

**T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI**

SİNEMADA DÖVÜŞ SANATLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET KAYA HAKYEMEZ

İstanbul, 2006

**T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI**

SİNEMADA DÖVÜŞ SANATLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET KAYA HAKYEMEZ

TEZ DANIŞMANI: Doç. Dr. BURAK BUYAN

İstanbul, 2006

YEMİN METNİ

Sunduđum Yüksek Lisans Tezimi, Akademik Etik ilkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden akademik ilkelere aykırı bir yardım almaksızın bizzat kendimin hazırladığına and içerim.

27/8/2006

Mehmet Kaya Hakyemez

Özet

Bu çalışmada dövüş sanatlarının, özellikle Kung-fu'nun sinemada kullanımının kısa bir tarihçesi verilmiştir. Gelişimi içinde, hem diğer türler içindeki dövüş sahneleri, hem de kendi başına bir tür olarak dövüş sanatları filmleri yetkinleşmiş, deneyimin, yaratıcı bakış açılarının ve teknolojinin getirileriyle zenginleşmiştir. Ancak teknolojinin getirdiği imkanlar, özellikle de Kung-fu sanatının temelinde yatan Çin kültür ve geleneklerinin de etkisiyle görsel açıdan son derece etkileyici, ama gerçekçilikten oldukça uzak sahnelerin ve filmlerin çekilmesini beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada, dövüş sanatları filmlerinin gelişim çizgisi içinde ifadesini zaman zaman bulmuş olan bir başka yaklaşıma dayanılarak, gerçekçi, gene de seyirlik ve estetik değeri olan dövüş sahnelerinin de çekilebileceğini bir kez daha vurgulamak hedeflenmiştir.

Summary

In this study, a history of the use of martial arts, especially Kung-fu in motion pictures will be given. In its line of development, both martial arts scenes in other genres and the martial arts movies themselves have grown and were enriched by new and creative perspectives and technology. However, the rapid development of technology, when combined with the Chinese culture and tradition that undermines Kung-fu, has resulted in very impressive but unrealistic martial arts scenes or movies. In this thesis, it has been aimed to stress one more time that both aesthetic and realistic fight scenes can be shot as has been states more than once in the history of the development of martial arts movies.

Özet

Bu çalışmada dövüş sanatlarının, özellikle Kung-fu'nun sinemada kullanımının kısa bir tarihçesi verilmiştir. Gelişimi içinde, hem diğer türler içindeki dövüş sahneleri, hem de kendi başına bir tür olarak dövüş sanatları filmleri yetkinleşmiş, deneyimin, yaratıcı bakış açılarının ve teknolojinin getirileriyle zenginleşmiştir. Ancak teknolojinin getirdiği imkanlar, özellikle de Kung-fu sanatının temelinde yatan Çin kültür ve geleneklerinin de etkisiyle görsel açıdan son derece etkileyici, ama gerçekçilikten oldukça uzak sahnelerin ve filmlerin çekilmesini beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada, dövüş sanatları filmlerinin gelişim çizgisi içinde ifadesini zaman zaman bulmuş olan bir başka yaklaşıma dayanılarak, gerçekçi, gene de seyirlik ve estetik değeri olan dövüş sahnelerinin de çekilebileceğini bir kez daha vurgulamak hedeflenmiştir.

Summary

In this study, a history of the use of martial arts, especially Kung-fu in motion pictures will be given. In its line of development, both martial arts scenes in other genres and the martial arts movies themselves have grown and were enriched by new and creative perspectives and technology. However, the rapid development of technology, when combined with the Chinese culture and tradition that undermines Kung-fu, has resulted in very impressive but unrealistic martial arts scenes or movies. In this thesis, it has been aimed to stress one more time that both aesthetic and realistic fight scenes can be shot as has been states more than once in the history of the development of martial arts movies.

İçindekiler

1. Giriş

Dövüş Sanatları: Öldürücü bir Silah mı, Etkileyici bir Gösteri Sanatı mı?

2. Kung-fu'nun Kökeni ve Yayılması

3. Kung-fu ve Pekin Operası

4. Erken Dönem Çin Sineması

5. Hong Kong Sineması

6. Bruce Lee Efsanesi

7. Dövüş Sanatları Filmlerinin Sahneye Dönüşü

8. 1980'li Yıllardan Günümüze Dövüş Sanatları Filmleri

9. Wing Tzun

10. "Wing Tzun - Kısa Bir Dövüş" filmi

11. Filmin Senaryosu

12. Storyboard Çalışması

13. Kaynakça

14. Özgeçmiş

1. Giriş

Dövüş Sanatları: Öldürücü bir Silah mı, Etkileyici bir Gösteri Sanatı mı?

Yumruklar ve tekmeler zarar vericidirler, öldürücü dahi olabilirler. Bununla birlikte, dövüş sanatları ustalarının neredeyse hepsi şiddete karşıdır. Özellikle hayatlarının Uzakdoğu sporlarında yetkinleşmeye adanmışlar, Doğu'nun gizemli ve insancıl dinlerini ya benimser ya da bunlara sempati ile yaklaşır. Bu ustalar, yazdıkları kitaplarda, yaptıkları konuşmalarda, verdikleri röportajlarda yılmak bilmeden, Uzak Doğu dövüş sanatlarının yalnızca dövüş olmadığını, bir yaşam tarzı olduğunu anlatırlar. Anlattıkları bu yaşam tarzı, insanlara ve dünyaya daha saygılı yaklaşma, kişinin kendini tanıması, disiplinli ve sağlıklı yaşama, sabırlı olma gibi öğeleri içerir.

Bu açıdan bakıldığında “dövüş” ile “sanat” sözcüklerinin bir arada kullanılışı şaşırtıcı olmaktan uzaktır. Elbette “sanat” dediğimizde kastettiğimiz, temelinde “zanaat”tır.¹ Bir dövüş türünde yetkinleşme, çoğunlukla, küçük yaşlardan itibaren çok disiplinli bir çalışma gerektirir. Nasıl bir çömlek ustası ellerinin kullanımını, en güzel çömlekleri en ustalıkla şekilde yaratmak üzere yetkinleştirdiyse, dövüş sanatları ustası da tüm bedenini yetkinleştirir.

¹ Terimin İngilizce'si “martial arts”tır; “art” hem zanaat, hem sanat anlamına gelir.

Öte yandan, kökeninde zanaat anlamını taşısa da “dövüş sanatları” gittikçe bir zanaatten öte sanat olma yolunda ilerler gözükmektedir. Sokaklardan ziyade turnuvalarda, çeşitli gösterilerde ve elbette sinemada karşımıza çıkar. Dövüş sanatlarının, sinemada özellikle son dönemlerdeki kullanımı, bu önermeyi destekler niteliktedir.

Bununla birlikte, dövüş sanatlarının, özellikle de Kung-fu'nun, sanatla yakın bağı yalnızca son döneme ilişkin bir gelişme olmaktan uzaktır.

