

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM TEZLİ
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YENİDEN ÇEKİM FİLMLERİN NİCELİKSEL VE NİTELİKSEL
İÇERİK ÇÖZÜMLEMESİ

HAZIRLAYAN
AYŞEGÜL BİLGİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi BANU ERŞANLI TAŞ

ANKARA-2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 10 /12 / 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ayşegül Bilgin

Öğrencinin Numarası: 21810090

Anabilim Dalı: Halkla İlişkiler ve Tanıtım

Programı: Halkla İlişkiler ve Tanıtım Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı / Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Banu Erşanlı Taş

Tez Başlığı: Yeniden Çekim Filmlerin Niceliksel ve Niteliksel İçerik Çözümlemesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 116 sayfalık kısmına ilişkin, 10 / 12 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNITIN adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %12'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 10 / 12 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Dr. Öğr. Üyesi Banu Erşanlı Taş

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tez çalışmam sürecinde öncelikle benden desteğini esirgemeyen değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Banu ERŞANLI TAŞ'a, çalışma sürecinin her anında yanımda olan beni hep destekleyen, her heyecanımı benimle paylaşan canım Emre Burak DURMUŞ'a, her zaman destekçim olan Devrim Ekin KAYA'ya, çalışma hayatımdaki desteklerinin yanı sıra bu süreçte de benden desteğini esirgemeyen Eylül YEŞİLKAVAK'a, aramızda mesafeler olsada her daim ilgisini eksik etmeyen Damla DEL SESTO'ya, hayatımın her köşesinde desteğini eksik etmeyen canım annem Sevgül BİLGİN'e, canım babam Turgay BİLGİN'e ve canım abim Selim BİLGİN'e çok teşekkür ederim.

Ayşegül BİLGİN

ŞUBAT-2022

ÖZET

Sinema, görsel ve işitsel öğelerin bütünleşerek içerisinde bulundurduğu mesajı bir sunu halinde izleyici ve hedef kitleye aktarma görevini benimseyen bir iletişim aracıdır. Bu görsel sunu için gerekli olan temel unsurlar ise grafik tasarım öğeleri ve afişlerdir. Zaman içerisinde gelişen ve değişen matbaa ile grafik tasarımın evrimi de devam etmiştir. Grafik tasarımın gelişmesi afiş tasarımı doğrudan etkilemiştir. Duyurusunu ve tanıtımını yaptıkları ürünü en başarılı şekilde anlatmayı hedefleyen afiş tasarımları, göstergelerden meydana gelen bir duyuru aracıdır. Afiş tasarlanırken aktarılacak istenen mesajın hedef kitleye ulaşabilmesi için anlamı temel unsur olarak alan göstergebilimden yararlanılmaktadır. Toplumsal ve sosyal yaşamın her alanında bulunan göstergeler, teknolojinin gelişimiyle birlikte nesnelerin görsel malzemelere dönüşmesine neden olmaktadır. Göstergelerden oluşan afiş tasarımları, göstergelerle birlikte izleyici ve hedef kitleye filmle ilgili mesajlar iletmektedir. Bu çalışmada, 7 farklı film türünden seçilen 7 orijinal filmin ve yeniden çekim filmlerinin afişleri göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeniden Çekim, İletişim, Grafik Tasarım, Afiş, Göstergebilim

ABSTRACT

Cinema is a communication tool that adopts the task of conveying the message it contains to the audience and target group as a presentation by integrating visual and auditory elements. The required essential elements for this visual presentation are graphic design elements and posters. The evolution of graphic design continued with the printing press, which developed and changed over time. The development of graphic design has directly affected poster design. Poster designs, which aim to describe the product they advertise and promote in the most successful way, are an announcement tool consisting of indicators. While designing the poster, semiotics, which takes the meaning as the main element, is used so that the message to be conveyed can reach the target audience. Indicators in all areas of social and social life cause objects to turn into visual materials with the development of technology. Poster designs, which consist of indicators, convey messages about the movie to the audience and target audience together with the indicators. In this study, posters of 7 original films and remakes selected from 7 different categories were analyzed by semiotic analysis method.

KEYWORDS: Remake, Communication, Graphic Design, Poster, Semiology

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GÖRSEL LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1.SİNEMADA YENİDEN ÇEKİM FİLM	12
1.1.Yeniden Çekim Film	15
2.GÖRSEL İLETİŞİM UNSURU OLARAK SİNEMA AFİŞLERİ	22
2.1.Görsel İletişim	22
2.2.Görsel İletişim ve Grafik Tasarım	24
2.3.Afiş Tasarımı	25
2.3.1.Sergilendikleri Mekanlara Göre Afiş Türleri.....	27
2.3.2.Konularına Göre Afiş Türleri.....	28
2.3.3.Afiş Tasarımında Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar	32
2.3.4.Afiş Tasarımında Dikkat Edilmesi Gereken Öğeler	34
3.GÖSTERGEBİLİM	40
3.1. Ferdinand de Saussure	45
3.2. Charles Sanders Peirce	47
3.3.Göstergelerin Anlamlandırılması	48
4. ORJİNAL VE YENİDEN ÇEKİM FİMLERİN AFİŞ TASARIMLARININ İNCELENMESİ	52
4.1. <i>Ju-On: The Grudge</i> (Garez, 2002) ve <i>The Grudge</i> (Garez, 2020) Film Afişlerinin İncelemesi.....	52
4.2. <i>The Magnificent Seven</i> (Muhteşem Yedili, 1960) ve <i>The Magnificent Seven</i> (Muhteşem Yedili, 2016) Film Afişlerinin İncelenmesi	55
4.3. <i>Miss Granny</i> (Bayan Büyükanne, 2014) ve <i>Sweet 20</i> (Tatlı 20, 2017) Film Afişlerinin İncelenmesi.....	59
4.4. <i>Nuvvostanante Nenoddantana</i> (2005) ve <i>Ramaiya Vastavaiya</i> (2013) Film Afişlerinin İncelenmesi	62

4.5. <i>Rollerball</i> (Ölüm Pateni, 1975) ve <i>Rollerball</i> (Ölüm Pateni, 2002) Film Afişlerinin İncelenmesi	66
4.6. <i>Frankenweenie</i> (1984) ve <i>Frankenweenie</i> (2012) Film Afişlerinin İncelenmesi.....	69
4.7. <i>Dumbo</i> (1941) ve <i>Dumbo</i> (2019) Film Afişlerinin İncelenmesi	72
SONUÇ	76
KAYNAKÇA	81
İNTERNET KAYNAKLARI	87
EKLER	

Ek 1. Filmler Tablosu



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Orijinal çekim filmlerin ülke dağılımı	21
Tablo 2. Yeniden çekim filmlerin ülke dağılımı	21
Tablo 3. Ju-On: The Grudge (2002) ve The Grudge (2020) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu.....	54
Tablo 4. The Magnificent Seven (1960) ve The Magnificent Seven (2016) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu	57
Tablo 5. Miss Granny (2014) ve Sweet 20 (2017) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu.....	61
Tablo 6. Nuvvostanante Nenoddantana (2005) ve Ramaiya Vastavaiya (2013) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu	64
Tablo 7. Rollerball (Ölüm Pateni, 1975) ve Rollerball (Ölüm Pateni, 2002) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu	68
Tablo 8. Frankenweenie (1984) ve Frankenweenie (2012) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu.....	71
Tablo 9. Dumbo (1941) ve Dumbo (2019) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu	74

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Saussure'ün anlam ögeleri.....	45
Şekil 2. Pierce'ın anlam ögeleri.....	47



GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Ju-On: The Grudge (Garez, 2002) film afişi	52
Görsel 2. The Grudge (Garez, 2020) film afişi	53
Görsel 3. The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili, 1960) film afişi	56
Görsel 4. The Magnificent Seven (Muteşem Yedili, 2016) film afişi	57
Görsel 5. Miss Granny (Bayan Büyükanne, 2014) film afişi.....	59
Görsel 6. Sweet 20 (Tatlı 20, 2017) film afişi.....	60
Görsel 7. Nuvvostanante Nenoddantana (2005) film afişi.....	63
Görsel 8. Ramaiya Vastavaiya (2013) film afişi	64
Görsel 9. Rollerball (Ölüm Pateni, 1975) film afişi.....	66
Görsel 10. Rollerball (Ölüm Pateni, 2002) Film afişi	67
Görsel 11. Frankenweenie (1984) film afişi	70
Görsel 12. Frankenweenie (2012) film afişi	71
Görsel 13. Dumbo (1941) film afişi	73
Görsel 14. Dumbo (2019) film afişi	74

GİRİŞ

Bir olayı, hikâyeyi ya da konuyu, toplumun beklenti ve beğenisi içerisinde değerlendirilmek üzere ortaya çıkaran, bununla birlikte insanlara bu hikâye ve içeriği aktarmak için kullanılan iletişim aracı olarak tanımlanan sinema, perdeye yansıtılmak üzere görüntü kaydediciler ile oluşturulmuş bir aktarım aracı olmanın ötesinde, içeriğin en doğru ve anlaşılabilir şekilde izleyiciye ulaşmasını amaçlamaktadır. Sinemanın hem izleyici hem de yapımcılar tarafından ilgi çekici bir araç olmasını sağlayan en önemli unsur çok yönlü bir iletişim aracı olmasıdır. Bu özelliğe sahip olmasını sağlayan faktörler, sinemanın görsel ve işitsel öğeler ile bütünleşmesi, böylece izleyicinin ilgisini çekmesi durumudur. Böylece sinema hem iletişim aracı haline dönüşmekte hem de izleyiciye aktarılması istenen içeriği sayesinde bir bildirim aracı olmaktadır.

Ortaya çıktığı ilk dönemlerde ticari bir kaygı ve beklenti barındırmayan bu iletişim aracı, 20. yüzyılın başlarında, insanlar tarafından büyük bir yenilik olarak görülmüştür. Toplum tarafından kabul edilmesi ve ilgi görmesinin en temel nedenleri; izleyicinin yaşamış veya yaşanma ihtimali olan bir hikâyeyi merak etmesi, görülmemiş coğrafya ve görsellerin kullanılarak izleyicinin odağını kendi üzerinde toplaması, içerik ve senaryo ile oyuncunun süreç içerisinde nelerle karşılaşabileceğini merak etmesidir. Tüm bunların ışığında, sinema izleyici için büyük bir iletişim kaynağı haline dönüşmüştür. İçerik olarak toplumun dinamiklerini ve yapısını yansıtan konuların, siyasi ve politik senaryoların, sosyolojik ve insan yaşamı içerisinde bulunan tüm olayların, insan yaşamına dair ilgi çekebilecek hikâye ve senaryoların bulunması, sinemayı daha da merak edilen bir hale getirmiştir.

Zaman içerisinde izleyici tarafından günden güne daha fazla ilgi görmesi, sinemayı ticari ve ekonomik bir beklenti içerisine sokmuştur. Böylelikle belirli bir ücret karşılığında izleyicinin deneyimlediği sinema, günümüze kadar çok büyük bir ekonomik endüstri haline dönüşmüştür. Ticari kaygıyla birlikte yapımcı ve senaristler, toplumun ilgisini çekebilecek konulara daha da önem vermiştir.

İzleyici tarafından bir eğlence aracı olarak da görülmekte olan sinema, zaman içerisinde içinde bulundurduğu tüm unsurlar ile dikkat çekmiştir. Görsel öğeler, tanıtım ve reklam, konu ve içerik, oyuncular ve kostümler gibi birçok unsur, izleyici için takip edilebilir öğeler haline dönüşmüştür. Bununla birlikte, tüm bu durumların bir arada olması, sinema ve izleyici için bir bütünlük oluşmasına neden olmuştur.

Ortaya çıktığı ilk dönemden günümüze kadar izleyici tarafından beğenilen ve beklenen izlenme sayısına ulaşan birçok film bulunmaktadır. Yapımcıların ilgisini çeken bu durum, onları, daha önce çekilmiş ve önemli bir başarıyı elde etmiş filmleri yeniden çekerek aynı başarıyı oluşturma düşüncesine yönlendirmiştir. Bununla birlikte daha önce çekilmiş ve beklenen başarıyı gösterememiş filmler de yapımcılar tarafından yeniden çekilerek istenen başarıya ulaşmayı amaçlamıştır. Böylece hem başarıyı yeniden yaşayabilmek hem de beklenen başarıya ulaşamamış filmi yeniden çekerek başarı elde etme düşüncesi, ortaya yeniden çekim filmleri çıkartmıştır.

Yeniden çekim filmler, orijinal çekim filmin izleyicisinin beklentisi ve içinde bulunduğu dönemin etkileriyle bütünleşerek ortaya çıkarılmıştır. Orijinal çekim ile yeniden çekim filmlerin oluşturulduğu dönem ve zaman aralıkları önemli farklılık gösterebilmektedir. Zaman içerisinde teknolojik dönüşümlerin getirdiği yenilikler, sinemayı ve bununla birlikte yeniden çekim filmleri etkisi altına almıştır. Farklı zaman dilimlerinin, siyasi, politik ve ekonomik dinamikleri de birbirinden ayrışabilmektedir. Değişen unsurlar, yeniden çekim filmleri de etkisi altına alabilmektedir.

Yeniden çekim filmler, sinema ve sanat takipçileri tarafından değerlendirilirken orijinal hali ile kıyaslanabilmektedir. Bununla birlikte, izleyicinin beklentileri ve beğenileri de yeniden çekim filmin ortaya çıkmasında en önemli nedenler olmuştur. Orijinal filmler, oyuncu kadrosu, senaryosu, hitap ettiği izleyici ve neticesinde ulaşılan ekonomik sonuç ile özgün bir bütünlük oluşturmuştur. Bununla birlikte yeniden çekim filmlerde ise, kostümden oyuncu kadrosuna, anlatım ve aktarım tarzından görsel çeşitliliğine kadar birçok unsur yeniden değerlendirilmektedir. Böylece yeniden çekim filmler, farklı izleyici kitlelerine ulaşabilmekte, böylece aktarılmak istenen içerik ve mesaj da daha fazla izleyiciye aktarılabilmektedir.

Bazin (1951), "bir filmin başarısı hatırlanacak kadar büyük olduğunda, yapımcılar onu yeniden dağıtmazlar, yeniden yaparlar" der (akt. Ginsburgh vd., 2006, s. 2). Diğer birçok sanat türünden farklı olarak, zaman bir filmin değerini her zaman artırmaz. Sinematografik teknikler eskir, filmin kendisi kaybolur, sessiz filmlerin modası geçer, özel efektler ve ses efektleri inandırıcı olmaz ve modası geçmiş olur. Böylece yeniden çevrim, filme yeni bir görünüm verir. Benjamin'in (1971) öngörüsünün aksine, kopyalar orijinalin aurasını yok etmez, değerine katkıda bulunur (akt. Ginsburgh vd., 2006, s. 2). Yeniden çekim filmlerin, orijinal filmin dokusunu bozduğunu savunan görüşler bulunsa da Ginsburgh, Pestiau ve Weyers'e göre, "kopyalar orijinalin aurasını yok etmez, ancak değerine katkıda bulunur". İkinci bir varsayım ise Leitch'in yeniden yapılanmanın dört kategorisinden biriyle ilişkilendirilebilecek olan saygı

kavramıdır. Yeniden çekim filmler, orijinalin otoritesini ve prestijli statüsünü kabul eder ve onu iyi niyetli bir şekilde yeniden ortaya çıkarmaya ve değerlendirmeye çalışır. Çoğu zaman, bu tür yeniden çekim filmlerin yönetmenleri, orijinal filmin yeniden çekim yoluyla hatırlanmasını ve anılmasını ister. Buradaki önemli fark, Leitch'in orijinale katkıda bulunan bu yeniden yapım fikrinin, yeniden çekim uygulamasının yalnızca bir biçimi veya tezahürü olduğunu öne sürmesi, oysa Ginsburg, Pestiau ve Weyers'ın, bu fikrin tüm yeniden çekimler için geçerli olduğunu iddia etmesidir. Leitch ayrıca “yeniden çekim filmlerin tipik olarak hafızalarından ziyade orijinallerinin aurasını çağırdığını” belirtmektedir. Bununla yapımcıların orijinalin kendi başına seyirciler tarafından hatırlanmasını istemediklerini, eğer bu şekilde olursa iki film birbiriyle rekabet etmek zorunda kalacağını öne sürmektedir. Yapımcılar bunun yerine, orijinalden çıkıyormuş gibi görünen maddi olmayan bir atmosferi çağırmak istemektedirler.

Yeniden yapımların her zaman orijinalin değerine olumlu katkıda bulunduğu iddiası, yeniden yapımların orijinal filmin önemine veya uygunluğuna tanıklık ettiğini ima ediyor gibi görünmektedir, ki bu belli bir dereceye kadar doğru olabilir. Bununla birlikte, bu ilke, Leitch'in daha önce işaret ettiği gibi, yalnızca belirli bir tür yeniden çevrime (yani kanonik filmlerin yeniden çevrimlerine) uygulanabilir. Sinema sektörüne ekonomik anlamda kaynak oluşturmak ve dönem dönem durağanlaşan bu endüstriyi canlandırmak için yapımcılar tarafından yeniden çekim filmlere başvurulmuştur. Bu bağlamda gişeye bakılarak bir karşılaştırma yapıldığında anlamlı bir farklılık görülememektedir. Peter Jackson'ın King Kong'unun 2005'teki yeniden çekimi büyük hit olup oldukça geniş izleyici kitlelerine ulaşırken, Alfred Hitchcock'ın Psycho filminin 1998'deki yeniden çekimi yalnızca maliyetlerini telafi edebilecek kadar gişe yapmıştır.

Devam filmleri ve en çok satan uyarlamalar, mevcut bir filmin aşinalığından yararlanırken ve aynı zamanda tüketicilere önemli derecede yeni duyumlar sunarken, yeniden çekimler aşinalık sunar, ancak genellikle duyum değeri açısından sınırlıdır (Eliashberg ve Sawhney, 1994; akt. Bohnenkamp vd., 2015, s. 16). Bu eksiklik, yeniden çekimlerin, devam filmlerinde olduğu gibi bilinen bir hikâyenin devamını sunmaması veya uyarlamaların yaptığı gibi bilinen bir kitaba belirli yeni duyusal deneyimler eklememesi nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Yeniden çekimler, tanımı gereği, daha önce anlatılmış bir hikâyeyi, daha önce anlatıldığı modalitede yeniden anlatır.

Bohnenkamp vd. (2015), uyumlar-aşinalık çerçevesini, yeniden çekilen filmlerin başarısını belirleyen faktörleri tanımlayan bir beklenmedik durum modeliyle tanımlamaktadır (s.16). Model, film yeniden çekimleri durumunda duyum ve aşinalık derecesinin değişmesi

beklenen ve böylece King Kong'un başarısı ile Psycho'nun başarısızlığı arasındaki farkları açıklayabilen bir dizi olumsuzluk faktörünü tanıtmaktadır.

Orijinal çekimlerin içeriği aynı zamanda yeniden çekimlere de kaynak olmuştur. Yeniden çekim filmler, orijinal çekimine kıyasla farklı beklenti ve beğeniye sahip izleyici kitlesine de hitap edebilmektedir. Bu durum da orijinal çekim ile yeniden çekimin kıyaslanabilmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte içerik olarak orijinal çekimine kıyasla kısmen farklılık gösterebilecek olan yeniden çekim filmler, farklı kültürel yapıda yaşayan izleyici kitlelerine de hitap edebilmektedir. Bu durum, sinemanın beklenenden daha fazla büyüklükte bir topluluğa ulaşabileceğini kanıtlar niteliktedir. İzleyici, bulunduğu coğrafi konum ne olursa olsun, farklı ve daha uzak bir konumda çekilen bir filmi izleyebilme şansı bulmaktadır. Yeniden çekimler, aynı coğrafi konum içerisinde çekilen orijinal filmlerden yola çıkılarak çekilmekle birlikte, orijinal çekimine göre farklı coğrafi konumlarda da çekilebilmektedir. Böylece sinema ile aktarılmak istenen fikir, düşünce veya mesaj, toplumlararası bir iletişim yolu haline de dönüşmüştür.

Orijinal çekimlerin içeriği aynı zamanda yeniden çekimlere de kaynak olmuştur. Yeniden çekim filmler, orijinal çekimine kıyasla farklı beklenti ve beğeniye sahip izleyici kitlesine de hitap edebilmektedir. Bu durum da orijinal çekim ile yeniden çekimin kıyaslanabilmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte içerik olarak orijinal çekimine kıyasla kısmen farklılık gösterebilecek olan yeniden çekim filmler, farklı kültürel yapıda yaşayan izleyici kitlelerine de hitap edebilmektedir. Bu durum, sinemanın beklenenden daha fazla büyüklükte bir topluluğa ulaşabileceğini kanıtlar niteliktedir. İzleyici, bulunduğu coğrafi konum ne olursa olsun, farklı ve daha uzak bir konumda çekilen bir filmi izleyebilme şansı bulmaktadır. Yeniden çekimler, aynı coğrafi konum içerisinde çekilen orijinal filmlerden yola çıkılarak çekilmekle birlikte, orijinal çekimine göre farklı coğrafi konumlarda da çekilebilmektedir. Böylece sinema ile aktarılmak istenen fikir, düşünce veya mesaj, toplumlararası bir iletişim yolu haline de dönüşmüştür.

Hollywood ile hızla ivme kazanan yeniden çekim filmler, dünya sineması için de önemli hale gelmiştir. Hollywood yapımcılarının uyarılama ve yeniden çekim filmlerde gösterdiği başarılar, dünya sinemasının dikkatini çekmiş ve yeniden çekime ilgiyi arttırmıştır. Bu durumun ortaya çıkmasını sağlayan nedenler; orijinal filmin başarısını yeniden çekimde de yaşamak istemeleri ve orijinal filmde elde edilemeyen başarıyı yeniden çekim filmde yakalamak isteğidir.

Yeniden çekim filmler, bir nevi orijinal çekime yapımcı tarafından bir şans daha verilmesi olarak görülmüştür. Yapımcılar, daha önce ticari beklentilerini karşılamış orijinal filmleri yeniden çekerken, film içeriğinde veya hikâyenin özeti anlamında farklılaşmaya da gitmektedir. Kullanılan afiş, görsel ve işitsel öğeler, oyuncu kadrosu ve kostümler farklılaşabilmektedir. Bu durum neticesinde yeniden çekim filmler, her zaman orijinal çekimin bir kopyası olmaktan uzaklaşmıştır.

Sinemada olduğu gibi, yeniden çekim filmler de aktarılmak istenen mesajın seyirciye ve insanlara iletildiği önemli bir iletişim aracı haline dönüşmüştür. Söz konusu senaryo ve içerik ile topluma mesajlar verilebilir, bununla birlikte insanlar üzerinde önemli bir şekilde etki oluşturabilmektedir.

İnsanlığın var olmaya başladığı ilk dönemlerden itibaren kişi ve bireyler kendisini ifade etmeye ihtiyaç duymuşlar ve bunu nasıl yapabileceklerini öğrenmeye çalışmışlardır. Bunun temel nedeni ise ihtiyaç ve bu ihtiyaçları giderebilme algısıdır. Kişinin kendisini ifade etmeye çalışması da bu ihtiyaçları karşılamak içindir. İnsanlar, ihtiyaçlarını karşılayabilmek için iletişim ve etkileşim kavramlarını kullanmıştır. Bununla birlikte duygularını ifade edebilmek, ihtiyacını dile getirebilmek, yaşamın temel hatlarında hissettiği ve yaşadığı her şeyi anlatabilmek için iletişim insanoğlu için en güçlü seçenek olmuştur. Varoluşun ilk yıllarında yaşayan ilk insanlar, iletişim kurabilmek ve kendilerini ifade edebilmek için görsel iletişim unsuru olan çizimlerden faydalanmıştır. Burada kullanılan metod betimleme ve resmetme içgüdüdür. Görsel öğelerle birlikte işitsel öğeler de iletişim için önemli unsurlardır. İnsanlar, farklı ses ve duyular ile kendilerini ifade etmek istemişler ve birbirlerini anlamaya yönelik bir tutum içerisine girmişlerdir.

Zaman aralıkları hızla değişim ve gelişim göstererek insan yaşamına ve insan yaşamının en önemli unsurlarından biri olan iletişime de etki etmiştir. İlerleyen ve gelişim içerisinde olan zaman diliminde insanların kendilerini de geliştirmesiyle birlikte, kullandıkları iletişim metotları da gelişim göstermiştir. Yazının icadı, konuşma dili ve teknolojik gelişimlerle birlikte iletişim kavramı da kendisini yenilemiş ve dönüşüm göstermiştir. İnsanlığın sadece bir biyolojik varlık olmaktan çıkıp, toplum ve sosyal yaşamın en önemli unsuru haline gelmesini sağlayan faktör iletişim olgusudur.

Toplumsal yaşamın ve kavramın en değerli unsuru olan insan, doğduğu günden öleceği güne kadar dış dünya ile sürekli iletişim içerisinde olmuştur. İletişim olanakları zamanla gelişim ve değişim göstererek artmıştır. Bununla birlikte insanlar içerisinde yer aldıkları toplumlarda

farkında olarak ya da olmayarak birçok iletişim aracına maruz kalmıştır. İletişimin en önemli amaçları; ikna etmek, bilgi edinmek, bilgilendirmek, yönetmek ve eğlenmektir. Böylece iletişim hayatın her bölümünde kendisinden yararlanan bir kavram olmuştur. Görsel iletişim, işitsel iletişim, kitle iletişimi, sözlü iletişim, yüz yüze iletişim ve uzaktan iletişim sosyal hayatı kapsayan her alanda toplumun karşısına çıkmaktadır. İnsanlar, yaşamı boyunca her alanda ihtiyaç duyabildikleri iletişim kavramları içerisinde görsel iletişimle karşılaşmaktadır. Görsel iletişim, aktarılması istenilen mesajın izleyici ve insanlara görsel olarak veya görüntüler aracılığıyla iletilmesidir.

Görsel iletişimin ilk örnekleri, insan yaşamının ve varoluşunun ilk yıllarında mağaraya çizdikleri resim ve figürlerdir. Mağaraya çizilen bu resim ve figürler, insanların ihtiyaçlarını ve hissettiklerini yansıtabilmek için kullandıkları bir metot olmuştur. Mağaraya çizilen resim ve figürlerin örneklerine bakıldığı zaman, o dönemdeki insanların avlanmayı ön planda tuttukları görülebilmektedir. Günümüze kadar korunarak saklanmış olan bu yapıtlar, o dönemde yaşayan bu insanların aktarmak istedikleri mesajı ve konuyu günümüze kadar ulaştırabildiklerini göstermektedir.

Görsel iletişim, değişen ve gelişen zaman içerisinde teknolojinin de gelişmesiyle birlikte kendisine grafik tasarım kavramı içerisinde yer bulmuştur. Görsel iletişimle grafik tasarım arasındaki bu ilişki, insanların tutum ve davranışlarını, beklenti ve yorumlarını da etkisi altına almıştır. Tasarım kavramı, insanın zihninde oluşturduğu biçim ve olgudur. Tasarım ile görsel iletişimin bir araya gelmesiyle insanın zihninde oluşturduğu biçim ve olguyu diğer insanlara aktarabilme, iletebilme seçeneğini meydana getirmiştir.

Görsel iletişim dönüşüm ve gelişim süreci yaşadığı zaman boyunca toplum ve sosyal yaşamın en önemli unsuru olan insanlar üzerinde ikna edebilmek ve etkileşim meydana getirmek gibi temel öğeleri de içermektedir. Bununla birlikte tasarım meydana getirebilmek için de ikna unsuru önem taşımaktadır. İkna kavramı, iletişim olgusunu yaşamının önemli bir kısmı haline getiren bireylerin kendi duygu ve düşüncelerini hedef kitleye kabul ettirme eylemidir.

Grafik tasarım, kelimelerin ve görsel objelerin kendileri içerisinde görsel bir iletişim oluşturarak bütünlük sağlamasıyla izleyiciye hitap eden, anlaşılabilir ve çözümlenebilir bir denklemdir. Bu denklem ile hedef kitleye aktarılmak istenen mesaj ve hissettirilmek istenen duygu yansıtılmaktadır. Böylece grafik tasarım, iletişim kavramının en önem taşıyan unsurlarından biri haline gelmiştir. İzleyici, görsel bütünlüklerin bir arada kendisine ve göze

hoş gelecek şekilde yorumlanmasını kabul ederek ikna olmayı tercih eder. Bununla birlikte hem aktarılan mesaj yerine ulaşır hem de izleyicide beklenen ikna oluşturulur.

Grafik tasarımı oluştururken birçok süreç tasarımı etkisi altına almaktadır. Tasarım sürecini sınıflandırırken, bilgi toplama, yaratıcılık aşaması, sorunu ve problemi tespit etme, çözüm bulma ve uygulama aşamaları bir bütünlük oluşturur. Tasarım, somut mesajları içerisinde bulundurmakla birlikte, tasarlayanın duygu ve hayal dünyasını da yansıtabilir. Bu durumun grafik tasarıma geliştirici ve izleyicide hayal ettirici etkisi bulunmaktadır. İzleyici, tasarımcının hayal dünyasını kabul ederek kendi zihnine bu mesaj ve hayali yerleştirir. Tüm bunların neticesinde amaçlanan ikna etme unsuru da gerçekleşmiş olmaktadır. Grafik tasarım kendi içerisinde barındırdığı unsurlar ile amacını gerçekleştirmek için meydana getirilmektedir. Grafik tasarımın önemli bir hale gelmesini sağlayan en önemli unsurlarından birisi de aynı zamanda bir tasarım ögesi olan afiş kavramıdır.

Afiş, tanıtım ve duyuru için meydana getirilen tasarımsal öğelerdir. Aynı zamanda afiş, hedef kitleye aktarılması isteneni tanıtmak, duyurusunu yapmak ve ifade etmek için tasarım ile meydana getirilmiş, betimlenmiş ve resmedilmiş duvar duyurusu şeklinde tanımlanmaktadır (Uzuner ve Şahin, 2019, s. 260). Afiş, sanat ve tasarım kavramlarının birlikte kullanılmasıyla birlikte bir fikri, düşüncüyü kitlelere yaymayı ve satışı amaçlanan bir ürünün tanıtımını yapmayı hedeflemektedir. Afişler, oluşturulduğu coğrafyanın, tarihin ve sanatçısının tasarım diline ait kaynak olması nedeniyle önem taşımaktadır. Sanat tarihi adına önemli bir kaynak olan afişler, kullanılan renklerin uyumu ve estetik değerlerin bir araya gelmesi ile oluşturulmaktadır. Diğer sanat alanlarından afişi ayıran en önemli unsur, resim ile yazının bir arada uyum meydana getirmesi ve bu uyum ile oluşturulmasıdır. Afişlerin tasarlanma ve oluşturulma amacı reklam ve tanıtımdır. Oluşturulma sebebi reklam olan afişlerde resim ve görsel kavramlar ise önemli bir yer edinmiştir. Başarılı bir afişte, içerisindeki resmi tamamlama görevi ise yazıya aittir. Afişlerdeki yazılar, sanatçının tasarım tarzına göre farklılık göstererek resme eşlik etmektedir (Binder, 1934; akt. Gayret, 2019, s.38).

Bir ürünün tanıtımı ve reklamını kolaylaştırmak için afiş tasarımları önem taşımaktadır. Afiş tasarımları, oluşturuldukları dönemi ve hedef kitlenin beklentilerini yansıtmaktadır. Bununla birlikte afiş tasarımları, tanıtımı ve reklamı yapılmak istenen ürünleri en iyi ve en doğru ifadeyle aktarmaya çalışan grafik ürünleridir. Afişler, hangi neden ve amaçla oluşturulmuş olursa olsun, ilk görünüşte hedef kitlenin anlayabileceği ve tanımlayabileceği iletileri içinde bulundurmalıdır. Afişi gören insanlar, aktarılmak istenen mesajı kolay bir şekilde anlayabilmelidir. Bunu sağlayacak en önemli unsur ise, yazıların ve renklerin bir bütünlük

oluşturmasıdır. Afişte bulunan yazı ve renkler uyum açısından büyük önem taşımaktadır. Oluşturulan bu uyumla birlikte izleyicide inandırıcılığı sağlayarak afiş tasarımı başarıya ulaşmaktadır.

Birçok farklı dil ve kültürde farklı şekilde telaffuz edilen afiş kavramı, bununla birlikte oluşturulduğu coğrafya ve ülkenin sosyo-kültürel dokusunu da içinde barındırmaktadır. Her coğrafyanın, birbirinden farklı her ülkenin sınırları içerisinde oluşturulan afişler, o sınırlar içerisindeki topluma ve bireylere hitap etmektedir. İçinde oluşturulduğu ülkenin kültürü, renk aralığı, yapısı, o ülke insanların beklenti ve beğeni aralığına dair unsurlar, afişin başarılı olması için bir bütünlük oluşturmaktadır. Böylece afişler, içinde bulunduğu ülkenin yapı ve toplumsal bütünlüğünü de yansıtmaktadır (Gümüştekin, 2013, s. 36).

Afiş tarihine bakıldığı zaman, sinema ve tiyatro salonlarında, sosyal yaşamın yoğunlaştığı, bir arada olduğu ve hedef kitlenin bulunduğu cadde, sokak ve meydanlarda kendisine yer bulmuştur. Bununla birlikte afişler, insanların bulunduğu geniş ve hareketli ortamlarda dikkat çekerek incelenen bir medya unsuru olmuştur (Deliduman ve Çakmak, 2017, s. 315). Bir durumu ya olan bir olayı duyurmakla birlikte hitap ettiği topluluğa görsel bir sunum meydana getirmeyi de amaçlayan afiş tasarımları, içerisinde bulundurduğu sanat kaygısını da göz önünde bulundurarak hedef kitlenin beklentilerini karşılama isteği duymaktadır. Sanat kaygısını ortadan kaldıracak ve afiş tasarımını başarıya ulaştıracak öğeler ise görsel unsurlar ve yazıdır. Bir bütünlük oluşturması açısından afiş tasarımlarına bakıldığında, beklenen başarıya ulaşması için de yazı ve görsel unsurların bir bütünlük ve uyum içerisinde olması önemlidir.

Afişler, bir ürün ya da markayı tanıtmak ve toplumsal yaşamın en önemli unsuru olan insanları kültürel, sosyal olaylarla ilgili bilgi sahibi yapmak amacıyla hedef kitlenin görebileceği yerlere asılan büyük ebatlı ilanlardır. Bununla birlikte afişler, geçmişten günümüze sunum şekli olarak birbirine göre farklılık göstermektedir. Günümüzde afişler sıklıkla ilan panolarında kendisine yer bulmaktadır. Tasarlanma ve oluşturulma amacı duygusal mesaj ve iletiler içererek toplumu bilgi sahibi yapmak ve uyarılması gereken konularda uyarmak olan afişler, hedef kitlede beklenen başarıda etki yaratabilmek için aktarmak istediği mesajı doğrudan net ve kısa bir şekilde iletmelidir. Bununla birlikte afiş içerisinde bulundurduğu sözcüklere mesajı aktarma görevi yüklemektedir. Bu nedenle afiş içerisinde bulunan kelime sayısı az ve öz olmalı, kullanılacak olan resim ve imge sade olmalıdır.

Göstergelerle ilgilenen ve dönüşümünü bu kavram üzerinden gerçekleştiren bilim dalına göstergebilim denilmektedir. Örneğin, kapıdaki tıkırtı, o kapının arkasında birinin olduğunun

göstergesi niteliğindedir. Göstergeler; sesler, sözcükler, imajlar, jestler veya nesneler şeklinde ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkma şekilleri açısından çeşitlilik gösteren göstergeler, göstergebilimin insanlar tarafından anlaşılabilmesini kolaylaştırmakta, böylelikle arka planda bir anlam bütünlüğü ve insanlara bir mesaj aktarma amacı taşımaktadır. Genel itibariyle göstergebilim, anlam yaratma süreci ve işaretler ile ilgilenen bir bilim dalıdır. Bununla birlikte göstergebilim, seslerden, işaretlerden, resim vb. öğelerden bir anlam ortaya çıkartarak açıklamak isteyen bir çalışma alanıdır (Tıngır ve Tarlakazan, 2021, s. 137). Toplumsal yaşamın en önemli unsuru olan insan, varoluşu boyunca simge ve imgelerle, göstergelerle, biçim vb. öğelerle karşılaşmaktadır. Toplum içerisinde bireyler arasında iletişimi kuvvetlendirmek ve kolaylaştırmak için insanlar göstergeleri üreterek kullanmıştır. Bir fikir, düşünce, görüş veya yeni çıkan bir ürünle markanın varlığı gibi olgular, göstergeler aracılığıyla bir başkasına iletilir.

Göstergebilim, göstergeleri inceleyen bilim dalı olarak açıklanmaktadır. Toplumsal ve sosyal yaşamı kapsayan alanlarda inceleme yapabilmemize yardım eden ve bu durumu kolaylaştıran bir bilim dalı olarak görülmektedir. Göstergebilim reklamdan sinemaya, afişten kültürel öğelerin incelenmesine kadar birçok alanda kendisine yer bulmuştur. Göstergebilim sözcüğü içerisinde yer alan gösterge kelimesi, işaret olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte gösterge, bir araç, bir şeyi belirtmek, göstermek ve bir mesajı aktarmak için kullanılan yöntemdir.

Gösterge, insanların toplumsal ve sosyal yaşamları içerisinde birbirleriyle anlaşabilmek için ürettikleri ve kullandıkları doğal dillerden, çeşitli jestlerden, trafik işaretlerinden, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalardan, reklam afişlerinden, sağır-dilsiz alfabesinden, moda ve mimarlıktan, edebiyattan, resim ve müzikten oluşan birer dizgedir.

Bu değerlendirmeler doğrultusunda, tez dört bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde, sinemanın tanımı ve yeniden çekim film tanımının açıklanmasına yer verilmiştir. Yeniden çekim filmlerin hedef kitle üzerindeki etkisinin ele alınmasıyla birlikte sinema sektöründeki yansımaları da değerlendirilmiştir. Bununla birlikte yeniden çekim filmlerin oluşturulmasına duyulan ihtiyacın nedenleri yorumlanmıştır. İkinci bölümde görsel iletişim unsuru olarak sinema afişlerine yer verilmiştir. İletişimden yola çıkarak görsel iletişim, grafik tasarım ve afiş kavramları üzerinde değerlendirme yapılmıştır. İletişimin toplumsal yaşam üzerindeki etkisiyle birlikte, sinema kavramı içerisinde bulunan afişlerin de iletişimin önemli bir aracı haline dönüşmesi bu bölümde açıklanmıştır. Üçüncü bölümde Saussure, Peirce ve Barthes'in göstergebilimsel yöntem değerlendirmeleri bulunmaktadır. Bununla birlikte göstergebilimin sinema afişleri üzerindeki önemi ve hedef kitle üzerinde oluşturduğu etki değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölümde ise 7 farklı film türünde değerlendirilen 7 filmin hem orijinal çekim hem de yeniden çekim film afişleri incelenmiştir.

Bu araştırma, farklı zaman diliminde çekilmiş yeniden çekim filmlerin afiş tasarımlarının benzerliklerinin ve farklılıklarının ortaya çıkardığı sonuçlar üzerine gerçekleştirilmiştir. Araştırmada, farklı dönemler içerisinde çekilen yeniden çekim filmlerin afiş tasarımlarında etkili olan faktörlerin incelenmesi, bununla birlikte yeniden çekim filmlerin afişlerinin oluşturulmasında önem taşıyan konuların tanımlanması amaçlanmıştır. Bununla birlikte hem aynı dönem içerisinde hem de farklı dönemlerde çekilen yeniden çekim filmlerin afişlerinde, içinde bulundukları döneme ait etkilerin incelenmesi ve araştırılması amaçlanmıştır.

Yeniden çekim filmlerin duyurusu ve bildirisini yapmak için kullanılan en önemli iletişim aracı afiş tasarımlarıdır. Bir durumu ya da olayı duyurmakla birlikte hitap ettiği kitleye görsel bir sunum yapmayı da amaçlayan afiş tasarımları, sanat kaygısını da göz önünde bulundurarak hedef kitlenin beklentilerini karşılama isteğini de içinde bulundurur. Dolayısı ile afiş tasarımlarının yeniden çekimlerdeki önemi, içerisinde bulunan unsurlara mesajı aktarma görevi yüklemesiyle ilgilidir. Afiş tasarımı oluşturulurken, gösterge, gösteren ve gösterilen kavramları önem taşımaktadır.

Bu çalışma, sinema, sinemada yeniden çekim filmler, yeniden çekim filmlerde afiş tasarımlarının önemi, afiş tasarımlarında göstergebilimin yeri ve etkisi, literatür taraması sonucunda elde edilen kaynaklar, yeniden çekim filmler ve bu filmlerin afişleri ile sınırlıdır.

Uygulanacak olan yöntem göstergebilimsel incelemedir. Seçilen orijinal film ve yeniden çekim filmlerin afişlerinin gösterge, gösteren, gösterilenlerinin incelenip karşılaştırılıp yorumlanmasıdır. Orijinal film ve yeniden çekim film afişlerinin karşılaştırılıp benzerlik ve farklılıklarının dönemsel koşullar, teknolojik gelişmeler üzerinden yansıtılmasıdır.

Çalışmanın evreni, dünya sinemasında bulunan yeniden çekim filmleri kapsamaktadır. Araştırmanın örnekleme ise amaçlı örneklem metodu ile korku, western, komedi, romantik komedi, bilim kurgu, fantastik ve animasyon olmak üzere 7 farklı kategoriden seçilen 7 orijinal filmin ve orijinal filmlerin yeniden çekimlerinin afişleridir.

Filmler türlerine göre: Korku filmi türünde; *Ju-On: The Grudge* (Garez, 2002) ve *The Grudge* (Garez, 2020), western film türünde; *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili, 1960) ve *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili, 2016), komedi film türünde; *Miss Granny* (Bayan Büyükanne, 2014) ve *Sweet 20* (Tatlı 20, 2017), romantik komedi film türünde; *Nuvvostanante*

Nenoddantana (2005) ve *Ramaiya Vastavaiya* (2013), bilim kurgu film türünde; *Rollerball* (1975) ve *Rollerball* (2002), fantastik film türünde; *Frankenweenie* (1984) ve *Frankenweenie* (2012), animasyon film türünde; *Dumbo* (1941) ve *Dumbo* (2012) filmleri ele alınmıştır.

