bir ülkede IMAX kullanma haklarına sahip olan bir şirkete sinema salonları inşa etme izni verir (Al-Samir, 2019).

IMAX'ın dünyaya yayılma derecesini ve bir gösterim teknolojisi olarak sinema izleyicileri arasında popüler olup olmadığını öğrenmek istiyorsak, IMAX'ın 2006 yılında sahip olduğu salon sayısını, 2018 yılında sahip olduğu salon sayısı ile karşılaştırmalıyız. Statista¹¹ sitesine göre şirket, 2006 yılında 239 salona sahip iken 2018 yılında bunu 1689'a çıkarmıştır. Şirketin 2018 yılındaki geliri 374¹² milyon dolar olarak gerçekleşmiştir. Bu da, izleyicilerin, özellikle Amazon ve Netflix gibi film ve dizi yayın hizmetini veren sitelerin yayılmasıyla birlikte geleneksel sinema salonları için büyük bir tehdit oluşturan ev gösterim cihazlarının sağlayamadığı yeni bir gösterim teknolojisini deneme arzularını onaylar.

2.1.6.2.2. 4DX "4DPLEX" Gösterim Sistemi

Üç boyutluk teknolojisinin sinema salonlarında gerçekleştirdiği başarıdan ve film hayranlarının en sevdikleri filmleri izlerken yeni bir sinema deneyimi yaşamalarını sağlayan "4DX" teknolojisinin tanıtımından sonra sinema salonları şu anda yeni bir devrim yaşamaktadır.

CJ 4DPLEX¹³, Los Angeles ve Pekin'de uluslararası ofisleri bulunan Seul-Kore merkezli dünyanın ilk 4D sinema şirketidir. Şirket, uzun metrajlı filmlerin gösterim teknolojilerinin birincisi ve en önemlisi olan 4DX teknolojisi, sinema tutkunlarına beş duyu kullanarak sürükleyici bir sinema deneyimi yaşatmak için 4DX teknolojisini icat etmiştir. Bu teknoloji, izleyicilerin hareket, titreşim, su, rüzgar, kar, şimşek, koku ve ekrandaki görüntüleri pekiştiren diğer özel efektler yoluyla filmlerle iletişim kurmasını sağlar. CJ 4DPLEX, ortaklarına 4DX salonlarını donatma hizmeti sunar (Sharp, 2014).

¹¹ <https://www.statista.com/statistics/717463/imax-screens-worldwide/>

¹² <https://www.macrotrends.net/stocks/charts/IMAX/imax/revenue>

¹³ Daha fazla bilgi için: www.cj4dplex.com

Her bir salon, yirmiden fazla farklı efektle eşzamanlı olarak hareket eden ve yetenekli bir ekip tarafından sürekli geliştirilen koltuklar içerir. 2009 yılından 2017 yılının sonuna kadar, 4DX sinemalarında 480'den fazla Hollywood filmi gösterilmiş ve Aralık 2017 itibarıyla, 4DX sinemasında 57.000'den fazla koltuk, 57 ülkede 475 salonda faaliyet göstermektedir (Pauline, 2018).

4DX teknolojisi, 10 yıldan fazla olmayan yaşına kıyasla hızla büyümektedir. Bu da, dünyanın dört bir yanındaki yatırımcıları çeken bir faktör olarak başarısını göstermektedir. Böylece yeni bir gösterim teknolojisi, film yapımını yalnızca bu formatlarda film yapmaya yatırım yapabilenlerin eline geçirmiştir. 2012 yılından 2017 yılına kadar gişe hasılatı dünya genelinde yaklaşık 230 milyon dolara ulaşarak 6 kat artmıştır. Bu başarı, hızla artan 4DX'in küresel etkisine ve bu teknolojiye sağlanan film sayısının artmasına bağlıdır. Örneğin, yılında 4DX'in dünya çapında konumları, 2012 yılında 40 konum iken 2017 yılında %200 artarak 480 konuma çıkmıştır. Buna karşılık, 2013'ten 2017'ye kadar, 4DX formatında yılda ortalama 80 film yayınlanmıştır. Sadece 2017 yılında 4DX formatında 101 film gösterilmiştir. Bu sayı, 2012 yılında gösterilen 31 filmin üç katından fazladır (Pauline, 2018).

Film olaylarını takip ederken izleyicilerin duyularını kontrol etmek, 4DX "dördüncü boyut" deneyiminin temelini oluşturur (Khroup, 2014). Ancak şirketleri yeni gösterim teknolojilerine yatırım yapmalarını teşvik eden diğer faktörler de vardır. Bunlardan, bu alanda önde gelen IMAX ve CJ 4DPLEX gibi şirketler insanları evlerinden çıkarmaya ve sinemaları ziyaret etmeye çalışmasıdır. CNN Arabic'in yaptığı bir röportajda, CJ 4DPLEX şirketinin Amerika'daki (CJ 4DPLEX AMERICA COO) baş yöneticisi Brandon Choi, şöyle demişti: " 4DX sinemaları ve IMAX'ın dev ekranları, korsanlıkla mücadele etmek için en iyi çözüm olabilir. Çünkü ev gösterim cihazları ve mobil ekranları kullanmakla aynı haz alınmaz. Bu teknolojiler, evde kurulması maliyetli olduğundan dolayı sinema salonları için önemli bir çekim merkezi oluşturur." Sinema dünya çapında yılda 40 milyar dolar kazanmaktadır. Ancak şu anda Netflix ve Amazon gibi şirketler tarafından sunulan ev aletleri ve çevrimiçi film yayın hizmetleri güçlü bir rakip oluşturmaktadır. Filmin sinemadan ev sinemasına geçiş süresi, birkaç ayı geçmemektedir. Örneğin, 2000 yılında beş aydan 2008 yılında üç aya ve daha sonra 2015 yılında bir aya düşmüştür. Dağıtım bölümünde söylediğimiz gibi, filmlerin sinemalara yavaş çıkarılması, onları korsanlığa maruz bırakır. Korsanlık nedeniyle

sinema salonlarının zararları, dünyanın toplam sinema gelirlerinin % 15'ine tekabül etmektedir (CNN, 2017). Son olarak, bu tür teknolojiler Hollywood'un ünlü film endüstrilerini dünyadaki diğer tüm yapımcıların erişiminden korumaktadır. Bu nedenle Hollywood şirketlerinin, formatlarına göre dünyanın geri kalanının film yapmasını zorlaştıran ve kişisel mülkiyet için pahalı olan herhangi bir gösterim teknolojisini benimsemek için yarıştığını görebiliriz.

2.1.6.2.3. Geleneksel Film Projeksiyonundan Dijital Film Projeksiyonuna Geçiş

Film, resimlerden fotoğraflara, ekranda gösterilen görüntülere, sese, renge, geniş ekrana ve 3D'ye adım adım ilerlemiştir. Ancak, doğuşundan 1990'ların başlarına kadar sinema tarihi boyunca film yapımıcılığının temelini değiştiren hiçbir devrim yaşanmamıştır. Film endüstrisinde dijital teknoloji, yönetmen tarafından çekimin onaylanıp onaylanmayacağına karar vermek için kullanılan yardımcı bir video olarak 60'lı yıllarda başlamıştır. Dijital teknolojilerin gelişimi 90'ların başlarına kadar devam etmiştir. Dijital teknoloji, ses ve renk alanına, hatta filmin kendisine girmiştir. Filmler, kamera içindeki olduğu gibi selüloit bantlarda, analog sistemden dijital sisteme geçtiği 21. yüzyılın başına kadar aynı kalmıştır. Montaj, aynı zamanda Mamphylla sisteminden bilgisayar sistemine geçmiş ve bu gelişme çok hızlı tempolu bir montajla sonuçlanmıştır. 35mm kamera ile çekilen dijital kasetli ilk uzun metrajlı film, Dick Tracy (1990) fimiydi (Seyyit, 2018: 681).

Gerekli herhangi bir dekorun yaratılmasında ve çok karmaşık görsel efektlerin eklenmesinde beliren dijital teknolojiler, yapım sonrası aşamasının zamandan ve paradan tasarruf etmesine yardımcı olmuştur. Film endüstrisine kendisini büyük oranda dayatan digital teknolojinin, sanal sset (Virtual Set) veya sanal stüdyo (Virtual Studio) olarak bilinen dijital dekorasyon veya dijital görünümünün birçok alanında oldukça etkili bir şekilde kullanıldığı görülebilir (Seyyit, 2018: 680). Bu işlem, montajın dijital olarak yapılması için selüloit bantın dijital bir formata (Telecine Scanning) değiştirilmesiyle tamamlanırdı. Yapım sonrası aşamasının tamamlanmasından sonra, "kinescopage" adı verilen çok maliyetli bir işlemle 35mm film şeridine dönüştürülür (Zuhair, 2010: 6). Geleneksel sinema kameralarıyla neredeyse aynı kaliteye ulaşabilen dijital sinema kameralarına ulaşıldıktan sonra George Lucas, 1999 yılında filmin bazı çekimlerini yapmak için "Sony HDC-750" kamerasını kullandığı Star Wars: Episode I -

The Phantom Menace adlı filmini çekmeye karar vermiştir. Ardından, dijital kameraların kalitesi bilimsel olarak kanıtlanmış ve 2002 yılında çekilen ve çekiminde "Sony CineAlta HDW-F900" kamerası kullanılan Star Wars: The Attack of clones filmi, hiçbir film şeridi kullanmadan tamamen dijital kameralarla çekilen ilk yüksek bütçeli uzun metrajlı film haline gelmiştir. Ancak maalesef, o dönemdeki birçok sinema salonu, dağıtımçı şirket olan Fox'un filmin nihai sürümünü geleneksel formata dönüştürmesini istemiştir. Çünkü sinema salonlarının dijital filmleri gösterecek dijital cihazları yoktu ve bu tür cihazları getirmek, onlar için maliyetliydi. Telecine Scanning aşamasının geçmesine yol açan Matrix ve The Lord of the Rings seileri gibi dijital kameralarla çekilen filmler peşi sıra gelmeye başlamıştır (Al-Qaisi, 2007: 145).

Dağıtım bölümünde de belirttiğimiz gibi, film dağıtımçıları filmlerin dijital olarak dağıtmanın zaman, emek ve para tasarrufu sağlayan çok kazançlı bir iş olduğunu keşfetmiştir. Bu nedenle, 2005 yılında yeni bir çağ başlamış ve dünya çapındaki 163.000¹⁴ sinema ekranının %95'inden fazlasını temsil eden dijital film projeksiyonu, geleneksel film yapımında tercih edilen seçenek haline gelmiştir. O zamandan beri, dijital projeksiyon alanında, 3D sinema ve mobil sinema gibi bu teknolojiye geçmeyi gerektiren birçok gelişme ortaya çıkmıştır (NEC, 2018: 2). AMC Theatres ve Harkins Theatres ve diğeri gibi sinema salonları işleten birçok şirket, kendi salonlarını dijital projeksiyon sistemleriyle donatmayı kabul ettikten sonra 2005 yılı itibarıyla dağıtımçıları, filmleri dijital olarak gösteren sinema salonlarına, dijital olarak gösterilen her film için 500 dolar ödeyerek desteklemişlerdir. Böylece, sinema salonları, daha uzun ömürlü ve daha az bozulan dijital ses ve video sistemlerine tamamen geçmeye başlamıştır (Al-Samir, 2019).

Günümüzde kullanılan cihaz, bahsettiğimiz gibi, film endüstrisinde nitelikli bir sıçrayış temsil etmektedir. Geleneksel sinema projektörünün 100 yıldan fazla kullanımından sonra, DCP dijital projektör versiyonu şimdi hakim durumdadır. Ancak, bu teknoloji, Samsung'un şu an test aşaması altında tuttuğu ve gelecekte görüntüyü büyük beyaz ekrana yansıtan projektörü ortadan kaldırarak film sahnesine hakim olması düşünülen dev LED ekranlarının tehdidi altındadır (NEC, 2018: 2).

¹⁴ Source: IHS Markit 2017

Hala dünyanın birkaç ülkesinde bazı sinema salonlarında deneme altında olan dev LED ekranlar konusuna girmeyeceğiz. Ancak, 35mm'lik filmin dijital denkleştiricisi olan ve DCP (Digital Cinema Package) olarak adlandırılan dijital projeksiyon sistemi açıklamak gerekir. Bu sistem, bir dijital görüntü projektörünün yanı sıra bir okuyucu yoluyla görüntülenmesi amaçlanan film verilerini (görüntü, ses, altyazılar, dublaj ...) depolamak ve iletmek için kullanılan bir dizi dijital dosyadan oluşur. Bu veriler, yetkisiz kullanımlardan korumak için sıkıştırılır ve şifrelenir. Filmin her gösterim işleminde, dağıtımçıdan resmi bir e-posta yoluyla gelen, filmin gösterileceği saati belirten ve filmin tekrar şifrelenmesini sağlayan özel bir şifreli numaraya ihtiyaç duyduğu şifreleme teknolojisine, KDM (Key Delivery Message) denir. Böylece, dağıtımçıları, filmlerin sinema salonlarında gösterimlerini her gün kontrol edebilir hale gelmiştir (Al-Samir, 2019).

DCP'ler, en yaygın yöntem olan sabit disklerde teslim edilir. Fakat elbette, dağıtım bölümünde bahsettiğimiz internet ve uyduyu kullanan genişbant gibi başka yollar da mevcuttur. Genellikle 3TB depolama kapasitesine sahip sabit diskler, Barco¹⁵ gibi bir dijital projektör ve bir okuyucu (Doremi Server¹⁶) vasıtasıyla görüntülenmek üzere hazırlanır. Orijinal bir DCP filminin toplam maliyeti, zamana ve seçeneklere bağlı olarak 1.000 ile 5.000 dolar arasında değişmektedir. Ancak, kinescopage teknolojisi (dijital dosyaları 35mm'lik filme dönüştürme işlemi) ile elde edilen ve genellikle 35.000 doları aşan filmin orijinal versiyonun maliyetinden daha azdır. DCP sistemi, 2K ve 4K kalitesinde saniyede 24 karelik bir gösterim ve sol göz için 24 kare ve sağ göz için 24 kare olmak üzere saniyede 48 karelik bir üç boyutlu gösterim sunar. Çoğu Dijital Sinema Paketleri (Digital Cinema Package), Dolby ses sistemi ile donatılır (Al-Samir, 2019).

2.1.6.3. Talebe Bağlı Görüntü Hizmeti (VoD) veya Video Yayın Hizmetleri

Medyanın teknolojik teorisi, medyanın rolü ve farklı toplumlar üzerindeki etkisinin doğası hakkında ortaya çıkan modern bir teoridir. Bu teorinin sahibi, araştırmacı Marshall McLuhan'dır. Bilgi ve uzaktan iletişim araçları devrimi olgularının eşleşmesinin sonucu, insan iletişimi, gelişimi ve evrimi önünde açılan sınırı olmayan

¹⁵ Daha fazla bilgi için: <https://www.barco.com/en/products/projectors>

¹⁶ Daha fazla bilgi için: https://www.youtube.com/watch?v=3wP6v_al71c

ufukları yaşamaktayız. Bilgi ve iletişim teknolojisinin rolünü ayırma süreci imkansız hale gelmiştir, çünkü bunlar aynı paranın iki yüzü olup bir tanımıyla, sözlü, yazılı, görsel-ışitsel, görsel veya manyetik gibi çeşitli biçimlerdeki bilgilerin edinilmesi, depolanması ve elektronik cihazlarını ve uzaktan iletişim araçlarını kullanarak yayılması olarak bilinen bilgi teknolojisi olan kapsamlı bir kavram oluşturmak için birleşirler. Geçen yüzyılın sonu ve bu yüzyılın başı, aynı alanda kullanılan eski araçları tehdit eden modern iletişim teknolojisinin kazanımlarının çokluğuyla temsil edilen net bir dönüşüme tanık olmuştur (Touati, 2013: 177).

Bununla birlikte, Marshall McLuhan'ın teknolojik gerekircilik ve küresel köy ile temsil olunan teorisinin temeli, özellikle insan ve teknoloji arasındaki tartışmalı ilişki ve modern keşiflerin ve icatların, basımdan elektriğe, televizyondan bilgisayara ve elektronik bilgi ağına kadar insanların davranışları, kişilikleri ve fikirlerinin oluşumuna yol açtığı biçim üzerine yaptığı çalışmalarla, iletişim ve medya bilimleri alanlarında bir tür devrime yol açmıştır. Bu da, film endüstrisinin gelişmesinde çarpıcı biçimde ortaya çıkmıştır. Teknolojik gerekircilik, film endüstrisinin yapım aşamasının yüzünü değiştirmiştir. İnternetin ve uyduların temelini oluşturdukları küresel köy ise, belirtildiği gibi filmlerin dağıtım ve gösterim sürecini etkilemiştir. Yapımı ve gösterimi doğrudan online yapılmaya başlanan filmlerin gösterim doğasını değiştiren ücretli abonelik karşılığında talebe bağlı gösterim veya online film yayın hizmeti denilen hizmetler ortaya çıkmış ve artık sinema izleyicileri, bu şirketlerin ürettiği filmlerin ilk gösterimlerini kendi evlerinde izleyebilmektedir. Bu da, geleneksel gösterim biçimini büyük ölçüde tehdit etmiştir. Bununla birlikte, bu teknolojiler, Hollywood tahtına, film endüstrisinin artık herkesin onlardan hasta geliri alıp uygulamalarını sağlaması için bir tehdit haline gelmiştir. Bununla birlikte, herkesin film yapımcılığı yapmasını ve ondan gelir elde etmesini sağlayan bu teknolojiler, Hollywood tahtını tehdit etmiştir (Touati, 2013: 183-186).

Talebe bağlı video (seç-izle), kullanıcıların bir ücret karşılığında istedikleri videoyu veya içeriği seçmelerini ve izlemelerini sağlayan sistemlerdir. Bu teknoloji, 70'lerde kablolu televizyon ve daha sonra şifreli uydu kanalları ile popüler olmaya başlamış, bu yüzyılın ilk on yılına kadar yayılmış ve devam etmiştir. Ancak, bu yüzyılın ilk on yılı sonunda, bu teknoloji İnternet üzerinden kullanıma sunulmuştur. İnternet, ismi daha sonra "internet üzerinden yayın" hale gelen bu hizmeti akıllı ev ekranlarında,

bilgisayarlarda ve cep telefonları vb. gibi tüm mobil ekranlarda sağlamıştır. Elektronik siteler üzerinden film ve dizi yayın hizmetinin gördüğü ilgi, her geçen gün artmaktadır. Bunun nedeni ise, dünyanın dört bir yanındaki kullanıcıların, istedikleri zamanda, belirli bir yere veya zamana bağlı kalmadan sevdikleri filmleri izlemelerini sağlamasıdır. İnternet, film, dizi ve hatta belgesel film izleme imkanını sağlayan bolca site seçeneği sunmaktadır. İnternette bulunan bu sitelerin ücretlisi olduğu gibi ücretsiz olanları da mevcuttur (Techopedia, 2019).

Ücretsiz film, dizi veya program izleme imkanı sunan birçok ücretsiz site vardır. Ancak Sony Crackle, Viewster, Watch Free ve Putlocker gibi bu sitelerin çoğu, herhangi bir reklam penceresini göstermeden rahat bir izleme deneyimi sağlamaz. Öte yandan, Popcornflix gibi rahatsız edici reklam pencereleri olmadan izleme şansı sağlamakla karakterize olmuş ücretsiz siteler de vardır. Bu siteler, filmlerin sinemalarda gösterimi yapıldıktan iyi bir süre sonra sürümlerini sağlar.

İnternet üzerinden ücretsiz olarak filmlerin ve diğerlerinin yayın hizmetini sunan, amatör film yapımcıları, telefon kameralarıyla yapılmış olsalar bile filmlerini taşımaya yardımcı olan ve tatmin edici bir gelir sağlayan en önemli ücretsiz site YouTube'dur. YouTube, kullanıcıların ücretsiz olarak video kayıtları yüklemelerine ve canlı izlemelerine olanak sağlayan bir web sitesidir. YouTube, Google şirketine tabi bir şirket olup dünyadaki en popüler web siteleri arasında ikinci sırada yer almaktadır. Site, videoları farklı uygulamalar ve siteler arasında paylaşma imkanı verir ve YouTube'un politikalarına ve şartlarına uygun olarak film yapımcıları için, çalışmalarını ücretsiz olarak yükleyip gelir elde etmek için kanallar oluşturabilecekleri önemli bir platform sağlar. Salonlar üzerindeki etkisi ise, siteye abone olan veya olmayan kullanıcıların evlerinde izleyebilecekleri çok sayıda eski ve nispeten yeni filme izin vermesidir. Başka bir deyişle YouTube, izleyicilere, sinema salonlarına gitmek yerine kendi evlerinde ücretsiz olarak istedikleri filmleri 4K kalitesine ulaşacak bir kalitede izleme lüksünü sağlamıştır (YouTube resmi sitesi, 2018).

Buna karşılık, aylık abonelik ücreti karşılığında abonelerinin, sinema salonlarında gösteriminin bitiminden kısa bir süre sonra veya sinema salonlarında gösterimi ile eşzamanlı olarak istedikleri filmleri izlemelerine izin veren ve birçok film ve dizi seçeneği içeren birçok site vardır. Dev ofisleri de çok sayıda film, dizi ve program

içerir. Hulu, Amazon Prime Video, Apple iTunes, Arap coğrafyasında Shahid ve en önemlisi Netflix gibi bu sitelerin avantajı, herhangi bir reklam penceresi görünmeden filmin rahat bir şekilde izlenmesini sağlar. Bu siteler, belirtildiği gibi aboneler hariç kimsenin izleyemediği özel filmler ve diziler içerir. Abonelik fiyatları, sitenin abone başına aynı anda kullanılmasına izin verilen ekran sayısına ve yayını yapılan içeriğin kalitesine bağlı olarak değişir.¹⁷

Netflix'in resmi web sitesindeki tanıma göre Netflix, internete bağlı binlerce cihaz aracılığıyla müşterilerinin çeşitli ödüllü TV şovları, filmler, belgeseller ve diziler izlemelerine olanak sağlayan bir yayın hizmetidir. Netflix, hiçbir ticari reklamın müdahalesi olmadan sınırsız bir içerik izlemeyi sağlar (Netflix resmi sitesi, 2019). Netflix, 1997 yılında film ve dizi için CD ve DVD kiralamak ve satmak üzere Reed Hastings tarafından kurulmuştur. Netflix, 2007 yılına gelindiğinde doğrudan kişisel bilgisayarlara film ve TV programları yayınlamaya başlamıştır. 2008 yılında Netflix, kütüphanesindeki filmleri, dizileri ve programları alıp internet üzerinde yayınlamak için yılda 30 milyon dolar karşılığında Starz¹⁸ ile anlaşma yapmıştır. Böylece Netflix, internet üzerinden canlı yayıncılıkta öncü olmuştur. Daha sonra Starz ve diğer içerik sağlayıcıları, Netflix'in abonelerinin önceki sezonları görmelerine izin vererek yalnızca yeni bir gelir akışı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda yayın ve kablo programları için izleyici oluşturmanın da bir yolunu bulduğunu fark etmişlerdir. Yayının başladığı 2007 yılı ile 2009 yılının sonu arasında Netflix abone sayısı, 7.5 milyondan 12 milyona çıkmıştır. Netflix, hizmetlerinin iyi fiyatlarına ek olarak rahatsız edici reklamlardan uzaklaştığı için canlı yayın hizmetlerinde öncü olmuştur. Netflix'in web sitesi, şirketi "dünyanın önde gelen İnternet TV ağı" olarak tanımlamaktadır (Auletta, 2014: 6).

Netflix, geleneksel televizyon ve sinema salonlarının tahtını tehdit eden eşsiz bir izleme deneyimi sunarak onu alanında lider yapan dört özelliğe sahiptir. Dizinin tüm bölümlerini aynı anda yayınlaması, izleyicilerin izleme davranışlarını gözlemleyip veriler toplaması, ücretli aboneliklere dayanması ve sahip olduğu küresel pazar gibi bu dört husus Netflix'in popülaritesini ve gücünü büyük ölçüde etkilemiştir. Abonelerinin davranışlarıyla ilgili özel verilerin toplanması, House of Cards (1990) dizisinin yeni bir

¹⁷ Daha fazla bilgi için: <https://www.netflix.com/getstarted>

¹⁸ Starz, 1 Şubat 1994 yılında yayına başlayan bir Amerikan kablo ve uydu ağıdır. Programları filmler ve televizyon programları içerir.

Amerikan versiyonuna katkıda bulunmuştur. İzleyicilerin davranışlarına dayanarak Netflix, House of Cards dizisinin İngiliz versiyonunu gören izleyicinin Kevin Spacey ve yönetmen David Fincher'den etkilendiğini tahmin edebilmiştir. Böylece Netflix 2013 yılında Kevin Spacey'in başrol oynadığı ve David Fincher'ın yönettiği ilk orijinal içeriği olan House of Cards'ı yayınlamıştır. Dizi kitlelerin beğenisini kazanmış, daha da önemlisi, izleyici, gelecek bölümü diğer dizilerde olduğu gibi tüm hafta boyunca bekleme zorunluluğundan ve rahatsız edici reklamlardan kurtulmuştur (Hannah, 2018: 9). Bu dizi sayesinde Netflix, Kuzey Amerika internet üzerinden yayının toplam trafiğinin yüzde 30'undan fazlasına sahip olmuştur. Yani, en yakın rakibi olan YouTube trafiğinin neredeyse iki katıdır (Auletta, 2014: 6). Bu tecrübenin başarısı, onu birçok dizi üretmeye teşvik etmiştir. Bunların en ünlüleri, Black Mirror, Stranger Things, Narcos ve Daredevil'dir

Netflix, film yapımcılığı dünyasına girmesiyle sinema salonlarında devasa geleneksel filmlerin gösteriminin doğasına güçlü bir tehdit oluşturmuştur. En iyi Hollywood yıldızlarını içeren bir sürü filmin yapımını ve izleyicinin sinemaya gitmesine gerek kalmadan onları izleyebileceğini duyurmuştur. Netflix'in film gösterim biçimi, Netflix'in Cannes Film Festivali'nde tartışmaya neden olan Okja (2017) filmiyle ilk kez katıldığı Cannes Film Festivali gibi bazı festivallerin kurallarını değiştirmiştir. Okja filminin festivalde ilk gösterildiğinde, çeşitli nedenlerden dolayı önemli tartışmalar yaşanmıştır. Bu nedenlerden en önemlisi, Cannes Film Festivali'ne katılan ilk Netflix'in filmi olması ve sinemalarda gösterimi yapılmadan, orijinal filmler üretmeye başladığından bu yana Netflix'in film gösterim politikası olan direkt Netflix'te canlı olarak gösterilmesidir. Ancak, birçok kişi, geleneksel sinema salonlarını tehdit eden Netflix'in film gösterim politikasına saldırmak için filmin gösterimi sırasında ortaya çıkan teknik hatayı ve filmin başında Netflix'in logosunu gören izleyicilerin yuhalama çığlıklarını istismar etmiştir. Bu durum, festival yönetiminin, katılacak filmlerin sinema salonlarında en az bir hafta boyunca geniş çapta gösterme zorunluluğunu ekleyerek, film yarışmasının koşullarını değiştirmesine neden olmuştur (Mumford, 2017).

Bu devasa bütçelere rağmen, Netflix'in karşılaştığı en büyük problem, filmin sinema salonlarında gösterilmesi, Oscar ödülüne ve çoğu büyük ödüle aday olmanın temel koşullarından birinin olmasıdır. Dolayısıyla Netflix'in film gösterim biçimi,

büyük ödüllere aday olmasını engellemektedir. Bu nedenle, Netflix, ödüller kazanma yolunu arayan birçok yıldızın, yönetmenin ve senaristin onunla işini bırakma riskiyle karşı karşıya kalmıştır. Ancak Wall Street'e göre Netflix, 2016 yılı sonunda filmlerini internet üzerinde yayınladığı aynı günde göstermek için Ipic Entertainment sinema zinciri grubuyla anlaşma yaparak bu problemi çözmüştür. Böylece, Netflix'in filmleri Oscar adaylığı ve diğer ödüller için uygun olmuştur (Schwartzel and Ramachandran, 2016).

Netflix'ten gelen tehditler, Çin (yerel kısıtlamalar nedeniyle), Suriye, Kuzey Kore, İran ve Kırım Yarımadası (ABD yaptırımları nedeniyle) ülkeleri hariç dünyanın birçok ülkesindeki popülerliğinden ve hızlı büyüme rakamlarından kaynaklanmaktadır. Ocak 2019 tarihinden itibaren Netflix'in ABD'de 60 milyon olmak üzere dünya genelinde 148 milyondan fazla ödemeli aboneliği ve bir aylık ücretsiz denemeler dahil 154 milyonun üzerinde aboneliği bulunmaktadır. Ocak 2016 tarihine kadar Netflix hizmetleri, 190'dan fazla ülkede faaliyet gösteriyordu. Netflix, 2016 yılında, diğer herhangi bir ağ veya kablo kanalından daha fazla yaklaşık 126 orijinal dizi ve film yayınlamıştır (Borough, 2019: 131-132). Bununla birlikte, gelecekte bir kullanıcının internette içerik ararken önünde yalnızca Netflix ağını bulacak şekilde kendini geliştirmek isteyen Netflix'in orijinal içeriğe milyarlarca dolar harcamasının lüks ya da hayali beklentiler olmayıp gelecek için sağlam bir temel oluşturmanın ilk yolu olduğunu görebiliriz. Netflix'e göre, Sandra Bullock'un başrolünü oynadığı Bird Box (2018) filmi, ilk dört haftada 80 milyondan fazla üye tarafından izlenmiştir (Fiegerman, 2019). Bu rekor sayı, Hollywood'un Netflix'e karşı kampanyalar başlatmasını sağlamıştır.

Fransada ortaya çıkan bu yuhalama olayı, Hollywood'daki geleneksel film yönetmenleri ile Netflix'in arasındaki gergin ilişkiyi gösteren az sayıdaki olaydan biridir. Bu gergin ilişkinin birkaç nedeni vardır. Birincisi, Netflix'in oyunculara onunla çalışmaya ikna etmek için daha fazla para ödemeye razı olmasıdır. Çünkü bu sözleşme politikası, geleneksel Hollywood sözleşmesine aykırı düşmektedir. Geleneksel Hollywood sözleşmesi, stüdyonun yıldızlar ve oyuncularla özel anlaşmalar yapma yöntemi olan (back-end payments) geri ödeme ücretlerini içerir. Bu ücretler, örneğin, gişe satışlarına göre oyuncunun ne kadar alacağını içerebilir. Netflix bu ücretleri ödememekte, onun yerine oyuncularına film yapımının bitiminden önce daha fazla maaş vermektedir. Hollywood'da süregelen durumun aksine geleneksel bir Hollywood

filminde oyuncunun alacağı son para miktarı baştan belli olmamaktadır. İkinci neden, Netflix'in "oyun penceresi" yani sinema salonları ile savaşımasıdır. Bu terim, sinemaların, filmlerin ilk gösterim hakkından yararlandığı zamanı ifade eder. Netflix şimdi filmlerini sitelerinde yayınladığı aynı anda sinema salonlarında da göstermektedir. Yani izleyici, Hollywood filmleri ile rekabet eden Netflix filmlerini sinema salonunda ya da evde izleyebilir durumdadır. Bu da, sinema salonlarını ciddi şekilde tehdit eder. Hollywood'u çok sinirlendiren üçüncü ve son neden ise, Netflix'in değerlendirmelerini halka açıklamamasıdır. Çünkü iş modelinin reklamcılık temelli olmadığından Netflix, gösterimin izleme sayısını, nasıl kazanç sağladığını veya ne kadar iyi performans gösterdiğini açıklamaz (Hannah, 2018: 4).

Film yapımcılarının en çok vurguladığı nokta, Netflix ve diğer online yayıncıların sinema salonlarıyla savaşımasıdır. Netflix, Amazon Prime, iTunes ve Mubi gibi online film yayın siteleri, Amerika'da Ulusal Tiyatro Sahipleri Birliği'nin onlara karşı çıkmasına rağmen sinema için ciddi bir tehdit haline gelmiştir. Endüstriyel kurul, Netflix'in, sırf festivallere aday olabildiğini garanti etmek için filmlerini Amerikan sinema salonlarında gösterime çıkardığı aynı günde internet üzerinden yayınlayarak 117 yıldan beri süregelen "oyun penceresi"ni geçme kararını kınamıştır. Dijital sürüm, Netflix'in tek gerçek ticari ilgisi olan bu yeni dağıtım modelinin egemenliğini belirleyip vurgulamayı pekiştirir (Jones, 2017). Ulusal Tiyatro Sahipleri Birliği'nin düzenlediği CinemaCon adlı yıllık konferansında yönetmenler Christopher Nolan ve Sophia Coppola, film hayranlarından talebe bağlı video ve canlı yayın hizmetlerini kullanmak yerine filmleri sinema salonlarında izlemelerini istemiş, izleyicilerin onlara göre filmlerin izlenmesi gereken sinema salonlarında film izlemeye teşvik edileceğini umduklarını söylemişlerdir. Aynı konferansta, Warner Bros şirketinin pazarlama ve dağıtım başkanı Sue Kroll, canlı video ve talebe bağlı video hizmetlere yönelik artan talepten bahsetmiş ve film izlemenin yeni yolunu kabul ettiklerine işaret ederek "tüketici zevkleri ve onlarla birlikte çalışma biçimimiz değişiyor, müşterilerimizin istediği, filmleri nasıl ve nerede izlemeleri konusunda daha fazla seçeneğin olmasıdır." diye eklemiştir. Variety dergisinin yayınladığı bir rapora göre, Disney ve Universal gibi büyük stüdyolar, sinema salonlarında gösterilmesinden birkaç hafta sonra talebe bağlı filmler için teklifler düşünmektedir (G.Mumford, 2017). Pazardaki Amazon, Hulu ve YouTube ve Google'un rekabetçi hizmetleri'nin yanı sıra Apple, Disney ve Warner

Media de dahil olmak üzere, 2019 yılının sonuna doğru çok sayıda iyi rakibin yayın hizmetini başlatması beklenmektedir (Fiegerman, 2019).

The Guardian gazetesine göre, Disney Netflix'teki tüm sürümlerinin gösterimini durdurmuştur. Bu da, Disney'nin özellikle 71 milyar dolarlık (55 milyar İngiliz sterlini) bir anlaşmayla 20th Century Fox şirketini kısmını devraldıktan ve Rupert Murdoch'un, Netflix ve Amazon gibi internet yayın devlerinin büyümesine karşı rekabet edebilme yeteneğinin olmadığını kabul etmesinden sonra Fox şirketinin Avatar, X-Men ve Deadpool gibi film serilerindeki haklarının büyük bir kısmı dahil olmak üzere 21st Century Fox şirketinin en büyük kısmını satın aldıktan sonra kendi platformunu başlatmanın eşiğine geldiğine dair güçlü bir işarettir (Sweney, 2018).

Film yapımcıları için ise, film gösteriminin yeni yolu çekici ve büyük şirketlerin küresel dağıtım ve gösterim konusundaki hakimiyetini kırmaktadır. Artık dünyanın herhangi bir ülkesinde herhangi bir film yapımcısı veya yapım şirketi, en önemlisi Netflix olan talebe bağlı yayın şirketleriyle anlaşabilir ve filmlerini dünyadaki tüm abonelere göstermekle iyi bir kazanç elde edebilir. Bununla birlikte, Netflix'in izleme istatistiklerini açıklamayı reddetmesi, film yapımcılarını gişe hasılatı endişelerinden kurtarmaktadır. Netflix'in, mevcut dağıtım modelini bozmakta olduğu gibi bir film yapım ve gösterim kültürü oluşturmak için mevcut zarar konusunda ciddi olduğu izlenimini yaratabilir. Şu ana kadar, endüstrinin bu tehdide tepkisi, izleyici kitlelerine, göz kamaştırıcı devasa sahnelerinin herkes tarafından yapılamayacağını ve ürettiğimiz şeyin en heyecan verici şey olduğunu hatırlatmak için göz kamaştırıcı ve dev yapımlı daha fazla filmler üretmek biçiminde olmuştur (Jones, 2017).

Netflix'in ve diğerlerinin film yapım ve gösterim yöntemlerine karşı çıkmak isteyen Nolan, Coppola ve birçok film yapımcısının istek ve arzularının aksine, Amazon ve Netflix'in yayılmasına katkıda bulunduğu canlı yayın ve talebe bağlı video hizmetleri, Hollywood'un en büyük stüdyolarında bile gerçek hale gelmeye devam etmektedir. Ancak bu deneyimi devam ettirecek ya da kapatacak olan şey, Netflix'in elde edeceği gelirler ve filmlerini pazarlayabilme, Akademiye ve diğer sanatsal kurumları, filmlerini büyük ödüller için sürekli aday göstermeye ikna etme gücüdür. Akıllı telefonlar ve kısa dikkat çağında sinemanın gücü, her zamankinden daha da artmaktadır. Eskiden büyük ekranda film izlemeyi tercih eden izleyiciler, şimdi çoğu

gizlilikten zevk alma peşindedir. Kitlesele sinema salonları, gelecekte bitebilir veya yok olabilir, ancak film yapımcılığı, insanların günlük yaşamlarındaki yöntemlerini, kalıplarını ve alışkanlıklarını değiştirerek gereirciliğini zorunlu kılan teknolojik gelişime ayak uydurur, kendini geliştirir ama asla yok olmaz.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÜRDÜN SİNEMASI

Ürdün'de, ilk film Mısır (1927), Suriye (1928), Lübnan (1929) ve Irak (1948) gibi komşu Arap ülkelerine kıyasla daha geç üretilmiştir. 1957 yılında, *Jerash'te Mücadele* adlı bir Ürdün uzun metrajlı filmi yapılmış ve ardından birkaç mütevazı girişim yapılmıştır. Bu filmler birçok farklı problemle karşı karşıya kalmıştı. Buradan Ürdün'de sinema alanında uzmanlaşmış birçok araştırmacı ve eleştirmen, sinema tarihini birkaç bölüme ayırmıştır. Eleştirmen ve yazar Hasan Abu Ghanima, Ürdün sineması tarihini üç döneme bölmüştür. İlk dönem, Filistinli film yapımcılarının İsrail'in 1948 yılında Filistin'i işgalinden dolayı Ürdün'e göç etmesiyle başlar ve 1965 yılında sona erer. İkinci dönem ise, 1965 yılında başlayan ve 1969 yılında Ürdün Televizyonu'nun kurulmasıyla sona eren Sinema ve Televizyon Kurumu dönemidir. Üçüncü dönem, Hasan Abu Ghanima'nın yaşadığı döneme denk gelen Ürdün Televizyonu ve Ürdün Film Kulübü dönemidir. Bu hususla ilgili birkaç eleştirmen ve akademisyen onunla hemfikir olmuştur. 2015 yılında Yarmouk Üniversitesi Ürdün Sanatlar Dergisi'nde yayınlanan ve Güzel Sanatlar Fakültesi Drama Bölümünde görevli birkaç öğretim üyesi tarafından yapılan bir araştırmada aynı bölüm biçimi kabul edilmiştir. Ancak araştırma, eleştirmen ve yazar Hasan Abu Ghanima tarafından yapılan bölümlere iki bölüm eklemiştir. Bunlar 1986 yılında kurulan ve 2004 yılına kadar süren Ürdünlü Sanatçılar Derneği dönemi ve Ürdün Kraliyet Film Komisyonu dönemidir. Bu da, Najeh Hasan, Adnan Madanat ve Mahmoud Al-Zawawi gibi eleştirmenler ve yazarlar tarafından kabul edilmiştir.

Ürdün'de sinema alanında uzmanlaşmış araştırmacılar ve eleştirmenler bu bölümleri, uzun ve kısa metrajlı film ve belgesel çalışmalarının ve sinemanın kültürel faaliyetlerinin tam bir tarihsel anlatımına dayanarak oluşturmuştur. Bu, yalnızca "Ürdün uzun metrajlı sinema filmlerinin sorunlu yapımını inceleme" konusuna odaklanan bu araştırmadan farklıdır. Bu nedenle, Ürdün'de uzun metrajlı filmlerin yapım ve yapım tarihinin dikkatlice incelenmesi ve araştırılması üzerine, düzenli olarak uzun metrajlı filmler yapacak Ürdün sinemasını oluşturmak için Ürdün sinema tarihinde en önemli adım olarak Ürdünlü eleştirmen Adnan Madanat, Najeh Hasan ve Hasan Abu Ghanima gibi birçok eleştirmen ve araştırmacı tarafından kabul edilen Ürdün'deki film endüstrisi ve yapımcıların düzenlenmesine ilk resmi adım, Bilgi Bakanlığına tabi olan Sinema ve

Televizyon Kurumu'nu kurarak Ürdün hükümeti tarafından atılmıştır. Aynı eleştirmenler de, bu kurumu Ürdün televizyonuna katmanın ve daha sonra onu kapatmanın, gerçekleşmeyecek rüyanın öldürülmesi anlamına geldiğine inanmıştır. Bu abartı da -kurumun kaptılmasının, bir Ürdün sinemasının kurulmasını yok etmesi- biraz haklıydı. Bunun nedeni ise, sinemanın tecrübe ve tecrübe birikimine ihtiyaç duymasındır ve bu erken bir şekilde olmazsa, gelecekte sandıkları gibi uzun zaman alacaktır.

Bu nedenle bu araştırma, Ürdün uzun metrajlı filmlerin yapım tarihini bölme konusunda Ürdün sineması alanında çoğu uzman tarafından benimsenen bölümlerden farklı olmuştur. Şöyle ki: birinci dönem, ilk Ürdün uzun metrajlı filminin yapıldığı 1957 yılından 1965 yılına kadar uzanan Sinema ve Televizyon Kurumu Öncesi Dönemi, ikinci dönem, 1965'ten 1976'ya kadar süren Sinema ve Televizyon Kurumu Dönemi, bu dönemde resmi Ürdün televizyonu kurulmuş ve Sinema ve Televizyon Kurumu, Sinema Bölümü adı altında televizyonun bir bölümü olarak katılmıştır. Üçüncü dönem, 1977'den 2003'e kadar süren "Sinema Bölümü Sonrası Dönemi" olan sinema kültürleşme dönemidir. 2003'ten 2018'e kadar süren dördüncü ve son dönem olan dijital devrim ve Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'dur. Bu bölmede araştırma, her dönemde üretilen uzun metrajlı film sayısına odaklanmıştır. Ürdün sineması tarihinin ilk bölünmesine bakacak olursak tek bir uzun metrajlı film bile yapılmadan başlayan ve biten dönemlerin olduğunu buluruz. İşte bu nedenle, araştırmanın detaylandıracağı bu bölünme baz alınmıştır.

3.1. BAŞLANGIÇLAR

Ürdün, 1950'lerin ortalarından önce hiçbir film yapım hareketine tanık olmamıştır. Ürdün'de çekilen ilk filmler, Ürdün Haşimi Krallığı'nın coğrafyasının kontrolü altında olduğu Osmanlı yetkililerinin bir Alman fotoğraf ekibi ile işbirliği içinde çektiği belgesellerden ibarettir. Belgeseller, ilk kez 1910 yılında çekilmiş ve bu çekimler Ürdün'deki hayat akışının kameralara alındığı ilk çekimlerdir. Araştırmacı da web sitesinde yaptığı araştırmayla o filmin bir kopyasını alabilmiştir. I. Dünya Savaşı'ndan ve İngiltere'nin bu coğrafyayı işgal etmesinden sonra Şerif Hüseyin'in oğlu Prens Abdullah'ın Maan'a ve daha sonra Amman'a geldiğini belgeleyen filmler çekilmiştir. Bu filmler de belirtildiği gibi İngilizler tarafından çekilmiştir. İngiliz Ordusu tarafından

kaydedilen filmlerin birçoğu bu coğrafyada çekilmiş, ancak bu belgesel filmlerin çoğu Ürdün televizyonunun arşivinde silinmiş durumdadır.

Geçen yüzyılın 20'li yılları başında, Ürdün'de ilk sinema, Amman'da (Zafer Sineması) adı altında ilk sinema salonu açılmış ve Suriyeli sahibi olan Abu Sayyah Al-Kabbani'nin adını alarak Abu Sayyah Sineması olarak bilinmiştir. Damı tenekeden, sandalyeleri hasırdan yapılmış olan bu ilkel salon yaklaşık bin izleyici içine alabiliyordu. 1925 yılında, araştırmacıların Ürdün'de ilk sinema olduğunu düşündükleri Petra sineması kurulmuş ve bu sinemalar, 1934 yılına kadar sessiz filmleri göstermeye devam etmiştir. Ta ki ses ve video desteğiyle donatılmış modern Petra Sinemasının kurulmasına kadardır. Bu sinema salonu, 1981 yılında kapatılana kadar uzun süre gösterilerine devam etmiştir (Mirza, 2011: 38-40).

Ürdünlü eleştirmen, yazar ve araştırmacı Najeh Hasan, İngiliz Mandası ile temsil olunan yabancı varlığın artmasıyla birlikte Ürdünlülerin modern sinema sanatına açılımı başladığına inanmaktadır. Sinemayı o zamanın popüler kahvehane ve geleneksel masallarının yanında bir eğlence aracı olarak gören sıradan izleyicinin ruhundaki bu önemli dönüşümü düzenleme süreci buradan başlamıştır. Bu nedenle, Najeh Hasan'a göre İngiliz Mandası, sömürgecilik altındaki diğer alanlarda olduğu gibi yerel sinema endüstrisinin ortaya çıkma olasılığını engelleyen sansür yasalarının oluşturulmasına ilk adımı atmıştır. Ancak Ürdün'ün durumu farklıydı. Çünkü doğrudan Filistin'le ve topraklarında olup bitenlerle alakalıydı. Bunun sonucunda, Ürdün'deki izleyici, bu endüstrinin, yabancı film gösterimlerine tamamen bağımlı olan yerli halkın arasında ortaya çıkmasını engelleyen kendi vizyonlarını koyarak İngilizlerin bazen kolonilerinde bazen de kendi vatanında çektikleri filmlerin tüketicisi haline gelmiştir. 1948 yılındaki Nakba'ya (Büyük Felaket) neden olan İsrail'in Filistin'deki operasyonları, Ahmed Helmy Al-Kilany, Suphy Al-Najjar gibi sinema salonlarının ve gösterim cihazlarının bakımı ve onarımında çalışanların çoğunun Hayfa, Yafa ve diğer Filistin kentlerinden göç etmelerine neden olmuştur (Hasan, 1988: 10).

Bu, Ürdün uzun metrajlı filmlerinin yapım tarihinin aşamalarına geçeceğimiz Ürdün'de sinema başlangıçlarına hızlı bir genel bakış:

3.2. BİRİNCİ DÖNEM: SİNEMA VE TELEVİZYON KURUMU ÖNCESİ DÖNEMİ (1964-1957)

Komşu Arap ülkeleri ve dünya ülkeleri ile karşılaştırıldığında Ürdün'de film yapımcılığı çok geç başlamıştır. 50'li yılların sonunda başlamıştır. Araştırmacının, Ürdünlü yönetmen ve eleştirmen Adnan Madanat'ın ile yaptığı röportajda, o sırada Ürdün'deki siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel koşulların bir endüstri olarak sinema ile baş etmeye hazır olmadığını belirtmiştir. Ürdün devleti, Bedevi ve kırsal topluluklardan sivil topluma geçiş yaparak modern bir devlet olarak oluşumunun başlangıcındaydı. Buna ilaveten devletin, Batı Yaka Bölgesi ile birleşme ve tam siyasi bağımsızlığa kavuşmayan ve halkın reddi ile karşı karşıya gelen İngiliz Mandası kalıntılarının etkilerinden henüz kurtulmayan Ürdün Haşimi Krallığı Devleti'nin kurulması ile sonuçlanan 1948 yılındaki Nakba'nın ardından özellikle İsrail işgaliyle savaşları ve yüz binlerce mültecinin Ürdün'e göç etmesi gibi yaşamın her alanında ortaya çıkan birçok sorunu çözmesi gerekiyordu. O sırada Ürdün, siyasi kargaşa sürecini yaşıyor ve içinde muhalefet güçleri oluşuyordu. Bu şartlar altında kültür ve sanatla ilgilenmek, devleti ve halk güçlerini meşgul eden başlıca sorunlara duyulan endişeyi aşan bir nevi lükstü (Madanat, 2019: Görüşme). Bu da, Ürdün'deki film endüstrisini dondurmuş ve yetkililer tarafından hiç önemsenmemesine sebep olmuştur.

Sinema açısından, Amman, Zarqa ve İrbid şehirlerinde bulunan bazı sinemalar hariç Ürdün'de sinema yapımcılığına izin verecek bir altyapı yoktu. Böyle bir yükü taşıyacak uzman insanlar da yoktu. Bununla beraber, 1957 yılında Ürdün, *Jerash'te Mücadele* başlıklı uzun metrajlı bir filmin yapımına tanık olmuştur. Film, Ürdün'de türünün ilk örneği olarak film yapımcılığına tutkuyla bağlı bir grup amatör tarafından yapılmıştır. Bu amatörlerin sinema ve filmlerin nasıl üretileceği ile ilgili bilgilerinin hem teknik hem de sanatsal olarak ilkel olduğunu görürüz. Bu bilgiler de ya rastgele ya da Mısır'daki, sinema ile ilgili amatörlerin sorularını yanıtlayan bazı kurumlarla yazışma yoluyla elde edilmiştir. Burada, *Jerash'te Mücadele* filminin yapımcılarının Filistin'den gelmiş demircilik ve tornalama alanlarında çalışan profesyoneller olduğunu da görürüz. Bu yapımcılar, Filistin'de ve daha sonra Ürdün'de daha önce sinemalardaki projektörlerin bakım ve onarımında da çalışmışlardı. Filmin yapım macerasına iten şey, sinemaya duydukları aşk idi (Hasan, 2003: 33).

İlk film olan *Jerash'te Mücadele* filminde çalışanlardan bazılarını kapsayan ve aynı zamanda coşkulu meraklılar tarafından yapılan ikinci film girişimi, 1964 yılında olmuştur. Böylece, Abdullah Kaoush'un hikayesini yazıp yönettiği Ürdün'ün uzun metrajlı ikinci filmi *Watani Habibi* filmi, bireysel çabalar ile yapılmıştır. Film, Ürdün Arap Ordusu'nun İsrail güçlerine karşı melodramatik bir aşk hikayesi çerçevesinde yaşadığı kahramanlıklardan bahsetmektedir (Haddad, 2014: 92).

Teknik zorluklara ve nitelikli kadroların, gelişmiş donanım ve gerekli finansmanın olmamasına rağmen Ürdün uzun metrajlı bir film yapma girişimleri durmamıştır. 1960'ların ortaları, Ürdün'ün uzmanlık ve potansiyelinin eksikliğini telafi etmek için yabancı kurumlarla ortak filmler yapıldığına tanıklık etmiştir. Mısırlı yönetmen Farouk Ajrama, Ürdün-Lübnan-İtalyan'ın ortak yapımı olarak *Petra üzerinde Fırtına* (1965) filmini yapmıştır. Arkeolojik alanlar, filmin sahneleri çekilirken bir set olarak kullanılmıştır. Filme, Ürdün'den birçok oyuncu katılmış ve Ürdün besteci Jamil Al-Aas'ın bestelediği bazı Ürdün şarkılarını içermiştir (Al-Zawawi, 2014: 71).

Bu dönemde, özel sektörün sinema filmlerinin yapımında ve sürdürülmesinde en büyük rolü oynadığı Lübnan hariç, Ürdün'e komşu olan Arap ülkeleri devlet tarafından kamu sektörü oluşturmaya başlamıştır. Ancak, ünlü bankacı Talat Harb'in desteği ile Mısır, halen var olan sağlam ve güçlü bir sinema endüstrisi kurmaya başlamıştır. Dolayısıyla, Ürdün'ün bu dönemde hükümet tarafından herhangi bir kurumsal finansal desteğe tanık olmadığını buluruz. Ancak, Ürdün ordusunun *Watani Habibi* filminin çekimine katılan güçlerini ve mekanizmalarını harekete geçirdiği söylenmiştir. Bu da, ülkenin film endüstrisine ilk katkısıydı (Hasan, 2003: 33). Madanat'a göre, yaklaşık altı yıl boyunca *Watani Habibi* filminin deneyiminden sonra uzun metrajlı filmlerin yapımı durdurulmuştur. O sıralar uzun metrajlı filmler Abdul Wahab al-Hindi tarafından yapılmıştır. Abdul Wahab al-Hindi ise direniş hakkında film çeken Ürdünlü yönetmendir. Çektiği filmler gösterilmekten nasibini almayıp yok olup gitmiştir (Madanat, 2019: Görüşme).

O dönemde yapılan Ürdün filmleri:

- 1- *Jerash'te Mücadele* (1958)
- 2- *Watani Habibi* (1946)

3.3. İKİNCİ DÖNEM: SİNEMA VE TELEVİZYON KURUMU (1965-1976)

Ürdün uzun metrajlı bir film yapma girişimlerinin ikinci dönemi, 1965 yılında, Sinema ve Televizyon Kurumu'nun kurulduğu dönemde başlamıştır (Abu Ghanima, 1987: 32). Bu dönem iki aşamadan geçmiştir; ilk aşama Bilgi Bakanlığına bağlı olan Sinema ve Televizyon Kurumu, ikincisi ise Sinema ve Televizyon Kurumunun Ürdün televizyonuna dahil edildiği, Sinema Bölümü'nün kurulduğu dönemdir. Araştırmacının yönetmen Jalal Tomeh ile yaptığı bir röportajda söylediğine göre, Sinema Bölümü o sırada yeni kurulan Ürdün televizyonuna bağlı olmuş ve 1976'da iptal edilinceye kadar devam etmiştir.

1965 yılında Sinema ve Televizyon Kurumu kurulmuş ve yöneticiliğini Ali Siyam üstlenmiştir. Bakanlık, o sırada kuruma 70.000 Ürdün Dinarı tahsis etmiş ve Devlet, kurumu donatmak için şöyle bir plan başlatmıştır:

Uygun binayı kiralanmış ve kurum, Amman'daki Bilgi Bakanlığının karşısındaki bir binaya yerleşmiştir. Siyah-beyaz filmleri yıkamak için donanımlı stüdyo ve laboratuvarlar hazırlanmıştır. Ancak, bu laboratuvarlar sinema için değil, daha sonra Suriyeli uzman Youssef Fahda'nın gözetiminde televizyon ve renkli filmler için donatılmıştır. Daha sonra da film ve televizyon eğitimi almaları için İngiltere ve Avrupa'ya teknisyenler gönderilmiştir. Son olarak, bir müzik ve sanat konseri oluşturulup popüler sanatlarda oyunculuk ekiplerini eğitmek için bir tiyatro hazırlanmıştır.