2. Kung-fu'nun Kökeni ve Yayılması

Kung-fu'nun beşiği, temelde, “Çin'in Ortaçağ'ı"dır. Soylu rahiplerin silahıdır Kung-fu. Köylüleri, serfleri kontrol altında tutmanın bir aracıdır. Ülkemizde de gösterilen diziler aracılığıyla belki daha yakından tanıdığımız Japon samuraylarınkine benzer bir öyküsü vardır Çinli Kung-fu ustalarının. Nasıl Japonya'da kılıç, yalnızca soyluların sahip olabileceği bir silaha, Kung-fu'nun da köylülere öğretilmesi yasaktır.

Ortaçağ'dan çıkış, söz konusu yerde hangi dönemde yaşanırsa yaşansın, dünyanın her köşesinde sancılı olmuştur. Ortaçağ, temelde, pek çok yerel iktidar odağı ve kendi içine kapalı ekonomik birim anlamına gelir. Ortaçağ'da insanlar küçük topluluklar halinde, kendi küçük topluluklarının ihtiyaçlarını karşılayacak denli üretim yapacak

biçimde yaşarlardı. Toplumsal düzene katı bir hiyerarşi damgasını vurmuştu. Toprak sahipleri olan derebeyleri, topraklarında serfleri çalıştırır, onların ürettiklerinin bir kısmına el koyarlardı. Ortaçağ'ın soylu sınıfını da işte bu toprak sahipleri ile din adamları oluştururdu. Avrupa'da kilise adamları ekilebilir Avrupa topraklarının üçte birine sahipti. Pazarların gelişmesi ile üretim ihtiyacının artması serfler üzerinde daha fazla baskı uygulanması, eski üretim biçiminin ve bunun işlemlerini sağlayan toplumsal düzenin yıkılması anlamına geliyordu.

Ticaret ve üretimle zenginleşmeye ve güçlenmeye başlayan yeni sınıf burjuvazi, eski düzenin ayrıcalıklı kesimlerini, toprak sahipleri ile din adamlarını karşısında alıyordu. Üretimi kısıtlayan yasaların kalkmasını, her türlü derebeyinin kendi isteğince uyguladığı vergilere bir son verilmesini, kendi mahkemeleri ve yasalarını istiyorlardı. Yerel ve keyfi iktidarlar yerine tüm ülkede ve herkes için geçerli olacak yasalar ve güvenceler istiyorlardı. Böylece mutlak krallıklar tarih sahnesine Ortaçağ soylu sınıfına vurulan büyük bir darbe olarak ortaya çıktı.

Mutlak krallık, iktidarın tek elde toplanması demektir. Bu da yerel iktidarların gücünü ortadan kaldırmak, en azından törpülemek anlamına geliyordu. Böylelikle Ortaçağ sonu, farklı dönemlerde yaşanmış da olsa, dünyanın her köşesinde soylulara ve din adamlarına karşı verilen savaşla belirlenir. Kanlı bir dönemdir bu. Mutlak kral, orduları, zaman ilerledikçe bizzat burjuvazi, serfler, köylüler ve mülksüzler soylulara karşı savaşır. Soylular ayrıcalıklarını kaybetmeye ve tarih sahnesinden çekilmeye yazgılıdır.

Çin'deki soylu rahipler de bu yazgıyı paylaşmışlardır. Hintli Budist rahip Bodidharma'nın kurduğu Shaolin tapınağının öyküsü bu yazgıyı simgeselleştirir. Shaolin tapınağı'nda Bodidharma'nın çizgisi takip edilerek Hint Kenpo'su ile o dönemlerdeki, nispeten ilkel Çin Kung-fusu'nu birleştiren ve bugünkü Kung-fu stillerinin temelini oluşturan bir dövüş stilinde ustalar yetiştirilir. Ancak Shaolin tapınağı imparatorun tek erki elinde toplama çabası sonunda saldırıya uğrar, kung-fu ustası pek çok rahip öldürülür; tapınak kapatılır. Bu saldırıdan yalnızca beş rahip kaçabilmiş, hayatlarını kurtarabilmiştir. Bu rahipler ve öğretileri günümüzün temel kung-fu dallarının çıkış noktasını oluşturur.

İmparatorun saldırısından kaçan bu rahipler, hem saklanabilmek, hem imparatora karşı hareketler örgütleyebilmek, hem de kung-fu'nun tarihe karışmasını engellemek için sanatlarını başkalarına öğretmeye başladılar. Ve Kung-fu'nun ikinci yuvası Pekin operası oldu.

3. Kung-fu ve Pekin Operası

Kung-fu soyluların mülkiyetinden ve tapınakların sınırlarından çıkar. 1760'a gelindiğinde Kung-fu artık aynı zamanda bir gösteri sanatıdır adeta.

Shaolin Tapınağı'ndan kaçmayı başaran rahiplerden biri Zhi-Shan'dir. Kung-fu'yu Pekin Operası'nın vazgeçilmez bir parçası yapan da Zhi-Shan olur. Zhi-Shan'in

öğrettiği Kung-fu ile donanımlı Pekin Operası çıktığı turnelerle Kung-fu sanatının yayılmasında önemli bir rol oynar.

Fakat Pekin Operası yalnızca bir gösteri sanatları topluluğu olmaktan uzaktır. Zhi-Shan'ın burayı seçme nedenlerinden biri de tiyatro ve operaların imparatora karşı duruşlarıdır. Zhi-Shan Kung-fu'nun aynı zamanda imparatora karşı bir silah olarak da kullanılabileceği inancındadır. Böylece Kung-fu opera sahnesinde bir gösteri sanatı, sahne arkasında siyasal bir silah olur.

1850'de tiyatro ve operacılar imparatora karşı ayaklanır. Ayaklanmanın başarısızlığa uğramasının ardından tüm tiyatro ve operalar imparator emriyle kapatılır, yasaklanır.

20 yıl sonra tekrar açılma iznini alıncaya kadar tiyatro ve operalar, bu arada Kung-fu, yeraltına çekilir.

Ama Kung-fu artık, bir daha hiç ayrılmamak üzere, gösteri sanatlarının içine girmiştir.

4. Erken Dönem Çin Sineması

Erken Dönem Çin Sineması'na dair söylenebilecek en çarpıcı şeylerden biri, onun toplum içinde en aşağı sanat biçimi olarak görüldüğüdür. Bu o kadar öyledir ki, sinema filmlerinin yapılmaya başlanması bu filmlerde oynayacak oyuncular bulmayı gerektirdiğinde, oyunculuk yapacak erkek bulmakta zorlanılır.

Pekin Operası'nda kadın rollerini erkekler oynarken, bu erkekler sinema filmlerinde oynamaya tenezzül etmezler. Böylece beyaz ekrandaki ilk dövüş sanatları kahramanlarını kadınlar oluşturur. Bu kadınlar önceleri hep erkek kahraman rolünü oynarlar. Bunların arasında Fen Jufuha, Tam Zau-shen, ve daha sonra yapımcılık da yapan Chin Shi-ang bulunur.