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Verilerin uygunlukları araştırmacının kişisel yorumuna ve gözlemine göre seçilen amaçlı örnekleme yöntemi, yargısal örnekleme olarak da bilinmektedir (Gürbüz ve Şahin, 2017, s. 132). Konuyla ilgili süreli yayınlar, kitaplar, makaleler, var olan tezler, filmler ve film afişleri incelenerek gerekli bilgiler edinilmiştir.

Bu çalışmayla birlikte afişlerin, filmlerin tanımında önemli bir yeri olduğu ve filmlerin konusuyla ilgili bilgiler ortaya koyulmaktadır. Göstergebilim yöntemiyle birlikte afişte neler anlatılmak istenildiği daha kolay analiz edilebilmektedir. Orijinal film ve yeniden çekim içerisinden amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilen filmlerin ortak özelliği sadece yeniden çekim filmlerin 2000 yılı sonrasına ait olmasıdır. Teknolojinin gelişmesi ve dönemsel özelliklerin değişmesiyle birlikte yeniden çekim filmlerin afiş tasarımlarında farklılıklar görülmektedir. Bununla birlikte grafik tasarımcılar tarafından farklı coğrafya ve ülkelerde oluşturulan afişler, içinde bulundukları ülkenin toplumsal yapısı ve teknolojik gelişiminin özelliklerini yansıtmaktadır. Afiş tasarımlarının izleyici ve hedef kitleyi görsel bir sunuyla bilgilendirmeyi amaçladığı gözlenmektedir. Afiş tasarımının bütünlüğü için önem taşıyan unsurlar göstergelerdir. Göstergeler, afiş tasarımının anlaşılması, film içeriğiyle ilgili izleyicinin bilgilenmesi açısından önemlilik kazanmaktadır.

1. SİNEMADA YENİDEN ÇEKİM FİLM

Sinema, yaşamın her zaman aralığında var olan gerçekliği en yalın ve doğru biçimde temsil etmekte olan sanat dalı olarak tanımlanmaktadır. Ortaya çıktığı ilk dönemlerde ekonomik ve ticari bir kaygı barındırmaksızın, yalnızca ucuz bir eğlence aracı olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte modernizm etkisi ile birlikte belirli bir ücret karşılığı gidilen bir eğlence aracına dönüşmüştür. Literatürde “Eğlence aracı”, “Fiziki bir mekan”, ya da “Bir endüstri” şeklinde çeşitli kaynaklarda farklı şekilde tarifi yapılmakta olan sinema, kullanıldığı içeriğe göre farklılık ve değişkenlik göstermektedir. Yüksel (2021), sinemanın, kimilerine göre yalnızca ziyaret edilebilecek bir mekan, kimilerine göre keyifli bir şekilde zaman geçirilebilecek bir yer, kimilerine göre ise yüzbinlerce çalışanı içinde bulunduran ve muhataplarına yüksek miktarlarda para kazandıran büyük ve devasa bir sektör olduğunu dile getirmektedir (s. 5-6).

Sinema, bir konuyu, bir durumu, hikayeyi veya olmayan hayal edilen bir senaryoyu günümüzde başka insanlara aktarmak için kullanılan önemli iletişim araçlarından biridir. Sinema, görüntü kaydediciler ile oluşturulmuş görsellerin perdeye yansıtılarak sesli veya sessiz filmler, hareketli görseller oluşturma süreci olarak nitelendirilebilir. Sinemanın en önemli özelliği çok yönlü bir araç olmasıdır. Sinema kavramını çok yönlü bir araç haline getiren temel unsurlar, sinemanın görsel ve işitsel öğelerle bütünleşmesidir. Sinema kavramı, görsel ve işitsel imgelerle yola çıkılması ile anlatım ve bildirim aracı haline gelmektedir. Sinema, renklerden ışığa, işitsel öğelerden kurguya, çekim yapılan kameranın objektif açısına kadar tüm araçlarla bir dil oluşturur. Bu dil sayesinde anlatılmak istenen izleyiciye aktarılır (Gök, 2017, s. 113).

Lumiere kardeşler “cinematographie” sözcüğünden kısaltılarak ortaya çıkan “sinema” kelimesinden yola çıkarak; icat ettikleri aygıtta, Yunanca “atos” (devinim) ve “graphein” (yazmak) sözcüklerinden türettikleri “sinematograf” ismini vermişlerdir (Özön, 2008, s. 3). Bu icadı öne çıkaran özellik, yaşamı değişiklik olmaksızın olduğu gibi yansıtabilmesidir. “Sinematografinin getirdiği yenilik, insanların kökeni çok eski tarihlere uzanan, hareketli görüntüler elde edebilmek isteğinin gerçekleşmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Beyaz perdede görülenler insanları heyecanlandırmış ve bu yeni deneyim ile seyirci görsel, canlı bir serüvene katılmıştır” (Teksoy, 2005, s. 116; aktaran Kayadevir, 2019, s. 457).

20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren bireylerin sinema olarak adlandırılan yeniliğe ilgilerinin oluşmaya başladığı, yaşanmış ya da yaşanabilme ihtimali olan olayların perdeye yansıtılmasının izleyicileri heyecanlandığı ve görülmesi mümkün olmayan coğrafya ve

insanları görme ihtimalinin de izleyicilerin artışı üzerinde etkisi olabileceği görülmüştür (Abisel, 2003, s. 41). Sinemanın gelişimi ve ortaya çıkan filmlerin artışıyla birlikte endüstriye “tür” kavramı eklenmiştir. Tür kavramı, sinemanın ilk yıllarında üretici ve dağıtımçı arasındaki iletişimi oluşturan bir olgu olarak ortaya çıkmıştır. Altman (2008), “sinemanın ilk yıllarında filmlerin konularına ve uzunluklarına göre, 1890’ların sonlarında ise “dövüş filmleri”, 1904’ten sonra “öykülü filmler” olarak sınıflandırıldığını belirtmektedir” (s. 322; akt. Yormaz, 2019, s. 4).

1920’li yıllarda artmakta olan üretimle birlikte büyük stüdyolar yeni fikirler ortaya çıkararak film çekmeye devam ederken aynı zamanda daha önce seyircinin beğenisini ve ilgisini kazanmış filmlerin benzerlerini üretmeye devam etmiştir. Aynı konu ve biçimlerin yinelenmesi olarak çekilen filmler sayesinde türler meydana gelmiştir. Abisel (1995), ön gösterimler gibi izleyicinin hangi filmleri daha çok beğendiğini belirlemeye yönelik yapılan çalışmalar neticesinde Hollywood’ un, tür ve star sistemlerini geliştirdiğini dile getirmektedir (s. 42).

Türlerin ortaya çıkmasında 3 ana rolünü Altman (2008) şu şekilde açıklamaktadır:

“1. Yapım: Tür kavramı, yapım kararları için bir şablon oluşturur. Örtük bir bilgi biçimi olarak, yapım ekibinin üyeleri arasında ayrıcalıklı bir iletişim tarzı sunar.

2. Dağıtım: Tür kavramı, ürün farklılaştırmanın temel yöntemini sunar, böyle yapımçı ile dağıtımçı ya da dağıtımçı ile gösterimci arasında kestirme bir iletişim tarzı oluşturur.

3. Tüketim: Tür kavramı, izleyici ilgisinin standart kalıplarını tarif eder. Bu haliyle gösterimci ile izleyici ya da izleyici ya da izleyicilerin kendi aralarındaki iletişimi kolaylaştırır” (s. 323; akt. Yormaz, 2019, s. 5).

Türler, gösterim, dağıtım ve tüketim arasındaki ilişkiyi oluşturmakta kullanılan bir metottur. Esası gereği, tür ticari filmleri içermektedir. Bu sebeple uzun süre boyunca eleştirmenler tarafından analiz edilmeye değer görülmemiştir. Bununla birlikte ortaya çıktığı ilk dönemden itibaren sinemanın sanat olup olmadığı tartışmaları, dünya savaşları ve o dönemin güncel konuları, temel meseleleri nedeniyle belirsizlik içermiştir (Yormaz, 2019, s. 5).

“Tür filmlerinin ne olduğu konusunda çeşitli görüşler vardır. Keith Grant, tür filmlerinin ticari filmler olduğunu, tekrarlanan ve değişen, benzer hikâyeler, benzer karakterler ve benzer durumları anlattıklarını ifade eder. Sinemada popüler duygular kurarak Amerika’da ekonomik ve kültürel endüstrinin bir parçası olarak tanımlar” (akt. Neale, 2000, s. 9). Türler; korku,

western, komedi, romantik komedi, bilim kurgu, fantastik, animasyon vb. şeklinde sıralanmaktadır. Bunlar;

- **Korku filmi:** İzleyicilerin kendilerinden birer parça bulmasıyla varlığını sürdüren ve izleyicilerin yaşamlarındaki korkulara dokunan korku türü hem gerçekçi hem de gerçeküstü öğeler içerebilmektedir (Yurdigül ve Zinderen, 2015, s. 159; akt. Karaduman, 2021, s. 21) Her millet ve kültürde izleyicilerin ilgisini çekmeyi bırakmayan korku türü, sinemanın en uzun soluklu türlerinden biridir.
- **Western filmleri:** 1910’lu yıllarda popülerleşmeye başlayan bir tür olan Western, tarihsel gerçeklikten de beslenerek Amerika’nın batısındaki kovboyları ve onların yaşamlarını ele almaktadır (Bordwell ve Thompson, 2012, s. 337; akt. Karaduman, 2021, s. 33). Genellikle iyi-kötü çatışmalarının yaşandığı Western türünün oldukça geniş bir izleyici kitlesi bulunmaktadır.
- **Komedi filmi:** İzleyiciler tarafından sinemanın başlangıcından itibaren ilgi çeken bir tür olan komedi, kelime kökeni olarak komedyadan gelmektedir. Komediye halk ve cümbüş anlamlarına gelen “comos” ile ezgi anlamına gelen “oidia” kelimelerinin birleşiminden oluşur (Nutku, 2001, s. 57; akt. Karaduman, 2021, s. 18). “Halk ezgisi” anlamına gelen komediye, güldürüye dayanmaktadır.
- **Romantik Komedi filmi:** Dünyanın her yerinde sinema sektörünün vazgeçilmez türlerinden biri olan romantik komedi, ana akım sineması içinde gelişmiş, izleyicilerin beklentilerini tatmin etmek üzerine tasarlanmıştır (Buckland, 2003; akt. Vurdu, 2017, s. 36). Genelde umut ve vaatlerden oluşan, bunların gerçekleşmesiyle ise izleyiciden doyum hissi yaratan romantik komediler, sinemanın başlangıcından beri ilgi görmektedir.
- **Bilim Kurgu filmi:** Genelde konunun uzay ya da zaman yolculuğunun ele alındığı bilim kurgu filmleri de ortaya çıktıkları andan büyük izleyici kitlelerine hitap etmiş, oldukça ilgi kazanmıştır. Günümüzdeki bilim-kurgu filmlerinde dijital efektler oldukça fazla kullanılsa da dijital efekt kullanmadan da başarılı bilim-kurgu filmleri ortaya çıkarmak mümkündür (Karaduman, 2021, s. 27).
- **Fantastik film:** Bireylerin hikayelerini anlatmak amacıyla en çok kullanılan araçlardan biri olan fantastik tür, özünde mitlere dayanır. Anlatım üslubu olarak belirli bir çerçevede sınırlı kalmayarak rasyonelliğin dışına çıkan fantastik türünde, hayal gücüne dayanan öğeler perdeye yansıtılır (Karaduman, 2021, s. 55).

- **Animasyon film:** Bağlantılı hareket karelerinin saniyelik bir süre içinde birbirini takip etmesiyle ortaya çıkan eylemdir. “Tek tek resimleri ya da devinimsiz nesneleri, gösterim sırasında devinim duygusu verebilecek biçimde düzenleme ve filme aktarma işi” (Özön, 2000, s. 133; akt. Çelebi, 2021, s. 11) olarak tanımlanan “Canlandırma” sözcüğü de animasyon türünden bahsederken kullanılabilir. Canlandırma kelimesinin kullanılması ise olmayan görüntülerin farklı tekniklerle yaratılmasından kaynaklanmaktadır (Akören, 2018, s. 126; akt. Çelebi, 2021, s. 12).

Tür kavramının dikkat çeken önemli bir özelliği türün dinamik bir yapı olmasıdır. İçinde bulundukları dönemin siyasi, ekonomik ve sosyal koşullarına göre kendilerini yenilemektedir (Yormaz, 2019, s. 7). Yeniden çekim filmler ise zaman içerisinde tür kavramının ihtiyacına yönelik ortaya çıkan bir uyarlama biçimidir.

Sinema tarihi boyunca, beklenen izleyici kitlesine ulaşan birçok film olmuştur ve bu durum da yapımcıların ilgisini çekmiştir. Bu süreçle birlikte bir filmin başarısını, o filmin yeniden çekimini gerçekleştirerek elde edebilmek fikri ve beklenen başarıya ulaşamayan, yeniden çekimi ile bu başarıyı oluşturmak fikri, yeni bir odak merkezi oluşturmuştur. Yeniden çekim filmlerin ortaya çıkmasıyla birlikte bu filmlerin ve yeniden çekime ilgisi olan yapımcı sayısının artmasına neden olmuştur.

1.1. Yeniden Çekim Film

İngilizce’de “remake” olarak adlandırılan yeniden çekim veya diğer adıyla yeniden yapım, orijinal hali ile ortaya çıkan bir yapıtın, güncel takvimde o günün sosyo-kültürel, ekonomik koşullarına göre sinemanın devamlılığını sağlaması ve güncel dönemin beklentilerine yönelik koşullardan faydalanarak yeniden oluşturulmasıdır. Yeniden çekim filmler, sinema ve sanat takipçileri tarafından orijinal hali ile kıyas edilme eğilimindedir. Bu durum da yeniden çekim filmlerin, bir filmin kendisini yenilediğini ve geliştirdiğini, son hali ile o dönemin izleyicisinin beklentilerini karşılamak eğiliminde olduğunu açıklar niteliktedir.

Mazdon (2000), sinema ve görsel sanatların ilk yapım hallerinin zaman içerisinde dönüşüm ve değişime uğrayabilmesinin ve orijinal yapıtların önemli bir esin kaynağı olabilmesinin, yeniden çekim filmlerin temel hatlarını oluşturduğundan bahsetmektedir (s. 2; akt. Büyükyıldırım, 2005, s. 11). Yeniden çekim filmler, bir önceki yapıttan esinlenerek, konunun ana hatlarının korunması ve o zaman aralığındaki sosyo-ekonomik, kültürel ve teknolojik dinamiklere göre tekrar şekillenmesi ile ortaya çıkmıştır.

Orijinal hali ile çekilmiş olan filmlere yeniden bir şans verilmesi fikrinden bahseden Şenyapılı (2002), başarılı olan bir senaryonun yeniden çekilebileceğini ancak bu durumun beraberinde, yeniden çekim filmin orijinal hali ile karşılaştırılmasından kaynaklanan negatif yansımalarını da getireceğinden bahsetmektedir (s. 20). Yeniden çekim filmlerin başarıyı yakalayabilmesindeki önemli faktörlerden biri orijinal çekimi olan filmin ulaştığı başarıdır. Orijinal çekimin başarısını yeniden çekimlere taşıyabilme fikri, yapımcıların yeniden çekimlere ilgi duyulmasını sağlamıştır. Bununla birlikte beklenen başarıya ulaşamayan orijinal çekim filmler için de; yeniden çekim filmler başarıya ulaşmanın alternatif bir yoludur.

Gürkan (2012), orijinal yapımların senaryo, oyuncular, hitap ettiği izleyici kitlesi ve oluşturduğu iktisadi neticeler ile özgün bir bütünlük oluştuğundan bahsederek, yeniden çekim filmlerin anlatım biçimi, görüntü çeşitliliği, kostümleri ve oyuncularını gibi birden çok noktasının yeniden yorumlanabileceğini öne sürmektedir (s. 3). International Film Encyclopedia'ya göre, yeniden çekim filmin daha önce var olan filmi sunuyor olması yeterli iken, yazar Manfred Hobsch'a göre yeniden çekim filmler sinemada başarılı olmuş bir filmin yeniden yapımı olarak tanımlanır. Senarist Michael B. Druxman ise orijinal film ve yeniden çekim filmlerin aynı edebi sunuma ulaşabilmesinin yeterli olduğunu öne sürmektedir (akt. Büyükyıldırım, 2005, s.12).

Yeniden çekimler, onları mümkün kılan farklı tarihsel, ekonomik, sosyal, politik ve estetik koşulları yansıtır. 1896'dan 1906'ya kadar olan erken dönem sinematik yeniden yapımların çoğu genellikle kopyalardan (kopyalanmış pozitif baskılar) ayırt edilemezdi, diğerleri ise başarılı filmlerin yeniden yapımlarıydı. İlki hem izleyiciler hem de film yapımcıları için anlatı yapısından sinematik tekniklere kadar sinematik normların inşasında etkiliydi. Ses, renkli film, özel efektler ve bilgisayar dijitalleştirilmesi gibi teknolojik yeniliklerin etkisi, genellikle önceden test edilmiş hikayeler ile yeni zemini test etmenin nedenidir (Forrest ve Koos, 2012, s. 3-4).

Yeniden çekim, sinemanın ikili doğasını diğer tüm film türlerinden daha fazla vurgular; film stüdyoları bir kitleye yönelik ticari ürünler üretmenin yanı sıra, daha seçici ve sofistike bir kitleye yönelik hareketli sanat eserleri de yaratırlar. Yeniden çekim hem izleyiciler hem de eleştirmenleri, eserin düşünömselliğine, ticari temellerini açığa çıkarma yeteneğine ve bir eserin daha önceki enkarnasyonlarıyla karşılaştırmaya davet ederek onun geleneksel ya da postmodern sanat pratikleriyle olan bağlantılarını ortaya koyma konusundaki kararsızlıkla yüzleşmeye zorlamaktadır (Baron, 2012, s. 467-468).

Yeniden çekim filmin biçimi, zaman içinde ortaya çıktıkça hem benzerliği hem de farklılığı görmemizi sağlıyor. Grindstaff'ın (2001) ana akım yeniden çekim biçiminden şu şekilde bahsetmektedir: "Yeniden yapım eleştirel analiz için zengin bir alan çünkü türev durumu, tam da ikincilliği ve ikiye bölünlülüğü geleneksel kavramların belirli bir değerlendirmesini zorunlu kılıyor. Bir yandan, bir yeniden uyarılmanın varlığı, yalnızca özgünlüğün başka bir yerde — öte yandan, yeniden çevrim, özgünlüğü mutlak değil göreceli bir kavram olarak ortaya çıkarmaya yardımcı oluyor" (s. 134).

Yeniden çekim filmler, sinema dünyasını canlandırmak ve sinema sektörüne ekonomik anlamda kaynak oluşturmak için de kullanılan bir uyarılma biçimi olarak nitelendirilebilir. Bir filmin yeniden çekim sürecinde, orijinal içeriğin, yeniden çekime kaynak oluşturduğunu anlatan Querisima (2002), yeniden çekim filmlerin farklı beğeniye sahip izleyici kitlesine de hitap edebileceğinden ve böylelikle her iki filmin birbiriyle kıyaslanabileceğinden bahsetmektedir (s. 76-80). Beklenen başarı ve izleyici kitlesine ulaşamamış orijinal filmin yeniden çekimi, afiş ve içeriğiyle seyircide merak uyandırabilirken, olan bir başarıyı tekrar yansıtabilmek fikri bu durumun önemli bir nedeni olmuştur.

Cuelenaere vd. (2016), bir yeniden çekim film üretmenin arkasındaki ana motivasyonun genellikle finansal kazanç olduğunu öne sürmektedir (s. 3). Yeniden çekim film önceden test edilmiş malzemeleriyle yeniden yapılanmaların nispeten "güvenli" kâr yapımcılar olarak görüldüğü, kar garantisi olmayan, son derece öngörülemez ve riskli bir iştir. Önceden satılan projelere yönelik bu tercih, genellikle Hollywood'un ticari olarak yönlendirilen film endüstrisiyle bağlantılıdır; bu, Avrupa'nın yeniden çekim yapımına yönelik daha sanatsal duruşuyla taban tabana zıttır. İkinci bakış açısı, Avrupa film endüstrisinin Hollywood ile rekabet edememesi fikridir. Avrupa'da yapılan yeniden yapımların ticari olarak daha az getirisinin olması ise bu filmler hakkındaki eleştirel ticari tartışmaların azalmasına sebep olmaktadır. Avrupa yeniden yapımlarının altında yatan kavramsallaştırma, yalnızca ticari olarak motive edilmiş niteliksel bir sinema olasılığını reddetmekle kalmaz, aynı zamanda yanlış bir gerçeklik algısına da işaret eder. Ancak, finansal boyuta çok fazla odaklanıldığında, Forrest ve Koos (2012), sinemanın hem bir iş hem de bir sanat üretimi olduğunu ve yeniden çekimin iki konum arasındaki ilişkinin anlaşılmasının ayrılmaz bir parçası olduğunu unutulmaması gerektiğine değinir (s. 3). Filmin kendisinin doğası gereği mekanik bir yeniden üretim olmasına rağmen, yeniden yapılanma anlatıyı yeniden üretme süreci nedeniyle otantik kurguların aurasını kaybetmesine neden olmaktadır (Arnzen, 1996, s. 190).

Orijinal filmin kendine özgü bir içerik ve yapı sahibi olması, yeniden çekim filmin sonunda ilk filmin adından ve yazarından bahsedilmesini gerektirmektedir. Mazdon (2000), orijinal çekimin içerik ve senaryosunun özgün olmasının, yeniden çekimlerde söz edilebilmeleri için yeterli olduğunu dile getirmektedir (s. 3-4; akt. Büyükyıldırım, 2005, s. 13).

Perkins (2008), orijinal çekim ve yeniden çekim filmlerin içerik olarak kısmen farklılaşabileceğinden ve bu nedenle farklı kültürlere sahip izleyici kitlesine hitap edebileceğinden, böylelikle yeniden çekimin orijinal çekime kıyasla ekonomik anlamda daha başarılı bir neticeye ulaşabileceğinden söz etmektedir (s. 15; akt. Gürkan, 2012, s. 6). Orijinal çekim filmler, içinde bulundukları dönemin değişen dinamiklerine göre beklenen başarıya ulaşamamış olabilir. Bu durum yapımcıları yeniden çekim filmlere yönlendiren önemli bir faktör olmuştur. Böylelikle bahsi geçen ve beklenen başarıya ulaşamamış orijinal çekim filmler, yeniden çekimlerinin bulunduğu dönemin gelişen sosyo-ekonomik, kültürel ve teknolojik koşullarından etkilenerek istenilen başarıya ulaşabilmektedir. Bununla birlikte orijinal çekim filmlerin duygusunun ve başarısının aktarılamadığı yeniden çekim filmler ise içinde bulunduğu dönemin önemli gelişim ve fırsatlarına rağmen beklentiyi karşılayamayabilirler.

Yeniden çekim filmler Hollywood'un Amerikan sinemasının merkezi olmaya başladığı 20. yüzyılın başlarından itibaren öne çıkmaktadır. Mazdon (2000), televizyonun icat edilmesinden sonra yeniden çekim filmlerde beklenen sayıda yapım olmamasından fakat 1980'li yılların başından itibaren bu beklentiyi karşılayacak derecede anlamlı bir artışın olduğundan bahsederek; yeniden çekim filmlerin varlığını 1980 öncesi ve 1980 sonrası olarak iki kategoriye ayırır (s. 14-24; akt. Büyükyıldırım, 2005, s. 27).

Hollywood, sinema dünyası için ticari ve kültürel bir bütünlüğün merkezi olmuştur. Bu bütünlüğü koruyabilmek ve devamlılığını sağlayabilmek için de sinemada uyarlama biçimi üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır. Verevis (2005), Hollywood'da ekonomik mülkiyetlerin süreç içerisinde bir yük olmaya başladığından, buna istinaden yeniden çekimlerin popülerleşerek bu yükü hafifleteceğinden ve sinema ekonomisi açısından beklentileri tatmin ettiğinden söz etmektedir (s. 88). Tüm bunların neticesinde Hollywood sineması ile yeniden çekim filmler bir bütünlük oluşturarak, sinema ekonomisi için kalkınma sürecinde etkili olmuşlardır.

Gürkan (2012), Hollywood sinema endüstrisinin, senaryo sıkıntısı yaşadığı anlarda uyarlama biçimine başvurduğundan ve uyarlama biçimleri arasında yeniden çekimlerin diğerlerine göre ön planda yer aldığından bahsetmektedir (s. 3). Bu durum neticesinde,

yapımcılar için gişede başarılı olan orijinal çekim filmin yeniden çekilmesi fikri önem kazanmıştır. Sinema dünyasında Hollywood ile başlayan bu olumlu süreç diğer ülkelere de yansımıştır ve yeniden çekim film yöntemi diğer ülkelerin sinema dünyasında kendisine yer bulmuştur.

Yeniden çekim film kavramı, içerisinde endüstriyel ve ekonomik bir beklenti bulundurmakla birlikte önemli bir uyarlama türü olmaktadır. Hollywood endüstrisinin ekonomik anlamda beklentilerine olumlu yanıt veren yeniden çekim yapımlar, pazarlama stratejisi ve sinema endüstrisi içerisinde korunması gereken bir seçenek olarak değerlendirilmiştir (Verevis, 1997, s. 1).

Ekonomik olarak sinema dünyasında yeniden çekimlerin etkili olduğundan bahseden Büyükyıldırım (2005), yeniden çekim filmlerin gişede orijinal filmlere ikinci bir şans verilmesi olarak değerlendirdiğini ve farklı ülkelere çekilen yeniden çekimlerin birbirinden farklı konulara değinmek için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimler olduğunu, bununla birlikte yapımcıların daha önce ticari beklentileri karşılamış örnek filmler ile hareket ettiğini söylemektedir (s. 12).

Yeniden çekim filmlerde ekonomik yapıyı göz önüne alan Odabaş (2011), artsürem ve eşsürem ayrımına gitmiştir. Eşsürem, daha önce başarılı olmuş bir filmin tekrar çekilerek aynı başarıyı göstermesi beklentisidir. Artsürem ise aynı kaygıları içinde bulundurmakla birlikte, farklılaştıran özelliği yeniden çekilecek olan filmin kaynağının başka bir ülkeden olması durumudur (s. 199-200; akt. Yormaz, 2019, s. 56).

Querisima (2002), yeniden çekim filmlerin, popüler bir hikayenin yeniden ele alınmasıyla oluşturulan yapımlar olduğundan bahsetmektedir. Bir televizyon dizisinin yeniden çekilmesi şeklinde de ortaya çıkabilen yeniden çekimler, metinlerarasılık ve ortamlararasılık yöntemleriyle de ilişkilidir. Metinlerarasılık, bir metin kavramının farklı metinler ile yorumlanmasıdır. Bir metnin içeriğinden esinlenilmesi veya o içeriğin dönüştürülmesi metinlerarasılık yönteminde kullanılabilir. Ortamlararasılık ise, birbirinden farklı olan tekniklerin ve düşünce modellerinin sanatsal zeminde bir arada kullanılması yöntemidir. Querisima, yeniden çekimlerin önceki içerik ile sonraki içeriğin kıyaslamaya zemin oluşturacağından bahsetmektedir (s. 76-77). Yeniden çekim filmler, orijinal çekimleriyle kıyaslanabilmektedir. Yapım esnasında kullanılan teknoloji, dil, mekan ve kostümler, genellikle dönemin kültürel yapısını yansıtmaktadır. Dönemsel olarak farklılıkların gözlemlenebileceğinden bahseden Champoux (1999), arasında uzun bir dönemin olduğu

orijinal çekim ile yeniden çekim filmin, iki farklı zaman dilimini yansıttığını, bununla birlikte dönemlerin değişen kültürel yapılarını yansıtabileceğini, kurgulanan senaryo ve roller üzerinde farklılık gösterebileceğini dile getirmektedir (s. 210).

Yeniden çekim filmlerin sadece Hollywood sinemasına özgü olmadığından bahseden Büyükyıldırım (2005), Avrupa sinemasından Hint sinemasına, Türk sinemasından Meksika sinemasına kadar birçok farklı ülkenin yeniden çekim filmlere sinema içerisinde yer verdiğinden bahsetmektedir. Bununla birlikte Hollywood'un, beklenen başarıyı elde etmiş Avrupa ya da Uzak Doğu ülkelerinin filmlerini Amerikanlaştırılarak yeniden sunduğunu dile getirmektedir (s. 17-18). Druxman (1975), Hollywood sinemasında yeniden çekimi gerçekleştirilen filmleri 3 farklı kategoride değerlendirmektedir:

- **Gizlenmiş Yeniden Çekim:** Orijinal filme edebi özellik eklenerek ya da bu çekimde minimal bir değişiklik ile güncellenerek yeniden isimlendirilen çekimlerdir. Bu tanıma göre yeniden çekim film, orijinal çekimine dikkat çekmeye çalışmamaktadır.
- **Doğrudan Yeniden Çekim:** Bu tanıma göre yeniden çekim filmin ismi değiştirilebilir ancak orijinal filmin temel içeriğinden bağımsız olmamalıdır.
- **Yeniden Çekim Olamayan Yapımlar:** Orijinal film ile yeniden çekim filmin isimleri aynı olabilir ancak içerik olarak farklılık göstererek yeni bir içerik yapısına yönelmiş yapımlardır (s. 18; akt. Verevis, 2005, s. 7).

Bu çalışma kapsamında 440 adet orijinal film ele alınmıştır. 440 adet orijinal filmde yola çıkarak yeniden çekim filmleri de kapsayan Ek 1'de yer alan tablo oluşturulmuştur. Ekte yer alan tablonun içeriğinde; orijinal film adı, filmin çekildiği yıl, filmin yönetmeni, yapımını üstlenen ülke ve yeniden çekilmiş filmin adı, filmin hangi yılda çekildiği, film yönetmeni ve yapımını üstlenen ülke bilgileri yer almaktadır. Orijinal filmlerin hepsi sadece bir kere yeniden çekilmemiştir, birden fazla yeniden çekilen filmler de bulunmaktadır.

Ek 1'de yer alan tabloda 440 adet orijinal film, 527 adet yeniden çekim film, toplamda 967 adet film bulunmaktadır. 440 adet orijinal filmde aynı adı taşıyan yeniden çekilmiş 256 adet film bulunmaktadır. Orijinal filmin ve yeniden çekim filmin yönetmeni aynı olan 46 adet film bulunmaktadır.

Ek 1'de bulunan tabloya göre, 440 adet orijinal film içerisinde, 380 adet filmin 1'er adet yeniden çekim filmi bulunmaktadır. Bununla birlikte orijinal çekim filmlerin 1'den fazla da yeniden çekimi gerçekleşmiştir. 45 adet filmin 2'ser adet yeniden çekim filmi, 8 adet filmin 3'

er adet yeniden çekim filmi bulunmaktadır. 4 filmin 4'er adet yeniden çekim filmi, 2 filmin 5'er adet yeniden çekim filmi, 1 filmin ise 7 farklı yeniden çekim filmi bulunmaktadır.

Yeniden çekim filmlerin varoluşunu sağlayan ana unsur orijinal çekim filmlerdir. Yapımcılar tarafından yeniden çekimleri yapılan orijinal çekim filmlerin, yapımlarını üstlenen ve çekimleri yapılan ülkeler sıralamasına bakıldığında, Hollywood gibi sinema dünyasının önemli bir merkezini sınırları içerisinde bulunduran Amerika Birleşik Devletleri ön plana çıkmaktadır. Hollywood yapımcıları tarafından çekilen ve yeniden çekimleri farklı bir zaman diliminde gerçekleşen orijinal çekim filmler, sinema dünyası ve yeniden çekime ilgisi olan yapımcılar için önemli bir kaynak oluşturmıştır. Sinema dünyası ve yapımcılar için gerek kaynak gerek ise ekonomik unsurları cazibe merkezi olan Hollywood, farklı ülkelerde de yapımcıların yeniden çekime olan ilgisini arttırmıştır. Hollywood sineması dışında birçok ülkenin sinema kaynakları da yeniden çekime ilgi duyan yapımcıların önemli bir kaynak unsuru olmuştur. Orijinal filmlerin ve yeniden çekim filmlerin yapımlarını üstlenen ülkelerin dağılımı Tablo 1 ve Tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Orijinal çekim filmlerin ülke dağılımı

ORİJİNAL FİMLER	
ÜLKE	SAYI
ABD	269
FRANSA	49
BİRLEŞİK KRALLIK	36
HİNDİSTAN	19
JAPONYA	19
İTALYA	15
ALMANYA	9
KANADA	6
DİĞER ÜLKELER	43

Tablo 2. Yeniden çekim filmlerin ülke dağılımı

YENİDEN ÇEKİM FİMLER	
ÜLKE	SAYI
ABD	421
HİNDİSTAN	54
BİRLEŞİK KRALLIK	32
FRANSA	18
JAPONYA	11
ALMANYA	9
ÇİN	8
BATI ALMANYA	7
DİĞER ÜLKELER	50

2. GÖRSEL İLETİŞİM UNSURU OLARAK SİNEMA AFİŞLERİ

2.1. Görsel İletişim

Varoluşun ilk döneminden itibaren, her insan kendisini ifade etme güdüsüne ihtiyaç duymuştur. Varoluşun temelinde ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçları giderebilme eğilimi bulunmaktadır. İnsanın kendisini ifade etmek istemesi de ihtiyaçlarını karşılamak amacına hizmet eder. Kendisini ifade etmek isteyen insan unsuru ise ihtiyaçlarını karşılayabilmek için iletişim ve etkileşim metodunu tercih etmektedir. Varoluşun ilk dönemlerindeki insanlar, etkileşim ve iletişim kurabilmek için mağara duvarlarına figürler çizip betimleme yöntemini kullanarak kendilerini ifade etmek istemişlerdir. Bununla birlikte farklı sesler ile iletişim olgusunu geliştirmişler ve birbirlerini anlamaya yönelik tutum içerisine girmişlerdir. İlerleyen ve değişen zaman içerisinde insanların kendilerini geliştirmesiyle birlikte iletişimleri de gelişmeye başlamış ve konuşma dili, yazının icadı ve teknolojik gelişmelerle birlikte iletişim kavramı günümüzdeki şeklini almıştır. Tuna (2012), bireyin biyolojik bir varlık olmaktan çıkarak toplumun en önemli unsuru haline gelmesinin, iletişim kavramı sayesinde gerçekleşeceğinden bahsetmektedir (akt. Kart ve Çalışkan, 2019, s. 94).

Toplumsal bir varlık olmanın ilk unsuru, insanın gerek sözlü gerek ise sözsüz olarak iletişim sağlaması ile tanımlanır. İletişimi tetikleyen ilk unsurun kendi düşüncelerini aktarabilmek olduğundan bahseden Üstün (2005), iletişimin aynı zamanda bireylerin kendi ihtiyaçlarını belirterek bu ihtiyaçları temin etmek ve başka insanları anlamak olduğunu söylemektedir (s. 88).

İletişimin temel amacının, kişilerin içinde bulundukları toplumu etkileme çabası olduğundan bahseden Fidan (2011), karşımızdaki insana iletmek istediklerimizi başarılı bir şekilde iletebilmek ve böylelikle istediğimizi elde etmek düşüncesinin de iletişime dayandığını belirtmektedir (s. 28; akt. Karadere, 2014, s. 5). İletişim olanaklarının artmasıyla birlikte insanlar içerisinde bulundukları toplumda farkında olmadan birçok iletişim aracına maruz kalmaktadır. İletişimin amaçları; bilgilendirmek, ikna etmek, yönetmek, bilgi edinmek ve eğlenmek kategorilere ayrılmaktadır.

Birey, yaşamı boyunca devamlı olarak dış dünya ile iletişim içerisinde. İletişim kelimesinin kökeni Latince’de anlamı “paylaşmak, herhangi bir şeyi ortak yapmak” olan ‘communicare’ kelimesinden türemiştir. Güney (2011), aynı zamanda bu kelime ortaklığının, toplumsallaşmayı ve birlikteliği içerdiğinden söz etmektedir (s. 210). İletişim, duygu düşünce ve bilgileri başkalarına aktarmaya yarayan bir unsur olmakla birlikte, yaşam boyu gelişimin

birçok alanında da yararlanılan bir unsur olmuştur. Örneğin bu kavram; görsel iletişim, işitsel iletişim, kitle iletişimi, dokunarak iletişim, yazılı iletişim, sözlü iletişim, yüz yüze iletişim, uzaktan iletişim vb. şeklinde bireylerin yaşamlarında yer almaktadır.

İletişim ile ilgili çeşitlilik insanlar tarafından bu kavrama duyulan ihtiyacı ve yaşamın her döneminde yararlanılan temel bir unsur olduğunu göstermektedir. Bu kavramlar içerisinde yaşamı önemli şekilde etkileyen görsel iletişim unsuru ise mesajın izleyiciye görsel olarak ya da görüntüler aracılığıyla aktarılmasıdır. Görsel iletişimi oluşturan temel unsurlar ise; renk, ton, nokta, çizgi, biçim, derinlik, hareket, orantı, ölçü ve yön kavramlarıdır. Künüçen ve Olguntürk (2014), görsel sanatların ve görsel iletişimin temelini oluşturan bu unsurlar olmadan, görüntüsel anlatımın da olmayacağından bahseder (s. 30).

İnsanlık tarihi boyunca iletişimin birçok farklı türü ön plana çıkmıştır. Bu iletişim türleri içerisinde görsel iletişim de kendi içinde çeşitli gelişim evreleri geçirmiştir. Görsel iletişimin ilk örnekleri olarak mağara duvarlarına çizilen figür ve resimler günümüzde de ilgi görmektedir. Yavuz (2020), yazının icat edilmediği tarihlerde yaşayan insanların, kendi dönemlerinde yaşayan diğer insanlara ve kendilerinden sonra gelecek olan insanlara anlatmak istediklerini mağara duvarlarına çizerek iletişim oluşturmaya çalıştıklarını dile getirmektedir (s. 27).

MÖ 15000 yıllardan günümüze kadar kalan en eski mağara figürlerini ve resimlerini yapmış olan insanlar, gördüklerini betimlemek, yani resmetmek yolunu tercih etmiştir. Tarihin o döneminde yaşayan insanlar, o tarihin en önemli konularından avlanmakla ilgili sahneleri resmetmiştir. Uçar (2004), Lascaux mağarasındaki çizimlerin, görsel iletişimin ilk örnekleri olduğundan bahseder (s. 18).

Görsel iletişim en yalın tanımıyla görüntülü bilgilerin alışverişidir. İnsan var oluşundan itibaren görsel iletişime başlar. İnsanın yaşadığı zaman dilimi içerisinde ve günlük yaşantısında görsel materyaller sürekli var olmaktadır. Görsel materyaller ise görsel iletişimin temel unsurudur. Yaban (2012), insanın var oluşundan günümüze kadar ulaşan ve bilgi niteliği taşıyan en etkili anlatım biçiminin görsel iletişim olduğundan söz etmektedir (s. 975).

Görsel iletişim, insanın varoluşundan itibaren ortaya çıkmıştır. Görsel iletişimin varoluşundan itibaren, mağara resimleriyle başlayan, sonrasında küçük resimlerden oluşan semboller şekliyle gelişen bu iletişim türü, insanlık tarihinde yazının bulunması ile birlikte önemini kaybetmemiştir ve varlığını geliştirerek sürdürmektedir. Görsel iletişim, zaman içerisinde sosyal yaşamın değişimi ve gelişimi, ticari ilişkilerin oluşması, üretim ve tüketim

gibi ekonomik alanlar ve insan yaşamını doğrudan etkileyen unsurlarla birlikte kendisine yeni alanlar bulmuştur. Yaban (2012), teknolojinin ilerlemesi ve yeni icatlarla beslenen görsel iletişimin, en etkili ve hızlı iletişim türü olduğundan bahseder (s. 982).

2.2. Görsel İletişim ve Grafik Tasarım

Görsel iletişim, görsel sanatlar içerisinde birçok kavram ile ilişkilidir ve günümüzde teknolojinin gelişimiyle birlikte grafik tasarım ile ilişkisi ön plana çıkmıştır. Frascara (2014), bu ilişkinin insanların bilgilerini, tutum ve davranışlarını etkilediğini öne sürmektedir (s. 12; akt. Doğan ve Yüzer, 2021, s. 443). Tasarım ise genel bir kavram olmakla birlikte, insanın zihninde canlandırdığı biçim ve tasavvur anlamına gelmektedir. Gelişim süreci boyunca insanlar üzerinde ikna kabiliyetini kullanmak ve etkileşim oluşturmak gibi temel unsurları içeren görsel iletişim, tasarım oluşumunda ikna unsuru önemli bir aşamadır. Kaptan ve Sayın (2020), ikna unsurunun, iletişim olgusunu ortaya çıkaran kişilerin kendi duygu ve düşüncelerini hedef kitleye kabul ettirme eylemi olduğunu dile getirmektedir (s. 806).

Grafik tasarımcı Tunçkan (2012), grafik tasarımın, sözcüklerin ve objelerin kendileri arasında görsel bir iletişim oluşturacak şekilde birleşmesiyle izleyiciye hitap eden çözümlenebilir bir denklem olduğunu dile getirmektedir (s. 149).

Becer (2019), tasarım sürecinin sınıflandırılmasını; bilgi toplama, yaratıcılık süreci, problemi tespit etme ile çözüm bulma ve uygulama olarak tanımlamaktadır. Bununla birlikte, tasarım sürecinin planlı ve yöntemsel olabileceğini, rastlantısal ve sezgisel özellikler gösterebileceğini dile getirmektedir (s. 39-40).

“Elizabeth Adams Hurwitz, tasarımı şöyle açıklar: Gerekli olanın araştırılmasıdır. Yale Üniversitesi Tasarım Bölümünden Robert Gillam Scott; “Ne zaman tanımlanmış bir amaç için bir şey yapıyorsak, o zaman tasarlıyoruz.” demektedir. Bununla birlikte; tasarım belirli bir amaç gözetten yaratıcı bir eylemdir” (Becer, 2019, s. 32).

Grafik kavramı, Yunanca’ da yazmak ve kazımak kelimelerinden ortaya çıkan, renkler ile tahta, metal veya taş gibi malzemelerin oyularak boyanmasıyla ve kağıt, deri gibi malzemelerin üzerine basılmasıyla ortaya çıkan şekilleri ifade etmektedir. Bununla birlikte grafik kelimesi, baskı sanatı olarak da açıklanmaktadır. Teker (2003), tarihin ilk grafik eserlerinin, varoluşun ilk dönemindeki insanların, en eski kalıntılardan olan taş ve kemiklere kazıdıkları şekiller olduğunu dile getirmektedir (s. 90).