Ürdünlü film eleştirmeni Hasan Abu Ghanima, "Ürdün Sineması Arayışı" adlı kitabında, "O sırada Ürdün Sinema Kurumu'nun kuruluş deneyiminin incelenmesi, araştırmacıların kurumun kuruluşunda ne kadar doğaçlamaya ulaştığını görmelerini sağlıyor" yazarak planı ve bu kurumun inşa etme biçimini eleştirmiştir (Abu Ghanima, 1987: 32). Ürdün hükümeti, bu kurumun nasıl kurulacağı konusunda komşu Arap ülkelerini takip etmiştir. Ancak sinema ve televizyonun ayrılmasını hesaba katmayan uzun vadeli planlamanın olmaması, film ve televizyon bütçelerini tahmin edip belirleme konusunda yanılıya düşürmüştür. Ürdünlü yönetmen ve eleştirmen Adnan Mdanat'a göre bu konuda, "Hükümet daha sonra televizyonun ve geleceğinin, politikalarına sinemadan daha iyi hizmet ettiğini görmüştür. Başka bir deyişle, hükümet için en önemlisi, politikasını yayacak bir araçtır. Haliyle televizyon, sinemadan ziyade bu işe

yarar" (Madanat, 2019: Görüşme). Dolayısıyla Ürdün'de sinemayı kurup desteklemek yerine resmi bir Ürdün televizyonu kurma ilgisi buradan kaynaklanmıştır.

Sinema ve Televizyon Kurumu ilk yıllarında, sinema ve televizyon alanında uzmanlaşmış Ürdünlü teknisyenleri sinemaya dahil etmek için ilgi duyan birçok Ürdünlüyü Avrupa'ya göndermiştir. Bir kısmı Hani Jawhariya ve Mustafa Abu Ali de dahil olmak üzere çekim ve film yönetmenliği eğitimi almak için İngiltere'ye gitmiştir. Zuhair Siam ise montaj okumak için gönderilmiştir (Abu Ghanima, 1987: 32).

Suriye ve Irak'ta sinema kurumlarının kurulduklarında yaptıkları gibi kurum, çalışanlarının uzun metrajlı filmlerin yapımına başlamadan önce deneyimlerini arttırmak için belgesel filmlerin ve haber raporlarının yapımını dikkate almıştır. Bu varsayımı doğrulayan şey, bu dönemde Sinema ve Televizyon Kurumu'nun, siyah-beyaz, onla onbeş dakikalık uzunluğa sahip yedi kısa film üretmesidir. Ayrıca turistik konularda iki kısa renkli film üretmiştir (Abu Ghanima, 1987: 32). Eleştirmen Hasan Abu Ghanima, Adnan Madanat ve Najeh Hasan'ın görüşlerine göre Sinema Bölümünün döneminde sunduklarının en önemlisi, izlendiğinde Ürdün'ün nasıl kurulduğunu tanımlayan 42 adetten oluşan bir film dergisinin yapımıdır. Bu dergi Krallık'ta kurulan ilk projelerin tümünü belgelemiştir. Ancak bu arşiv daha sonra hasara uğrayarak ortadan kaybolmuştur.

Bu kurum, 1967 savaşının yenilgisi ve ardından gelen çok sayıda yerinden edilmiş kişinin Ürdün'e akın etmesi, 1968 yılındaki Karameh Savaşı ve İsrail işgali ile iki savaş karşısında şaşkına dönmüştür. Bu kurumun kısa sürede gerçekleştirdiği belgesel filmlerin koleksiyonu, Filistin'deki Arap haklarını korumaya ve siyonizmin dünya kamuoyuna agresif niyetlerini göstermeye çalışmıştır (Hasan, 2003: 32). Bununla birlikte, bu kurumun çekirdeğini oluşturmak için gönderilen ve içinde çalışan çoğu yönetmen, ondan ayrılmış ve çekim bölümünün kurulmasından sonra Filistinli Direniş Harekatı'na katılmıştır. Bu nedenle, kurum, Naksa'dan sonra birkaç kısa film çekmesine rağmen devre dışı bırakılmış bir döneme girmiş, 1969 yılında Ürdün televizyonuna dahil edilmiş ve Sinema Bölümü'ne dönüşmüştür (Madanat, 2019: Görüşme).

O zaman Sinema ve Televizyon Kurumu, 1967 yılında yayına başlayan televizyona dahil edilmiş ve 1969 yılında Sinema Bölümü olarak adlandırılmıştır. Sinema Kurumunun Televizyon Kurumuna bağlanması, eleştirmen Najeh Hasan'a göre,

Ürdünlü izleyiciye yapılan belgeselleri evde takip etme fırsatı vermiştir. Kurum ayrıca, televizyona çeşitli belgesellerin yanı sıra televizyon programları ve filmler için finansal yardım sağlamıştır (Hasan, 2003: 32). Ancak, eleştirmen Adnan Madanat, araştırmacının kendisi ile yaptığı röportajda, Sinema Kurumunun Ürdün televizyonuna dahil edilmesinin yanlış bir adım olduğunu ve kendi ifadesine göre geri bir adım olduğunu söylemiştir. Çünkü, televizyonun içindeki sinemanın görevi, haberleri yaymak veya video raporlarını yapmak olmuş ve belgesel anlamda belgeseller çekmemiştir, belgeseller, sadece televizyon raporlarından ibaretti (Madanat, 2019: Görüşme).

Bu dönemde sinema amatörleri ve film yapmayı seven insanlar tarafından birçok uzun metrajlı film yapılmıştır. Ancak bu filmlerin çoğu kaybolup *Kurtuluşa Kadar Mücadele* ve *Kudüs'e Giden Yol* gibi izleri kalmamıştır. Kaynaklara göre filmler aynı yılda yani 1969'da yapılmış ve ikisini Abdulvahhap Al-Hibdi yönetmiştir (Madanat, 2019: Görüşme).

Sinema Bölümünün Ürdün televizyonuna dahil edilmesinden sonra etkisi açıktı ve Ürdün televizyonunun finansmanı ile birincisi 1972'de Şam Gençlik Film Festivali'nde Ürdün'ü temsil eden *Yılan* (1970) filmi olan bir dizi uzun metrajlı film çekilmiştir. Sonra komedi film olan *On İkinci Oğul* filmi (1972) ve *Cezayir'den Ghareeb* filmi (1973). Bu filmlerin hepsini Ürdünlü yönetmen Jalal Tohmeh yönetmiştir. Jalal Tohmeh film kariyerine yönetmen David Lynn ile birlikte çalıştığı *Lawrence of Arabia* (1962) filminde başlamıştır. Bu filmin yönetmenlik ekibinde çalıştı ve daha sonra Mısır'daki Yüksek Sinema Enstitüsü'nde sinema okumuştur. Ardından Ürdün televizyonunda görev almak üzere dönmüştür. Ayrıca Yönetmen Jalal Tohmeh, Ürdün televizyonu'nun desteğiyle, *Kudüs'e Giden Yol* (1974) adlı bir film daha çekmiştir. Ancak, bu filmin 16 mm'lik bandı Ürdün'deki televizyon laboratuvarında yanmıştır (Tohmeh, 2019: Görüşme). Aynı dönemde, 1970 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nden sinema dalında yüksek lisans derecesini alan yönetmen Mohamed Azizia, Ürdün televizyonunun desteğiyle ilk uzun metrajlı filmi olan *Al-Shahad* filmini yönetmiştir (Najeh, 2003: 34).

Ürdün televizyonuna katıldıktan sonra Sinema Bölümünden sorumlu olan yönetmen Hani Al-Dabbas'la birlikte olan Ürdünlü yönetmen Jalal Tohmeh'ye göre, kurumun, yıllık olarak 1970 ile 1975 yılları arasında bir uzun metrajlı film oranında film

yaptığı belirtilmiştir. Yani Yönetmen Jalal Tohmeh'ye göre uzun metrajlı filmlerin yapımı aktif idi, ancak 1976 yılında Ürdün televizyonu'nda mühendislik direktörü Radhi Al-Khas tarafından, 16mm'lik film bantlarını ve maviola cihazlarını manyetik video bantları ve modern montaj cihazları ile değiştirmek amacıyla kapatılmıştır. Yönetmen Jalal Tohmeh hiç beklemeden televizyondan istifa etmiş, diğer televizyon kanallarında çalışmak üzere ayrılmıştır. Bununla birlikte, Ürdün televizyonundan sorumlu olanlar sadece kurumu kapatmakla kalmayıp televizyon kütüphanelerinde yer kazanma arayışı içinde 16 mm'lik bantlarla çekilen televizyon haber belgelerinin bir arşivini de ne yazık ki imha etmişlerdir (Tohmeh, 2019: Görüşme). Böylece Ürdün tarihinde önemli bir dönemin arşivi kaybolmuştur. Çünkü o televizyonun 16 mm'lik bir kamerayla alınmış filmlerin arşivlenme ve belgelenme hakkında sınırlı bir anlayışı vardı. Aynı zamanda imha edilen arşivlerin, ziyaret programlarının, haberlerin ve saha gezilerinin kaydı olarak değeri olmadığını düşünenler de vardır. Bu arşivlerin, Ürdün gerçeklerinin bir zaman diliminde tarihsel bir kanıt olduğuna dair hiçbir ilgi ve bilgi yoktu (Hasan, 2019: Görüşme). En azından film kasetlerinin kopyaları tahrip edilemesi yerine bir kopyaları saklanabilirdi.

Sinema Bölümünün, Ürdün'deki film endüstrisi üzerindeki etkisiyle Ürdün'de gerçek bir sinema endüstrisi kuracağı öngörülmüştür. Kapatılması ise Ürdün'de film endüstrisini erken kurma umudunun sona ermesi hükmündeydi. Her ne kadar uzun metrajlı filmlerinin ticari gösterimlerini yapmasa da Ürdün'deki sinema alanını, bu mütevazı teknik seviyesine rağmen Ürdün'deki film endüstrisinin temeli olan birçok filmle desteklemiştir. O dönemde Ürdünlü film yapımcılarına yönelik bu haksız karar, Ürdün'ün sinema endüstrisinde komşularının gerisinde kalmasının nedeni olmuştur. Tabii ki, bunun sorumlusu o zamanlar Ürdünlü televizyon yöneticileri ve Bilgi Bakanlığı'dır.

Ürdünlü yönetmen Mohammed Azizia, araştırmacının kendisiyle yaptığı bir röportajda, "Ürdün Sinema Bölümü çalışanları olarak, bir film yapmamız isteniyordu. Bu nedenle *Al-Shahad (Dilenci)* filmi yapma fikri ortaya çıktığını söylemiştir. Gerektiği gibi filmleri yapacak tam bir profesyonel ekip yoktu. Yönetmen Mohamed Azizia, Sinema Bölümünden bu profesyonel ekip gibi yapım yöneticileri, teknik direktörler, yapım tasarımcıları ve senaryo geliştiricileri personel sağlamasını bile talep etmiştir. Ancak yönetimden "Biz Hollywood değiliz!" cevabı gelmiştir. Film kayboldu,

lakin Yönetmen Mohamed Azizia'nın söylediğine göre Kuveyt'te bir kopyası mevcuttur (Azizia, 2019: Görüşme).

Öte yandan, rahmetli Ürdünlü film yapımcısı Ghazi Hawash, Ürdün dışında özellikle Türkiye'de film yapımında önemli rolü vardı. Sebebiyle Türk filmleri olan *Doğu Kartalı* ve *Ürdünlü Adamlar* filmlerinin yapımına katkıda bulunmuş ve Türkiye'de aniden ölüm kapıya dayanınca üçüncü filmini çekmeye hazırlanıyordu. Ghazi Hawash, sinemayı gözlemleyen ilk sinema öncülerinden biri olarak kalmıştır. Türkiye'den gelse ve Türk tekniklerinin kullanımıyla olsa bile Ürdün sineması için hep hevesli kalmıştır (Abu Ghanima, 1987: 123-124).

O dönemde yapılan Ürdün uzun metrajlı filmleri:

1. *Kudüs'e Giden Yol* (1969)
2. *Kurtuluşa Kadar Mücadele* (1969)
3. *Yılan* (1970)
4. *On İkinci Oğul* (1972)
5. *Cezayir'den Ghareeb* (1973)
6. *Al-Shahad (Dilenci)* (1971)

3.4. ÜÇÜNCÜ DÖNEM: SİNEMA BÖLÜMÜ SONRASI DÖNEMİ "SİNEMA KÜLTÜRLEŞME DÖNEMİ" (1976-2004)

Bu bölümde en öne çıkan isimlerden biri olan yönetmen Jalal Tohmeh'e göre 1976 yılında Sinema Bölümü kaldırıldıktan sonra bu adımın en belirgin sonuçlarından biri sinema bölümünde okumuş olan Ürdün yönetmenlerinin film yapımcılığını bırakıp dizi yönetmenliğine geçiş yapmalarıydı (Tohmeh, 2019: Görüşme). "Hükümet destekli" uzun metrajlı filmlerin yapımı, yaklaşık 35 yıldır durmuştur.

Film eleştirmeni Hasan Abu Ghanima, Sinema Bölümünü kapatılmasından sonra Ürdün televizyonunu eleştirerek "Ürdün Sineması Arayışı 1987" adlı kitabında şöyle yazmıştır: "Uzun metrajlı sinema girişimleri Ürdün sinemasının niteliksel ve niceliksel bir gelişimine yol açmasa da, televizyonda Sinema Bölümü'nden ve videoya kaydedilmesinden sonra çekim girişimlerinin devam ettiğinin altının çizilmesi gerekti. O zaman filmin basım, geliştirme ve çoğaltma laboratuvarları mevcut değildi ve Ürdün

televizyonu tarafından belgesel ya da uzun metrajlı filmlerin tamamen sinematik bir şekilde yapılması niyeti yoktu."(Abu Ghanima, 1987: 42).

Bu dönem, bu kurumun önemine ve kapatılmasından sonra doğmuş olan sonuçlara odaklanmak için Sinema Bölümü olarak adlandırılmıştır. Bu bölümden sonra kurulan oluşumlar, kulüpler, kurumlar, sanatçılar dernekleri ve birlikleri, yapıma bir yarar sağlamayıp sinema kültürünü yaymakla yetinmiştir. Ancak bu dönemde gerçekleşen en önemli olay, Sanatçılar Derneği'nin kurulması ve Yarmouk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Film ve Televizyon Yönetmenliği Bölümünün kurulmasıydı. Bu da, Ürdün'deki sinema sektörüne, şimdi Arap ülkelerinin göklerinde isimlerini parlayan aktörlerin yanı sıra kalifiye teknisyenler ve yönetmenlerle geri dönmüştür (Hadad, 2015: 2).

Sinema Bölümü kapatıldıktan sonra, çoğu yapımcı televizyon dizisini yönetme ve üretme işine dönüşmüştür. (Ürdün bu alanda bir patlama yaşadı.) Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi'nin "Ürdün Stüdyoları"nın kuruluşundan sonra uzun metrajlı filmler üretme umutları vardı. Ancak yönetmen Mohamed Azizia'ya göre, "Körfez Savaşı ve Ürdün'ün Irak'ı destekleyen tutumuna ek olarak bu şirketin yanlış yönetilmesi de bu umutları yok etmiştir." (Azizia, 2019: Görüşme). Şirket iflas etmiş ve film çekmeden kapanmıştır. Bu dönem, uzun metrajlı filmlerden tamamen yoksundur. Geçen 28 yıl boyunca yalnızca tek uzun metrajlı film üretilmiştir. Bu film, Najdat Anzour'un yönettiği *Doğulu Bir Hikaye* (1991) filmidir. Ardından yapımlar, 2007 yılına kadar durmuştur.

3.4.1 Ürdün Film Kulübü (1979-1994)

Ürdün Film Kulübü'nün kurulması, birkaç başarısız girişimden sonra gerçekleşmiştir. Sinema Kulübü iki kez kurulmuş ve kurucusu Ürdünlü eleştirmen Hasan Abu Ghanima olmuştur. İlki 1979 yılında olmuş ve bir buçuk yıl sürmüştür (Abu Ghanima, 1987: 52). Daha sonra eski Kültür Bakanı Maan Abu Nawar'ın 01/01/210 sayılı onayı ile 1983 yılında yeniden kurulmuştur (Hasan, 1988: 31). 1994 yılına kadar faaliyet göstermiştir. Aşağıda kulüp hakkında önemli bilgiler:

Kulübün temel amaçları, iyi sanat ve kültür filmlerini sunmak ve tartışmak, sanatsal ve kültürel sinema hareketini teşvik etmek, film ve kültür alanındaki uzmanlara

konferanslar vermeye davet etmek, sinema ile ilgili çalışma alanlarında eğitim kursları düzenlemek (teorik ve uygulamalı), kültürel ve sanatsal harekete yapıcı katılım, sinema ve medya alanındaki yetkili makamlarla işbirliği ve koordinasyon, iyi kalitede yerel film üretimini teşvik etmek ve sinematik sanatsal zevki geliştirmeye çalışmaktır (Hasan, 1988: 31). Ürdün Film Kulübü, sinema kültürünü yaymaya, film yapımcılarını destekleyip organize etmeye çalışan ilk kurumdur. Bu girişim, tamamıyla Ürdünlü eleştirmen Hasan Abu Ghanima tarafından.

Ürdün Film Kulübü, Ürdün Televizyonu ile birlikte beş kısa metrajlı filmin yapımını desteklemesi dışında, film yapımında rol oynamamıştır (Abu Ghanima, 1987: 52). Sinema kültürünü yayma konusunda ise kulüp, sinemalarda bulunmayan sanatsal filmler göstererek çok önemli bir rol oynamış ve sinematik yayınlarıyla film eleştirisinde de canlılık yaratmıştır (Madanat, 2019: Görüşme).

3.4.2 Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi "Ürdün Stüdyoları" (1981-2003)

Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi, Ürdün Menkul Kıymetler Merkezi'ne göre 9.711.988 Ürdün dolarlık bir sermaye ile 1981 yılında kurulmuştur. Ürdün hükümeti bu şirketin en büyük hissedarıydı, ardından "Dallah Al-Baraka" şirketi gelir. Ayrıca, Ürdün Sosyal Güvenlik Kurumu da katkıda bulunmuştur. Şirket, en büyük Arap medya yapım kuruluşlarından biriydi (Al-Hayat, 2000). Şirket, dublaj ve post prodüksiyon süreçleri için hazırlanmış küçük bir stüdyoya ek olarak her biri 6 metrekare büyüklüğünde iki stüdyodan oluşuyordu. Montaj bölümünde, montajın ve kopyalama işlemlerinin bilgisayarla hızlı bir şekilde tamamlanması için en son elektronik cihazlar sağlanmıştır. Ayrıca, çekim operasyonlarını kolaylaştıran bir mobil jeneratör içeren harici bir nakliye aracı (Sony modeli) içeriyordu. Şirket ayrıca, her koşulda dış mekan çekimlerini kolaylaştırmak için taşınabilir özel bir kamera ünitesine sahip durumdaydı (Abu Ghanima, 1987: 147).

Hükümetin Arap ülkelerinde televizyon, radyo ve film yapımını ve dağıtımını kontrol etme yolundaki ciddi adımları, bu şirketin kurulmasının ardındaki temel nedeni oluşturmaktadır. Ancak, şirkete liderlik edecek uygun yönetimi seçmeyi asla başaramamıştır. Ürdünlü yönetmen Muhammed Azizia'ya göre şirketin yönetimi, çekim

saatlerini doldurup satılması kadar üretilen eserin içeriğiyle ilgilenmiyordu. Bununla birlikte, ilk Körfez krizi ve Ürdün'ün kriz konusundaki tutumu, şirket ürünleri de dahil olmak üzere Ürdün ürünlerinin çoğunun kendilerine dağıtıldığı Arap Körfezi ülkelerinin boykotu ile sonuçlanmıştır (Azizia, 2019: Görüşme). Bu da, kayıpları 29 milyon dolara eşdeğer olan 23 milyon Ürdün dinarını aştıktan sonra 2003 yılında tasfiyeye gitmesine yol açmıştır. Ürdün Anayasası'nın Şirketler Kanunu, "zararları başlangıç sermayesinin %75'ini geçen anonim şirketin tasfiye edilme" şartını koşmaktadır. Bu da, Ürdün Televizyon Yapım şirketi için geçerliydi (Al-Hayat, 2000). Akram Al-Momani tarafından yönetilen Al-Anood Yapım ve Dağıtım şirketi, Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi'nin ürettiklerinin haklarına sahiptir (Al-Ghad, 2013).

Şirketin adından film yapımcılığıyla ilgilendiği anlaşılır. Ancak şirket, yalnızca tek bir uzun metrajlı film üretmiştir. Bu film, Najdat Anzour'un yönettiği *Doğulu Bir Hikaye* (1991) filmidir. Eleştirmen Hasan Abu Ghanima, şirketin uzun metrajlı filmler üretme niyetleri hakkında şöyle yazmıştır: "Ürdün Radyo ve Film Yapım Şirketi'ne gelince, uzun metrajlı sinemaya yönelimi Ürdün sinemasının bir parçası değildir. Çünkü şirket, Mısırlı bir yönetmen ve Kahireli bir senarist ve belki de Mısırlı aktör ve aktrisleri tercih ediyor." (Abu Ghanima, 1987: 147). Dolayısıyla, bu şirket tarafından uzun metrajlı filmler yapma niyetleri tasfiye edilip kapatılana kadar gündeminde kalmıştır.

Yönetmen Muhammed Azizia, Ürdün hükümetinin bir film yapım ve dağıtım sektörü kurmamasının nedenlerini, Hükümetin sektörü idare eden insanları iyi incelememesine bağlamıştır. Ona göre, doğru kişi Ürdün hükümetini etkileyenlerin çıkarları için her zaman dışlanır. Yetkinlikler mevcuttur, ancak devlet yetkililerinin yanlış hesaplamaları ve kişisel çıkarlarını kamu yararına tercih etmeleri, hükümetlerin film yapım ve dağıtım sektörünü desteklememesinin arkasındaki nedendir (Azizia, 2019: Görüşme).

3.4.3. Sanatçılar Derneği (1986 – halen)

Ürdünlü Sanatçılar Derneği 1986 yılında sanatçıların haklarını güvence altına alan ve mesleği koruyan yasal bir şemsiye sağlamak üzere kurulmuştur (Tawalbeh, Haddad, Rabiati, 2016: 2). Sanatçılar Derneği uzun metrajlı filmler için yapım desteğine katkıda bulunmamıştır. Bu aynı zamanda, 1997 yılında onu, bir dernekten bir sendikaya

dönüştüren bir yasa çıkarıldığında da geçerlidir. Ancak eleştirmen Hasan Abu Ghanima tarafından bildirildiği gibi kısa filmlerin yapımına destek vermiştir. *The Shoe* (1987) adlı kısa metrajlı bir film çerçevesinde olsa da, yalnızca Ürdün Sanatçılar Derneği, bu süreci başlatmıştır. Önümüzdeki aylarda, film yapımının tekerleğini hareket ettirmeyi umduğumuz iyi bir deneyim olmuştur. Şimdi harika filmler çekmek önemli değildir. Çünkü bir Vietnam atasözü "iyi üretim mutluluktur ve kötü üretim mutsuzluktur, ancak en büyük mutsuzluk hiç üretmemektir" der (Abu Ghanima, 1987: 44). Ancak, yapım tekerleği devam etmemiş ve sendikanın filmlerin yapımını destekleme konusundaki etkinliği bu girişimi izleyen birkaç kısa girişimle sınırlıydı.

Dernek ve sonrasında sendikanın yarattığı bu yasal şemsiye durdurulmuştur. Yalnızca sinema alanında söylessek, şu anda var olan sendika, Ürdünlü sinema yapımcılarının ne yakınından ne de uzağından hizmet etmektedir. Üye olan bir film yapımcısı, çigi altı oyuncular ve çizgi üstü oyuncular gibi küresel bir bölümlenme kapsamında değerlendirilemez. Sendika kanununa göre, meslekler beş ana mesleğe bölünmüştür. Bunlar, 1-Oyunculuk mesleği, 2-yönetmenlik mesleği, 3-Çalma ve şarkı söyleme mesleği, 4-müzik besteleme mesleği, 5-Dramatik sanatlar için teknik sanatsal mesleklerdir. Cari döneme hizmet etmeyen sendikanın yasası, sahne sanatları, müzik sanatları, plastik sanatları ile sinemadan asla ayırmamıştır. Yasa ve dolayısıyla sendika yazarları önemsememiş, yapımcıyı görüntü yönetmeninden ayırmamıştır.

Bütün bu kusurlar, bugün sendikanın güçlerini bir şekilde kullanmasını kaybetmesine neden olmuştur. Sendikanın, Ürdün toprakları içinde Ürdünlülerin, Arapların ve yabancıların çalışmalarını düzenleyen 41. ile 42. yasaları durdurulmuştur. Dolayısıyla, özellikle sanatçılar sendikasının ciddi bir finansal krizden geçerken sinema ile ilgili meslekleri uygulama vergileri alınabilir, Ürdünlü film yapımcısını korumak için mesleği uygulama izinleri verilir ve sendika örgütlenmesi ve ücretlerinden kaçınan uluslararası uzun metrajlı film şirketlerinden gelir elde edilebilirdi. Bütün bunlar, uluslararası dev yapımları çekmek için Ürdün'ün çekici bir çekim lokasyonu olarak pazarlanmasını, sanatçılar sendikasını atlamak için bir bahane olarak kullanan Ürdün Kraliyet Film Komisyonu politikaları nedeniyle olmuştur (Al-Barmawi, 2019: Görüşme).

Ancak bugün Ürdün'deki herkes film yapımcılığı alanındaki herhangi bir mesleği, hiçbir koruma olmadan sinema alanında ömrünü tüketen uzman kişiler yerine uygulayabilir. Bu nedenle, bu durum, çok önemli bir soruyu gündeme getirmektedir. Bu soru, sendikaya bağlı uzman Ürdünlü film yapımcısının korunması ve faydası nedir? Bu soru, Sanatçılar Derneği'nin yapımcı üyesine ve Teknikler ve Sanatsal Meslekler Komitesi Başkanı Hazza Barmawi'ye sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: "Sanatçılar Birliği, ailelere sağlık sigortası ve emekli aylığı sağlayan tek birliktir. Diğer taraftan, üyelerimizin Ürdün'de mesleğini uygulama haklarını koruma ve çalışma haklarının korunması, Sanatkarlar Sendikası Kanunu Kraliyet Film Komisyonu tarafından engellenmiştir." (Al-Barmawi, 2019: Görüşme). Ancak cevap eksikti, çünkü herhangi biri sandikadan başka taraflardan sağlık sigortası yaptırıp emekli olabilirse sendikaya katılmanın faydası nedir? Araştırmanın eski kanunundaki sorunu çözmek için araştırmalar ihtiyaç duyan haklı sorulardır. Ürdünlü film yapımcısını sendikaya katılmaya itecek bir hedefe ulaşmak, Dolayısıyla, uluslararası şirketler, bir film ekibine ihtiyaç duyarsa özellikle Sanatçılar Sendikası'na ulaşması için Sanatçılar Sendikası kanunları, Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun yasaları ile çakışma sorunu çözülmelidir.

3.4.4. Abdul Hamid Shoman Vakfı " Sinema Komitesi" (1989 – Halen)

Abdul Hamid Shoman Vakfı, 1978 yılında, bilimsel araştırmaları, insan çalışmalarını, kültürel aydınlanmayı ve toplumsal inovasyonu teşvik etmek için ciddi dikkatle paralel olarak ulusal ekonomiyi destekleyerek, Arabın ilerleyişinde zemin oluşturma çabalarının önemine inanarak Arap Bankasının yıllık kârının bir bölümünü kuruluşuna tahsis ederek kar amacı gütmeyen bir girişim tarafından kurulmuştur. Bu da, Vakfın dayandığı üç temel ile gerçekleştirilir. Bunlar: Liderlik düşüncesi, edebiyat ve sanat ve toplumsal inovasyondur.

1989 yılının sonlarında, kültürel faaliyetleri çeşitlendirmek ve farklı Arap ve uluslararası kültürlerle kültürel etkileşim ortamı yaratmak için Abdul Hamid Shoman Vakfı Sinema Komitesi kurulmuştur. Komite kaliteli bir film seçmek ve izleyiciyle tartışmak, film ve yapımcılarının analizini ve tanımlamasını içeren her bir filmin sunumu sırasında bir broşür dağıtmak ve her film gösteriminin ardından, filmin fikirleri, fikirleri, sanatsal ve entelektüel içerikleriyle ilgili bir dizi görüş ve algı oluşturan

diyaloga katılma yolunu açmak için çalışmıştır. Bu, Ürdün Film Kulübü'ne ek olarak, o dönemde sinema kültürünün tanıtımı ve yayılmasında ikinci durumdur. Komitenin çalışmaları, filmleri izlemek ve tartışmakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda yetenekli Arap film yapımcılarını ve eleştirmenlerini sinema hakkında tartışmak ve atölye çalışmaları düzenlemek üzere çağırıştır. Sinema Komitesi, Arap ve yabancı sanat filmleri elde etmek için yerel sinemalar, kültür merkezleri ve ekleri, yabancı elçilikler ve Arap sinema merkezleri ile işbirliği yapmıştır (Hasan, 1988: 37). Kurulduğundan bu yana komite, 1.500'den fazla farklı film göstermiştir. 2015'ten 2018'e kadar 204 filmin gösterimini yapmıştır (Madanat, 2019: Görüşme). Bu filmler, yerel ticari salonlarda pek çok nadir gösterilen uluslararası filmler içeriyordu.

3.4.5. Yarmouk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Drama Bölümü (1994 – Halen)

Tiyatro bölümü, 1981 yılında Üniversitede Güzel Sanatlar Bölümü'nün kurulmasıyla birlikte kurulmuş ve 1994 yılında bu uzmanlık dalında aşağıdaki alt uzmanlıkları içerecek şekilde genişletildi: oyunculuk ve tiyatro, sinema ve televizyon, eleştiri ve tiyatro edebiyatı ve tiyatro profesyonelliğidir. Bölüm, drama alanında lisans sertifikasını verir. Bölüm, fakülte üyelerinin Ürdün ve yurtdışındaki çeşitli resmi ve özel kurumlardaki tiyatro, sinema ve televizyon sanatları alanlarına katkılarının yanı sıra, farklı festivaller, seminerler ve konferanslar yoluyla nitelikli mezun kadroları ile sanatsal harekete katkıda bulunmaktadır. Bölüm, bu alanlardaki uluslararası seviyeye ayak uydurabilmek için, modern entelektüel yönler ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda akademik ve teknik performans seviyesini iyileştirmeye, aynı zamanda Arap dünyasında ve dünyada lider merkezlerden biri olma potansiyelini geliştirmeye çalışmaktadır (Yarmouk Üniversitesi Resmi Web Sitesi).

Yarmouk Üniversitesi'nde Drama Bölümünün en önemli katkısı, Arap ve yerel sinema ve televizyon dizilerinin en önemli yıldız oyuncularının yanı sıra Ürdün'de sinema ve televizyon sektörüne çok iyi eğitilmiş teknik personel sağlamak olmuştur. Bu bölümün yapımlarına gelince, Ürdün'deki tüm eleştirmenler ve sinema alanında çalışanlar, dijital olarak üretilen kısa metrajlı filmler üretme bolluğunu fark etmiştir. Yapımlar dijital kısa filmleri geçmemiştir. Bu bölüm aynı zamanda yönetmen Tarek Haddad'ın yönettiği "Bakış Açısı" festivalinin kurulmasına katkıda bulunmuştur. Bu

öğrenci festivalini, Ürdün'deki diğer üniversitelerdeki bazı bölümlerin kurmaya çalıştığı festivallerin geri kalanından ayıran husus, yıllık sürekliliğidir.

Bu dönem, 90'lı yıllarda dünya ülkelerindeki sinema enstitülerinde ve kolejlerinde okuyan birçok film yönetmeninin, mezuniyet gereklilikleri olarak çalışmaları sırasında elde ettikleri filmleri getirerek geri dönüşüne tanıklık etmiştir. Bunlardan, Eski Sovyetler Birliği'nden iki kısa filmle dönen yönetmen Faisal Al-Zoubi ve Kahire'de okurken kısa bir metrajlı film çeken yönetmen İhap Al-Khatib'dir (Hasan, 2003: 37). Ürdün'deki sinema girişimlerinin ilk aşamalarında film yapımcılığı yapan Ürdünlü yönetmenlerin ve film yapımcılarının çoğunun Kahire, Bağdat ve komünist Doğu Avrupa ülkelerinden mezun olmaları, dikkat çekicidir. Bu da, bize uzun metrajlı filmlerin yapımında benimsenen Amerikan Hollywood tarzının Ürdün'e neden geç geçtiğini açıklamaktadır.

Orijinal kaynaklardan alıntı yapmak için görüştüğüm yönetmen Mohamed Azizia, yönetmen Jalal Tohmeh, yönetmen ve eleştirmen Adnan Madanat ve eleştirmen Najeh Hasan'a göre, "televizyon dizilerinin 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerin başlarında artması, Ürdünlü yönetmenlerin ve oyuncuların televizyona dönüşmesinin başlıca nedenidir." Bu nedenle, yaklaşık 15 yıl boyunca uzun metrajlı filmler yapma girişimleri ortadan kalkmıştır.

Bu dönemde, tek bir uzun metrajlı filmin yapımını gerçekleştirilemeyen zarar edip kapanan Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi dışında, Ürdün'de bir sinema endüstrisi kurmaya yönelik ciddi bir girişimde bulunulmamıştır. Bu dönemdeki girişimler uzun ve kısa belgesellerin ve kısa metrajlı filmlerin yapımı ile sınırlıydı. Bununla birlikte, bu aşamada gördüğümüz en önemli özellik, sinema kültürünün yayılması ve Ürdün'ün Arap ülkeleri arasında bir dizi üreticisi olarak ortaya çıkmasıdır. Bu 27 yıllık dönemde, yalnızca bir uzun metrajlı film üretilmiş ve birkaç tamamlanmamış uzun metrajlı girişim gerçekleşmiştir. Bu dönemde üretilen film, *Doğulu Bir Hikaye* (1991) filmidir.

3.5. DÖRDÜNCÜ DÖNEM: DİJİTAL SİNEMA DEVRİMİ “ÜRDÜN KRALİYET FİLM KOMİSYONU” (2003-2018)

Hepimizin bildiği gibi, 1991 yılında Soğuk Savaş'ın sonunun ve Sovyetler Birliği'nin yenilmesi ve dağılması, Amerika'nın dünyadaki tek süper güç olarak ortaya çıkıp serbest ticaret ve küreselleşmeyle temsil olunan küresel ekonomik sistemlerini uygulaması tüm dünyayı etkilemiştir. 1999 yılında Ürdün Kralı Hüseyin bin Talal'ın vefat etmesi ve yerine Kral II. Abdullah bin Hüseyin'in geçmesiyle birlikte Ürdün, kültürel, ekonomik ve teknolojik değişim köprüleri kurarak dünyaya açılmıştır. Bunun etkisi, özellikle amatörler arasında büyük bir şekilde sinema alanında öne çıkmış ve Amman Film Kooperatifi, Bütçesiz Filmler Kuruluşu, Kraliyet Film Komisyonu, Ma3mal 612 Düşünce Fabrikası, dijital sinemayı eğiten üniversiteler gibi 2003 yılından beri dijital içerik yapmakla ilgilenen dernekler ve kurumlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bununla birlikte, özellikle Amerika'dan sinema okuyan öğrencilerin geri dönüşü, kısa film yapımı ve çok pahalıya mal olan selüoit bandına gerek kalmadan film yapımıcısının filmi bireysel olarak üretebileceği şekilde maliyetlerin ve bütçenin azaltılmasına önemli katkı sağlayan dijital teknolojilere dayanan uzun metrajlı filmlerin yapımında görülebilir bir artışa neden olmuştur.

Üçüncü binyılın şafağında, Ürdün kısa filminin yapımını artırmada etkili olan bir takım faktör vardır. Çağı damgalayan dijital devrim, dijital video kamerasını hafif, taşınması ve götürülmesi kolay ve göreceli düşük maliyetinden dolayı insanlar arasında yaygın hale getirmiştir. Bu da, yapımıcıların bu yeni makineye dönüşümüne ve bu makineyi kullanan profesyonel olmayan kişilerin sayısını artırmaya büyük katkıda bulunmuştur. Tabi ki bu da, üretilen filmlerin kalitesine yansımıştır (Hadad, 2014: 93). Bu dönemin ilk beş yılı, uzun metrajlı film yapımında, küçük de olsa olacak patlamanın kuruluş yıllarıydı. 2007'den bu yana uzun metrajlı film yapımı, Ürdün'de etkin bir şekilde hızlanmış ve eleştirmenler ve film yapımına ilgi duyanların "Ürdün sinemasının yükseliş dönemi" dedikleri 2007'den 2018'e kadar olan 10 yıllık dönemde 13 uzun film üretilmiştir.

Eleştirmen Najeh Hasan "Sevincin Eşikleri 2012" kitabında şöyle yazmış: " Bu dönemde, film yapımı için eğitim kursları düzenleyerek bireylerin ve kurumların çalışmaları büyüdü, Kızıldeniz Film Bilimleri Enstitüsü, Yarmouk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ürdün Üniversitesi, Amman'da iki yıl kalan, Ürdün ve Arap gençlik yeteneklerinin gelişimine katkıda bulunan ve onlara sinema endüstrisine girme fırsatı veren Film Enstitüsü ve birçok özel üniversite ve enstitü gibi akademik kurumların yanı

sıra "Amman Film Kooperatifi", "Bütçesiz Filmler", "Öncüler Şirketi" ve "Tayf Kuruluşu" gibi uzmanlar tarafından incelendikten sonra filme dönüştürülmek üzere Ürdün gençliği için senaryo yazma yarışmaları düzenlendi." ve "Görsel ve işitsel çalışmalarda uzmanlaşan Avustralyalı SAE Koleji'nin 2007 yılında Ürdün'de bir enstitü açması, her türlü film yapımı için modern araçlarla donatılmış uzmanlaşmış hocaların yüksek özellikli konferanslarını ve en modern sanat tesislerini beraberinde getirdi. Enstitü, Ürdün, Suriye, Filistin, Lübnan ve Kuzey Afrika'dan öğrenciler çekti ve dijital sanatlar endüstrisinin gelişmelerini simüle eden pratik ve bilişsel eğitim fırsatları sağlamaya çalıştı." diye eklemiştir (Hasan, 2019: 7-8).

Bununla birlikte Ürdün, Bir dizi eğitim kursu aldıktan veya dijital kamera tarzında film yapımında uzmanlaşmış atölye çalışmalarına katıldıktan sonra bu enerjilerin bir grubunun dijital kameraya çığgın koşmalarına ve sınırlı imkanları dahilinde görsel-işitsel çalışmalara başvurmalarına tanık olmuştur. Bu kurumlar, dijital kameralar, modern ve teknik ekipman sağlayıp basit filmlerini üretebilmeleri ve uluslararası yapımcıların Ürdün'deki film endüstrisine yatırım yapmalarını desteklemek, kolaylaştırmak ve teşvik etmek amacıyla 2003 yılında ortaya çıkan Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nda olduğu gibi özellikle krallığın içindeki film festivallerine katılabilmeleri için yetenek sahipleri eline vermeyi taahhüt etmiştir (Hasan, 2012: 7). Bu da, Ürdün film endüstrisinin, bu dönemin ilk on yılında benzeri görülmemiş bir şekilde canlanmasına katkıda bulunmuştur. Bunun etkisi ise, birçok Ürdünlü genç yönetmenin birçok Arap ve uluslararası festivallere katılmasında açıkça görülmektedir.

Ürdünlü eleştirmen ve araştırmacı Mahmud Al-Zawawi, 302 sayılı Afkar Dergisinde yayınlanan bir makalede şöyle yazmış: "Ürdün film endüstrisi'nde önemli bir atılım oluşturan *Çerkezler* ve *Kaptan Abu Raed* filmlerinden önce Ürdün uzun metrajlı filmleri, sınırlı teknik olanaklara sahip oldu, sınırlı bütçelere dayandı ve çok az sayıda sinemalara dağıtıldı. *Çerkezler* ve *Kaptan Abu Raed* filmleri, akademik çalışma ve iş deneyimi açısından "Hollywood" sinemasının etkisinde olan iki Ürdünlü yönetmen tarafından yazılıp yönetilmiş ve uzun metrajlı filmlerin yapımının durmasından 16 yıl sonra gelmiş olmalarında benzeşirler. Bu iki film için büyük bir bütçe ayrıldı. *Kaptan Abu Raed* filminin maliyetleri 2 milyon dolara, *Çerkezler* filminin maliyetleri ise 2, 5 milyon dolara ulaştı ve filmler, birçok yerel ve yabancı sinemada gösterildi." (Al-Zawawi, 2014: 71-72).

Bu dönemi karakterize eden bir diğer nokta, Ürdün Kraliyet Film Komisyonunun kurulmasıdır. Ürdünlü eleştirmen ve medya gazetecisi Mahmoud Al-Zawawi, Afkar dergisinde 2014 yılında yayınlanan bir makalesinde Ürdün'deki sinemanın 2003 yılında Kraliyet Film Komisyonu'nun başlatılmasıyla radikal bir dönüşüm geçirdiğini söylemiştir.

3.5.1. Ürdün Kraliyet Film Komisyonu (2003 - Halen)

Ürdün Kraliyet Film Komisyonu uluslararası rekabete dayalı bir Ürdün sinema endüstrisi geliştirme vizyonuyla kuruldu. Kraliyet Film Komisyonu, 2003 yılında 27 nolu Kraliyet Film Komisyonu Kanunu uyarınca, 2008 yılında Ürdün Parlamentosu tarafından 2008 yılında yayınlanan 22 sayılı Kanun ile onaylanmış ve Ekselansları Prens Ali Bin El-Hüseyin'in başkanlık ettiği bir Yönetim Kurulu tarafından yönetilen mali ve idari özerk bir Ürdün kamu kuruluşudur. Kraliyet Film Komisyonu, Uluslararası Film Komiserleri Derneği (AFCI)¹⁹ üyesidir. Görevleri, Ürdünlüleri ve Orta Doğu insanlarını, hikayelerini anlatmaya teşvik etmek, böylece kültürlerarası anlayışa ve ifade özgürlüğünü arttırmaya katkıda bulunmak, film endüstrisinde çalışan veya çalışmak isteyen Ürdünlüler için eğitim programları oluşturmak, Ürdün genelinde film kültürünü tanıtmak, böylece eleştirel bir zihni eğitmek ve geliştirmek için katkıda bulunmak, harika çekim lokasyonları, yaratıcı kaynaklar, teknik yardım ve finansal teşvikler sunarak Ürdün'ü uluslararası görsel-işitsel yapımların bir merkezi haline getirmek, yerli ve yabancı yapımlara yönetim ve destek hizmetleri sunmak ve sinema sanatının tüm alanlarında dünya standartlarında iş olanakları sağlamaktır (Kraliyet Film Komisyonunun resmi sitesi).

Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun resmi web sitesine göre Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun faaliyetleri:

Kraliyet Film Komisyonu'nun çalışmaları, Ürdün'de sağlam bir Ürdün sinema endüstrisi kurmaya ve yapımları kolaylaştırmaya çalışmaktadır. Bu da, sadece iki yıl süren Ürdün Film Destek Fonu'nun kurulmasında görülür. Yedi Ürdün ve Arap uzun metrajlı filmin yapımı desteklenmiştir. Fonun faaliyetlerinden dolayı 2011 ve 2012

¹⁹ Association of Film Commissioners International: film komisyonları için resmi profesyonel ve eğitim kurumudur ve dünya çapında televizyon, ticari, endüstriyel ve fotoğraf prodüksiyonlarına yardımcı olur. Altı kıtada 45 ülkede 300'den fazla üyesi mevcuttur.

yıllarında aktif bir Ürdün film yapım hareketi gözlemlenmiştir. Ancak çok geçmeden fonun faaliyetleri ve uzun metrajlı film yapım desteği durdurulmuş ve 2018 yılına kadar sürmüştür.

Kraliyet Film Komisyonu, yeni ve yenilikçi iletişim yöntemlerine duyulan ihtiyacı karşılayan programlar geliştirmenin yanı sıra, sinema sanatlarını destekleyici bir eğitim ortamı geliştirmek için çaba sarf etmektedir. Ürdün Kraliyet Film Komisyonu, 2018 yılında sinema sanatı ve film yapımı ile ilgili, senaryo yazma, yönetmenlik, fotoğrafçılık, prodüksiyon, kurgu, ses, film çalışmaları, oyunculuk vb. konular üzerine 91 çalıştay düzenlemiştir. Bu çalıştaylar ile 55 uzun metrajlı film ve belgesel üretilmiştir. Aynı yılda, çeşitli atölye çalışmalarına katılan kişilerin sıklığını göz önünde bulundurarak, her yaştan (yetişkin, ergen ve çocuk) 1313 katılımcı bu çalıştaylardan faydalanmıştır (Nakho, 2019: Görüşme). Çalıştayların çoğunda kullanılan dilin İngilizce olması, İngilizce bilmeyen Ürdünlü film yapımcılarına engel oluşturmuştur.

Komisyonun ikinci faaliyeti, yerli ve yabancı film yapımcılarına çekim izni alma, yer arama, gümrükleme ve daha pek çok konuda kapsamlı hizmetler sunmaktır. (Nakho, 2019: Görüşme) Ürdün'de çekilen büyük çaplı uluslararası filmlerin sayısı, Komisyonun kurulmasından sonra çarpıcı bir şekilde artmıştır. Ancak daha önce belirttiğimiz gibi bu artış, sanatçılar sendikasının kanununu iptal etmiş ve komisyona bağlı olmayan Ürdünlü oyuncu ve film yapımcısı, herhangi bir yerel veya küresel film yapım sürecinden tamamen ayrı olmuştur. Dolayısıyla komisyonun varlığından yararlanamaz.

Komisyonun üçüncü faaliyeti ise, tüm ülkede yıl boyunca tematik gösterimler düzenleyerek Ürdün'deki film kültürünü zenginleştirmektir. Bu bağlamda tüm Ürdünlü eleştirmenlerin ve film yapımcılarının ifadeleriyle, Kraliyet Film Komisyonu Ürdün'de sinema kültürünü yaymakta büyük bir iş çıkarmıştır. 2018 yılında Amman'da 95, Krallığın geri kalan illerinde ise 54 film gösterilmiş ve izleyici sayısı 34 bine ulaştığı tahmin edilmiştir. Gösterilen bu filmler, kitlesel sinemalarda gösterilmeyen bağımsız ve sanatsal filmlerdir (Nakho, 2019: Görüşme). Yalnızca gösterimlerin ve eğitim atölyelerinin istatistiklerine bakacak olursak Komisyonun genel faaliyetlerini başkent Amman'a odakladığını tespit ederiz. 2018 yılında Amman'da gösterilen filmler, geri kalan illerde gösterilenlerin iki katıdır. Komisyonun çalışmadaki dezavantajı, filmlerin

Arapçaya çevrilmemesi, hatta Arapça ve İngilizce olmayan filmlerin çoğunun yalnızca İngilizce'ye çevrilmesidir.

Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun Ürdün'de bulunan ticari sinemalar ve Ürdün'deki sinemalarda her yıl gerçekleşen giriş sayısı hakkında herhangi bir istatistiği bulunmamaktadır. Ürdün'de sinema ile ilgilenen tek kurum, film endüstrisinin ticari yönüyle ilgilenmiyor ve bölgenin gösterim pazarı hakkında herhangi bir istatistiği yoksa, nasıl sağlam ve güçlü bir film endüstrisi kuracaktır? Kraliyet Komisyonunun medya işleri koordinatörü Bayan Miryan Nakho ile yaptığım bir röportajda, "Komisyonun Ürdün'deki sinema salonları hakkında herhangi bir istatistiği bulunmuyor ve ticari sinema salonlarının sayısını bulmak için onlarla doğrudan iletişime geçmelisiniz" deyip "Ürdün'deki filmlerin dağıtımıyla ilgili hiçbir koordinasyon veya iş de bulunmuyor, çünkü Komisyon kendisini tanımladığı gibi bir yapımcı taraf değildir" diye eklemiştir (Nakho, 2019: Görüşme). Bu nedenle, Komisyonun faaliyetleri yapım süreciyle sınırlı kalıp dağıtım ve gösterimi ihmal ederken Ürdün'de film endüstrisi nasıl tamamlanacaktır? Herhangi bir endüstriyel ürünün, yapımını sürdürebilmesi için pazarlanması gerekir ve eleştirmen Adnan Madanat'ın dediği gibi bir filmin başarısı başka bir filmin yapımını destekler. Bu soru, Kraliyet Film Komisyonunun ciddiyeti kadar olsa bile Ürdün'de bir resmi kurum tarafından bir film endüstrisi kurma girişiminde bizi rastgeleliğe götürmektedir. 1980'lerde devletin sinemayı destekleme girişimlerini eleştiren eleştirmen Hasan Abu Ghanima da buna dikkat çekmiştir.

3.5.1.1. Ürdün Film Destek Fonu 2011-2012-2018

Ürdün Kraliyet Film Komisyonu, kısa ve uzun metrajlı ve belgesel film projelerini finanse etmek üzere 2011 yılında Ürdün Film Fonu'nu başlatmıştır. Fonun Genel Müdürü George Daoud, "Fon, gençlere film yapımı alanında yeni fırsatlar sunarak Ürdün'de film yapımı endüstrisini güçlendirmeyi ve sinema projeleri için yatırım çekmeyi hedefliyor." demiştir. Düzenlemeler ve kurallara tabi olan Fon, yıllık olarak oluşturulan fon hibelerinden yararlanmak için gelen projeleri değerlendiren, seçen ve yapımını takip eden uzman bir komiteye tabidir (Hasan, 2012: 30).

Ürdün Kraliyet Film Komisyonunun resmi sitesinde Ürdün Film Destek Fonunu şöyle tarif edilmiştir, 'Ürdün Kraliyet Film Komisyonu, bağımsız yerel film

endüstrisinin potansiyelini ve aynı zamanda ekonomik uygulanabilirliğini ve sürekliliğini geliştiren faaliyetleri ve programları desteklemektedir. Bu amaçla, Ürdün Film Fonu, film yapımcılarının bağımsız film endüstrisini geliştirmeye ve özellikle Ürdün'de sürdürülebilirliğine katkıda bulunmaya ek olarak kendi hikayelerini anlatmalarını sağlamak için kurulmuş ve geliştirme, yapım ve yapım sonrası aşamalarında uzun metrajlı anlatı ve belgesel filmlere, kısa (anlatım, belgesel ve animasyon) filmlere ve geliştirme aşamasındaki TV dizilerinin yapımına finansal destek sunmaktadır.

Fon 2011 yılında kurulmuş ve bütçe olarak ona 500 bin Ürdün dinarı ayrılmıştır. Bütçenin 240 binlik kısmı kullanılmış ve geri kalan 260 binlik kısmı komisyonun bütçesine iade edilmiştir (Bedir, 2019: Görüşme). Fon, uzun metrajlı filmlerin yanı sıra kısa filmler uzun belgesel filmleri de desteklemektedir. Ayrıca, 2011 yılında, üçü Ürdünlü ve biri Filistinli olan dört uzun metrajlı projeye destek vermiştir (Kraliyet Komisyonunun resmi web sitesi – Ürdün Film Destek Fonu, 2019).

Ürdün Film Destek Fonu'nun şu anki genel müdürü Reem Bader, bütçenin tamamı Ürdün'deki film endüstrisini desteklemek için neden kullanmadığı konusu hakkında sorulduğunda cevabı "Bu husus, o dönemde sunulan proje sayısına bağlı kaldı" şeklinde olmuştur. Yani, başka bir deyişle, Komisyon ve Fon yönetimi tarafından seçilen bağımsız komitenin takdirine göre desteği hakkededecek projeler sunulmamıştır. Bu bağımsız komite, en az bir Ürdünlü üye buldurmak şartıyla çoğu Ürdünlü olmayan yabancı uyruklu film ve televizyon alanında yönetmen, yapımcı ve uluslararası uzmanlardan oluşmakta ve komisyonda çalışan üyeler içermemelidir. Bu, 2011 yılında komite üyesi olan Ürdünlü yapımcı ve yönetmen Khaled Haddad tarafından doğrulanmıştır. Fonun bütçesi birinci döneminden sonra değişmiştir. 2012 yılı dönemi için 250 bin Ürdün dinarlık bütçe ayrılmıştır. Böylece, Komisyon fon bütçesinden ilk seansta harcanan ve iade edilen 250 bin dinarlık tutarını kesmiştir. Benzer şekilde 2018 yılında Fon'un çalışmalarının 5 yıl süreyle durdurulmasının ardından, 250 bin dinarlık bir bütçe tahsis edilmiştir (Bedir, 2019: Görüşme).

2018 yılında Ürdün Film Destek Fonu için tahsis edilen tutar 250 bin Ürdün dinarı olup seçilen başvurular arasında aşağıdaki gibi bölünmüştür: Kısa filmler için %10,

belgeseller için %20, filmleri geliştirmek için (sinema ve televizyon) %20 ve uzun metrajlı filmler için %50'dir. Her kategori için destek miktarları aşağıda gösterilmiştir:

Uzun metrajlı film projeleri için yapım destekleri 10.000 Ürdün dinarından başlar 50.000 dinara ulaşabilir.

Uzun belgesel ve kurgu film projeleri için yapım destekleri 5.000 Ürdün dınarıdır.

Uzun belgesel film projelerinin geliştirilmesi için yapım destekleri 10.000 Ürdün dinarından 25.000 dinara ulaşabilir.

Kısa film yapım destekleri 5.000 Ürdün dinarından başalar 10.000 dinara ulaşabilir.

Televizyon dizilerini geliştirme destekleri 8.000 Ürdün dinarından başlar 10.000 dinara ulaşabilir.

Uzun metrajlı ve belgesel filmler için yapım sonrası destekleri 10.000 Ürdün dinarından başlar 25.000 dinara ulaşabilir.

Ürdün Film Destek Fonu genel müdürü Reem Bader, bu fonların tüm bu projeleri desteklemek için yeterli olup olmadığı konusu hakkında sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: "Fon, destek veren bir taraftır, yapımcı değildir. Biz bir yapım şirketi değiliz. Dünyada bile herhangi bir film üretildiğinde yapımına birden fazla yapım şirketinin katıldığını görürüz. Çünkü uzun metrajlı filmlerin yapımı, Fon'un tek başına güvence altına alamayacağı büyük bütçelere ihtiyaç duyar. Fon'un film destekleri vermesinin amacı, film yapımcısına, dünyadaki herhangi bir sponsorcu veya finansörü projeyi desteklemeye teşvik edecek başlangıç parasını vermektir. Çünkü finansörler, filmin yapımcının ülkesi tarafından desteklendiğini gördüklerinde filmin yapımında ortak olmaya gayret ederler. Yani, 50 bin dinarlık olan n destek, fon verenleri ve yapımcıları filmi desteklemeye teşvik eder." (Bedir, 2019: Görüşme).

Bununla birlikte, Ürdün Kraliyet Film Komisyonu Ürdün'de bir sinema hareketi oluşturmak için harika bir iş çıkarmıştır. Bir endüstri değil, bir hareket diyorum. Bu hareket, komisyonun kurulmasından önce bir hayaldi, ancak şimdi bir gerçektir. Bu da, yetkili olanlar için harika bir çabadır. Eleştirmen ve medya gazetecisi Mahmoud Al-Zawawi'nin 2014 yılında Afkar dergisinde yayımlanan bir makalesine göre Ürdün sineması, 2003 yılında Kraliyet Film Komisyonu'nun başlatılmasıyla radikal bir

dönüşüm geçirmiştir. Bu da, komisyon kurulduktan sonra üretilen filmlerin sayısı artması ve Ürdün'ün bir çekim merkezi olarak tanıtılması konusunda belirgindir. Ürdün'de çekilen film sayısı, Komisyonun kurulmasından önce Ürdün'de çekilen filmlerin sayısına göre% 150 artmıştır. Bu da, Komisyonun gümrük ve vergi kolaylıkları sayesinde Ürdün'de yabancı sinema yapımıcılığının çekilmesinde rolünün önemini doğrulamaktadır (Al-Zawawi, 2014: 74).