Aktörlüğün saygın bir meslek olarak görülmemesi, Çin sinemasının sessiz döneminin seyircileri tarafından takdir toplamadığı anlamına gelmez. Hiçbiri Asya dışına çıkmamış olmasına rağmen bu dönem çekilen filmler son derece popülerdir. Özellikle 1928 tarihinde çekilen *The Burning of Red Lotus Monastery* 27 filme çıkış kaynağı oluşturur. Ne yazık ki bu filmlerin hiçbiri günümüze kalmamıştır.

Söz konusu dönemde çekilen filmlerdeki dövüş teknikleri, bugünkü tekniklerle karşılaştırıldığında biraz ilkel kalır. Ne göz kamaştırıcı bir hız, ne de bugün olduğu denli gösterişli ve süslü hareketler vardır. Gene de o dönemde kullanılan pek çok teknik, bugün sergilenenlerin temelini oluşturur. Bugün izlediğimiz filmlerde sıklıkla kullanılan bazı öğeler, örneğin merdivenler ya da basamaklar üzerinde dövüşler, yüksekten atlayışlar, denge kurmanın güç olduğu yerlerde dövüşler, bu dönemde çekilen filmlerden kalmadır.

Ayrıca bugünkü dövüş filmlerinde karşılaştığımız büyüye inanç, doğaüstü güçler ve hareketler de bu dönem filmlerinde sıkça kullanılan unsurlardır. Bu unsurların popülerliğinin kökenlerini Çin inanış ve geleneklerinde ve bunları yansıtan Pekin Operası geleneğinde bulmak olanaklıdır.

5. Hong Kong Sineması

Çin’de sinema sektörü gelişir. Bununla birlikte, sektörün gelişmesiyle birlikte alınan bir karar Çin sinemasının kan kaybetmesine yol açacaktır.

Çin’de ulusal birliği güçlendirme çabasına paralel olarak bir süre sonra, filmlerin Mandarin lehçesi dışındaki lehçelerde çekilmesi yasaklanır.

Devletin aldığı bu karar pek çok sektör çalışanının, bu gibi katı kurallarla kısıtlanmayan Hong Kong’a taşınmasına neden olur. Bu tarihten sonra dövüş sanatları filmlerinin kalbi Hong Kong’da atacaktır.

Gene de dövüş sanatları filmleri sektörü beklendiği kadar hızlı ilerleyemez. 2. Dünya savaşının patlak vermesi ve Japonya’nın Hong Kong’u işgal etmesi film endüstrisine ikinci büyük darbeyi vurur.

Dövüş sanatları filmleri bu zor dönemlerden, Çin halk kahramanı Wong Fei Hung’un filmleriyle çıkar. Wong Fei Hung, oynadığı iyi kalpli ve yurtsever kahraman rolüyle bugün dövüş sanatları filmleri çeken en başarılı yönetmenleri ve oyuncularını etkilemiştir.

Wong Fei Hung filmlerinin yönetmeni Wu Pang, Pekin Operası koreografları yerine gerçek dövüş sanatları ustalarını kullanır. Bu filmler Hung stili boksun yayılmasında önemli rol oynar.

İlerleyen yıllarda Wong Fei Hung beyaz perdeye bir kez daha geri döner. Bu kez, bir başka oyuncu, bir opera oyuncusu, Kwan Tak Hing, Wong Fei Hung'u oynamaktadır. Kwan Tak Hing, Wong Fei Hung filmlerinde oynamaya başladığında gerçek bir dövüş ustası değildir. Bununla birlikte, bu filmlerdeki rolü için, gerçek ustalarla uzun yıllar çalışır ve sonraki yıllarda da çalışmalarını devam ettirir. Kariyerinin ilerleyen dönemlerinde Kwan Tak Hing'in kendisi de artık, Jackie Chan ve Jet Li gibi büyük isimlerin saygıyla andığı ve çok etkilendiklerini belirttikleri Wong Fei Hung gibi bir dövüş sanatları ustası ve bir beyaz perde efsanesidir.

Wong Fei Hung ve Kwan Tak Hing gibi büyük isimler, dövüş sanatları filmleri sektörüne kendi damgalarını vurmuş olsa da 1950'li yıllarda bu sektörde ön planda olan, hala kadınlardır. Pei Pei Chang, Josephine Siao, Suet Nei, Chan Po Chu, beyaz perdede dönemin büyük dövüş sanatları kahramanları olarak karşımıza çıkar.

1950'li yıllarda ve 1960'lı yılların başında iki önemli yapım şirketinden söz etmek durumundayız: Cathay Film Şirketi ile Shaw Brothers. Özellikle Shaw Brothers, sektörün kalbi durumundadır. Shaw Brothers, kent dışında son derece büyük bir stüdyoya sahiptir ve bu stüdyo kendi başına bir kasabayı andırır. Yerleşim merkezlerinden oldukça uzakta kurulmuş olan bu stüdyo, kameramanlardan ışıkçılara, yönetmenlerden set görevlilerine, makyaj sanatçılarından oyunculara tüm film çalışanlarının sabah akşam kaldıkları, yaşadıkları yerdir.

Shaw Brothers'ın bir başka tipik özelliği, Çin kökenli olmalarına ve çektikleri filmlerde Çin dövüş sanatı Kung-fu'yu temel almalarına karşın, Japon dövüş sanatlarını, özellikle kılıç sanatını ve Japon sinemasını yakından takip etmeleridir.

Bunun nedenlerinden biri, Japon filmlerinin o dönem iyi gişe hasılatı yapmalarıdır. Ama tek neden bu değildir. Akira Kurosawa gibi isimler, Shaw Brothers çalışanlarının gözünde, gerçekçi kılıç savaşları ile güçlü bir dramın bir arada olabileceğini gösteren birer örnektir.

Shaw Brothers'ın üç yönetmeni, King Hu, Chang Che, Lau Kar Leung dövüş sanatları filmlerinin çehresini değiştirecekti.

King Hu'nun dövüş sanatları filmlerindeki stili değiştirdiği söylenir. Hu'dan önce dövüş sanatları filmleri hep Pekin Operası temeline dayanır, Pekin Operası'na hakim olan stillerin damgasını taşır. Hu'nun yönettiği *Come Drink With Me* ile başlamak üzere dövüş sanatları filmleri aksiyon filmelerine dönüşür.

King Hu'nun filmlerinde aşk ve romantizmin sıkça işlendiği görülür. Chang Che'nin filmlerinde ise ne kadın kahramanlara, ne aşk öykülerine yer vardır. Chang Che, erkek kahramanların hak arayışlarını işler. *One Armed Swordsman*, kadın kahramanların egemenliğindeki bir dünyada nadir rastlanan etkileyici bir erkek kahramandır.