Verilmek istenen mesajı en etkili şekilde hedef kitleye ulaştırmak için grafik tasarım kavramı ön plana çıkmaktadır. Varoluşun ilk anlarından itibaren, insan kendisini sürekli ifade etme ihtiyacı duymuştur ve kendisini ifade edebilmek için sanat kavramı ile etkileşim halinde olmuştur. Kavuran ve Özpolat (2016), grafik tasarımın önemli bir sanat dalı olarak belli kural ve sınırlar içerisinde olduğundan bahsetmektedir (s. 268).

Becer'e göre (2019) grafik tasarım, "görsel bir iletişim sanatıdır. Birinci işlevi de, mesajı iletme, bir ürünü ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım terimi ilk kez 20. Yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılan, çizilen ve sonra da çoğaltmak üzere basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır" (s. 33).

Grafik tasarımda yaratıcılık yeteneğinin, kendileri içinde hiçbir ilişkisi bulunmayan görsel unsur ve kavramların arasında bağlantı kurabilme yeteneği olmuştur. Grafik tasarım, aktarılmak istenilen iletinin, tasarım süreci içerisinde, unsurlar arasında bağ oluşturularak görselleştirilmesi ve şekillendirilmesi olarak düşünülebilir. Her tasarım için yaratıcı bir fikir ve bu fikrin ulaşmasını istediğimiz hedef kitle olmalıdır (Kaptan ve Sayın (2020), s. 811-812).

Grafik tasarımın en önemli unsurlarından birisi de aynı zamanda bir tasarım ögesi olan afiş kavramıdır.

2.3. Afiş Tasarımı

Afiş, hedef kitleye anlatılmak isteneni tanıtmak, ifade etmek ve duyurusunu yapmak için tasarım ile oluşturulmuş, resmedilmiş duvar duyurusu şeklinde açıklanmaktadır. Sözcük anlamı olarak affiche'den Türkçeye geçen afiş kavramı, resmetme ve baskı sanatının bulunmadığı, okuma ve yazmanın olmadığı dönemlerde sözel bildiriler ile var olmuştur. Gossop (1927), bu tanımın, sanat ve tasarım kavramlarının birlikte kullanılmasıyla bir düşüncüyü yaymayı ve satışı amaçlanan bir ürünün tanıtımını yapmayı hedeflediğinden bahsetmektedir. Afişler, oluşturulduğu ülkenin, tarihin ve sanatçısının tasarım diline ait kaynak olması nedeniyle önem taşımaktadır. Sanat tarihi adına incelenmesi gereken ve bununla birlikte yine sanat tarihi için önemli bir kaynak olan afişler, renk uyumu ve estetik değerlerin bir araya gelmesi ile oluşur. Diğer sanat alanlarından afişi ayıran en önemli unsur, yazı ile resmin bir arada uyum sağlaması ve bu uyum ile oluşturulmasıdır. Oluşturulma sebebi reklam olan afişlerde resim kavramı önemli bir yer edinmiştir. Afiş içerisindeki resmi tamamlama görevi ise yazıya aittir. Afiş içerisindeki yazı, sanatçının tasarım tarzına göre çeşitlilik göstererek resme eşlik etmektedir (Binder, 1934; akt. Gayret, 2019, s.38).

Afiş, grafik tasarımı oluşturan en önemli unsurlardan birisidir. Afiş sanatı, zaman içerisinde gelişim göstererek geçmişten günümüze kadar var olmuştur. Kısaca tanımlamak gerekirse afiş, bir mesajı aktarmayı ve iletmeyi amaçlayan, bununla birlikte hedef kitlenin görebileceği alanlarda duvara asılan önemli bir tasarım unsurudur (Artan ve Uçar, 2018, s. 13).

Bir ürünün tanıtımını yapmak için ihtiyaç duyulan afiş tasarımları, içinde bulundukları dönemi ve hedef kitlenin beklentilerini yansıtmalıdır. Acar ve Yağbasan (2014), afiş tasarımlarının, tanıtımı yapılmak istenilen ürünleri en iyi ifadeyle aktarmaya çalışan grafik ürünleri olduğunu dile getirmektedir (s. 205).

Gümüştekin (2013), hangi nedenle oluşturulmuş olursa olsun afişin, ilk görünüşünde hedef kitlenin anlayabileceği mesajları içinde bulundurduğunu, kullanılan görsel biçimlerin, yazıların ve renklerin büyük bir önem taşıdığını, böylelikle afişin başarısının inandırıcılığa bağlı olduğunu dile getirmektedir (s. 36).

Farklı kültür ve dillerde çeşitli şekillerde telaffuz edilen afiş kavramı, içinde bulunduğu coğrafya ve ülkeye ait özellikleri yansıtmaktadır. Umur (2009), afiş kavramının, Fransızca “affiche” kelimesinden türetilerek Türkçe’ye dahil edildiğini, İngilizcede “poster”, Almancada ise “plaket” olarak ifade edildiğini ortaya koymaktadır (s. 34).

Afişler, tarih boyunca tiyatro ve sinema salonlarında, sosyal yaşamın yoğunlaştığı ve hedef kitlenin bulunduğu cadde ve meydanlarda kendisine yer bulmuştur. Deliduman ve Çakmak (2017), afişin, insanların bulunduğu geniş ve hareketli ortamlarda dikkat çekerek incelenen bir medya unsuru olduğundan söz etmektedir (s. 315).

Bir olayı veya durumu duyurmakla beraber hitap ettiği kesime görsel bir sunum oluşturmayı da amaçlayan afiş tasarımları, sanat kaygısını da göz önünde bulundurarak hedef kitlenin beklentilerini karşılama isteğini de içinde bulundurur. Deliduman ve Çakmak (2017), afişler için, geçmişten günümüze sunum şekli olarak farklılıklar gösterdiğini ve içinde bulunduğumuz dönemde ilan panolarında yer aldığını dile getirmektedir (s. 316).

Mazlum (2006), afişin bir ürün veya markayı tanıtmak ve insanları sosyal, kültürel olaylarla ilgili bilgilendirmek amacıyla hedef kitlenin görebileceği yerlere asılan büyük ebatlı ilanlar olduğunu söylemektedir (s. 170; akt. Acar ve Yağbasan, 2014, s. 206).

Becer (2019), afişin, tasarlandığı ülkenin politik, ekonomik ve kültürel unsurlarını yansıtan, estetik bütünlüğü sayesinde canlı ve anlaşılabilen bir gösterge olduğundan bahsetmektedir (s. 204).

Ortaya çıkma amacı duygusal mesajlar içererek insanları bilgilendirme ve uyarmak olan afiş, hedef kitlede hızlı bir şekilde etki yaratabilmek için aktarmak istediği mesajı doğrudan kısa ve net olarak vermelidir. Afiş, içerisinde bulunan unsurlara mesajı aktarma görevi yüklemektedir. Bu nedenle afiş içerisindeki kelime sayısı azaltılmalı ve kullanılacak olan imge ve resim tek olmalıdır. Teker (2003), afişte görüntü karmaşasına neden olacak çok sayıda resim ve yazıya yer verilmemesi gerektiğini, yazı unsurunun da kendisini çok fazla tekrar etmemesi gerektiğini dile getirmektedir (s. 171).

Afiş sanatı, 1798 yılında bulunan taş baskı (litografi) tekniği ile yavaş ve pahalıyken, ilerleyen zaman içerisinde matbaanın ve baskı tekniklerinin gelişimi ile ivme kazanmıştır. Afiş sanatındaki bu gelişme ve değişimin en temel nedeni matbaanın gelişmesidir. Gayret (2019), minimum renk kullanımıyla tahta ve metal oymalarla başlayan ve günümüzdeki ofset baskıyla dijital baskı tekniklerine kadar farklılık gösteren afişlerin, zaman içerisinde teknolojinin beraberinde getirdiği kolaylıkların olmasına rağmen, 1880 yılındaki “3 Taş ile Baskı Tekniği”nin estetik ve görsel sonuçlarına ulaşamadığını, renk yoğunluğu, doku, transparan geçişler ve ekonomik format kullanımı gibi özelliklerin halen bu eski teknikte çok daha kullanışlı etkiler verdiğini dile getirmektedir (s. 38).

Reklam ve propaganda yapmak için kullanılan afişler aynı zamanda oyun, sergi veya ürünlerin hedef kitleye duyurulması için de kullanılmaktadır. Tarlakazan (2017), topluma duyuru yapma amacıyla el ilanları şeklinde tasarlanan ilk afişlerden en eskisinin el yazması olduğundan bahsetmektedir (s. 182).

Günümüzde afiş kavramı, toplumun var olduğu sokak, cadde ve meydanlarda birçok duvar ve ilan panolarına yapıştırılarak kullanılmaya başlanmıştır. Mott ve Greeves (2010), afişin, insanların yoğun bir kalabalık halinde bulunduğu açık hava yerlerinde, farklı boyutlar ile değişim göstererek bir tanıtım medyası haline geldiğinden bahsetmektedir (akt. Gayret, 2019, s. 48).

2.3.1. Sergilendikleri Mekanlara Göre Afiş Türleri

Afişler sergilendikleri mekanlara göre dış mekan afişleri ve iç mekan afişleri olarak ikiye ayrılmaktadır.

- **Dış Mekan Afişleri:** “Duvar yüzeylerine ve ilan panolarına asılan büyük boyutlu afişlerdir. Bununla birlikte dış mekan afişlerinin izlenme süresi kısadır” (Becer, 2019, s. 201).

- **İç Mekan Afişleri:** “Lobi, salon ve koridorlarda kullanılmak üzere tasarlanan daha küçük boyutlu afişlerdir. İç mekan afişleri, dış mekan afişlerine kıyasla daha uzun süre izlenmektedir” (Becer, 2019, s. 201). Deliduman ve Çakmak (2017), iç mekan afişlerinin, bulundukları bölgede dış mekan afişlerine kıyasla daha uzun süre yer alan sinema ve tiyatro salonlarında, bununla birlikte etkinlik ve organizasyon yapılan salonlarda da görüldüklerinden söz etmektedir (s. 318).

Becer (2019), afişlerin izlenme süresinin, tasarım aşamasında önem verilmesi gereken bir kriter olduğunu söylemektedir (s. 201).

Afişler bulundukları yer ve içerdikleri konulara göre farklılık göstermektedir. Reklamdan kültürel konulara, tiyatrodan sinemaya kadar birçok farklı alanda afiş tasarımı yer almıştır. Afişler; kültürel afişler, reklam afişleri ve sosyal afişler olarak 3 farklı gruba ayrılmaktadır. Artan ve Uçar (2018), her bir afiş türünün, içerisinde farklı kaygılar bulundurmakla beraber, hepsindeki temel amacın, aktarılacak istenen mesajın izleyiciye ulaşması olduğunu dile getirmektedir (s. 15).

2.3.2. Konularına Göre Afiş Türleri

Afişler konularına göre farklılaşmaktadır. Buna göre; kültürel afişler, sosyal afişler ve reklam afişleri olarak 3’e ayrılmaktadır.

Kültürel afişler, sinema, seminer, konser, tiyatro, sergi, spor ve festival gibi kültürel etkinlikleri tanıtmak amacıyla, gerçekleşmesi planlanan ya da gerçekleştirilmekte olan kültürel etkinlikleri hedef kitleye duyurarak toplumun ilgisini bu etkinlik ve organizasyonlara çekmeyi hedefleyen, tüm amacı kültürel yaygınlığı oluşturmak olan afiş türüdür. Kültürel afiş türündeki bilgilendirmek, duyuru yapmak ve etkinliğe davet etmek temel amaçtır. Kültürel alanda oluşturulan afişlerde ticari kaygı ön planda değildir. Bununla birlikte kültürel paylaşım ve etkinliklere davet amacıyla ortaya çıkan bu afiş türünde yaygın kullanım olanağına sahip konser afişleri, festival afişleri, sinema ve tiyatro afişleri ortaya çıkartılan ürünün tanıtımını yapma eğilimi gösterir. Sanatsal kaygı ön plandadır. Tarlakazan (2017), bu nedenle kültürel alanda eser ve ürünler oluşturmak isteyen tasarımcıların daha özgür düşünerek özgür tasarımlar oluşturabildiğinden söz etmektedir (s. 183).

Kültürel afişler iç mekan afişleri içerisinde yer almaktadır. Genellikle tiyatro, sinema, festival, sergi etkinlik ve organizasyonları ile topluma duyuru yaparak bilgilendirme amacıyla üretilerek hedef kitlede etki yaratan ve kendisine yer bulan afişlerdir. Kültürel afişlerin en

önemli özelliklerinden biri ise sosyal olma özelliğidir. Deliduman ve Çakmak (2017), kültürel afişlerin ortaya çıkma, oluşturulma ve üretim aşamalarında ticari bir kaygı gütmekten amacına ulaşabilme eğiliminde olduğundan bahsetmektedir (s. 318). Kültürel afişlerin ana hatlarını ortaya çıkartan ve üretilmesindeki başlıca sebeplerden birisi olan sinema afişleri de kültürel afiş türünün alt ögesi olmuştur.

Matbaa ve basım teknolojilerinin değişim ve gelişim göstermesiyle birlikte sinemanın gelişmesine etkisi olan sinema afişleri, sinemada en önemli tanıtım araçlarından biri haline gelmiştir. Bununla birlikte grafik sanatının yaygın hale gelmesi ile etkili bir tanıtım ve duyuru aracı olan afişler, sinema filmleri için büyük önem taşımaktadır. Günümüzde ülkemizde de sinemanın değişim ve gelişim göstermesiyle beraber sinema salonlarında ve salon girişlerinde yer alan film tanıtım afişleri hızla yaygınlaşmaya başlayarak ilgi çekmiştir. Sinema afişlerinin ortaya çıkmasındaki temel amaç, bir sinema filmini izleyici ve hedef kitleye tanıtmasıdır. Bununla birlikte sinema afişleri, izleyiciye film hakkında tanıtıcı bilgi verirken, hedef kitleye ulaştırmak istenilen mesajı net ve açık bir şekilde iletmeyi tercih eder. Acar ve Yağbasan (2014), sinema afişini tasarlayan sanatçının, o tasarımı ortaya çıkartırken dikkat ettiği temel unsurların, izleyiciye ulaştırılması amaçlanan mesajın açık ve net olması olduğundan bahsetmektedir (s. 205).

Sinema sektöründeki değişim ve gelişim ile birlikte sinema afişlerinin ortaya çıkmasındaki temel unsurlar da gelişim göstermiştir. Bu gelişime neden olan en önemli etken ise sinema izleyicisinin ilgisini filmlere çekmek ve hedef kitleyi etkileyerek afişlerin onlar üzerinde yarattığı tesiri ortaya çıkarmaktır. Deliduman ve Çakmak (2017), sinema izleyicisinin bir filmi tercih etmesinde, o filmin afişinin etkileyici ve ilgi çekici olmasından geçtiğini dile getirmektedir (s. 319).

Sinema afişlerini bir iletişim aracı haline getiren temel unsurlar, afiş içerisinde yer alan logo, fotoğraf, yazı ve renk gibi görsel öğelerdir. Afişler ile izleyici üzerinde kayda değer bir etki yaratmak için tüm bu öğelerin uyum içerisinde kullanılması gerekmektedir. Bununla birlikte afişler güçlü bir iletişim aracı haline dönüşür. Acar ve Yağbasan (2014), sinema afişlerinin, aktarılması istenen düşünce ve fikri en sade, net ve en hızlı şekilde sunmaya çalışan, hedef kitleye filmi hatırlatma amacı içeren birer iletişim aracı olduğunu ortaya koymaktadır (s. 205).

Sinema afişlerinin oluşturulmasındaki temel öğelerden birisi de afişler içerisinde yer alan fotoğraflardır. Afişlerde bulunan fotoğraflar ile hedef kitlenin ilgisini filme çekmek

amaçlanmıştır. 1960 ve 1970’li yıllardan sonra fotoğrafın sinema afişlerinde yer almaya başlamasıyla birlikte, tasarımlar farklı gelişim ve değişim göstermiştir. Fotoğrafın afişlerin etkililiğinde önemli bir yer edinmesi, tasarımcıları, afişlerde oyunculardan ve filmde yer alan sahnelerden bahsetmeye yöneltmiştir. Becer (2019), afişlerin, tasarım ve sanat kaygısının eşit oranda yer aldığı birer grafik ürünü olmasından bahsetmektedir (s. 201).

Sinema afişlerinde yer alan görsel unsurlar, insanların günlük yaşamında bulunan temel öğelerden oluşma eğilimindedir. Bu durum, afişe bakan insanların görmek ve izlemek istediği sinema filmiyle ilgili bir beklenti içerisine girmesine neden olur. Toptaş (2021), afişi gören izleyicinin, zihninde daha öncesinden biriktirdiği öğelerle birlikte filmde olabilecek kurguyu yorumlamaya başlayacağından söz etmektedir (s. 49).

Tasarımcılar tarafından oluşturulan ve yapımcıyla yönetmen tarafından ilginin olduğu film afişleri, hedef kitlenin dikkati ve ilgisini filme çekmeyi amaçlamakla birlikte, yönetmen ve yapımcıların rekabet içerisinde olmalarında da etki oluşturmuştur. Kulakoğlu (2019), bu nedenle afişlerin hem ilgi çekmesi hem de rekabet ortamı oluşturması özelliklerinin, sinema filmlerinin tanıtımında birbirinden ayrılmaz bir unsur olduğunu dile getirmektedir (s. 56).

Sinema afişlerini oluşturan ve hedef kitlede önemli bir etki bırakmasını sağlayan öğeler; renk, tipografi ve ana görseldir. Afiş tasarımları iletişim aracı olma, sanat ürünü olma ve sinema afişi olma özelliği gösterir ve bununla birlikte tasarımı oluşturan öğeler, afiş türlerinin etkinliğini belirlemeye başlamıştır. Tasarımcıları etkileyen tüm afiş tasarımlarının temel unsurları, akımlar, yeni fikirler ve grafik tasarım araçlarıdır. Kulakoğlu (2019), afişin varlığını ve devamlılığını etkileyen en önemli unsurların, afiş ile birlikte izleyiciye verilen mesaj ve bu mesajın veriliş biçimiyle tasarımı olduğundan söz etmektedir (s. 62).

Tasarlanma amacının filmin duyurusunu yapmak ve tanıtımını gerçekleştirmek olmasıyla birlikte ortaya çıkan sinema afişleri, aynı zamanda kitle iletişim aracı olma özelliğini de göstermektedir. Sinema afişleri, kitle iletişim aracı olma özelliğini, izleyicileriyle iletişim kurarak ortaya çıkarmaktadır. Kulakoğlu (2019), sinemanın bir sanat olmasıyla birlikte aynı zamanda endüstriyel bir ürün olduğunu da dile getirmektedir (s. 35).

Sosyal afişler, toplumların yönlendirilmesinde önemli bir yer edinen ve sağlık, trafik, çevre, siyaset ve eğitim gibi konularda kullanılması amaçlanan afiş türüdür. Bununla birlikte, toplum içerisindeki olayların, düşüncelerin, edinilen bilgi ve öğretilerin yayılmasına neden olan önemli bir tasarım ögesi haline gelmiştir. Sosyal afişlerin kullanıldığı ve etki oluşturduğu en önemli alanlardan biri de eğitim alanıdır. Eğitim alanında kullanılan afişler, hedef kitlede

oluşturdukları pozitif etkiler sayesinde insanları doğru ve tutarlı şekilde yönlendirebilmektedir. Bununla birlikte sosyal içerikleri içerisinde bulunduran afişler, günümüzde önemli bir konu olan çevresel sorunlarla ilgili bilgilendirme ve bilinçli yönlendirilme etkisi oluşturarak, insanların çevreyi korumasına yardımcı olacak faaliyetleri etkileyen bir araç olmuştur. Ticari bir amaca hizmet etmeyen, satış ve tüketim amacı olmayan ve toplum yararını hedefleyen sosyal içerikli grafik tasarımlar, toplumsal ve sosyal konularda hedef kitlede belirli bir tavır ve düşünce biçimi geliştirmek, izleyiciyi harekete geçirmek ve tepki yaratmak için kullanılmaktadır. Topluma ve insan sağlığına olumlu katkıda bulunmayı amaçlayan dernek ve benzeri oluşumlar, grafik tasarım ürünlerinin ve reklamın iletişim gücünden, bununla birlikte hedeflenen geniş kitlelere yayılma özelliğinden dolayı sosyal içerikli mesajlar bulunduran afişleri kullanmışlardır. Dülgeroğlu (2007), 20.Yüzyıl içerisinde yaygın hale gelen bu tarzın, toplumun yaşam standartlarını geliştirmek, milli ve kültürel değerlerin devamlılığını sağlamak ve sosyal yaşamla ilgili önemli mesajlar vermek amacıyla olduğunu dile getirmektedir (s. 68; akt. Tarlakazan, 2017, s. 183).

Sosyal afişlerin temel amacı, hedef kitleyi bilgilendirmesi olmakla birlikte toplumu sosyal duyarlılık gerektiren konu ve içeriklerde de yönlendirmektir. Bu amaçları yerine getirebilmesi için sosyal afiş türünün, toplumun her kesimine hitap etmesi gerekmektedir. Sosyal afişlerin toplumun her kesimini kapsamaları için kolay anlaşılır olması ve aktarılması istenen mesajı net bir şekilde iletmeyi hedeflemesi önemli bir unsurdur. Kulakoğlu (2019), afiş türleri içerisinde kullanım amacı ve türü en net olan afiş türünün sosyal afişler olduğunu dile getirmektedir (s. 30).

Reklam afişleri, basın-yayın, moda, turizm ve kurumsal reklamcılık sektörlerinde yaygın bir şekilde yer alan, bir ürün ya da hizmeti hedef kitleye tanıtmak amacı içeren ve bu amaç doğrultusunda hazırlanan afişlerdir. Reklam afişlerini diğer afiş türlerinden ayıran en temel özelliği, içeriğinde bulunan bilgiyle, hedef kitleyi alıcı kitleye dönüştürmeyi amaçlamalarıdır. Reklam afişleri ticari bir amaca hizmet etmektedir. Tarlakazan (2017), günümüzde toplumun yaşam alanlarını temsil eden sınırlar içerisinde, diğer afiş türlerine göre reklam afişlerine daha fazla yer verildiğinden bahsetmektedir (s. 183).

Reklam afişlerini oluşturan temel öğeler; içeriği, görsel unsurları ve içerisinde bulunan sözel bilgilerdir. Wang vd (2013), reklam afişlerindeki görsellik, içerik ve sözel bilgilerin tüketici kitleyi karmaşık bir şekilde etkileyebildiğini ve bu nedenle reklam ile birlikte markanın müşteriler tarafından değerlendirilmesini sağlayabildiğini dile getirmektedir (s. 136; akt. Durmuş ve Battal, 2018, s. 205)

Reklam afişlerinin temel öğeleri; reklamı yapılmak istenen marka ve üründür. Ticari kaygıların etkisi altında olduğu reklam afişleri, günümüzde rekabet unsurunun ve ticari kaygının bir arada olmasıyla birlikte diğer afiş türlerine kıyasla tüketici tarafından daha fazla karşılaşılmaktadır. Reklam afişleri, basılı tanıtım araçları olarak da tanımlanmaktadır. Basılı reklam aracı olarak kullanılan afişler, ürün tanıtımıyla birlikte etkinlik, organizasyon, hizmet veya bir kampanya tanıtımında da kullanılmaktadır. Tanıtım sürecinin önemli bir unsuru olan reklam afişleri kurgulanırken dikkat edilmesi gereken en önemli konu, tüketicilerin ilgisini çekecek bilgi içermesi özelliğidir. Çitci (2019), reklam afişlerinin başarısının, içerdikleri bilgileri hedef kitleye ulaştırabilme özelliği olmasından kaynaklandığını dile getirmektedir (s. 61).

Reklam afişleri, tanıtımını yapmak istedikleri ürün ya da hizmetin başarısını etkilemektedir. Ünlü reklamcı Seguela, reklam afişlerinin bir marka veya ürünü, on beş gün içerisinde piyasaya sürebilecek kadar olumlu etkileyebileceğini, bununla birlikte o ürün ya da markayı ticari anlamda batırabileceğini dile getirmektedir (Babacan, 2012, s. 235).

2.3.3. Afiş Tasarımında Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar

Afiş tasarımı oluşturulurken dikkat edilmesi gereken unsurlar, farklı kişiler tarafından benzer şekilde değerlendirilmektedir. Teker (2003), afiş tasarımı dikkat edilmesi gereken unsurları şu şekilde sıralamıştır;

1. İlk bakışta algılanabilir olmalı,
2. Mesaj çarpıcı ve hızlı iletilmeli,
3. Mesaj duygusal ve uyarıcı olmalı,
4. Sözcükler kısa, ilginç ve anlaşılır olmalı,
5. Mesaj bilgilendirmekten ziyade eyleme geçirici olmalı,
6. Mesaj ileme görevi özgün imgeler yüklenerek, sözcüklerin sayısı azaltılmalı,
7. Görsel düzenlemesi çarpıcı, basit ve yalın olmalı,
8. Özgün tasarlanmalı ve benzer kuruluşların afişlerinden ayırt edilebilmeli,
9. Tasarım ve tipografi gereksiz detaylardan arındırılmalı,
10. Alışılmışın dışında dikkat çekici tasarım unsurları içermeli,

11. Görüntü karmaşası yaratacak kadar çok resim ve yazıya yer verilmemeli,
12. Kullanılan imge (görüntü) tek olmalı, birden çok imge kullanılmalı,
13. Resimde ayrıntı azaltılarak etki arttırılmalı,
14. Kolay algı için imgeler büyük kullanılmalı,
15. Yazı imgenin can sıkıcı şekilde bir tekrarı olmamalı,
16. Tipografi en az on metreden okunacak büyüklükte ve sade olmalı,
17. Tipografik düzen tasarımın bir parçası olarak algılanmalı,
18. Renkler, sembolik, kimlikli ve dikkat çekici olmalı,
19. Zemin rengi kontrast olmalı imgeyi öne çıkarmalı,
20. Etrafındaki afişlerden az etkilenecek şekilde tasarlanmalı,
21. Birlikte yan yana asıldıklarında oluşturacakları görüntü dikkate alınmalı,
22. Günün her saatinde ve her mevsim koşulunda (kar, yağmur, sis gibi.) algılanmalı,
23. TV ve diğer basın ilanları ile birlikte bütünlük sağlanmalıdır (s. 171).

Becer (2019) ise afiş tasarımında dikkat edilmesi gereken unsurları şu şekilde sıralamıştır;

1. Mesaj: Tasarımcı; afiş aracılığıyla vereceği mesajı açıklığa kavuşturmalı, verilmek istenen bilgiyi mümkün olduğunca dolaysız bir biçimde aktaracak görsel bir sistem oluşturmalıdır.

2. Mesaj-İmge Bütünlüğü: Tasarıma temel oluşturan düşüncenin fotoğraf yoluyla mı, illüstrasyonla mı, yoksa salt tipografi ile mi daha etkili bir biçimde vurgulanacağı araştırılmalı; mizahi, trajik ya da soyut imgelerden hangisinin anlatımı daha da güçlendirdiği belirlenmelidir.

3. Sözel Hiyerarşi: Tasarımcı, afişte yer alan başlık, alt-başlık, slogan gibi sözel bilgiler arasında -izleyiciyi mesajdaki önem sırasına göre yönlendirecek hiyerarşik bir yapı kurmalıdır.

4. Fark edilebilirlik: Bazı afişler yukarıda sıraladığımız kriterlere uygun gibi görünseler de, etkisiz ve yavan olabilmektedirler. Böyle bir sonucu engelleyecek tek şey, tasarımcının hayal gücüdür. Yaratıcı düşünce ve buluşun hiçbir kuralı yoktur. Buluş ve yaratıcılık içeren her şey, afiş tasarımına da yansıtılabilir. Çünkü bir afiş için en önemli kriter; fark edilebilmektir (s. 202).

Becer (2019) aynı zamanda afişteki imgelerin düzenlenmesi ve oluşturulmasında faydalı olabilecek şu önerilerde bulunmuştur;

“1. Afişteki imge sayısı üç, iki, hatta mümkünse bir ile sınırlandırılmalıdır. Başlık ya da sloganadan oluşan tipografik unsur, fotoğraf ya da illüstrasyon ve zemin (fon) afiş üzerinde üç farklı imge olarak algılanır.

2.Afişteki sözel unsurlar mümkün olduğunca azaltılmalıdır.   , dört ya da beş sözcükten oluşan başlık ve sloganlar mesajı daha çabuk iletir. Sözel mesaj on sözcüğün üzerine çıktığında okuma zorluğu başlar. Amerikan Reklamcılık Enstitüsüne göre; bir dış mekan afişi, ana düşünce ve mesajını en çok altı saniye içinde iletebilmelidir.

3.Fotoğraf ya da illüstrasyon, afiş üzerinde mümkün olduğunca büyük bir ölçekte kullanılmalıdır. İmgeyi bütünü ile göstermek her zaman gerekemeyebilir.

4.Sözel unsurlar ve imgeler arasında açıklayıcı, destekleyici, yorumlayıcı ya da kontrast oluşturan bir ilişki kurulmalı, yazı ile görüntü birbirine yavan bir biçimde tekrar etmemelidir.

5.Süslü ve dekoratif yazılar yerine, okunaklı yazı karakterleri tercih edilmelidir. Yarım siyah (medium) ve siyah (bold) yazılar, uzaktan daha rahat algılanırlar.

6.Renkler geniş yüzeyler halinde kullanılmalı, parlak ve canlı renkli tercih edilmeli, ayrıca renkler arasında güçlü kontrastlar oluşturulmalıdır” (s. 202-203).

Afiş tasarımları, amaçladığı mesajı iletme görevi nedeniyle hedef kitlede çarpıcı ve anlaşılabilir olmalıdır. İzleyiciye aktarmak istenilen mesajı yalın bir şekilde ve etki oluşturarak iletmeli, görsel düzeniyle de aktarılması istenen mesajı izleyicinin hafızasına ulaştırmalıdır. Bu unsurların bir arada olduğu afiş tasarımları aynı zamanda özgün içeriğe sahip olmalı ve yazılı, görsel ögelerin oluşturduğu bir bütünlüğü de yansıtmalıdır.

2.3.4. Afiş Tasarımında Dikkat Edilmesi Gereken  geler

Afiş tasarımlarının önemli kısmını oluşturan görsel ögeler bir bütünlük içerisinde olmalıdır. Bu bütünlüğü oluşturacak unsurlar ise; çizgi, renk, biçim, doku ve tipografidir.

2.3.4.1.  izgi

 izgi, birliği ve dengeyi tamamlamak gibi estetik kaygılarla kullanılmaktadır. Kalın ya da ince, düz ya da kıvrımlı, sürekli ya da kesik, grenli ya da keskin özellikler taşıyabilir. Becer

(2019), görseller arasına konulacak bir çizginin, izleyiciye bunları optik olarak ayırması gerektiğini bildireceğinden söz etmektedir (s. 56).

Genişlik ve uzunluktan daha baskın, çizgi etkisinde bulunacak elemanları belirli bir şekilde tekrarlamak çizgi efekti oluşturur. Demirci (2019), çizginin karakterini algılamanın yolunun, genişlik, uzunluk, çizgiler ve çizginin sürekliliği olduğunu dile getirmektedir (s. 19).

Buyurgan (2019), çizgilerin anlamlarını şu şekilde açıklamaktadır;

1. Dik ve yatay çizgiler: Sakin, durgun ve hareketsiz etki uyandıran çizgilerdir.
2. Kırık çizgiler: Hareketli ve dinamik etki uyandıran çizgilerdir.
3. Eğik çizgiler: Yoğunluğuyla paralel olarak hareketi artıran ve zenginleştiren çizgilerdir (s. 132).

Tasarımcılar, tasarımlarına ekledikleri çizgi çalışmalarını, birliği ve dengeyi sağlamak, göze hoş gelen bir estetik ortaya çıkarmak gibi kaygılarla kullanmaktadır. Bununla birlikte tasarımcıların, çizginin psikolojik anlamlarını da bilmeleri düzgün bir iletişim oluşturma adına önemlidir. Çizgiler, kağıt üzerinde soyut ve iki boyutlu bir anlatım ifade etmesine rağmen, hedef kitlenin psikolojisi üzerinde nesnelerin çağrışımını yapmaktadır. Tepecik (2002), varoluşla birlikte yeryüzündeki dağların, ovaların, binaların ve yolların dış konturlarının, çizgisel bir anlatımı ifade ettiğinden bahsetmektedir (s. 33).

Tasarımlarda yer alan çizgi olgusuna fonksiyonel bir bakış açısıyla bakıldığında; tasarım alanının ya da bir alanın etrafını sınırlamada, grafik tasarımda ve grafik tasarımın önemli bir parçası haline gelen afiş tasarımında kullanılabileceği gibi, tasarımda doku ve ton değeriyle dinamik bir etki oluşturabilir, böylelikle tasarımı bölümlere ayırabilir. Yalur (2014), çizgilerin, afiş alanında, alıcının dikkatinin istenilen noktaya çekilmesini sağlayabileceğini dile getirmektedir (s. 45).

Tasarımcının, kendi tasarımı içerisinde kullandığı bir çizgi, negatif bir boşluk ya da pozitif bir leke ortaya çıkartabilir. Bingöl (2010), çizgilerin tasarıma birlik ve bütünlük getirebileceğini, dengeyi sağlayabileceğini ya da olan bir dengeyi bozabileceğini dile getirmektedir (s. 24).

2.3.4.2. Renk

Görsel algılama ve tanımlamada renk kodları, anlam ortaya çıkarma, anlamın algılanması ve bilinç altını etki altına almakta önem taşımaktadır. Gümüştekin (2013), renklerin insan psikolojisindeki etkisi ve toplumsal ifadelerine bakıldığında, iletişim oluşturmak amacıyla tasarım içerisinde kullanılacak renklerin seçiminde, soğuk renklerin geride, sıcak renklerin ileride kaldıklarından ve seçilen rengin yer alacağı kısımın doğal bir birliktelik oluşturması gerektiğinden bahsetmektedir (s. 38).

Yayan ve Sivri (2017), renklerin, tüm iletişim araçlarında (afişler, gazeteler, ilanlar vs.) sık bir şekilde kullanılan ve hedef kitlenin bilinçaltına yönelik görev yapan enstrümanlardan birisi olduğunu söylemektedir (s. 116).

Renk, iletmek istenilen mesajın ifade edilmesinde yer alan en önemli görsel iletişim aracıdır. Bununla birlikte renk, tasarımcının bir tasarımı ortaya çıkartırken edindiği ilk görsel izlenimdir. Renk, düşünceleri ve soyut kavramları temsil eder, hayal dünyasını, arzu ve istekleri dışa yansıtır. Renkler, zaman ve mekanı hatırlatmakla birlikte, görsel ve duygusal yanıtlar ortaya koyar. Öztuna (2007), rengin, kurumsal kimlik ve markaların temel ögesi olarak görev yaptığını, iletişim kurmada, ikna etmede ve bir ürüne hedef kitlenin ilgisini çekmekte önemli bir rol edindiğini dile getirmektedir (s. 91; akt. Gümüştekin, 2013, s. 37).

Renkler, dikkat çekebilmek için ışıqla birlikte var olurlar. Bununla beraber izleyici üzerinde farklı duyguları ortaya çıkarmada renk, önemli bir görev yapmaktadır. İzleyicide oluşturulan duygular, kişisel ve genellenebilir duygulardır. Umur (2009), soğuk renklerin dinlendirici, sıcak renklerin ise uyarıcı olduğunu söylemektedir (s. 49).

Rengin, tasarım öğeleri içerisinde önem kazanmasını sağlayan en dikkat çekici özelliği, izleyici üzerinde duygusal tepki oluşturabilme yeteneğidir. Ambrose ve Harris (2013), renklerin, soğuk, sıcak, sakinleştirici ya da heyecan verici gibi duyguları ifade eden kelimelerle tanımlandığını ve renklerin belli sıfatlarla ilişkilendirilebileceğini dile getirmektedir (s. 106; akt. Yayan ve Sivri, 2017, s. 117)

Becer (2019), tasarım içerisinde rengi kullanmanın, bilgi ve yetenek isteyen zor bir işlem olduğunu, bununla birlikte grafik tasarımcıların renk seçiminde şu dört unsura dikkat etmeleri gerektiğini dile getirmektedir;

1. Rengin kültürel çağrışımı,
2. Hedef kitlenin renk tercihi,

3. Firma ya da ürünün karakteri ve kişiliği,

4. Tasarımdaki yaklaşım biçimi (s. 60).

Bir tasarımı bütün haliyle oluşturabilmek için renge ihtiyaç vardır. Bu nedenle tasarımcılar, tasarımını yaptıkları afişlerde yer verecekleri renkleri tercih ederken, izleyicinin renk tercihlerini de düşünmelidir. Bingöl (2010), tasarımcının, afişi tasarlamaya başlamadan önce bu tasarımın, hangi izleyici kitlesine hitap edeceğinin ve ulaşacağının analizini yapması gerektiğini, renk tercihini, rengin kültürel ve psikolojik çağrışımıyla birlikte yapılacak analiz sonucuna göre yapması gerektiğini söylemektedir (s. 26).

Biçimsel bir anlam oluşturan renk, afiş tasarımında ilgi ve dikkat çekiciliği arttırarak, iletilmek istenen mesajın insanların hafızasında kalmasına ve tanıtım görevinin etki oluşturmaya yardımcı olur. Bununla birlikte afişte kullanılan renk sayısının beklenenden fazla olması, mesajın algılanmasını güçleştirebilir. Yalır (2014), tek renk ve tonlarından, iki renk tonlarında ve karışımında yararlanılabileceğini, kontrast renklerde, afişte algılamayı kolaylaştıracağını ve tasarımın etkili görünmesini sağlayacağını söylemektedir (s. 49).

2.3.4.3. Biçim

Biçim, tasarımcıların, çizgi, renk gibi tasarım unsurlarını, tasarım yüzeyinde bir araya getirerek oluşturduğu ilişki sonucunda oluşmaktadır. Bu nedenle, verilmek istenen mesajın alıcılar tarafından doğru değerlendirilebilmesi ve algılanabilmesi için, tasarımcıların biçim kavramını doğru bir şekilde kullanabilmesi ve anlamlandırması gerekmektedir. Biçimler yapısal olarak farklılık göstermektedir. Tasarımcının, biçimleri, tasarım sırasında bir araya getirmelerinde, biçimlerin birbirleri arasında bağlantı kurabilmesi önem taşımaktadır. Tepecik (2002), tasarımcının önem vermesi gereken konunun, tasarımdaki biçimlerin doğaya dayalı tasarım kurallarına göre oluşturulması gerektiğinden, tasarımcının iki boyutlu yüzey üzerinde bağlantılar yaparak çizgi, renk, doku ve hareket gibi temel tasarım öğeleriyle biçimlendirebilmesi olduğundan bahsetmektedir (s. 36).

Becer (2019), bir tasarımda biçimi oluşturan unsurların; birçok çizginin bir arada olması, tek bir çizgi içindeki dönüşle kıvrımlar ve değişik tonların oluşturduğu yüzeysel denge olduğundan bahsetmektedir (s. 62).

Biçim; üzerinde belli bir doku, renk ya da ton bulunduran bir nesnenin, kütlesini, hacmini, şeklini ve boyutlu görüntüsünü tanımlayan form olarak tanımlanmaktadır. Demirci (2019), formun görünür ve hissedilebilir bir yapıya sahip olduğunu dile getirmektedir (s.20).

2.3.4.4. Doku

“Bir yüzey üzerinde tekrarlarla dayalı biçimsel bir düzen bulunuyorsa, orada bir dokunun varlığından sözedilebilir” (Becer, 2019, s. 62).

Bingöl (2010), dokunun, görme duyusu ile algılayabildiğimiz, bununla birlikte nesne yüzeyinde elimizi gezdirdiğimizde hissettiğimiz duygu olduğundan söz etmektedir (s. 28).

“Doku, sanat için ayrı bir eleman olmayıp, resimsel elemanlarla malzeme ve araçlarla olusan, duyuları tatmin eden, görüntünün duyarlılığını arttıran bir varlıktır” (Bigalı, 1976, s. 344; akt. Bingöl, 2010, s. 28).

Becer (2019), tasarım yüzeyinde kullanılan dokuların, fiziksel veya optik olarak duygulara yön verici bir görev edindiğinden bahsetmektedir (s. 62).

Çoğu zaman iki boyutlu yüzey özelliği taşıyan afişler, görsel dokulara sahip tasarımlardır. Görsel dokular, gözle görülebilen ve algılanabilen, sanat malzemeleriyle iki boyutlu yüzeylerde çizgi, renk ve nokta gibi tasarım öğeleriyle oluşturulan dokulardır. Tasarım elemanları doğal dokulara, görsel işlevlerine benzeyerek uymaktadır (Yalur, 2014, s. 51).

2.3.4.5. Tipografi

Aktarmak istenilen mesajın afişle birlikte hedef kitleye ulaşması görsel, biçimsel ve dilsel unsurlar aracılığıyla gerçekleşir. Bununla birlikte etkili iletişimin gerçekleşmesi için tasarım içerisinde bulunan tüm unsurlar, aktarmak istenilen mesajı vurgulamalıdır. Böylelikle afiş yüzeyindeki unsurlar izleyiciyi bilgilendirme görevi görmektedir. Afişte bilgilendirme görevini üstlenen unsurlar görsel ve tipografik elemanlar olarak ikiye ayrılır. Tipografik elemanlar; başlık, alt başlık, açıklama ve slogandır. Görsel elemanlar ise resimleme, fotoğraf, renk, logo ve sembollerdir. Çitci (2019), görsel ve tipografik elemanların bir araya gelerek mesajın içeriğini ve anlamını izleyiciye aktardığını dile getirmektedir (s. 65).

Tipografi, bir grafik tasarım ürününde fikri anlatmaya ve mesajı iletmeye yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, bilinen ve alışılmış şekilde vurgulanamayacak fikirleri kolay bir şekilde ifade edebilmektedir. Tipografik fikirler, görsel unsurlarla birlikte aktarılmaya çalışılan mesajları ürün üzerinde tek başına anlatabilme özelliğine sahiptir (Kaptan ve Sayın, 2020, s. 814).