Bu dönemde üretilen filmler:

- 1) *Captain Abu Raed (Kaptan Abu Raed)* (2007)
- 2) *Cherkess (Çerkezler)* (2010)
- 3) *Transit Cities (Transit Şehirler)* (2010)
- 4) *The Last Friday (Son Cuma)* (2010)
- 5) *Fish Above Sea Level* (2011)
- 6) *A 7 Hour Difference (7 Saatlik Bir Fark)* (2011)
- 7) *A Facebook Romance* (2012)
- 8) *Line of Sight* (2012)
- 9) *When Monaliza Smiled (Monaliza Gülümsediğinde)* (2012)
- 10) *May in the Summer* (2013)
- 11) *Theeb* (2014)
- 12) *The Curve* (2015)
- 13) *Blessed Benefit* (2016)

Bu dönemde üretilen filmlerin çoğu, Kraliyet Film Komisyonu tarafından yürütülen ve denetlenen W Feature filmi adlı bir eğitim programının sonucudur. Bu eğitim kursu, film yapımıcısının filmin yapım aşamaları boyunca yönetmenle birlikte yürüyen eğitmenlerin gözetiminde ilk uzun metrajlı filmini yapmasını ve yönetmesini sağlar (Bedir, 2019: Görüşme).

3.6. ÜRDÜN'DE FİLM ENDÜSTRİSİNİN DOĞASI

Ürdün'de film endüstrisinin önünde, üretilen filmlerin televizyon kanalları tarafından reddedilmesi, izleyici sayısındaki düşüş ve Ürdün filminin Amerikan ve Mısır filmleriyle rekabet edememesi gibi birçok engel vardır (Hasan, 2019: Görüşme). Araştırmacının kendisiyle yaptığı bir görüşmede Ürdünlü yapımıcı Khaled Haddad,

Ürdün'de film endüstrisinin önündeki engelleri, finansman eksikliğine, Ürdün sinemasında bir gişe yıldızının olmamasına, Ürdün toplumunun sinema hakkındaki olumsuz düşüncesine, sinema biletlerinin yüksek fiyatlarına, pazarlamadaki dengesizliğe ve Mısır ve Lübnan'a kıyasla izleyici sayısının düşük olmasına bağlamaktadır. Bu nedenle, yalnızca yerel sinemalara güvenmenin kesinlikle bir yararı yoktur. Arap ülkeleri düzeyinde Ürdün filminin dağıtımı mevcut değildir, ancak bir Ürdün uzun metrajlı filmi güçlü bir şekilde Arap pazarında pazarlanırsa bir yarar getirebilir. Yine de, film oyunculuk düzeyinde olsa bile ortaklaşa yapılmalıdır. Yani, Ürdün filminin Mısır ve Arap ülkelerinde gişe izleyicisi olan ünlü bir Arap yıldızı içermesi gibidir. Çünkü, Ürdün büyük popülerliği olan bir film yıldızına sahip değildir. Ürdün filmi, ticari anlamda uluslararası düzeyde kendini ispatlamasa da Arap ve uluslararası festivallerde kendini ispatlamıştır. Ürdünlü film yapımcılarının en büyük sorunu, filmlerini pazarlayıp gelirler elde etmek için değil, festivallere katılmak için yapmalarıdır. Dolayısıyla film, sinema salonu izleyicisine değil, festival izleyicisine yönelmiş olur. Bunun aksini düşünen de yoktur (Haddad, 2019: Görüşme).

Film yapımının yüksek maliyetleri ve destek eksikliğinden dolayı bazı gençler dış desteğe başvurmuşlardır. Bununla birlikte, yabancı finansmanı kabul etmeleri, onları, özellikle yabancı finansmanı kabul etmenin Batı'yı kurcalamaktan, Ürdün toplumuna yabancı gündemlere cevap vermekten vesadecce marjinal ve alt konularla ilgilenmekle sınırlı kalan "basmakalıp" film türüne düşmekten uzaklaşmadığını düşünen aydınlardan ciddi eleştirilere maruz bırakmıştır. Ürdünlü eleştirmen Adnan Madanat'a göre, yabancılar tarafından desteklenen ve "Arap yaşamındaki folkloru odaklanan ve Ürdün ve Arap toplumuyla alakasız bir şekilde cinsellik, din ve siyaseti göstermeye cesaret eden" birçok film vardır (Madanat, 2019: Görüşme). birçok film yapımcısının dış destek ve finansman elde etmenin kolay olduğuna inandığını, finansörün şartları ve gereksinimleri karşısında durabilen genç yönetmenin nadir olduğunu düşünen Ürdünlü eleştirmen Najeh Hasan bu görüşe katılmaktadır (Hasan, 2019: Görüşme).

Kraliyet Film Komisyonu'nun, her yıl birkaç kısa film (kurgu, belgesel ve hatta animasyon filmler) üretmede çekingen girişimlerini takdir etmekle birlikte bu filmlerin kalitesi düşüktür. Amman merkezli Hollandalı film yönetmeni Haval Amin'e göre, sinema ile alakalı olmasa bile herhangi bir sanat enstitüsündeki birinci sınıf öğrencileri bu tür filmleri yapabilir. Haval Amin "Bana öyle geliyor ki bu Ürdün'deki karar

vericiler için bir öncelik değil” diyerek Ürdün sinema endüstrisi için net bir plan olmadığı sorusunu gündeme getirmektedir (Hıdır, 2011). Devlet kurumlarına gelince, yapımcı Khaled Haddad, Kraliyet Film Komisyonu dışındaki devlet kurumlarının girişimlerde bulunduğunu, ancak girişimlerinin Kraliyet Komisyonunun girişimlerinin aksine finansal olarak mütevazı, düzensiz ve rastgele olduğunu söylemektedir. Finansman eksikliği, bu girişimlerin önünde yaklaşık beş yıl boyunca bir engel oluşturmuş, ancak 2018 yılında faaliyete geri dönmüştür. Öte yandan, Kültür Bakanlığı mevcut değildir, içindeki sinema bölümü bile aktif değildir. Ancak Ürdün’de film yapıcılığını desteklemeye katkısı, kısa film çekmek için az sayıda yapımcıya dağıtılan bütçesi 40 bin Ürdün dinarını aşmayan Ürdün Uluslararası Kısa Film Festivali’ni düzenlemede basit bir girişimde görünmektedir. Ancak Haddad, Kültür Bakanlığı festivalini düzenleyen komitenin bu festival için yeterince profesyonel olmadığını düşünmektedir (Haddad, 2019: Görüşme).

ulusal bir film endüstrisi fonunun kurulmasını desteklemek için devlet, televizyonu desteklediği gibi salon sahiplerine sinema destek vergisini uygulayarak ve her evin su, elektrik veya internet ve benzeri faturadan kesilen bir Ürdün dinarı ayırarak sinemayı desteklemelidir. Bu kararlar yasama ve yürütme makamlarının sorumluluğundadır. Bununla birlikte, bundan sorumlu olanlar sinema entelektüelleri değildir ve bu nedenle Ürdün’de sinemanın ve onu desteklemenin önemi olmadığına inanırlar." (Haddad, 2019: Görüşme). Ürdün Kültür Bakanlığı’nın Sanat ve Tiyatrolar Genel Müdürü yönetmen Mohammed Damour, devletin sinemayı desteklememesinin sebebini, sürekli değişen hükümetin ve Kültür Bakanlığı’nın başkanlarının sinema entelektüeli olmadıklarına bağlamaktadır (Damour, 2019: Görüşme).

Kraliyet Film Komisyonu’na gelince, Haddad, "Kraliyet Film Komisyonu Ürdün’de iki yolla sinemanın yaratılmasına büyük destek verdi, birincisi gerçekleştirdiği eğitim atölyeleri, ikincisi Ürdün’ü uluslararası büyük bütçeli filmleri çekmenin stratejik bir yeri olarak pazarlamasıdır. Bu, film yapıcılığında uzmanlaşmış bir ekibin oluşmasına yardımcı oldu. Komisyondan önce çoğu yerli ve yabancı film yapım ekibi, Ürdün dışından personeller işe alırdı. Şimdi ise, ekibin %50’si Ürdünlüdür. Bununla birlikte Ürdün’de fotoğraf yönetmenleri, sanat yönetmenleri, tasarım üreticileri ve diğerleri gibi bölüm başkanlarında eksikliğimiz vardır. Kraliyet Film Komisyonu tarafından Ürdün Film Destek Fonu ve ilk uzun metraj film yapım programı ile

desteklenen film yönetmenleri devam etmedi. Çünkü Komisyonun, Fon ve programın desteği 5 yıl süreyle askıya alındı" demiştir (Haddad, 2019: Görüşme). Film eleştirmeni ve araştırmacı Najeh Hasan ile yapılan röportajda şöyle demiştir: "Ürdün film endüstrisinde sınırlı sayıda başarının umut verici başlangıçlarına rağmen, uzun ve kısa metrajlı filmlerin, belgesellerin ve animasyonların yapımı, sadece hızlı geçen bir an aktivitesi gibi göründü. Yoksa önceki yıllara göre son iki yılda bu alanın yapımlarının en aza düşüşünü nasıl açıklayabiliriz?". Ancak tüm bu "bireysel" deneyimler ve "ciddi" girişimlere rağmen Hasan, bu gençlik deneyimlerinin Ürdün sineması için bir kimlik yaratıp yaratmadığını veya bir Ürdün sinema endüstrisi için bir birikim oluşturup oluşturmadığını doğrulamanın mümkün olmadığını, bu girişimlerin, "dijital" teknolojilerle donanmış görsel bir isyandan yok olmayan gençlik vizyonlarını yansıtan sesler olup kaldığını söylemektedir (Hasan, 2019: Görüşme). Ancak Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad, Ürdün'de film yapımcılığının temelini bundan 8 yıl önce başladığına, ondan önce film yapımcılığını seven, bireysel olarak filmler yapmaya girişen, ancak başarılı olamayan bir grup kişinin olduğuna inanmaktadır. Çünkü, bir şirket ya da bir devlet kurumu bu kişileri daha önce benimsemiş ve çalışmalarını organize etmiş olsaydı şimdi Ürdün'de bir film endüstrisi olurdu. Ayrıca 80'li yılların sonlarından bu yana Ürdün sinemasının çağdaşı olan Haddad, film yapımcılığındaki biçim ve standart profesyonelliğinin, yönetmen Amin Matalqa'nın *Kaptan Abu Raed* filminden sonra başladığını ve ondan üç yıl sonra gerçek bir film endüstrisinin kurulduğunu kabul etmektedir. Ancak Ürdün Film Destek Fonu'nun faaliyetlerini durdurduktan sonra film yapım girişimleri durmuştur (Haddad, 2019: Görüşme).

Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad, "Film yapımcısının, Amerika'da 1920'lerin sonundan itibaren ekonomik ve teknik olarak uygulanabilir bir standart olarak kurulan ve benimsenen yapım aşamalarına göre izlemesi gereken net ve kesin bir standart var." deyip "film endüstrisi diğer tüm endüstriler gibi kendi yapım aşamalarına sahiptir. Ürdün'de film yapımcılığının bu temellerinin ve standartlarının erkenden anlaşılması, tarih boyunca Ürdün'de film yapımcılığının önündeki en büyük engel oldu. 10 yıldan bu yana olan yeni nesilin bu standartlara göre eğitilmesi ve öğretilmesi, iyi uzun metrajlı filmlerin yapımına yol açtı. Önceki uzun metrajlı filmler, bu standartlara göre yapılmamış, bireysel rastgele filmlerdi." ifadelerini eklemiştir (Haddad, 2019: Görüşme).

Haddad ayrıca Ürdün filmlerini doğru şekilde dağıtan hiçbir Ürdün dağıtım ajansı olmadığını ve film bütçesinin yanlış yönetildiğini belirtmiştir. Yapım, yapım sonrası, dağıtım ve gösterim aşamalarında filme yönelik pazarlama planı için pazarlamaya bütçenin % 15-20'i -teorik kısmın ikinci bölümünde belirtildiği gibi- ayrılır. Bu da, üretilen tüm Ürdün filmlerinde yoktur. Yapımcı ayrıca film için en önemli kişidir ve bunu Ürdünlü film yapımcısının aklı alamamaktadır. Çünkü, güçlü bir yapımcı, filmleri finanse edebilecek herkesten finansman sağlayabilir (Haddad, 2019: Görüşme). Ürdün'deki sinema kültürüne gelince eleştirmen Najeh Hasan, sinema ve film yapımcılığı ile ilgili dersler koyarak erken yaşta yerel enerjiler yaratmaya, daha sonra bunlardan ilgi duyanları üniversite ve enstitülerde metodolojik ve akademik temellere göre okumak için hazırlamaya acil bir ihtiyaç olduğunu ve vizyonlu filmlerin gösterimini sağlamak için Ürdün'ün farklı bölgelerine dağıtılacak birden fazla sinema salonu hazırlama eğiliminin olması gerektiğini de söylemiştir (Hasan, 2019: Görüşme). Yapımcı Khaled Haddad, 70'li yıllarda Ürdün toplumunda sinema ve sinema salonları hakkında oluşturulan algıyı değiştirmek için Ürdün'de sinema kültürünün yayılmasının okullara müfredat eklenmesiyle gerçekleşeceğini, Eğitim Bakanlığı'nın yanı sıra Kültür Bakanlığı'nın ayda en az iki kez Krallık'ın tüm bölgelerinde film gösterimleri düzenleme girişiminde bulunması gerektiğini görmektedir. film yapımcılığı alanında yatırım yapmak isteyen şirketlerin, kurumların veya bireylerin bulunmamasına ve devletin yerel film endüstrisini destekleme araçlarına yol açmamasına bağlı olan Ürdün'de film endüstrisinin sonuçları hakkında birçok şey söylenebilir. Bu nedenle, bu alana yatırım yapması özel sektörü çekecek bir mekanizma yaratmanın ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Pratik düzeyde ise Ürdün sinema yapımı neredeyse yoktur. Bir yandan krallığın sinema ürünlerinin ithalatına bağımlılığı, öte yandan da hükümetin bu endüstriye sağladığı zayıf mali destek nedeniyle yatırımları önemli ölçüde azalan Ürdün'deki yapım şirketlerinin projeleri, Ürdün'de çekilen yabancı filmlerin yapım hizmetleri ve televizyon çalışmalarıyla sınırlıdır. Ürdünlü Al Arab Al Yawm gazetesinde yayınlanan bir rapora göre Ürdün'de sanat yapımının hacmi, 2011 yılında ortalama 30 milyon dinardan (42, 3 milyon dolar) 2014 yılında 8, 5 milyon dinara (12 milyon dolar) düştüğü tahmin edilmektedir (Aldbisah, 2015). Entegre bir yapım hareketinin yokluğunun çıkmazı karşısında yerel film yapım sorunu hakkında konuşacak çok şey vardır. Ancak aynı

zamanda, böyle bir çıkmaz, gençlerin devam etmeye ve denemeye teşvik edilmesini engellemeyecektir.

3.6.1. Ürdün'de Yapım Şirketlerinin Gerçekliği

Ürdün sinema endüstrisi, Wassef Sheikh Yassin'in yönettiği *Jerash'ta Mücadele* filmi olan ilk Ürdün uzun metrajlı filminin doğumundan bu yana yarım yüzyıldan fazla bir süre geçmesine rağmen, bireysel veya toplu olarak kültürel kurumların girişimlerinin olmamasıyla birlikte bireysel bir şekilde yolunu kat etmektedir. Buna paralel olarak bu durum, özellikle Mısır filminin Arap ülkelerinde geniş bir bilet dağıtım ağına sahip olma yeteneğinden yararlanarak Türkiye, Mısır ve Lübnan gibi Ürdün dışında uzun metrajlı filmlerin yapımı ile ilgili Ürdünlü bireylerin, özel şirketlerin ve kurumların ortaya çıkmasını engellememiştir (Hasan, 2012: 15-16). Bu aynı zamanda, Ürdünlü sermayenin, insan kadrolarının ve yerel salonların bulunmasına rağmen Ürdün filmleri yapamamasının ana nedenlerinden birini açıklamaktadır. Ürdün Kraliyet Film Komisyonunun, genç Ürdünlü ve "Arap" enerjileri için yönetmen ve akademisyenler tarafından denetlenen başarılı ve çeşitli kurslara katılmalarını sağlayarak film yapıcılığına yaklaşmak için istedikleri kadar film yapımcısı olarak kendilerini tanıtmak gibi bir niyeti yoktur (Nakho, 2019: Görüşme). Bu kurslarla Komisyon, yukarıda belirtilenler de dahil olmak üzere, sınırlı bir bütçe ile birden fazla film üretmeyi başarmıştır.

2007 yılında kurulan Slate Film Yapım Hizmetleri Şirketi, Ürdün'deki en önemli yapım hizmetleri şirketlerinden biridir. Profesyonel film ekipmanlarının kiralanması için bir yapım hizmeti şirketi olarak bir isim ve deneyim geliştirmiştir. Slate şirketi, müşterilerine uzun metrajlı filmler, reklamlar, müzik videoları ve televizyon yapımları için eksiksiz ekipman ve ekip sunmaktadır. Ayrıca Slate şirketi, kuruluşundan bu yana birinci sınıf hizmetler sunmuş ve *Transformers 2* (2009), Oscar ödüllü *The Hurt Locker* (2008), *Zero Dark thirty* (2012) ve *Rosewater* (2014) filmleri gibi çok sayıda uluslararası uzun metrajlı filmin yapımına katkıda bulunmuştur. Slate şirketi, bilgi birikimi ve tecrübesi ile film yapımında kullanılacak eksiksiz profesyonel ekipmanları ile genel olarak bölgede güvenilir bir yapım koludur (Slate, 2019).

Yapım hizmeti veren bir diğer şirket ise, MENA Film şirkettir. MENA Film, Ürdün merkezli, Orta Doğu ve Kuzey Afrika'ya (MENA) hizmet veren bir hizmet yapım şirkettir. Bölgeye film ve televizyon yapımcılarını getirmek için Khaled Haddad ve Donall McCusker tarafından kurulmuştur. Şirket, ortaklarıyla birlikte çalışarak tek kameralı belgesellerden tam ölçekli uzun metrajlı filmlere kadar herhangi bir yapım ölçeği için gerekli tüm hizmetleri sağlamaktadır (MENAFilm, 2019).

Televizyon yapımı alanında çalışan birçok kuruluş mevcuttur. Bunlardan, birçok Arap ve uluslararası uydu kanalı için program, rapor, haber ve belgesel film yapımı alanında faaliyet gösteren Tayf Film ve Televizyon Yapım organizasyonudur. Yakın zamanda, Prime Time Productions, Orta Doğu ve dünyadaki televizyon ağları için haberler, güncel olaylar ve belgesel programları üretmek üzere Ürdün, Amman'da kurulmuştur (Hasan, 2012: 17).

Al-Ruwad (Öncüler) Şirketi, Ürdün'deki birçok yaratıcı ve gelişimsel konuda genç film yapımcılarına bir dizi kısa film sunmuştur. Şirket, çeşitli ses ve video hizmetleri sağlama konusunda uzmanlaşmış ve modern kameralar, dijital ve normal televizyon ve modern ses kayıt stüdyoları ile donatılmıştır. Öncüler Şirketi, özel eğitim kursları düzenleyerek (çekim, montaj, ses, televizyon raporları, yönetmenlik, senaryo, hazırlık) alanındaki kişi ve kurumlara entegre teknik hizmetler sunmayı amaçlamaktadır (Haddad, 2019: Görüşme).

Limited şirket olan Alper Haddad Yapım şirketi, film ve drama prodüksiyonunda tecrübeli birçok üreticiyi ve iş adamlarını içermektedir. Şirketin kurucuları, birkaç Ürdünlü ve Arap ekonomik ve sanatsal figüre ek olarak Mısır'da film yapımında, Ürdün ve Arap dünyasında dublaj ve çocuk çalışmaları programlarında uzun yıllara dayanan deneyime sahip olan Arap Sanat Yapımı Vakfı'nın yönetim kurulu başkanı Ürdünlü yapımcı Alper Haddad, Ürdünlü yapımcı Ismail Kutkut ve Ürdünlü işadamı Fathallah Al-Bilbeisi'dir (Hasan, 2012: 19).

Hakaya Amman Sanat Üretimi ve Dağıtım Şirketi, yetişkinler ve çocuklar için animasyon çizgi film üretimi ve pazarlaması, ayrıca eğitici eğitim programlarının yapımı, stüdyolarında belgesel ve dublaj seslerin üretimi alanlarında çalışmaktadır.

Al-Shorouq Medya Yapım şirketi, tarihi, bilimsel ve kültürel gibi çeşitli sınıflarıyla belgesel televizyon programlarında faaliyet göstermektedir. Ayrıca,

Mohammad Hushki'nin yönettiği *Transit Cities* filmi de dahil olmak üzere birden fazla uzun metrajlı film ve belgesel çeken The Imaginarium Film Yapım şirketini kuran yapımcı Rola Nasser de bulunmaktadır. Bununla birlikte, Walid Al-Kurdi, Alaa Al-Khawaja, Samir Al-Skalli, Ahmad Abu Qura ve Taher Al-Masri gibi Mısır film yapımının yatırım alanlarına katkıda bulunan birçok Ürdünlü yapımcı vardır (Hasan, 2012: 21).

Ürdünlü eleştirmen Najeh Hasan, Ürdünlü yönetmen ve eleştirmen Adnan Madanat, Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad ve Ürdün Film Destek Fonu Müdürü Reem Bader ve Ürdün'de yapım durumu hakkında bilgi edinmek için araştırmacının görüşüklerinin çoğu, Ürdün'de sanat yapımı ile ilgili birçok şirketin ve kurumun bulunduğunu, ancak bu şirketlerin film yapıcılığına olan ilgisini yitirdiğini, uzun metrajlı filmler yapmak için gerekli donanım ve altyapıya sahip yapım şirketleri kurmaya veya görsel-işitsel eğitim ve film bilimleri enstitülerinin yeni mezunlarının çalışmaları için finansman olanakları sağlamaya çalışmaksızın programlar, televizyon, dizileri, haber raporları ve belgesel filmlerde çalışma eğilimini tercih ettiğini kabul etmektedirler. Bu da, Ürdün'de uzun metrajlı film yapımı ile ilgilenen yerel festivaller ve film forumları organize edecek bir mekanizmanın bulunmamasına neden olmuştur.

3.6.2. Ürdün'de Düzenlenen Film Festivalleri

Bilindiği gibi Ürdün'de film yapımı yoğun değildir ve yapılan çalışmaların hala teknik ve yönetsel sorunları vardır. Ancak bu yapımlar, daha iyi bir ürün sunmak için teşvik edilir. Bununla birlikte bu husus, film etkinliklerinin yerel olarak organize olmadığı anlamına gelmez. Sinema etkinlikleri, birçok ülkeyi temsil eden sinema günleri için düzenlenen gösteriler ve festivaller şeklinde düzenlenir ve Ürdünlü kurumlar ve organizasyonlar ile ortaklaşa olarak kültürel merkezler, Arap ve yabancı elçilikler tarafından organize edilir. Ürdün'de sinema hareketini harekete geçirmeyi ve seçkin bir çekim yeri olarak Ürdün'e dünyanın dikkatini çekmeyi amaçlayan her yıl çok sayıda festival düzenlenir. Ayrıca, bazı festivaller, genç yönetmenlere kısa filmler üretmek için çok mütevazı bütçeler sunarak Ürdün'de gençlik film hareketini destekler. Ancak, çoğu film kültürünün yayılmasına odaklanır. Bunlardan:

3.6.2.1 Ürdün Uluslararası Kısa Film Festivali

Ürdün Uluslararası Film Festivali, 2013 yılında kurulan ve ilgili tüm gruplar tarafından iyi karşılanan Ürdün Film Festivali'nin bir uzantısıdır. Üç yıldaki izleyici sayısı yaklaşık olarak 8, 000'e ulaşmıştır. Başlıca hedefleri: Ürdün film endüstrisinin gelişimine katkıda bulunmak, film yapım hareketini film yapım tecrübesini deneyimleyen yönetmenlerle desteklemek, Ürdün sineması hareketinin oluşumuna katkıda bulunmak, Ürdün sinemacılarının teknik ve teknolojik becerilerini geliştirmek, Ürdünlü izleyicilerin arasında sinema kültürünü yaymak ve yüksek kaliteli filmlerle uluslararası festivallere ve forumlara katılmaktır (Damour, 2019: Görüşme).

Festival, 2016 yılında (Ürdün'ün İlk Uluslararası Film Festivali) olarak uluslararası olarak duyuruldu ve bu, Ürdünlü genç yapımcıların sahip olduklarını göstermeleri için bir teşvik teşkil eden yarışmaya Arap ve yabancı filmlerin katılımı açısından olumlu sonuçlar vermiştir. Festivalden sorumlu olan Ürdün Kültür Bakanlığı'nın Sanat ve Tiyatro Müdürlüğü'nün müdürü ve festivalin eski direktörü Mohammed Damour ile yaptığım görüşmede Damour, 2011 yılında bir festival oluşturma hedefinin, yerel bir kısa film festivali oluşturmak ve festivalin katkıda bulunduğu filmleri incelemek, daha sonra, Ürdünlü film yapımcısını geliştirmek amacıyla festivali, uluslararası bir kısa film festivaline dönüştürmek olduğunu söylemiştir. Bu aşamada festivalin etkileri ve sonuçları incelenmiş ve festivali uzun metrajlı filmleri içeren bir film festivaline dönüştürme önerisi yapılmıştır. Ürdün Televizyonu, Abdul Hamid Shoman Vakfı, Kraliyet Film Komisyonu ve Bilgi Bakanlığı'nın festivale destek vermesi bekleniyordu. Ancak destekleri mütevazı ödüller sunmakla sınırlıydı. Bu nedenle, 41 bin Ürdün dinarı ulaşan festival bütçesinin yetersizliğinden dolayı bu adım ertelenmiştir. Çünkü bir uzun metrajlı filmin yapım bütçesi, her yıl Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen dört festivalin bütçesi kadardır. Bu da, devletin genel olarak sanatı ve kültürü desteklemediği anlamına gelir (Damour, 2019: Görüşme).

3.6.2.2. Arap Film Festivali Amman

Tamamen Ürdün Kraliyet Film Komisyonu tarafından düzenlenen festivaldir. Festivalde her yıl bir dizi uzun metrajlı film ve belgesel gösterilir. Gerek Film

Festivali'nde gerek festivalin dışında Kraliyet Film Komisyonu tarafından gösterilen tüm filmler, sinema salonlarına ulaşmayan "Ticari Olmayan Kalite Filmleri" olan bağımsız filmlerdir. Ürdün'de sinema kültürünü arttırmak amacıyla Komisyon, politikalarına uyan bu filmleri göstermeye gayret gösterir (Nakho, 2019: Görüşme).

Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun Medya İşleri Koordinatörü Marian Nakho ile yapılan bir görüşmede Nakho, "Festival fikri, sadece festival düzenlemek amacıyla değil, aynı zamanda, tekli gösterimler veya Tunus Filmi Günleri gibi gün şeklinde gösterimler gibi festival öncesi yılların birikimlerinin bir sonucu olarak geldi. Bu gösterimlerin amacı, Komisyon tarafından Amman'da düzenlenen sinema gösterimlerinin izlenmesi için bir hayran kitlesi oluşturmaktır. Komisyonun yöneticileri, izleyici kitlesinin çoktan oluşmuş olduğunu, Kraliyet Film Komisyonu tarafından gösterilen filmlerin iyi karşılandığını ve popüler olduğunu gördüklerinde festivali kurmaya karar verdiler." deyip "Bu festivalin doğası kırmızı halı gibi rutin festivallerin formalitelerinden uzaktır. Bu festival, yakınlaşma, yani yönetmen veya yapımcı ile halk arasında gerçekleşen yakınlaşma üzerine kuruludur. Çünkü Komisyonun bu gösterimlerden amacı, özellikle Amman'da ve genel olarak Ürdün'de sinema kültürünü artırmak için film yapımcıları ile izleyiciler arasında etkileşimli bir diyalog ortamı yaratmaktır." ifadelerini eklemiştir. 2018 yılında 8. Arap Film Festivali Amman tamamlanmış ve seyircisi 8 günde yaklaşık 2.000 izleyiciye ulaşmıştır. Festival, uzun metrajlı filmler veya kısa metrajlı filmler için destek sağlamaz, ancak yalnızca filmlerin gösterilmesini ve kazanan filmler için aynı ödüllerin dağıtılmasını içerir (Nakho, 2019: Görüşme).

3.6.2.3. Karama İnsan Hakları Film Festivali

Yönetmen Sawsan Darwaza'nın yönettiği Ma3mal 612 Think Factory tarafından yönetilen ve düzenlenen Karama Festivali, 2010'dan bu yana Ürdün Amman'da düzenlenen altı günlük bir film festivalidir. Karama İnsan Hakları Film Festivali'nin 8. edisyonundan sonra Ürdün'de ve bölgede 8 yıllık sinema aktivizmi ve insan hakları savunuculuğu süresince 410 insan hakları filmi gösterilmiştir. Her yıl farklı alanlardan gelen yaklaşık 8000 seyirci, festivalin çeşitli etkinliklerine katılır. Karama İnsan Hakları Film Festivali, birbiriyle ilişkili birçok faaliyet içermektedir: dünyanın farklı yerlerinden filmlerin gösterilmesi (uzun metrajlı, belgesel ve kısa), bazı filmlerin yapım ekipleriyle

film tartışmaları, seminerler ve atölyeler, müzikal konserler içeren 'MusiKarama', “Sanat Bilinci” sergisi ve festival süresince gösterilecek ilgili filmlerin yapımı için Festival öncesi 8 haftalık bir atölye çalışması olan Karama Atölyesi'dir (karamafestival).

Karama İnsan Hakları Film Festivali, insan hakları, özellikle de insanların saygınlığı, değer duygusu, ait olma ve toplumları ile daha geniş ulusal yelpaze arasındaki ortak refah ruhuna ilişkin konularla ilgilenmek amacıyla sanatçılar, film yapımcıları ve daha geniş kamuoyu için kültürler arası bir platform oluşturmaya çalışmaktadır. Festival, , insan haklarını savunmayı, tartışmaya davet etmeyi, eleştirel düşünmeyi ve sivil katılımı teşvik etmeyi, çeşitli uluslararası, bölgesel ve yerel kurum ve kuruluşlar ile daha geniş halk arasında insan hakları konularında demokratik diyalog açmayı, insan hakları konularını konu alan ekran sanatlarını tanıtmayı, gençlere film anlatıları ve söylem yoluyla insan hakları konularına odaklanan küresel ve kültürlerarası tartışmalara katılmalarını sağlayacak bir platform sağlamayı, insan hakları ihlalleri ile ilgili sorunların anlaşılmasını sağlamayı, film, sanat ve sanatın bir direniş eylemi olarak anlaşılması yoluyla insan hakları söylemine dahil olacak daha fazla insanın katılımını sağlamayı, film ve sanat yoluyla insan hakları söylemine katılmaları için daha fazla insanı davet etmeyi, sosyal yardım programı aracılığıyla daha fazla gençliği dahil etmeyi, insan haklarının gerekliliğine yönelik yeni bir bilgi özümsemeyi ve sanatçıların, insan hakları aktivistlerinin ve film yapımcılarının iletişimini ve vizyonunu hedeflemektedir (karamafestival).

3.6.2.4. Avrupa Film Festivali

AB ülkeleri ile Ürdün arasındaki kültür alışverişi ve ilişkilerin kurulması için 1989 yılında kurulmuştur. Festival, majesteleri Prensess Reem tarafından desteklenmekte ve Ürdün Kraliyet Film Komisyonu, Büyük Amman Belediyesi ve diğer ortaklarla işbirliği içinde Avrupa Kültür Enstitüleri (EUNIC) ve AB Ürdün Delegasyonu tarafından düzenlenmektedir.

“Avrupa filmi” kuruluşundan bu yana yalnızca herhangi bir değişime uğramayan filmlerin gösterimleri olmuştur. Ancak son beş yılda düzenlenen festival, Ürdünlü film yapımcılarının ve yönetmenlerinin ve atölye çalışmalarının varlığını içerecek şekilde yenilenmiştir. Festival bir sinema kültürü kurmuş ve AB ülkelerinden ulaşılması zor ve

bu ülkelerin düşünce ve kültürünü temsil eden ve ileten birçok film yapmıştır. Ayrıca, festival her yıl 19'dan fazla Avrupa filmini Arapça'ya çevirmektedir. Aynı zamanda festival, Ürdünlü film yapımcılarına, metin geliştirme, yapım sonrası aşaması, yerel ve uluslararası festivallere katılmadan nasıl yararlanılacak konuları arasında değişen ve tümü ücretsiz olan atölye çalışmaları sunmaktadır. Bu çalışmalar, festivalden gelen yönetmen ve yapımcıların yanı sıra, yazı ve film yapımında uzmanlaşmış profesyonellerden oluşan bir ekibin desteğiyle Fransız Kültür Merkezi'nde yapılmaktadır (Radaideh, 2018).

3.6.2.5. Franco Arab Film Festivali – Ürdün

Festival, Fransız Enstitüsü tarafından 24 yıl boyunca düzenlenen en önemli etkinlik olarak kabul edilir ve Ürdün'ün kültürel sahnesiyle tam bir uyum içindedir. Enstitü, Fransa-Arap ortak yapımlarını desteklemede Fransa'nın oynadığı rolü vurgulamak ve festival boyunca kısa bir film yarışması düzenleyerek genç Ürdünlü film yapımcılarının yaratılmasını teşvik etmek için bu fırsatı kullanmaktadır. En iyi uzun metrajlı film ve en iyi belgesel film iki ödül, jüri ve izleyici ödülleri de vermektedir. 2012 yılından bu yana, festivalin Fransız versiyonu Fransız şehri Noisy-le-Sec tarafından düzenlenmektedir. Ürdün İzleyici Ödülü kazananları, filmlerini Fransız izleyicilere göstermek için bu festivale davet edilmektedir (Al-Tarawneh, 2019).

Eleştirmen Adnan Madanat, festivallerin yerel gerçekliğini, “Bu tür etkinlikler, gerçek bir film yapımına sahip değildir, hedefinin kültürel olduğunu ilan eder ve yerel tarafı göz ardı ederek sinemayı ve dünyadaki en belirgin yapımları kutlar” diyerek eleştirmiştir (Madanat, 2019: Görüşme). Amman'daki Avrupa Film Festivali 29 yıldır her yıl düzenlenirken, aynı şekilde Fransız-Arap Film Festivali 24 yıldır devam etmektedir. Ancak bu, Ürdün ile aralarında kültürel iletişim köprüleri inşa eden varlıkları teşvik eden ve destekleyen kültürel bir etkinlik olduğu için mutlaka yerel bir karakter taşıdığı anlamına gelmemektedir.

Ürdün'de sinemadan sorumlu olan kurumların teşvik etmemeleri ve gerekli destek ve finansmanın bulunmaması nedeniyle "Ürdün Film Festivali" adı altında düşebilecek gerçek festivaller maalesef yoktur. Garip bir şekilde, tüm bu olayların ışığında, tüm gösterimlerini insan hakları meseleleri ve kaygılarını tartışan filmlerden çekerek, ulusal

kimliğe gölge düşüren veya Kahire Uluslararası Film Festivali ve hatta Beyrut, Şam ve diğerleri gibi Ürdün film yapımcılığını temsil eden bir festivali adlandırmak mümkün değildir. Eleştirmen Najeh Hasan bu hususta şöyle demiştir: "Kırk yıl önce kültürel ve sinematik sahnenin gelişmesiyle birlikte eski sinema kulüplerinin yanı sıra Kraliyet Film Komisyonu, Shoman Film Komisyonu, Kültür Bakanlığı ve Büyük Amman Belediyesi tarafından düzenlenen etkinliklere rağmen Ürdün'ün kültürel hayatı, tiyatro, şarkı ve edebi anlatılar için kurulmuş festivaller gibi gerçek bir Ürdün sinema festivalinden yoksundur." (Hasan, 2019: Görüşme).

Bu durum ve bunun yerel etkileri ışığında, sinematik etkinliklerin olduğu gerçeği yadsınmamaktadır. Ancak, hiçbiri Ürdün'ü uluslararası veya ulusal bir şekilde temsil etmemektedir. Bununla birlikte, sinema tutkunlarının, ticari pazarda hüküm süren sinemanın farklı deneyimlerini ve çalışmalarını görmelerini sağlamaktadır. Kültür Bakanlığı, Büyük Amman Belediyesi, Gençlik Yüksek Konseyi, Turizm Teşvik Kurumu, Kraliyet Ürdün Havacılığı, Kraliyet Film Komisyonu, Abdul Hamid Shoman Vakfı ve Darat Khalid Shoman gibi resmi kurumlar arasında temaslar kurularak bir Ürdün film festivalinin organize edilmesi için çağrılar hep olmuştur. Ne yazık ki, bu girişimler her zaman finansal engellerle çarpıştı. Bu gerçekleşene kadar, Ürdün sineması durumu, yıllık yapımlar ve mevsimsel kutlamalarla sınırlı kalacaktır.

3.7. ÜRDÜN SİNEMA SALONLARI

1920'lerin başında Ürdün devletinin başlamasıyla Ürdün'de ilk sinema salonu kurulmuştur. Bazı kaynaklar, jeneratörlerin sinema salonlarına girişinin 1925 yılından sonra gerçekleştiğini doğrulamıştır. "Zamanla Yolculuk" adlı kitabında Najmia Hikmat, 1925 yılında ilk film gösterimine katıldığını söylemektedir. Al-Sharq Al-Arabi gazetesi, 1925 yılının Temmuz ayında Amman'da bir film gösterimi düzenleme bilgisini doğrulamıştır (Abu Ghanima, 1994: 14). Erken sinemalar, Ürdün'de Amman, Irbid ve Zarqa'da kurulmuş ve daha sonra yabancı filmlerle birlikte Arap filmleri göstermiştir. Amman'da Zafer Sineması adı altında ilk sinema salonu açılmış ve Suriyeli sahibi olan Abu Sayyah Al-Kabbani'nin adını alarak Abu Sayyah Sineması olarak bilinmiştir. Damı tenekeden, sandalyeleri hasırdan yapılmış olan ve ünlü komedyen Charlie Chaplin filmleri gibi sessiz filmleri göstermek için özel bir elektrik motoru kullanan bu ilkel salon, yaklaşık bin izleyici içine alabiliyordu. 1934 yılında Amman'da modern Petra

Sineması'nın ortaya çıkmasıyla bu tür sinemaların kullanımı sona ermiştir (Mirza, 2011: 38-40).

Bu salonların sahipleri, insanların gösterilere katılmaları için obua ve davul çalan insanların kullanımı gibi çeşitli yöntemler kullanmışlardır. Ürdün'de sessiz filmlerin gösterimi, ses ve video desteğiyle donatılmış modern Petra Sinemasının kurulduğu 1934 yılına kadar devam etmiştir. Bu sinema salonu, 1981 yılında kapatılana kadar uzun süre gösterimlerine devam etmiştir. 1970'ler ve 1980'lerde film gösterim ritüelleri, filmin gösterilmesinden önce salonun aydınlatılması, herkesin ayakta durması, kraliyet marşının oynanması ve yıldızı ve parlak renkleriyle Ürdün bayrağının çıkması ile başlardı. Sinema salonlarına artan katılımı birlikte bu salonlar büyümeye ve aralarında rekabet etmeye başlamışlardır. Hasırdan yapılmış eski düşük sandalyeler yerine ahşap sandalye sağlanması gibi özel gösterim salonlarının hazırlanmasıyla temsil olunan diğer yeni gösterim ritüelleri olmaya başlamıştır. Gösterilen filmlerin sessiz olmasına rağmen, bu salonlar gösterimin formatını geliştirmek için ses kutularının (fonograf) geliştirilmesinde yarışmaya başlamışlardır. Çoğu zaman filme şarkıcı Abdel Wahab veya Umm Kulthum'un bir şarkısı eşlik ederdi ve diğerleri bir akordiyon kiralardı (Hasan, 1988: 10). Ürdün'de sinema geleneklerinden biri, sinemanın erkeklerle sınırlı kalmasıydı. Daha sonra her Pazartesinin öğleden sonraki arası bayanlar için ve her Pazar gününün öğleden sonraki arası aileler için ayrılmıştır (Wakhyen, 1996: 13).

Petra Sinema Salonu, Amman'da yer alan ve sahipleri Şam tüccarlarından olan Al-Amara adlı sinema salonunun açıldığı 1940'ların başlarına kadar sesli filmlerin gösterildiği tek salondur. Bu yeni salon sadece yaz aylarında çalışıyordu. Sahipleri, filmleri göstermek için bir projektör getirip izleyiciler için koltuklar yerleştirerek Amman'daki tanınmış binaların çatısından faydalanmışlardır. Daha sonra salon için bir bina inşa edip yazın ve kışın çalışmaya başlamışlardır. 1940'ların ortalarında, Al-Firdous ve Al-Fayoumi (daha sonra Al-Khayyam), Ürdün Sineması, Ürdün Stüdyosu, Basman ve Shahrazad Sineması gibi sinema salonlarının tümü Amman'ın merkezinde ortaya çıkmıştır. Bu salonlar 16mm sistemiyle çalışıyordu. Zahran Sineması, Amman, Raghdan ve Zahran Stüdyosu, Filistin, Al-Hamraa ve Rainbow Salonları, lüks Al-Hüseyin sinema salonu, Rivoli, Al-Sharq, Granada, Al-Ahli, Al-Amir ve Kudüs salonları gibi 35mm sistemiyle çalışan sinemalar ortaya çıkmıştır. (tümü bu yüzyılın başlarında kapanmıştır) Başkent ayrıca, büyük sinemalarla rekabet eden modern

makineler ve teknolojilerle donatılmış birçok modern klimalı salonun ortaya çıkmasına tanık olmuştur. Bu sinemalar, Concorde, Opera, Philadelphia, Galleria ve Century salonlarında başlamıştır. Ancak bu sinemalar da şiddetli rekabetten dolayı açıldıktan bir süre sonra kapanmıştır (Hasan, 1988: 11).

Sinemaların yayılması, başkent Amman ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda Krallığın diğer bölgelerine yayılmıştır. Zarqa şehri, 1940'larda gelen İngiliz ordusu kampları sayesinde ilk sinema salonuna tanık olmuştur. Bir süre sonra Salwa, Al-Nasr, Rex, Al-Hamra ve Al-Saifi gibi sinemalar ortaya çıkmıştır. 60'lı yıllarda Al-Hüseyin sineması, 70'li yıllarda ise Filistin, Zahran, Zahran Stüdyosu sinemaları başlamış ve Zarqa şehrinde belgelenmiş sinema salonlarının sayısı 8'e ulaşmıştır. Irbid şehrinde ise sinemalar erken başlamıştır. Irbid'de 1940 yılında yaz aylarında çalışan Irbid Petra Sineması, Samir Sineması'na, daha sonra Zahra, Diana ve Al-Jamil Sinemaları ile birlikte Al-Firdous Sinemasına dönüşmüştür (Abu Ghanima, 1987: 15). Najeh Hasan, Ürdün sinema salonlardaki böyle bir durumun, aynı zamanda geri kalan Ürdün şehirleri ve (Baqa'a, Sweileh, Ürdün Vadisi, Al-Salt, Mafraq ve Madaba) Filistinli mülteci kampları gibi nüfusun yoğunlaştığı yerler için de geçerli olduğu sonucuna varmıştır. Henüz sinemanın girmediği alanlarda gezici sinema salonları vardı. Video ve televizyon olgusu yayılmasıyla birlikte salon sayısı azalmıştır. Bu da, sinema gösterimlerinin kalitesini etkilemiş ve Ürdün'de sinema kültürü düzeyine biçim ve içerik olarak yansımıştır (Hasan, 1988: 11-12).

3.7.1. Sinema Salonlarını Kapatma Olgusu

Salonları kapatma olgusunun kökleri, geçen yüzyılın yetmişli yıllarının başlarına dayanmaktadır. Ürdün'de sinema salonları sektörü, o sırada bir milyon kişiyi geçmeyen Ürdün'ün küçük nüfusuna rağmen güçlü bir kitle varlığına sahip durumdaydı. Ürdün vatandaşı, haftada en az üç kez sinema salonlarına gitmesini sağlayan yüksek bir sinema kültürüne sahipti. Ancak, İsrail ile 1967 Haziran ve Karameh savaşlarından sonra 1970 yılında Ürdün'de çıkan iç savaş, Ürdün'ün ana şehirlerinde güvensizliğe ve altyapının hasara uğramasına neden olmuştur. Bu da, binlerce metre pornografik filmin yasadışı yollarla kaçırılmasına ve sinemalarda gösterilmesine yol açmıştır. Bu durum, kontrollerin sıkılaştırılmasına rağmen bu yüzyılın başına kadar devam etmiştir (Al-Samir, 2019: Görüşme). Böylece sinema, yalnızca porno film izlemek isteyenler için

geçerli olan şüpheli bir yer haline gelmiştir. Kültürel ve dini açıdan muhafazakar Ürdün toplumu, sinema salonlarının ahlakı bozan bir yer olarak görmeye başlamıştır. 80'li yıllar dönemi, Arap ülkelerinde yüksek özelliklere sahip üst düzey lüks salonların kurulmasına tanık olmuştur. Ancak bu deneyimler sürdürülememiştir. Çünkü, sinemanın itibarı kararmış ve sinemaya gitmek artık ailenin eğlence gündeminde önemli bir şey değildir. Halkın eğitilmiş kesimi ise, ticari salonlar yerine Ürdün Film Kulübü ve Abdul Hamid Shoman Vakfı'nın Sinema Komitesi gibi bir alternatifte sahip olmuştur. Daha önce Ürdün toplumunun İngiliz kültüründen büyük bir şekilde etkilenmiş olmasına rağmen, radikal İslami zihniyeti oluşturan 1980'lerin başında bölgeye saldıran Vehhabilik Hareketi, durumu daha da kötüleştirmiştir. Bunun sonucu olarak da, 1994 yılında "Ürdünlü Afganlar" olarak bilinen olayda Rivoli ve Salwa sinemaları patlatılmıştır. Bu patlamalar Zarqa şehrinde gerçekleşmiş olsa da etkileri Ürdün toplumunun tüm kesimlerini etkilemiştir (Mirza, 2011: 58-63).

Bu yüzyılın ilk yılları, gerek Philadelphia ve Concord gibi yaklaşık otuz yıl önce açılan üst düzey lüks salonlar, gerek elli yıldan uzun bir süredir devam eden sinemalar, kitlesel sinema salonlarının kapatılması olgusuna tanıklık etmiştir. Sinema salonlarına ilgisizliğin temel nedenlerinin, uydu televizyon kanallarının, DVD ve CD'lere kaydedilen korsan filmlerin ve İnternet'in yayılması olduğu söylenmektedir. Ancak, büyük alışveriş merkezlerinde dağıtılan yeni çoklu ekran sinema salonlarının artması olgusunun ortaya çıkmasıyla birlikte durumlar hızla değişmiştir. Bu olgu kısa sürede İrbid şehrine de yayılmıştır (Madanat, 2008: 33).

Geçmişte, Ürdün'de özellikle Amman'da bulunan Rainbow ve Al-Fayoumi sinemaları gibi sinema salonları, farklı toplumsal gruplardan ve kuşaklardan izleyiciler çekiyordu. Günümüzde ise, izleyici kitlesi genç ve Amerikan filmlerinin hayranıdır. Eskiden sinema salonları yerleşim bölgelerinde ve kalabalık caddelerde inşa edilirdi. Şimdi ise 2003 yılından bu yana, alışveriş merkezlerinde ve yüksek kaliteli otellerde çok ekranlı sinemalar kurulmaya başlanmıştır. Geçmişte, sinema salonları, çeşitli milletlerin farklı sanatsal ve kültürel seviyelerde filmlerini gösterirdi. Arapça, Hint ve Amerikan filmlerine ek olarak sinema tutkunları, burada sayılamayan birçok film türünün yanı sıra İtalyan, Fransız ve Cezayir filmleri gibi çeşitli filmler izleyebilir durumlardı. Günümüzde Modern sinemalarda gösterilen filmler ise, ya Mısırlı, ya Amerikan ya da çok az oranla diğer milletlerin filmleridir. Sinema salonlarında çeşitli

filmleri izlemek için üst düzey sinema tutkunlarının önündeki tek fırsat, Ürdün kültür kurumlarının sponsor olduğu Abdul Hameed Shoman Vakfı, Büyük Amman Belediyesi Kültür Bölümü, Kraliyet Film Komisyonu, Avrupa Film Haftası ve diğerleri gibi özel gösterimler ve film haftaları ile sınırlıdır (Madanat, 2008: 33).

Tüm bu faktörler, Ürdün'de bağımsız ticari sinema salonlarının kıtlığına, Irbid ve Amman gibi büyük şehirlerde bulunan büyük alışveriş merkezlerinde çoklu ekran sinema salonlarının yayılmasına yol açmıştır. O bağımsız eski sinema salonlarından, biri Rivoli, diğeri Gezegen adlı yalnızca iki salon kalmıştır. Bu iki salon, yıpranmış bir binaya sahip ve çok eski filmler göstermektedir. Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu'na göre bu iki salonu zaman zaman kapatıp açmaktadır. Ayrıca, sanat sineması olarak da sınıflandırılan Rainbow Sineması adlı sinema salonu bulunmaktadır (Al-Samir, 2019: Görüşme).

3.7.2. Ürdün'de Sinema Salonları

Çoklu ekran sineması (Multiplex sinema) şu anda Ürdün'de sadece ticari komplekslerde, çoğu Amman'da ve bir tanesi Irbid'de bulunmaktadır. Bu salonları işleten şirketlerin çoğu, Arap şirketleridir. Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu'na göre ticari komplekslerde bulunan sinema salonlarını kontrol eden yalnızca üç şirket mevcuttur. Bu şirketlere bağlı olan salon sayısı, başkent Amman'da bölünmüş toplam 49 ekrandan oluşan 5 çoklu ekran salonudur. Irbid'de 5 ekrana sahip tek bir çoklu ekran salonu bulunmaktadır. Aşağıda şirketlerin isimleri ve şubelerinin dağılım yerleridir:

Konumu	Salon Kapasitesi	Ekran Sayısı	Şirketin Uyuğu	Şirketin Adı
AL BARAKA MALL-Amman	1500	14	Lübnan	PRIME CINEMA
AL ABDALI MALL-Amman	1200	9	Lübnan	PRIME CINEMA
IRBID CITY CENTER-Irbid	900	5	Lübnan	PRIME CINEMA
GRAND CINEMA- CITY MALL-Amman	1300	10	Lübnan-BAE	Selim Ramia & Co
TAJ MALL-Amman	1700	16	Mısır-Ürdün	TAJ CINEMA

IMAX ve 4DX gibi modern ekran teknolojileri açısından ise, bu teknolojiler yalnızca tek bir sinema salonunda mevcuttur. Bu da, Grand City Mall Amman'ın sinema salonudur. Ürdün'de IMAX teknolojisinin özel haklarını alan bu salonda, IMAX ekran teknolojisi vardır. Ancak, 4DX teknolojisi Ürdün'de mevcut değildir.

Ürdün'ün 12 ilinde toplam 10, 5 milyon kişilik nüfusa sahip olduğunu unutmamakla birlikte Tablo (1)'den, Ürdün'deki ekran sayısının 54 olduğunu, başkent Amman'da 4 milyonluk nüfus için 6600 koltukla toplam 49 ekran ve Irbid'de 2 milyonluk nüfus için 900 koltukla toplam 5 ekran bulunduğunu görebiliriz. Bu da, Ürdün toplumunda sinema kültürü eksikliğini açıklamaktadır.

Ürdün'de halen bulunan sinema salonlarının yıllık izleyici sayısına gelince, 3. Euromed Görsel-İşitsel Programı ve Avrupa Görsel-İşitsel Gözlemevi 2013 yılında, 2012 yılı için Ürdün'deki sinema ve görsel-işitsel sektör üzerine bir rapor yayınlamıştır. Çalışmanın ana sonuçları, Ürdün'de televizyon ve 38 uydu kanalıyla donatılmış 4 milyondan fazla evin bulunduğunu, uydu ve kablo yoluyla televizyon yayınının %98, 1 oranla yayıldığını, sinema ekranlarının sayısının 24 salona bölünmüş 53 ekran olduğunu, Ürdün sinemalarının tahminen 1.018.635 giriş kaydedip yaklaşık 7.686.832 Ürdün dinarlık gişe geliri elde ettiğini göstermiştir (EU Neighbours, 2014). Şu anda Ürdün'deki sinemaların yıllık girişleri ve gelirleri ile ilgili herhangi bir veri bulunmamaktadır.

Ürdün'de sinema pazarını incelemede yardımcı olacak bu verilere erişmek için araştırmacı, Ürdün'e gidip Ürdün'de sinema salonlarına giriş istatistiklerini öğrenip daha sonra bu istatistiklere dayanarak yerel pazar için film üretmenin ekonomik fizibilitesini incelemek amacıyla Ürdün'de sinema kültürü ve pazarını değerlendirmek için yöneticileri ve sorumlularıyla görüşmek hedefiyle ticari komplekslerde bulunan tüm çoklu ekran sinemalarını ziyaret etmiştir. Ne yazık ki araştırmacı, araştırmacının gizli vergi görevlisi veya rakip firmaların elçisi olması korkusuyla bu salonların gözetmen ve şefleri tarafından getirilen birçok engelle karşı karşıya kalmıştır. Araştırmacının karşılaştığı en set tepki, Amman'daki Al-Baraka Mall'da bulunan Prime Cinema'nın salonlarında kat şefi olarak çalışan Shwan Kamsieh'ten gelmiştir. "Size herhangi bir bilgi veremiyoruz, çünkü dağıtımçıların talebi üzerine üst yönetim bize bunu yapma yetkisi vermedi." bu salonların yöneticileri tarafından verilen tek cevaptı. Örneğin, City

Mall-Amman'ın Lübnanlı-Emirati Grand Sineması yöneticileri, herhangi bir görüşme yapmayı reddetmiştir. Bütün bunlar, araştırmacının Ürdün'deki Türk Büyükelçiliği tarafından çevrilen ve onaylanan Atatürk Üniversitesi tarafından verilen resmi bir belgeye sahip olmasına rağmen gerçekleşmiştir. Bu nedenle araştırmacı, bu verileri elde edememiştir. Ürdün Vergi ve Gelir Dairesi'nin verilerle ilgili cevap vermemesinden sonra çoğu Lübnanlı olan yabancı yöneticiler, bu verileri açıklamayı reddetmiştir.