Chang Che, Amerikan sinemasından etkilendiğini gizlemez. Özellikle *Bonnie and Clyde*'daki ağırlaştırılmış gösterim öğelerini sıkça kullanır. Öyle ki, Che'nin bazı filmleri ile *Bonnie and Clyde* arasındaki paralellik kolaylıkla görülebilir.

Lau Kar Leung'sa film konusu açısından önemli bir yeniliğe imzasını atmıştır. Sinema izleyicisi aşk öykülerini sever, kahramanların yapıp etmelerini heyecanla izler. Lau Kar Leung'sa rahipler üzerine bir film çekme kararındadır. Böyle bir filmde yakışıklı erkeklere, güzel kadınlara, etkileyici kahramanlara yer yoktur. Böyle bir filmde bir aşk öyküsü anlatılamaz çünkü rahipler aşık olamaz. *The 36 Chambers of Shaolin*, rahiplerin çalışmalarının, ustalaşmalarının, yetkinleşmelerinin öyküsünü anlatır. Projeyi ilk işitenlerin bir avuç kel adamla ilgili nasıl ilginç bir öykü yaratılıp yaratılamayacağı yolundaki kuşkularına rağmen, *The 36 Chambers of Shaolin* klasikler arasında yerini alır.

Bu arada, Amerika'da televizyon hızla yayılmaktadır. Hong Kong'da da benzer bir gelişme beklentisi içinde olan Shaw Brothers, çok daha küçük bir kadroyla, daha küçük bütçelerle filmler yapma kararı alır. Bunun üzerine Shaw Brothers çalışanı Raymond Chow, Shaw Brothers'dan ayrılır ve Leonard Ho ile kendi şirketlerini kururlar. Bu şirket, Golden Harvest'tır.

Raymond Chow, Golden Harvest çatısı altında Bruce Lee ile çekimlere başlar.

6. Bruce Lee Efsanesi

Dövüş sanatları filmleri denince ilka akla gelen isim hiç kuşkusuz Bruce Lee'dir.

San-francisco doğumlu Bruce Lee, ailesiyle birlikte erken yaşta anavatanları olan Hong Kong'a taşınır ve Bruce burada reklam filmlerinde oynamaya başlar. Dövüş sanatları eğitimi almaya başlaması bundan sonraya denk düşer.

Amerika'ya döndüğünde restoranlarda garson, aşçı olarak çalışan Bruce Lee üniversiteye giderken okul harcını karşılamak üzere diğer öğrencilere dövüş dersleri vermeye başlar.

Bruce Lee bir Kung-fu türü olan Wing Chun eğitimi ile başladığı dövüş sanatları eğitiminde tek bir sisteme bağlı kalmamayı tercih eder. Dövüş sanatları, ister Çin, ister Japon, ister Kore vb. kökenli olsun, genelde, kendi içine kapalı sistemlerdir. Değişime ve uyarlamaya çok da açık değildirler. Kurallar ve hareketler bütünü vardır. Sistemler arası geçişlilikten söz edilemez. Bunun önemli nedenlerinden biri her sistemin kendine özgü bir mantık üzerine kurulmuş olmasıdır. Sistemler içindeki hafif değişiklikler kendilerini aynı sistemin alt dalları olarak ifade biçimi bulsalar da farklı sistemler iç içe geçmez. Gelenek korunur ve eklektizmden uzak durulur.

Bruce Lee, hayranlarının neredeyse sözcüğü sözcüğüne ezberlediği ünlü ve etkileyici bir söyleşisinde, ve elbette yazdığı *The Tao of Jeet Kun Do* kitabında sistemleri kısıtlayıcı bulduğunu anlatır. Yıllar süren dövüş sanatları eğitiminin üzerinde

üniversite yıllarında Jeet Kun Do'yu geliştirir. Jeet Kun Do, büyük ölçüde Kung-fu ve Wing Chun'u temel alır; bununla birlikte kendi başına bir sistem oluşturmaz. Bugün binlerce Jeet Kun Do okulu bulunmasına rağmen, Bruce Lee Jeet Kun Do'yu insanın kendini özgürce ifade etmesi olarak tanımlar. Herkesin bedeni ve yetileri farklıdır. Bruce Lee insanın dövüş sanatlarını kendi bedeni ve yetileri doğrultusunda yetkinleştirmesi gereğine inanır.

Bruce Lee, kendi dövüş tekniğini sergilemek üzere gösteriler yapar. Bu gösterilerde Wing Chun'dan aldığı "one inch punch"², artık ünlü olan iki parmak üzerinde çektiği sınavları vb. sergiler. Bu gösterilerin çoğu filme de alınır. Bu kayıtlardan birini izleyen bir televizyon yapımcısı, William Dozier, Bruce Lee'ye televizyon dizisi *Green Hornet*'te Kato rolünü verir.

Lee'nin rolü, ikincil bir roldür, ama bu onun dizinin gerçek yıldızı olarak parlamasını engellemez. Çekimler sırasında Lee'nin dövüş sahnelerinde fazla hızlı hareket ettiği için uyarılar aldığı söylenir.

Bruce Lee'nin ne denli büyük bir yetenek olduğunu gören Dozier, Lee'yi başrole taşıyacak bir dizinin, *Kung-fu*'nun çalışmalarına başlar. Bununla birlikte kanal yöneticileri başrolde bir Asyalı'nın oynaması fikrini hoş karşılamazlar ve dizinin başrolü, bugün hala her şeyden çok bu dizideki rolüyle hatırlanan David Carradine'a verilir.

² one inch punch: Rakibe yalnızca bir inç uzaklıktan vurulmasına rağmen onu bir iki metre geriye atacak kadar güçlü bir etkide bulunan yumruk atma tekniği

Green Hornet Amerika'da fazla başarılı olamaz ve bir yıl sonra yayından kaldırılır. Bununla birlikte, Hong Kong'da dizi parlamıştır. Yapımcı Raymond Chow, Bruce Lee ile irtibata geçerek onu Hong Kong'a çağırır.

Bruce Lee, Golden Harvest çatısı altında önce *The Big Boss*'da (*Fists of Fury*), hemen ardından da *Fist of Fury*'de (*The Chinese Connection*) oynar. Yaklaşık bir yıl içinde Asya'nın en büyük starı haline gelir. Bu iki filmin çok büyük bir gişe hasılatı getirmesi üzerine Bruce Lee kendi yapım şirketi olan Concord Productions'ı kurar. Bu, özellikle Hong Kong'da pek de alışılmış bir adım değildir. Ünlü yönetmen ve aktörler Asya'da genellikle bir stüdyoyla sözleşmeli olarak çalışırlar. Ama Bruce Lee yalnızca dövüş sanatları alanında bir yenilikçi değildir.

