

## HONG KONG SİNEMASI VE YENİ DALGA

### GİRİŞ

Çin'in güneydoğu kıyısında yer alan Hong Kong tarihi boyunca sürekli bağımsızlık mücadelesi vermiş önemli bir ticaret merkezi olmuştur. 1840-1842 Afyon savaşı sonrası imzalanan Nankin anlaşmasıyla İngiliz sömürgesi haline gelmiştir (Oylum,2016,S.32). 1931 yılında Japonya'nın Mançurya'ya girmesiyle başlayan savaş sonrasında bir süre Japonya'nın kontrolünde olan Hong Kong tekrar İngiliz sömürsü haline gelmiştir (Carter,2011,S.57). Tarihi boyunca Çin anakarasıyla bir bağ kuramayan Hong Kong, 1997 yılında Çin ve İngiltere'nin aralarında anlaşması sonucu tekrar Çin'e bağlanmıştır (Yingchi Chu,2003,S.119).

Hong Kong'un Kıyı kenti olması ve ticaret merkezi konumunda bulunması sebebiyle, kalabalıklaşan ve işsizliğin arttığı bir kente dönüşmesinden dolayı, toplumsal ve ekonomik sorunları oldukça artmıştır. Ayrıca asırlardır içinde bulunduğu siyasi durum sebebiyle de oldukça sıkıntılar yaşayan bir kenttir. Hong Kong Sineması 'da bu bağlamda etkilenmiştir.

Sürekli değişimlerin olduğu bu coğrafyada sinemada kendisini geliştirmiş ve Hong Kong sinemasına özgü anlatı dili oluşturmuştur. 1980'li yıllarda geldiğimizde Hong Kong'lu yönetmenler yenilikçi ve popülerliğe karşı duran taraflarını sinemaya yansıtarak yeni bir dalga başlatmışlardır. Bu dönemdeki yönetmenler daha kişisel temalara değindiler. Ancak bu kişisel temaları işlerken, alt metinde toplumsal, siyasal ve ekonomik sorunlarında altını çizmişlerdir.

Özellikle 1997'deki Hong Kong'un Çin anakarasına bağlanmasından sonra sinema daha farklı bir boyut kazandırmıştı. Hong Kong İngiliz kolonisi olmaktan çıkıp Çin'e bağlandıktan kısa bir süre sonra Asya krizinin olması, onun önemini ortaya çıkarmıştı. Ticaret olarak önemli bir yerde duran Hong Kong'a anakaradan sinemacılar da gelmekteydi. Sinema alanındaki bu büyüme sayesinde yeni yönetmenler kendi özgün üretimlerini gerçekleştirmişlerdir.

Wong Kar Wai Hong Kong Yeni Dalga'nın en önemli yönetmenlerinden birisidir. Uluslararası ödüller kazanarak Hong Kong Sineması'nda önemli bir konuma gelmiştir. Bu çalışmada Hong Kong Sineması'nın tarihi ve 1980 sonrası ortaya çıkan Yeni Dalga'nın anlatı ve biçim özellikleri, Wong Kar Wai'nin Aşk Zamanı filmi çözümlenerek değerlendirilecektir.

## SİNEMANIN İLK YILLARI

Sinema icat edildikten sonra farklı coğrafyalara yayılmış ve bu coğrafyalarda üretimler sağlanarak sinemanın gelişimi devam etmiştir. Sinema Hong Kong'a gelmeden önce ilk olarak anakarada üretimlerini sağlamış ve ardından 1898 yılında Amerika'dan gelen sinemacılar Hong Kong'da ilk film çalışmalarına başlamıştır (Oylum,2016,S.32). Çin'de başlayan sinema faaliyetleri geleneksel Çin operasının formları çerçevesinde üretiliyordu. Hong Kong'a baktığımızda da Çin'deki gibi operanın izleri görülmektedir. Çin'de sinema endüstrisinin kurulmasında emeği olan Amerikalı Benjamin Brdosky'nin yapımcılığını üstlendiği ve yönetmenliğini Liang Shaobo'nun yaptığı, 1909 yılında çekilen *Right a Wrong With an Earthen Ware Dish* ve *Stealing a Roasted Duck* adlı kısa filmler o dönemde geleneksel Çin operası ve komedi unsurlarını barındıran iki film olarak karşımıza çıkmaktadır (Carter,2011,S.55).