“Grafik tasarımda tipografi, bilginin hedef kitleye, bir tarz, kişilik ve görsel bir dil olarak sunumudur” (Keleşoğlu, 2008, s. 1).

Tipografi, sembolleri, harfleri, imgeleri ve metni, net, okunaklı ve görsel olarak hedef kitleye estetik bir şekilde yansıtma ve düzenleme sanatıdır. Tipografi, farklı disiplinlerde bir unsur olarak değerlendirilmiş ve kavramsal ifadelerle oluşturulmuş olsa da, grafik tasarımın temel öğelerinden biri olma özelliğini de taşımaktadır (Şahin, Kılıç ve Denli, 2021, s. 106).

Tipografi, harf çizmenin veya harflemenin açıklamasını ifade etmektedir. Bunun nedeni ise, tipografinin, çizimi bitmiş harflerin yazı karakterlerine dönüşümü olmasıdır. Ersan (2020), tipografinin, var olan bir listeden tercih edilen ve düzenlenerek tasarıma eklenen harfleri ifade ettiğini dile getirmektedir (s. 248).

Kaligrafi ve tipografi grafik tasarım için oldukça önemli iki yazı sanatıdır. “Tipografi; dilin, insanlığın, form ve biçimlere yansımış varlık yansımasıdır. Kaligrafi denilince bu sanatın el ile, el yazısı ile yapılmış şekli akla gelir” (Jean, 2002, s. 84).

Kaligrafi, güzel yazı yazma sanatı olarak açıklanmaktadır. Bununla birlikte, grafik tasarımın önemli öğelerinden biri de kaligrafi sanatıdır. Grafik tasarımın en önemli unsurlarından biri olan afiş sanatı da kaligrafi ve tipografinin yaratıcı ve özgün bir şekilde değerlendirilmesiyle birlikte güçlü bir iletişim aracı haline gelmiştir. Artan ve Uçar (2018), afiş denildiği zaman akla ilk gelen reklam, sinema ve tiyatro afişlerinin, uygun bir görsel, anlaşılır bir tipografi ve renk kullanılarak tasarlanacağından söz etmektedir (s. 13).

Afiş tasarımını oluşturan temel öğeler, tipografi ve resim unsurlarıdır. Başarılı ve iyi bir afiş tasarımı için tipografik öğeler, metin ve imgenin gösterilmesi, mesajın etkili bir şekilde ulaştırılmasını sağlamalıdır. Afişte tipografi, harflerin ve yazınsal görsel iletişime ait diğer unsurların hem estetik ve görsel düzenlenmesi hem de bu unsurlarla ortaya çıkartılan bir tasarım dili şeklinde ifade edilmektedir. Afiş tasarımında tipografik unsurlar; başlık, alt başlık, slogan ve iletişim bilgileri vb. öğeler şeklinde tasarımda yer almalıdır (Sarıkavak, 2009, s. 10; akt. Holat, 2021, s. 296).

Afiş tasarımları, ortaya çıkarılma amacı hedef kitlede ilgi ve etki oluşturmak olması nedeniyle, içerdiği unsurların bütünlüğü ve anlam oluşturması da önem taşımaktadır. Afiş tasarımlarının bir anlam meydana getirerek hedef kitleye mesajı aktarabilmesi için göstergeleri içeriyor olması gerekmektedir.

3. GÖSTERGEBİLİM

Göstergebilim, göstergelerle ilgilenen ve gelişimini bu kavram üzerinden gerçekleştiren bilim dalıdır. Sözelimi, kapıdaki tıkırtı, kapının arkasında birinin olduğunun göstergesi niteliğindedir. Göstergeler, sesler, imajlar, sözcükler, jestler, mimikler ya da nesneler şeklinde ortaya çıkmaktadırlar. Ortaya çıkma şekilleri açısından farklılık gösteren göstergeler, göstergebilimin anlaşılmasını kolaylaştırmakta, bununla birlikte arka planda bir anlam bütünlüğü ve topluma bir mesaj iletme amacı taşımaktadır. Göstergebilim, anlam yaratma süreci ve işaretler ile ilgilenen bir bilim dalıdır. Tıngır ve Tarlakazan (2021), göstergebilimin, seslerden, işaretlerden, resim vb. unsurlardan bir anlam ortaya çıkartarak açıklamak isteyen bir çalışma alanı olduğundan bahsetmektedir (s. 137).

Toplumsal yaşamı oluşturan ve bu oluşumun en önemli unsuru olan insanın, göstergelerle, simge ve imgelerle, biçimlerle vb. unsurlarla dünyası çepeçevre sarılmış durumdadır ve insan, bu dünya içerisinde varlığını devam ettirmektedir. İnsanlar, toplum içerisinde diğer bireylerle iletişim kurabilmek için göstergeleri üretmiştir. Bir görüş, fikir, bir düşünce ya da yeni çıkan bir ürünün varlığı vb. olgular, göstergeler sayesinde bir başkasına aktarılır. Düşünmek, göstergeleri kullanmak ve toplumsal yaşamın merkezine yerleştirmek demektir. Günay ve Parsa (2012), düşünmenin var oluşunun, gelişmesi ve paylaşılması nedeniyle göstergelere bağlı olduğunu dile getirmektedir (s.12; akt. Yıldız ve Başak, 2019, s. 184).

Toplum yaşamındaki farklı anlamlı bütünleri gözeterek, insanların kendileri arasında iletişim kurabilmelerini sağlayan gösterge sistemlerini ele alan, tanımlayan ve sınıflandıran bilim dalına semiyotik ya da semiyoloji adı verilmektedir. Teker (2003), göstergebilimin amacının, alanında bulunan gösterge sistemlerini tanımlamak, o gösterge sistemi içinde kullanılan göstergelerin ilişkilerini anlamlandırmak ve toplumsal yaşamda yer alan kullanım alanlarını sınıflandırmaya çalışmak olduğunu dile getirmektedir (s. 95).

Göstergebilim, “göstergeleri inceleyen bilim dalı” olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal yaşamı kapsayan alan üzerinde inceleme yapabilmemize yardım eden bir bilim dalı olarak görülmektedir. Sinemadan, reklama, afişten, kültürel öğelerin incelenmesine kadar her alanda yer almaktadır. Gösterge, işaret olarak tanımlanmaktadır. Göstergebilimin, Avrupa dillerindeki karşılığını Akerson (2019), “*semiotique* ve *semiologie* (Fransızca), *semiotics* (İngilizce), Eski Yunancadaki *semeion* sözcüğüne” dayandığını söylerken, Türkiye’de, 1960’larda *belirtibilim*,

imbilim gibi karşılıklar kullanılıp daha sonra *göstergebilim* teriminin yaygınlaştığından bahsetmektedir” (s. 49-50).

Günümüzde Batı dillerinde yer alan ve göstergebilimle kıyasladığımız “semyotik” kelimesi, Yunancada “semeiotike” sözcüğünden, “semyoloji” kelimesi ise Yunanca “semeion” (gösterge) ve “velogia” (kuram) sözcüklerinin birleşmesinden ortaya çıkmıştır. “Gösterge işaret ya da belirti anlamına gelen semeion ve teknik ve felsefi bir terim olarak M.Ö. 5. yüzyılda Yunanlı hekim Hippokrates ve Yunanlı felsefeci Parmenides tarafından daha çok “kanıt”, “belirti” anlamına gelen “*tekmerions*” anlamı olarak kullanılmıştır” (Rifat, 2009, s. 27).

Rifat (2009), Türkçede göstergebilim terimiyle tanımlanan bu bilim dalının, kendi içinde, uygulama ve pratikte farklılıkları dışında, kuramsal açıdan da farklı yaklaşımlar bulundurması nedeniyle, yalnızca gösterge dizgelerini inceleyen bir alan olarak açıklanamayacağından; söz konusu bilim dalının günümüzdeki anlamının, göstergebilim terimini oluşturan kavramların, gösterge ve bilimin anlamsal toplamına indirgenemeyeceğinden söz etmektedir (s. 12).

Göstergebilim, gösterge sistemini, bu sistem içerisinde kullanılan göstergeler arasındaki bağlantıyı, toplumun yaşam sürecinde bunları kullandıkları alanları belirlemek ve sınıflandırmak için kullanılan yöntem olarak tanımlanabilmektedir. Göstergebilim terimini kavrayabilmek için öncelikle gösterge terimini anlamak gerekmektedir. Gösterge; bir araç, bir şeyi göstermek, belirtmek ve bir mesajı iletmek için kullanılan yöntem olarak tanımlanmaktadır. Rifat (2009), göstergenin, insanların toplumsal yaşam içerisinde birbirleri ile anlaşabilmek amacıyla ürettikleri ve kullandıkları doğal dillerden (Türkçe, İngilizce, vb.), birbirinden farklı jestlerden (el-kol hareketleri), trafik işaretlerinden, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalardan (denizci flaması vb.), reklam afişlerinden, sağır-dilsiz alfabesinden, modadan, mimarlıktan, edebiyattan, resimden, müzikten vb. biçimlerden oluşan birer dizge olduğunu dile getirmektedir (s. 12).

Gösterge, genel olarak Rifat’a göre (2009), “kendi dışında bir şeyi temsil eden, doğal olarak da temsil edilen şeyin yerini alabilecek niteliğe sahip biçim, nesne, olgu” olarak açıklanmaktadır (s. 11). Rifat böyle bir tanımlama yaparken Fiske (2017), bu tanıma ek olarak “duyularımızla kavrayabileceğimiz fiziksel bir şey olduğunu ve varlığı, kullanıcıların onu bir gösterge olarak kabul etmelerine bağlı” olduğunu dile getirmektedir (s. 123).

“Yazılı ya da görsel göstergebilim, inceleyeceği her bütüncüyü öncelikle bir bütün olarak değerlendirir ve anlam katanlarını ve anlama olgusunu daha iyi ortaya koyabilmek için kesitlemeye (fr. sequence) girişir” (Günay, 2002: 173; akt. Işık ve Eşitti, 2015, s. 666). Tüm

metinler (afiş, resim, müzik parçası vb.) bütünsel olarak ele alındıklarında anlamlı hale gelmektedir. Resim, afiş, metin vb. türlerin anlamlarını ve temel yapılarını ortaya koyabilmek için kesitleme yapılarak çözümleme işlemi yapılmaya başlanmaktadır.

Göstergebilim konu olarak, toplumsal ve yaşamsal faaliyetler süreci içerisinde meydana gelen, doğal dil de dahil olmak üzere çeşitli iletişim etkinliklerinde bulunan gösterge dizgelerini ele almaktadır. Bununla birlikte göstergebilim, bu gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir metotla betimleyerek incelemektedir. Göstergebilimin bu konudaki amacı, dizgelerdeki anlamsal katmanların yapısını anlamak, ortaya çıkarmak ve anlamlı bir bütünü çözümleyerek ele almaktır. Tarlakazan (2017), göstergebilimin tüm bu işlevlerini yerine getirirken, anlamları değil, anlam ortaya çıkarma süreçlerini, yani anlamı meydana getiren göstergelerin bütünleşme yöntemlerini belirtmeye çalıştığından söz etmektedir (s. 184).

Barthes'e (2021) göre, toplumsal yaşam içerisinde, insan diliyle birlikte, belirli bir genişlikte yer alan gösterge dizgelerinin bulunması hiç de kesin değildir. Barthes, bu görüşünü şu açıklamalar ile destekler: "Göstergebilim trafik kuralları gibi inceleme açısından fazla ilgi çekmeyen kodları incelemiştir; toplumbilimsel derinliği olan bütünlere geçildiğindeyse, yeniden dille karşılaşılır. Nesneler, görüntüler, davranışlar anlamlandırılabilirler ve bunu sıklıkla yaparlar, ama hiçbir zaman bağımsız biçimde olamaz bu; her gösterge dizgesi dille karışır" (s. 27-28)

Göstergebilimin çözümlemesinde temel amaç, kavramı ve anlam oluşumunu ele almak olduğundan, inceleme nesnesinin tamamlanmış ve bütüncül bir kuram olması beklenir. Ele alınacak nesnenin bu bütünlük içerisinde alıcıya bir tanım sunduğu düşünüldüğünde, bu tanımın oluşum araçları ve amaçları göstergebilim aracılığıyla belirlenebilir. Bu belirleme, her türlü inceleme nesnesi için detaylı, yüzeyden derine doğru bir okuma süreciyle gerçekleşebilir. Göstergebilim, nesnenin birbirini yansıtan veya yansıtmayan özelliklerini ele alarak, nesnenin önceden oluşturulmuş yapısını betimledikten sonra, onu farklı bakış açısıyla inceleyip, bakış açıları arasında bağlantılar oluşturur ve bunları belirli bir dizge içinde ortaya koyar. Kıran (2004), göstergebilimin hiçbir bakış açısına ayrıcalık tanımayacağından bahsetmektedir (s. 51; akt. Işık ve Eşitti, 2015, s. 666).

Göstergebilimsel çözümlemeler ve değerlendirmelerde üç unsur önem taşımaktadır. Çağlar (2012), bu unsurların; gösterge, gösterilen (göstergenin göndermede bulunduğu olgu) ve gösteren (göstergenin fiziki varlığı) olduğunu, bununla birlikte bu üç temel ögenin, gösterge kuramlarının temelini oluşturduğunu dile getirmektedir (s. 27). Göstergebilim kendi içerisinde

dikkat edilmesi gereken unsurları belirlemektedir. Öncelikle dikkatini metne yönelten göstergebilim, okuyucu ya da alıcının metni yorumlayıp değerlendirirken etkin bir rol oynadığını kabul etmektedir. Göstergebilim “alıcı” terimi yerine “okur” terimini daha doğru bulmaktadır. Bunun nedeni ise; okur teriminin çok daha önemli bir etkinliği ve eylemi ifade etmesidir. Okur terimini önemli hale getiren ve göstergebilimin “alıcı” yerine “okur” terimini dikkate almasını sağlayan faktör, okumanın öğrenilen bir durum ve değerli bir eylem olmasıdır. Fiske (2017), metni anlamlandırma sürecinin okurun kültürel deneyim ve tecrübesi tarafından belirlendiğini belirtmektedir (s. 62).

Görüntü ya da metnin, ilk bakışta algılanan, kolayca yakalanan içeriği dışında üstü kapalı ve gizli bir anlam içeriği bulunmaktadır. Bu nedenle görünenden görünmeyene yapılan değerlendirmelerde öznellikten nesnellığe, bilinenden bilinmeyene, somuttan soyuta doğru bir akış bulunmaktadır. Toplumsal yaşam içerisinde insanlar arasında oluşan iletişimde göstergeler sıkça yer almakta ve kullanılmaktadır. Gürsözlü (2006), göstergebilimin temelinde ortak öğelerin yattığını, ortak değerleri içerisinde barındıran, herkesin ne anlam ifade ettiğini bildiği göstergelerin kitleye sunulduğunu ya da göstergelerin tekrar edilerek ve yeniden kullanılarak insanlara öğretilmekte olduğunu ve ortak bir kod haline getirildiğini dile getirmektedir (s. 14).

Bir nesneyi başka bir insana tanıtmamanın en kolay yolu, onun, nesnenin kendisini duyma, görme, koku, tat ve dokunma duyuları aracılığıyla algılamasını sağlamaktır. Bu şekilde gerçekleştirilemeyen bir tanıtımda, farklı bir seçenek olarak o kimseye nesnenin imgesi gösterilebilir. Böylelikle nesneye benzeyen bir başka nesneyi o kişiye sunmuş oluruz. Burada yer alan ikinci nesne, görüntü göstergesidir. Görüntü göstergeleri, insanlara gönderim nesnesini çağrıştırmak için benzerlik alanında yeterli bir şekilde ipuçları bulunduran göstergedir. Örneğin, inşa edilecek yapıyla onun maketi ya da plan çizimleri arasında bulunan benzerlik gibi. Görüntü göstergesi bir düşünce ve fikri doğrudan, simge ise dolaylı bir şekilde karşıya iletmektedir. Yani görüntü göstergesi işaret etmeden sunar, nakletmeden katılır, adlandırmadan meydana çıkartır (Gürsözlü, 2006, s. 15).

Simge ya da sembol; bir kavramı temsil etmekte olan somut bir şekil, bir işaret, nesne, bir söz ya da bir hareket olarak tanımlanabilir. Bir değerlendirme ve yaklaşıma göre semboller, evrenselleşmiş ve toplumlar tarafından kabul edilmiş sessiz bir dile sahiptir. İçerisinde sembollerin yer aldığı ve değerlendirildiği iletişim, diğer doğrudan iletişim türlerine göre daha farklı, derin ve algılama seviyelerine göre şekil alan zengin bir boyutta gerçekleşmektedir. Bu nedenle sembolizm, resim, edebiyat, din gibi dallarda yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Çağlar, 2012, s. 28). Göstergebilim, inceleyeceği şeyi bir bütün olarak ele alır ve daha sonra bu bütünü

parçalara ayırarak, oluşturdukları anlamı ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte göstergebilim, daha derin bir inceleme yapmakla birlikte, insanların içinde yaşadıkları dünyayı, sosyal yaşamı ve çevreyi anlamalarına yardımcı olmaktadır. Kısaca göstergebilim ele aldığı bildiride, anlamın nasıl meydana geldiğini açıklayabilmek için ilk bakışta görülebilen unsurlardan, ayrıntılı okumayı elde edilebilecek yapılara doğru yönelen yöntemleri ele almaktadır. Günay (2002), bir araya gelerek belli bir tanım sağlayan göstergelerin, aralarındaki ilişkiyi her boyutta çözümleyeceğini dile getirmektedir (s. 186; akt. Işık ve Eşitti, 2015, s. 666).

Dizge, bir sistem, birbirine bağlı bir bütünlük olarak ele alınmaktadır. Toplumsal ve sosyal yaşam içerisinde yer alan tablolar, sokak levhaları ve billboardlardaki reklam afişleri, o toplum için farklı tanımlar taşımaktadır. Oluşturulan görsellerin hepsi, bir dizge ve bütünlük içerisinde yer almaktadır. Akerson (2019), bu konuyla ilgili, göstergelerin birkaç tanesinin bir arada olmak suretiyle karşımıza çıkacağını, birbirlerini karşılıklı etkileyerek ve tamamlayarak yeni anlamlar oluşturacaklarını dile getirmektedir (s. 24).

Yapılan tanımlamaların ortak yönlerinden hareketle göstergebilimi aşağıdaki gibi ifade etmek de mümkündür (Oruç ve Türkay, 2018):

1. Göstergebilim, dilsel ya da görsel öge ayrımı yapmaksızın hareket etmektedir.
2. Göstergebilim, belirli işleyiş kuralları doğrultusunda göstergeleri ve göstergeler arasındaki bağlantıları sistematik olarak yansıtmaktadır.
3. Göstergebilim, iletişim amacıyla incelenen her şeyi kapayarak geniş bir çerçeve oluşturmaktadır.
4. Göstergebilim, nesneleri ve olguları değişik bakış açıları ile ortaya koymaktadır.
5. Göstergebilim, anlamın ne olduğundan çok anlamın nasıl oluştuğunu ilişkisel düzeyde göstermektedir.
6. Göstergebilim inceleme konusu şeyleri kendine özgü işleyiş kurallarından hareketle açıklamaktadır (s. 314).

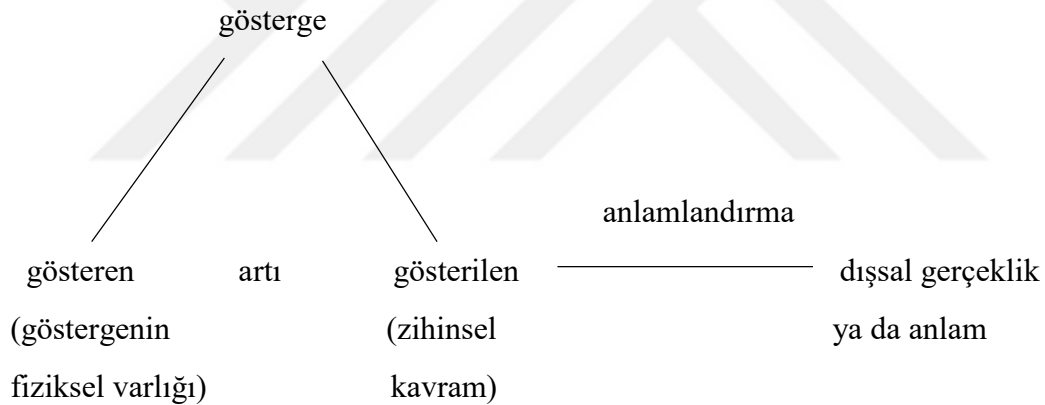
Göstergebilim 20. yüzyılda bir bilim dalı olarak çıkmıştır. Bu bilim dalının gelişim sürecini devam ettirmesinde önem taşıyan gösterge, yapı ve dil kavramları farklı bilim alanlarında da kullanılmaktadır. Gösterge üzerine geçmişten günümüze birçok bilim adamı, felsefe uzmanı ve hekim, düşüncelerini ortaya koymuştur ve başta göstergeler olmak üzere farklı alanlardaki göstergeleri ve belirtileri incelemiştir. “Çalışmanın gereği olarak

göstergebilimin geçmişle olan ilişkisini incelemek yerine ve çalışmayı sınırlandırmak adına, İsviçre’de Ferdinand de Saussure ve Roland Barthes’ in göstergebilim çalışmalarına değinilmiştir” (Toptaş, 2021, s. 52).

3.1. Ferdinand de Saussure

Ferdinand de Saussure 1857 yılında doğmuştur ve 1913 yılında vefat etmiştir. Dilbilimci olan Saussure, dili göstergelerden oluşmuş bir dizge olarak ele almaktadır. Saussure için göstergenin, zihinsel bir işlem birimi olduğundan bahseden Akerson (2019), dış dünya ile olan bağlantı üzerinde durulmadığını, bağlantıları araştırmanın başka bir bilim dalının işi olduğunu ve her şeyin zihnimizdeki kavramla başladığını, kavram oluşmadan sözcük olmayacağını dile getirmektedir (s. 60). Saussure için fiziksel ve anlamlı olan şeyler gösterge olarak adlandırılmaktadır. Gösterge, bir gösteren ve gösterilenden oluşmuştur.

Saussure modeli şöyle açıklanmaktadır (Fiske, 2017, s. 128):



Şekil 1. Saussure’ün anlam ögeleri.

Saussure için gösterge, fiziksel varlık ve zihinsel kavramın birleşimiyle ortaya çıkan anlamlı bir bütün olmuştur ve gösteren veya gösterilen eksik olursa bir anlam ifade etmemektedir. Dil bilimci olan Saussure, sözcükleri ele almasından dolayı kelimelerin birer simge olduğunu ifade etmiştir ve bir şeyi anlamlandırırken simgeleri ele almıştır. Bununla birlikte zihnimizdeki düşüncelerin, yani soyut olan şeylerin gösterilen; maddesel anlamda somut olarak adlandırılan şeylerin ise gösteren olduğunu dile getirmektedir (Fiske, 2017, s. 131).

Saussure, dilbilimsel göstergeyi kavram (consept) ve ses imgesi (soundimage) olarak değerlendirmiş ve ele almıştır. O'na göre, gösteren (ses imgesi) ve gösterilen (kavram) dışsal herhangi bir nesneden ve olgudan bağımsızdır. Bununla birlikte hem ses imgesi hem de kavram, Saussure'a göre kolektiftir ve toplumsal anlaşmalara dayanmaktadır. Böylece, kedi göstergesi, hem kedi kavramı gösterileninden hem de kedi sesleri göstereninden meydana gelmektedir ve bu iki tanım göstergeyi oluşturmaktadır (Dağtaş, 2003, s. 52-53). Saussure en önemli odak noktanın, göstergenin kendisi olduğunu, göstergenin de bir gösteren ve gösterilenden oluştuğunu dile getirmektedir. Saussure için gösterge, anlamı olan fiziksel bir nesnedir. Fiske (2017), gösterenin, göstergenin insanlar tarafından algılanan imgesi ve kağıt üzerindeki belirli işaretler olduğunu; gösterilenin ise, gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavram olduğunu, bu zihinsel kavramın aynı dili paylaşan ve aynı kültürün üyeleri olan toplumun tümü için ortak olduğunu söylemektedir (s. 127).

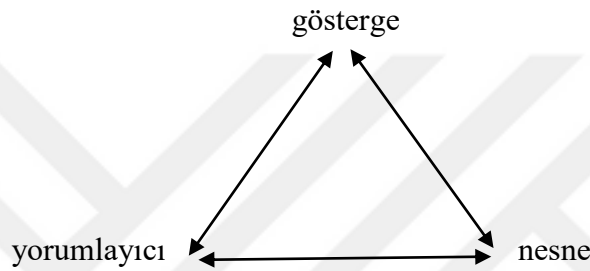
Saussure için gösterge, bir kavramla birlikte o kavramın dışavurum biçiminden oluşur. Saussure, kavramın tam anlamıyla nasıl ortaya çıktığı ve neyin yerini tuttuğuyla ilgilenmemektedir ve bu konuyu araştırmayı dilbilimcilerin görevi olarak görmemektedir. Akerson (2019), kavramın oluşmasını, deneyimsel ya da zihinsel olan ve dilin dışında gerçekleşen bir işlem olduğunu dile getirmektedir (s. 88). Saussure, dil bilim üzerinde daha fazla yoğunlaşmış, gösterge ile dil bilimin bağlantısını kurmuştur. Saussure için dille olan bağımız; dil yetisi, dizge ve söylem olarak ele alınmaktadır. Saussure'ün ele aldığı bu üç ayrı düzlem Akerson'a göre (2019), "dil yetisi tüm insanlar için ortak olan, dizge ise farklı toplumların ortaya çıkarmış oldukları yaşadığı toplumun ana dili olarak kabul edilen dili anlatmaktadır. Söylem de dilin bir bütün olarak ortaya çıkmadığını hep bir söylemler şeklinde olduğunu, dilin şifresini kullandıklarını anlatmaktadır" (s. 100). Bu üç ayrı düzlem birbirini takip eden, genelden özele bir açıklama yapmayı sağlayan ve birbiriyle etkileşim içerisinde olan tanımlardır. Göstergebilim, göstergelerin toplum içerisindeki yaşamını incelemek, toplumun yaşayış biçimini inceleyebilmeyi sağlamak için ortaya çıkartılmıştır.

Her kelime bir nesneyi tanımlamaktadır ve o nesnenin yerini alır. Bununla birlikte her sözcük esne orada olmadan da, o nesneyle ilgili düşünsel fikir üretebilmemizi ve işlem yapabilmemizi sağlar. Akerson (2019), sözcüklerin bu özellikleri sayesinde birer gösterge olduklarını ifade etmektedir (s. 35).

3.2. Charles Sanders Peirce

Amerikalı olan Charles Sanders Peirce 1839 yılında doğmuş, 1914 yılında vefat etmiştir. Dil bilimci olan Saussure ile aynı dönemde yaşamış olup, birbirlerinin çalışma alanlarından habersiz oldukları sanılmaktadır. Peirce'in eserleri, Saussure' un eserleri kadar Türkçeye çevrilmemiştir ancak Pierce yolu açan olarak gösterilmiştir. Akerson'un (2019), Pierce'ı anlattığı bölümde “bilginin, tanımanın, düşünmenin, hatta insanın özünde göstergesel olduğunu, bunun Pierce için evrensel bir gerçeklik olduğunu anlatmaktadır “(s. 61).

Amerikan göstergebiliminin kurucusu olarak görülen Pierce'ın modeli şöyle açıklanmaktadır (Fiske, 2017, s. 125):



Şekil 2. Pierce'ın anlam ögeleri

Peirce, göstergeyi bu üçgen ile anlatmaktadır. Onun için gösterge, gönderme yapılan şey, göstergenin kullanıcıları üçgenin köşeleri ile anlatılmakta, okların uçları ise birbirleri ile olan bağlantıyı anlatmaktadır.

Fiske (2017), Peirce'ın üçgen modelini şu şekilde anlatmaktadır; “gösterge, kendinden başka bir şeye veya bir nesneye göndermede bulunur ve bu kişiler tarafından anlaşılır, bununla birlikte yorumlayıcının zihninde etkiye sahiptir” şeklinde açıklamıştır (s. 125). Peirce'ın gösterge tanımı, nitel, yalın ve kural gösterge olarak ayrılmaktadır. Bu üç gösterge şekli Rifat'a (2009) göre, “nitel gösterge; bir sesin tonu, bir kişinin kokusu, yalın gösterge; bir gösterge olan bir şey ya da gerçek bir olay, kural gösterge; bir yasa, bir kural” olarak adlandırılmaktadır (s. 32). Peirce, bilinçaltımız dışında nesnel bir dünya olduğunu ve bu dünyayı anlamamız için kuramları nesneleştirmemiz gerektiğini, yani göstergeler oluşturmamız gerektiğini, oluşturulan göstergelerin de bilgilendirici araçlar olduğunu anlatmaktadır.

Pierce göstergeleri üçlükler şeklinde tanımlar. Bunlar:

- **Görüntü göstergesi (ikon):** Nesnesiyle arasında ilişkisi olan göstergedir (Atabek ve Atabek, 2007, s. 70; akt. Rifat, 2009, s. 31). Belirttiği şeyi doğrudan doğruya temsil eder,

canlandırır. Mesela geometrik bir çizgiyi canlandıran, kurşunkalemle çizilmiş bir çizgi ya da bir fotoğraf buna örnektir.

• **Belirti (index):** “Nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği hemen yitirecek olan ama yorumlayan bulunmadığında bu özelliği yitirmeyecek olan göstergedir” (Rifat, 2009, s. 31). Mesela içinde ateş edilmiş olabileceğini gösteren bir kurşun deliğinin bulunduğu bir mulaj buna örnektir. Eğer ateş edilmemiş olsaydı, delik olmayacaktı. Ama herhangi biri bunu ateş edilmiş olmasına bağlasın ya da bağlamasın, burada bir delik vardır. Yani belirti, iki öge arasındaki gerçek bir çağrışıma dayanır. Gösterileniyle doğrudan ilişkili göstergedir.

• **Sembol (Symbol):** Yorumlayan olmadığında kendisini gösterge yapan özelliği bulunmayan göstergedir. Bir başka ifadeyle simge, insanlar arasında uzlaşmaya dayanan bir göstergedir. Örneğin, dildeki sözcükler, uzlaşmaya dayalı birer simgedir; çünkü bir sözcük, belirttiği şeyi yalnızca bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde anlatmış olur” (Rifat, 2009, s. 31).

Peirce göstergeyi, göstergenin gönderme yaptığı şeyi ve göstergenin kullanıcılarını bir üçgenin üç köşesi olarak görür. Her köşe diğer ikisiyle yakından ilişkilidir ve yalnızca diğerleriyle ilişkileri açısından anlaşılabilir. Saussure biraz daha farklı bir yaklaşımı benimsemiştir. Saussure göstergenin kendi fiziksel biçiminden ve çağrıştırdığı zihinsel bir kavramdan oluştuğunu, bu kavramın, dış dünyanın bir kavranışı olduğunu söylemektedir. Fiske (2017), göstergenin gerçeklikle, yalnızca onu kullanan insanların kavramları aracılığıyla ilişkilenebileceğini dile getirmektedir (s. 124).

Göstergeleştirme toplumsal bir olgudur. Göstergeler, temelde kullanım ve uyarlanabilme, uygulanabilme açısından (pragmatics) ele alınmalıdır. Başka bir deyişle, göstergelerin değeri onların kullanım değerleridir. Akerson (2019), dış dünya ile ilgili bilgilerimizin göstergelere dayanması ve dış dünyayı nasıl yorumladığımızla ilişkili olması nedeniyle, bilginin kendisinin de, aslında gösterge düzleminde ele alınması gerektiğini ifade etmektedir (s. 63).

3.3. Göstergelerin Anlamlandırılması

Bir göstergede, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin oluşturulması ve tanımlanmasına anlamlama denilmektedir. Bir göstereni işittiğimiz ya da gördüğümüz zaman, onun gösterileni, yani ne anlama geldiği zihnimizde oluşmaktadır. Böylece anlama süreci de

başlamaktadır. Göstergebilimin en önemli alanlarından birisi, kuşkusuz, “anamlama” adı altında değerlendirilen “düzanlam” ve “yananlam” ile ilgili kısımdır (Çağlar, 2012, s. 26).

Düzanlam: Bu düzey, göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göstergesi arasındaki bağlantıyı açıklamaktadır. Fiske (1996), Barthes’in bu düzeyi düzanlam olarak adlandırdığını dile getirmektedir (s. 116).

Düzanlam düzeyinde göstergelerin kişilerde uyandırdığı çağrışımlar farklı olabilmektedir. Bu durum insanların bireysel farklılıklarından ve sosyo-kültürel yapılarından kaynaklanabilir. Tarlakazan (2017), ortaya çıkan bu bireysel ve toplumsal farklara rağmen, mesajda iletilmek istenen düzanlamın, izleyicinin çoğunluğu tarafından ortak bir yönde algılandığını dile getirmektedir (s. 185). Düzanlam, dünyadaki nesnenin, toplumsal yaşamın en önemli unsuru olan insanın zihninde oluşturduğu resimdir. Sığırcı (2017), bu resmin sınırlarının, kültür tarafından belirlendiğini dile getirmektedir (s. 74). Göstergelerin belirli düzanlamları bulunmaktadır. Bununla birlikte göstergeler, düzanlam ile gösteren arasındaki ilişkiyi tanımlamaktadır. Düzanlam, sözlükteki en basit açıklamasını yansıtmaktadır. Yengin (1996), düzanlamın kavram ve zihinsel durum düzeyinde olduğunu, bununla birlikte gerçekle ilişkisinin dolaylı olduğunu dile getirmektedir (s. 109; akt. Tıngır ve Tarlakazan, 2021, s. 140). Düzanlam, gösterge içerisinde yer alan anlam demektir ve gösterenle gösterilen arasındaki bağı incelemektedir. Örneğin, bir köprüyü görmekte olan bireyin hafızasında meydana gelen görsel imge, o bireyde köprü kavramını oluşturmaktadır. Teker (2003), görüntü ile kavramın arasında açık bir ilişki oluşacağını dile getirmektedir (s. 98).

Düzanlam, bir dilsel birimin, sözcüğün ya da göstergenin belirttiği anlamın öznel olmayan, değişmeyen ve söylem dışında çözümlenebilir ögesidir. Sözelimi karanlık sözcüğü, yukarıda belirttiğimiz özelliklere bağlı kalınarak ve aydınlık sözcüğünün karşıtı olarak değerlendirildiğinde “*ışık olmama durumu*” diye tanımlanabilir ve bu tanım, karanlık sözcüğünün düzanlamıdır. Bununla birlikte aynı sözcük, kimi konuşmacılara ya da kimi bağlamlara göre üzüntü, sıkıntı veya perişanlık anlamları da taşıyabilir. Bu tanım ise karanlık sözcüğünün kişiye ve bağlama göre beliren, değişken, öznel nitelikli yananlamlarıdır. Rifat (2009), düzanlam kavramının, yananlam kavramına karşıt olarak bir değer taşıdığını ifade etmektedir (s. 38).

Yananlam: Anlamlandırmanın önemli ikinci düzeyi de yananlamdır. Alıcıların hepsi tarafından aynı şekilde açıklanmayan ya da algılanamayan ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere ilişkin olan duygusal, coşkusallık ikincil anlamlara yananlam denir. Bununla birlikte

yananlam, bir kelimeyle ilgili çağrışımsal ifadeleri ve değişebilir anlamları içermektedir. Bu değişkenlik, düşünce, duygu, bireysel yaratım, vb. gibi öznel tutumlarla ilişkilidir. Her göstergenin bir yananlamı bulunmaktadır. Çünkü her gösterge, izleyicinin zihninde en azından psikolojik çağrışımlar ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanında bir göstergenin yananlamından bahsedebilmek için, o göstergenin birincil ve zorunlu anlamı, düzanlamı olmak zorundadır. Yananlam, görüntüsel bir boyuta sahip olmasına rağmen neden içermemektedir ve bir kültürü yansıtır. İmançer (1999), anlamlandırmada çeşitliliği ve farklılaşmayı ortaya çıkaran unsurun yananlam olduğunu, bu durumun nedeninin ise yananlamda, göstergelerin çok anlamlı, uzlaşımsal ve kişiden kişiye değişen bir düzeyde olmasından kaynaklandığını dile getirmektedir (s. 10; akt. Tarlakazan, 2017, s. 185).

Her göstergenin birinci düzeyde anlaşılan bir gösterileni bulunmaktadır. Birinci düzeyde algılanmış olan bu gösterilen, göstergenin sözlükteki tanımını meydana getirmektedir. Bununla birlikte bu gösterge, anlamsal olarak farklılaşma gösterebilir ve ilk algılanan gösterilenin dışında farklı gösterilenlerle de ilişkilendirilebilir. İkinci düzeyde algılanan bu gösterilenler ise göstergenin yananlamlarını meydana getirmektedir. “Böylelikle yananlam, ilk göstergenin göstereni olarak ilk göstergeyi kapsar ve ikinci bir anlamlama dizgesi ortaya çıkartır” (Barthes, 2021, s. 85-86).

Göstergelerin yaygın bir şekilde bulunduğu alanların başında reklam sektörü gelmektedir. Bir reklam bildirisi ister afiş, ister film olsun, resimlerdeki görüntülerin tanınması, kullanılan konuşma dilinin anlaşılması gibi belli bir düzanlam şifresi taşımaktadır. Yananlam şifreleri ise, toplumda yaygın olarak seçkin sayılma, beğenilen kişilik, saygınlık gibi toplumsal değer ölçülerine dayanmaktadır. Akerson (2019), iyi bir ev kadını olmak için hangi deterjanı kullanmanız ya da çocuğunuzun saçını hangi şampuanla yıkamanız gerektiğinin doğrudan doğruya söylenmeyeceğini, o marka deterjanı ya da şampuanı kullanan temsili bir kişinin gösterileceğini, bu kişinin davranışlarının, giyiminin, hali ve tavrının, toplumun “iyi ev kadını” ya da “özenilen kişilik” anlayışıyla örtüştürüleceğini dile getirmektedir (s. 115).

Göstergeye bakan ve o göstergeden bir anlam çıkarmaya çalışan kişi, göstergenin düzanlam ve yananlamı ile birlikte aktarılmak istenen mesajın iletme biçiminden de etkilenmektedir. Afişlerde sıradan, düz ve yüzeysel bir anlatımdan söz etmek çoğu zaman mümkün değildir. Tıgılı (2012), okuyucunun yananlamları tanımlayarak anlamlandırabilmesi için ilk olarak afişteki düzanlamları bilmesi gerektiğini, bununla birlikte bu düzanlamların sıralı bir şekilde bütünlüğünü çıkarması gerektiğini dile getirmektedir (s. 48; akt. Toptaş, 2021, s. 54).

20. yüzyılda bir bilim dalı olarak ortaya çıkan göstergebilimin dönüşümü ve gelişimini sağlamasında yapı, gösterge ve dil kavramları yer almaktadır. Bununla birlikte bu kavramlar farklı bilim dallarında da yer almaktadır. Toptaş (2021), gösterge kavramı üzerine, geçmişten günümüze birçok felsefecinin, bilim adamının ve hekimlerin düşüncüler ürettiğinden, başta göstergeler olmak üzere farklı alanlardaki göstergeleri ve belirtileri incelediklerini ortaya koymuştur (s. 52).

Bu çalışmada göstergebilimsel yöntemden faydalanılarak gösterge, gösteren, gösterilen kavramları üzerinden orijinal film ve yeniden çekim filmlerin afiş tasarımları incelenecektir. İncelenecek olan filmler 7 farklı film türünden, amaçlı örneklem metodu ile seçilmiştir. Filmler türlerine göre: Korku filmi türünde; *Ju-On: The Grudge* (Garez, 2002) ve *The Grudge* (Garez, 2020), western film türünde; *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili, 1960) ve *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili, 2016), komedi film türünde; *Miss Granny* (Bayan Büyükanne, 2014) ve *Sweet 20* (Tatlı 20, 2017), romantik komedi film türünde; *Nuvvostanante Nenoddantana* (2005) ve *Ramaiya Vastavaiya* (2013), bilim kurgu film türünde; *Rollerball* (1975) ve *Rollerball* (2002), fantastik film türünde; *Frankenweenie* (1984) ve *Frankenweenie* (2012), animasyon film türünde; *Dumbo* (1941) ve *Dumbo* (2012) filmleri ele alınmıştır.

4. ORİJİNAL VE YENİDEN ÇEKİM FİMLERİN AFİŞ

TASARIMLARININ İNCELENMESİ

Ek 1’de yer alan 440 adet filmin olduğu tablodan amaçlı örneklem metoduyla seçilen 7 adet orijinal film ve bu filmlerin yeniden çekim filmlerinin afiş tasarımları incelenmiştir. İnceleme yapılırken gösterge, gösterilen ve gösteren unsurları ele alınmıştır.

4.1. *Ju-On: The Grudge (Garez, 2002)* ve *The Grudge (Garez, 2020)* Film Afişlerinin İncelemesi

Ju-On: The Grudge (Garez), 2002 yılında Takashi Shimizu yönetmenliğinde Japonya’da korku türünde çekilmiştir. Filmde sosyal hizmetlerde gönüllü olarak çalışan Rika Nishina, Japonya’da bir aileyi ziyaret etmeye gider ve evdeki yaşlı kadın kocası ile oğlu tarafından acımasızca öldürülmüştür. İntikam peşinde olan ruhun bulunduğu evi ziyaret eden Rika Nishina’nın yaşadıklarını anlatır. Japon korku filmin gözdesi olmuş ve güzel başarılar elde etmesinden dolayı daha sonra Hollywood sinemasında yeniden çekimleri ele alınmıştır (<https://www.imdb.com/title/tt0364385/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021).