Filmlerin türleri ve uyruklarına gelince araştırmacı, Ürdün'deki çoğu sinema süpervizörü ile görüşmeler yapmıştır. Süpervizörler, film izleyicilerinin çoğunun (çoğunlukla genç, üniversite ve okul öğrencileri) Amerikan aksiyon filmlerini aynı türden diğer filmlere tercih ettiklerini doğrulamışlardır. Bu bağlamda onlar, romantik filmlerin popülerliğini korumasıyla birlikte Amerikan aksiyon filmlerinden sonra gelen Arap ya da Amerikan olan korku ve komedi filmlerinin popülerliğine işaret etmektedirler. Ürdün'de çok ekranlı sinema salonlarında gösterime giren Amerikan filmlerinin yüzdesi, tüm süpervizörlerin belirttiği gibi gösterilen toplam filmlerin %90'ının altına düşmemiştir. Kalan %10'luk ise, 5'i Mısırlı filmlere ve diğer 5'i ise diğer uyruklu filmlere gitmiştir (Rawashdeh, Agha ve Momen, 2019: Görüşme). Al-Abdali Mall'un Prime Cinema'sının kat şefi olan Ahmed Al-Agha'ya göre, Avrupalı filmleri veya sanat filmi denilen filmleri izlemeyi tercih eden çok az sayıda izleyici vardır (Agha, 2019: Görüşme).

Bu bağlamda, Irbid Prime Cinema'nın genel müdür yardımcısı Ashraf Rawashdeh, Amerikan aksiyon filmleri ve Arap ve yabancı komedi filmlerin, üniversite gençliği ve biraz daha genç olanların katılım oranından aslan payını aldıklarını doğrulamıştır. Bu filmleri, iz bırakıp rekor gelirler elde eden filmler olarak tanımlamaktadır. Rawashdeh, kültürlü veya bağımsız, ya da sanat filmi denilen filmlere katılımın eksikliğine üzüldüğünü belirtip bu tür filmlerin Ürdün'de az izleyicisi olduğuna inanmaktadır. Bununla birlikte, Rawashdeh, Irbid Prime Cinema'nın yerel yönetiminin, herhangi bir film yapımcısının hafta sonu günleri hariç hafta içi günlerinde filmini gösterme talebini reddetmemesiyle Ürdünlü film yapımcılarına destek verdiğini vurgulayarak "yerel bir yönetim olarak, Ürdünlü film yapımcısını desteklemeye her zaman hazırız ve kısa olsun ya da uzun olsun filmlerini haftanın başında salonumuzda gösterme konusunda hiçbir sorunumuz yoktur" diye eklemiştir (Rawashdeh, 2019: Görüşme). Bunun gibi bir destek, araştırmacının Rawashdeh ile görüşme yapmasıyla eş zamanlı olarak meydana

gelmiştir. Al-Abdali Mall'un Prime Cinema'sının kat şefi olan Ahmed Al-Agha, *Blessed Benefit* filminin, çok sayıda kişinin davet edildiği ve bu deneyimi desteklemek için ücretsiz içeceklerin sunulduğu ücretsiz bir açılıştan faydalandığını doğrulamıştır (Agha, 2019: Görüşme).

Ahmed Al-Agha, *Blessed Benefit* filminin, açılış haftasının ilk günleri hariç kitlesel bir katılım göstermediğini ve gösteriminin yalnızca iki hafta sürdüğünü, ancak *Theeb* filminin, büyük bir izleyici kitlesine sahip olduğunu söylemiştir. Bunun sebebini, "Arap filmleri, gösterimin açılışından bir ay önce salonlarımıza yerleştirilmemiz için bize gelir, filmlerin gösterim öncesi ve esnasında reklamları yapılır, bu durum Ürdün filmlerinde öyle değil." diyerek yerel dağıtım şirketlerinin eksikliği ve filmin iyi bir şekilde pazarlanmamasına bağlamıştır (Agha, 2019: Görüşme).

Ürdün'de sinemalara ulaşan filmlerin kaynağına gelince, Ashraf Rawashdeh ve Ahmed Al-Agha, Amerikan filmlerinin Lübnan'daki ana yönetimden geldiğini, Mısırlı filmlerin Al-Taher Mısırlı şirketinden alındığını ve Ürdün'ün büyük bütçeli filmleri dağıtacak dağıtıcılardan yoksun olduğunu söylemişlerdir (Rawashdeh, ve Agha, 2019: Görüşme). Amerikan filmlerinin Lübnan'daki dağıtım şirketlerinden kaynaklandığı, Taj Mall-Amman'da bulunan Taj Cinema'da salon yöneticiliği yapan Momen Hasan tarafından onaylanmıştır (Momen, 2019: Görüşme).

Ürdün'deki sinemalarda bilet fiyatlarına gelince, yerel izleyicilerin sinemalara gitmesini engelleyen unsurlardan biridir. Ürdün'ün başkenti Amman, Arap başkentleri arasında sinema biletlerinin fiyatında 14, 14 dolara eşdeğer 10 Ürdün dinarına ulaşan oranla birinci sırada yer almıştır. Bu da, 14, 50 Ürdün dinarı, yani 20, 40 Amerikan dolarına ulaşan özel koltuk fiyatlarını içermemektedir. Irbid şehrinde ise, sinema bileti fiyatı 5 Ürdün dinarı, yani 7 dolara ulaşmıştır. Bu fiyatlar, 3.500 Ürdün dinarı, yani 5000 Amerikan doları olan kişi başına düşen yıllık milli gelire göre oldukça yüksektir (Al-Zawawi, 2015). Bunun nedeni, %16'ya kadar ulaşan bir biletin fiyatına uygulanan yüksek vergi oranlarıdır. Yurtdışı havaleleri için havale vergisi %23'e ve yıllık koltuk vergisi 1 dinara ulaşmıştır (Al-Samir, 2019: Görüşme). Arap ülkeleri ile karşılaştırıldığında ikinci sırada 12 dolar ile Lübnan'ın başkenti Beyrut, üçüncü sırada 11.5 dolar ile Kuveyt, sonra 10.10 dolar ile Dubai, sonra 9.6 dolar ile Doha, sonra 9.45

dolar ile Abu Dabi, sonra 9.10 dolar ile Muscat, sonra 7.45 dolar ile Manama, sonra 5.5 dolar ile Hartum ve en son 2.55 dolar ile Tunus yer almaktadır (Al-Zawawi, 2015).

3.8. ÜRDÜN'DE SİNEMA SANSÜRÜ

Televizyon ve uydu yayıncılığı ve Ürdün'de halka açık gösterimle ilgili tüm konularda sansürün sorumluluğu, 2002 yılında 71 sayılı geçici yasa uyarınca, televizyon, sinema veya herhangi bir ortamda gösterilmek veya satılmak üzere dağıtılan herhangi bir film maddesi gibi Ürdün'de gösterilenlerden sorumlu olan bağımsız devlet organı olan Ürdün Görsel-İşitsel Medya Kurumu'na tabidir (Petra, 2002).

Medya Kurumu memurları, internetin yayılmasıyla Ürdünlülerin evde gördüklerini kontrol etmenin imkansızlığının farkındalardır. Sansür ve önemi konusunda araştırmacı, Görsel İşitsel Medya Kurumu'nda gözlemci olarak çalışan Yazan Al-Samir ile görüşme yapmıştır. Al-Samir, "Aileniz ve arkadaşlarınız arasında film göstermek ile genel olarak film göstermek arasında fark vardır. Oğlunuzu sinemaya götürüp, filmin çocuğunuzun yaşı için uygun olmayan cinsel sahneler içerdiğini görünce ne yapacaksınız?" diye söylemiştir (Al-Samir, 2019: Görüşme).

Sinema ve film gösterimleriyle ilgili olarak, Kurum, filmlerin "Görsel İşitsel Çalışmaların Lisanslanması ve Kontrol Edilmesi" kanununda belirtilen standartları ihlal etmemesini sağlar. Filmler, Krala, Kraliyet ailesine ve semavi dinlere saygısızlık etmemeli, kışkırtıcı, ırkçılığı veya mezhepçiliği teşvik eden, devletin güvenliğini ve emniyetini ihlal eden, tahrik edici, pornografi, şiddet, suç veya kamu düzenini bozan materyal içermemelidir. Genellikle, "ulusal güvenliği tehdit edenin" veya "cinsel içgüdüleri kışkırtanın" ne olduğunun belirlenmesi, Kurumun görevlilerinin kararlarına bağlıdır. Profesör Yazan Al-Samir, "İslam ve Hristiyanlık gibi semavi dinlere saldıran, Yahudileri yücelten ya da Filistin davasını tahrif eden filmleri, Arap filmi olsa bile engellemekten utanmam" der (Al-Samir, 2019: Görüşme).

Irbid City Center'in Prime Cinema'sının genel müdür yardımcısı Ashraf Rawashdeh "sansür işini yapıyor, işinin güzel yanı filmin hikayesini riske atmaması" demiştir (Rawashdeh, 2019: Görüşme). Bu bağlamda Yazan Al-Samir "Silmek istediğiniz sahne hikayeyi etkiliyorsa, filmin tamamını göstermemeyi tercih ederiz" demiştir. (Al-Samir, 2019: Görüşme). Bu nedenle, *By the Sea* (2015) filminin yoğun

cinsel içerikli sahnelerini kesmek yerine filmi göstermemeyi tercih etmiş, "Eşcinsellik veya transseksüel hikayelerine dayanan filmlerden sahneler kesmeden filmin Ürdün'de herhangi görsel veya işitsel medyada gösterilmesi tamamen yasaklanır. Örneğin, hikayesi 1930'larda Danimarka'da ilk transseksüelin etrafında döndüğü için birçok Akademi Ödülüne aday gösterilen İngiliz *The Danish Girl* (2015) filminin gösterime girmesi yasaklandı. Öte yandan, eşcinsel pornografik sahneleri olan ama hikayesi esas olarak eşcinsellik temelli olmayan filmler, bu sahneler kesildikten gösterilir. Örneğin, başrol oyuncusu Mısırlı Rami Malek'in Oscar ödülünü kazandığı *Bohemian Rhapsody* (2018) filmi, o sahneleri içerdiği halde gösterime girdi. Ancak, film, Lübnan'daki dağıtıcılardan, eşcinsel pornografik sahneleri kesilmiş şekilde geldi" ifadelerini söylemiştir (Al-Samir, 2019: Görüşme).

Al-Samir, kurumun filmleri hiçbir zaman siyasi nedenlerle yasaklamadığını, ancak, Ürdün'e, sosyal yapısına ve herhangi bir Arap ülkesine hakaret etmeyi içeren her türlü sahnelerin kesildiğini söylemiştir. Örneğin, Al-Samir'e göre, Lübnan filmi *The Insult* (2017) filminden, Ürdün ordusunu 1970-1971 iç savaşı sırasında Ürdün'deki Filistinlileri yok etmekle suçlayan uydurmalar ve yanlış gerçekler içeren 21 dakikalık sahneler kesilmiştir. Buna rağmen film, gösterimden yasaklanmamıştır (Al-Samir, 2019: Görüşme).

Filmin onaylanmasına veya yasaklanmasına ek olarak, Kurum memuru, filmin sınıflandırmasının ve Avrupa, Amerika'daki izleyicinin asgari yaşının Ürdün'de aynı yaş için uygun olup olmadığına karar verir. "Tabii ki, filmle gelen aynı sınıflandırmayı kabul etmiyoruz" Al-Samir deyip "Çünkü, Ürdün toplumu, örneğin Lübnan toplumundan, aynı şekilde Suudi toplumundan da farklıdır. Lübnan toplumunun kabul ettiği şey, Ürdün toplumu kabul etmeyebilir, Avrupa ve Amerikan toplumuna uygun olan muhafazakar Ürdün toplumuna uymayabilir" ifadelerini eklemiştir. Al-Samir'e göre, filmleri sansürlemenin başladığı yer Medya Kurumu değil, çoğu Lübnan'da bulunan Orta Doğu film dağıtıcılarıdır. Bu dağıtıcılar, filmlerin Orta Doğu ülkelerine gönderilmesinden önce cinsel içerikli sahnelerini keser. Örneğin, *Wolf of Wall Street* (2013) filmi, cinsel içerikli sahneleri kaldırıldıktan sonra orijinal süresinden 25 dakika daha kısa bir süre ile dağıtıcılardan gelmiştir. "Filmi kendiniz izlerseniz, bu sahnelerin kesilmesinin abartılı olmadığını anlayacaksınız" Al-Samir der. Ancak, tüm filmlerin çeviri işlemleri, Lübnan'da yapılmaktadır (Al-Samir, 2019: Görüşme).

Medya Kurumu'na Ürdünlü yönetmen Mahmoud Massad'ın *Blessed Benefit* (2016) filminin yasaklanması ile ilgili soru sorulduğunda Yazan Al-Samir, "Film, Ürdün Yargısı ve Kamu Güvenlik Kurumu'na yüklediği yanlışlıklara rağmen yasaklanmadı. Ancak, filmin yapım ekibi, Ürdün'de gösterilen herhangi bir filmin prosedürlerini takip etmediğinden film bazı sorunlarla karşılaştı. Yine de, filmin yapım ekibinin filmin halka gösterimi için gerekli prosedürleri yerine getirmesinden sonra film, hiçbir sahnesi kesilmeden gösterildi." deyip "Medya Kurumu'nun kurulmasından bu yana hiçbir Ürdünlü film yasaklanmadı, biz Ürdünlü film yapımlarını teşvik ediyoruz. Ancak, filmlerin yapım ekibleri, filmin Ürdün'de gösterilmesi için alınması gereken yasal prosedürleri dikkate almalıydılar." ifadelerini eklemiştir (Al-Samir, 2019: Görüşme).

Buradan, Ürdün'de, filmlerin veya herhangi görsel veya işitsel çalışmanın ilk yapım aşamalarında sansürün uygulanmadığı sonucuna varırız. Ürdün'de sansür, sadece filmlerin dağıtımını ve gösterimi üzerine uygulanmaktadır. Devlet kurumlarından film senaryosu için onay almak için herhangi bir izin alma gerekliliği yoktur, ancak film çekim ekibini korumak, işlerini organize etmek ve askeri yerlerden uzak kalmasını sağlamak için film çekim izni alma gerekliliği vardır. Ürdün, Orta Doğu'daki Arap ülkelerine kıyasla en açık ülkelerden biridir. Filmler, "Görsel İşitsel Çalışmaların Lisanslanması ve Kontrol Edilmesi" kanununda belirtilenler hariç olduğu gibi gösterilmektedir. Bu konuda, Ürdün'de gösterilen filmlerde yaygın olan şiddet davranışını teşvik eden kanlı görüntüler içeren sahnelere odaklanmanın gerekli olduğunu görürüz.

3.9. ÜRDÜN FİLM ÇEKİM YERLERİ

Şam Memleketleri'nin ayrılmaz bir parçası olan Ürdün, güvenli ve istikrarlı bir ülke olarak ün kazanmıştır. Ürdün, onlarca yıldır dünyanın en ünlü film ve dizilerini çeken ve çekmeye devam eden çeşitli film ve televizyon yapım yerleri ile gurur duymaktadır. En önemli Oscar ödülleri, Ürdün'de çekilen filmlere verilmiştir. Bunlardan, *Lawrence of Arabia* (1962) filmi, *Indiana Jones and the Last Crusade* (1989) filmi, *The Hurt Locker* (2008) filmi ve *Zero Dark Thirty* (2012) filmidir. Geçtiğimiz yıllar içinde bir film çekim yeri olarak Ürdün'e olan talep artmış ve artmaya devam etmektedir. Bununla birlikte, Ürdün'ün büyük ekranda farklı ülkeleri temsil etmesi ile ilgili modeller de artmaktadır. Bu bağlamda bir örnek olarak Matthew

Heinemann'ın uzun metrajlı filmi olan *A Private War* (2015) filmidir. Film, beş ülke olan Suriye, Afganistan, Sri Lanka, Libya ve Irak ülkelerini filmde birden temsil etmek için Ürdün'de çekilmiştir. Heinemann, "Ürdün'de inanılmaz bir çekim deneyimi yaşadım. Çeşitli yerlere sahip, insanları çok hoştur, güzel bir ülkedir. Amman'ın 2 saatlik uzaklıkta Sri Lanka, Irak, Afganistan, Libya ve Suriye olduklarını varsaydığımız mekanlarda çekim yapabildiğimize şaşırımdım, hepsi de gerçekten gerçek görünüyor." diyerek Ürdün'de çekimlere ilişkin yorum yapmıştır (Lsaac, 2018: 9-13).

2016'da Ürdün, Oscar ödülü için yarışan üç büyük filmin çekildiği yerleri sağlamıştır. Bunlar, olayları Mars gezegeninde dönen sahneleri çekmek için UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan Ürdün'deki Wadi Rum bölgesi seçilerek en iyi film kategorisinde Oscar ödülü ve diğer altı ödül kazanan yönetmen Ridley Scott'un *The Martian* filmi, Ürdün'ün En İyi Yabancı Dil Film Ödülü'ne aday gösterildiği Wadi Rum'da da çekilen Naji Abu Nowar'ın yönettiği *Theeb* filmi ve Bryan Singer'in yönettiği Amerikan filmi olan *X-Men: Apocalypse* filmidir (Lsaac, 2018: 9-13).

Ürdün'ün film çekimi yapmak için uluslararası yapım şirketlerini çekme çabalarıyla ilgili olarak yapımcı Khaled Haddad'a göre Ürdün, şu anda Fas ile rekabet eder hale gelmiştir, ancak Fas'ın, Ürdün'e kıyasla uluslararası yapım şirketlerine sunduğu avantajlar daha çok ve daha önemlidir. Ayrıca, Körfez Ülkeleri, kendi topraklarında çekim yapmaları için yapım şirketlerine, %30-40'a kadar ulaşan geri ödeme (pay-back) vermektedir. Başka bir deyişle, eğer bir yapım şirketi bu ülkelerde 100 bin dolar harcarsa, kararlaştırılan şartlara uygun olarak Körfez hükümetleri, bu miktarın yaklaşık 40 binlik kısmını yapım şirketine geri verecektir. Ürdün'de ise, kraliyetin özel hesabından Komisyon'a verilen kraliyet desteği, 5 milyon dinara ulaşmaktadır. Bu miktar, özellikle Ürdün'de çekim yapmalarını sağlamak amacıyla uluslararası yapım şirketlerini çekmek için geri ödeme şeklinde özel bir komitenin belirlediği koşullar kapsamında harcanmaktadır. Bu şirketler faturalanmış raporlarını özel komiteye sunarlar. Komite ise, bu raporları değerlendirir ve ona göre, genellikle tutarın %15-20'lik kısmı olan en fazla 1 milyon dolar geri öder. Bunun sayesinde Ürdün'de üretilen film sayısı son iki yılda ikiye katlanmıştır. Yapımcı Khaled Haddad'a göre bu 5 milyon dinar, şirketlerin Ürdün pazarında 150 milyon dinar harcamalarını, dolayısıyla büyük sektörlerin işletilmesini sağlamıştır. Bununla birlikte, şirketler, çekim yapmayı kolaylaştıran ve daha hızlı hale getiren yerleri aradıkları kadar fon

aramamaktadır (Haddad, 2019: Görüşme). Bu da, Ürdün film endüstrisi için önemlidir. Örneğin, *The Hurt Locker* filminde 220'den fazla Ürdünlü çalışmış ve çekimleri sırasında yaklaşık 7 milyon dolar harcanmıştır (Al-Zawawi, 2014: 75).

Ürdün sinema sektöründeki gelişmelerin çeşitli yönleriyle ilgili bu kapsamlı sunumun ardından, çoğu, Ürdün sinemasının hala başlangıç aşamasında olduğuna ve güçlü dayanaklara dayanan bir sinemaya dönüşmek için büyük zorluklarla karşı karşıya kaldığına ve birçok gereksinime ihtiyaç duyduğuna inanan bazı Ürdünlü yönetmenlerin ve eleştirmenlerin Ürdün film endüstrisi hakkındaki görüşlerine değinmek isterim.

Yönetmen ve film eleştirmeni Adnan Madanat şöyle demiştir: "Sinemanın Ürdün için yeni bir fenomen olduğunu unutmamakla birlikte uzun metrajlı film alanında uzmanlaşmış bir Ürdün sineması hakkında konuşmak mümkün değildir, ancak yeterli deneyime, finansman imkanlarına ve sinema kültürüne sahip olmayan sinema tutkunları tarafından girilen uzun yıllar boyunca birkaç uzun metrajlı film üretme denemesinden bahsetmek mümkündür." (Madanat, 2019: Görüşme).

Film eleştirmeni Najeh Hasan ise şöyle demiştir: "Sinema sanatıyla ilgilenmenin temel odak noktalarından biri, Ürdün ve Arap insanının sorunlarını ve kaygılarını tartışan bir Ürdün sinemasının önemine dair kamuoyu bilincinin olmasıdır. Bu da, bir güvensizlik durumuna neden olur. Dolayısıyla, Ürdünlü sermaye sahibi, bu deneyime girişmemesine neden olur." (Hasan, 2019: Görüşme).

Yönetmen Jalal Tohmeh ise şöyle ifade etmiştir: "Şu an güçlü bir sinema oluşturmaya çalışıyoruz, ancak bir yapım tesisinden, kameralardan, maddi ve manevi destek gibi altyapı eksikliği nedeniyle yapamadık. Ayrıca sinema, tiyatro, televizyon ve tüm Ürdün sanatları için bir yol haritasına ihtiyacımız var. Bu yol haritası, 40 yıldan fazla bir süredir ertelendi." (Tohmeh, 2019: Görüşme).

Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad ise şöyle demiştir: "Devlet, film ve film endüstrisini benimsemeli, şu ana kadar devletin desteği maddi değil manevidir. Şuana kadar tarihi boyunca Ürdün hükümetleri, Ürdün'de film endüstrisi için hiçbir ciddi girişimde bulunmadı. özel sektör ise tek başına büyük bir riskin altına giremez. Bununla birlikte, bununla ilgili önemli engeller var. Örneğin bir yatırımcı olarak ben, yapım ve yapım hizmeti şirketleri üzerinde uygulanan vergi kısıtlamaları ile karşı karşıyayım. Bu

meseleyle ilgili can sıkıcı olan şey ise, vergilerin Ürdün sinema endüstrisini desteklemeye gitmemesidir." (Haddad, 2019: Görüşme).

Son olarak, özellikle son yıllarda, 65 yıldan fazla süredir sunulan Ürdünlü filmlerin önemi ve Ürdün sineması kariyerinde tarihi kömüne rağmen Ürdün sinemasının, kamu ve özel sektörün desteğine ve teşvikine ihtiyaç duyan yeni nesil yaratıcı Ürdünlü sinemacılar tarafından izlenmesi gerektiğini, Ürdünlü film yapımcılarının, kendilerini ispatlamalarının ve bireysel sinema çalışmaları ile sinema haritası üzerinde ayırt edici konumlarını elde etmelerinin önemli olduğunu vurgulamak isterim.

3.10. ÜRDÜN UZUN METRAJLI FİMLERİ ANALİZİ

Araştırmacı, Ürdün film endüstrisi tarihinde yapılan tüm Ürdün uzun metrajlı filmlerini belgeleyen kağıt ve internet üzerinde yayınlanan tüm kitapları, dergileri ve belgesel filmleri araştırmış ve aşağıdaki bilgilere göre analiz etmiştir:

Filmin adı, yapım tarihi, sinema salonlarında gösterim tarihi, temel formatı, türü ve öyküsü, yönetmenin adı, yapımcı şirketi, filmi finanse eden fon kurumları, filmin başrol oyuncular ve uyrukları, bütçesi, çalışma bölümleri yöneticilerinin adları, Ürdün sinemalarında gösterilip gösterilmediği, gişe gelirleri vb. gibi bilgilerdir. Bu bilgiler, araştırma problemini çözmek için gereken sonuca ulaşma konusunda Ürdün'de üretilen her filmin yapım sürecinin durumunu açıklamaktadır.

Bu nedenle, araştırmacı 1957 ile 2018 yılları arasında üretilen 22 Ürdün uzun metrajlı filminin yapım sürecine ilişkin tüm bilgileri toplamıştır. Bunlar:

3.10.1. *Jerash'te Mücadele (Struggle in Jerash)*

Yapım Yılı: 1957

Ticari Gösterim Yılı: 1958

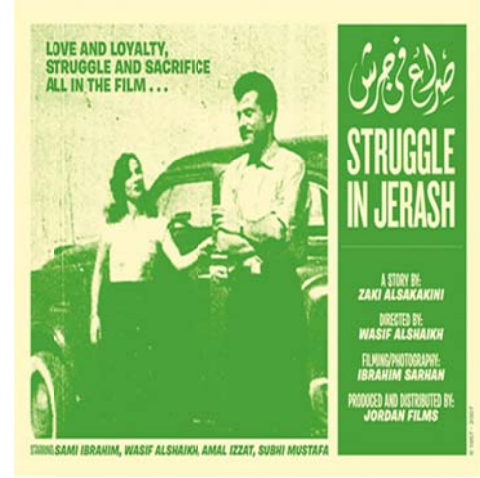
Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 90 Dakika

Film Formatı: 16 mm Siyah Beyaz

Film Yönetmeni: Wassef Sheikh Yassin



Filmin Hikayesi: çocukluğunda Türkiye'ye göç eden ve bir cezai soruşturma görevlisi ile çocukluk arkadaşlığı bulunan Ürdünlü turist, seyahat etmek ve çocukluk arkadaşıyla buluşmak için Ürdüne gelir. Soruşturma adamı bu turistle olan ilişkisinden dolayı Ürdün'de kendisine eşlik eder. Sonra bir yağma ticaretini yapan tehlikeli bir çete karşısına çıkar. Turistin sahip olduğu mucevher ve paralara göz diker ve onları yakalamaya çalışan arkadaşıyla çatışmaya girer.

Jerash'te Mücadele Filmi Ürdün'de bir sinema endüstrisi kurma yolunda ilk adım sayılır. Film, o dönemin Mısırlı ve Suriye filmlerine benzer uzun metrajlı filmler yapmaya çalışan bir grup amatör Ürdünlü gencin kişisel çabalarının sonucuydu. Böylece 10000'lik sanal ürdün dinarıyla Ürdün oyunculuk ve film şirketini kurmuş, filme katılan herkesten 25 Ürdün dinarına ulaşan film bütçesini toplamışlardır. Film, yerel film yapımcılarının çalıştığı çok basit ve mütevazı olanaklarla yapılmıştır. Buna ek olarak yerel çekim ve montaj için gerekli ekipmanların bazıları elle yapılmıştır. Ancak film, yapım koşulları, kullanılan ekipman ve takımdaki uzmanlık eksikliği nedeniyle birçok teknik ve teknolojik sorun yaşamıştır.

Bu filmin yönetmeninin tam olarak kim olduğu bilinmemektedir. Çoğu Ürdünlü film yapımcısı ve eleştirmen yönetmenin adının ne olduğu konusunda anlayamamıştır. Ancak filmin yönetmenliği Wassef Sheikh Yassin adına kayıtlara geçmiştir. Gerçek filmin yönetmeni olduğuna inanılan İbrahim Sarhan'ın ve metal tornalama teknisyeni ve daha önce film projelerinde çalışmış olan Sobhi Al-Najjar'ın yer aldığı amatör bir grup tarafından üretilmiştir. Oyunculuğa da katılan Sobhi Al-Najjar, teknik olarak bu

filmin yapımında en çok emeği geçen kişiydi. Çünkü o, ilkel yöntemleri kullanarak banyo laboratuvarını ve montaj masasını geliştirmiş, projektör ampulünü kullanarak ses kaydetmenin bir yolunu bulmuştur. Bunun yanı sıra iki gösterim cihazının birlikte çalıştırılarak ses ve video senkronizasyonunu sağlamıştır.

Filmin hikayesi ve senaryosu bu ekip tarafından ortaklaşa yazılmış ve bir çok aksiyon sahnesini bulundurmaya özen göstermişlerdir. Geliştirme aşaması sadece bir film çekmek için senaryo yazmaktan ibaretti. Çünkü filmin rollerinin kendileri tarafından oynatılacağına karar vermişlerdi. Örneğin, Ahmad Al-Qura, Walid Al-Kurdi, Ghazi Hawash, yönetmen olarak ismini yazan Wassef Sheikh Yassin, filmin teçhizatının çoğunu hazırlayan Sobhi Al-Najjar ve daha birçok kişi başrolde yer almıştı. Onların hepsi bir film yapmak için çok gayretli ve heyecanlıydı. Ancak sanat ve film yapımcılığında deneyim ve bilgi birikimine sahip değillerdi. Aynı zamanda filmin yapım ekibi, aslında kıza dayalı bir hikayenin rolünü oynayacak aktrisler bulmakta zorlanmıştı. Çünkü o sırada Ürdün'de kimse kızının veya kız kardeşinin aktris olarak oynamasına izin vermezdi. Ancak sonunda filmin kahraman aktrisleri bulunmuştu. Onlar, Wassef Sheikh Yassin'in kız arkadaşı ve dansçı olarak çalışan bedevi bir kızdı. Ardından da Enformasyon Bakanlığı'ndan bir ruhsat çıkarmışlar ve böylece yapım öncesi aşaması bitmiştir.

Ancak, filmin mütevazı bütçesi, filmin düşük verimlilikli filmlerle sınıflandırılmasını doğrular. Filmin gösteriminden önce otelde sıcak öpücükler sahnesi ve dans sahneleri nedeniyle engellenmiştir. Bununla birlikte, sansür prosedürleri uygulandıktan ve o sahneler kesildikten sonra filmin süresi 75 dakika olmuş ve gösterilmesine izin verilmişti. Ancak, filmin şu anda mevcut sürümü 53.27 dakika uzunluğundadır.

Filmin dağıtımına gelince, filmi salonlarında gösterme fikri, o zaman Fayoumi sinemasının sahiplerine sunulmuştu. Filmin başarısız olmasından korktukları için bir hafta boyunca tüm salon ücretinin ödemnesini istemişlerdi. Yönetimler, Ürdün filminin başarılı olamayacağından endişeliydi. Böylece filmin yapımını üstlenen grup, kârlarının kendilerine tam olarak iade edilmesi şartıyla ücretlerin tamamını ödemişlerdi. Filme dikkatleri çekmek için tanıtımlar bir haftalığına devam etmiştir. Gösterim başarıyla dört gün sürmüştü ve dördüncü günde katılım azalmaya başlamıştır. Bu yüzden film

salonlardan çekilmişti. Ardından gösterim birkaç günlüğüne Irbid'e geçmiş ve düşük fiyata okul öğrencilerine gösterilmişti. Filmin toplam geliri 150 ürdün dinarı olmuştur. Film daha sonra deneyimi tekrar etmelerini sağlayacak bir kazanç elde etmeden gösterimden çekilmişti.

3.10.2. *Sevgili Vatanım (Watani Habibi)*

Yapım Yılı: 1964

Ticari Gösterim Yılı: 1964

Film Türü: Drama-Romantik

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 90 Dakika

Film Formatı: 16 mm Siyah Beyaz

Film Yönetmeni: Abdullah Kaoush



Filmin Hikayesi: Kısa bir süre önce Avrupa'nın bir üniversitesinden mezun olan genç bir doktor, ailesini ziyaret etmek için eşiyle birlikte yurda döner. Genç doktor, kendisine bir baba gibi bakmakta olan ağabeyi ile buluşur. Ağabeyi, İsrail ordusuyla olan savaştan dolayı ayağında ağır bir yara açıldıktan sonra emekli olmuş Ürdün Arap Ordusunda eski bir subaydır. Subay öyküsünü doktor kardeşine anlatır ve savaş sırasında iki İsrail askeri tarafından yakalanmaya çalışılan eşini nasıl kurtarıp tanıştıklarından bahseder. Hikayesini küçük kardeşine anlatır ki, onu vatanda kalıp çalışıp ülkesine hizmet etmeye motive eder.

Film, *Jerash'te Mücadele* filminden sonra Ürdün'de bir film endüstrisi kurmaya yönelik ikinci girişimdir. Abdullah ve Mahmoud Kaoush kardeşlerin sahip olduğu Petra Film şirketi tarafından yapılmıştır. Filmin reklam broşüründe bu filmin "prodüksiyonundan yapımına kadar tam bir Ürdün filmi ve aynı şekilde oyuncularını da Ürdünlü" olduğu belirtilmiştir. Çatışma sahnelerini çekmek için Ürdün ordusundan yardım talep edilmiştir. Böylece Ürdün film endüstrisinin başladığı başlangıç noktası olmuştur. Film, Ürdün Arap Ordusunun İsrail askeri kuvvetlerine karşı kahramanlıklarına ilişkin ilk uzun metrajlı sinema filmidir. Ancak filmin romantik hikayesi Mısırlı melodramatik filmlerin bir taklidi olmuştur. Filmin olayları ve

senaryosu yönetmen Abdullah Kaoush'tan alınmıştır. Ali Hillel, Nadia Fouad, Juhayna İbrahim, Ali Samra, Faeq Al-Kobti, Abdel Fattah Jbara, Ghazi Hawash, Walid Al-Kurdi, George Nasrawi, Irfan Al-Adlabi, Fathi Haroun, Nida Shawki, Faisal Helmi ve filmi çeken Mahmoud Kawash filmde rol almışlardı. Filmin reklam broşüründe, filmin prodüksiyonundan yapımına ve başrol oyuncularına kadar tam Ürdünlü bir film olduğu belirtilmiştir. Ayrıca Ürdün'deki film endüstrisinin bir başka başlangıç noktası olması için büyük ekipman ve grup olanaklarını seferber edilmiştir. Film sinema salonlarında geniş bir izleme oranına sahip olmayarak zarara uğramış ve şirket bir daha film çekememiştir.

3.10.3. Kudüs'e Giden Yol

Yapım Yılı: 1969

Ticari Gösterim Yılı: 1969

Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 90 Dakika

Film Formatı: 16 mm Siyah Beyaz

Film Yönetmeni: Abdul Wahab Al-Hindi

Filmin Hikayesi: Bir üniversite öğrencisi, Ürdün Arap ordusunun İsrail ordusuna galip geldiği Karameh Savaşı'ndan sonra 1967'de işgal edilen Kudüs'ü geri almak umidiyle Filistin'deki gerilla operasyonlarına katılmak için Mısır'da okumayı bırakır. Kudüs'te bir operasyon gerçekleştirmek için yolda bir maceraya atılır, ancak bu uğurda şehit düşer.

1967 yılında Kahire Film Enstitüsü'nden mezun olan Ürdünlü yönetmen Abdul Wahab Al-Hindi'nin yönettiği uzun metrajlı bir filmidir. Lübnanlı yönetmen Tayseer Abboud, filmin yönetmenliğini tamamlamıştır. Film, Azoud Abu Asi tarafından yapıldı ve herhangi bir heyetin veya kurumun yapımı değil, tamamen bireysel bir yapımdı. Teknoloji ve ekipmana gelince, Lübnan'da olan Haroun Sinema Stüdyosu'ndan alınmıştır. Hasan Al-Halabi yapım yönetmenliğini yapmıştır. Görüntü yönetmeni Suriyeli George Al-Khoury ve patlayıcı uzmanı Lübnanlı idi. Montaj işlemleri de Haroun Stüdyosu'nda yapılmıştır.

Başrol oyuncularını, saygın Ürdünlü oyuncu Adel Afaneh, Dawoud Jalajel, Suha Manna, Ghassan Obeidat, Kamal Laham ve filmin yapım yönetmeni olan Hassan Al Halabi'dir. Film gösterimi yapılmış, ancak üzerinde harcanan parayı geri kazanamamıştır.

3.10.4. Kurtuluşa Kadar Mücadele

Yapım Yılı: 1969

Ticari Gösterim Yılı: 1969

Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 90 Dakika

Film Formatı: 16 mm Siyah Beyaz

Film Yönetmeni: Abdul Wahab Al-Hindi

Film Hikayesi: Bir grup Arap fedaisi, siyonistlere karşı bir komando operasyonunu yürütmek için Filistin derinliğine sınırdan geçme hareketini yerine getirmeye gönüllü olur. Doğaüstü güçleri göze çarpar ve böylece görevi yerine getirme uğrunda bazıları şehit düşer.

Melodramatik filmin hikayesi klasik Mısır filmi yolundaydı. Film, bu yapımın zayıf imkanlarıyla Hollywood Superman'ı veya Cowboy'u şekilde gösterilen savaşçı modelinde sanatsal ve entelektüel düzeyde sinema yapımının komik bir vizyonudur.

Bu film *Kudüs'e Giden Yol* filminin yapıldığı 1969 yılında yapılmış ve bütçesi 15.000 Ürdün dinarı miktarında olmuştur. Bu filmin prodüksiyonu ise sinema konusunda ciddi ve tutkulu olanların bireysel çabalarıyla finanse edilmiştir. Finansman, Ürdün sineması öncüsü Ghazi Hawash ve Adnan Bayari gibi bazı katılımcılardan da gelmiştir. Yapımdan sonraki aşama Lübnan'daki Haroun Stüdyosu'nda tamamlanmıştır. Bu çalışmanın düşük bütçesi nedeniyle, yapım ekibi, filmin kahramanlarını filmi seslendirmeleri için Lübnan'a gönderememiştir. Çünkü bilindiği gibi ses, videodan ayrıydı ve kaydı, o dönemde Ürdün'de bulunmayan (nigra) makinesi aracılığıyla yapılırdı. Bu yüzden filmi seslendirmek için Lübnan'dan başka oyuncular getirilmiştir.

Filmin başrol oyuncularında, saygın Ürdünlü oyuncu Mohammad Al-Abadi, Adel Afaneh, Ali Ebu Samra, Ghazi Hawash, Suha Manna, Ghassan Matar, Ibrahim Al-Baz ve Ali Hillel vardı. Ürdünlü Wassef Sheikh Yassin görüntü yönetmenliği yapmıştı. Ancak işin büyük bir bölümünü tamamladıktan sonra özel koşullar altında arkadaşlarını bırakmak zorunda kalmış ve başka bir görüntü yönetmeni yerine geçmiştir. Ancak çekimler Wassef Sheikh Yassin adına yapılmıştı.

Film Ürdün'deki sinema salonlarına dağıtılmamış ve yapımcıları tarafından Amman'daki Basman Sineması ile anlaşma yapılmıştır. Böylece film, o yılki bayramın ilk gününde gösterilmiş ve eşi benzeri görülmemiş bir izleyici kitlesiyle karşılaşmış, aynı zamanda sinema salonu, filmin kahramanının ortaya çıkmasını beklerken salkış ve ıslık sesiyle inlemiştir.

3.10.5. *Yılan (The Snake)*

Yapım Yılı: 1970

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 90 Dakika

Film Formatı: 16 mm Siyah Beyaz

Film Yönetmeni: Jalal Tohmeh

Film Hikayesi: Bir adam, bir gece kendini sokak kaldırımında bulur. Yoldan geçen biri, geceyi bu zor durumda geçirmesine neden olan nedenleri sorar. Adam, varlıklı bir koca ile yaşayan kuzenini kıskanan güzel ama ağgözlü olan eşiyle trajik hikayesini anlatmaya başlar. Kadın, kocası ve milyoner kocasında birincinin kocasını çalıştırmaya yardım etmekte tereddüt etmeyen kuzeni ile sorunlar çıkarmaya başlar. Fakat kadının çabuk zengin olma ısrarı, kuzeninin kocasının hazinesini çalmak için kendi kocasını teşvik eder. Olay, kasanın içine yerleştirilmiş bir kamerayla ortaya çıkar ve bu da adamı hapisaneye götürür. O sırada kadın, kuzeninin kocasının arkadaşıyla evlenir ve bir kaza geçirerek hayatlarını birlikte kaybederler.

Yılan filmi, 1500 dinarlık bir bütçeyle Ürdün Televizyonu'nun Sinema ve Fotoğrafçılık Bölümü tarafından üretilmiştir. Filmin basit bir hikayesi vardır. Aynı

zamanda film, o sırada Ürdün'de film yapımında öncü olmuştur. Film hikayesi, kapanış jeneriğinde Ürdünlü Sami Madanat adına kaydedilmiştir. Senaryo, diyalog ve yönetmenlik işleri yönetmen Jalal Tohmeh tarafından yapılmıştır. Yapım sonrası işlemleri, Lübnan'da Baalbek stüdyosunda ve Ürdün'de Ürdün televizyon laboratuvarlarında gerçekleştirilmiştir. Çalışma ekibine gelince yönetmen Jalal Tohmeh, Ürdün televizyonunda mevcut olan personelden seçmek durumundaydı. Bu da, çoğu Ürdün televizyon yapımı için geçerlidir. Ekip, yönetmen yardımcısı Iraklı Sahib Haddad, montaj Jalal Tohmeh ve Jamal Fank, görüntü yönetmeni Mısırlı Salah Farid ve onun yardımcısı Nabil Awartani, ses tasarımcıları Ahmed Al-Rowad and Ibrahim Arar, müzik bestecisi Elias Sabella ve yapım yönetmeni Sobhi Al-Kadra'dan oluşmuştur.

Filmin hazırlanmasında yönetmenin karşılaştığı en zor zorluklardan biri Ürdün'de rol oynayacak kadın oyuncunun bulunmamasıydı. Çünkü eskiden ürdün halkı arasında kadın oyunculuğu yaygın değildi. Bu da sadece kadınlarla sınırlı değil, gençleri de etkilemiştir. Ancak filmin yönetmeni Tohmeh, Suriye'ye gitmek zorunda kalmış ve iki aktris olan Tharaa Debsy ve Lina Batie sözleşme yapmıştır. Rollerini Suhail Elias, Mehdi Yans, Mahmoud Abu Ghraib ve iki Suriyeli aktris Tharaa Debsy ve Lina Batie oynamıştır.

Film, 1972 yılında Şam Gençlik Film Festivali'nde Ürdün'ü temsil etmiş, ancak sinemalarda gösterilmemiştir. Ürdün Televizyonu yönetimi, Basman Sineması müdürünün, Ürdün televizyonunun filmi büyütüp 35 mm'lik bir filme basıp dağıtması karşılığında film gelirinin %25'ini alma teklifini gerekçe göstermeden reddetmiştir.

3.10.6. *Onikinci Oğul*

Yapım Yılı: 1972

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

Film Türü: Komedi

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 90 Dakika

Film Formatı: 16 mm Siyah Beyaz

Film Yönetmeni: Jalal Tohmeh

Film Hikayesi: Küçük bebek, bir sabah bir villa sakinleri tarafından evlerinin önünde bulunur. Burada filmin olayları, oyuncuların üstün performans gösterdiği komik bir biçimde hızlanmaya başlar ve çocukla "babanla birlikte yaşamam için seni buraya bırakıyorum" yazılı bir mektubu bulduklarında şüpheler, bu ailedeki evli çiftler etrafında dolaşmaya başlar. Eşler, dikkat çekici komik pozisyonlarla kocalarını çocuğun babası olmakla suçlamaya başlar. Çocuğun, o evdeki her şeyin kontrolünü elinde tutan ve yatalak olan büyük bir dedenin oğlu olduğu anlaşılır. Sonra çocuğun annesi gelir, büyükbabayla yüzleşir, ona asansördeki bir olayı hatırlatır ve büyük baba olayları açıklar ve çocuğunu görüp sarılmak ister.

Bu film ayrıca, 2700 dolarlık bir bütçeyle Ürdün Televizyonu'nun Sinema ve Fotoğrafçılık Bölümü tarafından üretilmiştir. Filmin hikayesi, o zamanlar Ürdün'de çalışan Mısırlı yönetmen Mohamed Abdel Jawad'a ait, yönetmen de ona senaryo ve diyalogu yazmasında yardımcı olmuştur. Yapım sonrası işlemlerin çoğu, 1973 yılında Baalbek stüdyosunda gerçekleşmiştir. Film ağırlıklı olarak komedidir. Mahmoud Abu Ghraib, Fayza Al Shawish, Suhail Elias, Ahmed Abdel Wahab, Rachida Dajani, Ghassan Al Mashini, Naeem El Mouj, Nawal Elias, Walid Barakat, Ahmed Qawadri, Nadia Said, Fouad Al-Shomali, Suhaila Khoury, Rima Fattala, Marian Saousa, Ellis Fatalah ve çocuk oyuncu olan Nadia Zayadeen ve Faris Nabil Awad tarafından oynanmıştır.

Çalışma ekibi ise, çoğu Ürdün televizyonundan gelmiştir. Bunlar, görüntü yönetmeni Omar Abdel Rahim, yardımcı fotoğrafçı Mahmoud Al-Habahbeh ve Ghazi Nayef, ses mühendisi Hisham Haddad, ses teknisyeni Hassan Abdin, film kurgusu

Jamal Fank, film banyosu Adnan Amari ve Mohammed Dabbas, makyaj Margo Shraiha, yapım gözetmeni Monther Dabbas, teknik şef Tawfiq Keyrouz, yönetmen yardımcısı ise Azmi Al-Akhdar'dır.

3.10.7. *Cezayir'den Ghareeb*

Yapım Yılı: 1973

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 90 Dakika

Film Formatı: 16 mm Siyah Beyaz

Film Yönetmeni: Jalal Tohmeh



Film Hikayesi: Hacı Ahmed Al-Maghrabi adında bir Cezayirli mücahit, Fransız cezaevlerinde şehit olan babası Abdelkader Al-Jazairi'den ve büyük mücadelesinden bahseder. Hacı Ahmed Al-Maghrabi liderliğindeki devrimciler ile Fransızlar arasında şiddetli bir savaş yaşanır. Hacı Ahmed ağır yaralanır ve savaş sahnesini terkederek Kuzey Afrika çölünde kaybolur. Yaraları iyileşince Ürdün'e gitmek üzere yola koyulur. Siyonist tecavüzcülere karşı Filistinli devrimcilere katılır. Onlarla birlikte şiddetli savaflara girer, İsrail ordusunun bir trenini patlatır, ardından Hacı Ahmed şehit düşer. Bu film de, Ürdün Televizyonu'nun Sinema ve Fotoğrafçılık Bölümü tarafından üretilmiştir. Oyuncu Mahmoud Abu Ghraib, savaşçı Hacı Ahmed Al-Maghrabi karakterini canlandırmıştır. Diğer oyuncular ise, Mehdi Yans, Sameeh Matalka, Hassan Ahmed ve Zainuddin Ahmed, Jawdat Saleh, İbrahim Al-Baz, Youssef Youssef, Dawood Jalajel, Mohammed Al-Abbadî, Mohammed Abdullah, Munir Abdul-Jawad, Walid Kurdi, devrimci Abdelkader Al-Jazairi karakterini canlandıran Adel Afaneh, Ali Abdul Aziz, Ahmad Shoman ve çocuk Nasser Mahmoud'dur.

Yönetmen Jalal Tohmeh, film olaylarını çekmek için stüdyo ve gerçek lokasyonlar kullanmıştır. Film Abdel Halim Abbas, senaryo ise Jalal Tohmeh tarafından yazılmıştır. Film kadrosunun çoğu, Ürdün televizyonunda çalışanlardan oluşmaktadır. Bunlar, dekoratör Hasan Mustafa, müzik bestecisi Abdo Musa, stüdyo fotoğrafçıları

Maurice Fahal, Ibrahim Al-Abbasi ve Hamdi Abu Gharbieh, makyaj Walid Kurdi, sinematografi Sabah Suudi ve Muhammed Khalidi, yönetmen yardımcısı Suhair Sudani'dir. Ayrıca, Ürdün Ordusu, eski tüfekler ve canlı mühimmatla savaşların yürütülmesine katkıda bulunarak filmin yapımına önemli ölçüde yardımcı olmuştur.

3.10.8. *Al-Shahad (Dilenci)*

Yapım Yılı: 1971

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 90 Dakika

Film Formatı: 16 mm Siyah Beyaz

Film Yönetmeni: Mohammed Azizia

Film Hikayesi: Bir çete lideri küçük bir çocuğu çalar, hırsızlık ve dilencilik yapmak için yetiştirir. Çocuk büyür ve onu yetiştirenin yolunu izler. Genç adam, çete liderinde bir miktar para görür, onu çalmayı planlar. Çete lideri gencin planını keşfeder, onunla kavga eder ve hayatını kaybeder. Genç adam ise liderin yolunu izlemeye devam eder.

Film, 8000 dinarlık bir bütçeyle Ürdün Televizyonu'nun Sinema ve Fotoğrafçılık Bölümü tarafından üretilmiştir. Filmin başrol oyuncusu Mahmoud Abu Ghraib, hikayesi ve senaryosu Mohammed Azizia tarafından yazılmıştır. Yönetmen, filmin yapımına kendisi ve diğer tüm Ürdün televizyonu yapımları gibi Ürdün Televizyonu ekibiyle başlamıştır. Yapım sonrası işlemlerin çoğu Lübnan'da Baalbek stüdyosunda gerçekleşmiştir. ancak filmin gösterimi yapılmamıştır.

3.10.9. *Doğulu Bir Hikaye*

Yapım Yılı: 1991

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 71 Dakika

Film Formatı: 16 mm Renkli

Film Yönetmeni: Najdat Anzour

Film Hikayesi: Bir gazeteci, çalıştığı gazetenin müdürünün baskıcı gücüne direnir. Anılar ve kaygılar kendini kontrol eder. Günlük yaşamında birçok sorun çeker. Kendisini bir otobüste bulur ve yolcuları kurtardıktan sonra bir kahraman haline gelir.

Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi'nin Ürdün Stüdyoları tarafından üretilmiştir. Yönetmeni Suriyeli yönetmen Najdat Anzour. Hikayesi, Suriyeli yazar Hani Al-Raheb'in bir romanından alınmış, senaryosu Ürdünlü oyuncu Jamil Awwad tarafından hazırlanmıştır. Filmin başrol oyuncular, Mohammad Al-Qabbani, Jamil Awwad, Juliet Awwad, Hisham Hamada, Zuhair Hassan, Nadra Omran, Maher Khammash, Anwar Khalil, Hisham Huneidi, Muhtaseb Aref ve Ibrahim Al-Qawasmeh'dir.

Film, 23 film festivaline katılmıştır. Filmin ekibi, hazırlıkta Adnan Madanat, yapım müdürü Jamil Awwad, yönetmen yardımcısı Raed Asfour, ışıklandırma ve çekim yönetmeni Hisham Al-Abdallat'tir. Filmde çalışanlar, banyo atölyeleri ve bazı montaj teknisyenleri hariç Ürdünlü sinema endüstrisini teşvik etmek ve iyi bir Ürdünlü filmi çekmeye katkıda bulunmak için herhangi bir ücret almamışlardı. Bu nedenle filmin bütçesi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Filmin ticari bir gösterimi yoktur, ancak Rotana uydu kanalında 2013 yılında gösterimi yapılmıştır.

3.10.10. *Kaptan Abu Raed (Captain Abu Raed)*

Yapım Yılı: 2007

Ticari Gösterim Yılı: 2008

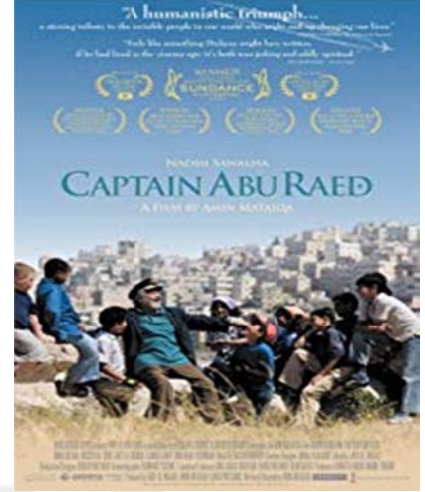
Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça, Fransızca, İtalyanca

Film Süresi: 102 Dakika

Film Formatı: Dijital 2k (master format)

Film Yönetmeni: Amin Matalqa



Film Hikayesi: Abu Raed, Kraliçe Alia Havalimanı'nda çalışan basit bir işçidir. Çöp kutusunda bir pilot şapkası bulur, alır, takar ve evine döner. Yaşadığı fakie mahallenin çocukları, onu görür ve havacılık dünyasını sormaya başlarlar. Abu Raed, bir eski pilot olarak dünyadaki hayali maceralarını anlatır. Çocuklar ona kaptan lakabını verir. Çocuklara, komşulara ve iş arkadaşlarına ilham verir, problemlerini çözmelerine yardımcı olur ve bu uğurda hayatını kaybeder.

Ürdün uzun metrajlı filmlerin yapımının durmasından 15 sonra 2007 yılında üretilmiştir. Film senaryosu, Ürdünlü Amin Matalqa tarafından hazırlanmış ve yönetilmiştir. Film, yönetmenin ilk uzun metrajlı filmidir. Film dijital olarak çekilmiş olsa da 35 mm'lik bir filme basılmıştır. Filmin bütesi 2 milyon doları bulmuştur. Yönetmen, Kağıt ve Kalem adlı bir yapım şirketi kurarak filmi kendisi üretmiştir. Şirket, Amerikan başka bir uzun metrajlı film üretmiş ve daha sonra kapatılmıştır. Filmin yapımına Amerikan şirket GigaPix Studios kısmen katılmıştır.

Filmin başrollerini, Nadim Sawalha, Ürdünlü aktris Rana Sultan, Hussein Al-Sous ve Uday Qadisi oynamıştır. Filmin müzik bestecisi Amerikan Austin Wintory, yapımcısı Kenneth Kokin, görüntü yönetmeni Alman Reinhart 'Rayteam' Peschke, editörü Ürdünlü Laith Majali, yapım tasarımcısı Amerikan Gerald Sullivan, sanat yönetmeni Amerikan Linda Sena, kostüm tasarımcısı Ürdünlü Jamila Al-Deen, makyaj İsviçreli Yelka Gutierrez ve Ürdünlü Walid Zoubi, ses gözetmeni Amerikan John Ross'dır.

Kaptan Abu Raed filmi, 12 uluslararası film festivalinde gösterilmiş ve toplam 13 ödül kazanmıştır. Bunlar, Dubai Uluslararası Film Festivali'nde (2007) Nadim Sawalha'nın en iyi erkek oyuncu ödülü, Sundance Film Festivali'nde izleyici ödülü (2008), Seattle Uluslararası Film Festivali'nde (2008) en iyi yönetmen ödülü, Rehoboth Beach Bağımsız Film Festivali'nde izleyici ödülü (2008), Newport Beach Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu ödülü (2008), Heartland Uluslararası Film Festivali'nde (2008) en iyi drama filmi ödülü, en iyi uzun metrajlı film için kristal kalp ödülü ve izleyici ödülü, Durban Uluslararası Film Festivali'nde en iyi uzun metrajlı film ödülü (2009), Young Artist Awards Festivali'nin özel ödülü (2009), Portland Uluslararası Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülü (2009), Palm Springs Uluslararası Film Festivali'nde (2009) John Schlesinger ödülüdür. Ayrıca film, en iyi yabancı film için Ürdün'ü Oscar'da temsil etmeye aday gösterilmiş, ancak finallere ulaşamamıştır.

Film üç şirket tarafından dağıtılmıştır. Bunlar, Hollandalı şirket A-Film Distribution, Kanadalı şirket Kinomith ve Amerikalı şirket NeoClassics Films'dir. Film, Hollandalı A-Film Home Entertainment şirketi tarafından DVD olarak, Macar HBO Hungary şirketi tarafından televizyona ve Finlandyalı Finnkino şirketi tarafından tüm medya araçlarına dağıtılmıştır.

Film Ürdün'de gösterilmiş, ancak az gelirler elde etmiştir. Bununla birlikte film 2009 yılında Almanya, Tayvan, İspanya ve Hollanda'da gösterime girmiş ve 79, 794 dolar gelir elde etmiştir. 2011 yılında Malezya ve Meksika'da yeniden gösterilmiş ve 5006 dolar gelir elde etmiştir. Böylece filmin toplam gelirleri 84, 800 dolar olmuştur.