Lee'nin yenilikçi damarı kendini dövüş sanatları filmlerine yaklaşımında da gösterir. Raymond Chow, *Martial Arts in Motion Picture* adlı belgeselde kendisiyle yapılan söyleşide, Lee ile çektiği ilk filmde yaşadıkları bir sorunu anlatır.

Yönetmen çekimin daha ilk günlerinde Raymond Chow'u arayarak filmde Bruce Lee'yi oynatamayacaklarını çünkü Bruce Lee'nin dövüşmeyi bilmediğini söyler. Bunu duymak elbette Chow için çok şaşırtıcıdır çünkü burada sözünü ettikleri adam, dizi çekimlerinde fazla hızlı olduğu için dizi yönetmeninin ricayla daha yavaş hareket etmesini istediği adamdır. Filmin yönetmeni sette Lee'nin adının "üç tekme"ye çıktığını çünkü Lee'nin üst üste yalnızca üç tekme atabildiğini söyler. Chow, şaşkınlık içinde Bruce Lee'yi arayarak hikayeyi bir de onun ağzından dinlemek ister.

Bruce Lee'nin yanıtı şudur: Bu yönetmenle hiçbir şey yapılmaz. Sahnede bana saldıran adamlar, dövüşmeyi doğru dürüst bilmeyen sıradan askerler. Karakterim bunları dövmek için beş dakikadan fazla harcarsa gerçek düşmanlarıyla dövüştüğünde ne yapacak? Ayrıca, attığım o üç tekme öyle güçlü tekmeler ki bunların yiyenin ayakta kalması düşünülemez bile.

Sonuçta işten çıkartılan yönetmen olur. Raymond Chow Bruce Lee ile çalışmaya devam eder.

Bununla birlikte, bu öykü, içinde dövüş sanatları filmlerinin nasıl olması gerektiğine dair yeni bir yaklaşımı barındırır. Çin filmlerinin de, Hong Kong filmlerinin de, Çin kültür ve geleneğine de uygun olarak, doğaüstü hareketlere fazlaca yer verdiğinde yukarıda söz edildi. Bruce Lee işte böyle bir ortamda gerçekçi dövüş sahneleri çekmede ısrar eder.

Bruce Lee'nin üçüncü filmi *The Way of the Dragon* da büyük bir başarı elde edince, o döneme dek Kung-fu filmlerinin Batılı izleyicinin ilgisini çekmeyeceğini düşünen Batılı film stüdyoları da Bruce Lee ile ilgilenmeye başlar.

Lee, son filmi olacak *Game of Death* üzerinde çalışırken, Warner Bros. Stüdyolarından *Enter the Dragon*'da oynaması için bir teklif alır. Büyük bir bütçeyle çekilen ve uluslararası bir kasta çekilen film gösterime girer girmez büyük bir başarı getirir.

Bununla birlikte, Bruce Lee bu başarıya tanık olamaz. *Enter the Dragon*'un prömiyerine az bir zaman kala beyin tümöründen ölür. *Game of Death*, eksik kalan sahnelerin Lee yerine bir dublör kullanarak çekilmesiyle tamamlanır.

Bruce Lee, ardında yalnızca beş film bırakmış da olsa, hem dövüş tekniği, hem de dövüş sanatları filmlerine yaklaşımıyla kendisinden sonra gelecekler için büyük bir ilham kaynağı ve örnek oluşturmuştur.

Öğrencileri arasında Steve McQueen, Karim Abdulcabbar, James Coburn ve Don İnosanto da bulunur.

7. Dövüş Sanatları Filmlerinin Sahneye Dönüşü

Bruce Lee'nin ölümü dövüş sanatları filmleri endüstrisinde büyük bir boşluğa neden olur. Özellikle Hong Kong'da, Bruce Li, Bruce Lie ya da Bruce Lay adını kullanarak Lee'yi taklit etmeye çalışan oyuncuların filmleri çıkar, ama bunların hiçbiri seyircinin ilgisini çekmez.

Sektör hala yeni bir Bruce Lee yaratma peşindedir.

1970'li yılların sonlarında parlayan Jackie Chan'den yeni Bruce Lee olması beklenir.

Jackie Chan bunu kabul etmez ve kendi yolundan gider. Böylece dövüş sanatları filmleri sektörü de, eski dostu Pekin Operası ve komedi ile, yeni bir canlılık kazanmış olur.

Jackie Chan, Sammo Hung, Yuen Biao ve Corey Yuen'le birlikte bu gelenek içinde yetişmiştir. Daha sonra çekilen *Painted Faces* adlı biyografik film bu dörtlünün yetiştiriliş koşullarını, bugün sergiledikleri yetileri edinebilmek için ne denli zorlu ve acımasız bir eğitimden geçtiklerini anlatır.

Jackie Chan'i yeni Bruce Lee olarak pazarlamaya çalışan filmlerin hepsi başarısızlığa uğrarken, Chan'in kendi tarzını kullanmaktan çekinmediği filmler büyük başarı yakalar. *Snake in the Eagle's Shadow*, *Drunken Master* gibi filmler, Jackie Chan'in yalnızca kendine uyarladığı dövüş tekniklerini değil aynı zamanda onun kendine özgü mimiklerini ve espri anlayışını da uyguladığı hit filmler olur.

Asya'nın yeni yıldızı Jackie Chan, erken dönem Amerikan sinemasından etkilenir. Buster Keaton ve Harold Lloyd gibi isimler, Jackie Chan filmlerine de damgasını vurur.

Jackie Chan ve Pekin Operası geleneğinden gelen diğerlerinin dövüş sanatları filmlerine getirdiği yeni soluğu Hong Kong uluslararası film festivalinin düzenlenmesi izler. Böyle bir festivalin düzenlenmesi sektör çalışanlarını daha deneysel çalışmalar yapma yolunda teşvik ederken, Jackie Chan ve Corey Yuen'in de

dahil olduğu yeni bir filmciler dalgasından söz etmemize de olanak tanır. Bu isimler arasında Tsui Hark, John Woo, Yuen Woo Ping, Jet Li sayılabilir.

8. 1980’li Yıllardan Günümüze Dövüş Sanatları Filmleri

Vietnam doğumlu Tsui Hark, 1977’de Hong Kong’da çektiği *Zu: Warriors from the Magic Mountain* ile Hong Kong sinemasında ilk büyük özel efekt filmini çeker. 1984’te kendi şirketi, Film Workshop’ı kuran Hark, komediden drama, bilim kurgudan romantik komediye her türlü türü ve her türlü yeni teknolojiyi dener. Özellikle en yeni enolojileri kullanma çabası Tsui Hark’ın kung-fu ve kılıç filmlerinin modernleştiricisi olarak anılmasına neden olur.

Buna ek olarak Tsui Hark, aynı zamanda pek çok yeni yetenekle birlikte çalışır. *Once Upon A Time in China* dizisinin yıldızı olarak Jet Li’yi seçer.