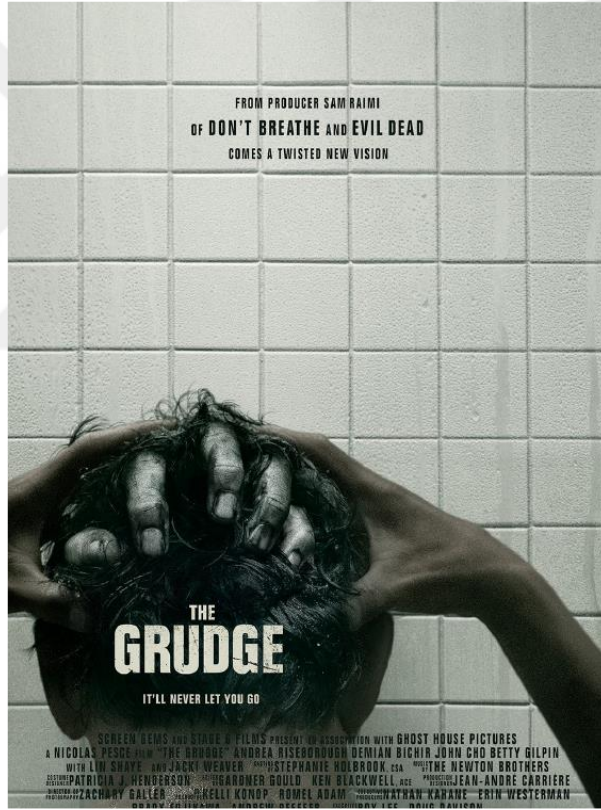
Görsel 1. *Ju-On: The Grudge (Garez, 2002)* film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt0364385/mediaviewer/rm2860784384/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021)

The Gruge (Garez), 2020 yılında Nicolas Pesce yönetmeliğinde ABD’de korku türünde çekilmiştir. Film senaryosunda bekar bir anne, genç bir dedektif ile birlikte mahallesinde bulunan evde yaşanan bir cinayeti araştırmaya başlar. Evin genç annesi, tüm ailesini evin içinde katletmiştir. Olayı incelemekle görevlendirilen bir dedektif ve kadın, araştırmalarını ilerlettikçe evin, içinde yaşayanları ölüme mahkum eden bir hayalet tarafından lanetlendiğini keşfeder. Japon korku filmleri içerisinde beğeni toplayan *Ju-On: The Grudge* (2002) filminin yeniden çekimi olan *The Grudge* (2020) filmi, orijinal filmin yönetmeninden bağımsız bir şekilde gerçekleştirilmiştir (<https://www.imdb.com/title/tt3612126/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021).

Görsel 2. *The Grudge (Garez)*, 2020) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt3612126/mediaviewer/rm3707865089/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021)

	<i>JU-ON: THE GRUDGE (GAREZ, 2002)</i>			<i>THE GRUDGE (GAREZ, 2020)</i>		
	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel	İnsan	Çocuk	Lanetlenmiş kişi	İnsan	Kafa ve eller	Lanetlenmiş düşünce
Arka Plan	Düz renk	Siyah	Korku	Banyo	Islak fayans	Gerilim
Tipografi	Japonca yazı	Parlaklık	Film adı	Kafanın içerisine yazılmış yaz	Kalın punto	Film adı
Üst Bant	Yazı	Büyük harfler	Film adı	Yazı	İnce harfler	Prodüksiyon
Alt Bant	Yazı	Küçük harfler	Oyuncu isimleri	Yazı	Küçük harfler	Oyuncu isimleri

Tablo 3. *Ju-On: The Grudge* (2002) ve *The Grudge* (2020) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu

Ju-On: The Grudge (Garez, 2002) filmi korku içerikli bir film olmasından dolayı bu duyguyu afişe yansıtarak seyirciye ön bilgi vermekte ve seyirciyi filme hazırlamaktadır. Afişte kullanılan soğuk tenli, siyah gözlü çocuk film içerisindeki korkuyu, laneti anlatmaktadır. Çocuk karakterinin gözlerindeki kan, çocuğun gözünü kan бүрүдүгүнү ve yok edeceği kişilerle ilgili acımasız olduğunu yansıtmaktadır. Siyah renk, karanlık, bilinmezlik, korku, fiziksel olarak kapanma, umutsuzluk, negatifliği, psikolojik olarak; zorunluluk ve baskı etkisi yaratan bir renk olarak görülmektedir (Teker, 2003, s. 83). Siyah rengin bu özelliklerinden dolayı afişte ağırlıklı olarak bu renk kullanılmıştır. Korku türlerindeki filmlerde film içeriğini afişe yansıtmak için siyahı kırmızı ve soğuk renkler kullanılmaktadır. Japon yapımı olan filmin afişinde Japon alfabesi kullanılarak filmin adı belirtilmiştir. Japon dilinin görsel farklılığı ve kullanılan kırmızı rengin ve parlak yansımaların birleşmesiyle afiş tasarımı dikkat çekici bir bütünlük oluşturmuştur.

The Grudge (Garez, 2020) film afişinde filmin içerisindeki korku ve gerilim, duş sırasında düşünceleri lanetlenmiş kişi tarafından ele geçirilen insan üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Filmin başrol oyuncularından lanetlenen kişinin banyoda öldürülmesinden dolayı ve filmde yer alan sahneden tasarlanan afişte gerilim yansıtılmıştır. İnsan kafasındaki siyah eller, lanetlenmiş düşüncelerle insanları ele geçirdiğini ve siyah ellerin afiş tasarımında kullanılan karakter üzerinde kurulan psikolojik baskıyı anlatmaya çalışmıştır. Filmin adı siyah zemin üzerinde belli olacak şekilde açık renk kullanılarak tasarlanmıştır. İnsan kafasının üzerine yerleştirilen film adı film içeriğinin filmdeki insanların düşüncelerinin değiştirilmesiyle ilgili bir senaryo olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Afişte yer alan “Of don’t breathe and evil dead” yazısı, karakterin korku ve gerilim nedeniyle nefes alamadığını, kötülüğün ölümü beraberinde getirdiğini anlatarak film içeriği hakkında bilgi vermektedir.

Ju-On: The Grudge (Garez) filminin afişı ve 18 sene sonra yeniden çekimi olan *The Grudge (Garez)* film afişinde benzerlikler ve farklılıklar görülmektedir. *Ju-On: The Grudge (Garez,2002)* filminde afiş tasarımı başrol oyuncularından birinin yer aldığı bir tasarım kullanılırken *The Grudge (Garez, 2020)* film afişinde filmde yer alan bir sahne kullanılmıştır. Farklı yıllara ait bu filmlerin afiş tasarımları, oluşturuldukları yıllara göre de farklılıklar göstermektedir. *Ju-On: The Grudge (Garez)* filminin afiş tasarımı filmdeki karakter kullanılmış ve film adı daha göz alıcı şekilde ön plana çıkartılmıştır. *The Grudge (Garez)* filminin afişinde ise filmde bir sahne alınarak tasarlanmış ve filmin adı daha yalın bir şekilde kullanılmıştır.

4.2. *The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili, 1960)* ve *The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili, 2016)* Film Afişlerinin İncelenmesi

The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili), 1960 yılında John Sturges yönetmenliğinde ABD yapımı, western türünde çekilmiştir. *The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili, 1960)* film senaryosundan Meksika'da yer alan bir köydeki insanları sürekli olarak sömüren bir grup hayduta karşı köylülerin para ile köylerini koruyacak birilerini tutma düşünceleriyle ortaya çıkan durum anlatılmaktadır. Köylüler Amerikalı 7 kişiden oluşan bir grup silahşör olarak adlandırılan insanlarla anlaşır. 7 kişiden oluşan grubun köyü sömürmeye çalışan haydutlara karşı verdikleri mücadeleyi anlatan film tüm zamanların en ünlü western türünde çekilen filmi olmuştur (<https://www.imdb.com/title/tt0054047/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021).

Görsel 3. *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili, 1960) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt0054047/mediaviewer/rm3880172032/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021)

The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili), 2016 yılında Antoine Fuqua yönetmenliğinde çekilen ABD yapımı, western türünde bir filmidir. *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili), soyguncu bir çete tarafından Rose Creek köyü ele geçirilir. Köylüleri köleleştirmeye başlayan bir sistem kurarlar ve bu durum üzerine köyden birkaç kişi köyü koruması için birilerini tutmaya karar verirler. Köylüler ilk olarak Sam Chisholm adında eskiden kolluk kuvvetlerinde çalışan birini bulurlar. Sam Chisholm sayesinde daha sonra 6 kişi daha bulurlar ve bu ‘Muhteşem Yedi’ kişi köyü soygunculardan kurtarmak için verdikleri mücadele anlatılmaktadır (<https://www.imdb.com/title/tt2404435/>, Erişim Tarihi:17.11.2021).

Görsel 4. *The Magnificent Seven* (Muteşem Yedili, 2016) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt2404435/mediaviewer/rm4161952768/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021)

	<i>THE MAGNIFICENT SEVEN</i> (MUHTEŞEM YEDİLİ, 1960)			<i>THE MAGNIFICENT SEVEN</i> (MUHTEŞEM YEDİLİ, 2016)		
	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel	İnsan	Yul Brynner	Film karakteri	İnsan	Denzel Washington	Film karakteri
Görsel	İnsan	Topluluk	Film karakterleri	Başrol oyuncusu	6 kişi	Film karakterleri
Arka Plan	Düz renk	Sarı renk	Macera duygusu	7 sayısı	Kırmızı renk	Muhteşem Yedili
Tipografi	Kalın ve italik yazı	Kırmızı renk	Film adı	Kalın ve dolgulu yazı stili	Beyaz renk	Film adı
Üst Bant	İnsan	Çizimler	Başrol oyuncular	Yazı	Gri renkli, kalın punto	Başrol oyuncular
Alt Bant	Yazı	Kalın punto ve siyah renk	Oyuncu bilgisi	-	-	-

Tablo 4. *The Magnificent Seven* (1960) ve *The Magnificent Seven* (2016) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu

The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili, 1960) film afişi, başrol oyuncularının görsellerinin çizimi ile tasarlanmıştır. Afişte Muhteşem Yediliye vurgu yapılmak için 7 rakamı tasarlanıp içerisinde filmin başrol oyuncuları, grup halinde bulundukları görseller siyah beyaz olarak çizilmiştir. Arka planda kullanılan sarı renk, fiziksel anlamda çözülme, gevşeme, psikolojik anlamda da değişiklik, birey üzerinde macera duygusunun etkisini uyandırır (Teker, 2003, s. 85). Sarı renk ile film içerisindeki macera duygusu aktarılacak istenilmiştir. 7 rakamının vurgulandığı bölümün yan tarafına “They were seven they fought like seven hundred” cümlesiyle muhteşem yedili olarak adlandırılmalarının nedeni ve film içeriğiyle ilgili izleyiciye bilgi verilmiştir. Kırmızı renkte yazılan film adı direkt ön plana çıkartılmış ve filmin adının altına filmin başrol oyuncularının isimleri sıralanmıştır.

The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili, 2016) film afişi, başrol oyuncularının görsellerinden tasarlanmıştır. Düz bir arka planın üzerine kırmızı renkte yedi rakamı tasarlanarak film adına vurgu yapılmıştır. Tasarlanan yedi rakamının kalın üst bölümüne film adı beyaz renkte ve aynı yazı stili ile yazılarak bir uyum sağlanmıştır. Tasarlanan yedi rakamının ön bölümüne, filmin yedi başrol oyuncusunun film içerisindeki yer aldıkları karakterlerin öne çıkışlarına göre bir sıralama yapılmıştır. En ön sırada yer olan oyuncuların isimleri de üst bant kısmına sırayla yazılarak öne çıkartılmıştır. Ellerinde silah ve balta bulunan karakterlerin, kıyafetlerinin de kovboy kıyafetleri olmasının afişte ön plana çıkartılmasıyla, filmin konusu ve içeriğinin nasıl olduğu afişe yansıtılmıştır.

The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili, 1960) film afişi, *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili, 2016) film afişi, tasarımlarında benzerlikler ve farklılıklar yer almaktadır. Filmlerin senaryoları benzerlik taşımakta ve afiş tasarımlarında da 7 rakamının ön plana çıkartılması bir diğer benzerliktir. Her iki film afişinde de öne çıkartılan başrol oyuncularının film içerisindeki yer aldıkları rollerdeki önem sırasına göre bir izlenim sergilenmiştir. Kullanılan renkler olarak farklılık gösterirken, başrol oyuncularının da ön plana çıkartılma şekilleri farklılık göstermektedir. 1960 yılında tasarlanan afişte başrol oyuncuları siyah-beyaz renklerle çizilirken, 2016 yılında tasarlanan afişte direkt başrol oyuncuların fotoğraflarından tasarlanan bir afiş karşımıza çıkmaktadır. 1960 yılında kullanılan film adının tasarımında sadece kırmızı renk ön planda yer alırken 2016 yılı afiş tasarımında kırmızı arka plan üzerine beyaz renk kullanarak ön plana çıkartılmıştır.

4.3. *Miss Granny* (Bayan Büyükanne, 2014) ve *Sweet 20* (Tatlı 20, 2017) Film

Afişlerinin İncelenmesi

Miss Granny (Bayan Büyükanne) 2014 yılında Hwang Dong-hyuk yönetmenliğinde çekilen Güney Kore yapımı film komedi türündedir. 74 yaşındaki Oh Mal-Soon (Na Moon-Hee) genç yaşlarında kocası ölünce yeni doğmuş oğlunu tek başına zorluklar içinde büyütür. Oğlu da evlendikten sonra beraber yaşamakta olduğu ailesi tarafından huzur evine gönderileceğini duyunca çok üzülür. Bir gün bir fotoğrafçıya gidip cenazesi için fotoğraf çektirir ve çıktığında 20 yaşındaki fiziksel görünümüne dönmüştür. Bu durum sonucunda o yaşayamadığı genç yaşının tadını çıkarmak için eline bir fırsat geçmiş olur (<https://www.imdb.com/title/tt3516378/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022).

Görsel 5. *Miss Granny* (Bayan Büyükanne, 2014) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt3516378/mediaviewer/rm3964237824/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022)

Sweet 20 (Tatlı 20) 2017 yılında Phan Gia Nhat Linh yönetmenliğinde Vietnam yapımı olan film komedi türünde yer almaktadır. Filmde 70 yaşındaki telaşlı bir büyükanne olan Fatmawati, ailesinin onu huzurevine göndereceğini öğrenir. Bu duruma çok üzülen kadın bir fotoğrafçıya gidip cenazesi için fotoğraf çektirmek ister. Fotoğrafçı kadına ne istediğini sorar

ve kadın genç görünmek istediğini söyler. Bunun üzerine fotoğrafçıdan çıktıktan sonra 20 yaşındaki görüntüsüne geri döner. Bunu bir fırsat olarak gören Fatmawati, şarkıcı olma hayalini gerçekleştirmeye karar verir (<https://www.imdb.com/title/tt7013254/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022).

Görsel 6. *Sweet 20 (Tatlı 20, 2017)* film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt7013254/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022)

	MISS GRANNY (BAYAN BÜYÜKANNE, 2014)			SWEET 20 (TATLI 20, 2017)		
	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel	İnsan	Shim Eun-kyung	Film karakteri	İnsan	Tatjana Saphira	Film karakteri
Görsel	İnsanlar	Ailesi	Film karakteri	İnsanlar	Ailesi	Film karakterleri
Arka Plan	Düz Alan	Tuğlalar	Duvar	Sahne	Işıltılar, yıldızlar	Sanatçı
Tipografi	Korece Yazı	Beyaz renkte kalın harf	Film adı	Kalın ve büyük punto harfler	Renkli, parlak harfler	Film adı
Üst Bant	-	-	-	Yazı	Küçük ve sarı renkte yazılar	Filmin başrol oyuncusu ve diğer oyuncuların isimleri
Alt Bant	Yazı	Kalın harfler	Film adı ve film bilgisi	Yazı	Büyük, parlak harfler	Film adı ve prodüksiyon bilgisi

Tablo 5. *Miss Granny* (2014) ve *Sweet 20* (2017) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu

Miss Granny (Bayan Büyükanne, 2014) film afişinde filmde yer alan oyunculardan oluşturulmuş bir tasarım görülmektedir. Ön planda başrol oyuncusu Shim Eun-kyung yer almakta ve arkasında diğer oyuncular yer almaktadır. Shim Eun-kyung, gülerken parmağını dudağına götürdüğü işaretle gizli bir durum olduğunu ve bunun eğlenceli bir şey olduğu anlatılmak istenilmiştir. Arkada duran diğer oyuncuların yüz ifadelerinden anlaşılacağı üzere onların çok şaşkın olduğu bir durum ortaya çıktığı anlatılmaktadır. Güney Kore yapımı olan filmde Korece yazılan film adı ve film ile ilgili bilgilerin olduğu yazılar yer almaktadır. Tipografisine bakıldığında kırmızı eteğin üzerine dikkat çekecek beyaz renk ile film adının yer almaktadır. Beyaz gömlek üzerinde yer alan yazının ise hem belli olacak renkte hem de afiş içerisinde bir renk uyumu olması için kırmızı tercih edilmiştir.

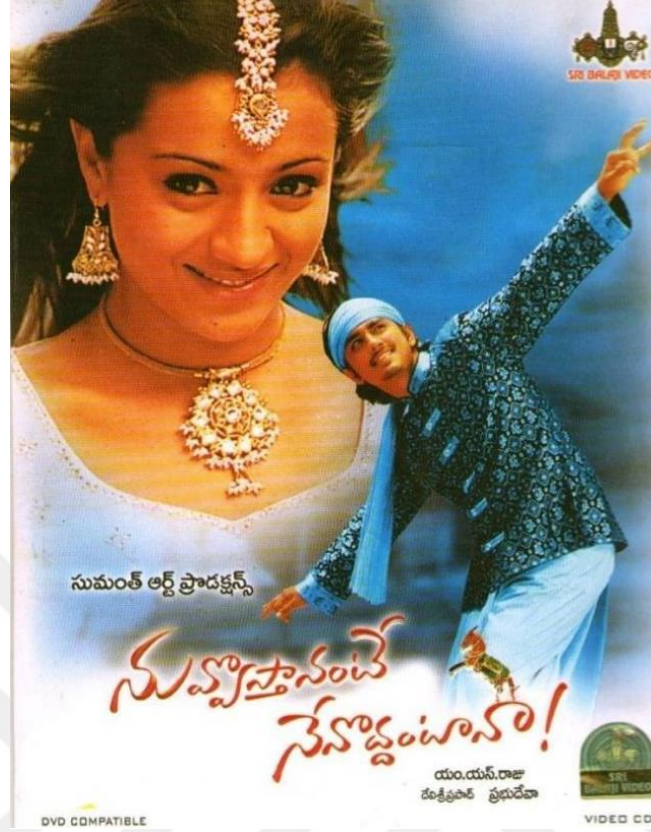
Sweet 20 (Tatlı 20, 2017) film afişinde sahne dekorunun önünde en başta filmin başrol oyuncusu Tatjana Saphira'nın yer aldığı arkasında da filmin diğer oyuncularının yer aldığı bir afiş tasarlanılmıştır. Başrol oyuncusu Tatjana Saphira'nın elini ağzının kenarına götürerek gizli bir şeyler anlatacakmış gibi durmakta ve diğer oyuncuların şaşkın yüz ifadelerine yer verilmiştir. Böylelikle film içerisinde bir merak konusunun yer aldığı izlenimi verilirken, sahne dekoru ve parıltıların kullanımı da eğlenceli bir içeriğe sahip olduğunu yansıtmaktadır. Kullanılan tipografide de renkli ve parlak bir yazı stili kullanılarak film adını direkt ön plana çıkartmışlardır. 20 üzerinde kullanılan geriye dönmüş şekilde duran play tuşu işareti 20' ye geri dönüş, 20'den başlangıç anlamına gelmektedir.

Miss Granny (Bayan Büyükanne, 2014) ve *Sweet 20* (Tatlı 20, 2017) film afişlerinin tasarımında film yer alan oyunculara yer verilmiştir. En başta başrol oyuncusunun yer aldığı arkasına etrafındaki insanların yer aldığı bir tasarım yapılmıştır. 2014 yılında tasarlanan afişte arka planda yer alan oyuncuların şaşkınlık ifadeleriyle film senaryosunda şaşkınlığın ön planda olduğu gösterilmeye çalışmıştır. 2017 yılında tasarlanan afişte de arka planda yer alan renkleriyle dikkat çeken sahne dekoru ve başrol oyuncusunun bir sesleniş yapar gibi duran eli ve dudak yapısıyla sahneye ön plana çıkan bir durum olduğunu yansıtmaktadır. Komedi film olmasının verdiği etkiden dolayı renkli, canlı olarak tasarlanan afişler dikkat çekici özelliktedir.

4.4. *Nuvvostanante Nenoddantana* (2005) ve *Ramaiya Vastavaiya* (2013) Film Afişlerinin İncelenmesi

Nuvvostanante Nenoddantana, 2005 yılında Prabhu Deva yönetmenliğinde Hindistan yapımı olarak ele alınmıştır. Filmin senaryosunda, eğlenceli bir genç olan Santosh Londra'dan kuzeninin düğünü için Hindistan'a gelir. Bugün düğün sırasında Siri adında bir kıza aşık olur. Siri abisiyle birlikte yaşayan bir genç kızdır. Santosh, yaptığı bir hatadan dolayı evden atılır ve Sini bunu duyunca abisinden onu eve alması için ricada bulunur. Abisi Santosh'u çiftliğinde çalışmasını kabul ederse öyle olacağını söyler ve Santosh bu durumu kabul eder. Zamanla birbirine aşık olan bu iki gencin önüne bir sürü engeller çıkar. Bu engelleri aşmak için uğraştıkları süreç hem romantik hem de komedi türünde bir film olarak karşımıza çıkmıştır (<https://www.imdb.com/title/tt0455663/> Erişim Tarihi: 11.01.2022).

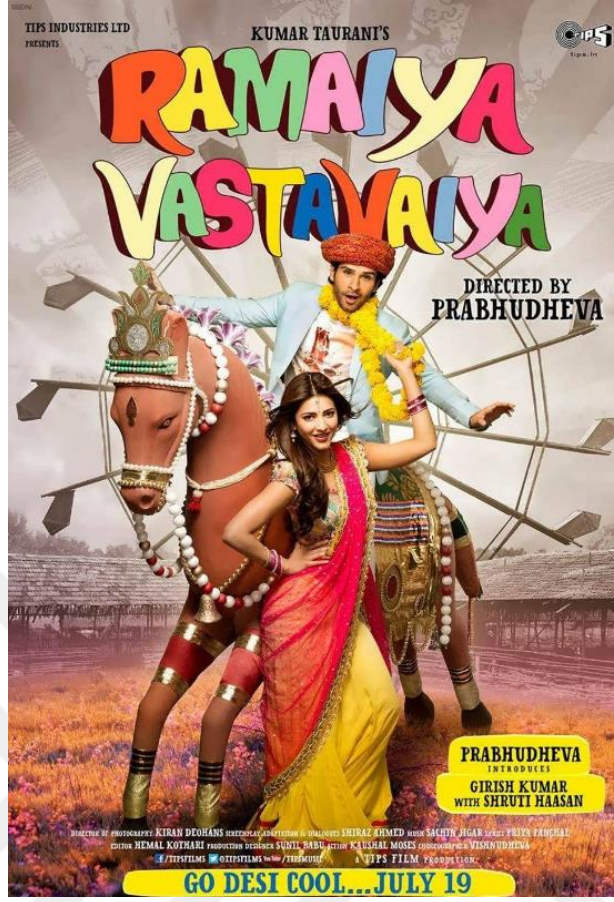
Görsel 7. Nuvvostanante Nenoddantana (2005) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt0455663/mediaviewer/rm1958778881/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022)

Ramaiya Vastavaiya, 2013 yılında Prabhu Deva yönetmenliğinde Hindistan yapımı romantik komedi filmidir. Milyarder bir aileden gelen Ram, geleneksel bir yaşam süren Sona'ya aşık olur. Sona, Ram gibi zengin olmadıklarını ve maddi durumlardan dolayı aynı düşüncelerde olamayacaklarını söyler. Ram bir gün bir yanlış davranışta bulunur ve evden atılır. Bunu duyan Sona abisine giderek Ram için yardım ister. Sona'nın abisi Ram'ı çiftlikte çalışmak şartıyla evinin kapısını açar. Çiftlikte çalışmaya başlayan Ram ile Sona'nın aşklarını romantik komedi tadında anlatan bir filmidir (<https://www.imdb.com/title/tt2357926/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022).

Görsel 8. Ramaiya Vastavaiya (2013) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt2357926/mediaviewer/rm628329985/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022)

	NUVVOSTANANTE NENODDANTANA (2005)			RAMAIYA VASTAVAIYA (2013)		
	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel	İnsan	Siddharth Suryanarayan	Film karakteri	İnsan	Girish Kumar Taurani	Film karakteri
Görsel	İnsan	Trisha Krishnan	Film karakteri	İnsan	Shruti Haasan	Film karakteri
Arka Plan	Düz arka plan	Mavi renk	Gökyüzü	Mekan	Yel değirmeni, ahır, otlar	Çiftlik
Tipografi	Hint dili	Hareketli yazı	Film adı	Kalın, gölgeli, hareketli harfler	Renkli harfler	Film adı
Üst Bant	-	-	-	Yazı	renkli yazılar	Film adı
Alt Bant	Yazı	Hareketli yazı stili	Film adı	Yazı	Küçük, beyaz renkte harfler	Prodüksiyon bilgisi

Tablo 6. Nuvvostanante Nenoddantana (2005) ve Ramaiya Vastavaiya (2013) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu

Nuvvostanante Nenoddantana, 2005 yılında tasarlanan film afişi filmin başrol oyuncularının görselleriyle tasarlanmıştır. Afiş tasarımıda yoğunluk olarak kullanılan mavi renk, sessizlik, sakinlik, memnuniyet, düzeni ifade ederken aynı zamanda insanlar üzerinde bir rüya alemine götüren etkisi bulunmaktadır (Teker, 2003, s. 83). Kadın oyuncunun üzerinde bulunan takılar, Hindistan kültüründeki kadınların aksesuar seçimlerini ve aksesuarların hayatlarının bir parçası halinde olduğunu yansıtmıştır. Erkek başrol oyuncusunun üzerindeki kıyafette Hindistan'ın yöresel bir kıyafeti olmakta böylelikle kültürel yönlerinden izlenimler verilmektedir. Erkek başrol oyuncusunun duruşunda dans eder gibi bir durum söz konusudur. Hint filmlerinin içeriklerinin çoğunluğu müzik ve dans gösterilerinden oluşmaktadır. Böylelikle bu durumda başrol oyuncusunun duruşu ile anlatılmaktadır. Kullanılan yazı stiline inceliği ve hareketliliği filmin eğlenceli ve hareketli bir senaryoya sahip olduğunu anlatmaktadır.

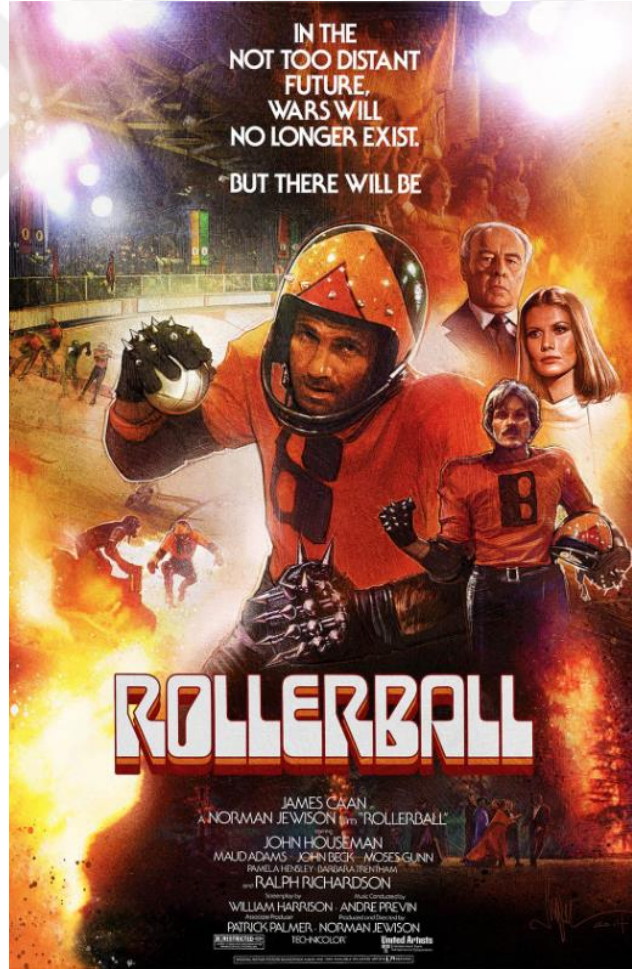
Ramaiya Vastavaiya, 2013 yılında tasarlanan afişte filmin başrol oyuncuları yer almaktadır. Afişin arka planında yer alan yel değirmeni, ahırlar bir çiftlik ortamını yansıtmaktadır. Film senaryosunun ağırlıklı olarak geçtiği mekan anlatılmak istenilmiştir. Kadın başrolün üzerinde bulunan Hintlilere ait geleneksel kıyafetler ile Hint kültürünün yansımalarına yer verilmiş ve kadın başrol oyuncusunun Hindistan'da yaşayan bir karakter olduğu yansıtılmıştır. Erkek başrol oyuncusunun üzerindeki günümüz kıyafetleri ise Hindistan'da yaşamadığı farklı bir ülkeden geldiğini göstermektedir. Film içerisinde yer alan at figürünün de yer aldığı afiş tasarımıda atın üzerinde yer alan süslemeler Hint kültürüyle ilgili yansımaları göstermektedir. Kullanılan hareketli ve renkli yazı stili ile filmin eğlenceli bir senaryosunun senaryo içeriğinin hareketli, eğlenceli olduğunu yansıtmaktadır.

2005 yılında çekilen *Nuvvostanante Nenoddantana*, filmi ve yeniden çekimi olan 2013 yılında çekilen *Ramaiya Vastavaiya* filmlerinin senaryoları aynıdır fakat çekildikleri dönem etkisiyle tasarlanan afişlerde farklılıklar ve benzerlikler olmaktadır. Her iki film afişinde de başrol oyuncularının kullandığı bir tasarım yapılmıştır. Başrol oyuncuları üzerinden her iki film afişinde de Hint kültürünün yansımaları ön plana çıkartılmıştır. 2005 yılında tasarlanan film afişinde arka planda düz bir renk kullanılırken, 2013 yılında tasarlanan afişte film senaryosunun yoğunluk olarak çekildiği mekan yer almaktadır. Her iki film afişinde de romantik komedinin etkisinden kaynaklı kullanılan yazı stillerinde hareketlilik ve renklilik mevcuttur. 2005 ve 2013 yıllarında tasarlanan her iki afişin en büyük ortak noktası Hint kültürünün yansımalarının yer almasıdır.

4.5. *Rollerball (Ölüm Pateni, 1975)* ve *Rollerball (Ölüm Pateni, 2002)* Film Afişlerinin İncelenmesi

Rollerball (Ölüm Pateni) 1975 yılında Norman Jewison yönetmenliğinin Birleşik Krallık ve ABD yapımı olan bilim kurgu filmidir. Film senaryosu gelecek zamanda yer bir süreci anlatır. 2018 yılına gelinmiştir ve artık savaş, suç durumlarının olmadığı sadece sporun olduğu bir dünya var olmuştur. Artık acımasız şirketlerin yönettiği dünyada insanların öfkelerini kontrol altında tutabilmenin yolu olarak tehlikeli oyunların olması gerektiği savunulmuştur. Rollerball ile bu durumun rahatlatılacağı söylenilmiştir. Rollerball, Amerikan futbolu, motokros ve buz hokeyinin karışımından oluşmuş bir oyundur. Rollerball takımlarının en gözdelelerinde yer alan Jonathan bir gün başka birinin çıkarı için takımdan gönderilmek istenilir. Bu süreçten sonra Jonathan'ın yaşadığı bu süreci ele alan bir film senaryosu oluşturulmuştur (<https://www.imdb.com/title/tt0073631/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022)

Görsel 9. *Rollerball (Ölüm Pateni, 1975)* film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt0073631/mediaviewer/rm3650752768/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022)

Rollerball (Ölüm Pateni) 2002 yılında John McTiernan yönetmenliğinde ABD yapımı bilim kurgu filmidir. Yakın gelecek zamanda artık devleti büyük şirketlerin yönettiği dönemde ortaya çıkan vahşice bir oyun olan Rollerball üzerinden bir senaryo kurgulanmıştır. Popüler olan takımda yer alan Jonathan, Ridley ve Aurora üzerinden ilerleyen bir kurgu vardır. Jonathan, Ridley ve Aurora vahşice olan bu oyunun daha da fazla ilgi görmesi için organizatör Alex'in planlı olarak ortaya çıkardığı kazalar olduğunu da anlarlar. Aurora'nın da başına gelen bir kaza sonucunda Jonathan ve Ridley tepki gösterir ve daha sonra farklı olaylar yaşanır (<https://www.imdb.com/title/tt0246894/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022).

Görsel 10. *Rollerball (Ölüm Pateni, 2002)* Film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt0246894/mediaviewer/rm2879765248/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022)

	ROLLERBALL (ÖLÜM PATENİ, 1975)			ROLLERBALL (ÖLÜM PATENİ, 2002)		
	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel	İnsan	James Caan	Film karakteri	İnsan	Chris Klein	Film karakteri
Görsel	İnsanlar	Ekip arkadaşları	Film karakterleri	İnsan	Rebecca Romijn	Film karakteri
Görsel	-	-	-	İnsan	LL Cool J	Film karakteri
Arka Plan	Mekan	Spor oyuncular, izleyiciler	Stadyum	Mekan	Tribün, izleyiciler	Stadyum
Tipografi	Yazı	Kalın, kırmızı ve beyaz renk	Film adı	Yazı	Kalın punto ve gri renk	Film adı
Üst Bant	Yazı	Beyaz renk	Film hakkında bilgi	Yazı	Kalın punto ve gri renk	Film adı
Alt Bant	Yazı	Beyaz renk	Film oyuncularının adı	Yazı	Küçük, beyaz ve kırmızı renkte harfler	Film ve prodüksiyon bilgisi

Tablo 7. *Rollerball (Ölüm Pateni, 1975)* ve *Rollerball (Ölüm Pateni, 2002)* Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu

Rollerball (Ölüm Pateni) 1975 yılında çekilen film afişinde başrol oyuncusunun ön planda olduğu bir tasarım yapılmıştır. Arka planda yer alan spor oyuncular, tribün, seyirci ile birlikte filmin senaryosunun asıl geçtiği yer olan stadyuma yer verilmiştir. Arka plan desteğiyle de film konusu daha net bir şekilde izleyiciye verilmektedir. Başrol oyuncusunun ellerinde bulunan eldivenlerdeki çiviler yapılan sporun ne kadar vahşice olduğunu yansıtmaktadır. Afişte yoğunlukla kullanılan kırmızı renk, heyecanı, gerginliği, tehlikeyi, saldırganlığı ve kısa süre içerisinde dikkat çekme özelliklerini taşımaktadır (Teker, 2003, s. 82). Film içerisinde tehlikeli bir spor türü olarak adlandırılan rollerball afişte kullanılan kırmızı renk ile bu duruma bütünlük sağlamıştır. Kırmızı renk üzerine kullanılan beyaz renkte ki yazı ve dolgun stili ile afiş üzerinde ön plana çıkartılmaya çalışılmıştır. Afişin en üst kısmında yer alan “in the not too distant future, wars will no longer exist. but there will be” sözüyle de film hakkında bir bilgi verilmektedir.

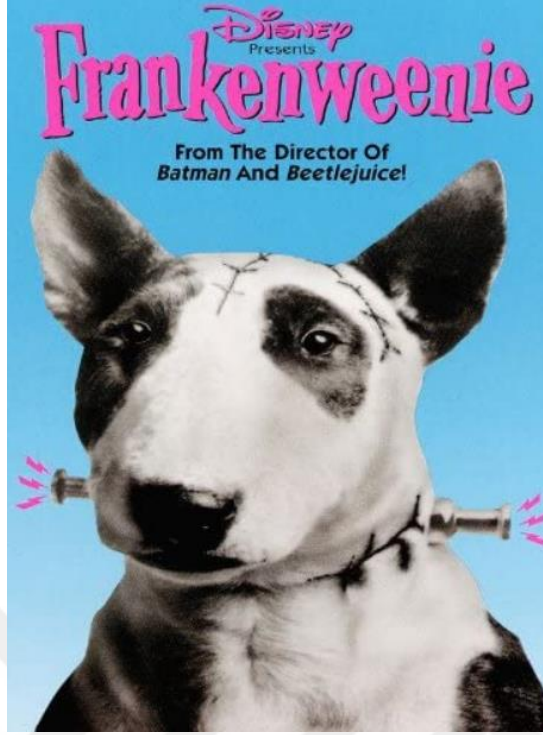
Rollerball (Ölüm Pateni) 2002 yılında tasarlanan film afişinde, filmde yer alan 3 başrol oyuncusunun görselleri kullanılmıştır. Başrol oyuncularının üzerlerinde yer alan kıyafetlerle bir savaşçı, savunmacı, tehlikeli bir iş yaptıkları anlatılmak istenilmiştir. Ellerindeki eldivenlerle ve elde tutulan kask ile oynadıkları oyun hakkında bilgilendirmede bulunmuşlardır. Arka planda yer alan tribün, seyirci ve motosiklet ile film senaryosunun çoğunlukla geçtiği stadyum ile destek verilmiştir. Film adında kullanılan yazı stili ile bilim kurgu içerikli bir film olduğu yansıtılmaya çalışılmıştır. Alt bölümde yer alan “get in the game” cümlesiyle film ile ilgili bilgi verilmek istenilmiştir.

Rollerball (Ölüm Pateni, 1975) ve *Rollerball* (Ölüm Pateni, 2002) film afişlerinin, filmlerin çekildiği dönemlerden dolayı farklılıkları ve benzerlikleri yer almaktadır. Her iki film afişinde de başrol oyuncularının ön planda yer aldığı ve film senaryosunun çoğunlukla yer aldığı stadyum görselleri ile desteklenmiştir. Film içerisinde yer alan oyunun tehlikeli bir içeriğe sahip olduğunu anlatabilmeleri için her iki afişte de başrol oyuncularının kıyafetleri ve aksesuarları ile bu durum anlatılmaya çalışılmıştır. Dönemsel olarak bir farklılık olduğu için başrol oyuncularının üzerlerinde yer alan kıyafetlerin farklılıkları görülmektedir. Her iki film afişinde de yer alan küçük cümleler ile film hakkında kısa bir bilgi verilmeye çalışılmıştır. Dönemsel olarak kullanılan yazı stili ve kıyafetler üzerinden farklılıkları olsa da genel itibarıyla birbirlerine benzer bir afiş tasarımı yer almıştır.

4.6. *Frankenweenie* (1984) ve *Frankenweenie* (2012) Film Afişlerinin İncelenmesi

Frankenweenie, 1984 yılında Tim Burton tarafından çekilen ABD yapımı fantastik türünde kısa filmidir. Victor adındaki küçük çocuk köpeği Sparky'ye çok bağlıdır. Bir gün oyun oynarken Sparky'e arabası çarpması sonucundan ölür. Bu durum üzerine Victor çok üzülür ve bir gün bir öğretmeninin derste elektrik akımı ile kalbi durmuş bir canlının kalbinin tekrar çalıştırılabileceğini anlar. Bunun üzerine Victor araştırmalarını yapar düzeneğini kurar ve köpeğini gömülen yerden çıkartıp getirir. Boynundan geçirdiği demir ile elektrik akımını sağlar ve köpeğini tekrar yaşama döndürür. Bunun üzerine Victor ve köpeğinin başına farklı olaylar gelir (<https://www.imdb.com/title/tt0087291/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022).

Görsel 11. *Frankenweenie* (1984) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt0087291/mediaviewer/rm2256196096/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022)

Frankenweenie, 2012 yılında Tim Burton tarafından çekilen ABD yapımı fantastik, stop-motion animasyon filmidir. Victor adındaki küçük çocuk köpeği Sparky'ye çok bağlıdır. Bir gün Sparky'nin başına bir kaza gelir ve ölür. Bu durum üzerine Victor çok üzülür ve bir gün bir öğretmenin derste elektrik akımı ile kalbi durmuş bir canlının kalbinin tekrar çalıştırılabileceğini anlar. Bunun üzerine Victor araştırmalarını yapar düzeneğini kurar ve köpeğini gömülen yerden çıkartıp getirir. Boynundan geçirdiği demir ile elektrik akımını sağlar ve köpeğini tekrar yaşama döndürür. Bunun üzerine çevresindeki insanların nasıl tepkiler vereceğini hesaplamayan Victor bununla ilgili farklı durumlar yaşar (<https://www.imdb.com/title/tt1142977/>, Erişim Tarihi: 11.01.2022).

Görsel 12. *Frankenweenie* (2012) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt1142977/mediaviewer/rm390509824/>, Tarih Erişimi: 11.01.2022)

	<i>ROLLERBALL (ÖLÜM PATENİ, 1975)</i>			<i>ROLLERBALL (ÖLÜM PATENİ, 2002)</i>		
	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel	Hayvan	Sparky	Film karakteri	Hayvan	Sparky	Film karakteri
Görsel	-	-	-	İnsanlar	Diğer oyuncular	Film karakteri
Arka Plan	Düz renk	Mavi renk	Sakinlik, memnuniyet	Doğa	Ay, bulutlar	Gökyüzü
Tipografi	Yazı	Estetik yazı stili ve pembe renk	Film adı	Yazı	Kalın punto ve yeşil renk	Film adı
Üst Bant	Yazı	Pembe renk	Prodüksiyon bilgisi	Yazı	İnce punto ve turuncu renk	Prodüksiyon bilgisi
Alt Bant	-	-	-	Yazı	Kalın punto, yeşil renk ve küçük beyaz yazılar	Film adı ve prodüksiyon bilgisi

Tablo 8. *Frankenweenie* (1984) ve *Frankenweenie* (2012) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu

Frankenweenie, 1984 yılında çekilen film afişinin tasarımında başrol oyuncusu olan köpeğin görselinden faydalanılmıştır. Siyah beyaz çekimi olan kısa filmin afişi renkli olarak tasarlanmıştır. Kullanılan arka plandaki mavi renk, başrol oyuncusu olan köpeğin sakinlik ve

memnuniyetini simgelemektedir. Köpeğin boynunda yer alan demir çubuk, film içerisinde köpeğin tekrardan yaşama dönmesini sağladığı için etrafına çizilen elektrik işaretleriyle bu durum belli edilmekte istenilmiştir. Pembe renkte ve dalgalı bir yazı stili kullanılarak Disney yapımı bir kısa film olduğu vurgulanmak istenilmiştir.