3.10.11. Çerkezler (Cherkess)

Yapım Yılı: 2010

Ticari Gösterim Yılı: 2011

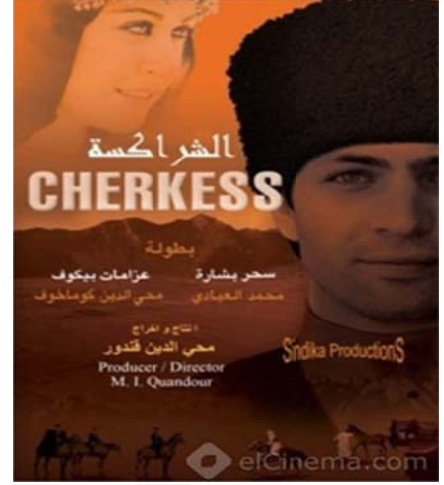
Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça, Çerkezce

Film Süresi: 117 Dakika

Film Formatı: DCP Dijital

Film Yönetmeni: Mohydeen Izzat Quandour



Film Hikayesi: 1900'lerde Çerkezlerin Kafkasya'dan Şam memleketlerine göç etmelerinden sonra Osmanlı döneminde günümüzde Ürdün olarak bilinen topraklarda iki farklı kültürün (Bedevi ve Çerkesler) buluşma hikayesidir. Arazi ve su hakları konusunda anlaşmazlıklar ortaya çıkar. Bu çatışmaların ortasında bir Çerkez gencin ile Bedevi kabilenin bir kızı arasında imkansız bir aşk hikayesi, iki kültür arasındaki farkları artırır.

Film, baş yapımcı Issam Hijjawi ve dağıtımçı Amjad Awamleh ile birlikte Ürdünlü film yönetmeni Mohydeen Quandour tarafından yazılmış, yönetilmiş ve 2010 yılında üretilmiştir. Film, 35 mm'lik filme basılmış, bütçesi 2, 5 milyon dolara ulaşmıştır.

Filmin başrol oyuncularını, Ürdünlü Mohammad Al-Abadi, Azzam Bikov, Sara Beshra ve Rus Ruslan Ferov ve Mohiuddin Kumakhov'dur. Filmin görüntü yönetmeni Rus Nikolay Trokhin, editörü Anas Shapsoug, yapım tasarımcısı Ürdünlü Jamil Awwad, ses gözetmeni Amerikan Robi Güver ve görsel efektler tasarımcısı Mohammad Shapsough'dur.

Film iki festivale katılmış ve dört ödül kazanmıştır. Bunlar, Moskova Film Akademisi Film Festivali'nin Onur Ödülü (2010), Monako Uluslararası Film Festivali'nde (2010) en iyi film yönetmeni için Melek Ödülü, en iyi uzun metrajlı film için Melek Ödülü ve uzun metrajlı filmin Melek Ödülü'dür.

Film, Amerikan şirketleri New World Distribution ve Indie Rights tarafından dağıtılmış ve Türkiye, Amerika, Ürdün ve Tayvan gibi birçok ülkede gösterilmiştir. Film çoğu Türkiye'den gelen toplam 79, 532 dolar gelir elde etmiştir.

3.10.12. *Transit Şehirler (Transit Cities)*

Yapım Yılı: 2010

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

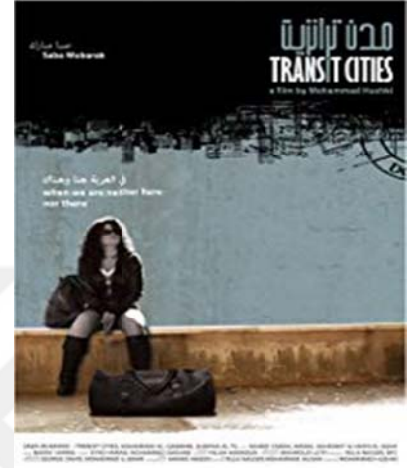
Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 77 Dakika

Film Formatı: DCP Dijital

Film Yönetmeni: Mohammad Hushki



Film Hikayesi: Leyla, Amerika'da 15 yıl kaldıktan ve kocasından ayrıldıktan sonra Amman'a geri döner. Leyla, babası, annesi ve evli kız kardeşinden oluşan ailesiyle buluşur ve yaşamlarındaki değişimin büyüklüğünü farkeder. Eski arkadaşları ve tanıdıklarıyla yaklaşarak alışmaya çalışır. Ebeveynlerini, özellikle de televizyon önünde oturup haberleri sessizlikle takip etmeyi tercih eden babasını, yaşadıkları bu izlölasyonu açıklamaya teşvik eder. Laila, ailesinden bağımsız olmak için iş arayışı ve yaşam tecrübesi yaşadıkdan sonra giderek endişelenmeye başlar. Toplumsal, ekonomik ve entelektüel değişimin büyüklüğünün farkına varır ve kendini her taraftan kuşatılmış durumda bulur.

Film, toplam 150.000 dinarlık bütçeli ilk uzun metrajlı film programının bir parçası olarak Kraliyet Film Komisyonu'nun desteğiyle üretilmiş ve 35 mm'lik filme basılmıştır. Senaryo Ahmed Amin tarafından yazılmıştır. Film hem yönetmenin hem de yazarın ilk uzun metrajlı deneyimidir.

Filmin başrol oyuncularını, Ürdünlü Mohammad Al-Qabbani, Seba Mubarak, Shafika Al-Tall ve Manal Sehimat'tir. Filmin görüntü yönetmeni Ürdünlü Mahmoud Lutfi, editörü Mohammad Karim Shihabi, yapım tasarımcısı Tamer Nouri, sanat

yönetmeni Anas Blawi, müzik bestecisi Nadeem Siraj, Makyaj Bushra Hajjo ve ses gözetmeni Amer Dweik'tir.

Film Dubai Uluslararası Film Festivali'ne (2010) katılmış ve iki ödül kazanmıştır. Bunlar, jüri özel ödülü ve FIPRESCI Prize Best Feature ödülüdür. Film sinemalarda gösterilmemiş, ancak tüm medyada MAD Solutions ve Kraliyet Film Komisyonu tarafından dağıtılmıştır.

3.10.13. *Son Cuma (The Last Friday)*

Yapım Yılı: 2011

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

Film Türü: Drama, Komedi

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 88 Dakika

Film Formatı: Dijital

Film Yönetmeni: Yahya Alabdallah



Film Hikayesi: Bir kalp doktoru hastasına sağlığının ciddiyetini ve ameliyat olmasının gerektiğini söyler. Hasta adam, ameliyat tarihini hayatının son günü olarak düşünür ve son günlerini sosyal geleneklerle çarpışmadan hayallerinin bir bölümünü gerçekleştirerek yaşamak ister. Kendisi, ailesi ve etrafındakiler ile ilgili ve ertelenen hayallerini gerçekleştirip gerçekleştirilemeyeceği soruları tekrar sormaya başlar.

Film, neredeyse tamamen Kraliyet Film Komisyonu ve katkı sağlayan Enjaaz 30 bin dolarlık hibesinin desteğiyle üretilmiştir. Film 35 mm'lik filme basılmıştır. Tamini bütçesi 350 bin dolar olmuştur. Film, Yahya Alabdallah tarafından yazılmış ve yönetilmiştir. Yönetmenin ilk uzun metrajlı film deneyimidir.

Filmin başrol oyuncularını, Filistinli Ali Suleiman, Ürdünlü Nadra Omran, Lara Sawalha, Nabil Kony, Fadi Arida, Taghreed Al-Rishq ve Yasmin Al-Masri'dir. Filmin çalışma ekibi ise, yapımda Rula Nassar ve Majid Hijjawi, görüntü yönetmeni Lübnanlı Rachel Aoun, editör Fransız Annemarie Jacir, rol yönetmeni Nabil Kony, sanat

yönetmeni Samir Zidan, Kostüm Tasarımcısı Fadi Omeish, ses denetmeni Fransız Nicolas d'Halluin'dir.

Film, 11 festivale aday gösterilmiş ve 7 farklı ödül kazanmıştır. Bunlar, San Sebastián Uluslararası Film Festivali'nde (2011) Cinema in Motion ödülü, Dubai Uluslararası Film Festivali'nde (2011) jürinin özel ödülü, en iyi müzik kompozisyonu ödülü ve Ali Soleimani'nin en iyi erkek oyuncu ödülü, Amsterdam Dünya Film Festivali'nde (2012) en iyi uzun metrajlı film ödülü, Fribourg Uluslararası Film Festivali'nde (2012) jürinin özel ödülü, Carthage Film Festivali'nde (2012) Ali Soleimani'nin en iyi erkek oyuncu ödülüdür.

Film sinemalarda gösterilmemiş, ancak BAE'li MAD Solutions ve İsviçreli Trigon-film şirketleri tarafından tüm mecralarda dağıtılmıştır.

3.10.14. *Fish Above Sea Level*

Yapım Yılı: 2011

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

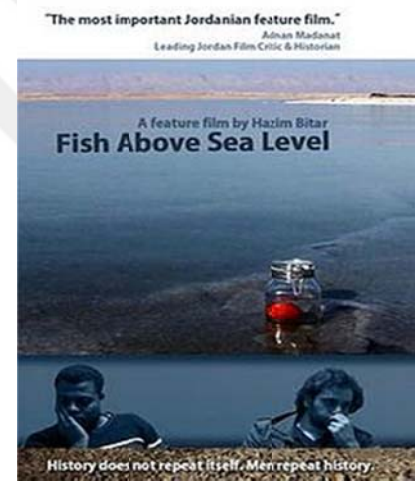
Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 80 Dakika

Film Formatı: Dijital

Film Yönetmeni: Hazim Bitar



Film Hikayesi: Zengin bir genç adam, babasının ölmeden önce sahip olduğu her şeyi borsada harcadığını keşfettiğinde babasının borçlarını devraldığını ve ona Ölüdeniz bölgesinde bir ev bıraktığını farkeder. O sırada evi, içinde yaşayan basit çiftçilerden kurtarmaya çalışır. Ancak, yoksul çiftçilerle yaşadığından sonra finansal sorunlarından kaçınmak için başka yollara gitmesini sağlayan duygular, kendini kaplar ve hayata bakış açısı değişir.

Film, Amman Sinemacılar Kooperatifi'nin (Amman Filmmakers Cooperative) kurucusu Ürdünlü yönetmen Hazim Bitar'ın ilk uzun metrajlı film tecrübesidir. Film, tamamen Amman Film Kooperatifi tarafından üretilmiş ve çok düşük bütçeli filmlerden

biri sayılır. İlgili çalışma ekibinin gönüllü çabalarıyla üretilmiştir. Yönetmen de, senaryonun hazırlanmasına, filmin çekilmesine ve montaj işlemlerine kendisi çalışmıştır.

Filmin başrol oyuncularını, Rabie Zureikat ve Abdullah Deghaimat, görüntü yönetmeni ve editörü Hazim Bitar, müzik bestecisi Aziz Maraqa'dır. Film iki festivale katılmış ve hiçbir ödül kazanamamıştır. Film sinemalarda da gösterilmemiştir.

3.10.15. 7 Saatlik Fark (A 7 Hour Difference)

Yapım Yılı: 2011

Ticari Gösterim Yılı: 2014

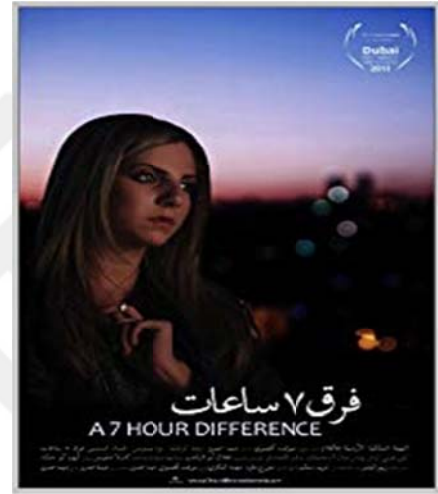
Film Türü: Drama, Romantik

Film Dili: Arapça, İngilizce

Film Süresi: 80 Dakika

Film Formatı: Dijital

Film Yönetmeni: Deema Amr



Film Hikayesi: Amerika Birleşik Devletleri'nde mühendislik okuyan, Ürdünlü Müslüman kız Dalia, Hıristiyan genç Amerikalı Jason'a aşık olur. Dalia'nın kız kardeşinin düğününe katılmak için Ürdün'e yaptığı ziyarette Jason'un, Amerika'dan Ürdün'e gelip, onunla evlenmeyi ve ailesine yakınlaşmayı teklif etmesine şaşırır. Dalia iki seçenek arasında kalır, ya Hıristiyan Amerikalı Jason ile evlenip ailesini kaybedecek ya da ailesiyle kalıp sevdiği adamı bırakacaktır.

Film, Ürdün Kraliyet Film Komisyonunun desteğiyle "İlk uzun metrajlı film" adlı bir eğitim programının bir parçası olarak üretilmiştir. Bütçesi ile ilgili bilgi yoktur, ancak çok düşük bütçeli filmlerden biridir. Deema Amr'ın yazıp yönettiği film, onun ilk uzun metrajlı filmidir.

Filmin başrol oyuncularını, Randa Karadasha, Tarek Bishara, Qamar Al-Safadi, Ghassan Al-Mashini ve Nabil Kony'dir. Filmin yapımında Mervat Axion, Deema Amr ve Clara Dabbas, görüntü yönetmeni Kanadalı Dred Mongim, müzik bestecisi Talal

Abu Ragheb, editörü Amerikan Keith Reamer, yapım tasarımcısı Reem Al-Jaber, makyaj bölümü Wafaa Al-Zoubi, ses denetmeni İngiliz John Kochanczyk'tir.

Film, Dubai Film Festivali (2012) ve St. Louis Uluslararası Film Festivali (2012) gibi birçok festivalde gösterilmiştir. Filmü, Malmö Arab Film Festivali'nin (2012) ikinci oturumunda Özel Jüri Ödülü'nü kazanmıştır. Ancak geniş çaplı bir gösterime sahip olamamış, Ürdün'de iki sinema salonunda gösterilmiş ve gösterimi yalnızca bir hafta sürmüştür.

3.10.16. *A Facebook Romance*

Yapım Yılı: 2012

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

Film Türü: Fantazi, Romantik

Film Dili: İngilizce

Film Süresi: 91 Dakika

Film Formatı: Dijital

Film Yönetmeni: Mohydeen Izzat Quandour



Film Hikayesi: New York'ta yaşayan bir kız, Facebook üzerinden Ürdün'de yaşayan bir Ürdünlü işadamına aşık olur. Kişisel bir ziyaretle ona sürpriz yapmaya karar verir. Ancak bulduğu kişi, tam olarak Facebook'ta tanıştığı kişi değildir.

Film, yönetmen tarafından oluşturulan "Sindika Productions" şirketi tarafından üretilmiştir. Filmin 500 bin Amerikan dolarlık bütçesiyle düşük bütçeli bağımsız filmlerden biri sayılır. Film, Ürdünlü yazar Mohydeen Izzat Quandour tarafından yazılmış ve yönetilmiştir.

Mısırlı Mohamed Karim, Lübnanlı Lamita Franjieh, İngiliz Ed Ward ve Hollandalı Salar Zarza filmin başrollerini oynamışlardır. Filmin çalışma ekibi ise, yapımda İngiliz Luba Balagova, görüntü yönetmeni Khalil Shawish, müzik bestecisi Julien Diaz, editör Anas Shaabzouq ve ses denetmeni Amjad Amoush'tur.

Film, Monako Uluslararası Film Festivali'ne (2012) katılmış ve birkaç ödül kazanmıştır. Bunlardan, Mısırlı oyuncu Mohamed Karim'in kazandığı en iyi oyuncu ödülü ve İngiliz Ed Ward'ın kazandığı en iyi yardımcı oyuncu ödülüdür.

Filmin ticari gösterimi yapılmıştır. Ancak gişe gelirleri hakkında bilgi bulunmamaktadır.

3.10.17. *Line of Sight*

Yapım Yılı: 2012

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

Film Türü: Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 80 Dakika

Film Formatı: Dijital

Film Yönetmeni: Aseel Mansour



Film Hikayesi: Yirmili yaşlarının başlarında olan Leila, zor günler geçirir ve hayatı boyunca yaptığı seçimleri tekrar gözden geçirme gereğini duyar. Arabasını çalmak isteyen bir araba hırsız olan Sami ile karşılaşır ve onu durdurmayı başarır. Güvenlik güçlerini beklerken onları bu duruma getiren seçimlerini ve sırlarını birbiriyle paylaşırlar.

Film, ilk uzun metrajlı film eğitimi programının bir parçası olarak Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun desteği, Enjaaz hibesi ve yapım sonrası aşamasında filmin yapımına katkı sağlayan Fransız yapım şirketi Cosmodigital ile birlikte gerçekleştirilmiş ve 35 mm'lik filme basılmıştır. Aseel Mansour tarafından yazılan ve yönetilen film, yönetmenin ilk uzun metrajlı filmidir. Film, diğer filmler gibi 150 bin doları aşmayan bütçesiyle düşük bütçeli filmidir.

Ürdünlü Khaled Al-Ghuwairi ile Ürdünlü aktris Nadia Odeh, filmin başrol oyuncularındır. Filmin çalışma ekibi ise, yapımda Linda Muttawa ve Fransız Cindy le Templier, görüntü yönetmeni Fransız Antoine Carpentier, müzik bestecisi Lübnanlı

Nadim Mishlawi, kostüm tasarımcısı Jamaluddin ve ses tasarımcısı Lübnanlı Rana Aid'dir.

Filmin ticari gösterimi yapılmamıştır. Dubai Film Festivali ve Venice Festivali gibi birçok festivale katılmıştır.

3.10.18. *When Monaliza Smiled (Monzliza Gülümsediğinde)*

Yapım Yılı: 2012

Ticari Gösterim Yılı: 2012

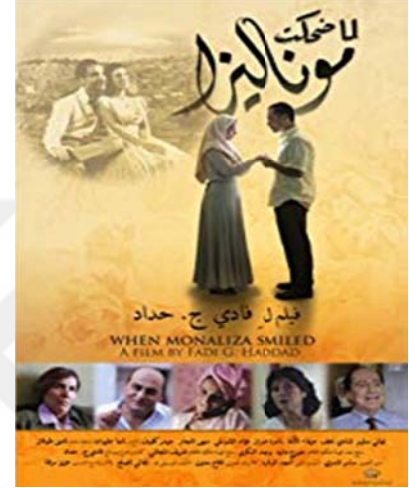
Film Türü: Romantik-Komedi

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 95 Dakika

Film Formatı: Dijital

Film Yönetmeni: Fadi Haddad



Film Hikayesi: Az gülümseyen Ürdünlü kız Monaliza, çalıştığı giyim fabrikasında hizmetçi olarak çalışan genç Mısırlı Hamdi'ye aşık olur. Toplumsal baskılardan kurtulmak, bağımsız olarak yaşamak ve kötü maddi durumunu iyileştirmek için Mısırlı işçiye tepeden bakan toplum ve ailesiyle toplumsal bir çatışmaya girer.

Film, ilk uzun metrajlı film eğitimi programında Kraliyet Film Komisyonu ve Made in Amman Productions şirketi tarafından desteklenmiştir. Filmin mütevazı bütçesi, 120, 000 Ürdün dinarıydı. Fadi Haddad'ın senaryosunu yazıp yönettiği film, onun ilk uzun metrajlı filmidir.

Filmde, Suriyeli aktris Tahani Salem, Mısırlı aktör Shadi Khalaf, Ürdünlü Hayfa Al-Aga, Nadra Omran, Suha Al-Najjar, Fouad Al-Shomali, Haider Kafouf, Nabil Kony ve Fadi Arida rol almışlardır. Filmin çalışma ekibi, yapımda Nadia Aliwat, Görüntü Yönetmeni Samer Al-Namri, müzik bestecisi Nagati Al-Solh, yapım tasarımcısı Amjad Al-Rasheed, sanat yönetmeni Rana Abdel Nour, rol yönetmeni ve kostüm tasarımcısı Nabil Kony, makyaj sanatçısı Wafa Al-Zoubi ve ses denetmeni Falah Hanoun'dur.

Film Dubai Uluslararası Film Festivali'ne (2012) katılmış ve Made in Amman Productions şirketi tarafından tüm medya araçlarında dağıtılmıştır. Film Amman'da ticari olarak gösterilmiştir, ancak sadece bir hafta sürmüş ve çok az gelir elde etmiştir.

3.10.19. *May in the Summer*

Yapım Yılı: 2013

Ticari Gösterim Yılı: 2013

Film Türü: Romantik-Komedi

Film Dili: İngilizce

Film Süresi: 99 Dakika

Film Formatı: Dijital DCP

Film Yönetmeni: Cherien Dabis



Film Hikayesi: İlk kitabının büyük başarısından ve önündeki dönemde Ziad'la evlenme niyetinden sonra May Brennan'a herkesin dilediği her şeye sahip olduğu görünüyordu, en azından kendisi öyle düşünüyordu. Ailesiyle tekrar Amman'da bir araya geldiğinde, Müslüman bir erkekle evlenme niyeti nedeniyle annesi, şiddetle karşı çıkar. Buna ek olarak, ailesi arasında anlaşmazlıkların çıkması, hayatını tehlikeye maruz bırakır.

Film, Ürdün Film Fonu tarafından destek almıştır. Film dört Amerikan şirketi tarafından finanse edilmiştir. Bunlar, Displaced Pictures, Anonymous Content, Durga Entertainment ve Whitewater Films şirketleridir. Bütçeyle ilgili ayrıntılı bilgi bulunmamasıyla birlikte, 1 milyon dolar olarak tahmin edilmiştir. Ürdünlü yönetmen Cherien Dabis'in yazıp yönettiği bu film, onun ilk uzun metrajlı filmidir.

Filmin yönetmeni Cherien Dabis, aktör Alaeddine Khasawneh, aktris Ola Shweikat, Avustralyalı aktris Nadine Maalouf ve Filistinli aktris Hiam Abbas, filmin başrol oyuncularındır. Filmin çalışma ekibi, yapımda Amerikan Alix Madigan ve Christopher Tricarico, görüntü yönetmeni Amerikan Brian Rigney Hubbard, müzik bestecisi Suriyeli Karim Rostom, editör Amerikan Sabine Hoffman, rol yönetmeni Ürdünlü Lara Al-Tall ve Amerikan Cindy Tolan, yapım tasarımcısı Polonyalı Ola

Maslik, sanat yönetmeni Ürdünlü Randa Abdel Nour, kostüm tasarımcısı Lübnanlı Beatrice Harb, makyaj sanatçısı Ürdünlü Bilal Hazeem ve Farah Jadaane ve ses denetmeni Tom Efinger'dir.

Film, Dubai Uluslararası Film Festivali'nde (2013) En İyi Kurgu, Sundance Film Festivali'nde Büyük Jüri Ödülü (2013) ve Venedik Film Festivali'nde (2013) Fedora En İyi Film Ödülü'ne aday gösterilmiş, ancak hiçbirini kazanamamıştır.

Film, Amerikan şirketi Cohen Media Group, Fransız şirketi Memento Films ve Hollandalı şirket Wild Bunch Benelux tarafından dağıtılarak geniş çaplı bir ticari gösterime girmiştir. Film, dünyanın birçok ülkesinde gösterilmiş, ancak 97, 354 bin dolarla en çok gelir elde ettiği ülke Fransa olmuştur. Bütçesiyle kıyasla mütevazı olan toplam gelirleri 226 bin Amerikan doları olmuştur. Aynı zamanda 2015 yılında Universum Film (UFA) ve Weltkino Filmverleih Alman şirketleri tarafından DVD üzerinde, Portekiz şirketi ve Leopardo Filmes şirketi tarafından 2015 yılında da tüm medyada dağıtılmıştır. Film, iTunes ve Amazon gibi film yayın sitelerinde mevcuttur.

3.10.20. *Theeb*

Yapım Yılı: 2014

Ticari Gösterim Yılı: 2015

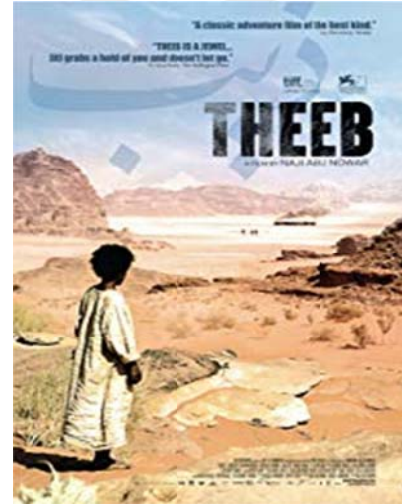
Film Türü: Drama-Macera

Film Dili: Arapça, İngilizce, Türkçe

Film Süresi: 100 Dakika

Film Formatı: 16 mm (Kodak)

Film Yönetmeni: Naji Abu Nowar



Film Hikayesi: Theeb, Ürdün'ün güneyindeki çölde göçebe kabilesiyle yaşayan Bedevi bir çocuktur. Başka bir kabileden bir adam, bir İngiliz subayı Edward ile birlikte gelir. Kabile onları karşılar ve cömertçe ağırlar. Sonra İngiliz subayının askeri bir görevde olduğu ve tehlikeli yoluna ulaşmak için çölü iyi tanıyan bir kişiye ihtiyacı olduğu anlaşılır. Çölün coğrafyasını iyi bildiği için Theeb'in ağabeyi Hüseyin seçilir. Hüseyin ve İngiliz subay Edward'ın bilgisi olmadan Theeb onlara yetişir ve kendini

onlara empoze eder. Theeb, İngiliz subayının bir kutusu olduğunu farkeder ve bu kutunun içeriğine erişmekte ısrar eder. Birdenbire, bir haydut çetesi onları basar, İngiliz subay ve onun arkadaşı ölür. Theeb, kardeşiyle dağ mağaralarına kaçar, çete üyelerine karşı çıkar, ancak çatışma bütün gece devam eder. Theeb daha sonra erkek kardeşinin kendisini savunurken öldürüldüğünü farkeder. Theeb ve ağır yaralanmış çete üyelerinden biri kalır. Birlikte Osmanlı askerlerin karakoluna giderler. Çete üyesi, kutunun içeriğini Osmanlı karakol memuruna satmaya çalışır. Ancak bu arada Theeb, çetenin öldürdüğü erkek kardeşinin intikamını almaya kararlıydı.

Filmin yapımına üç şirket katılmıştır. Bunlar, iki Ürdünlü şirket olan Bayt Al Shawareb ve filmlerin yalnızca yapımına katılan Immortal Entertainment ve yönetmen Naji Abu Nowar ile yapımcı Rupert Lloyd'un kurdukları ve yalnızca iki film üreten İngiliz şirketi Noor Pictures şirkettir. Theeb film projesi, Abu Dabi'deki Sanad Fonu, Doha Film Vakfı ve Güney Doğu İsviçre Vizyon Fonu'ndan hibeler almıştır. BBC Arabic'a göre filmin bütçesi 650 bin doları geçmemiştir. Film, 35 mm'lik bir selloid filme basılmış ve ayrıca dijital sinema formatında DCP olarak dağıtılmıştır. Naji Abu Nawar ve Basil Ghandour tarafından yazılan film, Naji Abu Nawar'ın ilk uzun metrajlı filmidir.

Filmin başrol oyuncularını, oyunculukta ilk deneyimi olan iki Bedevi olan çocuk Jasser Al-Hwaitat ve Hussein Salameh Al-Suwailheen'dir. Ayrıca filme Hassan Mutlaq Al-Mariya ve İngiliz aktör Jack Fox da katılmıştır.

çoğu yabancı uyruklulardan oluşan film ekibi ise, yapımcılar Ürdünlü Basil Ghandour ve İngiliz Rupert Lloyd, görüntü yönetmeni Avusturyalı Wolfgang Thaler, müzik bestecisi İngiliz Jerry Lane, editör Rupert Lloyd, yapım tasarımcısı İngiliz Anna Lavelle, sanat yönetmeni Ürdünlü Sami Al-Kilani, kostüm tasarımcısı Ürdünlü Jamal Al-Din, makyaj sanatçısı Wafaa Al-Zoubi ve Suleiman Tadros, ses denetmeni İngiliz Dario Swade'dir.

İlk filminden Oscar'lara aday gösterilen yapımcı sayısı çok azdır. Ancak, yönetmen Naji Abu Nawar ve yapımcı Robert Lloyd bu konuda başarılı olmuştur. Oscar ödülüne aday gösterilen ilk Ürdün filmi olan *Theeb* filmi, en iyi yabancı film olarak finallere ulaşmış ancak ödülü kazanamamıştır. *Theeb* dünya çapında 20 festivale aday gösterilmiş ve 10'dan fazla ödül kazanmıştır. Bunlar, Venedik Film Festivali'nde

En İyi Yönetmen Ödülü (2014), Camerimage Festivali (2014) En İyi Yönetmen Ödülü, Kahire Uluslararası Film Festivali'nde (2014) En İyi Sinematografi ve Sanat Yönetmenliği için Jüri Ödülü, Abu Dabi Film Festivali'nde (2014) Yeni Ufuklar Yarışması Arap Dünyasından En İyi Film Ödülü ve En İyi Anlatı Film Ödülü, Miami Film Festivali'nde (2015) Jordan Alexander Ressler Senaryo Ödülü, FEST Uluslararası Film Festivali'nde (2015) Belgrad Victor En İyi Film Ödülü ve En İyi Senaryo Ödülü, Pekin Uluslararası Film Festivali'nde (2015) Yeni Yönetmen tarafından En İyi Film için Gelecek Ödülü, BAFTA Ödülleri Festivali'nde (2015) BAFTA Film Award, Outstanding Debut by a British Writer, Director or Producer Ödülü'dür.

Film dünya çapında birçok şirket tarafından dağıtılmıştır. Arap ülkelerinde, Tunuslu şirket Hakka Distribution filmi Tunus'ta ve MAD Solutions²⁰ şirketi Ürdün dahil 8 arap ülkesinde filmi dağıtmıştır. Amerikan şirketi Film Movement, Fransız şirketi Jour2Fête ve Yunan şirketi Neo Films filmi dünyanın geri kalan ülkelerinde dağıtmışlardır. HBO Polska şirketi Polonya'da filmi televizyonda göstermiştir. Hollandalı şirket Homescreen, filmi Hollanda'da DVD' üzerinde dağıtmıştır. Tüm Arap ülkelerinde MAD Solutions şirketi, Birleşik Krallık'ta New Wave Films şirketi ve İsviçre'de trigon-film şirketi filmi tüm medyada dağıtmıştır.

Film dünya çapında 17 ülkede geniş izleyici kitlelerine gösterilmiştir. Ürdün'de çoğu sinemada gösterilmiş ve gişe gelirleri, 54, 991 bin dolara ulaşarak rekor kırmıştır. Film ABD ve Kanada'da 283.029 bin dolar, Norveç'te 102 bin dolar ve İngiltere'de 74.035 bin dolar olarak gelir elde etmiştir. Bu da, filmin tahmini bütçesine göre kabul edilebilir bir başarı sağladığı anlamına gelir. IMDbPro sitesine göre, özellikle Naji Abu Nawar'ın ilk uzun metrajlı filmi olduğu için 768, 449 bin dolar gelir elde etmiştir. Film, en yaygın online film yayın platformlarının çoğunda (Amazon, Netflix, iTunes) bulunmaktadır.

²⁰ MAD Solutions şirketi, Suriye kökenli film analisti Alaa Karkouti ile Lübnanlı sanatçı Maher Diab tarafından 2010 yılında Kahire'de kuruldu. MAD Solutions şirketi, Arap sineması ve eğlence endüstrisine entegre pazarlama hizmetleri sunan ilk bağımsız Arap stüdyosudur.

3.10.21. *The Curve*

Yapım Yılı: 2015

Ticari Gösterim Yılı: Gösterilmedi

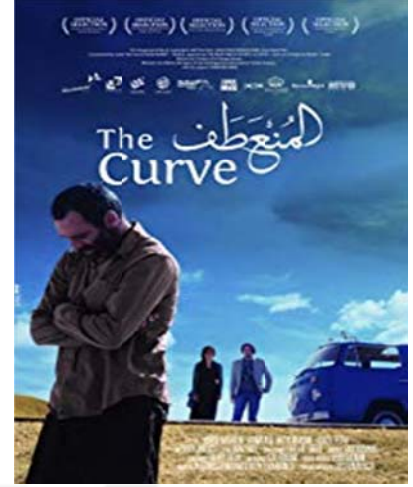
Film Türü: Drama-Macera

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 80 Dakika

Film Formatı: DCP, Digital

Film Yönetmeni: Rifqi Assaf



Film Hikayesi: Raed, sosyal fobisi ve psikolojik sorunları olan Filistin kökenli, tüm sosyal ilişkilerden korkan Ürdünlü bir adam. Kendi yaşam koşullarına uyacak şekilde tamamen tasarladığı bir minibüste yaşar. Yolda, farklı koşullarda üç farklı kişiyle buluşur ve her biri Raed'in kapalı yaşamını etkiler.

Film, Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun 2011 ilk oturumu için Ürdün Film Destek Fonu desteğini alan filmlerden biridir. Ayrıca, Ürdünlü Imaginarium Films ve Seven Eight, Fransız Eaux-Vives Productions ve Mısırlı Film-Clinic şirketlerinden de mali destek almıştır. Yönetmen Rifqi Assaf 'a göre bütçe 300 bin dolara ulaşmıştır. Film senaryosu Halim Mardawi tarafından yazılmıştır. Film, yönetmenin ilk uzun metrajlı film tecrübesidir.

Filmde, Filistinli oyuncu Ashraf Barhoum, Suriyeli Fatina Laila, Lübnanlı Mazen Moazzam ve Ürdünlü Ashraf Telfah rol almışlardır. Filmin yapımcısı Rola Nasser, görüntü yönetmeni Polonyalı Piotr Jaxa, müzik bestecisi Kanadalı-Filistinli Suad Bushnaq, editörü Duaa Fadhil, rol yönetmeni Nabil Kony, makyaj sanatçısı Bilal Hazim ve Farah Jadaan, ses denetmeni Francisco Abarquero Fernandez'dir.

Film dünyanın birçok festivalinde gösterilmiştir. Bunlardan, filmin kahramanının en iyi erkek oyuncu ödülünü kazandığı Tiburon Uluslararası Film Festivali (2017), Dubai Uluslararası Film Festivali (2015), Seattle Uluslararası Film Festivali, Festival (2016) ve Amman'da 6. Arap Film Festivali'dir.

Film ticari olarak gösterilmemiş ve MAD Solutions şirketi tarafından tüm medya'da dağıtılmıştır. Ayrıca uydu istasyonlarında gösterilmiş ve shahid.net platformunda mevcuttur.

3.10.22. *Blessed Benefit*

Yapım Yılı: 2016

Ticari Gösterim Yılı: 2017

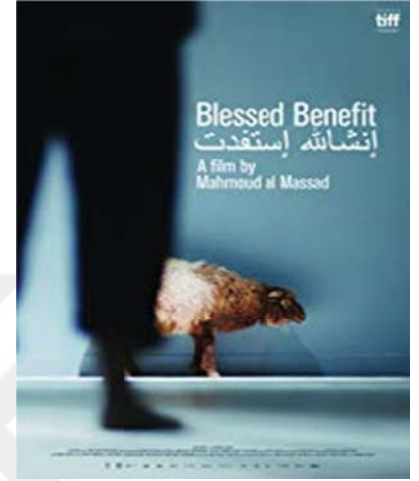
Film Türü: Komedi-Drama

Film Dili: Arapça

Film Süresi: 83 Dakika

Film Formatı: DCP, Digital

Film Yönetmeni: Mahmoud Al Massad



Film Hikayesi: İnşaat işçisi olan Ahmed, 1500 dinarı aşmayan küçük bir ticari anlaşmaya girer. Bu anlaşma onu hapisaneyeye götürür. Ahmed, masumiyetini ispatlamak için son umudunu yitiren sahtekar İbrahim ile buluşur. Ahmed, cezaevi içindeki yaşamın dışındaki yaşamdan daha iyi olabileceğini anlar.

Film, Kraliyet Film Komisyonu'na bağlı olan Ürdün Film Destek Fonu'ndan destek almıştır. Ayrıca, Doha Film Enstitüsü'nden, Alman Filmförderungsanstalt (FFA) Fonu'ndan, Hollandalı Filmfonds Fonu'ndan, Alman Medya Tanıtım Merkezi Mitteldeutsche Medienförderung'dan (MDM), Medienboard Berlin-Brandenburg'dan ve yapım, dağıtım ve gösterim için Avrupa Konseyi Eurimages'den fon almıştır.

Alman Twenty Twenty Vision Filmproduktion GmbH, Ürdünlü Jo Image ve Habbekrats, Hollandalı New Amsterdam Film ve Kanadalı iSee Film şirketleri ile Alman televizyonu Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF) ve Fransız televizyon kanalı ARTE filmin yapımına katılmıştır.

Film senaryosu, Ürdünlü yönetmen Mahmoud Al-Massad tarafından yazılmış ve yönetilmiştir. Film yönetmenin ilk uzun metrajlı film tecrübesidir. Filmin bütçesi 1 milyon Amerikan dolarına ulaşmıştır. Filmin 2011'de Ürdün Film Destek Fonu'ndan

fonun tarihine bakarsak 2016'ya kadar süren filmin yapımını tamamlamak için finansman sağlamadaki zorlukları anlarız.

Filmde, ilk kez kamera önünde duran Ahmed Zahir, Maher Khammash, Uday Hijazi, Nadim Rimawi, Mahmoud Al-Massad, Fayez Salman Al-Huwaiti, Omar Al-Natsheh, Suleiman Al-Hijaya ve Nadim Mashhour rol almışlardır. Yapımda Dima Hamdallah, Alman Thanassis Karathanos ve Hollandalı Julius Ponten, görüntü yönetmeni Yunan Giorgos Mihelis, müzik bestecisi Alman Andre Matthias, editör Mahmoud Al Massad, rol yönetmeni Nart Soubar, sanat yönetmeni Firas Taiba, kostüm tasarımcısı Zina Safwan ve makyaj sanatçısı Mahmoud Kragouli filmin ekibi arasında yer almışlardır.

Film birçok festivale katılmış ve birçok ödül kazanmıştır. Bunlardan, Ahmed Taher'in En İyi Erkek Oyuncu olarak Jüri Özel Ödülü, Varşova Uluslararası Film Festivali'nde (2016) En İyi Asya Film Ödülü, Abu Dabi'de Shasha script Ödülü ve Amerika'da Küresel Film Girişimi'nde En İyi Senaryo ödülü'dür.

Film birkaç Avrupa şirketi tarafından dağıtılmıştır. Bunlar, Alman Neue Visionen Filmverleih, Hollandalı Paradiso Entertainment ve Alman good movies! şirketleridir. Fransız Arte France şirketi ise filmi televizyona dağıtmıştır. Film geniş çapta gösterilmiş, ancak film 509, 000 bin Amerikan doları hasılat elde etmiştir. Filme Netflix ve YouTube'da ulaşılabilir. Bununla birlikte film, Ürdün sinemalarında gösterime girerken birçok problemle karşı karşıya kalmıştır.

Ürdün uzun metrajlı filmlerinin geçtiği yapım süreci ve aşamaları analiz edildikten sonra şu sonuçlar elde edilmiştir; 1957 yılından 2018 yılına kadar üretilen Ürdün uzun metrajlı filmlerinin sayısı 22 olmuştur. Yani, 61 yıllık bir süre boyunca, her on yılda yaklaşık 4 film toplamda ise 22 film üretilmiştir. Bu yapımlar iki döneme ayrılır. 1957 ve 1974 yılları arasında olan birinci dönemde, toplam 8 film üretilmiştir. Daha sonra film yapımı, 16 yıl duraklamış ve 1991 yılına kadar adı *Doğu Hikaye'si (An Oriental Story)* olan tek bir film üretilmiştir. Ardından Ürdün uzun metrajlı film yapımı tekrar 15 yıl duraklamış ve 2008'den 2018'e kadar 13 film üretilmiştir.

1957 yılından 2007 yılına kadar tamamen Ürdünlü yapım şirketleri tarafından üretilen film sayısı, yalnızca iki filmidir. Kalan diğer filmler ise, hevesli bireysel yapımlardan ibarettir. Bunlar, *Kudüs'e Giden Yol* ve *Kurtuluşa Kadar Mücadele*

filmleridir. Yapımların geri kalan kısmı, Ürdün devlet televizyonunun Sinema Bölümü tarafından üretilmiştir. Bunlar, *Yılan (Snake)*, *On ikinci Oğul (Twelfth Son)*, *Cezayir'den Ghareeb* ve *Al-Shahad* filmleridir. Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi "Jordan Studios" tarafından üretilen *Doğu Hikaye'si (An Oriental Story)* filmi, 1991 yılında üretilen tek filmidir.

2008'den 2018'e kadar, yapılan film sayısı 13 idi, bunlardan 5'i Ürdün Kraliyet Film Komisyonu tarafından yürütülen Birinci Uzun Metrajlı Film adlı bir eğitim programının bir parçası olarak üretilmiştir. Ayrıca bu filmler, filmlerin analizinde belirtilen birçok kaynak tarafından finanse edilmiştir. Bunlar, *Transit Şehirler (Transit Cities)*, *Son Cuma (The Last Friday)*, *7 Saatlik Fark (A 7-Hour Difference)*, *Line of Sight* ve *Monaliza Gülümsediğinde (When Monaliza Smiled)* filmleridir. Kraliyet Film Komisyonu'na bağlı olan Ürdün Film Destek Fonu'nun 50 bin Ürdün dinarı tutarındaki desteğiyle üç film çekilmiştir. Tüm bu filmler, 2011 yılında başlayan fonun ilk destek uygulamasından yararlanmışlardır. Bunlar, *Yaz Aylarında May (May in the Summer)*, *Viraj (The Curve)* ve *Kutsal Fayda (Blessed Benefit)* filmleridir.

Theeb, *Kaptan Abu Raed* ve *Deniz Seviyesi Üzerindeki Balık (Fish Above Sea Level)* filmleri ise, yönetmenler tarafından kurulan ve bireysel çabalarla finanse edilen şirketler tarafından üretilmiştir. Ancak yönetmen Muhyiddin Kandour'un iki filmi olan *A Facebook Romance* ve *Çerkezler* filmleri, yönetmenin tamamen finanse ettiği bireysel çabalarla üretilmiştir.

Bununla birlikte, Ürdünlü yapım şirketlerinin yapımına katıldığı filmler 6'ya çıkmıştır. Bunlar; *Theeb*, *Kaptan Abu Raed*, *Deniz Seviyesi Üzerindeki Balık (Fish Above Sea Level)*, *Monaliza Gülümsediğinde (When Monaliza Smiled)*, *Kutsal Fayda (Blessed Benefit)* ve *Viraj (The Curve)* filmleridir.

Bütçesi 1 milyon doların üzerinde olan film sayısı yalnızca 4'tür. Bunlar, bütçesi 2.5 milyon dolara ulaşan *Kaptan Abu Raed* filmi, 2 milyon dolarlık bir bütçeyle *Çerkezler* filmi ve 1 milyon dolarlık bütçeyle *Kutsal Fayda (Blessed Benefit)* ve *Yaz Aylarında May (May in the Summer)* filmleridir. Geri kalan filmlerin bütçeleri, 700 bin doları geçmemiştir.

Ayrıca, 22 filmde toplam 17'si, aynı kişi tarafından yazıldığı ve yönetildiği görülür. Bu filmler, iki döneme dağılır. Sayısı 6 olan *Jerash'te Mücadele (Struggle in*

Jerash), *Watani Habibi (Sevgili Vatanım)*, *Yılan (Snake)*, *On ikinci Oğul (Twelfth Son)*, *Cezayir'den Ghareeb* ve *Al-Shahad* filmlerinin üretildiği Sinema Bölümü dönemi (1965-1976) ve sayısı 11 olan *Kaptan Abu Raed*, *Çerkezler*, *Deniz Seviyesi Üzerindeki Balık (Fish Above Sea Level)*, *Monaliza Gülümsediğinde (When Monaliza Smiled)*, *Kutsal Fayda (Blessed Benefit)*, *A Facebook Romance*, *7 Saatlik Fark (A 7-Hour Difference)*, *Line of Sight*, *Son Cuma (The Last Fridy)*, *Yaz Aylarında May (May in the Summer)* ve *Theeb* filmlerinin üretildiği dijital devrim dönemidir (Ürdün Kraliyet Film Komisyonu) (2003'ten bu yana).

Ürdünlü olmayan Arap ve yabancı oyuncuların rol aldığı filmlerin sayısı 8 filmidir. Biri, Sinema Bölümü döneminde üretilen *Yılan (Snake)* filmi ve yedisi dijital devrim (Ürdün Kraliyet Film Komisyonu) döneminde üretilen *Viraj (The Curve)*, *Çerkezler*, *Monaliza Gülümsediğinde (When Monaliza Smiled)*, *Son Cuma (The Last Fridy)*, *A Facebook Romance*, *Yaz Aylarında May (May in the Summer)* ve *Theeb* filmleridir.

Ayrıca, filmlerin çoğunda çalışma bölümlerinin yöneticilerinin Ürdünlü olmayan yabancılar olduğu görülür. Bu filmlerin sayısı, 14'e ulaşmıştır. Bunların, ikisi olan *Kudüs'e Giden Yol* ve *Yılan* filmleri Sinema Bölümü döneminde, biri (*Doğu Hikayesi*) Sinema Bölümü döneminin sonrasında (1976-2003) ve on biri olan *Kaptan Abu Raed*, *Çerkezler*, *Monaliza Gülümsediğinde (When Monaliza Smiled)*, *Kutsal Fayda (Blessed Benefit)*, *A Facebook Romance*, *7 Saatlik Fark (A 7-Hour Difference)*, *Line of Sight*, *Yaz Aylarında May (May in the Summer)*, *Viraj (The Curve)* ve *Theeb* filmleri dijital devrim (Ürdün Kraliyet Film Komisyonu) dönemde üretilmiştir.

Toplam 22 filmde 10 tanesi 16 mm'lik selüloit film üzerine çekilmiştir. Bunların ikisi olan *Jerash'te Mücadele (Struggle in Jerash)* ve *Watani Habibi (Sevgili Vatanım)* filmleri, Sinema ve Televizyon Kurumu öncesi dönemde, altısı olan *Kudüs'e Giden Yol*, *Kurtuluşa Kadar Mücadele*, *Yılan*, *On İkinci Oğul*, *Cezayir'den Ghareeb* ve *Al-Shahad* filmleri, Sinema Bölümü dönemi sırasında, biri olan *Doğu Hikayesi* filmi, Sinema Bölümü döneminin sonrasında ve son tanesi olan *Theeb* filmi, Dijital Devrim döneminde (Ürdün Kraliyet Film Komisyonu) üretilmiştir. Geri kalan filmler ise dijital formatta üretilmiştir.

Yapım sonrası aşaması Suriye ve Lübnan gibi Ürdün dışındaki ülkelerde ve tamamı sinema bölümü dönemi sırasında gerçekleştirilen filmler, 6 filmidir. Bunlar;

Kudüs'e Giden Yol, Kurtuluşa Kadar Mücadele, Yılan, On İkinci Oğul, Cezayir'den Ghareeb ve Al-Shahad filmleridir. Bu da, yapım sonrası aşaması için film banyo laboratuvarı gibi gerekli altyapının eksikliğinden kaynaklanmaktadır.

Üretilen uzun metrajlı filmlerin türü bakımından ise, toplam 22 filmde 16'sı drama filmidir. Bu filmlerden ikisi olan *Jerash'te Mücadele (Struggle in Jerash)* ve *Watani Habibi (Sevgili Vatanım)* filmleri, Sinema ve Televizyon Kurumu dönemi öncesinde, beşi Sinema Bölümü dönemi sırasında, biri olan *Doğu Hikayesi* filmi, Sinema Bölümü döneminin sonrasında (Sinema kültürleştirme dönemi) ve son altı tanesi olan *Kaptan Abu Raed, Çerkezler, Transit Şehirler, 7 Saatlik Fark (A 7-Hour Difference), Deniz Seviyesi Üzerindeki Balık (Fish Above Sea Level)* ve *Line of Sight* filmleri, Dijital Devrim döneminde (Ürdün Kraliyet Film Komisyonu) üretilmiştir.

Ürdünlü film yapımı hareketi tarihinde üretilen diğer film türleri ise şöyledir: Sinema bölümü dönemi sırasında üretilen *On İkinci Oğul* filmi ile dijital devrim döneminde üretilen *Kutsal Fayda, Son Cuma, Yaz Aylarında May ve Monaliza Gülümsediğinde* filmleri toplam 5 komedi film bulunur. Ayrıca dijital devrim döneminde (Ürdün Kraliyet Film Komisyonu) üretilen *Theeb* ve *Viraj* filmleri, maceracı film türüne, *A Facebook Romance* filmi ise fantezi film türüne girmektedir.

Ürdün film yapımcılığı tarihi boyunca üretilen 22 filmde 17'sinin yönetmeni, uzun metrajlı film yönetmenliğinde daha önce tecrübesi olmayan yönetmenler idi. Bunlar, Sinema ve Televizyon kurumu dönemi öncesinde üretilen *Jerash'te Mücadele (Struggle in Jerash)* ve *Watani Habibi (Sevgili Vatanım)* filmleri, Sinema Bölümü dönemi sırasında üretilen *Kudüs'e Giden Yol, Yılan ve Al-Shahad* filmleri, Sinema Bölümü dönemi sonrasında üretilen tek film olan *Doğu Hikayesi* filmi ve Dijital Devrim döneminde (Ürdün Kraliyet Film Komisyonu) üretilen *Kaptan Abu Raed, Transit Şehirler, 7 Saatlik Fark (A 7-Hour Difference), Deniz Seviyesi Üzerindeki Balık (Fish Above Sea Level), Line of Sight, Yaz Aylarında May (May in the Summer), Viraj (The Curve), Theeb, Kutsal Fayda, Son Cuma ve Monaliza Gülümsediğinde* filmleridir.

Arap ve uluslararası film festivallerine katılan filmlere bakıldığında, Arap ve uluslararası festivallere katılan film sayısının toplam 22 filmde 15 film olduğu görülür. Bunlardan biri olan *Yılan* filmi Sinema Bölümü dönemi sırasında ve bir diğeri olan *Doğu Hikayesi* filmi Sinema Bölümü döneminin sonrasında üretilmiştir.

Dijital Devrim döneminde (Ürdün Kralliyet Film Komisyonu) üretilen filmlere gelince, bu dönemdeki filmlerin hepsinin pek çok festivale katılmış olduğu görülür. Öte yandan, Ürdün festivallerine katılan tek Ürdün filmi, *Viraj (The Curve)* filmidir.

Ürdün uzun metrajlı filmlerinin dağıtımına gelince, üretildiği taraf ve şirket tarafından dağıtımı sağlanan filmlerin sayısı, 6 filmidir. Bunlardan dördü, bir grup birey tarafından kurulan ve ardından kapanan şirketler tarafından dağıtılmıştır. Bu filmler, Ürdün Sinema Filmleri ve Oyunculuk şirketinin ürettiği *Jerash'te Mücadele (Struggle in Jerash)* filmi ve bu filmden sonra kapanan Kaaush kardeşlerin Petra Filmleri (Petra Films) şirketinin ürettiği *Watani Habibi (Sevgili Vatanım)* filmidir. Ayrıca, *Kudüs'e Giden Yol* ve *Kurtuluşa Kadar Mücadele* filmlerinin yapımcıları, onların gösterimini yapmak için bir sinema salonu kiralamışlardır. Benzer şekilde, *7 Saatlik Fark (A 7-Hour Difference)* ve *Monaliza Gülümsediğinde* filmlerinin dağıtımı da bireysel çabalarla yapılmıştır.

Ürdün ve dünya ülkelerinde dağıtılan filmlerin sayısı ise 5 filmidir. Filmlerin tamamı, Arap, Avrupalı ve Amerikalı olmak üzere yabancı şirketler tarafından dağıtılmıştır. Bunlar, *Kaptan Abu Raed*, *Çerkezler*, *Yaz Aylarında May (May in the Summer)*, *Theeb* ve *Kutsal Fayda* filmleridir.

Ürdün'deki sinema salonlarında gösterime giren filmlere baktığımızda altı film vardı. Bunlardan dördü olan *Jerash'te Mücadele (Struggle in Jerash)*, *Watani Habibi (Sevgili Vatanım)*, *Kudüs'e Giden Yol* ve *Kurtuluşa Kadar Mücadele* filmleri 1970'lerden önce ve yalnızca ikisi olan *7 Saatlik Fark* ve *Monaliza Gülümsediğinde* filmleri 2008 yılından sonra üretilmiştir.

Öte yandan, Ürdün'de, Arap ülkelerinde ve dünyanın diğer ülkelerinde geniş bir ölçüde gösterimi yapılan filmlerin sayısının 5 film olduğu görülür. Tümü, 2008 yılından sonra çekilmiştir. Bunlar, *Kaptan Abu Raed*, *Çerkezler*, *Yaz Aylarında May (May in the Summer)*, *Theeb* ve *Kutsal Fayda* filmleridir. Ürdün uzun metrajlı film yapımcılığı tarihinde üretilen 22 filmin 11'i genel gösterim fırsatını yakalayabilmiştir.

Bununla birlikte, Ürdün sineması tarihinde Ürdünlü sansürcüler tarafından gösterimi yasaklanan filmler, yalnızca 2 filmidir. Birisi 2008'den önce ve diğeri 2008'den sonra üretilmiştir. Bunlar, *Jerash'te Mücadele (Struggle in Jerash)(1957)* ve *Kutsal Fayda (2016)* filmleridir.

3.11. BULGULARIN ANALİZİ

Yukarıdaki düşüncelere göre Ürdünlü bir film endüstrisi olduğunu söylemenin zor olduğu, ancak Ürdün'ün aralıklı olsa da uzun metrajlı sinema filmleri hareketine tanık olduğunu söyleyebilir, bunun gerçek bir Ürdün sinema endüstrisinin başlangıcı olacağını temenni ederiz.

- 1- Ürdün'deki ilk film yapımlarının belirli bir standart ve temellere göre mi yapıldığını, yoksa coşkulu bir takım girişimden mi oluştuğunu düşünüyorsunuz?

Ürdünlü yönetmen Mohammed Azizia, araştırmacının kendisiyle yaptığı bir röportajda, "Ürdün Sinema Bölümü çalışanları olarak, bir film yapmamız isteniyordu. Bu nedenle *Al-Shahad (Dilenci)* filmini yapma fikri ortaya çıktı. Gerektiği gibi filmleri yapacak tam bir profesyonel ekip yoktu. Hatta, Sinema Bölümünden bu profesyonel ekip gibi yapım yöneticileri, teknik direktörler, yapım tasarımcıları ve senaryo geliştiricileri gibi personel sağlamasını talep etmiştim. Ancak yönetimden "Biz Hollywood değiliz!" cevabı geldi." ifadelerini kullanmıştır.

Aynı soru için yönetmen Jalal Tohme'nin cevabı, "Tüm Ürdün uzun metrajlı filmler bireysel çabalarla üretiliyor. Ürdün Televizyonu'nun sinema bölümünde kendim yapmaya çalıştığım *Snake (Yılan)* filmini denedim. Filmin prodüksiyon sonrası işlemleri için Lübnan'a gittim. Filmde yer almak için aktrislerle sözleşme yapmak için Suriye'ye gittim. Dolayısıyla, bugüne kadarki uzun metrajlı yapımların tümü bireysel çabalarla. Ancak, filmler küresel yapım kuralları ve standartları dahilinde mi sorusuna gelince bu bizim zamanımızda mümkün değildi."