Jet Li, Amerika’da parlamadan önce otuzu aşkın film çevirmiş bir aktördür. Ama Hong Kong’un en önde gelen dövüş sanatları starı olarak adını ancak bu diziyle duyurur. 1994’te *Fist of Fury*’nin yeniden çekiminde akla ilk gelen isim olur. Ardından *Cehennem Silahı 4*’te oynadığı kötü adam rolüyle Batılı izleyicilere de kendini tanıtır. *Romeo Ölmeli*, *Ejderin Öpücüğü*, *Kızıl Ejder*, *Beşikten Mezara*, *Kahraman*, *Kır Zincirlerini* ve son olarak *Korkusuz*’la karşımıza çıkar Jet Li.

1980'li ve 1990'lı yıllar, aynı zamanda dövüş sanatları filmlerinin Amerikan sinemasında da kendi başına bir tür olarak kabul gördüğü yıllardır. Kung-fu'nun dışındaki dövüş türleri de, bu film türünün genel kabul görmesiyle, beyaz ekranda kendi yerlerini alırlar. *Karate Kid*, kick box şampiyonu Jean Claude Van Damme'in filmleri, Wing Chun eğitimi almış da olsa temelde aikidocu olarak değerlendirilmesi gereken Steven Seagal sinemanın yeni kahramanlarıdır artık.

Bunlara ek olarak, 1980'li yıllar, kadınların yeniden sahneye çıktığı yıllar olur. Kadın dövüş sanatları ustalarıyla çalışan yönetmen ve yapımcıların amacı, yeni kabul gören bu tür içinde kadınların hareketlerindeki güzelliği ve etkileyiciliği yakalamaktır. Michelle Yeoh ve kendine Jackie Chan'i örnek alan Cynthia Rothrock, vatkalı ceketleri ve makyajlarıyla kadınların da bu alanda iddialı olduklarını bir kez daha kanıtlarlar.

Yeni yeteneklerle çalışmakla ün yapan Tsui Hark'ın, *Once Upon A Time in China*'da çalıştığı isimlerden biri, daha sonra Matrix'te çalışacak olan koreograf Yuen Woo Ping'dir.

Ping de kendi alanında bir öncüdür. Akrobatik hareketleri ön plana çıkarır. Babası Pekin Operası eğitimi aldığından Ping dövüş sanatları ile gösteri sanatlarının buluştuğu bir ortamda yetişen Ping yaratıcıdır. Dövüş sahnelerinde sahnede bulunan çeşitli nesnelere, tahta sandalyeleri, bankları vb. kullanır.

Yönetmen John Woo, son dönem Amerikan sineması aksiyon filmlerinde aranan isimlerden biridir. *Face Off*, *Mission Impossible* gibi filmler gerçek anlamda dövüş sanatları filmleri olmasa da, John Woo bu filmlerde içinden geldiği gelenekten yararlanır. Bu filmlerde karakterler silahlarını kılıç gibi kullanır. Çift kılıcın yerini çoğunlukla çift silah alır. Duruşlar, pozlar, kılıç ustalarınınkini andırır.

1990'lı yılların sonlarında dövüş sanatları filmlerinin kendi başına bir tür olarak Batı'da bu denli kabul görmesine rağmen, bu türün uzun yıllardır yuvası olan Hong Kong'da dönem filmlerine bir dönüş gözlemlenir.

Bu dönüşü siyasal gelişmelere bağlamak yerindedir. 1997 yılında İngiltere Hong Kong'u Çin'e teslim eder. Hong Kong seyircisinin artık anavatanın tanıdık ve zengin tarihiyle yeniden tanışmasının vakti gelmiştir. Hong Kong bunu en iyi şekilde filmleri aracılığıyla gerçekleştirecektir.

Hong Kong'un dönem filmlerine dönüşü, dövüş sanatları filmlerinin yeniden bir kısır döngüye girdiği anlamına gelmez. *Matrix*, *Rush Hour*, *Charlie'nin Melekleri* gibi başarılı filmler bu önermeyi kuşkusuz destekleyecektir.

Dövüş sanatları filmlerinin Amerika'da bir tür olarak kabul gördüğünün ve dönem filmlerine dönüşün sektörün bir kısır döngüye girdiğinin göstergesi olmadığı en büyük göstergesi belki de Ang Lee'nin *Crouching Tiger, Hidden Dragon* filminin Yabancı Dilde En İyi Film Oscarı'nı kazanmasıdır.

Crouching Tiger, Hidden Dragon gene bir dönem filmidir ama filmin konusu son derece çağdaştır. Filmede bir genç kızın büyüme sancıları ve yasak bir aşk anlatılır. Bu film, dövüş sanatları filmlerinin yalnızca dövüş ustalarının sonu gelmez kavgalarından ibaret olmak zorunda olmadığını, evrensel hikayeler sunabileceğini bir kez daha kanıtlar.

Görsel açıdan *Crouching Tiger, Hidden Dragon* kadar etkileyici bulunabilecek bir başka yakın tarihli film gene bir dönem filmidir ve gene sıradan dövüş sanatları filmleri kategorisine sokulması imkansız gibidir. Yimou Zhang'ın çektiği *Hero*, bir dönem filmi olmasına rağmen, hem bir yandan, dövüş sanatlarının beşiği olan ve tüm dövüş sanatları filmlerinin sahiplendiği Ortaçağ'a sırtını dönerek modernizmi kucaklar, hem de iktidar üzerine evrensel bir öykü anlatır. Öykünün evrenselliği, bir dönem filminin ruhuna fazla aykırı düşmemesine özen gösterilmesine rağmen kostümlerin masalsı ve zaman dışı bir atmosfer yaratmasının amaçlanmasıyla da vurgulanmaya çalışılmıştır. Yönetmen Yimou Zhang, sonraki filmi *House of the Flying Daggers*'da da benzer bir yaklaşım sergiler.

Son dönemde çekilen dövüş sanatları filmlerinin geçmiş örneklere göre katetmiş olduğu mesafe ortadadır. Seçilen öyküler, bu öykülerin işleniş tarzları, görsellik açısından bu filmler mandarin filmleriyle karşılaştırılamayacak kadar gelişmiştirler. Bununla birlikte, bu filmlerin mandarin filmleriyle paylaştıkları önemli bir nokta vardır. Fantastik öğelerin ve hareketlerin, uçan kahramanların, gerçeküstü dövüşlerin egemenliği, son dönem filmlerde, teknolojinin de yardımıyla, mandarin filmlerinde olduğundan çok daha fazla ön plandadır.

9. Wing Tzun

Wing Tzun temelde bir Kung-fu türüdür. Shaolin manastırından kaçan ustalardan biri, rahibe Nig Mui'nin geliştirmiş olduğu bu Kung-fu türünün ilk hali Wing Chun adıyla anılır. Wing Tsun ya da Wing Tzun, bu türün modernize edilmiş halidir. Wing Tzun'un diğer Kung-fu türlerinden en büyük farkı, içinde gösterişli ve süslü hareketler barındırmamasıdır; etkili olmayı amaçladığından uçan tekmelere, pozlara yer vermez. Hızlıdır, doğrudan hedefe ilerler ve vakit kaybetmez.