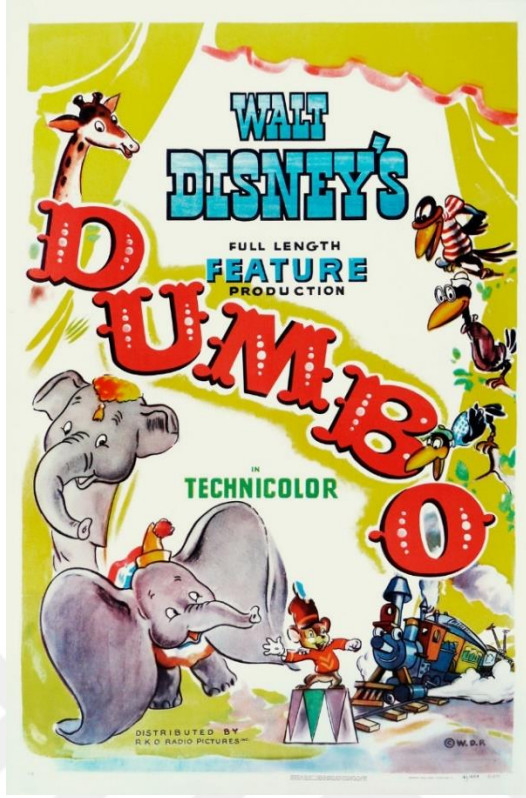
Frankenweenie, 2012 yılında siyah-beyaz olarak fantastik, stop-motion bir animasyon filmi olmasından dolayı kullanılan afiş tasarımlarında da siyah-beyaz ön planda yer almıştır. Filmin başrol oyuncusu olan köpeğin ön planda tutulduğu tasarımda arka planda sırayla diğer oyuncular ve olayların geçtiği mekanlar yer almaktadır. Olayların genellikle akşam vakti gerçekleşmesinden dolayı dolunay daha net bir şekilde belli edilmiştir. Kullanılan yazı stilinde ki yeşil renk ile film adı ön plana çıkartılmak istenilmiştir. Yeşil renk, istikrarlılık, sakinlik, cesaret duygularının yansıtılmasında ön plana çıkmaktadır (Teker, 2003, s. 86).

Frankenweenie, 1984 ve 2012 yıllarındaki film afişlerinin tasarlanmasında benzerlikler ve farklılıklar yer almaktadır. Her iki film afişinde de başrol oyuncusu olan köpek ön planda yer almıştır. 1984 yılında çekilen filmin içeriği siyah-beyaz olmasına rağmen afişte renkli tasarım kullanılırken, 2012 yılında çekilen filmin içeriği siyah-beyaz olmasından dolayı afiş tasarımında da siyah-beyaz ön plana çıkartılmıştır. Her iki film afişinde de prodüksiyon şirketi olarak Disney yer aldığından dolayı kullanılan yazı stilinin de bu doğrultta yer aldığı görülmektedir.

4.7. *Dumbo* (1941) ve *Dumbo* (2019) Film Afişlerinin İncelenmesi

Dumbo, 1941 yılında Ben Sharpsteen-Norman Ferguson-Wilfred Jackson yönetmenliğinde ABD yapımı animasyon filmidir. *Dumbo*, 1941 yılında Walt Disney Animasyon Klasiklerinin dördüncü filmidir. *Jumbo* adındaki bebek fil, Leylek tarafından emektar bir sirke verilir. Yeni doğan bu fil sirkte vücuduna göre oldukça büyük kulaklara sahip olmasından dolayı alay konusu olur ve bu nedenle ona “*Dumbo*” lakabını takarlar. *Dumbo*’nun sirkteki en yakın arkadaşı bir fare olur (<https://www.imdb.com/title/tt0033563/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021).

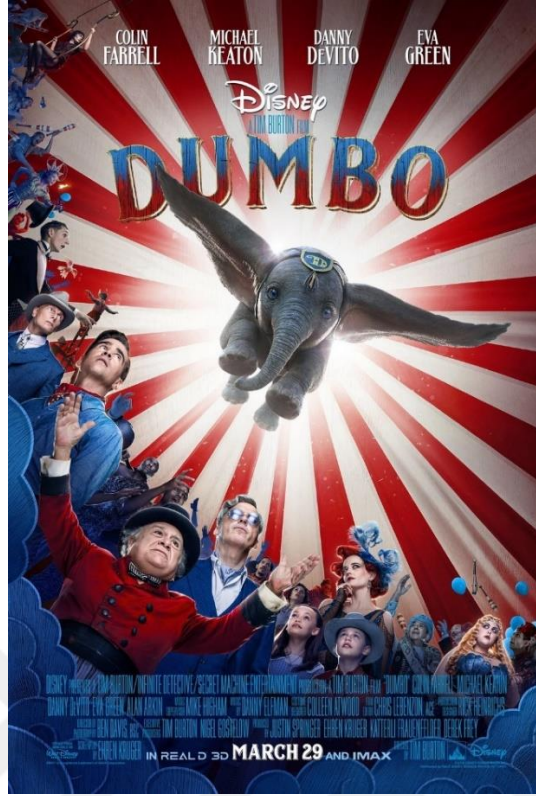
Görsel 13. *Dumbo* (1941) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt0033563/mediaviewer/rm3124181248/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021)

Dumbo, 2019 yılında Tim Burton yönetmenliğinde çekilmiş, ABD yapımı, fantastik türde bir yapımdır. *Dumbo* filminde ise sirk sahibi Max Medici, eski yıldızı Holt Farrier ve onun çocukları Milly ve Joe'ya sıra dışı bir görev verir. Ailenin görevi, sirkteki yeni üyesi olan bir bebek fil bakımını üstlenmektir. Ancak Dumbo'nun uçabileceğini keşfettiklerinde, tek ayağı çukurda olan sirk inanılmaz bir geri dönüş yapar. Girişimci V.A. Vandevere'in dikkatini çeker. Vandevere, sevimli fili, yeni ve büyük eğlence parkı Dreamland için kiralar. Ancak Dreamland, yüzeyde görüldüğü kadar parlak ve görkemli değildir. Dumbo, çekici ve muhteşem bir akrobat olan Colette Marchant ile birlikte yeni zirvelere doğru yükselir. Bu süreçte Holt da, Dreamland'in karanlık sırlarını keşfedecektir. (<https://www.imdb.com/title/tt3861390/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021).

Görsel 14. *Dumbo* (2019) film afişi



Kaynak: (<https://www.imdb.com/title/tt3861390/mediaviewer/rm1812754432/>, Erişim Tarihi: 17.11.2021)

	DUMBO (1941)			DUMBO (2019)		
	Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel	Fil	Dumbo	Film karakteri	Fil	Dumbo	Film karakteri
Görsel	Hayvan	Fil, zürafa, fare	Film karakterleri	İnsanlar	Sirk izleyicileri	Film karakterleri
Arka Plan	Düz renkler	Hayvanlar	Sirk	Kırmızı, beyaz şeritler	Çadır	Sirk
Tipografi	Dalgalı, gölgeli yazı stili	Kırmızı ve beyaz renk	Film adı	Eskitilmiş, gölgeli yazı stili	Mavi, kırmızı geçişli renk	Film adı
Üst Bant	Kalın ve gölgeli yazı stili	Açık mavi renk	Yapım firması	İnce yazı stili	Beyaz renk	Film oyuncularının isimleri
Alt Bant	-	-	-	Küçük yazılar	Mavi renk	Prodüksiyon bilgisi

Tablo 9. *Dumbo* (1941) ve *Dumbo* (2019) Film Afişleri Gösterge Çözümleme Tablosu

Dumbo (1941) film afişi tasarımı sirk ortamı yansıtılmaya çalışılmıştır. Afiş, sade arka planın üzerine sirkteki hayvanların resimleriyle tasarlanmıştır. Çerçeve şeklinde tasarlanan sarı renkteki görsel sirk perdesi olarak yansıtılıp, etrafına sirk içerisinde bulunan Dumbo ile

bağlantılı hayvanlar sıralanmıştır. Afişte yer alan hayvanların yüz ifadelerindeki mutluluk, filmin izleyiciye pozitif yansımalarının olacağını göstermektedir. Animasyon filmi olmasından da kaynaklı olarak daha sade ve kahramanlar üzerinden tasarlanan bir afiş olmuştur. Kullanılan tipografi tasarımıyla filmin eğlenceli bir içeriğe sahip olduğu aktarılacak istenilmiştir. Kırmızı renkle afiş ortasından geçen film adı dikkatleri üzerine çekmektedir. Walt Disney Animasyon Klasiklerinin dördüncü filmi olmasından dolayı üst bantta yer alan yapım şirketinin adı da ön plana çıkartılmak istenilmiştir.

Dumbo (2019) film afişi tasarımında kırmızı, beyaz renklerle tasarlanan sirk çadırının yer aldığı arka plan üzerine ışıltılı bir yansımayla çadırın üzerinde yükselen fil karakteri ve sirkte bulunan insanların ona hayran bir şekilde bakmaları, karakterin sevilen ve başarılı olan bir fil olduğunu göstermektedir. Çadırın etrafına sıralanmış insanlarla sirk içerisinde yer alan kişiler ve izleyiciler gösterilmek istenilmiştir. *Dumbo*'nun sirkin ortasında kalıp insanlar tarafından çevrelendiği ve uçabilen bir fil olduğu yansıtılmaya çalışılmıştır. Tasarımda kullanılan mavi renk ile sakinlik ve memnuniyet duygusu yansıtılmaya çalışılmıştır. Arka planda kullanılan kırmızı renk ile afiş üzerinde dikkat çekicilik yaratılmıştır. Yazı stilinde de afişin temel renkleri olan mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Film adının *Dumbo* olarak adlandırılan başrol filin üzerine konumlandırılıp bir bütünlük sağlanmıştır. Üst bantta filmin başrol oyuncularının ismine yer verilip, prodüksiyon şirketi olan Disney ön plana çıkartılmıştır. Alt bantta prodüksiyon şirketi ve yer alan oyunculara dikkat çekmeyecek şekilde yer verilmiştir.

Dumbo (1941) ve *Dumbo* (2019) film afişlerinde farklılıklar görülmektedir. İki afişte de ana karakter *Dumbo* ön planda yer alırken, tasarımları birbirlerinden tamamen farklıdır. 1941 yılında tasarlanan afişte renkler pastel tonlarında kullanılırken, 2019 yılında tasarlanan afişte canlı renkler kullanılarak tasarım daha çok ön plana çıkartılmıştır. Film senaryolarının da farklı olmasından kaynaklanan bir tasarım farklılığı ortaya çıkmaktadır.

SONUÇ

Varoluşun ilk dönemlerinden itibaren, insanlar kendilerini bulundukları ortam içerisinde ifade etme ihtiyacı duymuştur. Toplumsal yaşam ve sosyalleşebilmenin temelinde ise ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçları temin edebilme güdüsü bulunmaktadır. İnsanın kendisini anlatabilme ve ifade edebilme isteği de ihtiyaçlarını temin etmek amacına hizmet eder. Kendisini anlatmak ve ifade etmek isteyen insanlar ise ihtiyaçlarını temin edebilmek için etkileşim ve iletişim yöntemlerini kullanmaktadır.

İnsanların bir arada yaşayabilme ve ihtiyaçlarını karşılayabilme eğilimlerini besleyen iletişim kavramı, değişen ve ilerleyen zaman içerisinde, insan kavramının ve toplum olgusunun kendisini geliştirmesiyle beraber ilerleme göstermiştir. Konuşma dili, yazının icadı ve teknolojik gelişmelerle birlikte iletişim ve ifade etme yöntemi günümüzdeki şeklini almıştır.

İletişimle ilgili çeşitlilik, toplumsal yaşam içerisinde insanlar tarafından bu kavrama duyulan ihtiyacı ve bununla birlikte yaşamın her alanında kendisinden yararlanan temel bir unsur olduğunu göstermektedir. Bu çeşitlilik içerisinde sosyal ve toplumsal yaşamı önemli şekilde etkisi altına alan görsel iletişim kavramı ise mesajın hedef kitleye görüntüler aracılığıyla iletilmesi ve aktarılmasıdır. Görsel iletişimin önemi, insanların dikkatini ve ilgisini çekmesiyle ilişkilidir. İnsanlar, bilgi edinmek ve fikir sahibi olmak istedikleri konularda görsel unsurlara ilgi duymaktadır. Görsel iletişimin etkisiyle birlikte akılda kalıcı bir etkileşim meydana gelmektedir.

Görsel iletişim, toplumun bilgi edinmek, eğlenmek, farklı konularla ilgili fikir sahibi olmak için ilgi duyduğu sinema kavramında da önemli bir yer edinmiştir. Ucuz bir eğlence aracı olarak karşımıza çıkan sinema; herhangi bir konuyu, hikayeyi veya var olmayan bir hayal ürünü olan senaryoları insanlara iletmek için kullanılan bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

1920'li yıllardan itibaren üretimdeki artış ile büyük stüdyoların ortaya çıkardığı yeni fikirleri ekran karşısına çıkarmaya devam ederken aynı zamanda seyirciye daha önce sunulmuş ve izleyenlerin beğenisini almış filmlerin benzerleri çekilmeye devam edilmiştir. Filmlerin benzerlerini çekmeye yönelten en önemli neden ise, daha önce çekilen fakat başarıya ulaşamayan filmleri istenilen başarıya ulaştırmaktır. Diğer adıyla yeniden yapım olarak karşımıza çıkan yeniden çekim film kısaca, orijinal bir yapıtın, o dönemin sosyo-kültürel aynı zamanda ekonomik koşullarından faydalanarak yeniden çekilmesidir.

Sinema dünyasını canlandırmak ve bu sektöre ekonomik bir kaynak oluşturmak için de kullanılan yeniden çekim filmleri Hollywood sinemasında 3 farklı kategoride değerlendirmektedir. Bunlar sırasıyla gizlenmiş yeniden çekim, doğrudan yeniden çekim ve yeniden çekim olamayan yapımlardır.

Gizlenmiş yeniden çekim, orijinal filme edebi özellik eklenerek veya minimal değişiklikler ile güncellenerek yeniden adlandırılan çekimlerdir. Doğrudan yeniden çekim ise orijinal filmin içeriğinden bağımsız olmamakla birlikte ismi değiştirilen yeniden çekim türüdür. Son olarak karşımıza çıkan yeniden çekim olamayan yapımlar ise, orijinal film ile yeniden çekilen filmin isimleri aynı olabilir fakat içerik olarak farklılık göstererek yeni ve farklı bir içerik ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmada incelenen afişler bu üç başlık altında yer almıştır.

Sinema sektöründe senaryonun dikkat çekiciliği ve başarısı kadar filmlerin tanıtımı da bir o kadar önemlidir. Film tanıtımı denilince akla gelen ilk kavram ise afiş olmaktadır. Afiş, bir bilgiyi veya bir mesajı hedef kitleye ulaştırmayı amaçlar. Ve bu hedef kitlenin beklentilerini karşılamalıdır. Reklam veya propaganda yapmak içinde kullanılan afişler, sergilendikleri mekanlara göre ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan ilki olan dış mekan afişleri, duvar yüzeylerine ve ilan panolarına asılan büyük boyutlu afişlerdir. Ve izlenme süresi kısadır. Diğeri ise iç mekan afişleridir. İç mekan afişleri; lobi, salon ve koridorlarda kullanılmak üzere tasarlanmıştır ve dış mekan afişlerine göre izlenme süresi daha uzundur.

Afişler, sosyal afişler, reklam afişleri ve kültürel afişler olmak üzere 3'e ayrılmaktadır. Sosyal afişler, toplum içindeki olayların, düşüncelerin ve öğretilerin yayılmasını sağlayan tasarım ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Temel amacı hedef kitleyi bilgilendirmek ve aynı zamanda sosyal duyarlılık gerektiren konularda bilinçlendirmek, yönlendirmektir. Reklam afişleri ise bir ürünü veya hizmeti hedef kitleye tanıtmak için kullanılan afişlerdir. Ticari bir amaca hizmet eden reklam afişleri, basılı tanıtım aracı olarak da adlandırılmaktadır. Diğeri bir afiş türü olan kültürel afiş; tiyatro, sinema, sergi, festival ve seminer gibi kültürel etkinlikleri tanıtmak ve duyurmak için kullanılmaktadır. Ticari bir kaygı söz konusu olmayan bu afiş türünde sanatsal kaygı ön plandadır. Genellikle iç mekan afişleri içerisinde yer almakta ve sosyal olma özelliği taşımaktadır. Kültürel afiş denilince ilk akla gelen afişler sinema afişleridir. Sinema afişleri, bir sinema filmini tanıtmak, hedef kitleye duyurmaktır.

Afişleri bir iletişim aracı haline getiren ve afişler içerisinde kullanılan görsel öğeler logo, fotoğraf, yazı ve renktir. Afişlerde istenilen bu görsel öğelerin uyum içerisinde olmasını sağlayarak aktarılacak istenen fikri en sade ve en hızlı şekilde sunmaya çalışmaktır. Tasarlanma

amacı filmi tanıtmak ve filmin duyurusunu yapmak olan sinema afişleri aynı zamanda kitle iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Göstergeleri inceleyen bilim dalı” olarak karşımıza çıkan göstergebilimi anlamak için ilk önce göstergeyi açıklamak ve anlamak gerekir. Gösterge etrafımızda beş duyu organımızla algıladığımız gerek görsel, gerek sözlü pek çok imgeyi içermektedir. Göstergebilim ise inceleme yapmamıza yardımcı olan önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. göstergebilim ile inceleme yapılan konulardan bir kaçısı ise sinema, reklam ve afiştir. Göstergebilim inceleme aşamasında ilk olarak inceleyeceği şeyi bir bütün olarak ele almaktadır. Daha sonra bu bütünü gösterge, gösteren ve gösterilen olarak üç parçaya ayırır. Böylelikle daha derin bir inceleme yapılmış olur.

Hem orijinal hem de yeniden çekim filmlerin afişlerinde yazı tiplerinin türlere göre özelleştiği gözlemlenmiştir. Komedi türündeki orijinal ve yeniden çekim filmlerin afişlerine bakıldığında yazıların daha renkli ve oval olduğu görülürken, korku türündeki orijinal ve yeniden çekim filmlerin afişlerinde daha keskin yazı tipleri kullanılmıştır. Bilim kurgu türünde ise yazı tipleri afişte yer verilen karakterlerin kıyafetleri ve arka planla uyumludur.

Yapılan bu çalışmada ise göstergebilim kullanılarak farklı yıllarda çekilmiş kimi zaman ismi değiştirilerek kimi zamanda aynı isimle yeniden çekilen filmlerin afişleri incelenmiştir. Bu incelemedeki karşılaştırma görsel, arka plan, tipografi, üst bant ve alt bant üzerinden yapılmıştır.

Amaçlı örnekleme yöntemi ile 7 farklı türden seçilen orijinal film ve yeniden çekim filmlerden; *Ju-On: The Grudge* (Garez, 2002) ve *The Grudge* (Garez, 2020) korku türünde, *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili, 1960) ve *The Magnificent Seven* (Muhteşem Yedili, 2016) western türünde, *Miss Granny* (Bayan Büyükanne, 2014) ve *Sweet 20* (Tatlı 20, 2017) komedi türünde, *Nuvvostanante Nenoddantana* (2005) ve *Ramaiya Vastavaiya* (2013) romantik komedi türünde, *Rollerball* (Ölüm Oyunu, 1975) ve *Rollerball* (Ölüm Oyunu, 2002) bilim kurgu türünde, *Frankenweenie* (1984) ve *Frankenweenie* (2012) fantastik türünde, *Dumbo* (1941) ve *Dumbo* (2012) animasyon türündedir. Bu filmlerin afişlerinin, tasarlandıkları dönemlerin koşullarını taşıdıkları ve dönemsel olarak farklılıkların olduğu gözlemlenmiştir.

The Grudge (Garez) filmi 2002 ve 2020 yıllarında iki farklı dönemde çekilmiştir. 2002 yılındaki orijinal çekimin afişinde korkuyu ve laneti ifade eden bir çocuk kullanılırken, 2020 yılındaki yeniden çekimin afişinde filminden bir sahneden alınan, düş sırasında düşünceleri lanetlenmiş kişi tarafından ele geçirilen insanın olduğu görsel kullanılmıştır.

The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili) filminin orijinali 1960 yılında, yeniden çekimi ise 2016 yılında yapılmıştır. Aynı senaryo kullanılan iki filmin afişlerine bakıldığında aralarında büyük bir dönemsel fark olmasına rağmen görsel dizilimlerinde benzerlikler bulunduğu görülmüştür. İki afişte de 7 rakamının ön planda olduğu ve başrol oyuncularının bir arada resmedildiği gözlenmektedir.

Miss Granny (Bayan Büyükanne) filmi 2014 yılında, yeniden çekimi olan *Sweet 20 (Tatlı 20)* filmi ise 2017 yılında yayınlanmıştır. İki afişte de başrol oyuncularına yer verilmiş, komedi kategorisinde olmalarından dolayı canlı birer tasarım kullanılmıştır. Bununla birlikte yazı tipine bakıldığında aynı şekilde renkli ve parlak bir yazı stili kullanıldığı görülmektedir.

Hint kültürünün etkilerini afişlerinde gözlemleyebileceğimiz *Nuvvostanante Nenoddantana* (2005) ve *Ramaiya Vastavaiya* (2013) filmlerinin türü romantik komedidir. İki filmde aynı senaryo kullanılmıştır fakat çekildikleri dönemin farklılıkları afişlerine yansımıştır. İlk afişte arka plan düz iken yeniden çekimin afişinde yoğun olarak çekilen mekân bulunmaktadır.

1975 ve 2002 yıllarında çekilen *Rollerball (Ölüm Oyunu)* filmleri, afişleriyle bilim kurgu türünü oldukça başarılı yansıtmaktadır. Dönemsel farklılıktan dolayı afişteki karakterlerin kıyafetlerinde farklılıklar gözlense de özellikle yazı stili ve genel tasarım bağlamında oldukça benzeşmektedirler.

Frankenweenie filmi 1984 ve 2012 yıllarında iki farklı dönemde çekilmiştir. Orijinal ve yeniden çekim filmlerin afişleri arasında hem benzerlikler hem de farklılıklar bulunmaktadır. En dikkat çekici farklardan biri, 1984 yılındaki film siyah-beyaz olmasına rağmen afişte renkli tasarım kullanılmış, yeniden çekimi olan 2012 yapımında ise filmin içeriğinin siyah-beyaz olmasından yola çıkarak afiş tasarımında da siyah-beyaz ön plana çıkarılmıştır.

1941 ve 2019 yıllarında çekilen *Dumbo* filmlerinin afişleri arasında öne çıkan farklılıklar bulunmaktadır. Orijinal filmin afişinde pastel tonlarında renkler kullanılırken, yeniden çekimin afişinde canlı renkler kullanılmıştır. Afişlerin bu denli birbirinden farklı olmasının temel sebebi, senaryoların tamamen birbirinden farklı olmasıdır.

20. yüzyılda tasarlanan afişler ile 21. yüzyılda tasarlanan afişlerin teknolojik gelişmelerden kaynaklı olarak farklılıklarının olduğu da gözlemlenmektedir. 20. yüzyılda kullanılan renklerin daha sade, soğuk renkler olduğu ve tasarım olarak resimsel teknik üzerinden gidildiği görülürken, 21. yüzyılda bilgisayar tekniği kullanarak renklerin daha canlı

olduğu gör÷lmektedir. 20. y÷zyılın başlarından günümüze yakın tasarımlar arasında da farklılık olduğu gözlemlenmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte zaman içerisinde teknik, renk, tasarım olarak daha net ve güzel tasarımların ortaya çıktığı gör÷lmektedir.

Zamanla değışen teknolojik gelişmeler nedeniyle resimsel öğelerle tasarlanan afişlerin fotografik öğelerle tasarlanmaya başlandığı ve kullanılan tipografinin daha modern çizgilerle, kalıplarla ortaya çıkartıldığı gör÷lmektedir. Teknoloji gelişmeye devam ettikçe, afiş tasarımlarında da farklılıklar olmaya devam edecektir.

Sonuç olarak gerek orijinal filmlerin gerekse yeniden çekim filmlerin afişleri genel olarak türler arasında değışiklik göstermekte, hatta türlere göre şekillenmektedir. Buradan yola çıkarak türü bilinmeyen bir filmin yalnızca afişine bakılarak türü ve içeriğı hakkında yorum yapılabilir. Her afiş tasarımı filmin içeriğini yansıtmak için izleyiciye bilgi vermeyi amaçlar, bu noktada kıyafetlerden aksesuarlara, afişte kullanılan birçok öge hem türe dair hem de filmin çekildiğı ülkeye ve kültüre dair bilgi vermektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve türler* (1. baskı). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Abisel, N. (2003). *Sessiz sinema* (2. baskı). İstanbul: Om Yayınevi.
- Acar, M. ve Yağbasan, M. (2014). Minimalist sanat akımına dayalı olarak Yavuz Turgul filmleri ve afiş önerileri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(2), 205-220.
- Akerson, F.E. (2019). *Göstergebilime giriş* (2. baskı). İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Arnzen, M.A. (1996). The Same and the New: Cape Fear and the Hollywood Remake as Metanarrative Discourse. *Narrative*, 4(2), 94-175.
- Artan, H.I. ve Uçar, T. F. (2018). Kaligrafi ve tipografinin afiş sanatına yansımaları. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 3(6), 10-27.
- Babacan, M. (2012). *Nedir bu reklam?* (2. baskı). İstanbul: Beta Yayınları.
- Baron, J. (2012). The experimental film remake and the digital archive effect: A Movie by Jen Proctor and Man with a Movie Camera: The Global Remake. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 53(2), 467-490
- Barthes, R. (2021). *Göstergebilimsel serüven* (10. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Becer, E. (2019). *İletişim ve grafik tasarım* (12. baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Bingöl, F. Ö. (2010). *Devlet tiyatrolarında 2003-2007 yılları arasında yapılan afişlerin tasarımı ve içerik açısından incelenmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Bohnenkamp, B., Knapp, A.K., Hennig-Thurau, T. ve Schauerte, R. (2015). When does it make sense to do it again? An empirical investigation of contingency factors of movie remakes. *Journal of Cultural Economics*, 39(1), 15-41.
- Buyurgan, S. (2019). *Sanat eğitimi ve öğretimi* (5. baskı). Ankara: Dersal Yayıncılık.
- Büyükyıldırım, E. (2005). *Çağdaş Hollywood sinemasında Avrupa filmlerinin yeniden çevrimi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Champoux, J. (1999). Film remakes as a comparative view of time, *Education Media International*, 36(3), 210-217.

Cuelenaere, E., Joye, S. ve Willems, G. (2016). Reframing the remake: Dutch-Flemish monolingual remakes and their theoretical and conceptual implications. *Frames Cinema Journal*, (10).

Çağlar, B. (2012). Bir iletişim biçimi olarak göstergebilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), s. 22-34.

Çelebi, A. (2021). *Çizgi film ve canlı sinema animasyonlarında dans kullanımı: 'Kimseyle Dans' animasyon filmi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul.

Çitci, E. (2019). Bilgilendirme tasarımı ilkeleri bağlamında reklam afişlerinin incelenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (23), 59-75.

Dağtaş, B. (2003). *Reklamı okumak* (1. baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Deliduman, C. ve Çakmak, S. (2017). Kültürel afiş uygulamalarında illüstrasyon. *İdil*, 6(29), 1-20.

Demirci, A. S. (2019). Görsel iletişim tasarımı açısından kültürel afişlerin analizi: İstanbul Üniversitesi'ne yönelik ulusal ve uluslararası kongre afişleri. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

Doğan, T. G. ve Yüzer, T.V. (2021), Görsel iletişim aracı olarak infografiklerin öğrenme süreçlerinde kullanımı: Dijital yerliler için kuramsal bir çerçeve. *Selçuk İletişim Dergisi*, 14(1), 432-461.

Durmuş İ. ve Battal, F. (2018). Tüketicilerin hazır giyim tercihlerinde marka, reklam aracı, tutum ve satın alma karar verme tarzları. *Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), 199-224.

Ersan, M. (2020). Günümüz grafik tasarımında harflemenin yeri ve kullanım alanları. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 10(3), 244-253. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1183719>

Fiske, J. (2017). *İletişim çalışmalarına giriş* (5. baskı). Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Forrest, J. ve Koos, L. R. (Eds.). (2012). *Dead ringers: The remake in theory and practice*. Suny Press.

Gayret, T. (2019). 1789 sonrasında günümüze dans temalı afiş tasarımları üzerine bir inceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (Özel Sayı), 37-50.

Ginsburgh, V., Pestieau, P. Ve Weyers, S. (2006). Are remakes doing as well as originals?

Gök, C. (2007). Sinema ve gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 112-123.

Grindstaff, L. (2001). A Pygmalion Tale Retold: Remaking La Femme Nikita. *Camera Obscura Feminism Culture and Media Studies*, 16(2), 47-133.

Gümüştekin, N. (2013). Rengin bir grafik tasarım ürünü olarak afişe katkısı: Tarihsel bir inceleme. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (9), 35-50.

Güney, S. (2011). *Örgütsel davranış* (1. baskı). İstanbul: Nobel Yayıncılık.

Gürbüz, S. ve Şahin, F. (2017). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* (4. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Gürkan, H. (2012). Hollywood sinema endüstrisinin “yeniden çekim” filmlere ilgisi ve Japon korku filmi “Ringu”nun yeniden çekim versiyonu “The Ring”de kültürel dönüşümü. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(3), 2-22.

Gürsözlü, S. (2006). *Reklam sektöründe illüstrasyon ve fotoğraf kullanımına tasarım çözümlemelerinde gerekliliği*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Holat, O. (2021). Netflix’teki Türk dizi afişlerinin göstergebilimsel çözümlemesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (27), 291-311.

https://www.researchgate.net/publication/24125204_Are_Remakes_Doing_as_Well_as_Originals_A_note

Işık, M. ve Eşitti, Ş. (2015). I. Dünya Savaşı propaganda afişlerinde kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet bağlamında göstergebilimsel incelenmesi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 70(3), 655-682.

Jean, G. (2002). *Yazı insanlığın belleği* (1. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaptan, S. ve Sayın, Z. (2020). Grafik tasarım bağlamında iletinin görsek tasarımlara dönüştürülmesi süreçleri. *İdil*, (69), 805-820.

Karadere, Y. (2014). *Kişilerarası iletişim sürecinde İzafiyet Teorisi'nin rolü*. (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.

Karaduman, B. (2021). *Türk sinemasında fantastik tür filmlerinin anlatı yapısı (Drakula İstanbul'da, Turist Ömer Uzun Yolunda ve Ulak filmleri üzerine bir inceleme)*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Kart, M. ve Çalışkan N. (2019). Ahilik ve iletişim: Nitel bir çalışma. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AEÜSBED)*, 5(1), 93-11.

Kavuran, T. ve Özpolat, K. (2016), Görsel iletişim aracı olan dergilerin tasarlanma süreci. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), 267-275.

Kayadevir, R. Y. (2019). Uyarılma sinema filmleri üzerine bir sorgulama: Sinema seyircilerinin okuma pratikleri. *SineFilozofi Dergisi*, (Özel Sayı), 453-473.

Keleşoğlu, B. (2008). *Grafik tasarımda tipografinin sesi, sesin tipografisi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Kulakoğlu, O. (2019). *Günümüz sinema filmi tanıtım sürecinde üretilen film afiş türleri*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Künüçen H. ve Olguntürk K. (2014). Görsel iletişim öğelerinin yeni bir medya dili olarak sinemada yeniden tasarımı. *Online Journal of Art and Design*, 2(3), 27-36. <https://eds.p.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=cdd1f5bc-61e7-4f47-97a8-b0889e5f8c14%40redis>

Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood*. London and New York: Routledge. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/baskent-ebooks/reader.action?docID=240335>

Oruç, C. M. ve Türkay, O. (2018). Türkiye tanıtım afişlerinin göstergebilimsel bir analizi: Home of Turkey afişleri örneği. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 8(2), 312-328. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/445157>

Özön, N. (2008). *Sinema ve sanatına giriş* (1. baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Queresima, L. (2002). Loving texts two at a time: The film remake. *Cinemas*, 12(3), 73-84.

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si* (3. baskı). İstanbul: Say Yayınları.

Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim uygulamaları* (2. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Şahin, A., Kılıç, E. ve Denli, S. (2021). Tipografi ve mekânsal algı. *Art-e Sanat Dergisi*, 14(27), 104-123. doi: [10.21602/sduarte.868603](https://doi.org/10.21602/sduarte.868603)

Şenyapılı, Ö. (2002). *Sinema ve tarih* (1. baskı). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Tarlakazan, E. (2017). Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk yıllarında afişlerde imge olarak kadın: Göstergebilimsel bir analiz. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(1), 180-197.

Teker, U. (2003). *Grafik tasarım ve reklam* (3. baskı). İzmir: Dokuz Eylül Yayıncılık.

Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar: tarih, tasarım, teknoloji* (1. baskı). Ankara: Detay Yayınları.

Tıngır, M. ve Tarlakazan, B. E. (2021). Reklamlarda masal kahramanları kullanımının göstergebilim açısından incelenmesi. *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 135-152.

Toptaş, S. (2021). Türk sinema filmi afişlerinde kadın imgesinin göstergebilimsel çözümlenmesi. *Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 48-67.

Tunçkan, E. (2012). Tüketim ve endüstri piyasaları ile bu piyasalardaki satın alma davranışlarını etkileyen yaklaşım modelleri. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(4), 141-159.

Uçar, T.F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım* (6. baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Umur, G. (2009). *Türkiye’de grafik tasarımında afiş ve Türk sinema afişlerinin 1904’ten bugüne gelişimi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.

Uzuner, N. ve Şahin, C. (2019). Post empresyonist dönemde Henri De Toulouse-Lautrec ve çağdaş kültürel afiş tasarımına etkileri. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(2), 260-271.

Üstün, B. (2005). Çünkü iletişim çok şeyi değiştirir!. *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 8(2), 88-94.

Verevis, C. (1997). Re-viewing remakes. *Film Criticism*, 21(3), 1-19. <https://eds.p.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=d60d545f-5c10-4161-9745-09505e60d744%40redis>

Verevis, C. (2005). *Film remakes*. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/baskent-ebooks/reader.action?docID=264949>

Vurdu, S.Ç. (2017). *Hollywood sinemasında romantik komedi türünün Türk sinemasına yansması: 2000 sonrası filmlerin karşılaştırılma analizi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul.

Yaban, N.T. (2012). Sanat ve görsel iletişimin buluşma noktası: Ekslibris. *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 973-984.

Yalur, R. (2014). *1990-2013 yılları arasında afiş ve sosyal afişlerin grafik tasarım ve teknolojik açıdan incelenmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Arel Üniversitesi, İstanbul.

Yavuz, V. (2020). Yeni medyada bir görsel iletişim modeli: Emojiler. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 22-34.

Yayan, G. ve Sivri, O. (2017). Film afişleri ile iletişimin sanat olgusundaki yeri. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(7), 114-126.

Yıldız, Ş. ve Başak, V. (2019). Moda tarihi içerisinde Jan Van Eyck'in resimlerinin göstergebilim ile analizi. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 4(7), 179-200.

Yormaz, E. (2019). *Suç filmleri bağlamında yeniden çevrimlerin görsel analizi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Yüksel, H. (2021). *Çalışma ve yaşamında sinema* (1. baskı). Bursa: Ekin Yayınevi

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.imdb.com/title/tt0364385/>

<https://www.imdb.com/title/tt3612126>

<https://www.imdb.com/title/tt0054047>

<https://www.imdb.com/title/tt2404435>

<https://www.imdb.com/title/tt3516378>

<https://www.imdb.com/title/tt7013254>

<https://www.imdb.com/title/tt0455663>

<https://www.imdb.com/title/tt2357926>

<https://www.imdb.com/title/tt0073631>

<https://www.imdb.com/title/tt0246894>

<https://www.imdb.com/title/tt0087291>

<https://www.imdb.com/title/tt1142977/>

<https://www.imdb.com/title/tt0033563>

<https://www.imdb.com/title/tt3861390>

EK 1. Filmler Tablosu

ORİJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Alice In The Wonderland (Alis Harikalar Diyarında)	1903	Cecil Hepworth-Percy Stow	Birleşik Krallık	Alice In The Wonderland (Alis Harikalar Diyarında)	2010	Tim Burton	Birleşik Krallık-ABD	Fantastik/Çocuk
The Battle of the Sexes (Cinsiyetler Savaşı)	1914	DW Griffith	ABD	The Battle of the Sexes (Cinsiyetler Savaşı)	1928	DW Griffith	ABD	Dram
The Squaw Man (Kızıldereli Adam)	1914	Cecil B. DeMille-Oscar C. Apfel	ABD	The Squaw Man (Kızıldereli Adam)	1931	Cecil B. DeMille	ABD	Dram ¹
The Golden Chance (Altın Şans)	1915	Cecil B. DeMille	ABD	Forbidden Fruit (Yasak Meyve)	1921	Cecil B. DeMille	ABD	Dram
The Miracle Man (Mucize Adam)	1919	George Loane Tucker	ABD	The Miracle Man (Mucize Adam)	1932	Norman Z. McLeod	ABD	Dram
The Cabinet of Dr. Caligari (Dr.Caligari'nin Kabinesi)	1920	Robert Wiene	Almanya	The Cabinet of Dr. Caligari (Dr.Caligari'nin Kabinesi)	2005	David Lee Fisher	ABD	Dram, Fantastik, Gerilim
His Royal Slynness (Kraliyet Sinsiliği)	1920	Hal Roach	ABD	Long Fliv the King	1926	Leo McCarey	ABD	Komedi
The Phantom Carriage (Hayalet Taşıyıcı)	1921	Victor Sjöström	İsveç	The Phantom Carriage (Hayalet Taşıyıcı)	1958	Arne Mattsson	İsveç	Fantezi, Korku
Dr. Mabuse the Gambler	1922	Fritz Lang	Weimar Cumhuriyeti	Dr. M	1990	Claude Chabrol	Batı Almanya-Fransa-İtalya	Suç, Gerilim
Nosferatu	1922	FW Murnau	Almanya	Nosferatu the Vampyre (Vampir Nosferatu)	1979	Werner Herzog	Batı Almanya-Fransa	Korku, Gerilim
The Ten Commandments (On Emir)	1923	Cecil B. DeMille	ABD	The Ten Commandments (On Emir)	1956	Cecil B. DeMille	ABD	Dram, Tarih Kurgu
The Last Man on Earth (Dünyadaki Son Adam)	1924	John G. Blystone	ABD	It's Great to Be Alive (Yaşamak Harika)	1933	Alfred L. Werker	ABD	Komedi

¹ *The Squaw Man (Kızıldereli Adam, 1914)* filminin 1931 yılı haricinde 1918 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Merton of the Movies	1924	James Cruze	ABD	Make Me a Star	1932	William Beaudine	ABD	Komedi, Romantik
Thief of Bagdad (Bağdat Hırsızı)	1924	Raoul Walsh	ABD	The Thief of Baghdad (Bağdat Hırsızı)	1978	Clive Donner	Birleşik Krallık-Fransa	Fantastik, Macera ²
Ben-Hur: A Tale of the Christ (Ben-Hur: Mesih'in Hikayesi)	1925	Fred Niblo-B. Reeves Easton	ABD	Ben-Hur	2016	Timur Bekmambetov	ABD	Macera, Dram ³
The Phantom of the Opera (Operadaki Hayalet)	1925	Rupert Julian-Lon Chaney-Ernst Laemmle-Edward Sedgwick	ABD	Phantom of the Opera (Operadaki Hayalet)	1943	Arthur Lubin	ABD	Müzikal, Romantik
Seven Chances (Yedi Şans)	1925	Buster Keaton	ABD	The Bachelor (Bekar)	1999	Gary Sinyor	ABD	Komedi, Romantik
The Swan (Kuğu)	1925	Dimitri Buchowetzki	ABD	The Swan (Kuğu)	1956	Charles Vidor	ABD	Romantik komedi, Dram
The Unholy Three (Kutsal Üçlü)	1925	Tod Browning	ABD	The Unholy Three (Kutsal Üçlü)	1930	Jack Conway	ABD	Suç, Melodram
The General (Genel)	1926	Clyde Bruckman-Buster Keaton	ABD	A Southern Yankee (Bir Güney Yankee)	1948	Edward Sedgwick	ABD	Komedi
7th Heaven (7.Cennet)	1927	Frank Borzage	ABD	Seventh Heaven (Yedinci Cennet)	1937	Henry King	ABD	Romantik, Dram
The Cat and the Canary (Kedi ve Kanarya)	1927	Paul Leni	ABD	The Cat and the Canary (Kedi ve Kanarya)	1939	Elliott Nugent	ABD	Korku ⁴
The Jazz Singer (Caz Şarkıcısı)	1927	Alan Crosland	ABD	The Jazz Singer (Caz Şarkıcısı)	1980	Richard Fleischer	ABD	Müzikal, Dram
London After Midnight (Gece yarısından Sonra Londra)	1927	Tod Browning	ABD	Mark of the Vampire (Vampir İşareti)	1935	Tod Browning	ABD	Dram, Korku

² *Thief of Bagdad (Bağdat Hırsızı, 1924)* filminin 1978 yılı haricinde 1940, 1960, 1961 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