Yapımcı ve yönetmen Hazza Barmawi ise, "Eskiden uzun metrajlı filmler coşku ve kişisel çabalarla üretildi. Son zamanlarda çok da değişmedi. Küresel üretim sürecinin standartlarını benimseyen ve bunlara uymaya çalışanlar var, ancak en önemlisi Ürdün'deki üretim ve dağıtım şirketlerinin yokluğu olan bu sektör için altyapı eksikliği var." demiştir.

Ürdünlü eleştirmen Adnan Madanat ise, "Tabii ki, Ürdün filmleri şimdiye kadar bireysel çabalarla üretildi ve Ürdün film endüstrisinde yapım standartları hala yok" demiştir.

Editör, tarihçi, yazar ve Ürdünlü film eleştirmeni Najeh Hassan, " Üretilen uzun metrajlı filmlerin tam bireysel çaba ile üretildiğine herkes hemfikirdir. Ancak şimdi, uluslararası şirketlere yapım hizmeti veren Ürdünlü yapım şirketlerini görüyor olsak da uzun metrajlı yapımları, hala belirli bir zamanda verilen mali destekten yararlanan gençlerin çabaları gibi görünüyor. Bununla birlikte, sinema altyapısının kaybı (stüdyolar, işleme ve üretim tesisleri, yapım şirketleri, dağıtım şirketleri gibi), Ürdünlü film yapımcılarının üretim standartlarına uymamasının nedenidir" demiştir.

Ürdünlü yapımcı ve yönetmen Khaled Haddad aynı fikirde değildi ve şunları söylemiştir: " Benim düşünceme göre 2008'den önce Ürdün sineması yoktu. Bu tarihten önce üretilenlerin hepsi profesyonel olmayan hevesli bireysel deneyimlerdir, Şimdi, 2008'den sonra Ürdün sinemasının doğuşunu görüyoruz. Tabii ki, Ürdün uzun metrajlı filmler artık profesyonel ve kesinlikle bireysel prodüksiyonlar değil, ama coşkulu olduklarını söyleyebiliriz. 2008 yılına kadar olan üretim standartlarıyla ilgili olarak, bu standartlara uygunluk olasılığı yoktu, ancak şimdi uygulandı ve bunlara uymaya çalışıyoruz" demiştir.

Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad, "Film yapım endüstrisi diğer tüm endüstriler gibi, geçtiğimiz yüzyılın yirmili yıllarında Hollywood'da kurulan ve önceki yüzyılın kırklı yılları sonlarında dünya ülkelerindeki film endüstrisi için bir standart olarak kabul edilen standart bilimsel ve profesyonel üretim aşamalarına sahiptir. Ürdün'deki erken film endüstrisi için bu temellerin ve standartların anlaşılmasında Ürdün'deki film yapımcılığının önündeki en büyük engellerden biri oldu. 10 yıl önceki yeni nesil, bu müfredata göre iyi öğrendi. Ürdün'deki uzun metrajlı filmler bu kriterlere göre erken gitmedi ve çalışılmadı, ancak bireysel coşkulu ve rasgeledir" demiştir.

Haddad, "ayrıca Ürdün filmlerini doğru bir şekilde dağıtan hiçbir Ürdün dağıtım ajansı yoktur ve film bütçesinin yanlış yönetiliyor belirtmiştir. Yapım, yapım sonrası, dağıtım ve gösterim aşamalarında filme yönelik pazarlama planı için pazarlamaya bütçenin % 15-20'i -teorik kısmın ikinci bölümünde belirtildiği gibi- ayrılır. Bu da, üretilen tüm Ürdün filmlerinde yoktur. Yapımcı ayrıca film için en önemli kişidir ve bunu Ürdünlü film yapımcısının aklı alamamaktadır. Çünkü, güçlü bir yapımcı, filmleri finanse edebilecek herkesten finansman sağlayabilir. Bunu Ürdünlü film yapımcısı kavramalı" ifadelerini eklemiştir.

Ürdün sineması tarihindeki bu düşünürlerin cevapları benim görüşümden farklı değildir. Ancak Ürdünlü yapımcı ve yönetmen Khaled Haddad'ın söylediklerine katılmamaktayım. Çünkü, yeni üretilen uzun metrajlı Ürdün filmleri, üretimi konusunda geçmişte üretilen filmlerden çok farklı değildir. Günümüzün film yapımcıları genç, önce senaryolarını yazarlar ve ardından fon ajansları aramaya ve birden fazla taraftan fon aramaya başlarlar. Filmi çekmek için yeterli fon bulmadıklarında kısmi destek bile filmi destekleyecek bir Ürdün prodüksiyon şirketi bulamazlar. Bu sebeple, yönetmenin filmi benimsemeye ve kendi parasından olsa bile onu üretmeye mecbur kaldığını görürüz. Sonuçta, hiçbir prodüksiyon şirketi veya kurumu yok ki günümüzde üretilen filmlerin bireysel çabaların ürünü olmadığını söyleyebilelim. Bununla birlikte, Ürdün'de uzun metrajlı filmlerin temel yapım standartları hala eksiktir. Yani, yapım ve dağıtım şirketleri ve saf bir Ürdünlü tarafa ait sinema salonları olmadan, bu standartların uygulanması mümkün değildir. Böylece, Ürdün'ün tüm sinema filmlerinin bireysel çabaların ürünü olduğu ve başarısız olmasının nedeninin uzun metrajlı filmlerin yapım standartları ve temellerine uymaması olduğu sonucuna varırız.

- Günümüzün Ürdün sinemasının gerçekliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ürdün sineması neredeyse yoktur ve Ürdünlü yönetmenleri Muhammed Azizia, Jalal Tohme ve Khaled Haddad, Kültür Bakanlığı'nın Tiyatro ve Sanat Bölümü'nün Müdürü Mohamed Dumour, eleştirmen Adnan Madanat, tarihçi ve editör Najeh Hassan tarafından onaylanmıştır. Bu bağlamda, Kültür Bakanlığı'nın Tiyatro ve Sanat Bölümü'nün Müdürü Mohamed Dumour: " Ürdün sinemasının neredeyse var olmadığını hepimiz biliyoruz. Sinemayı seven kişilerin bireysel çabalarıyla 1957 yılında başladı" demiştir. Eleştirmen Adnan Madanat'ın görüşü ise: "Sinemanın Ürdün için yeni bir fenomen olduğunu unutmamakla birlikte uzun metrajlı film alanında uzmanlaşmış bir Ürdün sineması hakkında konuşmak mümkün değildir, ancak yeterli deneyime, finansman imkanlarına ve sinema kültürüne sahip olmayan sinema tutkunları tarafından girilen uzun yıllar boyunca birkaç uzun metrajlı film üretme denemesinden bahsetmek mümkündür" şeklinde olmuştur.

Eleştirmen, tarihçi, yazar ve editör Najeh Hassan "Tabii ki, Ürdünlü bir sinema endüstrisi yoktur, ancak bir film endüstrisi olarak adlandıramayacağımız bireysel, çok olmayan deneyimler vardır" diyerek Madanat'a katılmıştır. Ancak uluslararası sinema

alanında çalışan en önde gelen yapımcılardan biri olan Ürdünlü yapımcı ve yönetmen Khaled Haddad "Ürdün film endüstrisinin 2008'de başladığını söyleyebiliriz. Şuan, devletin Ürdün Film Destek Fonu'nu bu yılda yeniden canlandırma ve yeni bir festival kurma eğilimi vardır. Bununla birlikte, Ürdün, dünyanın önde gelen prodüksiyon şirketlerinin filmlerini çekmeleri için bir merkez haline geldi. Ürdün'deki sinema durumu iyileşiyor. stratejik planların içinde olması ve devletin desteklemesi şartıyla bundan altı yıl sonra güçlü bir Ürdün sinema endüstrisi göreceğimize inanıyorum" demiştir.

Aynı konuda yönetmen Mohamed Aziza "Ürdün'de sinema endüstrisi yok ve son 60 yıl boyunca üretilen uzun metrajlı filmlerin çoğu, bir Ürdün sineması yaratabilir denilemeyecek kadar bireysel çabalar"dır" demiştir. Yönetmen Jalal Tohmeh ise, "Ürdün, film endüstrisine hizmet edecek altyapıdan yoksundur. Fabrika, stüdyolar, yapım ve dağıtım şirketleri yoktur. Sinema salonları ise Lübnan veya Birleşik Arap Emirlikleri merkezli çok uluslu şirketlere aittir. Tüm bunlar bizi Ürdün'deki sinemanın durumu hakkında kötümser kılıyor ve maalesef Ürdün sineması olmadığını söylüyor" demiştir.

Yukarıdaki düşünceme göre, Ürdünlü bir film endüstrisi olduğunu söylemek zor, ancak Ürdün'ün kesikli olsa da uzun metrajlı filmler üretme hareketine tanık olduğu söylenebilir. Umarız gerçek bir Ürdün sinema endüstrisinin başlangıcı olur.

- Ürdünlü film yapımcısının yükselişini engelleyen sorunlar nelerdir?

Ürdün sinemasının sorunları ile ilgili eleştirmen Adnan Mdanat şöyle yanıt vermiştir: 'Ürdün sinema endüstrisinin erken dönemde ortaya çıkmamasıyla ilgili sorunları tespit etmek zordur. Bununla birlikte, Ürdün İngiliz Mandası altındaydı ve manda makamları, herhangi bir Ürdünlü'nün fotoğraf çekmesini önlemek için bir dizi idari yasa koymuştu. Bu nedenle, 1957 yılında yapılan ilk film tecrübesi, Lübnan, Suriye ve Mısır gibi komşu ülkelerde sinema filmleri üretme girişimlerinin başlamasının çok gerisinde kaldı. Sanat ve film endüstrisi okuyanların olmamasının yanı sıra devletin destek vermemesi, Ürdün'de en önemli sorunlardandı. Çünkü o dönemde Ürdün devleti, yeni bir varlıktı ve devletin temellerini atmaya odaklanmıştı. Bu husus, genel olarak kültür ve sanatlarda görülür. Ürdün sinemasının problemi, finansmansda yatıyordu. Özel sektör, film endüstrisine yatırım yapmayı düşündüğü zaman bile, toplumumuza yabancı bir kültüre göre filmler üretti. Aslında, tüm Arap ülkelerinde gösterilmek üzere

üretilen Mısır filminin aksine, Ürdün filminin karlı olmayacağı konusunda güçlü bir inanç vardı.’

Aynı soruya Ürdünlü tarihçi eleştirmen ve yazar Najeh Hasan şöyle cevap vermiştir: ‘Ürdün, bir sinema endüstrisi yaratacak alt yapıya sahip değildir. Çünkü, Ürdün devlet kurumlarında yönetmen ve çalışanın zihniyetinde ortaya çıkan geriye dönük zihniyet, Ürdün'de sinema karşısında en önemli sorunlardan biridir. Devletin yöneticileri ve yetkilileri artık sinemanın gereksiz bir marjinal hareket olduğuna inanıyor ve bu da, onların sinema kültürünün eksikliğini yansıtıyor. Ürdün'de film endüstrisinin önünde, üretilen filmlerin televizyon kanalları tarafından reddedilmesi, izleyici sayısındaki düşüş ve Ürdün filminin Amerikan ve Mısır filmleriyle rekabet edememesi gibi birçok engel vardır.’

Ürdünlü yönetmen Mohammed Azizia ise şunları söylemiştir: ‘Ürdün'de Sinemadan sorumlu devlet kurumlarının birimlerinde doğru kişilerin istihdam edilmemesi ve devlet yetkililerinin adam kayırmacılığı, Ürdün'deki sinemayı şuanki haline getirdi. Örneğin, Ziraat Fakültesi'nde eğitimini tamamlamış birini Ürdün Televizyonu'nun Sinema Bölümü Başkanı olarak işe alıyorlardı. Ayrıca, Ürdün'de finansman sorununu da göz ardı edemeyiz.’ Ürdünlü yönetmen Jelal Tohmeh ise ‘Ürdün, Ürdünlü bir sinema endüstrisinin temelini atacak hiçbir altyapıya sahip değil ve bu sektör, Ürdün devletinin planlarının dışındadır. Ve özel sektör neredeyse varolmayan bir sektöre yatırım yapamaz. İşte Ürdünlü film yapımcılarının karşılaştığı en büyük engel olan finansman sorunu, buradan kaynaklanır.’ ifadelerini kullanmıştır.

Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad ise soruya cevap olarak şunları söylemiştir: ‘Ürdün'de film endüstrisinin önündeki engeller, finansman eksikliği, Ürdün sinemasında bir gişe yıldızının olmaması, Ürdün toplumunun sinema hakkındaki olumsuz düşüncesi, sinema biletlerinin yüksek fiyatları, pazarlamadaki dengesizlik ve Mısır ve Lübnan'a kıyasla izleyici sayısının düşük olmasıdır. Bu nedenle, yalnızca yerel sinemalara güvenmenin kesinlikle bir yararı yoktur. Arap ülkeleri düzeyinde Ürdün filminin dağıtımı mevcut değildir, ancak bir Ürdün uzun metrajlı filmi güçlü bir şekilde Arap pazarında pazarlanırsa bir yarar getirebilir. Yine de, film oyunculuk düzeyinde olsa bile ortaklaşa yapılmalıdır. Yani, Ürdün filminin Mısır ve Arap ülkelerinde gişe izleyicisi olan ünlü bir Arap yıldızı içermesi gibidir. Çünkü, Ürdün büyük popülerliği olan bir

film yıldızına sahip değildir. Ürdün filmi, ticari anlamda uluslararası düzeyde kendini ispatlamasa da Arap ve uluslararası festivallerde kendini ispatladı. Ürdünlü film yapımcılarının en büyük sorunu, filmlerini pazarlayıp gelirler elde etmek için değil, festivallere katılmak için yapmalarıdır. Dolayısıyla film, sinema salonu izleyicisine değil, festival izleyicisine yönelmiş olur. Bunun aksini düşünen de yoktur.’

Aynı konuda yönetmen Mohamed Damour’un cevabı ise şöyle olmuştur: ‘Hepimiz sinemanın bir pazara ihtiyacı olduğunu biliyoruz ve bu pazar, bu ürün için müşterileri temsil eden bir izleyici kitlesinden oluşuyor. Ürdün’de, Lübnan ve Mısır’a kıyasla çok az sayıda sinema izleyicisi vardır. Bu da, Ürdün halkının sahip olduğu sinema kültürü sorunundan kaynaklanıyor.’

Ürdünlü eleştirmen Najeh Hasan, Ürdünlü yönetmen ve eleştirmen Adnan Madanat, Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad ve Ürdün Film Destek Fonu Müdürü Reem Bader ve Ürdün’de yapım durumu hakkında bilgi edinmek için araştırmacının görüşüklerinin çoğu, Ürdün’de sanat yapımı ile ilgili birçok şirket ve kurumun bulunduğunu, ancak bu şirketlerin film yapımcılığına olan ilgisini yitirdiğini, uzun metrajlı filmler yapmak için gerekli donanım ve altyapıya sahip yapım şirketleri kurmaya veya görsel-işitsel eğitim ve film bilimleri enstitülerinin yeni mezunlarının çalışmaları için finansman olanakları sağlamaya çalışmaksızın programlar, televizyon, dizileri, haber raporları ve belgesel filmlerde çalışma eğilimini tercih ettiğini kabul etmektedirler. Bu da, Ürdün’de uzun metrajlı film yapımı ile ilgilenen yerel festivaller ve film forumları organize edecek bir mekanizmanın bulunmamasına neden olmuştur.

Yaptığım derinlemesine araştırmalardan sonra Ürdün’de film yapımcılığının problemlerinin sonsuz olduğunu buluruz. Bununla birlikte, film yapım sürecinin temel ve standartlarının bulunmaması, Ürdün uzun metrajlı filmi için bir pazarın bulunmamasında büyük rol oynamaktadır. Ürdünlü film yapımcıları bu temellere ve standartlara uysalardı, ticari düzeyde pazarlanabilecek filmler üretebilirlerdi. Yıldız oyuncunun ve üretim ve dağıtım şirketlerinin olmamasının nedeni, kimsenin bu standartlara, dolayısıyla Ürdün filmine inanmamasıdır.

- Ürdün sinemasını desteklemede devletin rolü veya Ürdün sinema sektörünü desteklemede birbirini takip eden hükümetlerin rolü nedir?

Bu soruya yönetmen Mohamed Azizia ‘Hükümetler, bu sektörü yönetecek doğru kişileri seçmezdi ve halen öyle yapıyorlar. Hükümetin bu sektördeki bölümlere yaptığı atanmalar, bilinçli bir şekilde yapılmıyor. Yetkin kişiler vardır, ancak devlet yetkililerinin yanlış değerlendirmeleri ve kişisel çıkarlarını kamu yararına tercih etmeleri, hükümetlerin film yapım ve dağıtım sektörünü destekleme girişimlerinin başarısız olmasının sebebidir.’

Tarihçi, editör, yazar ve Ürdünlü eleştirmen Najeh Hasan şunları söylemiştir: "Herhangi bir Arap ülkesinde sinema, politikalarını duyurmak ve sosyal bilinçlendirme filmleri yapmak için kullanılır. Ürdün devletinin başlangıçlarında resmi Ürdün televizyonuna hizmet etmek amacıyla sinema bölümleri kuruldu. Video kameraları geldiğinde sinema kameralarından vazgeçildi. Devletin sinema departmanını kurmasında amaç, film üretmek değil, onu resmi söylemine hizmet etmek için kullanmaktı. Ayrıca, dediğim gibi, maalesef sinemayı önemsiz bir eylem olarak gören zihniyet, bu sektörü yönetenlerin çoğunda görülür. Artık hükümetin rolü, filmlerin gösterilmesi ile sınırlı oldu. Kültür Bakanlığı, film yapımına herhangi bir destek vermiyor, ancak her yıl mütevazı bir festival düzenliyor. Görünen o ki, mevcut hükümetin sinemaya destek verme niyeti yok."

Ürdünlü eleştirmen Adnan Madanat bu soruya şöyle yanıt vermiştir: "Şimdi kötü sinemanın durumunu suçlamak istiyorsak, hükümeti suçlamalıyız. Çünkü bu sektörde girişimleri basit ve az sayıdadır. Bu girişimler 1970'lerin ortalarında kapalı olan sinema bölümünün kurulmasıyla başladı, ardından sinema bölümü kapatıldı ve yalnızca *Doğulu Bir Hikaye* (1991) filminin yapımına katılan Ürdün Televizyon, Radyo ve Film Yapım Şirketi kurulana kadar devletin sinemaya verdiği destek 16 yıl kesildi. Ardından, devletin sinemaya desteği, halen çalışmakta olan Kraliyet Film Komisyonu'nun kurulmasında 15 yıl durdu. Bununla birlikte, bu kurum, kendisini bir film üreten bir kurum olarak değil, Ürdün'ü uluslararası filmlerin çekildiği bir yer olarak pazarlayan bir kurum olarak tanımlıyor. Devlet uzun metrajlı filmlerin yapımını desteklemekte tamamen yoktur. Ayrıca, vergi uygulamaları Ürdün'ün üretim ve dağıtım şirketlerinin bulunmamasında da büyük rol oynuyor."

Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad ise şöyle demiştir: "Kraliyet Film Komisyonu dışındaki devlet kurumları girişimlerde bulunuyor, ancak bu girişimler, Kraliyet

Komisyonu'nun girişimlerinin aksine finansal olarak mütevazı, düzensiz ve rastgeledir. Finansman eksikliği, bu girişimlerin önünde yaklaşık beş yıl boyunca bir engel oluşturdu, ancak 2018 yılında faaliyete geri döndü. Öte yandan, Kültür Bakanlığı mevcut değildir, içindeki sinema bölümü bile aktif değildir. Ancak Ürdün'de film yapımcılığını desteklemeye katkısı, kısa film çekmek için az sayıda yapımcıya dağıtılan bütçesi 40 bin Ürdün dinarını aşmayan Ürdün Uluslararası Kısa Film Festivali'ni düzenlemede basit bir girişimde görünüyor. Ancak Kültür Bakanlığı, festivalini düzenleyen komitenin bu festival için yeterince profesyonel değildir. Ulusal bir film endüstrisi fonunun kurulmasını desteklemek için devlet, televizyonu desteklediği gibi salon sahiplerine sinema destek vergisini uygulayarak ve her evin su, elektrik veya internet ve benzeri faturadan kesilen bir Ürdün dinarı ayırarak sinemayı desteklemelidir. Bu kararlar yasama ve yürütme makamlarının sorumluluğundadır. Bununla birlikte, bundan sorumlu olanlar sinema entelektüelleri değildir ve bu nedenle Ürdün'de sinemanın ve onu desteklemenin önemi olmadığına inanırlar. Dolayısıyla devlet, film ve film endüstrisini benimsemeli, şu ana kadar devletin desteği maddi değil manevidir. Şuana kadar tarihi boyunca Ürdün hükümetleri, Ürdün'de film endüstrisi için hiçbir ciddi girişimde bulunmadı. özel sektör ise tek başına büyük bir riskin altına giremez. Bununla birlikte, bununla ilgili önemli engeller var. Örneğin bir yatırımcı olarak ben, yapım ve yapım hizmeti şirketleri üzerinde uygulanan vergi kısıtlamaları ile karşı karşıyayım. Bu meseleyle ilgili can sıkıcı olan şey ise, vergilerin Ürdün sinema endüstrisini desteklemeye gitmemesidir."

Yönetmen Jalal Tohmeh bu soruya şöyle cevap vermiştir: "Ürdün sinema konusunda kısır bir ülkedir ve Ürdün film yapımcılığı artık önemli değildir. bu konuda, film endüstrisini desteklemeyen ve filmlerin toplumun ruhunu ifade etmede kilit bir faktör olduğunun farkında olmayan hükümeti suçluyorum. Ürdünlü yönetmen ve yapımcı Hazza Barmawi ise, "Kuşkusuz hükümetin, hiçbir Ürdün film endüstrisini destekleme önceliği yok ve bunun herhangi bir gerekçesi de yoktur." demiştir.

Ürdün Kültür Bakanlığı'nın Sanat ve Tiyatro Bölümü Genel Müdürü yönetmen Mohammed Damour bu soruya şöyle yanıt vermiştir: 'Kusur yalnızca Kültür Bakanlığından değil, çünkü Kültür Bakanlığının bütçesi Hükümet tarafından belirlenir. Dolayısıyla kusurun hükümetin kendisinden geldiğini, bir film endüstrisi yaratma veya destekleme niyeti olmadığını görürüz. Kültür Bakanlığının dayandığı tüm kültürel

etkinlikler ve festivaller için belirlenen bütçe sadece 2 milyon Ürdün Dinarı, ki bu bütçe bir uzun film festivalinin bütçesi kadardır. Böylece devletin sinemayı desteklememesinin nedeni, hükümeti ve Kültür Bakanlığını yöneten sinema kültürü olmayan insanlardır.’

- Daha önce Planlama Bakanlığı'nın Ürdün filmlerinin yapımını desteklemek için destek aldığı, ancak bu destekleri diğer projeleri desteklemeye yöneltti bilgisini öğrendim. Öyleyse, anladığımız kadarıyla filmleri desteklemek için gelen fonlar vardı, ancak bu fonlar film üretmek için kullanılmadı, bu bilgi hakkında herhangi bir bilginiz var mı?

Ürdün Kültür Bakanlığı'nın Sanat ve Tiyatro Bölümü Genel Müdürü yönetmen Mohammed Damour bu soruyu şöyle yanıtlamıştır: ‘Planlama Bakanlığı uzun metrajlı filmlerin yapımını ve Ürdün sinema sektörünü desteklemek için çeşitli uluslararası kuruluşlardan paralar aldı. Bu paralar, yasal olarak ve anayasaya göre bir devlet kurumuna gitmesine izin verilmiyor, diğer projelere yöneltiliyordu. Bunun suçlusu, sivil toplumun sinema kurumları, sanatçılar birliği ve bu meseleleri izleyecek gerçek yapım şirketlerinin olmamasıdır. Bu yüzden, ülkeyi yöneten insanların sinema kültüründen yoksun diyorum.’

Ürdünlü eleştirmen Adnan Madanat ise şöyle cevap vermiştir: ‘Gelişmiş olmayan ülkelerde film endüstrisini destekleyen birçok uluslararası taraftan fon sağlanmış, Ürdün anayasasına göre, para Planlama Bakanlığına gider. Planlama Bakanlığı ise, şirketlerin ve sendikaların bu paralardan yararlanabilmeleri için teslim sürelerinin sona ermesi nedeniyle yasal olarak diğer projelere dağıtırdı.’ Ürdünlü tarihçi, yazar ve eleştirmen Najeh Hasan ise, "Bu doğru ve film endüstrisindeki ilgili taraflara başvurmadan Planlama Bakanlığı bu paraları diğer projeleri desteklemek için kullanıyordu" diyerek bu soruyu cevaplamıştır.

Devletin uygulamaları onu iyi niyetle kabul etmemize izin vermiyor, çünkü sinema tamamen unutulmuş ve iktidara gelen hiçbir hükümetin planlarında yer almamıştır. Bu da, uzmanların görüşüne ve Ürdün sinemasının şu anki gerçekliğine göre çok açıktır. Bu nedenle, özellikle film yapımcılarını toplayan, sinemaya özen göstermesi için hükümete baskı uygulayan bir organizasyon kurulmalıdır.

- Ürdün Kraliyet Film Komisyonu, Abdul Hamid Shoman Vakfı, Amman Film Kooperatifi ve diğerleri gibi kurumların bir Ürdün sineması desteklemedeki rolü hakkında ne düşünüyorsunuz? Ve bunun, Ürdün'de kısa metrajlı filmlerin yapımının sürmesine yol açacak bilinçli bir eylem olduğununu düşünüyor musunuz?

Bu konuda Ürdünlü tarihçi, yazar ve editör Najeh Hasan şunları söylemiştir: "Rolü, sinema kültürünü yaymak amacıyla ücretsiz filmler sunmakla sınırlıdır. Ne yazık ki, bu kurumlar film üretmek için finansal destek sağlayamazlar. Ben onların izolasyonlarını eleştiriyorum. Hiçbiri diğeriyle iş yapmayı kabul etmiyor. Bir sinema endüstrisi kurma çalışması, bu ülkedeki tüm ilgili kurumların işbirliği ve ortak hareketine bağlıdır."

Ürdünlü eleştirmen Adnan Madanat bu soruya cevap olarak şunları söylemiştir: 'Biz sinema komitesi ve Abdul Hamid Shoman Vakfı olarak herkes için işbirliği eli açıyor, eğitim atölyeleri vermek ve filmler sunmak için işbirliği yapmaya çalışıyor ve prodüksiyon sonrası aşamasında filmlere destek sağlıyoruz. Ancak tek bir kurumun, bir Ürdün sinema endüstrisi kurabileceğini söyleyemeyiz. Ayrıca, tek başına çalışan ve herhangi bir tarafla işbirliği yapmayı reddeden bazı kurumları açıkça görebiliriz. Sorun şu ki, biz sinema endüstrisinin bir kişiden başlayıp bin kişiyle sona eren toplu bir eylem olduğunun farkında değilken Ürdünlü bir sinema endüstrisi kuracağız? Bu kurumlar bir araya gelmeli ve birlikte çalışmalıdır.'

Aynı soruya Ürdünlü yönetmen ve yapımcı Khaled Haddad şöyle cevap vermiştir: 'Devlet kurumları, Ürdün Kraliyet Film Komisyonu hariç, girişimlerde bulunuyor, ancak girişimleri Kraliyet Film Komisyonu'nun girişimlerinden farklı olarak düzensiz ve rastgeledir. Bununla birlikte, Kültür Bakanlığı neredeyse yoktur, Sanatçılar Derneği ve diğer küçük işletmeler kalıcı ekonomik sıkıntılar yaşıyor. Özetle, bu kurumların sinemayı destekleme eylemi düzensizdir. Dolayısıyla düzensiz bir eylem bilinçsiz bir eylem demektir.'

Sanat ve Tiyatro Bölümü Genel Müdürü yönetmen Mohammed Damour bu soruya şöyle yanıt vermiştir: 'Bu kurumların Ürdün film endüstrisi üzerinde önemli bir etkisi olduğunu söyleyemeyiz. Evet doğru, girişimlerde bulunuyor ama bu girişimler mütevazı kalıyor. 10 yıl süreyle her yıl iki uzun metrajlı filmin yapımına makul bir

bütçe ayrılmak istenirse, bu kurumların tüm engelleri kaldırmasını ve güçlerini birleştirmelerini gerektirir."

Ürdünlü yönetmen Jalal Tohmeh ise şöyle cevap vermiştir: "Yapım şirketleri, dağıtım şirketleri ve sinema salonlarından oluşan entegre bir sinema endüstrisinden bahsediyorsunuz. Bu kurumların bunu başarmaları mümkün değildir. Ürdün'de çekim yapan büyük şirketlerden vergi toplayarak devletin ciddi bir şekilde sinemaya müdahale etmesi gerektiğini tekrar altını çiziyorum."

Sivil toplum kuruluşlarının çalışmalarının bazı eğitim kursları vermek ve sinema kültürünü yaymak amacıyla uluslararası sanat filmleri göstermekle sınırlı kalması, kısa veya uzun metrajlı filmlerin yapım hareketine yol açmayan geçici bir eylemdir. Bu kuruluşların aralarındaki engeller kaldırılıp o kuruluşların müdürlerinden oluşan bir yönetim kurulu kurulursa filmlerin yapımını tamamen desteklemek için bir bütçe ayrılabilir.

- Ürdün'de bir film endüstrisinin olmamasının, bu sektörde okumuş ve çalışmış sinemacılar üzerindeki etkisi nedir?

Yönetmen Mohamed Azizia buna cevap olarak şunları söylemiştir: "Sinema Bölümü kapatıldıktan sonra, çoğu yapımcı televizyon dizisini yönetme ve üretme işine dönüştü ve Ürdün bu alanda bir patlama yaşadı."

Yönetmen Mohamed Azizia, yönetmen Jalal Tohmeh, yönetmen ve eleştirmen Adnan Madanat ve eleştirmen Najeh Hasan'ın cevapları, "Televizyon dizilerinin 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerin başlarında artması, Ürdünlü yönetmenlerin ve oyuncuların televizyona dönüşmesinin başlıca nedenidir. Bu nedenle, yaklaşık 15 yıl boyunca uzun metrajlı film yapma girişimleri ortadan kalktı." şeklinde olmuştur.

- Sanatçılar Birliği'nin Ürdünlü film yapımcılarının haklarını koruma ve desteklenmedeki rolü nedir?

Sanatçılar Birliği'nin Teknik ve Sanatsal Meslekler Komitesi Başkanı Ürdünlü yapımcı ve yönetmen Hazza Barmawi, "Sendikanın, Ürdün toprakları içinde Ürdünlülerin, Arapların ve yabancıların çalışmalarını düzenleyen, dolayısıyla sinema ile ilgili meslekleri yapma vergileri alınabildiği, Ürdünlü film yapımcısını korumak için meslek yapma izinleri verilebildiği ve sendika örgütlenmesi ve ücretlerinden kaçınan

uluslararası uzun metrajlı film şirketlerinden gelir elde edilebildiği 41. ile 42. yasalarının durdurulması, sanatçılar sendikasının ciddi bir finansal krizden geçmesine neden olmuştur. Bütün bunlar, uluslararası dev yapımları çekmek için Ürdün'ün çekici bir çekim lokasyonu olarak pazarlanmasını, sanatçılar sendikasını atlamak için bir bahane olarak kullanan Ürdün Kraliyet Film Komisyonu politikaları yüzünden oldu." demiştir.

Ürdünlü tarihçi, yazar ve editör Najeh Hasan şöyle cevap vermiştir: "Açıkkçası, sendika finansal krizi nedeniyle Ürdün sinemasını ve Ürdünlü sinemacıyı destekleyemiyor. Kraliyet Film Komisyonu, bu konudaki yetkisini elinden çekti." Eleştirmen Adnan Madanat ise, "1980'lerde ve 1990'larda sendika kısa metrajlı filmlerin yapımını destekledi. Ancak Kraliyet Film Komisyonu'nun gelmesiyle birlikte sendika, ekonomik krizlerden zarar görmeye başladı ve Ürdün'de sinema sektörü tamamen düzensiz hale geldi." demiştir. Bu bağlamda Sanat ve Tiyatro Bölümü Genel Müdürü yönetmen Mohammed Damour şunları söylemiştir: "Sanatçılar Sendikasını yakından takip ediyorum. Performans eksikliği vardır. Ancak, Kraliyet Film Komisyonu ile karşı karşıya kaldı ve Komisyona hitap ederek bir çözüm bulmaya çalıştı, ancak komisyondan hep cevap almadı. Kraliyet Komisyonu ile çalışanların Ürdün sanatçılarına ve sanata kibirli olduğunu görüyorum."

Benim düşünceme göre, Sanatçılar Sendikası Ürdünlü film yapımcılarının haklarını çok ihmal etmiştir. Bugün Ürdün'de herkes film yapımcılığı alanında herhangi bir mesleği, hiçbir koruma olmadan sinema alanında ömrünü tüketen uzman kişiler yerine yapabilir. Bu nedenle, bu durum, çok önemli bir soruyu gündeme getirmektedir. Bu soru, sendikaya bağlı uzman Ürdünlü film yapımcısının korunması ve faydası nedir? Bu soru, Sanatçılar Derneği'nin yapımcı üyesine ve Teknik ve Sanatsal Meslekler Komitesi Başkanı Hazza Barmawi'ye sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: "Sanatçılar Sendikası, ailelere sağlık sigortası ve emekli aylığı sağlayan tek birliktir. Öte yandan, üyelerimizin Ürdün'de mesleğini uygulama, haklarını koruma ve çalışma haklarının korunmasını sağlıyor. Ancak Sanatçılar Sendikası Kanunu, Kraliyet Film Komisyonu'nun çalışmaları ve uygulamaları ile çelişti." Ancak, bana göre cevap eksikti, çünkü herhangi biri sandikadan başka taraflardan sağlık sigortası yaptırıp emekli olabilirse sendikaya katılmanın faydası nedir? Araştırmanın eski kanunundaki sorunu çözmek için ince araştırmalara ihtiyaç duyan haklı sorulardır. Ürdünlü film yapımcısını

sendikaya katılmaya itecek bir hedefe ulaşmak, dolayısıyla, uluslararası şirketler, bir film ekibine ihtiyaç duyarsa özellikle Sanatçılar Sendikası ile iletişime geçmesi için Sanatçılar Sendikası kanunları, Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun yasaları ile çakışma sorunu çözümlenmelidir.

Ayrıca, Ürdünlü sanatçı için yasal bir koruma gerçekleştirmek için ilk önce dernek ve sonrasında sendika olarak yaratılan bu yasal şemsiyenin durdurulduğunu görürüz. Yalnızca sinema alanında söylessek, şu anda var olan sendika, Ürdünlü sinema yapımcılarına neredeyse hiç hizmet etmemektedir. Üye olan bir film yapımcısı, çığı altı sanaçları "Below the line" ve çizgi üstü sanaçları "Above the line" gibi küresel bir bölümlenme kapsamında değerlendirilemez. Sendika kanunu, meslekleri beş ana mesleğe bölmüştür. Bunlar, 1-Oyunculuk mesleği, 2-yönetmenlik mesleği, 3-Çalma ve şarkı söyleme mesleği, 4-müzik besteleme mesleği, 5-Dramatik sanatlar için teknik sanatsal mesleklerdir. Cari döneme hizmet etmeyen sendikanın yasası, sahne sanatları, müzik sanatları, plastik sanatları ile sinemadan asla ayırmamıştır. Yasa ve dolayısıyla sendika yazarları önemsememiş, yapımcıyı görüntü yönetmeninden ayırmamıştır.

- Ürdün Kraliyet Film Komisyonunun etkisi nedir ve çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Kraliyet Film Komisyonu'nun çalışmaları, Ürdün'de sağlam bir Ürdün sinema endüstrisi kurmaya ve yapımları kolaylaştırmaya çalışmaktadır. Bu da, sadece iki yıl süren Ürdün Film Destek Fonu'nun kurulmasında görülür. Yedi Ürdün ve Arap uzun metrajlı filmin yapımı desteklenmiştir. Fonun faaliyetlerinden dolayı 2011 ve 2012 yıllarında aktif bir Ürdün film yapım hareketi gözlemlenmiştir. Ancak çok geçmeden fonun faaliyetleri ve uzun metrajlı film yapım desteği durdurulmuş ve 2018 yılına kadar sürmüştür.

Ürdün Kraliyet Film Komisyonunun medya işleri koordinatörü Miryan Nakho'ya komisyonun çalışmaları ve hedefleri hakkında soru sorulduğunda, "Yönetmen ve akademisyenler tarafından denetlenen başarılı ve çeşitli kurslara katılmalarını sağlayarak Ürdünlü ve Arap gençlerin film yapımcılığına yaklaşması için özel bir alan yaratmakla ilgilendiğimiz kadar film yapımıyla ilgilenen bir yapım şirketi değiliz." deyip " Kraliyet Film Komisyonu, yeni ve yenilikçi iletişim yöntemlerine duyulan ihtiyacı karşılayan programlar geliştirmenin yanı sıra, sinema sanatlarını destekleyici bir

eğitim ortamı geliştirmek için çaba sarf ediyor. Ürdün Kraliyet Film Komisyonu, 2018 yılında sinema sanatı ve film yapımı ile ilgili, senaryo yazma, yönetmenlik, fotoğrafçılık, prodüksiyon, kurgu, ses, film çalışmaları, oyunculuk vb. konular üzerine 91 çalıştay düzenledi. Bu çalıştaylar ile 55 uzun metrajlı film ve belgesel üretildi. Aynı yılda, çeşitli atölye çalışmalarına katılan kişilerin sıklığını göz önünde bulundurarak, her yaştan (yetişkin, ergen ve çocuk) 1313 katılımcı bu çalıştaylardan faydalandı." ifadelerini eklemiştir.

Benim düşünceme göre çalıştayların çoğunda kullanılan dilin İngilizce olması, İngilizce bilmeyen Ürdünlü film yapımcılarına engel oluşturmuştur. Komisyon bu konuyu tekrar gözden geçirmelidir.

Nakho, "Komisyonun ikinci faaliyeti, yerli ve yabancı film yapımcılarına çekim izni alma, yer arama, gümrükleme ve daha pek çok konuda kapsamlı hizmetler sunmaktır." diyerek devam etmiştir.

Komisyon, bu amacı gerçekteştirmede başarılı olmuş ve Ürdün'de çekilen büyük yapımlı uluslararası filmlerin sayısı, Komisyonun kurulmasından sonra çarpıcı bir şekilde artmıştır. Ancak daha önce belirttiğimiz gibi bu artış, sanatçılar sendikasının kanununu iptal etmiş ve komisyona bağlı olmayan Ürdünlü oyuncu ve film yapımcısı, herhangi bir yerel veya küresel film yapım sürecinden tamamen ayrı olmuştur. Dolayısıyla komisyonun varlığından yararlanamaz

Nakho, "Komisyonun üçüncü faaliyeti ise, tüm ülkede yıl boyunca tematik gösterimler düzenleyerek Ürdün'de film kültürünü zenginleştirmektir. Bu bağlamda tüm Ürdünlü eleştirmenlerin ve film yapımcılarının ifadeleriyle, Kraliyet Film Komisyonu Ürdün'de sinema kültürünü yaymakta büyük bir iş çıkardı. 2018 yılında Amman'da 95, Krallığın geri kalan illerinde ise 54 film gösterilmiş ve izleyici sayısı 34 bine ulaştığı tahmin edildi. Gösterilen bu filmler, kitlesel sinemalarda gösterilmeyen bağımsız ve sanatsal filmlerdir" ifadelerini eklemiştir.

Yalnızca gösterimlerin ve eğitim atölyelerinin istatistiklerine bakacak olursak Komisyonun genel faaliyetlerini başkent Amman'a odakladığını tespit ederiz. 2018 yılında Amman'da gösterilen filmler, geri kalan illerde gösterilenlerin iki katıdır. Komisyonun çalışmadaki dezavantajı, filmlerin Arapçaya çevrilmemesi, hatta Arapça ve İngilizce olmayan filmlerin çoğunun yalnızca İngilizce'ye çevrilmesidir.

Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun Ürdün'de bulunan ticari sinemalar ve Ürdün'deki sinemalarda her yıl gerçekleşen giriş sayısı hakkında herhangi bir istatistiği bulunmamaktadır. Ürdün'de sinema ile ilgilenen tek kurum, film endüstrisinin ticari yönüyle ilgilenmiyor ve bölgenin gösterim pazarı hakkında herhangi bir istatistiği yoksa, nasıl sağlam ve güçlü bir film endüstrisi kuracaktır? Kraliyet Komisyonunun medya işleri koordinatörü Miryan Nakho ile yaptığım bir röportajda, "Komisyonun Ürdün'de sinema salonları hakkında herhangi bir istatistiği bulunmuyor ve ticari sinema salonlarının sayısını bulmak için onlarla doğrudan iletişime geçmelisiniz" deyip "Ürdün'deki filmlerin dağıtımıyla ilgili hiçbir koordinasyon veya iş de bulunmuyor, çünkü Komisyon kendisini tanımladığı gibi bir yapımcı taraf değildir" diye eklemiştir. Bu nedenle, Komisyonun faaliyetleri yapım süreciyle sınırlı kalıp dağıtım ve gösterimi ihmal ederken Ürdün'de film endüstrisi nasıl tamamlanacaktır? Herhangi bir endüstriyel ürünün, yapımını sürdürebilmesi için pazarlanması gerekir ve eleştirmen Adnan Madanat'ın dediği gibi bir filmin başarısı başka bir filmin yapımını destekler. Bu soru, Kraliyet Film Komisyonunun ciddiyeti kadar olsa bile Ürdün'de bir resmi kurum tarafından bir film endüstrisi kurma girişiminde bizi rastgeleliğe götürmektedir. 1980'lerde devletin sinemayı destekleme girişimlerini eleştiren eleştirmen Hasan Abu Ghanima da buna dikkat çekmiştir.

Ürdün Film Destek Fonu'nun çalışmalarına gelince, araştırmacı Ürdün Film Destek Fonu Müdürü Reem Bader ile görüşüp kendisine aşağıdaki soruları sormuştur:

- 2011 yılında Ürdün Film Destek Fonu için bütçe olarak 500.000 Ürdün dinarı tahsis edildi, ancak Ürdün Film Destek Fonu tarafından kullanılan miktarın bütçenin yarısı, yani 250.000 dinar olduğunu öğrendik. Bütçenin Ürdün'de film endüstrisini desteklemek için tamamen kullanılması daha iyi olmaz mıydı?

Reem Bader şöyle yanıt vermiştir: "Bu husus, o dönemde sunulan proje sayısına bağlı kaldı. Yani, başka bir deyişle, Komisyon ve Fon yönetimi tarafından seçilen bağımsız komitenin takdirine göre desteği hakkedecek projeler sunulmadı. Bu bağımsız komite, en az bir Ürdünlü üye buldurmak şartıyla çoğu Ürdünlü olmayan yabancı uyruklu film ve televizyon alanında yönetmen, yapımcı ve uluslararası uzmanlardan oluşmakta ve komisyonda çalışan üyeler içermemelidir. Evet, bu doğru, o yıl desteklenmeyi hak eden hiçbir çalışma kaydedilmedi." Diyerek bunu doğrulamıştır.

Fonun bütçesi birinci döneminden sonra değişmiştir. 2012 yılı dönemi için 250 bin Ürdün dinarlık bütçe ayrılmıştır. Böylece, Komisyon fon bütçesinden ilk seansta harcanan ve iade edilen 250 bin dinarlık tutarını kesmiştir. Benzer şekilde 2018 yılında Fon'un çalışmalarının 5 yıl süreyle durdurulmasının ardından, 250 bin dinarlık bir bütçe tahsis edilmiştir. Reem Bedir, "Ürdün devleti zor bir ekonomik kriz içinde, bu yüzden film yapımını destekleyecek bir bütçe ayırmaya ikna etmek zordu." diyerek bunu temize çıkarmıştır.

Ürdün Film Destek Fonu genel müdürü Reem Bader, bu fonların tüm bu projeleri desteklemek için yeterli olup olmadığı konusu hakkında sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: "Fon, destek veren bir taraftır, yapımçı değildir. Biz bir yapım şirketi değiliz. Dünyada bile herhangi bir film üretildiğinde yapımına birden fazla yapım şirketinin katıldığını görürüz. Çünkü uzun metrajlı filmlerin yapımı, Fon'un tek başına güvence altına alamayacağı büyük bütçelere ihtiyaç duyar. Fon'un film destekleri vermesinin amacı, film yapımına, dünyadaki herhangi bir sponsorcu veya finansörü projeyi desteklemeye teşvik edecek başlangıç parasını vermektir. Çünkü finansörler, filmin yapımının ülkesi tarafından desteklendiğini gördüklerinde filmin yapımında ortak olmaya gayret ederler. Yani, 50 bin dinarlık olan ön destek, fon verenleri ve yapımçıları filmi desteklemeye teşvik eder."

Fon faaliyetleri beş yıllığına askıya alınmıştır. Bu dönemde Ürdün uzun metrajlı film yapımı sıfıra düşmüştür. Reem Badr'a göre, fonun askıya alınma nedeni tamamen finansaldır. Fonun nasıl yeniden aktif hale getirildiği hakkında kendisine sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: "Gerekli deneyime sahip durumdayız ve artık Ürdün hükümeti, Ürdün film endüstrisini destekleyecek bir fona bütçe ayırması için ikna edilebilir oldu. Bu, Ürdün Film Destek Fonu'nun film yapımına 2011 ile 2012 yılları arasında destek sağladığı dönemde belirgindi. Üretilen Ürdün uzun metrajlı film sayısı, fonun olmadığı döneme kıyasla çok net bir şekilde arttı. Fon tamamen finansal nedenlerle durdurulduktan sonra, uzun metrajlı filmlerin sayısı sıfıra düştü ve bu, 2013 ile 2017 yılları arasında belirgindir. Bu da, hükümeti fonu yeniden faaliyete geçirme konusunda bir kez daha ikna etmek için önemli bir faktördü. Çünkü fonun ve film endüstrisine verilen ulusal desteğin bulunmaması nedeniyle özellikle Ürdünlü yapımçı, gerek yerel gerekse yabancı hiçbir taraftan herhangi bir fon alamadığı için büyük bir sorunla karşı karşıya kaldı."

Fon'un gerçekleştirmeyi amaçladığı uzun metrajlı filmlerin üretimini desteklemenin ekonomik ve ticari fizibilitesine gelince, Ürdün Film Destek Fonu Müdürüne aşağıdaki birkaç soru sorulmuştur:

- Fon, filmleri pazarlama ve dağıtım aşamasına kadar desteklemeye devam ediyor mu?

Reem Bader şöyle yanıtlamıştır: "Fon, dağıtım aşamasına kadar destek vermiyor. Çünkü dağıtım bir dağıtıcı şirket gerektirir ve komisyon, yapımcı veya dağıtıcı şirket değil, destek veren bir taraftır. Başka bir deyişle, dağıtım şirketleri desteklediğimiz filmleri dağıttıklarında yasal sorunlar yaşanacaktır. Çünkü dağıtım şirketleri, filmin gelirlerinin bir yüzdesi karşılığında dağıtım haklarını alır. Fon dağıtım sürecine girerse, sektörde bir sorun ortaya çıkacak ve biz endüstriyi teşvik etmeyi amaçlıyoruz. Pazarlama konusunda herhangi bir destek yoktur. Biz, dağıtım planı ile çelişmedikleri sürece, yalnızca Komisyonun faaliyetleri kapsamında kar amacı gütmeyen gösterimler isteriz. Dağıtım şirketleri, filmin Komisyonun faaliyetlerinde gösterilmemesi gerektiğini şart koşarsa, film gösterilmez."

- Fonun desteğini kazanan filmlerin gerçekleştirdiği gelirleri ile ilgili herhangi bir istatistiğiniz var mı?

Reem Bader şöyle yanıtlamıştır: "Hayır, bu istatistiklere sahip değiliz. Çünkü fon çalışmaları askıya alındığında filmlerin gelirlerini takip etmekten sorumlu olan ekibin çalışmaları da durmuştur. Fonun çalışmaları durmasından bu yana, 2011 ile 2012 dönemlerinde Fon tarafından desteklenen filmlerden elde edilen gelirlerle ilgili herhangi bir istatistik alamadık. **Bu, fon için önemli bir şey değil çünkü en önemlisi destek, başka bir şey değil!"**

Genel müdür olan Reem Bader, ticari gösterim amacıyla uzun metrajlı filmlerin yapımına yatırım yapılması durumunda gelir elde edip etmeyeceği sorulduğunda, "Bu soru dağıtım şirketlerine sorulmalı" diye cevap vermiş ve Ürdün'de dağıtım şirketi olup olmadığı sorulduğunda, "Tabii ki hayır!" diye yanıt vermiştir.

Fonun çalışmalarına bakarsak, ticari anlamda sinema endüstrisi kurma hedefinin, Ürdün Film Destek Fonu'nun hedefleri arasında mevcut olmadığını görürüz. Fonun amacı, bu endüstri için Ürdün'de bir pazar kurmak değil, yalnızca festivallere katılmak için filmler üretmektir. Komisyonun ve Ürdün Film Destek Fonu'nun çalışmalarında,

dağıtım, ticari gösterim, sinema salonlarının gelirleri ve izleyici kitlelerinin yönelimi ile ilgili verilerin olmaması açıktır. Yani fonun görevi, Ürdün'de film endüstrisini değil, film yapımını desteklemektir.

Bu soruyu Ürdünlü eleştirmen Adnan Madanat'a sorulduğunda şöyle yanıt vermiştir: "Açıkçası, Kraliyet Film Komisyonunun etkisini ve oynadığı rolü inkar etmek yanlıştır. Çünkü onun döneminde uzun metrajlı, kısa metrajlı ve belgesel film üretme hareketi olduğunu farkettilik. Ancak, çalışmaları hakkında söylenecek birçok şey var ve şimdi onlardan bahsetmiyorum." Ürdünlü tarihçi, editör ve yazar Najeh Hasan, bu soruyu şöyle cevaplamıştır: "Kraliyet Film Komisyonunun, Ürdün'ü küresel çapta film çekmek için bir site olarak pazarlaması üzerinde önemli bir etkisi var. Ama hala kendini yapımcı olarak tanımlıyor. Bu yüzden onu görmezden geliyoruz ve kendisini yapımcı olarak tanımlayan bir sinema kuruluşu istiyoruz. Bununla birlikte, komisyonda çalışan personelin çoğu sinemacı değil, yöneticidir ve bu bir felakettir." Sanat ve Tiyatro Bölümü Genel Müdürü yönetmen Mohammed Damour ise şunları belirtmiştir: "Komisyonun neden kapalı bir kuruluş olduğunu bilmiyorum. Açıkçası, onun çalışmaları masum değil ve etrafında şüpheler dönüyor. Geçtiğimiz altı yıl boyunca, biz Kültür Bakanlığı olarak Ürdün Kraliyet Film Komisyonu ile işbirliği ve ortaklık kapıları açmaya çalıştık. Ancak hep cevap almadık. Sanırım bundan sorumlu olanlar, geçmişte vücudu koşturan insanlardı."

Ürdünlü yapımcı ve yönetmen Khaled Haddad ise şöyle söylemiştir: "Kraliyet Film Komisyonu Ürdün'de iki yolla sinemanın yaratılmasına büyük destek verdi, birincisi gerçekleştirdiği eğitim atölyeleri, ikincisi Ürdün'ü uluslararası büyük bütçeli filmleri çekmenin stratejik bir yeri olarak pazarlamasıdır. Bu, film yapımcılığında uzmanlaşmış bir ekibin oluşmasına yardımcı oldu. Komisyondan önce çoğu yerli ve yabancı film yapım ekibi, Ürdün dışından personeller işe alırdı. Şimdi ise, ekibin %50'si Ürdünlüdür. Bununla birlikte Ürdün'de fotoğraf yönetmenleri, sanat yönetmenleri, tasarım üreticileri ve diğerleri gibi bölüm başkanlarında eksikliğimiz vardır. Kraliyet Film Komisyonu tarafından Ürdün Film Destek Fonu ve ilk uzun metraj film yapım programı ile desteklenen film yönetmenleri devam etmedi. Çünkü Komisyonun, Fon ve programın desteği 5 yıl süreyle askıya alındı."

- Ürdün'de sinema sektöründe, özellikle de bu sektöre teknolojinin getirilmesinden sonra meydana gelen değişiklikler nelerdir?

Film eleştirmeni ve araştırmacı Najeh Hasan şöyle demiştir: "Dijital araçlar Ürdün'de film endüstrisi realitesini değiştirdi, ancak üretim maliyetleri hala sıfırdır. Bununla birlikte Ürdün film endüstrisinde sınırlı sayıda başarının umut verici başlangıçlarına rağmen, uzun ve kısa metrajlı filmlerin, belgesellerin ve animasyonların yapımı, sadece hızlı geçen bir an aktivitesi gibi göründü. Yoksa önceki yıllara göre son iki yılda bu alanın yapımlarının en aza düşüşünü nasıl açıklayabiliriz?" Ancak tüm bu "bireysel" deneyimler ve "ciddi" girişimlere rağmen Hasan der ki: "bu gençlik deneyimlerinin Ürdün sineması için bir kimlik yaratıp yaratmadığını veya bir Ürdün sinema endüstrisi için bir birikim oluşturup oluşturmadığını doğrulamak mümkün değildir, bu girişimlerin, "dijital" teknolojilerle donanmış görsel bir isyandan yok olmayan gençlik vizyonlarını yansıtan seslerdir."

Ancak Ürdünlü yapımcı Khaled Haddad ise, "Ürdün'de film yapımcılığının temeli bundan 8 yıl önce başladı, ondan önce film yapımcılığını seven, bireysel olarak filmler yapmaya girişen, ancak başarılı olamayan bir grup kişi vardı. Çünkü, bir şirket ya da bir devlet kurumu bu kişileri daha önce benimsemiş ve çalışmalarını organize etmiş olsaydı şimdi Ürdün'de bir film endüstrisi olurdu." deyip 80'li yılların sonlarından bu yana Ürdün sinemasının çağdaşı olan Haddad, "film yapımcılığındaki biçim ve standart profesyonelliği, yönetmen Amin Matalqa'nın *Kaptan Abu Raed* filminden sonra başladı ve ondan üç yıl sonra gerçek bir film endüstrisinin kuruldu. Ancak Ürdün Film Destek Fonu'nun faaliyetlerini durdurduktan sonra film yapım girişimleri durdu." ifadelerini eklemiştir.

- Bir sinema kültürünün yokluğunun, sinema salonlarının yayılmasına ve Ürdün'de yerel sinema pazarının yaratılmasına engel teşkil ettiğini düşünüyor musunuz?