Wing Tzun, dövüş sanatlarının vazgeçilmez bir ögesi olan "gösteri anlayışına" uygun değildir. Bir gösteri olarak düşünüldüğünde Wing Tzun: Birkaç saniyelik hızlı darbeler sonucunda yenik düşen bir rakip; başka bir deyişle erken biten bir gösteri demektir. Bu nedenlerle Wing Tzun, gösteri dövüşlerinde de, sinemada da çok ender olarak karşımıza çıkar. Wing Tzun'la yapılan bir dövüşün çok kısa sürmesi ve görsel açıdan diğer dövüş türleri kadar malzeme sunmaması, Wing Tzun'un gösteri malzemesi olarak kullanılmamasını açıklar.

10. “Wing Tzun - Kısa Bir Dövüş” filmi

“Wing Tzun – Kısa Bir Dövüş” filminde; gerçekçi bir dövüş koreografisini, kısa sürmesine rağmen, görsel açıdan doyurucu kılabilmek amaçlandı. Bu nedenle dövüş anı; yakın planlar, geniş açı objektif, yüksek ritimli kamera kurgu ve müzik, kullanılarak vurgulanmaya çalışıldı. Senaryo ve koreografi aşamalarında benimsenen yaklaşım; filmin gerçek hayattakine yakın olması ve gerçekçi algılanabilmesi üzerinedir. Wing Tzun’un doğrudan hedefe yönelik dövüş anlayışına uygun bir dramatik yapı yaratabilmek için de dövüşün kısıklığı özellikle ön planda tutulmaya çalışıldı.

Dövüş koreografisi gerçeğe uygun olması amacıyla Wing Tzun eğitmenleri tarafından yapıldı. Çekim öncesinde; storyboard, pilot çekim ve pilot montaj çalışmaları yapıldı. İlgili görüntüler ayrı bir cd içerisinde tez dosyasına eklenmiştir.

11. Filmin Senaryosu:

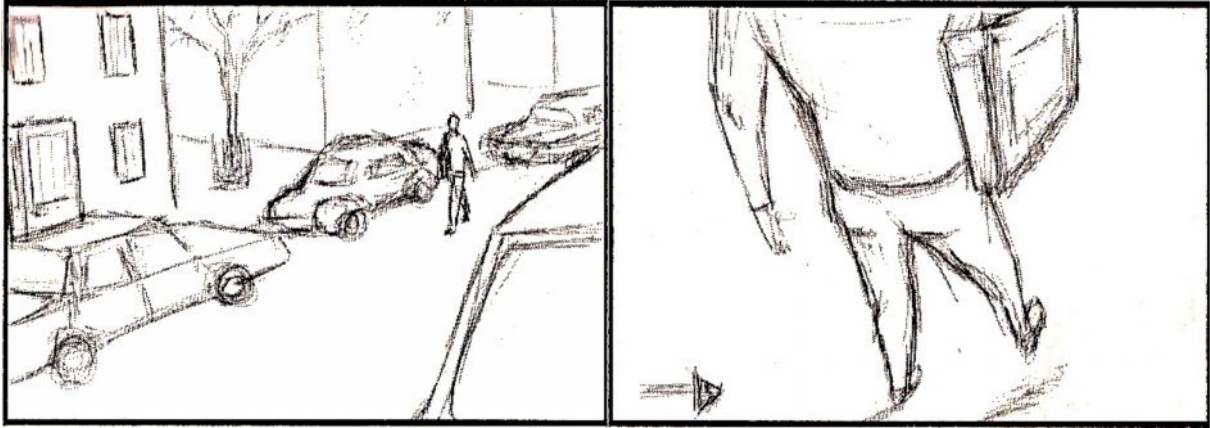
1. DIŐ – GECE - SOKAK

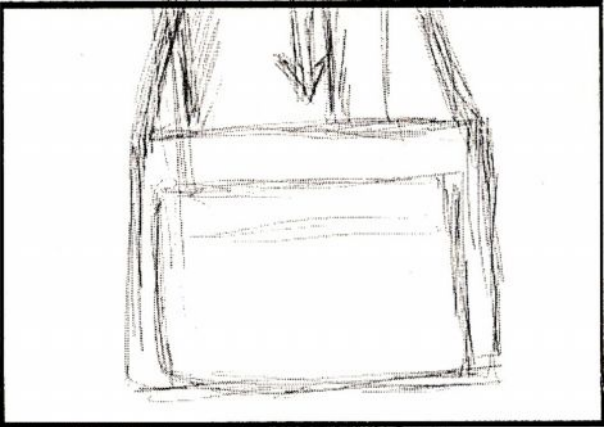
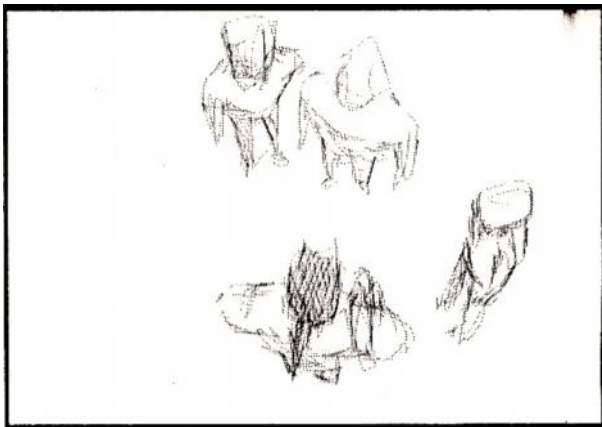
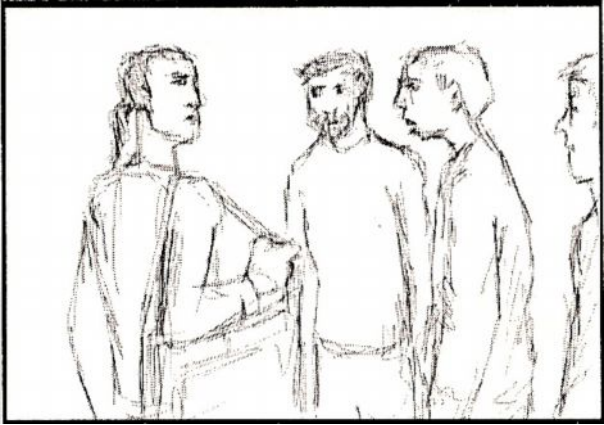
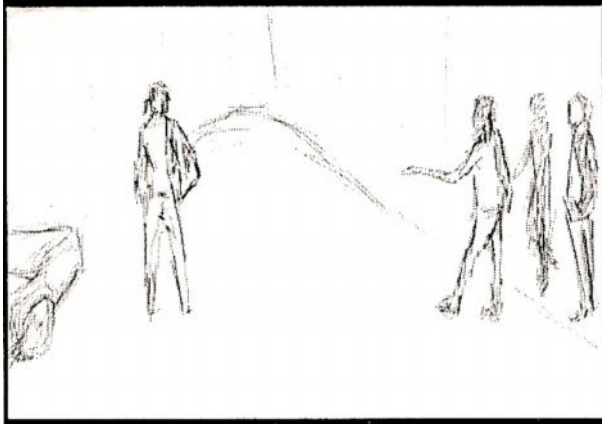
Gece ge bir saatte boŐ sokakta yryen gen bir adam grnr. Omuzunda bir laptop antası asılıdır. Az ilerisinde kaldırımında 3 Őüpheli gen adam beklemektedir.