³ *Ben-Hur: A Tale of the Christ (Ben-Hur: Mesih'in Hikayesi, 1924)* filminin 2016 yılı haricinde 1959 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁴ *The Cat and the Canary (Kedi ve Kanarya, 1927)* filminin 1939 yılı haricinde 1930 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Barker	1928	George Fitzmaurice	ABD	Diamond Horseshoe (Elmas At Nalı)	1945	George Seaton	ABD	Romantik, Dram
The Virginian	1929	Victor Fleming	ABD	The Virginian	1946	Stuart Gilmore	ABD	Western
The Blue Angel (Mavi Melek)	1930	Josef von Sternberg	Almanya	The Blue Angel (Mavi Melek)	1959	Edward Dmytryk	ABD	Dram, Müzikal
The Dawn Patrol (Şafak Devriyesi)	1930	Howard Hawks	ABD	The Dawn Patrol (Şafak Devriyesi)	1938	Edmund Goulding	ABD	Dram, Savaş
Free and Easy	1930	Edward Sedgwick	ABD	Abbott and Costello in Hollywood (Hollywood'da Abbott ve Costello)	1945	S. Sylvan Simon	ABD	Komedi ⁵
Holiday (Tatil)	1930	Edward H. Griffith	ABD	Holiday (Tatil)	1938	George Cukor	ABD	Romantik komedi
Murder! (Cinayet)	1930	Alfred Hitchcock	Birleşik Krallık	Mary	1931	Alfred Hitchcock	Weimar Cumhuriyeti-Birleşik Krallık	Suç , Gizem. Gerilim
The Champ (Şampiyon)	1931	King Vidor	ABD	The Champ (Şampiyon)	1979	Franco Zeffirelli	ABD	Dram ⁶
Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Dr. Jekyll ve Bay Hyde)	1931	Rouben Mamoulian	ABD	Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Dr. Jekyll ve Bay Hyde)	1941	Victor Fleming	ABD	Korku, Fantastik
The Front Page (Ön Sayfa)	1931	Lewis Milestone	ABD	Switching Channels (Kanal Değiştirme)	1988	Ted Kotcheff	ABD	Komedi, Suç, Dram ⁷
Little Caesar (Küçük Sezar)	1931	Mervyn LeRoy	ABD	Black Caesar (Kara Sezar)	1973	Larry Cohen	ABD	Dram, Suç
M	1931	Fritz Lang	Almanya	M	1951	Joseph Losey	ABD	Gerilim, Suç
Mädchen in Uniform (Üniformalı Mädchen)	1931	Leontine Sagan	Weimar Cumhuriyeti	Mädchen in Uniform (Üniformalı Mädchen)	1958	Géza von Radványi	Fransa-Batı Almanya	Dram, Romantik
Trader Horn (Tüccar Boynuzu)	1931	WS Van Dyke	ABD	Trader Horn (Tüccar Boynuzu)	1973	Reza Badiyi	ABD	Dram, Macera

⁵ *Free and Easy* (Özgür ve Kolay, 1930) filminin 1945 yılı haricinde 1937 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁶ *The Champ* (Şampiyon, 1931) filminin 1979 yılı haricinde 1953 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁷ *The Front Page* (Ön Sayfa, 1931) filminin 1988 yılı haricinde 1940 ve 1974 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Maltese Falcon (Malta Şahini)	1931	Roy Del Ruth	ABD	The Maltese Falcon (Malta Şahini)	1941	John Huston	ABD	Suç, Gizem
Back Street (Arka Sokak)	1932	John M. Stahl	ABD	Back Street (Arka Sokak)	1941	Robert Stevenson	ABD	Dram, Romantik
Boudu Saved from Drowning (Boudu Boğulmaktan Kurtuldu)	1932	Jean Renoir	Fransa	Boudu	2005	Gérard Jugnot	Fransa	Komedi ⁸
I Was Born, But... (Ben Doğdum Ama ...)	1932	Yasujiro Ozu	Japonya	Good Morning (Günaydın)	1959	Yasujiro Ozu	Japonya	Komedi, Dram
The Last Mile (Son Mil)	1932	Samuel Bischoff	ABD	The Last Mile (Son Mil)	1959	Howard W. Koch	ABD	Suç, Dram
The Mummy (Mumya)	1932	Karl Freund	ABD	The Mummy (Mumya)	1999	Stephen Sommers	ABD	Korku
The Old Dark House (Eski Karanlık Ev)	1932	James Whale	ABD	The Old Dark House (Eski Karanlık Ev)	1963	William Castle	Birleşik Krallık-ABD	Dram, Gerilim, Korku
Red Dust (Kırmızı Toz)	1932	Victor Fleming	ABD	Mogambo	1953	John Ford	ABD-Birleşik Krallık	Dram, Romantik
Rome Express (Roma Ekspresi)	1932	Walter Forde	Birleşik Krallık	Sleeping Car to Trieste (Trieste'ye Uyuyan Araba)	1948	John Paddy Carstairs	Birleşik Krallık	Macera, Dram, Suç
Scarface (Yaralı Yüz)	1932	Howard Hawks	ABD	Scarface (Yaralı Yüz)	1983	Brian De Palma	ABD	Polisiye, Dram
Shanghai Express (Şangay Ekspresi)	1932	Josef von Sternberg	ABD	Peking Express (Pekin Ekspresi)	1951	William Dieterle	ABD	Dram, Macera, Romantik ⁹
Tarzan the Ape Man (Maymun Adam Tarzan)	1932	WS Van Dyke	ABD	Tarzan the Ape Man (Maymun Adam Tarzan)	1959	Joseph M. Newman	ABD	Macera
The Good Companions (İyi Dostlar)	1933	Victor Saville	Birleşik Krallık	The Good Companions (İyi Dostlar)	1957	J. Lee Thompson	Birleşik Krallık	Komedi, Müzikal, Romantik
Happy Days in Aranjuez (Aranjuez'de Mutlu Günler)	1933	Johannes Meyer	Almanya	Desire (Arzu)	1936	Frank Borzage	ABD	Komedi
Hoop-La	1933	Frank Lloyd	ABD	Diamond Horseshoe (Elmas At Nalı)	1945	George Seaton	ABD	Dram

⁸ *Boudu Saved from Drowning (Boudu Boğulmaktan Kurtuldu, 1932)* filminin 2005 yılı haricinde 1986 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁹ *Shanghai Express (Şangay Ekspresi, 1932)* filminin 1951 yılı haricinde 1943 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
King Kong	1933	Merian C. Cooper-Ernest B. Schoedsack	ABD	King Kong	2005	Peter Jackson	ABD- Yeni Zelanda	Macera, Korku, Bilim Kurgu ¹⁰
Lady for a Day (Bir Leydi İçin Günlük)	1933	Frank Capra	ABD	Pocketful of Miracles (Cep Dolusu Mucizeler)	1961	Frank Capra	ABD	Komedi, Dram
The Mayor of Hell (Cehennem Belediye Başkanı)	1933	Archie Mayo- Michael Curtiz	ABD	Crime School (Suç Okulu)	1938	Lewis Seiler	ABD	Suç, Dram, Romantik
Mystery of the Wax Museum (Balmumu Müzesinin Gizemi)	1933	Michael Curtiz	ABD	House of Wax (Balmumu Evi)	1953	Andre DeToth	ABD	Korku, Gizem, Gerilim
One Sunday Afternoon (Bir Pazar Öğleden Sonra)	1933	Stephen Roberts	ABD	The Strawberry Blonde (Sarışın Çilek)	1941	Raoul Walsh	ABD	Komedi
State Fair (Eyalet Fuarı)	1933	Henry King	ABD	State Fair (Eyalet Fuarı)	1962	José Ferrer	ABD	Dram, Romantik ¹¹
Victor and Victoria (Victor ve Victoria)	1933	Reinhold Schünzel	Alman ya	Victor/Victoria	1982	Blake Edwards	Birleşik Krallık- ABD	Komedi, Müzikal ¹²
The Barretts of Wimpole Street (Wimpole Caddesi Barretts)	1934	Sidney Franklin	ABD	The Barretts of Wimpole Street (Wimpole Caddesi Barretts)	1957	Sidney Franklin	Birleşik Krallık	Biyografi, Dram, Romantik
Broadway Bill	1934	Frank Capra	ABD	Riding High (Yüksek Binicilik)	1950	Frank Capra	ABD	Komedi, Dram
Death Takes a Holiday (Ölüm Tatile Çıkıyor)	1934	Mitchell Leisen	ABD	Meet Joe Black (Joe Black ile Tanış)	1998	Martin Brest	ABD	Romantik Dram
It Happened One Night (Bir Gece Oldu)	1934	Frank Capra	ABD	You Can't Run Away from It (Ondan Kaçamazsın)	1956	Dick Powell	ABD	Komedi, Romantik ¹³

¹⁰ *King Kong* (1933) filminin 2005 yılı haricinde 1976 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

¹¹ *State Fair (Eyalet Fuarı)*, 1933) filminin 1963 yılı haricinde 1945 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

¹² *Victor and Victoria (Victor ve Victoria)*, 1933) filminin 1982 yılı haricinde 1935 ve 1957 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

¹³ *It Happened One Night (Bir Gece Oldu)*, 1934) filminin 1956 yılı haricinde 1945 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Little Miss Marker (Küçük Bayan Marker)	1934	Alexander Hall	ABD	Little Miss Marker (Küçük Bayan Marker)	1980	Walter Bernstein	ABD	Macera, Komedi, Dram ¹⁴
The Man Who Knew Too Much (Çok Şey Bilen Adam)	1934	Alfred Hitchcock	Birleşik Krallık	The Man Who Knew Too Much (Çok Şey Bilen Adam)	1956	Alfred Hitchcock	ABD	Polisiye
Maskerade	1934	Willi Forst	Avusturya	Escapade (Kaçış)	1935	Robert Z. Leonard	ABD	Komedi, Romantik
A Precocious Girl (Erken Büyümüş Bir Kız)	1934	Max Neufeld-Richard Eichberg	Avusturya	Between Us Girls (Aramızda Kızlar)	1942	Henry Koster	ABD	Komedi
Spring Parade (Bahar Geçit Töreni)	1934	Géza von Bolváry	Avusturya - Almanya-Macaristan	Spring Parade (Bahar Geçit Töreni)	1940	Henry Koster	ABD	Komedi
A Story of Floating Weeds (Yüzen Yabancı Otların Hikayesi)	1934	Yasujiro Ozu	Japonya	Floating Weeds (Yüzen Yabancı Otlar)	1959	Yasujiro Ozu	Japonya	Dram
The 39 Steps (39 Adım)	1935	Alfred Hitchcock	Birleşik Krallık	The 39 Steps (39 Adım)	1959	Ralph Thomas	Birleşik Krallık	Gerilim
The Farmer Takes a Wife (Çiftçi Bir Eş Alır)	1935	Victor Fleming	ABD	The Farmer Takes a Wife (Çiftçi Bir Eş Alır)	1953	Henry Levin	ABD	Komedi
The Informer (Bilgi Veren)	1935	John Ford	ABD	Uptight	1968	Jules Dassin	ABD	Suç, Dram
Rendezvous (Buluşma)	1935	William K. Howard	ABD	Pacific Rendezvous (Pasifik Buluşma)	1942	George Sidney	ABD	Komedi, Savaş
Ruggles of Red Gap	1935	Leo McCarey	ABD	Fancy Pants	1950	George Marshall	ABD	Komedi, Romantik
Intermezzo	1936	Gustaf Molander	İsveç	Intermezzo	1939	Gregory Ratoff	ABD	Dram, Romantik
Mr. Deeds Goes to Town (Bay Deeds Kasabaya Gidiyor)	1936	Frank Capra	ABD	Mr. Deeds (Bay Deeds)	2002	Steven Brill	ABD	Komedi, Dram, Romantik
My Man Godfrey (Adamım Godfrey)	1936	Gregory La Cava	ABD	My Man Godfrey (Adamım Godfrey)	1957	Henry Koster	ABD	Komedi, Dram, Romantik
These Three (Bu Üç)	1936	William Wyler	ABD	The Children's Hour (Çocuk Saati)	1961	William Wyler	ABD	Dram, Romantik
The Last Of The Mohicans (Son Mohikan)	1936	George B.Seitz	ABD	The Last Of The Mohicans (Son Mohikan)	1992	Michael Mann	ABD	Dram

¹⁴ *Little Miss Marker* (Küçük Bayan Marker, 1934) filminin 1980 yılı haricinde 1949 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORİJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Hurricane (Kasırğa)	1937	John Ford	ABD	Hurricane (Kasırğa)	1979	Jan Troell	ABD	Dram, Romantik
Lost Horizon (Kayıp Ufuk)	1937	Frank Capra	ABD	Lost Horizon (Kayıp Ufuk)	1973	Charles Jarrott	Birleşik Krallık- ABD	Dram, Macera
Night Must Fall (Gece Düşmeli)	1937	Richard Thorpe	ABD	Night Must Fall (Gece Düşmeli)	1964	Karel Reisz	Birleşik Krallık	Dram, Gerilim, Gizem
Pépé le Moko	1937	Julien Duvivier	Fransa	Algiers (Cezayir)	1938	John Cromwell	ABD	Dram, Romantik, Suç
The Prisoner of Zenda (Zenda Tutsağı)	1937	John Cromwell-W.S. Van Dyke	ABD	The Prisoner of Zenda (Zenda Tutsağı)	1952	Richard Thorpe	ABD	Macera, Dram, Romantik
A Star Is Born (Bir Yıldız Doğdu)	1937	William A. Wellman	ABD	A Star Is Born (Bir Yıldız Doğdu)	2018	Bradley Cooper	ABD	Dram, Romantik ¹⁵
The Buccaneer (Korsan)	1938	Cecil B. DeMille	ABD	The Buccaneer (Korsan)	1958	Anthony Quinn	ABD	Macera, Dram
The Lady Vanishes (Leydi Kayboluyor)	1938	Alfred Hitchcock	Birleşik Krallık	The Lady Vanishes (Leydi Kayboluyor)	1979	Anthony Page	ABD	Gizem, Gerilim
A Yank at Oxford (Oxford'da Bir Yank)	1938	Jack Conway	Birleşik Krallık- ABD	Oxford Blues	1984	Robert Boris	Birleşik Krallık	Dram, Romantik
Dark Victory (Kara Zafer)	1939	Edmund Goulding	ABD	Stolen Hours (Çalıntı Saatler)	1963	Daniel Petrie	ABD- Birleşik Krallık	Dram
Destry Rides Again	1939	George Marshall	ABD	Destry	1954	George Marshall	ABD	Komedi ¹⁶
Five Came Back (Beş Geri Döndü)	1939	John Farrow	ABD	Back from Eternity (Eternity'den Dönüş)	1956	John Farrow	ABD	Macera, Dram, Romantik ¹⁷
Gunga Din	1939	George Stevens	ABD	Sergeants 3 (Çavuşlar 3)	1962	John Sturges	ABD	Macera, Komedi
Le Jour se lève	1939	Marcel Carné	Fransa	The Long Night (Uzun Gece)	1947	Anatole Litvak	ABD	Suç, Dram, Romantik
Love Affair (Aşk İlişkisi)	1939	Leo McCarey	ABD	Love Affair (Aşk İlişkisi)	1994	Glenn Gordon Caron	ABD	Romantik ¹⁸

¹⁵ *A Star Is Born (Bir Yıldız Doğdu, 1937)* filminin 2018 yılı haricinde 1954 ve 1976 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

¹⁶ *Destry Rides Again (1939)* filminin 1954 yılı haricinde 1950 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

¹⁷ *Five Came Back (Beş Geri Döndü, 1939)* filminin 1956 yılı haricinde 1948 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

¹⁸ *Love Affair (Aşk İlişkisi, 1939)* filminin 1994 yılı haricinde 1957 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Midnight (Gece Yarısı)	1939	Mitchell Leisen	ABD	Masquerade in Mexico	1945	Mitchell Leisen	ABD	Komedi
The Magnificent Fraud (Muhteşem Dolandırıcılık)	1939	Robert Florey	ABD	Moon over Parador (Parador Üzerinde Ay)	1988	Paul Mazursky	ABD	Suç, Dram, Gizem
Mr. Smith Goes to Washington (Bay Smith Washington'a Gidiyor)	1939	Frank Capra	ABD	Billy Jack Goes to Washington (Billy Jack Washington'a Gidiyor)	1977	Tom Laughlin	ABD	Dram, Komedi
Stagecoach (Posta Arabası)	1939	John Ford	ABD	Stagecoach (Posta Arabası)	1986	Ted Post	ABD	Western ¹⁹
Wife, Husband and Friend (Karısı, Kocası ve Arkadaşı)	1939	Gregory Ratoff	ABD	Everybody Does It (Herkes Yapar)	1949	Edmund Goulding	ABD	Komedi
The Women (Kadın)	1939	George Cukor	ABD	The Women (Kadın)	2008	Diane English	ABD	Komedi, Dram ²⁰
Gaslight	1940	Thorold Dickinson	Birleşik Krallık	Gaslight	1944	George Cukor	ABD	Gerilim
His Girl Friday (Onun Cuma Günü)	1940	Howard Hawks	ABD	Switching Channels (Kanal Değiştirme)	1988	Ted Kotcheff	ABD	Komedi, Romantik, Dram
The Letter (Mektup)	1940	William Wyler	ABD	The Unfaithful (Sada katsız)	1947	Vincent Sherman	ABD	Suç, Dram
My Favorite Wife (Favori Karım)	1940	Garson Kanin	ABD	Move Over, Darling (Kenara Çek Sevgilim)	1963	Michael Gordon	ABD	Komedi ²¹
The Philadelphia Story (Philadelphia Hikayesi)	1940	George Cukor	ABD	High Society (Yüksek Sosyete)	1956	Charles Walters	ABD	Komedi, Romantik
The Shop Around the Corner (Köşedeki Dükkan)	1940	Ernst Lubitsch	ABD	You've Got Mail (Mesajımız Var)	1998	Nora Ephron	ABD	Dram, Komedi, Romantik
Ball of Fire (Ateş Topu)	1941	Howard Hawks	ABD	A Song Is Born (Bir Şarkı Doğuyor)	1948	Howard Hawks	ABD	Komedi, Romantik
Dumbo	1941	Ben Sharpsteen-Norman Ferguson-Wilfred Jackson	ABD	Dumbo	2019	Tim Burton	ABD	Animasyon, Fantastik

¹⁹ *Stagecoach (Posta Arabası, 1939)* filminin 1986 yılı haricinde 1966 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

²⁰ *The Women (Kadın, 1939)* filminin 2008 yılı haricinde 1956 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

²¹ *My Favorite Wife (Favori Karım, 1940)* filminin 1963 yılı haricinde 1962 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
High Sierra (Yüksek Sierra)	1941	Raoul Walsh	ABD	I Died a Thousand Times (Bin Kez Öldüm)	1955	Stuart Heisler	ABD	Macera, Dram ²²
It Started with Eve (Eve ile Başladı)	1941	Henry Koster	ABD	I'd Rather Be Rich (Zengin Olmayı Tercih Ederim)	1964	Jack Smight	ABD	Komedi, Romantik
Premier rendez-vous (Premier Randevu)	1941	Henri Decoin	Fransa	Ihr erstes Rendezvous (İlk Randevu)	1955	Axel von Ambesser	Almanya- Avusturya	Komedi
Swamp Water (Bataklık Suyu)	1941	Jean Renoir	ABD	Lure of the Wilderness (Vahşi Doğanın Cazibesi)	1952	Jean Negulesco	ABD	Dram, Suç, Gizem
The Wolf Man (Kurt Adam)	1941	George Waggner	ABD	The Wolfman (Kurt Adam)	2010	Joe Johnston	ABD	Korku
Cat People (Kedi İnsanlar)	1942	Jacques Tourneur	ABD	Cat People (Kedi İnsanlar)	1982	Paul Schrader	ABD	Korku, Geriliim
Joe Smith, American	1942	Richard Thorpe	ABD	The Big Operator (Büyük Operatör)	1959	Charles F. Haas	ABD	Dram, Romantik
The Jungle Book (Orman Kitabı)	1942	Zoltan Korda	ABD- Birleşik Krallık	The Jungle Book (Orman Kitabı)	2016	Jon Favreau	ABD	Macera, Aksiyon ²³
The Major and the Minor (Binbaşı ve Küçük)	1942	Billy Wilder	ABD	You're Never Too Young (Asla Çok Genç Değilsin)	1955	Norman Taurog	ABD	Romantik, Komedi
Four Steps in the Clouds (Bulutlarda Dört Adım)	1942	Alessandro Blasetti	İtalya	A Walk in the Clouds (Bulutlarda Bir Yürüyüş)	1995	Alfonso Arau	ABD	Dram ²⁴
To Be or Not to Be (Olmak Ya da Olmamak)	1942	Ernst Lubitsch	ABD	To Be or Not to Be (Olmak Ya da Olmamak)	1983	Alan Johnson	ABD	Dram, Komedi
Le Corbeau	1943	Henri-Georges Clouzot	Fransa	The 13th Letter (13. Harf)	1951	Otto Preminger	ABD	Suç, Dram
Journey into Fear (Korkuya Yolculuk)	1943	Norman Foster	ABD	Journey into Fear (Korkuya Yolculuk)	1975	Daniel Mann	Kanada	Dram
The More the Merrier (Daha Fazla Merrier)	1943	George Stevens	ABD	Walk, Don't Run (Yürü,Koşma)	1966	Charles Walters	ABD	Komedi, Romantik

²² *High Sierra* (Yüksek Sierra, 1941) filminin 1955 yılı haricinde 1949 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

²³ *The Jungle Book* (Orman Kitabı, 1942) filminin 2016 yılı haricinde 1967 ve 1994 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

²⁴ *Four Steps in the Clouds* (Bulutlarda Dört Adım, 1942) filminin 1995 yılı haricinde 1956 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Sahara	1943	Zoltan Korda	ABD	Sahara	1995	Brian Trenchard-Smith	ABD-Avustralya	Dram, Savaş ²⁵
Heaven Can Wait (Cennet Bekleyebilir)	1943	Ernst Lubitsch	ABD	Heaven Can Wait (Cennet Bekleyebilir)	1978	Warren Beatty-Buck Henry	ABD	Dram, Fantastik, Komedi
The Miracle of Morgan's Creek (Morgan's Creek Mucizesi)	1944	Preston Sturges	ABD	Rock-A-Bye Baby (Pış Pış Bebeğim)	1958	Frank Tashlin	ABD	Romantik, Komedi
Christmas in Connecticut (Connecticut'ta Noel)	1945	Peter Godfrey	ABD	Christmas in Connecticut (Connecticut'ta Noel)	1992	Arnold Schwarzenegger	ABD	Romantik, Komedi
My Name Is Julia Ross (Benim Adım Julia Ross)	1945	Joseph H. Lewis	ABD	Dead of Winter (Ölü Kış)	1987	Arthur Penn	ABD	Dram, Romantik
The Wicked Lady (Kötü Kadın)	1945	Leslie Arliss	Birleşik Krallık	The Wicked Lady (Kötü Kadın)	1983	Michael Winner	Birleşik Krallık-ABD	Macera, Dram
It's a Wonderful Life (Bu Harika Bir Yaşam)	1946	Frank Capra	ABD	It Happened One Christmas (Bir Noel Oldu)	1977	Donald Wrye	ABD	Fantastik, Dram, Komedi
The Bishop's Wife (Piskoposun Karısı)	1947	Henry Koster	ABD	The Preacher's Wife (Vaizin Karısı)	1996	Penny Marshall	ABD	Komedi, Dram
Kiss of Death (Ölüm Öpücüğü)	1947	Henry Hathaway	ABD	Kiss of Death (Ölüm Öpücüğü)	1995	Barbet Schroeder	ABD	Dram, Suç ²⁶
Miracle on 34th Street (34.Caddede Mucize)	1947	George Seaton	ABD	Miracle on 34th Street (34.Caddede Mucize)	1994	Les Mayfield	ABD	Fantastik, Komedi ²⁷
Out of the Past (Geçmişin Dışında)	1947	Jacques Tourneur	ABD	Against All Odds (Herşeye Rağmen)	1984	Taylor Hackford	ABD	Polisiye, Dram
The Big Clock (Büyük Saat)	1948	John Farrow	ABD	No Way Out (Çıkış Yolu Yok)	1987	Roger Donaldson	ABD	Aksiyon, Gerilim, Dram
Mr. Blandings Builds His Dream House (Bay Blandings Hayalindeki Evi İnşa Ediyor)	1948	HC Potter	ABD	The Money Pit (Para Çukuru)	1986	Richard Benjamin	ABD	Komedi

²⁵ Sahara (1943) filminin 1995 yılı haricinde 1953 yılı haricinde 1956 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

²⁶ Kiss of Death (Ölüm Öpücüğü, 1947) filminin 1995 yılı haricinde 1958 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

²⁷ Miracle on 34th Street (34.Caddede Mucize, 1947) filminin 1994 yılı haricinde 1973 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Paleface	1948	Norman Z. McLeod	ABD	The Shakiest Gun in the West (Batıdaki En Şakacı Silah)	1968	Alan Rafkin	ABD	Komedi
Spring in a Small Town (Küçük Bir Kasabada Bahar)	1948	Fei Mu	Çin	Spring in a Small Town (Küçük Bir Kasabada Bahar)	2002	Tian Zhuangzhuang	Çin-Fransa-Hollanda	Dram, Romantik
Unfaithfully Yours (Sadakatsizce Sevgiler)	1948	Preston Sturges	ABD	Unfaithfully Yours (Sadakatsizce Sevgiler)	1984	Howard Zieff	ABD	Komedi, Romantik
Criss Cross	1949	Robert Siodmak	ABD	The Underneath (Altında)	1995	Steven Soderbergh	ABD	Dram
House of Strangers (Yabancılar Evi)	1949	Joseph L. Mankiewicz	ABD	Broken Lance (Kırık Mızrak)	1954	Edward Dmytryk	ABD	Dram
Mighty Joe Young (Güçlü Joe Young)	1949	Ernest B. Schoedsack	ABD	Mighty Joe Young (Güçlü Joe Young)	1998	Ron Underwood	ABD	Macera, Dram
The Window (Pencere)	1949	Ted Tetzlaff	ABD	The Boy Cried Murder	1966	George P. Breakston	Birleşik Krallık-Batı Almanya-Yugoslavya	Dram, Gerilim
D.O.A.	1949	Rudolph Maté	ABD	D.O.A.	1988	Rocky Morton-Annabel Jankel	ABD	Dram, Gizem
Born Yesterday (Dün Doğdu)	1950	George Cukor	ABD	Born Yesterday (Dün Doğdu)	1993	Luis Mandoki	ABD	Romantik, Komedi
Cheaper by the Dozen (Dozen'den Daha Ucuza)	1950	Walter Lang	ABD	Cheaper by the Dozen (Dozen'den Daha Ucuza)	2003	Shawn Levy	ABD	Komedi, Dram
Cinderella (Kül Kedisi)	1950	Clyde Geronimi-Hamilton Luske-Wilfred Jackson-Ben Sharpsteen	ABD	Cinderella (Kül Kedisi)	2015	Kenneth Branagh	ABD-Birleşik Krallık	Animasyon, Müzikal
Father of the Bride (Gelinin Babası)	1950	Vincente Minnelli	ABD	Father of the Bride (Gelinin Babası)	1991	Charles Shyer	ABD	Komedi, Romantik
Last Holiday (Son Tatil)	1950	Henry Cass	Birleşik Krallık	Last Holiday (Son Tatil)	2006	Wayne Wang	ABD	Komedi, Dram, Romantik
Night and the City (Gece ve Şehir)	1950	Jules Dassin	Birleşik Krallık	Night and the City (Gece ve Şehir)	1992	Irwin Winkler	ABD	Gizem, Suç
Rashomon	1950	Akira Kurosawa	Japonya	The Outrage (Öfke)	1964	Martin Ritt	ABD	Dram, Suç

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Angels in the Outfield (Outfield d Melekler)	1951	Clarence Brown	ABD	Angels in the Outfield (Outfield Melekler)	1994	William Dear	ABD	Komedi
The Day the Earth Stood Still (Dünyanın Durduğu Gün)	1951	Robert Wise	ABD	The Day the Earth Stood Still (Dünyanın Durduğu Gün)	2008	Scott Derrickson	ABD	Bilim Kurgu, Dram
Father's Little Dividend	1951	Vincente Minnelli	ABD	Father of the Bride Part II	1995	Charles Shyer	ABD	Komedi, Romantik
High Noon	1952	Fred Zinnemann	ABD	High Noon	2000	Rod Hardy	ABD	Western, Dram, Gerilim
Holiday for Henrietta (Henrietta İçin Tatil)	1952	Julien Duvivier	Fransa	Paris When It Sizzles (Paris Cızırdarken)	1964	Richard Quine	ABD	Komedi
House of Wax (Balmumu Evi)	1953	Andre DeToth	ABD	House of Wax (Balmumu Evi)	2005	Jaume Collet- Serra	ABD- Avustr alya	Korku
Invaders from Mars (Mars'tan İstilacılar)	1953	William Cameron Menzies	ABD	Invaders from Mars (Mars'tan İstilacılar)	1986	Tobe Hooper	ABD	Korku, Bilim Kurgu
Little Fugitive (Küçük Kaçak)	1953	Ray Ashley- Morris Engel- Ruth Orkin	ABD	Little Fugitive (Küçük Kaçak)	2006	Joanna Lipper	ABD	Dram
The Wages of Fear (Korkunun Ücretleri)	1953	Henri-Georges Clouzot	Fransa- İtalya	Sorcerer (Büyücü)	1977	William Friedkin	ABD	Macera, Dram, Gerilim
Dial M for Murder (Cinayet için M'yi Çevirin)	1954	Alfred Hitchcock	ABD	A Perfect Murder (Kusursuz Bir Cinayet)	1998	Andrew Davis	ABD	Suç, Gerilim
Rear Window (Arka Cam)	1954	Alfred Hitchcock	ABD	Rear Window (Arka Cam)	1998	Jeff Bleckner	ABD	Gerilim
Sabrina	1954	Billy Wilder	ABD	Sabrina	1995	Sydney Pollack	ABD	Komedi, Romantik
Seven Samurai (Yedi Samuray)	1954	Akira Kurosawa	Japonya	The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili)	2016	Antoine Fuqua	ABD	Dram ²⁸
The Desperate Hours (Umutsuz Saatler)	1955	William Wyler	ABD	Desperate Hours (Umutsuz Saatler)	1990	Michael Cimino	ABD	Suç, Gerilim
Les Diaboliques	1955	Henri-Georges Clouzot	Fransa	Diabolique	1996	Jeremiah Chechik	ABD	Korku, Dram
Lady and the Tramp (Leydi ve Serseri)	1955	Clyde Geronimi- Wilfred Jackson- Hamilton Luske	ABD	Lady and the Tramp (Leydi ve Serseri)	2019	Charlie Bean	ABD	Animasyo n, Macera

²⁸ Seven Samurai (Yedi Samuray, 1954) filminin 2016 yılı haricinde 1960 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Ladykillers	1955	Alexander Mackendrick	Birleşik Krallık	The Ladykillers	2004	Joel Coen-Ethan Coen	ABD	Komedi, Suç, Dram
The Private War of Major Benson (Binbaşı Benson'un Özel Savaşı)	1955	Jerry Hopper	ABD	Major Payne (Binbaşı Payne)	1995	Nick Castle	ABD	Komedi, Romantik
We're No Angels (Biz Melek Değiliz)	1955	Michael Curtiz	ABD	We're No Angels (Biz Melek Değiliz)	1989	Neil Jordan	ABD	Komedi, Romantik
Around the World in 80 Days (80 Günde Dünya Turu)	1956	Michael Anderson	ABD	Around the World in 80 Days (80 Günde Dünya Turu)	2004	Frank Coraci	ABD	Macera, Komedi
The Bad Seed (Kötü Tohum)	1956	Mervyn LeRoy	ABD	The Bad Seed (Kötü Tohum)	2018	Rob Lowe	ABD	Dram, Gerilim, Korku ²⁹
Beyond a Reasonable Doubt (Makul Bir Şüphenin Ötesinde)	1956	Fritz Lang	ABD	Beyond a Reasonable Doubt (Makul Bir Şüphenin Ötesinde)	2009	Peter Hyams	ABD	Dram, Suç
The Burmese Harp	1956	Kon Ichikawa	Japonya	The Burmese Harp	1985	Kon Ichikawa	Japonya	Dram
Invasion of the Body Snatchers (Vücut Hırsızlarının İstilasası)	1956	Don Siegel	ABD	Invasion of the Body Snatchers (Vücut Hırsızlarının İstilasası)	1978	Philip Kaufman	ABD	Korku, Bilim Kurgu
Ransom! (Fidyel)	1956	Alex Segal	ABD	Ransom (Fidyel)	1996	Ron Howard	ABD	Dram, Suç
Runaway Daughters (Kaçak Kızları)	1956	Edward L. Cahn	ABD	Runaway Daughters (Kaçak Kızları)	1994	Joe Dante	ABD	Dram
3:10 to Yuma (Yuma'ya 3:10)	1957	Delmer Daves	ABD	3:10 to Yuma	2007	James Mangold	ABD	Gerilim, Dram
An Affair to Remember (Hatırlanması Gereken Bir Mesele)	1957	Leo McCarey	ABD	Mann	1999	Indra Kumar	Hindistan	Dram, Romantik
Not of This Earth (Bu Dünyanın Değil)	1957	Roger Corman	ABD	Not of This Earth (Bu Dünyanın Değil)	1995	Terence H. Winkless	ABD	Korku, Bilim Kurgu
Witness for the Prosecution (Yargılama İçin Tanık)	1957	Billy Wilder	ABD	Witness for the Prosecution (Yargılama İçin Tanık)	1982	Alan Gibson	İngiltere-ABD	Dram, Suç

²⁹ The Bad Seed (Kötü Tohum, 1956) filminin 2018 yılı haricinde 1985 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Zero Hour! (Sıfır Saat)	1957	Hall Bartlett	ABD	Terror in the Sky (Gökyüzündeki Terör)	1971	Bernard L. Kowalski	ABD	Macera, Dram
Attack of the 50 Foot Woman (50 Ayaklı Kadının Saldırısı)	1958	Nathan Hertz	ABD	Attack of the 50 Ft. Woman (50 Ayaklı Kadının Saldırısı)	1993	Christopher Guest	ABD	Korku, Bilim Kurgu
Big Deal on Madonna Street (Madonna Caddesi'nde Büyük Anlaşma)	1958	Mario Monicelli	İtalya	Welcome to Collinwood (Collinwood'a Hoş Geldiniz)	2002	Anthony Russo-Joe Russo	ABD-Almanya	Komedi
The Blob	1958	Irvin Yeaworth	ABD	The Blob	1988	Chuck Russell	ABD	Korku, Bilim Kurgu
The Defiant Ones (Meydan Okuyanlar)	1958	Stanley Kramer	ABD	The Defiant Ones (Meydan Okuyanlar)	1986	David Lowell Rich	ABD	Suç, Dram
The Fly (Uçuş)	1958	Kurt Neumann	ABD	The Fly (Uçuş)	1986	David Cronenberg	ABD	Dram, Bilim Kurgu, Korku
How to Make a Monster (Bir Canavar Nasıl Yapılır)	1958	Herbert L. Strock	ABD	How to Make a Monster (Bir Canavar Nasıl Yapılır)	2001	George Huang	ABD	Korku, Bilim Kurgu
The Long, Hot Summer (Uzun, Sıcak Yaz)	1958	Martin Ritt	ABD	The Long, Hot Summer (Uzun, Sıcak Yaz)	1985	Leonard Hill	ABD	Dram
A Bucket of Blood (Bir Kova Kan)	1959	Roger Corman	ABD	A Bucket of Blood (Bir Kova Kan)	1995	Michael James McDonald	ABD	Korku, Komedi
The Captain's Table (Kaptanın Masası)	1959	Jack Lee	Birleşik Krallık	The Captain (Kaptan)	1971	Kurt Hoffmann	Batı Almanya	Komedi
House on Haunted Hill (Perili Tepedeki Ev)	1959	William Castle	ABD	House on Haunted Hill (Perili Tepedeki Ev)	1999	William Malone	ABD	Gizem, Korku, Suç
On the Beach (Sahilde)	1959	Stanley Kramer	ABD	On the Beach (Sahilde)	2000	Russell Mulcahy	ABD-Avustralya	Bilim Kurgu, Dram, Romantik
The Shaggy Dog	1959	Charles Barton	ABD	The Shaggy Dog	2006	Brian Robbins	ABD	Komedi, Fantezi ³⁰
13 Ghosts (13 Hayalet)	1960	William Castle	ABD	13 Ghosts (13 Hayalet)	2001	Steve Beck	ABD	Korku
Breathless (Nefessiz)	1960	Jean-Luc Godard	Fransa	Breathless (Nefessiz)	1983	Jim McBride	ABD	Dram, Suç

³⁰ The Shaggy Dog (1959) filminin 2006 yılı haricinde 1994 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili)	1960	John Sturges	ABD	The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili)	2016	Antoine Fuqua	ABD	Western, Macera ³¹
Ocean's 11 (Okyanusun 11'i)	1960	Lewis Milestone	ABD	Ocean's Eleven (Okyanusun 11'i)	2001	Steven Soderbergh	ABD	Komedi, Suç, Dram
Psycho	1960	Alfred Hitchcock	ABD	Psycho	1998	Gus Van Sant	ABD	Gerilim, Korku
School for Scoundrels (Scoundrels Okulu)	1960	Robert Hamer-Cyril Frankel-Hal E. Chester	Birleşik Krallık	School for Scoundrels (Scoundrels Okulu)	2006	Todd Phillips	ABD	Komedi
The Time Machine (Zaman Makinası)	1960	George Pal	ABD	The Time Machine (Zaman Makinası)	2002	Simon Wells	ABD	Macera, Bilim Kurgu
Village of the Damned (Lanetliler Köyü)	1960	Kurt Rilla	Birleşik Krallık-ABD	Village of the Damned (Lanetliler Köyü)	1995	John Carpenter	ABD	Korku, Bilim Kurgu
Where the Boys Are (Çocuklar Nerede)	1960	Henry Levin	ABD	Where the Boys Are '84 (Çocuklar Nerede '84)	1984	Hy Averback	ABD	Komedi, Dram, Romantik
The Little Shop of Horrors (Küçük Korku Dükkanı)	1960	Roger Corman	ABD	The Little Shop of Horrors (Küçük Korku Dükkanı)	1986	Frank Oz	ABD-İngiltere	Komedi, Korku
Plein Soleil	1960	René Clément	Fransa-İtalya	The Talented Mr. Ripley (Yetenekli Bay Ripley)	1999	Anthony Minghella	ABD	Suç, Dram, Gerilim
The Absent-Minded Professor (Akılsız Profesör)	1961	Robert Stevenson	ABD	Flubber	1997	Les Mayfield	ABD	Komedi, Bilim Kurgu
One Hundred and One Dalmatians (Yüz ve Bir Dalmaçalı)	1961	Clyde Geronimi-Hamilton Luske-Wolfgang Reitherman	ABD	101 Dalmatians (101 Dalmaçalı)	1996	Stephen Herek	ABD	Animasyon, Macera
The Parent Trap (Ebeveyn Tuzağı)	1961	David Swift	ABD	The Parent Trap (Ebeveyn Tuzağı)	1998	Nancy Meyers	ABD	Komedi, Romantik
The Roman Spring of Mrs. Stone (Bayan Stone'un Roma Baharı)	1961	José Quintero	Birleşik Krallık	The Roman Spring of Mrs. Stone (Bayan Stone'un Roma Baharı)	2003	Robert Allan Ackerman	ABD	Dram, Romantik
Yojimbo	1961	Akira Kurosawa	Japonya	Last Man Standing (Son Kalan Adam)	1996	Walter Hill	ABD	Dram, Gerilim ³²
Cape Fear (Korku Burnu)	1962	J. Lee Thompson	ABD	Cape Fear (Korku Burnu)	1991	Martin Scorsese	ABD	Dram Gerilim
Carnival of Souls (Ruhlar Karnavalı)	1962	Herk Harvey	ABD	Carnival of Souls (Ruhlar Karnavalı)	1998	Adam Grossman-Ian Kessner	ABD	Korku, Gizem

³¹ *The Magnificent Seven (Muhteşem Yedili, 1960)* filminin 2016 yılı haricinde 1980 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

³² *Yojimbo (1961)* filminin 1996 yılı haricinde 1964 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Harakiri	1962	Masaki Kobayashi	Japonya	Hara-Kiri: Death of a Samurai (Hara-Kiri: Bir Samurayın Ölümü)	2011	Takashi Miike	Japonya -Birleşik Krallık	Dram, Gizem
The Manchurian Candidate (Mançurya Adayı)	1962	John Frankenheimer	ABD	The Manchurian Candidate (Mançurya Adayı)	2004	Jonathan Demme	ABD	Dram, Gerilim
Charade (Maskaralık)	1963	Stanley Donen	ABD	The Truth About Charlie (Charlie Hakkındaki Gerçek)	2002	Jonathan Demme	ABD-Fransa	Komedi, Gizem, Romantik
Flipper	1963	James B. Clark	ABD	Flipper	1996	Alan Shapiro	ABD	Macera, Dram
The Haunting	1963	Robert Wise	Birleşik Krallık	The Haunting	1999	Jan de Bont	ABD	Korku
The Incredible Journey (İnanılmaz Yolculuk)	1963	Fletcher Markle	ABD-Kanada	Homeward Bound: The Incredible Journey	1993	Duwayne Dunham	ABD	Dram, Macera
The Nutty Professor (Çatlak Profesör)	1963	Jerry Lewis	ABD	The Nutty Professor (Çatlak Profesör)	1996	Tom Shadyac	ABD	Romantik, Bilim Kurgu, Komedi
Jûsan-nin No Shikaku (13 Suikastçi)	1963	Eiichi Kudo	Japonya	13 Assassins (13 Suikastçi)	2010	Takashi Miike	Japonya -Birleşik Krallık	Macera
Bedtime Story (Yatma Zamanı Hikayesi)	1964	Ralph Levy	ABD	Dirty Rotten Scoundrels (Kirli Çürük Alçaklar)	1988	Frank Oz	ABD	Komedi
Two Thousand Maniacs! (İki Bin Manyak)	1964	Herschell Gordon Lewis	ABD	2001 Maniacs (2001 Manyaklar)	2005	Tim Sullivan	ABD	Korku
36 Hours (36 Saat)	1965	George Seaton	ABD	Breaking Point (Kırılma Noktası)	1989	Peter Markle	ABD	Gerilim
The Flight of the Phoenix (Phoenix'in Uçuşu)	1965	Robert Aldrich	ABD	Flight of the Phoenix (Phoenix'in Uçuşu)	2004	John Moore	ABD	Macera, Dram
I Saw What You Did (Ne Yaptığımı Gördüm)	1965	William Castle	ABD	I Saw What You Did (Ne Yaptığımı Gördüm)	1988	Fred Walton	ABD	Suç, Korku, Gerilim
That Darn Cat! (Lanet Kedi!)	1965	Robert Stevenson	ABD	That Darn Cat! (Lanet Kedi!)	1997	Bob Spires	ABD	Komedi, Suç
Alfie	1966	Lewis Gilbert	Birleşik Krallık	Alfie	2004	Charles Shyer	Birleşik Krallık-ABD	Komedi, Dram
Le Deuxième Souffle	1966	Jean-Pierre Melville	Fransa	The Second Wind (İkinci Rüzgar)	2007	Alain Corneau	Fransa	Dram, Suç
Gambit	1966	Ronald Neame	ABD	Gambit	2012	Michael Hoffman	ABD-Birleşik Krallık	Komedi, Suç, Gerilim