Eleştirmen Najeh Hasan şöyle demiştir: "Ürdün'de sinema kültürüne gelince eleştirmen Najeh Hasan, sinema ve film yapımcılığı ile ilgili dersler koyarak erken yaşta yerel enerjiler yaratmaya, daha sonra bunlardan ilgi duyanları üniversite ve enstitülerde metodolojik ve akademik temellere göre okumak için hazırlamaya acil bir ihtiyaç

olduğunu ve vizyonlu filmlerin gösterimini sağlamak için Ürdün'ün farklı bölgelerine dağıtılacak birden fazla sinema salonu hazırlama eğiliminin olması gerekiyor."

Ürdünlü yönetmen ve yapımcı Khaled Haddad bu soruya şöyle cevap vermiştir: "70'li yıllarda Ürdün toplumunda sinema ve sinema salonları hakkında oluşturulan algıyı değiştirmek için Ürdün'de sinema kültürünün yayılmasının okullara müfredat eklenmesiyle gerçekleşebilir. Ürdün toplumunun farklı sınıfları arasında sinema kültürünü yaymak ve sinema hakkında tipik imajı değiştirmek için Eğitim Bakanlığı'nın yanı sıra Kültür Bakanlığı ayda en az iki kez Krallık'ın tüm bölgelerinde film gösterimleri düzenleme girişiminde bulunması gerekiyor."

- Ürdün'deki festivallerin, Ürdün film endüstrisine anlatılmaya değer uzun metrajlı filmler sağlamadaki rolünü nasıl değerlendiriyorsunuz?

Eleştirmen Adnan Madanat, festivallerin yerel gerçekliğini, "Bu tür etkinlikler, gerçek bir film yapımına sahip değildir, hedefinin kültürel olduğunu ilan eder ve yerel prodüksiyonu göz ardı ederek sinemayı ve dünyadaki en belirgin yapımları kutlar" diyerek eleştirmiştir.

Khaled Haddad'ın cevabı ise, 'Bir Ürdün sinema festivali henüz mevcut değil. Yalnızca, bütçesi 40 bin dinarı aşmayan Ürdün Uluslararası Film Festivali düzenleniyor. Bu bütçe, kısa film çekmek için birkaç yapımcıya dağıtılır. Ancak, bu festivali düzenleyen ve değerlendiren jüri, o festivalin yeterince profesyonel değil, o nedenle festival başarılı değil. Bu festivali uluslararası bir filme dönüştürerek, Ürdün kısa filmi, farklı ülkelerden gelen büyük bütçeli kısa filmlerle yarışıyor. Jüri festivalde en az iki Ürdün filmini kazandırması gerekiyor; bu da güvenilirlik kaybına ve uluslararası katılımcılarla standardın bozulmasına neden oluyor. Aynı zamanda Amman'da Avrupa Film Festivali 29 yıldır her yıl düzenlenirken, aynı şekilde Fransız-Arap Film Festivali 24 yıldır devam ediyor. Ancak bu, Ürdün ile aralarında kültürel iletişim köprüleri inşa eden varlıkları teşvik eden ve destekleyen kültürel bir etkinlik olduğu için mutlaka yerel bir karakter taşıdığı anlamına gelmiyor.'

Ürdünlü eleştirmen Najeh Hasan şöyle cevap vermiştir: 'Ürdün'de sinemadan sorumlu olan kurumların teşvik etmemeleri ve gerekli destek ve finansmanın bulunmaması nedeniyle "Ürdün Film Festivali" adı altında düşebilecek gerçek festivaller maalesef yok. Garip bir şekilde, tüm bu olayların ışığında, tüm gösterimlerini

insan hakları meseleleri ve kaygılarını tartışan filmlerden çekerek, ulusal kimliğe gölge düşüren veya Kahire Uluslararası Film Festivali ve hatta Beyrut, Şam ve diğerleri gibi Ürdün film yapımcılığını temsil eden bir festivali adlandırmak mümkün değil.” deyip "Kırk yıl önce kültürel ve sinematik sahnenin gelişmesiyle birlikte eski sinema kulüplerinin yanı sıra Kraliyet Film Komisyonu, Shoman Film Komisyonu, Kültür Bakanlığı ve Büyük Amman Belediyesi tarafından düzenlenen etkinliklere rağmen Ürdün'ün kültürel hayatı, tiyatro, şarkı ve edebi anlatılar için kurulmuş festivaller gibi gerçek bir Ürdün sinema festivalinden yoksundur." ifadelerini eklemiştir.

Sanat ve Tiyatro Bölümü Genel Müdürü yönetmen Mohammed Damour bu soruya şöyle yanıt vermiştir: ‘Evet, Ürdün’de uzun metrajlı film festivali yok. Sıfırdan başladığımız kısa Ürdün film festivalini kurmamıza ve Ürdün’de film yapımcılığının gerçekliğine dokunmamıza rağmen plan, önce yerel bir festival kurmak, sonra onu uluslararası bir festivale dönüştürmek ve daha sonra, bu festivali uzun metrajlı bir film festivaline dönüştürmek oldu. Ancak festivalin şu anki aşamasının durumu, bizi festivali uzun metrajlı bir film festivaline dönüştürmekten vazgeçirdi. Bunun sebebi ise, Kültür Bakanlığı ile birlikte uzun metrajlı filmlerin yapımını destekleyecek bir ortağın bulunmamasıdır. Bu festivale destek vererek Kültür Bakanlığı bir uzun metrajlı film çekmek için diğer dört sanat festivalini iptal etmek zorunda kalacak. Bir filmin bütçesi 200 bin dinardan az değil, bu da şu anda dört tiyatro festivalinin bütçesi kadardır. Şu anda olan sivil toplum ve devlet kurumları, sınırlı ve sürekli olmayan destek sağlıyor. Yine de, destek beklediğimiz gibi değil, festivalin ve bütçesini incelerken, Ürdün Televizyonu, Abdul Hamid Shoman Vakfı, Kraliyet Film Komisyonu ve diğer kurumlarla işi paylaşmayı bekliyorduk. Ama maalesef, şu ana kadar bu gerçekleşmedi, bu sebeplerden dolayı, Kültür Bakanlığı tek başına bu festivali finanse edemiyor ve bunu tek başına yaparsa, yıllık olarak sürdürmeye devam edemeyecek.”

Bu durum ve bunun yerel etkileri ışığında, sinematik etkinliklerin olduğu gerçeği yadsınmamaktadır. Ancak, hiçbiri Ürdün’ü uluslararası veya ulusal bir şekilde temsil etmemektedir. Bununla birlikte, sinema tutkunlarının, ticari pazarda hüküm süren sinemanın farklı deneyimlerini ve çalışmalarını görmelerini sağlamaktadır. Kültür Bakanlığı, Büyük Amman Belediyesi, Gençlik Yüksek Konseyi, Turizm Teşvik Kurumu, Kraliyet Ürdün Havacılığı, Kraliyet Film Komisyonu, Abdul Hamid Shoman Vakfı ve Darat Khalid Shoman gibi resmi kurumlar arasında temaslar kurularak bir

Ürdün film festivalinin organize edilmesi için çağrılar hep olmuştur. Ne yazık ki, bu girişimler her zaman finansal engellerle çarpıştı. Bu gerçekleşene kadar, Ürdün sineması durumu, yıllık yapımlar ve mevsimsel kutlamalarla sınırlı kalacaktır.

- Ürdün'de sinema salonları sektörü patlıyor durumdaydı, peki neden şu anda çoğu bağımsız sinema salonu kapılarını kapatmıştır?

Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu'nda denetçi olarak çalışan Yazan Al-Samir bu soruya şöyle yanıt vermiştir: 'Salonları kapatma olgusunun kökleri, geçen yüzyılın yetmişli yıllarının başlarına dayanıyor. Ürdün'de sinema salonları sektörü, o sırada bir milyon kişiyi geçmeyen Ürdün'ün küçük nüfusuna rağmen güçlü bir kitle varlığına sahip durumdaydı. Ürdün vatandaşı, haftada en az üç kez sinema salonlarına gitmesini sağlayan yüksek bir sinema kültürüne sahipti. Ancak, İsrail ile 1967 Haziran ve Karameh savaşlarından sonra 1970 yılında Ürdün'de çıkan iç savaş, Ürdün'ün ana şehirlerinde güvensizliğe ve altyapının hasara uğramasına neden oldu. Bu da, binlerce metre pornografik filmin yasadışı yollarla kaçırılmasına ve sinemalarda gösterilmesine yol açtı. Bu durum, kontrollerin sıkılaştırılmasına rağmen bu yüzyılın başına kadar devam etti. Tüm bu faktörler, Ürdün'de bağımsız ticari sinema salonlarının kıtlığına, Irbid ve Amman gibi büyük şehirlerde bulunan büyük alışveriş merkezlerinde çoklu ekran sinema salonlarının yayılmasına yol açtı. O bağımsız eski sinema salonlarından, biri Rivoli, diğeri Gezegen adlı yalnızca iki salon kaldı. Bu iki salon, yıpranmış bir binaya sahip ve çok eski filmler gösteriyor. Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu'na göre bu iki salonu zaman zaman kapatıp açıyor. Ayrıca, sanat sineması olarak da sınıflandırılan Rainbow Sineması adlı sinema salonu bulunuyor.' Bu soru araştırmacı tarafından görüşülen çoğu kişiye sorulmuştur. Ancak cevapları, Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu'nda denetçi olarak çalışan Yazan Al-Samir'in görüşü ile benzer olmuştur.

Ürdünlü editör, yazar, tarihçi ve film eleştirmeni Najeh Hasan bu soruyu şöyle yanıtlamıştır: "Çeşitli faktörler, sinema salonlarına olan düşük katılıma sebep oldu. Bunlardan, artan nüfusu ve küresel sinema prodüksiyonlarını içine alamayan sinema salonlarının yetersizliği ve sinema salonlarının yerleri gittikçe büyüyen şehir merkezleriyle sınırlı olmasıdır. Salonlara olan düşük katılım nedeniyle, salonların sahipleri artık onları güncellemekle ilgilenmez oldu ve gerek teçhizat gerekse film

düzeyi ve türü bakımından eski sinema salonları ikinci ve üçüncü sınıf sinemalara dönüştü."

Eleştirmen Adnan Madanat ise bu şunları söylemiştir: "Ürdün İsrail'le bir çok savaş yaptı ve acımasız bir iç savaş yaşadı, aynı zamanda komünist ve muhalefet partileri de etkindi. Buradan sinemalar, çirkin pornografik filmlere tanıklık etmeye başladı ve muhafazakar Ürdün toplumunun gözünde sinemayı çarpıtan çabuk kar isteyen hasta ruhlar tarafından sömürüldü. Zarqa kentindeki Salwa Sineması'nı bombalama saldırısını benimsemekle zirveye ulaşan Vahhabi hareketinin 80'li yılların başlarında yayılması, yatırımcıyı korkutup bu sektörde yatırım yapmaktan vazgeçirdi. Yatırımcıların Ürdün'de sinema kurulmasına duydukları güven, büyük şehirlerde bulunan büyük ticari merkezlerin ortaya çıkmasına kadar geri dönmedi. Bütün bunlar Ürdün toplumu ile sinema salonları arasında bir boşluk yarattı. Bu da, Ürdünlü vatandaşın sinemaya gitme kültürünü kaybetmesine neden oldu ve Ürdün'deki sinema pazarını yıktı."

Seçkin profesörlerin bu soruya verdikleri cevaplarda söylediklerini şimdi yaşıyoruz. Ürdün toplumunda sinemanın kötü görüşü hâlâ yaygın. Örneğin, yaşlı birinin bize nereye gittiğimizi sorup sinemaya gittiğimizi öğrendiğinde, sinirlenir ve ahlâkımızın bozuk olduğunu söyler. Hatta sinema okuyanlarla dalga geçiyorlar. olayısıyla, sinemalara ve sinemaya yönelik bu kötü tutum değiştirilmelidir. Hükümet de sorumluluk almalı, çünkü bildiğimiz gibi sinema, devletin kültürel ve sosyal gerçekliğinin gelişimini yansıtıyor."

- Ürdün'deki sinema salonlarının şu anki durumu nedir?

Ürdün'de sinema pazarını incelemede yardımcı olacak bu verilere erişmek için araştırmacı, Ürdün'e gidip Ürdün'de sinema salonlarına giriş istatistiklerini öğrenip daha sonra bu istatistiklere dayanarak yerel pazar için film üretmenin ekonomik fizibilitesini incelemek amacıyla Ürdün'de sinema kültürü ve pazarını değerlendirmek için yöneticileri ve sorumlularıyla görüşmek hedefiyle ticari komplekslerde bulunan tüm çoklu ekran sinemalarını ziyaret etmiştir. Ne yazık ki araştırmacı, araştırmacının gizli vergi görevlisi veya rakip firmaların elçisi olması korkusuyla bu salonların gözetmen ve şefleri tarafından getirilen birçok engelle karşı karşıya kalmıştır. Araştırmacının karşılaştığı en set tepki, Amman'daki Al-Baraka Mall'da bulunan Prime Cinema'nın

salonlarında kat şefi olarak çalışan Shwan Kamsieh'ten gelmiştir. "Size herhangi bir bilgi veremiyoruz, çünkü dağıtımçıların talebi üzerine üst yönetim bize bunu yapma yetkisi vermedi." bu salonların yöneticileri tarafından verilen tek cevaptı. Örneğin, City Mall-Amman'ın Lübnanlı-Emirati Grand Sineması yöneticileri, herhangi bir görüşme yapmayı reddetmiştir. Bütün bunlar, araştırmacının Ürdün'deki Türk Büyükelçiliği tarafından çevrilen ve onaylanan Atatürk Üniversitesi tarafından verilen resmi bir belgeye sahip olmasına rağmen gerçekleşmiştir. Bu nedenle araştırmacı, bu verileri elde edememiştir. Ürdün Vergi ve Gelir Dairesi'nin verilerle ilgili cevap vermemesinden sonra çoğu Lübnanlı olan yabancı yöneticiler, bu verileri açıklamayı reddetmiştir.

Filmlerin türleri ve uyruklarına gelince araştırmacı, Ürdün'deki çoğu sinema süpervizörü ile görüşmeler yapmıştır. Süpervizörler, "film izleyicilerinin çoğunun (çoğunlukla genç, üniversite ve okul öğrencileri) Amerikan aksiyon filmlerini aynı türden diğer filmlere tercih ediyorlar. Bu bağlamda onlar, romantik filmlerin popülerliğini korumasıyla birlikte Amerikan aksiyon filmlerinden sonra gelen Arap ya da Amerikan olan korku ve komedi filmlerinin popülerliğine işaret ediyorlar. Ürdün'de çok ekranlı sinema salonlarında gösterime giren Amerikan filmlerinin yüzdesi, tüm süpervizörlerin belirttiği gibi gösterilen toplam filmlerin %90'ının altına düşmedi. Kalan %10'luk ise, 5'i Mısırlı filmlere ve diğer 5'i ise diğer uyruklu filmlere gitti." Al-Abdali Mall'un Prime Cinema'sının kat şefi olan Ahmed Al-Agha ise "Avrupalı filmler veya sanat filmi denilen filmleri izlemeyi tercih eden çok az sayıda izleyici vardır." demiştir.

Bu bağlamda, Irbid Prime Cinema'nın genel müdür yardımcısı Ashraf Rawashdeh, "Amerikan aksiyon filmleri ve Arap ve yabancı komedi filmlerin, üniversite gençliği ve biraz daha genç olanların katılım oranından aslan payını alıyor. Bu filmler, iz bırakıp rekor gelirler elde eden filmlerdir." deyip kültürlü veya bağımsız, ya da sanat filmi denilen filmlere katılımın eksikliğine üzüldüğünü belirtip bu tür filmlerin Ürdün'de az izleyicisi olduğuna inanmaktadır. Bununla birlikte, Rawashdeh, "Bizim Irbid Prime Cinema'nın yerel yönetimi, herhangi bir film yapımcısının hafta sonu günleri hariç hafta içi günlerinde filmini gösterme talebini reddetmez" deyip Ürdünlü film yapımcılarına destek verdiğini vurgulayarak "yerel bir yönetim olarak, Ürdünlü film yapımcısını desteklemeye her zaman hazırız ve kısa olsun ya da uzun olsun filmlerini haftanın başında salonumuzda gösterme konusunda hiçbir sorunumuz yoktur" diye eklemiştir. Bunun gibi bir destek uygulaması, araştırmacının Rawashdeh ile görüşme yapmasıyla eş

zamanlı olarak meydana gelmiştir. Al-Abdali Mall'un Prime Cinema'sının kat şefi olan Ahmed Al-Agha, "Blessed Benefit filminin açılışında, çok sayıda kişi davet edildi ve bu deneyimi desteklemek için ücretsiz içecekler sunuldu." ifadelerini kullanmıştır.

Ürdünlü *Blessed Benefit* filmi hakkında ise Ahmed Al-Agha şunları söylemiştir: "Film maalesef açılış haftasının ilk günleri hariç yoğun bir katılım olmadı ve gösterimi yalnızca iki hafta sürdü, ancak *Theeb* filmi, büyük bir izleyici kitlesine sahip oldu." Bunun sebebini ise, "Arap filmleri, gösterimin açılışından bir ay önce salonlarımıza yerleştirilmemiz için bize gelir, filmlerin gösterim öncesi ve esnasında reklamları yapılır, bu durum Ürdün filmlerinde öyle değil." diyerek yerel dağıtım şirketlerinin eksikliği ve filmin iyi bir şekilde pazarlanmamasına bağlamıştır.

Taj Mall'da bulunan Taj Cinema'da sinema salonlarında süpervizör olarak çalışan Momen Hasan, "İzleyicilerimizin kabul ettiği film türlerini ve milletlerini daima takip ederiz. İşte buradan, Ürdün izleyicisinin Amerikan ve Mısır dışındaki filmleri kabul etmediğini çok iyi biliyoruz" diyerek sinema salonlarının Avrupa ya da İran filmleri gibi diğer milletlerin filmlerini göstermeme sebebini açıklamıştır.

Ürdün'de sinemalara ulaşan filmlerin kaynağına gelince Ashraf Rawashdeh ve Ahmed Al-Agha bu konuda şunları söylemiştir: "Amerikan filmleri Lübnan'daki ana yönetimden geliyor, Mısırlı filmler ise Al-Taher adlı Mısırlı şirketten geliyor ve Ürdün büyük bütçeli filmleri dağıtacak dağıtıcılardan yoksundur."

Filmler Ürdün'e nasıl geliyor, kaynağı nedir, onları dağıtan taraf kimdir sorusuna Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu'nda denetçi olarak çalışan Yazan Al-Samir şöyle yanıt vermiştir: "Tüm filmler, Hollywood'un şubeleri ve Lübnan'da bulunan diğer çokuluslu şirketlerden geliyor. Mısır filmleri ise, bize Mısır'da bulunan Al-Taher adlı Mısırlı dağıtım şirketinden geliyor."

Ürdünlü film eleştirmeni Adnan Madanat ise bu soruya cevap olarak şunları söylemiştir: "Geçmişte, Ürdün'de özellikle Amman'da bulunan Rainbow ve Al-Fayoumi sinemaları gibi sinema salonları, farklı toplumsal gruplardan ve kuşaklardan izleyiciler çekiyordu. Günümüzde ise, izleyici kitlesi genç ve Amerikan filmlerinin hayranıdır. Eskiden sinema salonları yerleşim bölgelerinde ve kalabalık caddelerde inşa edilirdi. Şimdi ise 2003 yılından bu yana, alışveriş merkezlerinde ve yüksek kaliteli otellerde çok ekranlı sinemalar kurulmaya başlandı. Geçmişte, sinema salonları, çeşitli milletlerin

farklı sanatsal ve kültürel seviyelerde filmlerini gösterirdi. Arapça, Hint ve Amerikan filmlerine ek olarak sinema tutkunları, burada sayılamayan birçok film türünün yanı sıra İtalyan, Fransız ve Cezayir filmleri gibi çeşitli filmler izleyebilir durumlardı. Günümüzde Modern sinemalarda gösterilen filmler ise, ya Mısırlı, ya Amerikan ya da çok az oranla diğer milletlerin filmleridir. Sinema salonlarında çeşitli filmleri izlemek için üst düzey sinema tutkunlarının önündeki tek fırsat, Ürdün kültür kurumlarının sponsor olduğu Abdul Hameed Shoman Vakfı, Büyük Amman Belediyesi Kültür Bölümü, Kraliyet Film Komisyonu, Avrupa Film Haftası ve diğerleri gibi özel gösterimler ve film haftaları ile sınırlıdır."

Araştırmacı tarafından görüşülen kişilerin çoğu, Ürdün halkının düşük katılımının ayrıca sinema biletlerinin fiyatlarının yüksek olmasından kaynaklandığını söylemiştir. Bu konuda Yazan Al-Samir, "Ürdün halkının sinemaya gelmemesinin ana nedeni sinema kültürünün eksikliğidir. Bunun bir nedeni, yıllık ortalama Ürdün gelinine kıyasla yüksek bilet fiyatıdır." deyip "Bunun nedeni, %16'ya kadar ulaşan bir biletin fiyatına uygulanan yüksek vergi oranlarıdır. Yurtdışı havaleleri için havale vergisi %23'e ve yıllık koltuk vergisi 1 dinara ulaştı." ifadelerini eklemiştir. Tarihçi ve eleştirmen Najeh Hasan ise, "Sinema salonlarının ticari komplekslerde bulunması, Ürdünlü bireyin yıllık gelinine kıyasla sinema biletlerinin fiyatlarının yükselmesine neden oldu ve sinemaya gitme alışkanlığı, Ürdün toplumunun varlıklı sınıfıyla sınırlı kaldı." ifadelerini kullanmıştır.

Herkes ticari sinemanın bir endüstri ve yatırım olarak sinemaya ilgi duyduğunu bilir, elbette bu salonlar, Arap ya da yabancı film yıldızı içermeyen bir film göstermeyecektir. Çünkü, halkın yıldızlar ve küresel yapım şirketleri için geldiğini bilirler. Bu nedenle, Ürdünlü bir gişe yıldızının bulunması ve sinema salonlarını Ürdün filmini göstermeye ikna etmek için geniş bir reklam kampanyasının yapılması gerekli hale gelmiştir.

- Filmler ve sinemaların kontrolünde Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu çalışmaları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Irbid City Center'in Prime Cinema'sının genel müdür yardımcısı Ashraf Rawashdeh "sansür işini yapıyor, işinin güzel yanı filmin hikayesini riske atmaması. Sansür memurları, kırılması gereken filmin hikayesini etkileyen bir sahne olduğunu

düşünüyorsa bundan kaçınmaya çalışırlar. "Silmek istediğiniz sahne hikayeyi etkiliyorsa, filmin tamamını göstermemeyi tercih ederiz." demiştir.

Bu bağlamda Yazan Al-Samir, "Sinema ve film gösterimleriyle ilgili olarak, kurum, filmlerin Görsel İşitsel Çalışmaların Lisanslanması ve Kontrol Edilmesi" kanununda belirtilen standartları ihlal etmemesini sağlar. Filmler, Krala, Kraliyet ailesine ve semavi dinlere saygısızlık etmemeli, kışkırtıcı, ırkçılığı veya mezhepçiliği teşvik eden, devletin güvenliğini ve emniyetini ihlal eden, tahrik edici, pornografi, şiddet, suç veya kamu düzenini bozan materyal içermemelidir. Genellikle, "ulusal güvenliği tehdit edenin" veya "cinsel içgüdüleri kışkırtanın" ne olduğunun belirlenmesi, Kurumun görevlilerinin kararlarına bağlıdır." Deyip "İslam ve Hristiyanlık gibi semavi dinlere saldıran, Yahudileri yücelten ya da Filistin davasını tahrif eden filmleri, Arap filmi olsa bile engellemekten utanmam" ifadelerini kullanmıştır.

Bu bağlamda Yazan Al-Samir şunları eklemiştir: "By the Sea (2015) filminin yoğun cinsel içerikli sahnelerini kesmek yerine filmi göstermemeyi tercih etmiş, eşcinsellik veya transseksüel hikayelerine dayanan filmlerden sahneler kesmeden filmin Ürdün'de herhangi görsel veya işitsel medyada gösterilmesi tamamen yasaklanır. Örneğin, hikayesi 1930'larda Danimarka'da ilk transseksüelin etrafında döndüğü için birçok Akademi Ödülüne aday gösterilen İngiliz The Danish Girl (2015) filminin gösterime girmesi yasaklandı. Öte yandan, eşcinsel pornografik sahneleri olan ama hikayesi esas olarak eşcinsellik temelli olmayan filmler, bu sahneler kesildikten gösterilir. Örneğin, başrol oyuncusu Mısırlı Rami Malek'in Oscar ödülünü kazandığı Bohemian Rhapsody (2018) filmi, o sahneleri içerdiği halde gösterime girdi. Ancak, film, Lübnan'daki dağıtımcılardan, eşcinsel pornografik sahneleri kesilmiş şekilde geldi" ifadelerini söylemiştir.

Al-Samir, kurumun filmleri hiçbir zaman siyasi nedenlerle yasaklamadığını, ancak, Ürdün'e, sosyal yapısına ve herhangi bir Arap ülkesine hakaret etmeyi içeren her türlü sahnelerin kesildiğini söylemiştir. Örneğin, Al-Samir'e göre, Lübnan filmi The Insult (2017) filminden, Ürdün ordusunu 1970-1971 iç savaşı sırasında Ürdün'deki Filistinlileri yok etmekle suçlayan uydurmalar ve yanlış gerçekler içeren 21 dakikalık sahneler kesilmiştir. Buna rağmen film, gösterimden yasaklanmamıştır

Medya Kurumu'na Ürdünlü yönetmen Mahmoud Massad'ın Blessed Benefit (2016) filminin yasaklanması ile ilgili soru sorulduğunda Yazan Al-Samir, "Film, Ürdün Yargısı ve Kamu Güvenlik Kurumu'na yüklediği yanlışlıklara rağmen yasaklanmadı. Ancak, filmin yapım ekibi, Ürdün'de gösterilen herhangi bir filmin prosedürlerini takip etmediğinden film bazı sorunlarla karşılaştı. Yine de, filmin yapım ekibinin filmin halka gösterimi için gerekli prosedürleri yerine getirmesinden sonra film, hiçbir sahnesi kesilmeden gösterildi." deyip "Medya Kurumu'nun kurulmasından bu yana hiçbir Ürdünlü film yasaklanmadı, biz Ürdünlü film yapımlarını teşvik ediyoruz. Ancak, filmlerin yapım ekibleri, filmin Ürdün'de gösterilmesi için alınması gereken yasal prosedürleri dikkate almalıydılar." ifadelerini eklemiştir.

Ürdünlü eleştirmen ve yazar Najeh Hasan bu soruya şöyle yanıt vermiştir: "Ürdün'de, dağıtım öncesi aşamalarda görsel-ışitsel eserlerin metinleri üzerinde sansür olmaması iyi bir şey. Yani, film Ürdün'e dağıtılmadan ve gösterilmeden önce izleniyor. Ancak sansür çalışmalarında bazı eksiklikler olduğunu görüyoruz, yoğun şiddet içeren sahneler Ürdünlü izleyicilerin davranışları üzerindeki etkileri göz önüne alınmadan sunuluyor. Bana göre Ürdün sansürü işini yapıyor."

Ürdünlü yönetmen ve yapımcı Khaled Haddad da bu soruya cevabı, "Ürdün'de kesinlikle sansür sıkıntısı çekmiyoruz. Salonumuzda hangi filmi göstereceğimizi bildirmemiz gerekir, çünkü bu bir organizasyon işi ve organizasyon işi her zaman memnuniyetle karşılanır. Ancak, burada gösterilmeleri için izin verilen filmlere vergi ödemek adil değildir."

Buradan, Ürdün'de filmlerin veya herhangi görsel veya işitsel çalışmanın ilk yapım aşamalarında sansürün uygulanmadığı sonucuna varırız. Ürdün'de sansür, sadece filmlerin dağıtımını ve gösterimi üzerine uygulanmaktadır. Devlet kurumlarından film senaryosu için onay almak için herhangi bir izin alma gerekliliği yoktur, ancak film çekim ekibini korumak, işlerini organize etmek ve askeri yerlerden uzak kalmasını sağlamak için film çekim izni alma gerekliliği vardır. Ürdün, Orta Doğu'daki Arap ülkelerine kıyasla en açık ülkelerden biridir. Filmler, "Görsel İşitsel Çalışmaların Lisanslanması ve Kontrol Edilmesi" kanununda belirtilenler hariç olduğu gibi gösterilmektedir. Bu konuda, Ürdün'de gösterilen filmlerde yaygın olan şiddet

davranışını teşvik eden kanlı görüntüler içeren sahnelere odaklanmanın gerekli olduğunu görürüz.

Son olarak, özellikle son yıllarda, 65 yıldan fazla süredir sunulan Ürdünlü filmlerin önemi ve Ürdün sineması kariyerinde tarihi kömüne rağmen Ürdün sinemasının, kamu ve özel sektörün desteğine ve teşvikine ihtiyaç duyan yeni nesil yaratıcı Ürdünlü sinemacılar tarafından izlenmesi gerektiğini, Ürdünlü film yapımcılarının, kendilerini ispatlamalarının ve bireysel sinema çalışmaları ile sinema haritası üzerinde ayırt edici konumlarını elde etmelerinin önemli olduğunu vurgulamak isterim.



SONUÇLAR

Uzun metrajlı film alanında dört dörtlük bir Ürdün sinemasından bahsetmek zor olabilir. Ancak, film yapımı, film kültürü ve uygun fon olanakları konusunda yeterli deneyime sahip olmayan genç bireysel film tutkunlarının çabalarıyla elde edilen, bir elin parmak sayısını geçmeyen, yıllar içinde ortaya çıkan sadece birkaç girişimdir. *Jerash'te Mücadele* filmi sırasında sinema, Amman, Irbid, Zarqa, Aqaba ve Madaba gibi belli başlı şehirlerdeki sinema sayısında artan bir büyümeye tanıklık etmeye başlamak Ürdün için yeni bir olguydu. O dönemdeki sinemaların filmleri, özellikle Mısır, Hint ve Amerikan filmleriyle sınırlıydı.

Film endüstrisi, herhangi bir endüstri gibi, planlama aşamasından başlayıp ürünün pazarlanıp satılmasıyla biten üretim aşamalarından geçer. Hollywood'da kabul edilen ve 1940'lardan bu yana dünyanın geri kalanı tarafından izlenen film standartları, temelleri ve kuralları, teorik kısımda açıklandığı gibi karmaşık olmayan belirli ve net bir yapım aşamaları şeklinde belirlenmiştir. Bir aşamanın atlatılması durumunda ürünün tamamen başarısız olacağı kaçınılmazdır. Ürdün uzun metrajlı filmleri söz konusu olduğunda, üretim şirketlerinin eksikliği, tüm standartlarıyla geliştirme aşamasının yok olmasına, dolayısıyla Ürdün uzun metrajlı filmlerinin teknik ve sanatsal olarak kalitesinin düşmesine, Ürdün ve Arap dünyasındaki izleyici kitlesinin kaybına neden olmuştur. Aynı zamanda, yerel Ürdün dağıtım şirketlerinin olmayışına ek olarak dağıtım şirketlerinin Ürdün ürününe güvenini kaybetmesi, bu tür dağıtım şirketlerinin filmi finanse etme ve Ürdün'de çekilen Ürdün uzun metrajlı filmleri için geniş bir dağıtım planı yapma riskini almaktan kaçınmalarına sebep olmuştur.

Ürdün film endüstrisi tarihinde üretilen filmlerin yapım durumu incelendikten sonra, profesyonel yapım aşamalarının standartlarına göre üretilmedikleri tespit edilmiştir. Bu da, film senaryosunu satın alma ve daha sonra geliştirme, satın alınan senaryoyu yönetmek için uygun gördüğü yönetmenle sözleşme, senaryo türüne uygun olan yıldız oyuncularını seçme, fizibilite çalışmalarını yapma ve filmin pazarlanması, reklam kampanyası gibi senaryonun tüm yapım yanlarını içeren kapsamlı bir bütçe hazırlama işi ile ilgilenen yapım ve dağıtım şirketlerinin Ürdün film endüstrisinde yokluğunun sonucudur.

Bu çalışmalar, diğer ülkelerdeki film endüstrilerinin kabul ettiği gibi profesyonel bir yapım planına göre gitmemiştir. Bazıları sadece yapım olsun diye üretilmiştir. Diğerleri ise, fizibilite çalışmaları yapılmaksızın sadece festivallere katılabilmek için yapılmıştır. Bu nedenle bu yapımları inceleyen biri, 22 filmin 11 tanesinin ticari gösteriminin yapıldığı, çoğu bireysel çabalarla üretildiği sonucuna varır. Sinema Bölümü ile temsil olunan Ürdün televizyon yapımları, geliştirme ve planlama aşamasından yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası aşamalarına kadar dizilim göstermeden yapılmıştır. Dağıtım ve gösterim aşaması ise tamamen yoktur. Daha sonra üretilen filmler senaryoları geliştirilmeden ve yapımlarının fizibilitesi incelenmeksizin üretilmiştir. Bu sırada, "filmin neden çekileceği veya bu filmi çekmenin amacı nedir" sorusu ortaya çıkmamıştır. Ancak yapım şirketleri ile ilişkili olan geliştirme aşaması bu yapımlarda neredeyse hiç yoktu. Yapım öncesi aşaması ise, oyuncuların ve çekim ekipmanlarının toplanıp hazırlanmasıyla sınırlıydı. Bu nedenle, bu filmleri izleyen, filmin mütevazı yapımından küçük çalışma ekibini, bütçelerini ve herhangi bir geliştirme planının olmadığını anlayacaktır.

Uzun metrajlı filmlerin yapımıyla ilgilenen yapım şirketlerinin yokluğu, film yapımında rastgeleliğe neden olmuştur. Ürdün'de sinema endüstrisi tarihinde yapılmış olan filmlerin çoğu, bilimsel ve profesyonel standartlara dayanmayan hevesli bireysel girişimlerden ibaretti. Aynı zamanda, film yapımcılığı sektöründe eğitim almış olanları benimseyip onlara fırsat tanıyacak bir tarafın olmaması, onları televizyon dizilerinde çalışmaya sürüklemiştir.

Bundan yola çıkarak Ürdün film yapımcılığı ve yapımcıların ayrı ayrı çalıştıkları, çalışmalarını düzenleyen, haklarını savunan, onları destekleyen ve kültürel veya sınıfsal ayrımcılığının olmadığı bir kuruluştan yoksun oldukları sonucuna varırız. Sanatçılar Derneği tüm sanatçılar ile ilgilenirken Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun işi, Ürdünlü film yapımcılarının tek bir sosyal kategorisiyle sınırlıdır.

Birinci filmin yapımı ile ikinci filmin yapımı arasında kısa olmayan bir süre olan yedi yıl olduğu görülür. Her iki film de, film yapımında bireysel inisiyatif fikrini somutlaştırmıştır. Pratik olarak, özel sektörün teknik ve teknolojik yetenekleri ve film yapımında uzmanlığı olmadan bireysel girişimlere dayanan bir film endüstrisi olamaz. Ancak o sırada -60'lı yıllarda- Enformasyon Bakanlığına ve daha sonra Ürdün resmi

televizyonuna bağlı olan ve Ürdünlü eleştirmenlerin, bir Ürdün sinema endüstrisine doğru atılması gereken en önemli adım olarak gördüğü Sinema Bölümü'nün kurulmasıyla sinemayı korumak için devletten umut verici bir işaret görülmüştür. Ürdün'de üretilen uzun metrajlı filmlerin az olması, Ürdün hükümetlerinin Ürdün'de bir film endüstrisi kurmak için yalnızca iki girişim başlattıklarından kaynaklıdır. 1965 ile 1976 yılları arasında geçen ilk girişim, yalnızca film yapımıyla ilgilenen Ürdün Televizyonu'na bağlı Sinema Bölümü'nün kurulmasıydı. Bu dönemde uzun metrajlı filmlerin yapımı canlanmıştı, ardından devlet destekli uzun metrajlı filmlerin yapımı 26 yıl durmuştur. İkincisi, 2003 yılından bu yana süregelen ve kendini bir film yapımcısı olarak değil, Ürdün ve Arap film yapımının bir destekçisi olarak tanımlayan Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun kurulmasıydı.

Ürdün'de film endüstrisi tarihinde üretilen Ürdün uzun metrajlı filmlerinin sayısı, 22 sinema filmidir; bu da, film endüstrisindeki yatırımcıların Ürdün sinema endüstrisine güvenini kaybederek, şu ana kadar uzun metrajlı filmlerin çekimiyle, pazarlanmasıyla ve dağıtımıyla ilgili yapımcı şirketlerin ortaya çıkmamasına neden olmuştur.

Ürdün'de sinema endüstrisinin karşılaştığı en önemli sorunlardan biri Ürdünlü uzun metrajlı film yazarlarının bulunmamasıdır. Bunun nedeni ise, senaryoyu satın alıp bir filme dönüştürecekt yapımcı şirketlerin olmamasıdır. Bu nedenle Ürdün'de senaryo yazarlığı mesleği ekonomik olarak uygun değildir. Bu meslekte uzmanlaşmak isteyenler kendilerini zor bir ekonomik durumda bulurlar ve bunun sebebi onların yazdıklarını alan hiçbir şirketin olmamasıdır.

Ürdün, uzun metrajlı filmlerin yapımında yararlanılacak bir gişe yıldızına sahip değildir. Ürdünlü filmlerin çoğundaki başrol oyuncularını, sinema filmlerinde ilk kez oynayan televizyon dizisi oyuncularındır. Bu da, Ürdün halkının neden Ürdün uzun metrajlı sinema filmlerini izlemeye istekli olmadığını açıklar. Bununla birlikte, bu filmlerin çalışma ekiplerini yönetenlerin çoğunun, Ürdünlü olmayan Avrupalı veya Amerikan'dır. Bunu, *Kaptan Abu Raed*, *Çerkezler*, *Yaz Aylarında May (May in the Summer)*, *Theeb* ve *Kutsal Fayda* vb. gibi filmlerde açıkça görebiliriz. Bu da, üretilen Ürdün filmlerinin yönetmenlerinin, Ürdünlü teknisyenlere güvenmediği anlamına gelir. Nitekim bu, yapımcı şirketleri uzun metrajlı filmlerde yatırım yapmaya isteksiz kılan bir başka nedendir.

Yönetmeni ile senaryo yazarının aynı kişi olduğu film sayısından, Ürdün uzun metrajlı filmlerinin tümünün bireysel inisiyatifler olduğu sonucuna varırız. Yönetmen senaryoyu yazar, ardından senaryosunun yapımını finanse edecek bir taraf aramaya başlar. Bunu, *Kaptan Abu Raed*, *Theeb* ve *Kutsal Fayda* vb. gibi filmlerde görülebilir. Bu husus, o filmlerin yapımcılarını, Ürdünlü film yapımcısına kendi şartlarını koşan Avrupalı ve Amerikan finansman kuruluşlarına sığınmaya mecbur kalmıştır. Dolayısıyla, yabancı fon kuruluşlarının koşullarının yerine getirildiği çoğu Ürdün uzun metrajlı filmi, muhafazakar Ürdün Arap kültüründen uzaklaşmıştır.

Fon zorluğu 2011 yılında Kraliyet Film Komisyonu'nun Ürdün Film Destek Fonu'ndan destek alan, ancak bir finansman kaynağı bulmak için yapımı uzun bir süreliğine duran *Kutsal Fayda* (2016), *Viraj* (2015) ve *Yaz Aylarında May* (2013) filmlerinin üretildiği tarihten anlaşılabilir. Örneğin, fon arayışı, *Yaz Aylarında May* filmi için 2 yıl, *Viraj* filmi için 3 yıl ve *Kutsal Fayda* filmi için 4 yıl sürmüştür. Bu, diğer Ürdün filmlerinin çoğu için geçerlidir.

Ürdün'de üretilen 22 filmde 5'i Ürdün Kraliyet Film Komisyonu tarafından yürütülen Birinci Uzun Metrajlı Film (W Feature film) adlı bir eğitim programının bir parçası olarak üretilmiştir. Bu eğitim kursu, yapımcının filmin yapım aşamaları boyunca yönetmenle birlikte yürüyen eğitmenlerin gözetiminde ilk uzun metrajlı filmini yapmasını ve yönetmesini sağlar. Bu filmler, profesyonel film endüstrisi standartları kavramında profesyonel olmayan eğitim amaçlı olan deneysel filmlerdir. Yani, bu uzun metrajlı filmlerin, uzun metrajlı film yönetmenliği konusunda ilk deneyimi olan yönetmenler tarafından çekildiği sonucuna varılır. Ürdün Film Destek Fonu'nun uygulamasını durdurduktan ve W Feature film eğitim programının organizasyonu askıya aldıktan sonra Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun etkinliği önemli ölçüde azalmış ve 2017 yılında film yapımı sıfıra düşmüştür.

Ürdün uzun metrajlı filmler çekme hedefinin yalnızca festivallere katılmak olduğu sonucuna varılır. Bu da, Dijital Devrim döneminde (Ürdün Kraliyet Film Komisyonu) üretilen filmlerin çoğunun, Abu Dabi Uluslararası Film Festivali'ne bağlı Sanad Film Fonu ve Dubai Uluslararası Film Festivali'ne bağlı Enjaaz Film Fonu gibi festivallerin fon aldığı açıkça anlaşılır. Bu dönemde üretilen filmlerin tamamı festivallere katılmıştır. 2008 ile 2018 yılları arasında üretilen 13 filmde 5'i sinemalarda gösterilmemiş,

yalnızca festivallerde gösterilmiştir. Bundan, Ürdün'de uzun metrajlı film festivallerinin olmadığı sonucuna da varılır, bunun kanıtı ise, üretilen filmlerin hiçbirinin Ürdün festivalinden ödül almamasıdır.

Ürdün bir filmin yerel bir pazarda gösteriminin başarısızlığa uğraması, Ürdün sinema filmlerinin gerekli biçimde pazarlanmaması ve reklam vermemesinin yanı sıra Ürdün halkı arasındaki sinema kültürünün çok az olduğunu gösterir. Tüm bunlar, Ürdün sinemasının en iyi ürettiği ve gişede 54, 991 dolar toplayan *Theeb* filmi hariç filmlerin gelirlerine yansımaktadır. Bu nedenle Ürdün, sinema üreten değil, sinema tüketen bir ülkedir.

Ayrıca, tahmini bütçesi 650 bin dolar ve gelirleri 768.449 dolar olan *Theeb* filmi hariç hiçbir film, yapımı için harcanan bütçeleri geri getirmeyi başaramamıştır. Geri kalan Ürdün filmlerinin, Ürdün ve dünyadaki gelirleri, *Çerkezler* gibi tek bir filmin bütçesini aşmamaktadır.

Filmin yapımı için bir hedef olarak ticari yöne odaklanılmaması, Ürdünlü filmin popülaritesinin olmamasının ana nedenlerinden biridir, bu da, yalnızca festivallere katılmak için üretilen bu filmlerde açıkça görülür. Ürdün uzun metrajlı film türlerinin çoğu dramadır ve toplam 22 filmin 14'ü drama, 5'i komedi, 2'si macera ve biri kurgu filmidir. Aynı zamanda, gişede en başarılı olan film türüne bakacak olursak, aksiyon ve gerilim filmlerinin ve bu çalışmanın tarihine kadar üretilen Ürdün filmleri arasında yok olan korku filmleri ve bilim kurgu filmlerinin olduğunu buluruz.

Ürdün bir sinema hareketine tanıklık eder, endüstri değil, hareket diyoruz, çünkü endüstri, sermayeyi net karıyla birlikte geri kazanmak ve onu yeni bir film projesine yatırmak için Arap ve hatta uluslararası sinema salonlarında gösterimi yapılacak filmlere yatırılacak sermayenin doğal verimlilik döngüsünü gerçekleştirme gereğinin yanı sıra, profesyonelce donatılmış stüdyolar gibi bir altyapıya ihtiyaç duyar. Ancak realitede öyle değildir. Üretilen filmler, bütçesiz veya sınırlı bütçeli filmlerdir ve bu husus, filmlerin neden çoğunlukla kısa olduğunu açıklamaktadır. Uzun metrajlı filmler, nispeten büyük imkanlar ve bütçeler gerektirir. Ürdün'deki uzun metrajlı filmlerin yapımı, yapımcıların, filme gösterilmesine sağlayacak hibeleri veren birden fazla fon kurumu aramasını gerekli kılar. Bunlar Kraliyet Film Komisyonu'nun Ürdün Film Destek Fonu, Abu Dabi Uluslararası Film Festivali'nin Sanad Film Fonu, Dubai

Uluslararası Film Festivali'nin Enjaaz Film Fonu, Avrupa Birliği, Euromed Görsel-İşitsel Programı, USAID ve bir dizi sivil toplum kuruluşu gibi yerel, Arap veya yabancı olabilir. Bu kurumların bazıları, filmin içeriğine kendi koşullarını veya ajandalarını dayatabilir. Aynı zamanda, bu mekanizmaya göre üretilen filmlerin seyrini belirlemek için festivallerin yolu da ele alınmıştır. Festivallerden sonra yerel ve yerel olmayan salonlarda gösterme fırsatını bulabilen Ürdün filmleri çok azdır. Bu fırsat bulunursa da izleyici sayısı film yapımına harcanan bütçeyi kurtaramayabilir. Çoğu film, sinema salonlarında iki haftadan fazla sürmemiştir. Bu nedenle, bu eksik yapım döngüsüyle, yapım tekerleğinin sürekliliğini garanti edilemez ve Ürdün'de bir film endüstrisinin temelini atacak bir katkı sağlanamaz. Son olarak, Ürdün'de sinema endüstrisinin karşılaştığı en önemli sorunun bir film pazarının olmaması olduğu sonucuna varırız.

Özel ve kamu sektörü sinema üretmeye katılmalıdır. Çünkü Ürdün sineması ferdi çabalar ile ilerlemektedir. Sinema üretmek ferdi çabalar ile olmaz. Dolayısıyla Ürdün sineması hala acemilik aşamasındadır. Oysa ki teknolojinin gelişmesiyle dijital ekipmanların fiyatı düşmüş ve bütçeler küçülmüştür ve herhangi bir şahsın bu ekipmanlara sahip olması kolaylaşmıştır. Dolayısıyla sinema yokluğu için bahane yoktur. Buradan şunu çıkarıyoruz: Devlet cüretkar ve sinemayı destekleyen bir karar çıkarmaya niyeti yoktur.

ÖNERİLER

Teorik çerçevede belirtilen ve tüm bilimsel kaynaklarda bulunan profesyonel çekim aşamalarının standartlarına tam anlamıyla uyum sağlamak ve herhangi bir filmin yapımında, yapım öncesi aşamasına girildiğinde başlayan ve tüm görsel ve işitsel medya araçlarını kapsayan bir pazarlama planının geliştirilmesine odaklanmaktır.

Film endüstrisi, finansal kar elde etmek amacıyla yatırım yapılan bir endüstridir. Bu bir sinema pazarı yaratma şartıdır.

Bu nedenle Ürdün film yapımcıları, film yapımının sadece festivaller için yapılan kültürel bir sanat endüstrisi olmadığını, ancak kazaç elde edip yeni film projesine başlamak için sermayenin yatırıldığı ticari ve kültürel bir endüstri olduğunu anlamalıdır. Yani, uzun metrajlı bir filmin yapımına başlanırsa ticari yöne de odaklanılmalıdır.

Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'na bağlı Ürdün Film Destek Fonu tarafından sağlanan 50.000 Ürdün dinarı olan desteğin miktarı arttırılmalıdır. Ayrıca Ürdün Kraliyet Film Komisyonu, tüm Ürdünlü film yapımcılarına eğitim programlarına, atölye çalışmalarına ve Ürdün Film Destek Fonu'nun desteklerine erişim fırsatını sağlamalıdır.

Ürdün hükümeti tarafından ilkokullardan başlayarak okulların müfredatında sinema ile ilgili bir derse yer vererek Ürdün'de sinema kültürünün yayılmasını destekleyecek bir mekanizma bulunmalıdır. Kültür Bakanlığı, sinema kültürünün yayılmasındaki rolünü harekete geçirmeli, sinema eğitimine yönelik ücretsiz film gösterimleri sağlayan tüm faaliyetleri desteklemeli ve okul öğrencilerine sinema ile ilgili farkındalıklarını arttırmak ve sinema hakkında erkenden bilgili olmalarını sağlamak amacıyla uzun metrajlı film gösterileri düzenlemelidir.

Fiyat olarak bölgenin en pahalılarından biri olarak kabul edilen pahalı sinema bileti desteklenmelidir. Yıllık geliri ortalama 5000 Amerikan dolarını aşmayan Ürdün vatandaşı, bilet başına 10 dolarlık yüksek fiyatı nedeniyle sinemaya gidememektedir. Ürdün Hükümeti, herhangi bir Ürdün vatandaşının kendisi ve ailesi için bilet satın alabilmesini sağlayacak şekilde Ürdün sinema salonlarında gösterilen Ürdün uzun metrajlı filmlerinin biletlerini desteklemeye odaklanmalıdır.

Harekete geçirilmesi gereken bu ulusal rolden tamamen yoksun olan kamu sektörü, film yapımcılığına yatırım yapması için desteklenmelidir. Örneğin, Ürdün Kültür ve Sanat Bakanlığı'nın sinema bölümü aktif hale getirilebilir, uzun metrajlı filmler üretmek amacıyla iyi bir bütçe ayrılabilir, uzun metrajlı filmler üretip dağıtmaları durumunda yapım ve dağıtım şirketleri, hükümet tarafından desteklenebilir ve vergilerden muaf tutulabilir.

Tüm Ürdünlü film yapımcılarını toplayıp işlerini organize edip onlara gerekli mesleki ve yasal korumayı sağlayacak şekilde film yazarları bölümü, yönetmenler bölümü, ışıklandırma ve çekim yönetmenleri bölümü, yapım tasarımcıları bölümü, teknik ekipler bölümü vs. gibi farklı sinema meslekleri arasında ayırım yapan ve yalnızca film yapımcılarıyla ilgilenen bir organizasyon kurulmalıdır.

Ürdünlü Sanatçılar Sendikası'nın (41 ve 43) yasalarının, sendikanın Ürdün toprakları içinde Ürdünlülerin, Arapların ve yabancıların çalışmalarını düzenleme işini durduran Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun yasalarıyla çakışma durumu

giderilmelidir. Dolayısıyla, özellikle sanatçılar sendikasının ciddi bir finansal krizden geçerken sinema ile ilgili meslekleri uygulama vergileri alınabilir, Ürdünlü film yapımcısını korumak için mesleği uygulama izinleri verilir ve sendika örgütlenmesi ve ücretlerinden kaçınan uluslararası uzun metrajlı film şirketlerinden gelir elde edilebilir.



EKLER

EK 1. ARAŞTIRMANIN EKİ

Araştırmanın Yapılışı

Araştırmacı, Ürdün'de üretilen tüm filmlerin ilk önce sınırlandırılması amacıyla bir araştırma yapmıştır. İkinci olarak filmleri şu açılardan tasnif etmiştir. Üretim açısından selüloit ve dijital olup olmaması türü açısından da drama ve aksiyon vb. olup olmaması, bütçesi, üretim tarihi, sinemalarda gösterim tarihi, film ekibi ve başrol oyuncularını da tasnif etmiştir. Araştırmacı, Ürdün'de film endüstrisi tarihi boyunca üretilen uzun metrajlı filmlerin yapım süreci ile ilgili bilgilerin toplanmasında, internette yayınlanan kitap, dergi ve film belgeleri aracılığıyla tüm görsel ve işitsel belgelere dayanmıştır.

Araştırmacı aynı zamanda, Ürdün sinemasını ele alan kaynakların az olmasından ve bu araştırmada bir kaynak olarak kullanılması için Ürdün'e gidip Ürdünlü film yapımcıları, yazarlar, eleştirmenler, yönetmenler ve film yapımcılığı alanında uzmanlaşmış akademisyenlerle görüşmeler yapmıştır. Bu soruları sormuştur:

- 1- Ürdün'deki ilk film yapımlarının belirli bir standart ve temellere göre mi yapıldığını, yoksa coşkulu bir takım girişimden mi oluştuğunu düşünüyorsunuz?
- 2- Günümüzün Ürdün sinemasının gerçekliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 3- Ürdünlü film yapımcısının yükselişini engelleyen sorunlar nelerdir?
- 4- Ürdün sinemasını desteklemede devletin rolü veya Ürdün sinema sektörünü desteklemede birbirini takip eden hükümetlerin rolü nedir?
- 5- Daha önce Planlama Bakanlığı'nın Ürdün filmlerinin yapımını desteklemek için destek aldığı, ancak bu destekleri diğer projeleri desteklemeye yöneltti bilgisini öğrendim. Öyleyse, anladığımız kadarıyla filmleri desteklemek için gelen fonlar vardı, ancak bu fonlar film üretmek için kullanılmadı, bu bilgi hakkında herhangi bir bilginiz var mı?
- 6- Ürdün Kraliyet Film Komisyonu, Abdul Hamid Shoman Vakfı, Amman Film Kooperatifi ve diğerleri gibi kurumların bir Ürdün sineması desteklemedeki rolü

hakkında ne düşünüyorsunuz? Ve bunun, Ürdün'de kısa metrajlı filmlerin yapımının sürmesine yol açacak bilinçli bir eylem olduğunuzu düşünüyor musunuz?

- 7- Ürdün'de bir film endüstrisinin olmamasının, bu sektörde okumuş ve çalışmış sinemacılar üzerindeki etkisi nedir?
- 8- Sanatçılar Birliği'nin Ürdünlü film yapımcılarının haklarını koruma ve desteklenmedeki rolü nedir?
- 9- Ürdün Kraliyet Film Komisyonunun etkisi nedir ve çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 10- 2011 yılında Ürdün Film Destek Fonu için bütçe olarak 500.000 Ürdün dinarı tahsis edildi, ancak Ürdün Film Destek Fonu tarafından kullanılan miktarın bütçenin yarısı, yani 250.000 dinar olduğunu öğrendik. Bütçenin Ürdün'de film endüstrisini desteklemek için tamamen kullanılması daha iyi olmaz mıydı?
- 11- Fon, filmleri pazarlama ve dağıtım aşamasına kadar desteklemeye devam ediyor mu?
- 12- Fonun desteğini kazanan filmlerin gerçekleştirdiği gelirleri ile ilgili herhangi bir istatistiğiniz var mı?
- 13- Ürdün'de sinema sektöründe, özellikle de bu sektöre teknolojinin getirilmesinden sonra meydana gelen değişiklikler nelerdir?
- 14- Bir sinema kültürünün yokluğunun, sinema salonlarının yayılmasına ve Ürdün'de yerel sinema pazarının yaratılmasına engel teşkil ettiğini düşünüyor musunuz?
- 15- Ürdün'deki festivallerin, Ürdün film endüstrisine anlatılmaya değer uzun metrajlı filmler sağlamadaki rolünü nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 16- Ürdün'de sinema salonları sektörü patlıyor durumdaydı, peki neden şu anda çoğu bağımsız sinema salonu kapılarını kapatmıştır?
- 17- Ürdün'deki sinema salonlarının şu anki durumu nedir?
- 18- Filmler ve sinemaların kontrolünde Ürdün Görsel İşitsel Medya Kurumu çalışmaları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir

Görüşülen uzmanlar:

1. Ahmed Ağa:

6 yıl sinemalarda çalıştı. Şuan Abdalı AVM - Amman'da bulunan Abdali'deki Prime Cinema'da kat sorumlusu " Floor Supervisor" olarak çalışıyor. 04.03.2019 tarihinde Sayın Ağa bey ile ses kayıtlı görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, Al-Abdali Alışveriş Merkezi Al-Abdali Sineması'nda saat 16:00'da gerçekleşmiştir..