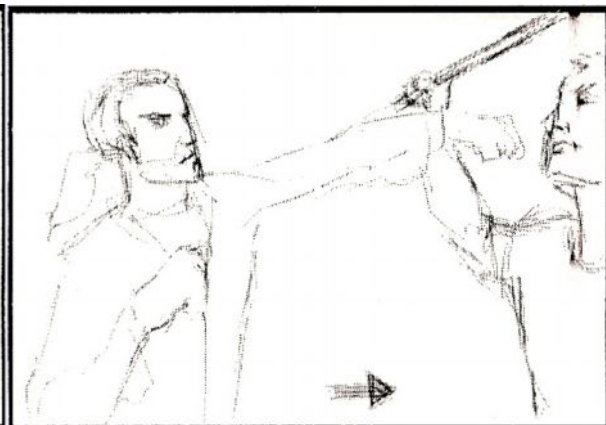
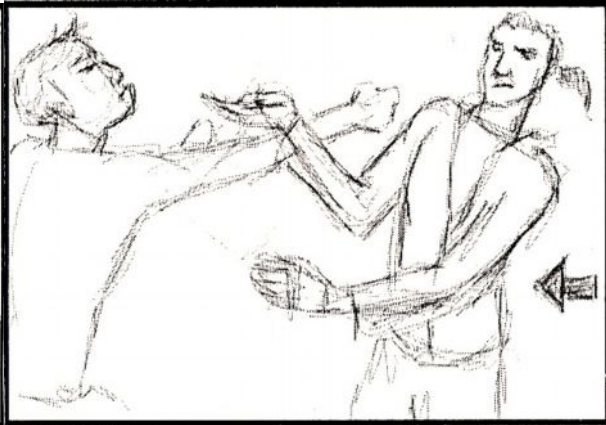
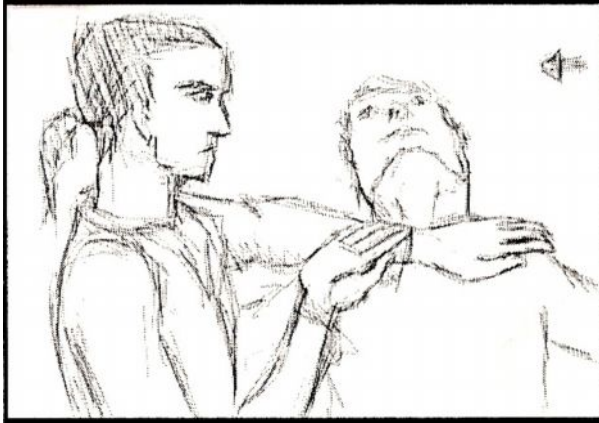
Adamların yanında geerken, ilerinden birisi yolunu keser ve antayı almak ister.

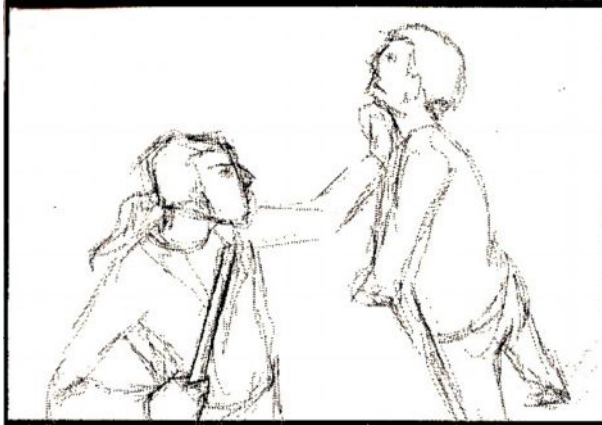
Adam çantasını yere bırakır ve wing tzun “n duruŐ” pozisyonunu alır. Saldırgan, yumruk atmaya çalışır. Ancak, bizim adam “wing tzun” tekniği ile arka arkaya zincir yumruklarla saldırganı yere serer. Hemen arkasından ikinci saldırgan elinde sopasıyla üzerine gelir. Onu da bir tekme darbesiyle uzaklaŐtırır. SaĐ tarafından nc saldırgan hamle yapar. Onu da yine zincir yumruklarla yere serer. Arkasından tekrar ikinci saldırgan sopasıyla vurmaya çalışır. Yine “wing tzun” tekniği ile sopasını elinden alıp, sopa ile ikinci saldırganı da etkisiz hale getirir.  saldırgan da 10 saniye içerisinde yere yığılmıştır. Bizim adam çevresini kontrol eder. Sonra yerdeki çantasını alıp yoluna devam eder.

12. Storyboard Çalışması:









13. Kaynakça

Kitap:

Hammond, Stefan ve Mike Wilkins, Sex and Zen and a Bullet in the Head: The Essential Guide to Hong Kong's Mind Bending Films, Fireside, 1996

Lee, Bruce, The Tao of Jeet Kun Do, Ohara Publications, 1975.

Logan, Ben, Hong Kong Action Cinema, Overlook TP, 1996.

Meyers, Richard, Great Martial Arts Movies, Citadel Press, 2000.

Thomas, Brian, Videhound's Dragon, Asian Action and Cult Flicks, Visible Ink Press, 2003.

Belgesel:

Clarke, Keith R., The Art of Action: Martial Arts in Motion Picture, 2002.

14. Özgeçmiş

Doğum Tarihi: 1980, Ankara.

Kültür Koleji Mezunu. 1998

Maltepe Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarım Lisans. 1998 - 2002

MTV Film A.Ş. - Kurgucu, yönetmen yardımcısı, kamera asistanı. 1999 - 2002

İFSAK Kısa Film Atölyesi. - Eğitmen. 2001

Prototip Film Animasyon. - Yapımcı, yönetmen. 2002 - 2004

“Engin Günayın, Prova” (Kanal Türk) TV Programı - Yönetmen. 2005

“O Hikayedeki Mal Benim” Engin Günaydın Stand Up gösterisi. - Reji. 2005 - 2006

Filmografi

“Tabela Şov” – Belgesel - 2000

“Cihan Burada.” – Kurmaca Kısa Film 2001

“Uykudan Önce” – Kurmaca Kısa Film 2002