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Bedazzled (Göz Kamaştırıcı)	1967	Stanley Donen	Birleşik Krallık	Bedazzled (Göz Kamaştırıcı)	2000	Harold Ramis	ABD	Komedi, Romantik
Guess Who's Coming to Dinner (Bil Bakalım Yemeğe Kim Geliyor)	1967	Stanley Kramer	ABD	Guess Who (Bil Bakalım Kim)	2005	Kevin Rodney Sullivan	ABD	Komedi, Dram
Oscar	1967	Édouard Molinaro	Fransa	Oscar	1991	John Landis	ABD	Komedi
The Plank (Tahta)	1967	Eric Sykes	Birleşik Krallık	The Plank (Tahta)	1979	Eric Sykes	Birleşik Krallık	Komedi
Night of the Living Dead (Yaşayan Ölülerin Gecesi)	1968	George A. Romero	ABD	Night of the Living Dead 3D (Yaşayan Ölülerin Gecesi)	2006	Jeff Broadstreet	ABD	Korku, Gerilim ³³
Planet of the Apes (Maymunlar Gezegeni)	1968	Franklin J. Schaffner	ABD	Planet of the Apes (Maymunlar Gezegeni)	2001	Tim Burton	ABD	Macera, Bilim Kurgu
Sweet November (Tatlı Kasım)	1968	Robert Ellis Miller	ABD	Sweet November (Tatlı Kasım)	2001	Pat O'Connor	ABD	Komedi, Dram, Romantik
The Thomas Crown Affair (Thomas Crown Olayı)	1968	Norman Jewison	ABD	The Thomas Crown Affair (Thomas Crown Olayı)	1999	John McTiernan	ABD	Suç, Dram, Romantik
Yours, Mine and Ours (Senin, Benim ve Bizim)	1968	Melville Shavelson	ABD	Yours, Mine & Ours (Senin, Benim ve Bizim)	2005	Raja Gosnell	ABD	Komedi
The Computer Wore Tennis Shoes (Bilgisayar Tenis Ayakkabısı Giydi)	1969	Robert Butler	ABD	The Computer Wore Tennis Shoes (Bilgisayar Tenis Ayakkabısı Giydi)	1995	Peyton Reed	ABD	Komedi, Bilim Kurgu
The Italian Job (İtalyan İşi)	1969	Peter Collinson	Birleşik Krallık	The Italian Job (İtalyan İşi)	2003	F. Gary Gray	ABD	Komedi, Suç
Mississippi Mermaid (Mississippi Deniz Kızı)	1969	François Truffaut	Fransa	Original Sin (Orijinal Günah)	2001	Michael Cristofer	ABD	Suç, Dram, Romantik
The Unfaithful Wife (Sadakatsiz Eş)	1969	Claude Chabrol	Fransa	Unfaithful (Sadakatsiz)	2002	Adrian Lyne	ABD	Dram, Gerilim
True Grit (Gerçek Kum)	1969	Henry Hathaway	ABD	True Grit (Gerçek Kum)	2010	Ethan Coen-Joel Coen	ABD	Macera, Dram, Western

³³ *Night of the Living Dead (Yaşayan Ölülerin Gecesi, 1968)* filminin 2006 yılı haricinde 1990 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
And Soon the Darkness (Ve Yakında Karanlık)	1970	Robert Fuest	Birleşik Krallık	And Soon the Darkness (Ve Yakında Karanlık)	2010	Marcos Efron	ABD	Korku, Gerilim
The Out-of-Towners (Şehir Dışında Kalanlar)	1970	Arthur Hiller	ABD	The Out-of-Towners (Şehir Dışında Kalanlar)	1999	Sam Weisman	ABD	Komedi
The Things of Life (Yaşamın Şeyleri)	1970	Claude Sautet	Fransa	Intersection (Kesişme)	1994	Mark Rydell	ABD	Dram, Romantik
Brian's Song (Brian'ın Şarkısı)	1971	Buzz Kulik	ABD	Brian's Song (Brian'ın Şarkısı)	2001	John Gray	ABD	Biyografi, Dram
Get Carter (Carter'ı Al)	1971	Mike Hodges	Birleşik Krallık	Get Carter (Carter'ı Al)	2000	Stephen Kay	ABD	Suç, Gerilim
Straw Dogs (Saman Köpekler)	1971	Sam Peckinpah	Birleşik Krallık-ABD	Straw Dogs (Saman Köpekler)	2011	Rod Lurie	ABD	Suç, Dram, Gerilim
Vanishing Point (Ufuk Noktası)	1971	Richard C. Sarafian	ABD	Vanishing Point (Ufuk Noktası)	1997	Charles Robert Carner	ABD	Suç, Gerilim
The Heartbreak Kid (Kalp Kırın Çocuk)	1972	Elaine May	ABD	The Heartbreak Kid (Kalp Kırın Çocuk)	2007	Peter Farrelly-Bobby Farrelly	ABD	Komedi, Dram, Romantik
The Last House on the Left (Soldaki Son Ev)	1972	Wes Craven	ABD	The Last House on the Left (Soldaki Son Ev)	2009	Dennis Iliadis	ABD	Suç, Korku, Gerilim
The Mechanic (Mekanik)	1972	Michael Winner	ABD	The Mechanic (Mekanik)	2011	Simon West	ABD	Suç, Gerilim
The Poseidon Adventure (Poseidon Macerası)	1972	Ronald Neame	ABD	Poseidon	2006	Wolfgang Petersen	ABD	Macera, Dram ³⁴
The Tall Blond Man with One Black Shoe (Bir Siyah Ayakkabı ile Uzun Sarışın Adam)	1972	Yves Robert	Fransa	The Man with One Red Shoe (Kırmızı Ayakkabılı Adam)	1985	Stan Dragoti	ABD	Komedi, Gizem
Sleuth (Dedektif)	1972	Joseph L. Mankiewicz	Birleşik Krallık	Sleuth (Dedektif)	2007	Kenneth Branagh	ABD	Gizem, Gerilim
La bonne année (Yeni Yıl)	1973	Claude Lelouch	Fransa	Happy New Year (Mutlu Yıllar)	1987	John G. Avildsen	ABD	Komedi, Suç, Dram
The Crazies (Çılgınlar)	1973	George A. Romero	ABD	The Crazies (Çılgınlar)	2010	Breck Eisner	ABD-Birleşik Arap Emirlikleri	Korku, Bilim Kurgu
The Day of the Jackal (Çakal Günü)	1973	Fred Zinnemann	Birleşik Krallık-Fransa	The Jackal (Çakal)	1997	Michael Caton-Jones	ABD	Suç, Dram, Gerilim
L'emmerdeur	1973	Édouard Molinaro	Fransa-İtalya	Buddy Buddy	1981	Billy Wilder	ABD	Komedi

³⁴ *The Poseidon Adventure (Poseidon Macerası, 1972)* filminin 2006 yılı haricinde 2005 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Papillon	1973	Franklin J. Schaffner	ABD-Fransa	Papillon	2018	Michael Noer	Malta-Karadağ-Sırbistan-ABD	Biyografi, Suç Dram
Satan's School for Girls (Şeytan Kız Okulu)	1973	David Lowell Rich	ABD	Satan's School for Girls (Şeytan Kız Okulu)	2000	Christopher Leitch	ABD	Suç, Korku, Gizem
Tidal Wave (Gelgit Dalgası)	1973	Shiro Moritani	Japonya	Nihon Chinbotsu (Japonya'nın Batması)	2006	Shinji Higuchi	Japonya	Dram, Bilim Kurgu
Walking Tall (Uzun Yürüyüş)	1973	Phil Karlson	ABD	Walking Tall (Uzun Yürüyüş)	2004	Kevin Bray	ABD	Biyografi, Suç
The Wicker Man (Hasır Adam)	1973	Robin Hardy	Birleşik Krallık	The Wicker Man (Hasır Adam)	2006	Neil LaBute	ABD-Almanya	Korku, Gerilim
World on a Wire (Tel Üzerinde Dünya)	1973	Rainer Werner Fassbinder	Batı Almanya	The Thirteenth Floor (On Üçüncü Kat)	1999	Josef Rusnak	ABD-Almanya	Bilim Kurgu, Gerilim
The Arena (Arena)	1974	Steve Carver	ABD-İtalya	The Arena (Arena)	2001	Timur Bekmambetov	Rusya-ABD	Macera
Black Christmas (Kara Noel)	1974	Bob Clark	Kanada	Black Christmas (Kara Noel)	2019	Sophia Takal	ABD	Korku, Gerilim ³⁵
Death Wish (Son İstek)	1974	Michael Winner	ABD	Death Wish (Son İstek)	2018	Eli Roth	ABD	Suç, Dram
The Gambler (Kumarbaz)	1974	Karel Reisz	ABD	The Gambler (Kumarbaz)	2014	Rupert Wyatt	ABD	Dram
Gone in 60 Seconds (60 Saniyede Gitti)	1974	HB Halicki	ABD	Gone in 60 Seconds (60 Saniyede Gitti)	2000	Dominic Sena	ABD	Dram
It's Alive (Yaşıyor)	1974	Larry Cohen	ABD	It's Alive (Yaşıyor)	2009	Josef Rusnak	ABD	Korku, Bilim Kurgu
The Longest Yard	1974	Robert Aldrich	ABD	The Longest Yard	2005	Peter Segal	ABD	Dram, Komedi ³⁶
Profumo di donna (Bir Kadının Kokusu)	1974	Dino Risi	İtalya	Scent of a Woman (Bir Kadının Kokusu)	1992	Martin Brest	ABD	Dram, Komedi
Swept Away (Süpürüldü)	1974	Lina Wertmüller	İtalya	Swept Away (Süpürüldü)	2002	Guy Ritchie	ABD-Birleşik Krallık-İtalya	Dram, Macera, Komedi
Taking of Pelham One Two Three (Pelham 1-2-3 ün Alınması)	1974	Joseph Sargent	ABD	The Taking of Pelham 123 (Pelham 1 2 3 ün Alınması)	2009	Tony Scott	ABD	Suç, Gerilim ³⁷

³⁵ *Black Christmas (Kara Noel, 1974)* filminin 2019 yılı haricinde 2006 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

³⁶ *The Longest Yard (En Uzun Mesafe, 1974)* filminin 2005 yılı haricinde 2001 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

³⁷ *Taking of Pelham One Two Three (Pelham 1-2-3 ün Alınması, 1974)* filminin 2009 yılı haricinde 1998 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Texas Chain Saw Massacre (Texas Zinciri Testere Katliamı)	1974	Tobe Hooper	ABD	The Texas Chainsaw Massacre (Texas Zinciri Testere Katliamı)	2003	Marcus Nispel	ABD	Korku
Cousin Cousine (Kuzen Kuzen)	1975	Jean-Charles Tacchella	Fransa	Cousins (Kuzenler)	1989	Joel Schumacher	ABD	Komedi, Romantik
Death Race 2000 (Ölüm Yarışı 2000)	1975	Paul Bartel	ABD	Death Race (Ölüm Yarışı)	2008	Paul WS Anderson	ABD-Almanya-Birleşik Krallık	Komedi, Bilim Kurgu
The Land That Time Forgot (Unutulan Ülke)	1975	Kevin Connor	Birleşik Krallık-ABD	The Land That Time Forgot (Unutulan Ülke)	2009	C. Thomas Howell	ABD	Macera, Fantezi
Rollerball (Ölüm Pateni)	1975	Norman Jewison	Birleşik Krallık-ABD	Rollerball (Ölüm Pateni)	2002	John McTiernan	ABD	Bilim Kurgu
Sholay	1975	Ramesh Sippy	Hindistan	Aag	2007	Ram Gopal Varma	Hindistan	Macera, Komedi
Assault on Precinct 13 (Bölge 13'e Saldırı)	1976	John Carpenter	ABD	Assault on Precinct 13 (Bölge 13'e Saldırı)	2005	Jean-Francois Richet	Fransa-ABD	Suç, Gerilim
The Bad News Bears (Kötü Haber Ayılar)	1976	Michael Ritchie	ABD	Bad News Bears (Kötü Haber Ayılar)	2005	Richard Linklater	ABD	Komedi, Dram
Carrie	1976	Brian De Palma	ABD	Carrie	2013	Kimberly Peirce	ABD	Korku
Dona Flor and Her Two Husbands (Dona Flor ve İki Kocası)	1976	Bruno Barreto	Brezilya	Kiss Me Goodbye (Öp Beni Elveda)	1982	Robert Mulligan	ABD	Komedi
Freaky Friday (Çılgın Cuma)	1976	Gary Nelson	ABD	Freaky Friday (Çılgın Cuma)	1995	Melanie Mayron	ABD	Komedi
Le Jouet (Oyuncak)	1976	Francis Veber	Fransa	The Toy (Oyuncak)	1982	Richard Donner	ABD	Komedi, Dram
The Omen (Alamet)	1976	Richard Donner	Birleşik Krallık-ABD	The Omen (Alamet)	2006	John Moore	ABD	Korku
Pardon Mon Affaire (Pardon Mon Affaire)	1976	Yves Robert	Fransa	The Woman in Red (Kırmızılı Kadın)	1984	Gene Wilder	ABD	Komedi, Romantik
Death Game (Ölüm Oyunu)	1977	Peter S. Traynor	ABD	Knock Knock (Yanlış Kapı)	2015	Eli Roth	ABD	Gerilim
Fun with Dick and Jane (Dick ve Jane ile Eğlence)	1977	Ted Kotcheff	ABD	Fun with Dick and Jane (Dick ve Jane ile Eğlence)	2005	Dean Parisot	ABD	Komedi
The Goodbye Girl (Hoşçakal Kız)	1977	Herbert Ross	ABD	The Goodbye Girl (Hoşçakal Kız)	2004	Richard Benjamin	ABD	Komedi, Dram, Romantik

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Hills Have Eyes (Tepelerin Gözleri Var)	1977	Wes Craven	ABD	The Hills Have Eyes (Tepelerin Gözleri Var)	2006	Alexandre Aja	ABD	Korku, Gerilim
The Man Who Loved Women(Kadınlar ı Seven Adam)	1977	François Truffaut	Fransa	The Man Who Loved Women(Kadınlar ı Seven Adam)	1983	Blake Edwards	ABD	Komedi, Dram, Romantik
Suspiria	1977	Dario Argento	İtalya	Suspiria	2018	Luca Guadagnino	İtalya-ABD	Korku
The Yellow Handkerchief (Sarı Mendil)	1977	Yoji Yamada	Japonya	The Yellow Handkerchief (Sarı Mendil)	2008	Udayan Prasad	ABD	Komedi, Dram
Pete's Dragon (Pete'in Ejderhası)	1977	Don Chaffey	ABD	Pete's Dragon (Pete'in Ejderhası)	2016	David Lowery	ABD	Animasyon, Macera
La Cage aux Folles	1978	Édouard Molinaro	Fransa-İtalya	The Birdcage (Kuş Kafesi)	1996	Mike Nichols	ABD	Komedi
Dawn of the Dead (Ölülerin Şafağı)	1978	George A. Romero	ABD-İtalya	Dawn of the Dead (Ölülerin Şafağı)	2004	Zack Snyder	ABD	Korku, Gerilim
Don	1978	Chandra Barot	Hindistan	Billa	2007	Vishnuvardhan	Hindistan	Gerilim ³⁸
Fingers (Parmaklar)	1978	James Toback	ABD	The Beat That My Heart Skipped (Kalbimin Atladığı Ritim)	2005	Jacques Audiard	Fransa	Dram
Halloween (Cadılar Bayramı)	1978	John Carpenter	ABD	Halloween (Cadılar Bayramı)	2007	Rob Zombie	ABD	Korku, Gerilim
I Spit on Your Grave (Mezarına Tüküreceğim)	1978	Meir Zarchi	ABD	I Spit on Your Grave (Mezarına Tüküreceğim)	2010	Steven R. Monroe	ABD	Korku, Gerilim
Ice Castles (Buz Kaleleri)	1978	Donald Wrye	ABD	Ice Castles (Buz Kaleleri)	2010	Donald Wrye	ABD	Dram, Romantik
The Initiation of Sarah (Sarah'nın Başlangıcı)	1978	Robert Day	ABD	The Initiation of Sarah (Sarah'nın Başlangıcı)	2006	Stuart Gillard	ABD	Korku, Gerilim
Piranha	1978	Joe Dante	ABD	Piranha 3DD	2012	John Gulager	ABD	Komedi, Korku, Bilim Kurgu ³⁹
The Toolbox Murders (Alet Çantası Cinayetleri)	1978	Dennis Donnelly	ABD	Toolbox Murders (Alet Çantası Cinayetleri)	2004	Tobe Hooper	ABD	Korku, Gerilim

³⁸ Don (1978) filminin 2007 yılı haricinde 1979, 1980, 1986, 2006 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

³⁹ Piranha (1978) filminin 2012 yılı haricinde 1995 ve 2010 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Amityville Horror (Amityville Korku)	1979	Stuart Rosenberg	ABD	The Amityville Horror (Amityville Korku)	2005	Andrew Douglas	ABD	Korku
Going in Style (Tarzda Gitmek)	1979	Martin Brest	ABD	Going in Style (Tarzda Gitmek)	2017	Zach Braff	ABD	Komedi, Dram
The In-Laws (Kanunlar)	1979	Arthur Hiller	ABD	The In-Laws (Kanunlar)	2003	Andrew Fleming	ABD	Komedi, Macera
When a Stranger Calls (Bir Yabancıyı Aradığında)	1979	Fred Walton	ABD	When a Stranger Calls (Bir Yabancıyı Aradığında)	2006	Simon West	ABD	Korku, Gerilim
Antropophagus	1980	Joe D'Amato	İtalya	Anthropophagous 2000	1999	Andreas Schnaas	Almanya	Korku
Diversion (Saptırma)	1980	James Dearden	Birleşik Krallık	Fatal Attraction (Ölümcül Cazibe)	1987	Adrian Lyne	ABD	Korku, Gerilim
Fame (Şöhret)	1980	Alan Parker	ABD	Fame (Şöhret)	2009	Kevin Tancharoen	ABD	Dram, Müzikal
The Fog (Sis)	1980	John Carpenter	ABD	The Fog (Sis)	2005	Rupert Wainwright	ABD	Korku, Gerilim
Gloria	1980	John Cassavetes	ABD	Gloria	1999	Sidney Lumet	ABD	Dram, Gerilim
Mother's Day (Anneler Günü)	1980	Charles Kaufman	ABD	Mother's Day (Anneler Günü)	2010	Darren Lynn Bousman	ABD	Komedi, Korku
Prom Night (Balo Gecesi)	1980	Paul Lynch	Kanada	Prom Night (Balo Gecesi)	2008	Nelson McCormick	Kanada-ABD	Korku, Gerilim
Arthur	1981	Steve Gordon	ABD	Arthur	2011	Jason Winer	ABD	Komedi, Romantik
Clash of the Titans (Titanların Çatışması)	1981	Desmond Davis	ABD-Birleşik Krallık	Clash of the Titans (Titanların Çatışması)	2010	Louis Leterrier	ABD-Avustralya	Macera
The Evil Dead (Kötü Ölü)	1981	Sam Raimi	ABD	Evil Dead (Kötü Ölü)	2013	Fede Álvarez	ABD	Korku
Garde à Vue	1981	Claude Miller	Fransa	Under Suspicion (Şüpheli Altında)	2000	Stephen Hopkins	ABD-Fransa-Porto Riko	Dram, Gerilim
My Bloody Valentine (Kanlı Sevgilim)	1981	George Mihalka	Kanada	My Bloody Valentine 3D (Kanlı Sevgililer Günü 3D)	2009	Patrick Lussier	ABD	Korku, Gerilim
Le Père Noël est une ordure (Noel Baba Kokuşmuş)	1982	Jean-Marie Poiré	Fransa	Mixed Nuts (Karışık Kuruyemiş)	1994	Nora Ephron	ABD	Komedi
Poltergeist	1982	Tobe Hooper	ABD	Poltergeist	2015	Gil Kenan	ABD	Korku, Gerilim
Les Compères	1983	Francis Veber	Fransa	Fathers' Day (Babalar Günü)	1997	Ivan Reitman	ABD	Komedi
The House on Sorority Row (Sorority Row'daki Ev)	1983	Mark Rosman	ABD	Sorority Row	2009	Stewart Hendler	ABD	Korku, Gerilim

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
De Lift (Asansör)	1983	Dick Maas	Hollanda	Down (Aşağı)	2001	Dick Maas	ABD-Hollanda	Korku
Valley Girl (Vadi Kızı)	1983	Martha Coolidge	ABD	Valley Girl (Vadi Kızı)	2020	Rachel Lee Goldenberg	ABD	Komedi, Romantik
Footloose	1984	Herbert Ross	ABD	Footloose	2011	Craig Brewer	ABD	Dram, Romantik
The Karate Kid (Karate Çocuk)	1984	John G. Avildsen	ABD	The Karate Kid (Karate Çocuk)	2010	Harald Zwart	ABD-Çin-Hong Kong	Dram
A Nightmare on Elm Street (Elm Caddesindeki Kabus)	1984	Wes Craven	ABD	A Nightmare on Elm Street (Elm Caddesindeki Kabus)	2010	Samuel Bayer	ABD	Korku
Red Dawn (Kızıl Şafak)	1984	John Milius	ABD	Red Dawn (Kızıl Şafak)	2012	Dan Bradley	ABD	Dram, Gerilim
Le jumeau (İkiz)	1984	Yves Robert	Fransa	Two Much	1996	Fernando Trueba	ABD-İspanya	Komedi
Frankenweenie	1984	Tim Burton	ABD	Frankenweenie	2012	Tim Burton	ABD	Animasyon
Brewster's Millions (Brewster Milyonları)	1985	Walter Hill	ABD	Arunachalam	1997	Sundar C.	Hindistan	Komedi
Day of the Dead (Ölülerin Günü)	1985	George A. Romero	ABD	Day of the Dead (Ölülerin Günü)	2008	Steve Miner	ABD	Korku, Gerilim
Fright Night (Korku Gecesi)	1985	Tom Holland	ABD	Fright Night (Korku Gecesi)	2011	Craig Gillespie	ABD	Korku
April Fool's Day (1 Nisan Şaka Günü)	1986	Fred Walton	ABD	April Fool's Day (1 Nisan Şaka Günü)	2008	The Butcher Brothers	ABD	Korku
Les Fugitifs	1986	Francis Veber	Fransa	Three Fugitives (Üç Kaçak)	1989	Francis Veber	ABD	Komedi, Dram
The Hitcher (Otostopçu)	1986	Robert Harmon	ABD	The Hitcher (Otostopçu)	2007	Dave Meyers	ABD	Gerilim
Adventures in Babysitting (Bebek Bakıcılığı Maceraları)	1987	Chris Columbus	ABD	Adventures in Babysitting (Bebek Bakıcılığı Maceraları)	2016	John Schultz	ABD	Macera, Komedi
Can't Buy Me Love (Beni Aşk Satın Alamaz)	1987	Steve Rash	ABD	Love Don't Cost a Thing (Aşk Bir Şeye Mal Olmaz)	2003	Troy Beyer	ABD	Komedi, Dram
The Grand Highway (Büyük Otoyol)	1987	Jean-Loup Hubert	Fransa	Paradise (Cennet)	1991	Mary Agnes Donoghue	ABD	Dram
Overboard (Denize)	1987	Garry Marshall	ABD	Overboard (Denize)	2018	Rob Greenberg	ABD	Komedi, Romantik
Pathfinder (Yol Bulucu)	1987	Nils Gaup	Norveç	Pathfinder (Yol Bulucu)	2007	Marcus Nispel	ABD	Macera, Dram
RoboCop	1987	Paul Verhoeven	ABD	RoboCop	2014	José Padilha	ABD	Bilim Kurgu
The Stepfather (Üvey Baba)	1987	Joseph Ruben	ABD	The Stepfather (Üvey Baba)	2009	Nelson McCormick	ABD	Korku, Gerilim

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Wings of Desire (Arzuların Kanatları)	1987	Wim Wenders	Batı Almanya- Fransa	City of Angels (Melekler Şehri)	1998	Brad Silberling	ABD	Fantezi, Romantik
Child's Play (Çocuk Oyunu)	1988	Tom Holland	ABD	Child's Play (Çocuk Oyunu)	2019	Lars Klevberg	ABD	Korku, Gerilim
Night of the Demons (Şeytanların Gecesi)	1988	Kevin S. Tenney	ABD	Night of the Demons (Şeytanların Gecesi)	2009	Adam Gierasch	ABD	Korku
The Vanishing (Kaybolan)	1988	George Sluizer	Hollanda- Fransa	The Vanishing (Kaybolan)	1993	George Sluizer	ABD	Gerilim
The Firm (Firma)	1989	Alan Clarke	Birleşik Krallık	The Firm (Firma)	2009	Nick Love	Birleşik Krallık	Dram
Siva	1989	Ram Gopal Varma	Hindistan	Shiva	2006	Ram Gopal Varma	Hindistan	Dram ⁴⁰
La Femme Nikita	1990	Luc Besson	Fransa- İtalya	Point of No Return (Dönüşü Olmayan Nokta)	1993	John Badham	ABD	Gerilim ⁴¹
Flatliners	1990	Joel Schumacher	ABD	Flatliners	2017	Niels Arden Oplev	ABD	Korku, Bilim Kurgu
Total Recall (Toplam Geri Çağırma)	1990	Paul Verhoeven	ABD	Total Recall (Toplam Geri Çağırma)	2012	Len Wiseman	ABD	Macera, Bilim Kurgu
Beauty and the Beast (Güzel ve Çirkin)	1991	Gary Trousedale- Kirk Wise	ABD	Beauty and the Beast (Güzel ve Çirkin)	2017	Bill Condon	ABD	Animasyon
My Father the Hero (Kahraman Babam)	1991	Gérard Lauzier	Fransa	My Father the Hero (Kahraman Babam)	1994	Steve Miner	Fransa- ABD	Komedi, Dram
Point Break (Kırılma Noktası)	1991	Kathryn Bigelow	ABD	Point Break (Kırılma Noktası)	2015	Ericson Core	ABD- Almanya- Çin	Gerilim
La Totale!	1991	Claude Zidi	Fransa	True Lies (Gerçek Yalanlar)	1994	James Cameron	ABD	Macera, Komedi
Aladdin	1992	John Musker	ABD	Aladdin	2019	Guy Ritchie	ABD	Animasyon, Macera
Hodet over vannet (Hodet Vannet Üzerinden)	1993	Nils Gaup	Norveç	Head Above Water (Suyun Üstünde Baş)	1996	Jim Wilson	ABD	Komedi, Gerilim
Manichitrathazhu	1993	Fazil	Hindistan	Bhool Bhulaiyaa	2007	Priyadarshan	Hindistan	Komedi, Korku ⁴²
Les Visiteurs	1993	Jean-Marie Poiré	Fransa	Just Visiting (Sadece Ziyaret)	2001	Jean-Marie Gaubert	ABD- Fransa	Komedi

⁴⁰ Siva (1989) filminin 2006 yılı haricinde 1990 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁴¹ La Femme Nikita (1990) filminin 1993 yılı haricinde 1991 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁴² Manichitrathazhu (1993) filminin 2007 yılı haricinde 2004 ve 2005 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Eat Drink Man Woman (Erkek Kadın İçki Yemek)	1994	Ang Lee	ABD- Tayvan	Tortilla Soup (Tortilla Çorbası)	2001	María Ripoll	ABD	Komedi, Dram, Romantik
Un indien dans la ville	1994	Hervé Palud	Fransa	Jungle 2 Jungle (Orman 2 Orman)	1997	John Pasquin	ABD- Fransa	Macera, Komedi
The Lion King (Aslan Kral)	1994	Rob Minkoff- Roger Allers	ABD	The Lion King (Aslan Kral)	2019	Jon Favreau	ABD	Animasyon, Macera
Louis 19, King of the Airwaves (Louis 19, le roi des ondes) (Louis 19,Hava Dalgalarının Kralı)	1994	Michel Poulette	Kanada	EDtv	1999	Ron Howard	ABD	Komedi, Romantik
Nightwatch	1994	Ole Bornedal	Danimarka	Nightwatch	1997	Ole Bornedal	ABD	Korku, Dram
Neuf mois	1994	Patrick Braoudé	Fransa	Nine Months (Dokuz Ay)	1995	Chris Columbus	ABD	Komedi
The Apartment (Apart man)	1996	Gilles Mimouni	Fransa	Wicker Park (Hasır Park)	2004	Paul McGuigan	ABD	Dram, Romantik
Don't Look Up (Yukarı Bakma)	1996	Hideo Nakata	Japonya	Ghost Theater (Hayalet Tiyatrosu)	2015	Hideo Nakata	Japonya	Korku
Shall We Dance? (Dans Edelim mi?)	1996	Masayuki Suo	Japonya	Shall We Dance? (Dans Edelim mi?)	2004	Peter Chelsom	ABD	Komedi, Dram
Funny Games (Komik Oyunlar)	1997	Michael Haneke	Avusturya	Funny Games (Komik Oyunlar)	2007	Michael Haneke	ABD- Fransa- Almany a-İtalya- Birleşik Krallık	Dram, Gerilim
Insomnia (Uykus uzluk)	1997	Erik Skjoldbjærg	Norveç	Insomnia (Uyk usuzluk)	2002	Christopher Nolan	ABD	Gerilim
Open Your Eyes (Gözlerini Aç)	1997	Alejandro Amenábar	İspanya- Fransa- İtalya	Vanilla Sky	2001	Cameron Crowe	ABD	Bilim Kurgu, Dram
Pokémon: The First Movie (Pokemon:İlk Film)	1998	Kunihiko Yuyama	Japonya	Pokémon: Mewtwo Strikes Back— Evolution	2019	Kunihiko Yuyama	Japonya	Animasyon, Macera
Ringu (Halka)	1998	Hideo Nakata	Japonya	The Ring (Halka)	2002	Gore Verbinski	ABD	Korku
Stepmom (Üvey Anne)	1998	Chris Columbus	ABD	We Are Family (Biz Aileyiz)	2010	Siddharth P. Malhotra	Hindista n	Komedi, Dram

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Taxi (Taksi)	1998	Gérard Pirès	Fransa	Taxi (Taksi)	2004	Tim Story	ABD-Fransa	Komedi
Bangkok Dangerous (Bangkok Tehlikeli)	1999	The Pang Brothers	Tayland	Bangkok Dangerous (Bangkok Tehlikeli)	2008	The Pang Brothers	ABD	Gerilim
Himitsu	1999	Yôjirô Takita	Japonya	The Secret (Sır)	2007	Vincent Perez	Fransa	Dram
How the Grinch Stole Christmas (Grinch Noel'i Nasıl Çaldı?)	2000	Ron Howard	ABD	The Grinch	2018	Scott Mosier-Yarrow Cheney	ABD	Komedi, Fantezi
Il Mare	2000	Lee Hyun-seung	Güney Kore	The Lake House (Göl Evi)	2006	Alejandro Agresti	ABD	Dram, Romantik
Nine Queens (Dokuz Kraliçe)	2000	Fabián Bielinsky	Arjantin	Criminal (Ceza)	2004	Gregory Jacobs	ABD-Arjantin	Dram, Gerilim
Nueve Reinas (Dokuz Kraliçe)	2000	Fabián Bielinsky	Arjantin	All the Best (En İyi)	2012	JD Chakravarthy	Hindistan	Dram, Gerilim ⁴³
What Women Want (Kadınlar Ne İster)	2000	Nancy Meyers	ABD	What Men Want (Erkekler Ne İster)	2019	Adam Shankman	ABD	Komedi, Romantik ⁴⁴
Das Experiment (Das Deneyi)	2001	Oliver Hirschbiegel	Almanya	The Experiment (Deneyi)	2010	Paul T. Scheuring	ABD	Dram, Gerilim
I Am Sam (Ben Sam)	2001	Jessie Nelson	ABD	Main Aisa Hi Hoon (Ana Aisa Merhaba Hoon)	2005	Harry Baweja	Hindistan	Dram
The Last Kiss (Son Öpücük)	2001	Gabriele Muccino	İtalya-ABD	The Last Kiss (Son Öpücük)	2006	Tony Goldwyn	ABD	Dram, Romantik
Mostly Martha (Çoğunlukla Martha)	2001	Sandra Nettelbeck	Almanya	No Reservations (Rezervasyon Yok)	2007	Scott Hicks	ABD	Dram, Romantik
Pulse (Nabız)	2001	Kiyoshi Kurosawa	Japonya	Pulse (Nabız)	2006	Jim Sonzero	ABD	Bilim Kurgu, Korku
Cabin Fever (Kabin Ateşi)	2002	Eli Roth	ABD	Cabin Fever (Kabin Ateşi)	2016	Travis Z	ABD	Korku
Dark Water (Karanlık Su)	2002	Hideo Nakata	Japonya	Dark Water (Karanlık Su)	2005	Walter Salles	ABD	Dram, Korku

⁴³ *Nueve Reinas (Dokuz Kraliçe, 2000)* filminin 2012 yılı haricinde 2004 ve 2009 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁴⁴ *What Women Want (Kadınlar Ne İster, 2000)* filminin 2019 yılı haricinde 2011 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
The Eye (Göz)	2002	Pang brothers	Hong Kong-Singapur	The Eye (Göz)	2008	David Moreau-Xavier Palud	ABD	Korku ⁴⁵
Infernal Affairs (Cehennem İşleri)	2002	Andrew Lau-Alan Mak	Hong Kong	The Departed (Ölmüş)	2006	Martin Scorsese	ABD	Dram
Run (Çalıştır)	2002	N. Linguswamy	Hindistan	Run (Çalıştır)	2004	Jeeva	Hindistan	Komedi, Romantik
Unfaithful (Vefasız)	2002	Adrian Lyne	ABD	Murder (Cinayet)	2004	Anurag Basu	Hindistan	Dram, Gerilim ⁴⁶
Ju-On: The Grudge (Garez)	2002	Takashi Shimizu	Japonya	The Grudge (Garez)	2020	Nicolas Pesce	ABD	Korku ⁴⁷
Interview (Röportaj)	2003	Theo van Gogh	Hollanda	Interview (Röportaj)	2007	Steve Buscemi	ABD	Aksiyon
Kaakha Kaakha	2003	Gautham Menon	Hindistan	Gharshana	2004	Gautham Menon	Hindistan	Suç, Dram
Midsommer	2003	Carsten Myllerup	Danimarka-İsveç	Solstice (Gündönümü)	2008	Daniel Myrick	ABD	Dram, Korku
Munna Bhai M.B.B.S.	2003	Rajkumar Hirani	Hindistan	Dr. Nawariyan	2017	Ranjan Ramanayake	Sri Lanka	Komedi, Dram ⁴⁸
Oldboy (Yaşlı Erkek)	2003	Park Chan-wook	Güney Kore	Oldboy (Yaşlı Erkek)	2013	Spike Lee	ABD	Gerilim, Dram, Aksiyon
Autograph (İmza)	2004	Cheran	Hindistan	Naa Autograph (Naa İmza)	2004	S. Gopal Reddy	Hindistan	Romantik, Dram
Brødre (Kardeşler)	2004	Susanne Bier	Danimarka	Brothers (Kardeşler)	2009	Jim Sheridan	ABD	Dram, Savaş
Nathalie...	2004	Anne Fontaine	Fransa-İspanya	Chloe	2009	Atom Egoyan	ABD-Kanada-Fransa	Dram
One Missed Call (Bir Cevapsız Çağrı)	2004	Takashi Miike	Japonya	One Missed Call (Bir Cevapsız Çağrı)	2007	Eric Valette	ABD-İngiltere-Japonya-Almanya	Korku, Gerilim
Sideways (Yan Yan)	2004	Alexander Payne	ABD	Saidoweizu	2009	Cellin Gluck	Japonya-ABD	Dram, Komedi
Sigaw	2004	Yam Laranas	Filipinler	The Echo (Yankı)	2008	Yam Laranas	Filipinler	Korku, Gerilim
13 Tzmeti	2005	Géla Babluani	Fransa-Gürcistan	13	2010	Géla Babluani	ABD	Dram, Gerilim, Suç
Anthony Zimmer	2005	Jérôme Salle	Fransa	The Tourist (Turist)	2010	Florian Henckel von Donnersmarck	ABD	Suç, Dram, Romantik

⁴⁵ *The Eye* (Göz, 2002) filminin 2008 yılı haricinde 2005 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁴⁶ *Unfaithful* (Sadakatsiz, 2002) filminin 2004 yılında 2 kez çekilmiş yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁴⁷ *Ju-On: The Grudge* (Garez, 2002) filminin 2020 yılı haricinde 2004 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁴⁸ *Munna Bhai M.B.B.S* (2003) filminin 2017 yılı haricinde 2004 yılında 2 kere yeniden çekimi ve 2006 yılında da yeniden çekimi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
Nuvvostanante Nenoddantana	2005	Prabhu Deva	Hindistan	Ramaiya Vastavaiya	2013	Prabhu Deva	Hindistan	Romantik ⁴⁹
Thirupaachi	2005	Perarasu	Hindistan	Annaram	2006	Bhimaneni Srinivasa Rao	Hindistan	Dram
Ghajini	2005	A. R. Murugadoss	Hindistan	Ghajini	2008	A. R. Murugadoss	Hindistan	Dram, Gizem
Chinthamani Kolacase	2006	Shaji Kailas	Hindistan	Ellam Avan Seyal	2008	Shaji Kailas	Hindistan	Suç, Gizem ⁵⁰
Classmates (Sınıf Arkadaşları)	2006	Lal Jose	Hindistan	Classmates (Sınıf Arkadaşları)	2007	K. Vijaya Bhaskar	Hindistan	Dram, Komedi, Romantik
Lage Raho Munna Bhai	2006	Rajkumar Hirani	Hindistan	Shankar Dada Zindabad	2007	Prabhu Deva	Hindistan	Komedi, Dram, Romantik
Pokiri	2006	Puri Jagannadh	Hindistan	Porki	2010	MD Sridhar	Hindistan	Suç, Gerilim ⁵¹
Vikramarkudu	2006	SS Rajamouli	Hindistan	Rowdy Rathore	2012	Prabhu Deva	Hindistan	Aksiyon, Komedi, Suç ⁵²
Billa	2007	Vishnuvardhan	Hindistan	Billa	2009	Meher Ramesh	Hindistan	Suç, Gerilim
Death at a Funeral (Cenazede Ölüm)	2007	Frank Oz	ABD- Birleşik Krallık- Almanya	Death at a Funeral (Cenazede Ölüm)	2010	Neil LaBute	ABD- Birleşik Krallık	Komedi
The Debt (Borç)	2007	Assaf Bernstein	İsrail	The Debt (Borç)	2010	John Madden	ABD- Birleşik Krallık	Dram, Gerilim
REC	2007	Jaume Balagueró	İspanya	Quarantine (Karantina)	2008	John Erick Dowdle	ABD	Korku, Gerilim
Anything for Her (Herşey Onun İçin)	2008	Fred Cavayé	Fransa	The Next Three Days (Sonraki 3 Gün)	2010	Paul Haggis	ABD	Dram, Gerilim
Let The Right One In (Doğru Olanı Girsin)	2008	Tomas Alfredson	İsveç	Let Me In	2010	Matt Reeves	ABD- Birleşik Krallık	Dram, Suç
Loft	2008	Erik Van Looy	Belçika	The Loft	2014	Erik Van Looy	ABD- Belçika- Avustralya	Suç, Dram ⁵³
LOL (Laughing Out Loud) (LOL Yüksek Sesle Gülüyor)	2008	Lisa Azuelos	Fransa	LOL	2012	Lisa Azuelos	ABD	Komedi, Romantik
Martyrs (Şehitler)	2008	Pascal Laugier	Fransa- Kanada	Martyrs (Şehitler)	2015	Kevin Goetz- Michael Goetz	ABD	Korku
Scandal Makers (Hız Skandalı)	2008	Kang Hyeong- cheol	ABD	Scandal Maker (Hız Skandalı)	2016	Ahn Byeong- ki	Çin	Dram, Komedi, Müzikal

⁴⁹ *Nuvvostanante Nenoddantana* (2005) filminin 2013 yılı haricinde 2006, 2007, 2009, 2010 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁵⁰ *Chinthamani Kolacase* (2006) filminin 2008 yılı haricinde 2007 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁵¹ *Pokiri* (2006) filminin 2010 yılı haricinde 2007 ve 2009 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁵² *Vikramarkudu* (2006) filminin 2012 yılı haricinde 2007, 2009, 2011 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁵³ *Loft* (2008) filminin 2014 yılı haricinde 2010 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

ORJİNAL FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	YENİDEN ÇEKİM FİLM ADI	YIL	YÖNETMEN	ÜLKE	TÜR
3 Idiots (3 Aptal)	2009	Rajkumar Hirani	Hindistan	3 Idiotas	2017	Carlos Bolado	Meksika	Komedi, Bollywood ⁵⁴
Bride Wars (Gelin Savaşları)	2009	Gary Winick	ABD	Bride Wars (Gelin Savaşları)	2015	Tony Chan	Çin	Komedi, Romantik
Naadodigal	2009	Samuthirakani	Hindistan	Rangrezz	2013	Priyadarshan	Hindistan	Komedi, Dram ⁵⁵
The Secret in Their Eyes (El secreto de sus ojos) (Gözlerindeki Sır)	2009	Juan José Campanella	Arjantin	Secret in Their Eyes	2015	Billy Ray	ABD	Dram, Polisiye, Romantik, Gerilim
Blind (Kör)	2011	Ahn Sang-hoon	Güney Kore	The Witness (Şahit)	2015	Ahn Sang-hoon	Güney Kore-Çin	Gerilim, Polisiye, Aksiyon
The Intouchables (Dokunulmazlar)	2011	Olivier Nakache Éric Toledano	Fransa	The Upside (Üst Taraf)	2019	Neil Burger	ABD	Biyografi, Komedi, Dram
Miss Granny (Bayan Büyükanne)	2014	Hwang Dong-hyuk	Güney Kore	Sweet 20 (Tatlı 20)	2017	Phan Gia Nhat Linh	Vietnam	Komedi ⁵⁶

⁵⁴ 3 Idiots (3 Aptal, 2009) filminin 2017 yılı haricinde 2012 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁵⁵ Naadodigal (2009) filminin 2013 yılı haricinde 2010 ve 2011 yıllarında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.

⁵⁶ Miss Granny (Bayan Büyükanne, 2014) filminin 2017 yılı haricinde 2015 yılında çekilen yeniden çekim filmi mevcuttur.