Telefon numarası: 00962796456915

E-posta: ahmadQissagha@gmail.com

2. Hazza Barmawi:

Ürdünlü yapımcı ve yönetmen Hazza Barmawi, Amerika'nın Kaliforniya eyaletinin Long Beach City College'nde sinema kariyerini bitirdi. Şu anda Ürdün Sanatçılar Sendikası üyesi ve Dramatik Teknikler ve Meslekler Komitesi Başkanı olarak görev yapıyor. 14.03.2019 tarihinde Sayın Barmawi bey ile ses kayıtlı görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, Ürdün Sanatçılar Sendikası'nda bulunan ofisinde saat 12:30'da gerçekleşmiştir.



Telefon numarası: 00962795083191

E-posta: hazza1959@gmail.com

3. Reem Badr

Finans Fonu yönetiminde birçok deneyime sahip bir Ürdünlü yönetmendir; İngiltere'de "UCA Univerdity for Creative Arts"nde eğitimini tamamladı; Şuan Kraliyet Film Komisyonu'nun Ürdün Film Destek Fonu'nun Direktörü; 14.02.2019 tarihinde Sayın Badr Hanım ile Amman şehrinde ki Kraliyet Film Komisyonu binasında bulunan ofisinde ses kayıtlı görüşme saat 14:00'te yapılmıştır.



Telefon numarası: 00962799027761

E-posta: reem.bader@film.jo

4. Khaled Haddad:

Ürdünlü yapımcı, yönetmen ve yönetici yapımcı " Executive producer" Khaled Haddad, Mısır Yüksek Sinema Enstitüsü'nde sinema yönetmenliği alanındaki çalışmalarını tamamladı. Halen MENA Film Prodüksiyon Hizmetleri Direktörüdür. Aynı zamanda Slate Film Prodüksiyon Hizmetleri yönetim kurulu üyesidir. Ayrıca Al Rowad Sanat Yapım Şirketi'nin yönetim kurulu üyesidir. Dünyadaki birçok uzun metrajlı filmin ortak yapımcısı olarak çalıştı. Bu filmler: İngiliz-İran-Katar-Ürdün filmi *Under the Shadow* (2016) ve bir başka ortak Ürdün-İran filmi *Curse of Mesopotamia* (2015); Ayrıca birçok önemli televizyon programı yaptı. bunlardan Çocuk Simsim Hikayeleri programının en önemlisi Ürdün ve Arapça versiyonu. 14.03.2019 tarihinde Sayın Haddad bey ile Amman şehrinde ki Slate Film Prodüksiyon Hizmetleri adlı şirketinde saat 09:30'da ses kayıtlı görüşme yapılmıştır.



Telefon numarası: 00962795529301

E-posta: khaled@jordanpioneers.com

5. Najeh Hassan

Ürdünlü film eleştirmeni, araştırmacı ve aktivist olan Najeh Hassan, 1990'dan beri Abdul Hameed Shoman Vakfı Film Komitesinin bir üyesidir; Ayrıca Çeşitli Ürdün, Arap gazete ve dergilerinde birçok makale, çalışma ve sinema araştırması yazdı. Bunlardan: (Anayasa), (Bugün Araplar), (Ufuk), (Taiki), (Öncü), (Fikir), (Sanat), (Gençlik), (En son haberler), (Amman Kültür Gazetesi), (Kağıtlar), (Yeni kalemler) Ürdün de, (Araplar) Londra da, (Ev) Katar da, (Arabistan) Dubai de ve (Nesil) Beyrut da yayınlandı.



Film eleştirisi alanında bir dizi kitap yayımladı. Bu kitaplar: "Ürdün'de Sinema ve Sinema Kültürü" (1991), "Şimdi beyaz ekranda" (1992), "Sinemada İzlemler" (1996), "Karanlık Ekranlar, Aydınlatma ekranları, Ürdün kısa filmlerinde yazma" (2003), "Eşik Eşikleri: Ürdün Filmlerinde Okuma" (2011) ve "Sinemada Perspektifleri: Yedinci Sanatta Diyaloglar" (2013). Şuan Ürdün Haber Ajansı'ndaki (Petra) kültürel ve sanatsal işlerin editörü ve Ürdünlü günlük gazetesi Al-Rai'de bir film eleştirmeni. Sayın Hassan bey ile 23.02.2019 tarihinde Amman şehrinde ki, Al-Rai Resmi Gazete binasında bulunan ofisinde saat 16: 00'da ses kayıtlı görüşme yapılmıştır.

Telefon numarası: 00962795986713

E-posta: abushomer@yahoo.com

6. Ashraf Rawashdeh

Ashraf Rawashdeh, 2007'den beri sinemalarda sinema gösterimi alanında çalışmakta. City Center Mall - Irbid'deki Prime Cinema'da yönetmen yardımcısı olarak görev yapmaktadır. 12.02.2019 tarihinde Sayın Rawashdeh bey ile ses kayıtlı bir görüşme yapılmıştır. Görüşme, Irbid şehrinde ki, Irbid City Center Alışveriş Merkezi'nde ki Prime Cinema salon'unde saat 15: 00'te gerçekleşmiştir.



Telefon numarası: 00962791300306

E-posta: : ashraf@prime.jo

7. Mohammed Domoor

Bir Ürdün'ün oyuncusu, televizyonun yönetmeni ve tiyatro yönetmeni olan Mohammed admoor, Karak şehrinde doğdu, 29'dan fazla dizi, iki Ürdün filmi, *Çerkes* (2010) ve *Oryantal Hikayesi*'nde (1991) rol oynadı. Ayrıca Ürdün Kısa Film Festivali'nin eski direktörü ve şimdi Ürdün Kültür Bakanlığı Sanat ve Tiyatro Müdürlüğünü Direktörlüğünü yürütüyor. 14.03.2019 tarihinde Sayın Domoor bey ile ses kayıtlı bir görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, Tiyatro ve Sanat Yönetmeni binasında bulunan ofisinde saat 10: 00'da gerçekleşmiştir.



Telefon numarası: 00962799029684

8. Jalal Tohme

1968'de Yüksek Sinema Enstitüsü'nden yönetmenlik derecesine sahip Ürdünlü bir film yapımcısıydı. Ürdün Televizyonunda Sinema ve Fotoğraf dairesi'nde yönetmen olarak çalıştı (1968-1978).

Birçok kısa ve uzun belgeselin yanı sıra birçok televizyon programı ve dizisini yönetti; Bizi ilgilendiren, Ürdün Televizyonu'nunda Sinema ve Fotoğraf dairesi tarafından yapılan uzun metrajlı filmlerin çoğunu yönetti.

bu filmler: *Yılan* (1970), *Onikinci Oğul* (1972) ve *Cezayir'den Gharib* (1973) filmlerini yönetti. 04.03.2019 tarihinde Sayın Tohme bey ile ses kayıtlı bir görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, özel ofisinde saat 14: 00'te gerçekleşmiştir.



Telefon numarası: 00962795625985

9. Mohammed Azizia:

1970 yılında Columbia Üniversitesi'nden sanat dalında yüksek lisans derecesi alan Ürdünlü bir TV yönetmeni ve yapımcısı Mohammed Azizia; Birçok Arap ülkesinde tarihi TV dizisini yönetme konusundaki çalışmaları ile tanınıyor. Tarihsel fanteziler dizileriyle ünlü, bu eserler için birçok ödül kazandı.



Yönetmen Mohammad Azizia, 1969-1975 yılları arasında Ürdün Televizyonunda Sinema ve Fotoğraf dairesi'nde yönetmen olarak çalıştı. Ürdünlü film olan *Dilenci'yi* (1971) yönetti. 28.02.2019 tarihinde Sayın Azizia ile ses kayıtlı bir görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, evinin özel ofisinde saat 16: 00'da gerçekleşmiştir.

Telefon numarası: 00962790482435

E-posta:

10. Adnan Mdanat:

Ürdünlü eleştirmen, yazar ve film yönetmeni Adnan Mdanat, 1970 yılında Moskova Üniversitesi'nden Film ve Televizyon Yüksek Diploması aldı. Ürdün Sanatçılar Derneği üyesi ve daha sonra Sanatçılar sendikası üyesi oldu. Ayrıca Halen Abdul Hameed Shoman Vakfı Sinema Komitesi Başkanı.



Sinema üzerine televizyon programları hazırladı, televizyon filmleri için senaryolar yazdı, belgesel sinema öğretmek için atölye çalışmaları düzenledi, sinema ve estetik kitaplarını çevirdi.

Eleştirmen Adnan Madanat çoğu Arap gazetesinde metin yazmış ayrıca sinema ve edebiyattada kitap yazmış ve tercüme etmiştir. Adnan Madanat'ın yazdığı kitaplar: Sinema arayışı içinde, Estetik ve sinema, Film yönetmenliği ile ilgili konuşmalar, Gerçek ve sinematik göz, Francesco Rosie ve politik film, Filmlerin inceliklerinde günlerin tuhaflığı, Şiddet geceleri hikayeleri, Güzel yaş, Martı hikayesi ve Çağdaş Arap sinemasının dönüşümleri / sorunları ve filmleri. 22.02.2019 tarihinde Sayın Madanat ile ses kayıtlı bir görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, Abdul Hameed Shoman Vakfı ofisinde saat 13: 00'de gerçekleşmiştir.

Telefon numarası: 00962777395472

E-posta: Adnan.M@shoman.org.jo

11. Momen Hassan

Sinema alanında uzun bir deneyime sahiptir .Şimdi Taj Cinema - Taj Mall - Amman'da sinema salonu müdürü olarak görev yapıyor. 04.03.2019 tarihinde Sayın Momen ile ses kayıtlı bir görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, Taj Alışveriş merkezinde bulunan Taj sinema salonunda saat 17: 00'de gerçekleşmiştir.

Telefon numarası: 00962777395472

E-posta: momen.tajcinemas@gmail.com



12. Marian Nakho:

Marianne Nakho şimdi Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nda Medya Koordinatörü Olarak çalışıyor . 06.02.2019 tarihinde Sayın Nakho Hanım ile ses kayıtlı bir görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nda saat 13:00'de gerçekleşmiştir.

Telefon numarası: 00962777395472

E-posta: nakho@film.jo



13. Yazan Al-smair

Eski bir sinema salonunun sahiplerinden biri olan ve sinemalarda film gösterimi alanında uzun bir deneyime sahip olan Yazan Al-smair, Ürdün'de bulunan sinema salonlarının hakkında birçok bilgiye sahiptir.

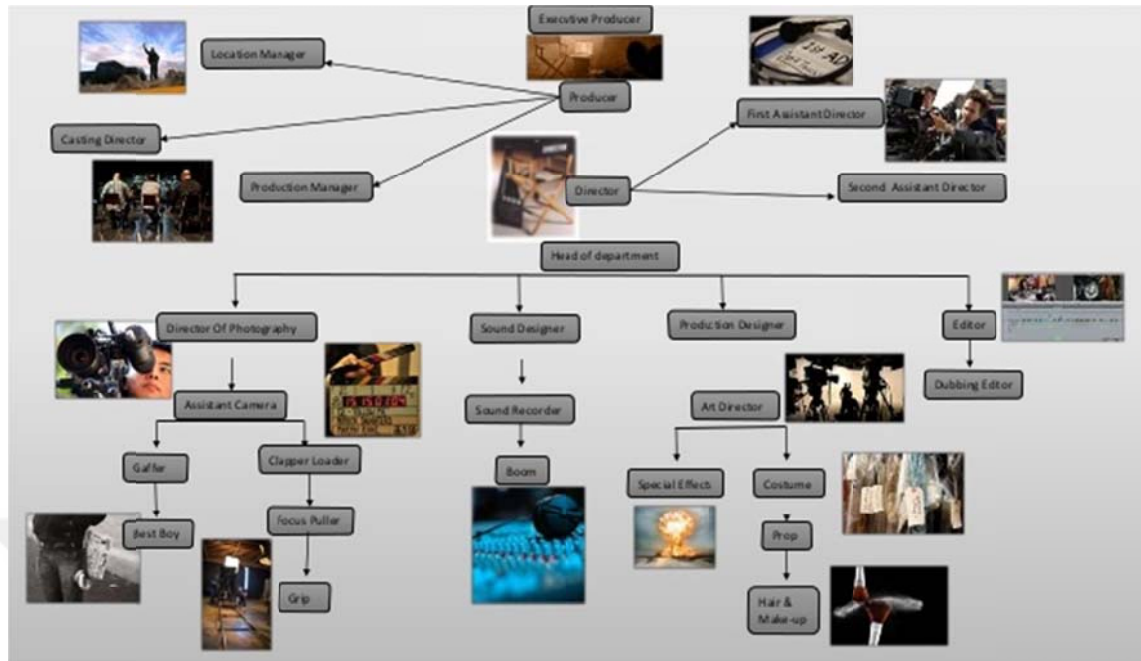
Şimdi Ürdün Görsel-İşitsel Medya Komisyonu'ndaki sinema sansür departmanının supervisor, Ürdün'e giren tüm filmler için gözlemci olarak çalışıyor. 17.03.2019 tarihinde Sayın Al-smair ile ses kayıtlı bir görüşme yapılmıştır. Görüşme, Amman şehrinde ki, Görsel İşitsel Medya Binasında Görsel Sansür Dairesi Başkanlığı Ofisinde saat 13:00'de gerçekleşmiştir.

Telefon numarası: 00962799781982

E-posta:



Film ekibi ve departmanın yönetmenleri (film crew and department directors):



Location Manager

Finds ideal locations for a film shoot, and negotiates fees, terms and permissions.

Casting Director

Selects actors for all roles in a film. They arrange and conduct auditions with artists as well as negotiating fees and contracts for the actors who get the part.

Production Manager

Manage the production budget, making sure the production runs smoothly for the Producer and Line Producer. They schedule shoots and negotiate hire of crews and equipment.

Director Of Photography

The DoP creates the visual identity of the film, working with the Director, camera crew and lighting department to achieve this.

Assistant Camera

Gaffer

The gaffer is responsible for all the practical aspects of lighting sets and locations.

Best Boy

The best boy is simply an assistant for the gaffer and grip.

Clapper Loader

Loads the raw film stock into camera magazines, and operating the clapperboard at the start of each take.

Focus Puller

The focus puller's main responsibility is to maintain image sharpness on whatever is being filmed.

Grip

The grip is responsible for building and maintaining all the equipment that supports cameras, as well as moving and setting up the equipment.

Executive Producer

The Executive Producer oversees the work of the producer. They will ensure the film is completed on time, within budget, and to agreed artistic and technical standards.

Producer

Film producers prepare and then supervise the making of a film.

Director

The Director directs the making of a film and control the artistic and dramatic aspects.

Sound Designer

The sound designer creates. They also manage the sound post production process.

Sound Recorder

boom

controls the boom pole, maneuvering it as close to the action as possible to record the sound. They also fit radio microphones to actors.

Production Designer

Manages all visual aspects of a film. They work with the Director and Producer and direct the team responsible for producing the visual elements e.g. sets and costumes.

Art Director

fulfills the Production designers creative vision for sets and locations. They project manage the work of the art department.

First Assistant Director

1st AD takes responsibility for some important practicalities so that the Director is free to concentrate on the creative process. They break down the script into a storyboard, working with the Director to determine the shot order, and how long each scene will take to film.

Second Assistant Director

2nd AD prepares and draws up the 'call sheet'. They oversee the cast, ensuring that the actors are in the right place at the right time.

Special Effects

Special effects artists create mechanical, optical and computer generated illusions for films.

Editor

Works closely with the Director to craft the finished film.

Dubbing Editor

Mixes recorded dialogue, sound effects and music to create the final version of a soundtrack for a film, television program, or television advertisement.

Costume

Costume designer is in charge of designing, creating, acquiring and hiring all costumes for Actors and extras. The costume maker, fits and alters all costumes that cannot be bought or hired.

Prop

Prop master oversees the sourcing and making of props, making sure that props fit with the film style and design.

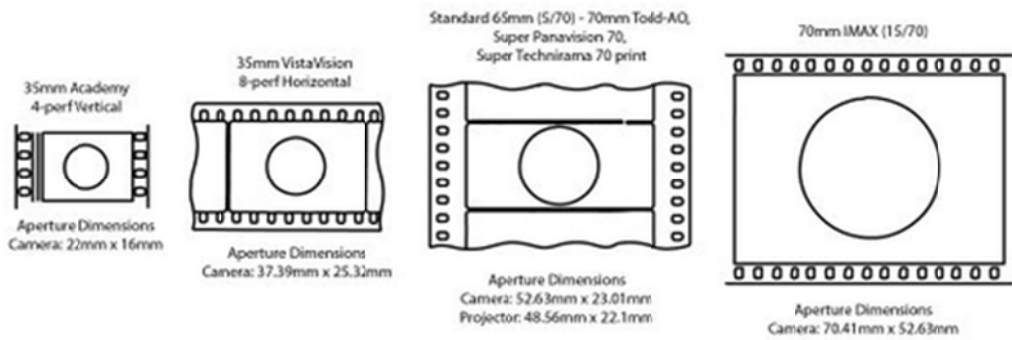
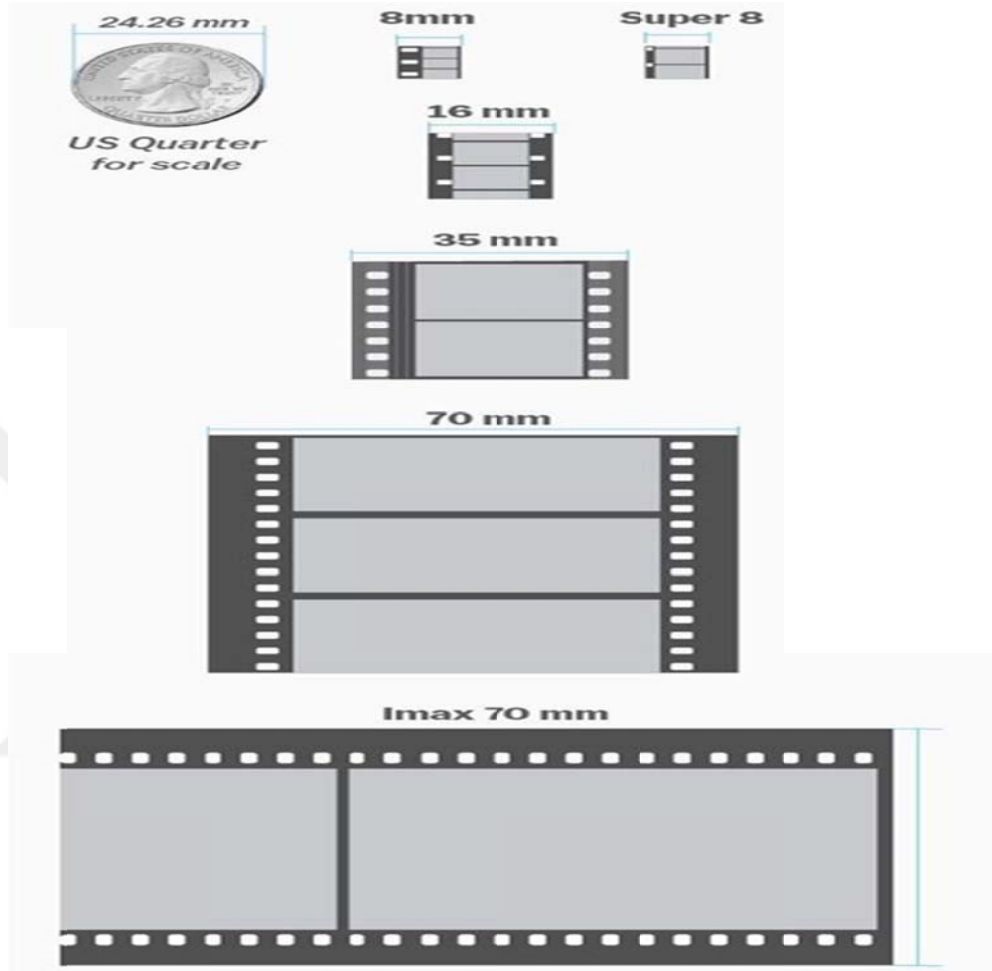
Hair & Make-up

H&M artist creates make-up and hairstyles to meet production requirements, working to the H&M Designer's brief. The designer is responsible for the overall design, continuity and care.

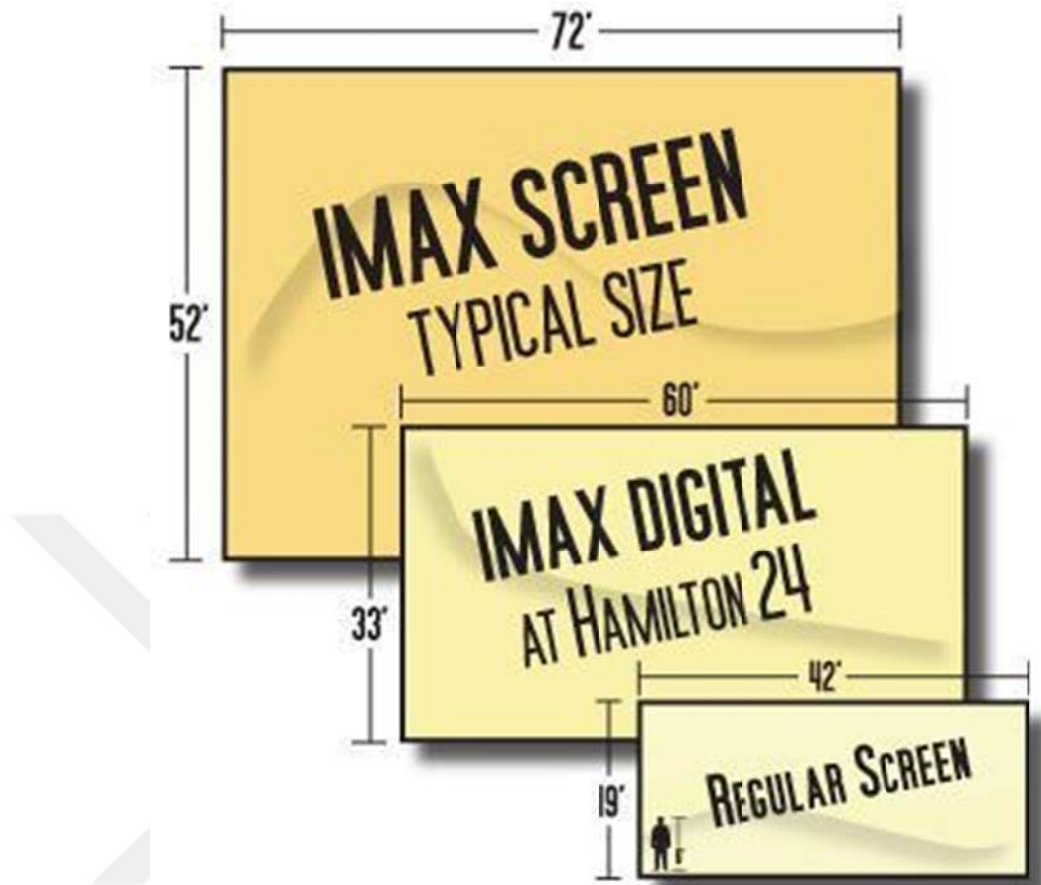
Clip slide

Activate Windows

Ham film ebatları, Selüloz film ebatları, film Stok ebatları
"Raw film sizes, Cellulose film sizes, film Stock sizes"



Sinema ekranı boyutları:



THE
IMAX[®]
COMPARISON

feat.

FROM DIRECTOR J.J. ABRAMS
STAR TREK
INTO DARKNESS
IN THEATERS AND IMAX WORLDWIDE THIS MAY

IMAX GT (70mm FILM) SCREEN
e.g. here - BFI IMAX presented by ODEON - 26m x 20m (1.43:1)



IMAX HPX DIGITAL (2x 2K) SCREEN
e.g. here - ODEON IMAX GREENWICH - 15.7m x 7.75m (1.9:1)



REGULAR CINEMA SCREEN (35mm/2K/4K)
10.3m x 4.3m (2.40:1) in this example



6-FOOT (183cm) MAN

Dijital Film Projektörü ve Film Projektörü:



DCP-H-Projector

Dijital imax projektör ve film projektörü:**4dx cinema**

Absolute Cinema Experience

4DX™

Exclusively at **VOX CINEMAS**
Deira City Centre and Mirdif City Centre

4DX EFFECTS:

LIGHT WIND MOTION WATER SCENT

Check www.voxcinemas.com/4DX to book tickets & see the 4DX movie line up!



Ürdün Kraliyet Film Komisyonu



الهيئة الملكية الأردنية للأفلام
The ROYAL FILM COMMISSION
JORDAN

KAYNAKÇA

- Abdul Salam, A., Haddad, G., & Al-Rabiat, A. (Mart 2015). "Jerash'te Mücadele - Sinema Sanatının Türünü Belirleme Sorunu". *Ürdün Sanat Dergisi*, Cilt 8 (1), 2.
- Abu Ghanima, H. (1987). *Ürdün Sineması Arayışı*. Amman: Ürdün Film Kulübü Yayınları.
- Abu Ghanima, H. (1994). *Ürdün'de Sinema Kültürü, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi*. Amman: Ürdün Film Kulübü Yayınları.
- Acland, C. (1998) *Imax technology and the Tourist Gaze in Cultural Studies*. Abingdon: Routledge.
- Al-Fayoumi, M. (2008). *Film Dağıtımının Mısır Filminin Yapım Koşullarına Etkileri*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Kahire: Sinema Enstitüsü.
- Al-Jazeera Belgesel, Mqalad, D. Mqalad, D. (2016). *Lübnan Sineması: Şaşkın Sinema* [Belgesel]. Katar: El-Jazeera Medya.
- Al-Kuda, M. (1994). *A. B. Televizyon ve Film*. Amman: Fikir Baimevi.
- Allison, D. and Lampel, J. (2006). *The Film Production Process*. Swindon: Economic and Social Research Council.
- Allison, D. ve Lampel, G.(2014). "Teknisyen Ekibi". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) III. Bölü*, (sayı: 2485) (Çev. Yusuf, A), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Al-Medras, B. (2018). *Televizyon ve Film Yapımında Yönetim Çalışmaları*. Amman: Dicle Basımevi.
- Al-Qaisi, F. (Mayıs 2007). "Film ve Televizyon Yapımında Dijital Teknoloji". *Akademi Dergisi*, 47, 144-145.
- Al-Zawawi, M. (2011). *Hayal Sanatı*. Şam: Sinema Genel Organizasyonu.
- Al-Zawawi, M. (Mart 2014). "Ürdün Sineması: Geleceğe İlişkin Tarihsel Bir Sunum". *Afkar Dergisi*, 302, 71-75.
- Al-Zubaidi, Q. (2001). *Drama Dizisinin Yapısı*. Şam: Cadmus Basımevi.

- Armez, R. (2010). "Arap Dünyasının Sineması". *Dünya Sinemasının Tarihinin Ansiklopedisi – Çağdaş Sinema (1960 – 1995)*, 1587, 563- 565- 564- 566), (Çev. Ahmet Yusuf). Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (1996).
- Auletta, K. (2014). *"Outside the Box: Netflix and the future of television"*. The New Yorker, New Yorker.
- Bates, M. (2014). "Ortak Yapım ". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) I. Bölüm*, (2485, 266) (Çev. Yusuf, A), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Bedir, A. (11 Kasım 2003). "Elmas Yıldönümünde Suriye Sineması: Öncülere Saygı ve Hafızanın Bir Parçası Olan Filmleri Hatırlama". *Alquds Alarabi*, 15 (4528), 11.
- Bernstein, M. (2014). "Yapımcı". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) III. Bölüm*, (2485, 852-853). (Çev. Yusuf, A), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007)
- Borough, M. (2019). *New, Emergent, and Interactive Media*. London: Manny Mirabite, Jr..
- Castonguay, J. (2014). "İnternet". *Sinema Ansiklopedisi, III. Bölüm*. (2485, 87). (Çev. Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007)
- Coleman, H. (1969). *Film Yapımı*. (Çev.: Abdel Halim Bashlawi), Kahire: Arap Farkındalığı Kütüphanesi. (1969).
- Creekmur, K. & Viridi, G. (2014). "Hindistan". *Sinema Ansiklopedisi, III. Bölüm*, (2485, 45-49). (Çev. Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007)
- Culkin, N. and Randle, K. (2003). *Digital Cinema Opportunities and Challenges*. Hertfordshire: University of Hertfordshire.
- Deek, B. (2010). *Filmlerin Anatomisi*. (Çev.: Mohamed Sobhi), Şam: Genel Sinema Kurumu. (2010).
- Dibbets, K. (2010). "Sesli Sinema" *Dünyada Sinema Tarihinin Ansiklopedisi Sesin Çağı*. (1586, 21). (Çev. Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (1996).
- Dombrowski, L. (2007). "Kamera Hareketi" *Sinema Ansiklopedisi, I. Bölüm*. (2283, 491-492). (Çev. Ahmet Yusuf). Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi –. (2007).
- El-Aradi, A. (2011). "Değişimden Sonra Irak Sinemasının Gerçekliği". *Akademi Dergisi*, 60, 223-228.

- El-Aris, İ. (1979). *Arap Sinemasında Yolculuk*. Beyrut: Al-Farabi Basımevi.
- El-Halebi, A. (1973). "Devrim Mısır'ında Siyasi Film". *Suriye Bilgi Dergisi*, 131, 163-164.
- El-Kahtani, A. (22 Ekim 2004). "Dijital Teknoloji, Film Endüstrisinin Tarihini Yeniden Yazıyor". *Orta Doğu*, 5.
- El-Kessan, J. (1982). *Arap Dünyasında Sinema*. Kuveyt: Ulusal Kültür, Sanat ve Edebiyat Konseyi.
- El-Kessan, J. (1987). *Suriye Sinemasının Tarihi 1928 – 1988*. Şam: Suriye Genel Kitap Birliği Yayınları.
- El-Rabi, H. (2008). *Sihirli Fener Kitabı*. Beyrut: Küresel Yayılma.
- Elsevier Inc, (2010). *Post Production Overview*. Amsterdam: Eve Light Honthamer,
- El-Uşri, M. (1968). *Mısır'da Sinema Endüstrisinin Ekonomisi*. Kahire: Arap Düşüncesi.
- El-Uşri, M. (1968). *Mısır'da Sinema Endüstrisinin Ekonomisi*. Kahire: Arap Düşüncesi.
- Fehsenfeld, L. (2006). *Overview IMAX*. New York: New York University.
- Ferit, S. (1973). "Mısır Sineması'nda Kamu Sektörü". *Suriye Bilgi Dergisi*, 135, 148.
- Gomery, D. (2010). "Hollywood Rönesansı...Hollywood ve Stüdyo Sistemi". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) I. Bölüm*, (1585, 52-59-143-146-156-157-718-719-723-729), (Çev. Yusuf, A), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (1996)
- Haddad, R., (Mart 2014). "Ürdün'de bir film endüstrisi oldu mu?". *Afkar Dergisi*, 302, 92-93.
- Hannah, D. (2018). *The Netflix Effect? On Updating the Cinematic Apparatus Theory*. Utrecht: University of Utrecht.
- Hasan, N. (1988). *Ürdün'de Sinema ve Sinema Kültürü*. Amman: Al-Bairaq Basımevi.
- Hasan, N. (2003). *Karanlığın Ekranları ... Işığın Ekranları (Ürdün Filmlerinde Yazılar)*. Amman: Kültür Bakanlığı.
- Hasan, N. (2012). *Sevincin Eşikleri "Ürdün Filmlerinde Okumalar"*. Amman: Fadaat Yayınevi.

- Hasan, N. (2019). *Ürdün Sineması .. Müjdeler ve Düşler*. Amman: Al-Aan Basımevi.
- Hıdır, M. (2005). *Özelleştirmeden Sonra Mısır'da Büyük Film Varlıkları*. Beyrut: El-Hariri Basımevi.
- Hills, M. (2010). "Televizyon Çağında Sinema: Televizyon ve Sinema". *Dünya Sinema Tarihi Ansiklopedisi - Cilt III – Modern Sinema (1960-1995)*, (1587, 20-22). (Çev.: Yusuf, A), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (1996).
- Horak, J. (2014). "Film Arşivleri". *Sinema Ansiklopedisi, I. Bölüm*, (2283, 281). (Çev. Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Huettig, M. (1944). *Economic Control of the Motion Picture Industry*. Press: Philadelphie, University of Pennsylvania.
- Huri, M. (2014). "Arap Sineması". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) I. Bölüm*, (2283, 267-270-265-269) (Çev: Ahmet Yusuf). Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Janeti, L. (1993). *Sinemayı Anlama*, (Çev. Ali, G.), Irak Kültür Bakanlığı, Bağdat. (1976).
- Kadiri, V. (2012). *Mısır Sinemasında İslamcıların Biçimi*. (Yüksek lisans tezi). Cezayir: Siyaset Bilimi ve Medya Fakültesi Cezayir Üniversitesi.
- Kasım, S. (2014). "Mısır". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) II Bölüm*. (2427, 329-330-334) (Çev. Ahmet Yusuf). Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Khroup, G. (09 Ocak 2014). "Dördüncü Boyut Yerel Salonlara Saldırıyor". *Al-Bayan Gazetesi*.
- Kodak (2007). *The Essential Reference Guide For Film Makers*. New York: Eastman Kodak Company.
- Lewis, J. (2014). "Bağımsız Sinema". *Sinema Ansiklopedisi, III. Bölüm*, (2285, 26). (Çev. Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Lsaac, G. (Temmuz 2018). "Wadi Rum A Unique Filming Location". *Topline Magazine, I*, 9-13.
- Madanat, A. (07 Şubat 2008). "Ürdün'de: Bir Sinemalar Öldü ve Diğerleri Doğdu". *Al-Sicil Gazetesi, 12*, 33.

- Mahmoud, G. (Şubat 2010). "Amman Bağımsız Film Kooperatifi: Dijital Kamera ile Kültürel Gelişme". *Al-Sicil Dergisi*, 7, 76.
- Malanda, Ç. (2014). "Büyük Buhran". *Sinema Ansiklopedisi, II. Bölüm*, (2427, 862). (Çev. Ahmet Yusuf) Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007)
- Mansur, T. (Ekim 2018). "Lübnan'da Film Endüstrisi". *Lübnan Arap Ordusu Dergisi*, 400, 2.
- Mirza, K. (2011). *Ürdün'de Sinema ve Sosyal Değişim: Örnek Olarak Amman* (Yüksek lisans Tezi). Irbid: Arkeoloji ve Antropoloji Fakültesi Yarmouk Üniversitesi.
- Mursi, A. ve Vahbi, M. (1973). *Film Sanatı Sözlüğü*. Kahire: Mısır Genel Kitap Birliği.
- Newman, K. (2014). "Soğuk Savaş". *Sinema Ansiklopedisi, I. Bölüm*, (2283, 761-762). (Çev. Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Noel Smith, J. (2010). "Sosyalizm, Faşizm ve Demokrasi". *Dünyada Sinema Tarihinin Ansiklopedisi Sesli Sinema*, (1586, 9-389). (Çev.: Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (1996).
- Ohanian, T. and Phillips, M. (2000). *Digital Filmmaking: The Changing Art and Craft of Making Motion Pictures*. Woburn: Butterworth-Heinemann..
- Oricio, W. (2010). "I. Dünya Savaşı ve Avrupa'daki Kriz". *Dünyada Sinema Tarihinin Ansiklopedisi Sessiz Sinema*, (1585, 203-204). (Çev.: Mücahit Abdülmünim). Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (1996)
- Palio, T. (2014). "Dağıtım". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) II. Bölüm*, (2427, 205-206-218-219-221-222) (Çev. Yusuf, A), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Pearson, R. (2010). "İlk Yıllarda Sinema". *Dünya Sinemasının Tarihinin Ansiklopedisi I. Bölüm*, (1585, 61-63-64-66-68-117-122), (Çev. Mücahit Abdülmünim), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (1996)
- Pilton, G. (2010). "Teknoloji ve Yaratıcılık". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) I. Bölüm Sesli Sinema 1930-1960*, (1586, 78-175-176-186-191-185-186-187). (Çev.: Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (1996).
- Pomerance, M. (2014). "Renkler". *Sinema Ansiklopedisi, I. Bölüm*, (2283, 826-713-719). (Çev.: Ahmet Yusuf). Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).

- Prince, S. (2007). "Montaj". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) II. Bölüm*, (2427, 308). (Çev.: Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Rayle, T. (2014). "Sinema Sanatı". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) I. Bölüm*, (2485, 318). (Çev. Yusuf, A), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Saad, İ. (13 Haziran 2015). "*Ali Abu Shady, Mısır Sinemasının Sorunlarını Takip Ediyor ve Çözümler Sunuyor*". Al-Ahram Gazetesi, 47112, 13-14-15-16-17-18).
- Sait, A. (Mart 2016). "2003 Yılından Sonra Irak Sinemasının Krizi". *Al-Mada Gazetesi*, 3601, 13.
- Schaefer, E. (2014). "B Filmleri". *Sinema Ansiklopedisi, I. Bölüm*, (2283, 401). (Çev.: Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Seyyit, H. (2018). "Sanal Çekim Lokasyonu Tasarımında Dijital Teknoloji". *Mimarlık ve Sanat Dergisi*, 12, 681.
- Şeriaa, T. (1973). "Arap ve Afrika Ülkelerinde Sinema". *Suriye Bilgi Dergisi*. 131, 87.
- Şumayt, V. (Mayıs 1985). "Lübnan Sineması". *Al-Tarik Dergisi*. 8, 23.
- Tashiro, C. (2014). "Yapım Tasarımı". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) III. Bölüm*, (2485, 882-883), (Çev.: Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Taylor, A. (2014). *Yönetmenlik. Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) II. Bölüm*, (2427, 164-165-166-167). (Çev.: Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Tevfik, S. (1969). *Mısır'da Sinema Hikayesi – Leyla'dan Zeynep'e*. Kahire: El-Hilal Kitabı.
- Touati, N. (Mart 2013). "McLuhan Marshall ... Dün ve Bugün Arasındaki Teorilerini İnceleme". *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 10, 177-186.
- Wagner, K. (2014). "Sinema Ansiklopedisi". *I. Bölüm "Kamera"*. (2283, 477-478). (Çev.: Ahmet Yusuf). Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Wakhyen, N. (1996). *Ürdün'de Birey Gelenekleri ve Sinema Kültürü*. Amman: Madaba Basımevi.
- Waller, G. (2014). "Dağıtım". *Sinema Ansiklopedisi (Schirmer) II. Bölüm*, (2427, 359-360-367) (Çev.: Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).

- Whissel, K. (2014). "Sinema Öncesi". *Sinema Ansiklopedisi Çağdaş Sinema III. Bölüm*, (1587, 813). (Çev.: Ahmet Yusuf), Kahire: Ulusal Çeviri Merkezi. (2007).
- Yahya, A. (1999). *Metrajlı Filmin Yapımı ve Dağıtımı*. Kahire: Mısır Genel Kitap Organizasyonu.
- Zettl, H. (1976). *Television Production Television Production*. California: Wordsworth Publishing Company.
- Zuhair, S. (2010). *Mısır ve Uluslararası Filmlerde Orta Dijital Aşamanın Kullanım Gelişimie Bağlı Olarak Yapım Aşamasındaki İş Yönteminin Gelişimi*. Kahire: Sanat Akademisi- Sinema Enstitüsü.

Görüşmeler:

- Agha, A. (2019). Al-Abdali Mall-Amman Prime Cinema'nın Kat Şefi. Görüşme, 04.03.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Al-Barmawi, E. (2019). Sanatçılar Birliği Üyesi ve Drama ve Teknikler Komitesi Başkanı. Görüşme, 14.03.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Al-Samir, Y. (2019). Ürdün'de Sansür ve Ptojeksiyon Teknolojileri. Kayıtlı Röportaj, Ürdün Görsel-İşitsel Medya Komisyonu. Görüşme, 17.03.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Azizia, M. (2019). Ürdünlü Film Ve Televizyon Yönetmeni. Görüşme, 28.02.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Bedir, R. (2019). Ürdün Film Destek Fonu Genel Müdürü. Görüşme, 14.02.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Damour, M. (2019). Ürdünlü Televizyonu ve Tiyatro Yönetmeni Ürdün Kültür Bakanlığı'na bağlı Sanat ve Tiyatro Müdürü, Ürdün Kısa Film Festivali Eski Direktörü. Görüşme, 14.03.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Haddad, K. (2019). Ürdünlü Yapımcı ve Yönetmen, MENA Film Yapım Hizmetleri Şirketinin Genel Müdürü, Slate Yapım Hizmetleri Yönetim Kurulu Üyesi ve Al-

- Rowad Sanat Yapım Şirketi Yönetim Kurulu Üyesi. Görüşme, 14.03.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Hasan, N. (2019). Ürdünlü Film Eleştirmeni, Araştırmacı ve Aktivist, Ürdün Haber Ajansı'nda (Petra) Kültürel ve Sanatsal İşlerin Editörü ve Günlük Al-Rai Dergisi'nde Film Eleştirmeni. Görüşme, 23.02.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Madanat, S. (2019). Ürdünlü Film Eleştirmeni, Yazar, Yönetmen ve Abdul Hamid Shoman Vakfı Sinema Komitesi'nin Direktörü. Görüşme, 22.02.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Momen, H. (2019). Taj Mall-Amman Taj Cinema'nın Genel Müdürü. Görüşme, 04.03.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Morley, S., (31 October 1998). “*Making Digital Cinema Actually Happen – What it takes and Who’s Going to Do It*”. SMPTE 140th Technical Conference. Pasadena. (Seminar was obtained on 21-07-2019) from <https://ieeexplore.ieee.org/abstract/document/7265971/metrics#metrics>
- Nakho, M. (2019). Kraliyet Film Komisyonu Medya Koordinatörü. Görüşme, 06.02.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.
- Philip, C. (1995). *Guide to Film Critique. University of South Florida*. retrieved from <https://www.coursehero.com/file/11622191/Guide-to-Film-Critique-by-Philip-Congleton/>
- Rawashdeh, A. (2019). Irbid Prime Cinema'nın Müdür Yardımcısı. Görüşme, 12.02.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Irbid.
- Tohmeh, G. (2019). Önde Gelen Bir Ürdünlü Film Yapımcısı. Görüşme, 04.03.2019 yapan Araştırmacı Mohammad Amrat tarafından yapılmıştır. Amman.

İnternt Kaynakları:

- Abu Joudeh, A. "Lübnan'da Sinema Tarihinden Bir Parça". <https://newspaper.annahar.com/article/281820> نبذة-عن-تاريخ-السينما-في-لبنان (Erişim Tarihi: 12.03.2019)
- Abu Leyla, M. "Sinekler .. Krallığın Tarihinde İlk Suudi Filmin Öyküsü". <http://www.soutalomma.com/Article/791359> «الذباب»-قصة-أول-فيلم-سعودي-في-تاريخ-المملكة-فيديو (Erişim Tarihi: 14.06.2019)
- Abu Shady, A. "Mısır Sineması; Tarih, Sorunlar, Çözümler". <https://www.masress.com/adab/10953> (Erişim Tarihi: 11.06.2019)
- Al-Ayyam. "Menahi Filmi Suudi Sinema Salonlarını Canlandırıyor". http://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=5a9b052y95006802Y5a9b052 (Erişim Tarihi: 18.07.2019)
- Al-Bayan. (2002). *Dünya Sineması Tarihi – Kökler*. <https://www.albayan.ae/five-senses/arts/2002-12-27-1.1350445> (Erişim Tarihi: 28.07.2019)
- Al-Faysal. "Suudi Film Konseyi, Sinemayı Desteklemede İlk Adımdır". <https://www.alfaisalmag.com/?p=11843> (Erişim Tarihi: 17.06.2019)
- Al-Ghad, (2013). "Al-Anoud" İle "İstikana" Arasındaki İşbirliği Anlaşması. <https://alghad.com/اتفاقية-تعاون-بين-العنود-واسنكانة/> (Erişim Tarihi: 24.08.2019)
- Al-Hayat. (2000). *29 Milyon Dolarlık Zararlar "Ürdün Televizyon Yapım Şirketi"ni Tasfiyeye Götürür*. <http://www.alhayat.com/article/1901633> (Erişim Tarihi: 24.08.2019)
- Al-Jazeera.(Ocak 2013). Rapor: 2012 Suudi Arabistan Sineması Engelleri Aştı ve Dünyayı Kucakladı (Rapor No: 14714). Erişim: 14 06 2019, <http://www.al-jazirah.com/2013/20130110/at3.htm>
- Al-Omari, M. "Suudi Yapımcı Derneği, Sinema İşlerinde Uzmanlaşmış Bir Komite Kuruyor". <http://www.alriyadh.com/1029621> (Erişim Tarihi: 18.06.2019)
- Al-Suhaimi, A. "Suudi Edebiyat Kulüpleri .. Kültürel Tartışma İçin Yeni Etkenler". <http://web.archive.org/web/20131029192718/http://>

[//www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=517182&issueno=11111](http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=517182&issueno=11111)
(Erişim Tarihi: 14.06.2019)

Al-Tarawneh, M. (2019). "Ürdün'de "Fransız-Arap Film Festivali" bugün başladı: bunlar en belirgin gösterimleri". <https://www.alaraby.co.uk/entertainment/2019/6/17/-أبرز-عروض-مهرجان-الفيلم-الفرنسي-العربي-في-الأردن> (Erişim Tarihi: 02.09.2019)

Al-Zawawi, M. (2015). *Dünyadaki Sinema Biletlerinin Fiyatları .. Amman Arap Şehirleri Arasında En Yüksek*. <http://alrai.com/article/748157.html> (Erişim Tarihi: 01.09.2019)

Bank, C. "There is no Syrian cinema: Syrian filmmakers since the civil war". <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/syrian-filmmaking-act-resistance> (erişim tarihi: 24.02.2019)

CNN., (2017). "تسعى لتحسين التجربة الحسية" بمشاهدة الأفلام "DXصالات سينما" 4". <https://arabic.cnn.com/tech/2017/06/04/4dx-theaters> (erişim tarihi: 29.07.2019)

El-Astaa, F. "Kırk Yıl Boyunca Suudi Film Hikayesi". <http://web.archive.org/web/20131209075227/http://www.majalla.com/arb/2013/05/article55245158> (Erişim Tarihi: 17.06.2019)

El-Kurdi, A. "Suriye Sinemasında Dönüşüm Yolları". <https://www.fann-mag.com/سينما/مسار-التحولات-في-السينما-السورية/> (Erişim: 2018)

El-Sedavi, N. "Suudi Arabistan Sinemasının Tarihinde İlk Beş Film". <https://www.sayidaty.net/node/666541-فن-ومشاهير/أخبار-المشاهير/أول-خمسة-أفلام-في-تاريخ-السعودية-السينما-السعودية#photo/1> (Erişim Tarihi: 14.06.2019)

Fiegerman, S., (2019). "Netflix adds 9 million paying subscribers, but stock falls" <https://edition.cnn.com/2019/01/17/media/netflix-earnings-q4/index.html> (erişim tarihi: 02.08.2019)

G.Mumford . M., (2017). "Christopher Nolan and Sofia Coppola urge fans to watch films in cinemas, not on Netflix". <https://www.theguardian.com/film/2017/mar/30/christopher-nolan-sofia-coppola-netflix-amazon-cinema> (erişim tarihi: 01.08.2009)

- Hasan, A. (2012). "Irak Sinemasının Gerçekliği ve Geleceği". Al-Jazeera.net, Abu Dabi. Elektronik Kopyası: <http://doc.aljazeera.net/followup/2012/11/201211481544908500.html>
- Hasan, A. "Suriye Sinemasının Hikayesi: Kimlik Arayışı". <https://www.alaraby.co.uk/diffah/arts/2018/5/221-قصه-السينما-السورية-البحث-عن-هوية-2018-05-221> (Erişim Tarihi: 22.02.2019)
- Irak Kültür Bakanlığı'nın resmi sitesi – Sinema ve Tiyatro Dairesi. <http://www.cinema-masrah.org/department-of-cinema/from-the-memory-of-iraqi-cinema/106-تاريخ-السينما-في-2018-03-07> (Erişim Tarihi: 07.03.2019)
- Irak Kültür Bakanlığı'nın resmi sitesi – Sinema ve Tiyatro Dairesi. <http://www.cinema-masrah.org/department-of-cinema/from-the-memory-of-iraqi-cinema/102-بذرة-السينما-العراقية-2018-03-06> (Erişim Tarihi: 06.03.2019)
- Irak Kültür Bakanlığı'nın resmi sitesi – Sinema ve Tiyatro Dairesi. <http://www.cinema-masrah.org/department-of-cinema/from-the-memory-of-iraqi-cinema/103-نشوء-القطاع-العام-للسينما-العراقية-2018-03-06> (Erişim Tarihi: 06.03.2019)
- Irak Kültür Bakanlığı'nın resmi sitesi – Sinema ve Tiyatro Dairesi. <http://www.cinema-masrah.org/about-us/94-نبذة-2018-03-06> (Erişim Tarihi: 06.03.2019)
- Jones. E., (2017). "Go fullscreen: can Hollywood fight back against Netflix?". <https://www.theguardian.com/media/2017/mar/23/go-fullscreen-can-hollywood-fight-back-against-netflix> (erişim tarihi: 01.08.2019)
- KaramaFestivali, (2019). Karama İnsan Hakları Film Festivali resmi sitesi, <https://www.karamafestival.org/ar/about-us/> (Erişim Tarihi: 02.09.2019)
- Khoury, R. (2012). *IMAXi Nedir*. Kayıtlı Röportaj, IMAX Mısır Proje Yöneticisi, sinema.com, Kahire. https://www.youtube.com/watch?time_continue=150&v=3Lyw4pz7z6c
- Lefte, A. (2018). "2003 Yılından Sonra Sinema Durumu: Irak: Devlet Desteği ve Salon Yokluğunda Birçok Film ve Uluslararası Ödül". <https://www.alquds.co.uk-حال-السينما-بعد-عام-2003-العراق-أفلام-كث/> (Erişim Tarihi: 07.03.2019)

- MENAFilm. (2019). Şirketin resmi sitesi, <http://menafilm.com/#!/location=who> (Erişim Tarihi: 02.09.2019)
- Mumford. G., (2017). "Cannes apologises after technical problems and booing disrupts Netflix film Okja". <https://www.theguardian.com/film/2017/may/19/cannes-apologises-after-technical-problems-booing-disrupts-netflix-film-okja> (erişim tarihi: 02.08.2017)
- Mustafa, H. "1896 Yılından Bu Yana Mısır Sineması". <https://www.elfagr.com/2444256> (Erişim Tarihi: 09.06.2019)
- NEC., (2018). "The Future of Digital Cinema". https://www.necdisplay.com/documents/Miscellaneous/Easy_Control_and_Management_General.pdf (erişim tarihi: 04.08.2019)
- Netflix Resmi Sitesi. <https://help.netflix.com/ar/node/412> (Erişim Tarihi: 02.08.2019)
- Pauline, V., (2018). "4DX Premium Format Boasts Record \$230 Million Gross in 2017". <https://www.boxofficepro.com/4dx-record-gross-2017/> (erişim tarihi: 29.07.219)
- Petra, (2019). Görsel ve İşitsel Medya. http://petra.gov.jo/Include/Menu.jsp?ID=38&lang=ar&name=cms_pages (Erişim Tarihi: 01.09.2019)
- Radaideh, A. (2018). "Avrupa Filmi"... 30 Yılda Tezahür Eden Bir Sinema Zevki. <https://alghad.com/الفيلم-الأوروبي-ذائقة-سينمائي/> (Erişim Tarihi: 01.09.2019)
- Reuters Ajansı. "Suudi Arabistan: Cinsiyet Ayrımı Olmadan İlk Sinema Salonu 18 Nisan'da Kapılarını Açıyor". <https://www.france24.com/ar/20180405-السعودية-سينما-اختلاط-الجنسين-سلمان-أول-صالة> (Erişim Tarihi: 18.06.2019)
- Sanat Akademisi. *Dijital Sinema Hakkında*. <http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/95158> (Erişim Tarihi: 29.07.2019)
- Schwartzel. E and Ramachandran. S., (2016). "Netflix, iPic Entertainment Agree to Screen Original Movies in Theaters, Online Simultaneously". <https://www.wsj.com/articles/netflix-ipic-entertainment-agree-to-screen-original->

- [movies-in-theaters-online-simultaneously-1475636402](#) (erişim tarihi: 01.08.2019)
- Sharp, J., (2014). "4DX: Here come the feelies". <https://www.bfi.org.uk/news/sightsound/4dx-here-come-feelies> (erişim tarihi: 28.07.2019)
- Slate. (2019). Şirketin resmi sitesi, <https://slate-fs.com/about/> (Erişim Tarihi: 02.09.2019)
- Suudi Sinema Konseyi'nin resmi sitesi. <https://www.linkedin.com/company/saudifilmcouncil> https://web.archive.org/web/20180708192351/https://www.film.sa/page/About_Us (Erişim Tarihi: 17.06.2019)
- Sweney, M., (2018). "Superheroes swoop to boost Hollywood but Netflix shadow looms" <https://www.theguardian.com/film/2018/sep/05/superheroes-swoop-to-boost-hollywood-but-netflix-shadow-looms> (erişim tarihi: 03.08.2019)
- T. Imdb., (2019). "Titanic". https://pro.imdb.com/title/tt0120338?rf=cons_tt_bo_tt&ref=cons_tt_bo_tt (Erişim Tarihi: 15.07.2019)
- Taher, Y. "Rakamlarla: Suudi Sinemanın Başlamasından Bir Yıl Sonra Gerçekliği". <https://www.sayidaty.net/node/879736-فن-و-مشاهير/سينما-وتلفزيون/بالأرقام-واقع-السينما-#انطلاقتها/1> (Erişim Tarihi: 20.06.2019)
- Techopedia, . (2019). "Video on Demand (VoD)". <https://www.techopedia.com/definition/25650/video-on-demand-vod> (Erişim tarihi: 07.30.2019)
- The Guardian., (2004) "MPAA says 24% of internet users download pirated movies". <https://www.theguardian.com/film/2004/jul/09/piracy.news> (Erişim tarihi: 26.07.2019)
- Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun resmi sitesi, <http://www.film.jo/Contents/Who-We-Arear.aspx> (Erişim Tarihi: 25.08.2019)

Ürdün Kraliyet Film Komisyonu'nun resmi sitesi, Ürdün Film Destek Fonu, <http://www.film.jo/Contents/Jordan-Film-Fundar.aspx> (Erişim Tarihi: 25.08.2019)

Yabeyrouth, *Dünyada Sinemanın Doğuşu Ve Gelişimi*. <https://www.yabeyrouth.com/3812-نشأة-السينما-وتطورها-في-العالم>

Yarmouk Üniversitesi resmi sitesi, (2019). Drama Bölümü. <https://www.yu.edu.jo/old/index.php/2016-04-23-16-11-49> (Erişim Tarihi: 25.08.2019)

YouTube Resmi Sitesi. <https://www.youtube.com/t/terms> (Erişim Tarihi: 02.08.2019)



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Mohammad Sami Raji AMRAT
Doğum Yeri ve Tarihi	Ürdün-09.05.1992
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Yarmouk University
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	Arabca, İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	hmoodaamrat@gmail.com
Tarih	