İlk uzun metraj film olarak, 1913 yılında Lai Man-Wai'nin yönettiği *Zhuangzi Test His Wife* filmi olarak bilinmektedir. Film, Lai ve Brodsky'nin beraber kurduğu "Chinese American" adındaki ilk film stüdyosu tarafından çekilmiştir (Carter,2011.S56). Filmde Çin Sineması'nda görülen opera etkisinin getirdiği unsurlar Hong Kong sinemasında da görülmektedir. Operada kullanılan erkek karakterin kadın karakteri canlandırması aynı şekilde burada da görülmektedir. Filmin en dikkat çeken yön ise, Lai Man çektiği filmde kadın karakteri, eşi hizmetçiyi, kardeşi ise erkek eşi canlandırmıştır. Lai'nin eşinin filmde oynaması o dönemde ilk kez bir kadının sinemada oyuncu olarak yer almasının ilk örneği olmuştur. Bu sayede sadece erkeklerin sinemada oyuncu olarak yer alması geleneğine karşı çıkmıştır. Lai Man'in sinemaya getirdiği bu farklılık sayesinde ve çektiği filmin ilk uzun metraj film olması Hong Kong sinemasında önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. (Oylum,2016,S.33).

Birinci dünya savaşı başlayınca Hong Kong sinemasında gerileme dönemi başlamıştır. Almanların kontrolünde olan coğrafyada üretimler olumsuz etkilenmiştir. 1923 yılında Lai, Liang Shaobo, kardeşi ve kuzeni Hong Kong'da Çin mülkiyetli ilk yapım şirketi olan Minxin ( Çin Güneşi )'i kurmuştur. Ancak Hong Kong hükümeti buna karşı çıkmıştır. Anakara Çin ve Hong Kong arasındaki siyasi ayrılık sinema alanında da etkisini göstermektedir. Hong Kong hükümetinin baskılarının ardından Minxin şirketi Çin'e taşınmıştır (Carter,2011,S.56).

## SESLİ DÖNEM

1894 yılında kurulan ve 1912 yılında Çin’de iktidara gelen milliyetçi Koumintang partisi film yapımlarını sıkı bir denetim altına almıştır. Üstelik sesin sinemaya gelişi bölgedeki siyasi ayrımları doğrudan etkiledi. Ülkede çekilen filmlerin Mandarince olması zorunluluğu getirilmiştir. Çin’in güneyinde ve Hong Kong’da Kanton lehçesi, anakarada ise Mandarin lehçesi hâkimdir. Dolayısıyla film üretimleri de bu durumdan etkilenmiştir. Ayrıca Şiddet ve kılıç savaşlarıyla popülerlik kazanan ‘ Wuxia’ tarzı film üretimlerini de yasaklamıştır (Carter,2011,S.56-57). Çin’de milliyetçi partinin baskıları sonucu Hong Kong’a gelen yönetmenler Kantonca filmler çekerek Hong Kong sinemasında film üretimlerine katkı sağlamıştır. İlk sesli film, Baijin Long’un çektiği ve kanton operasının etkilerinin görüldüğü *White Golden Dragon* filmidir (Fu,2008,S.135). Bu baskıların en önemli sonuçlarından biri ise Çin’de film çalışmaları yapan Shaw Kardeşlerin Hong Kong’a gelerek film üretimlerine burada devam etmesi olmuştur (Oylum,2016,S.33).

## JAPON İŞGALİ

18 Eylül 1931 yılında Japonya’nın Mançurya’yı işgal etmesiyle Hong Kong Sineması’nda yeni bir dönem başlamıştır. Hong Kong ve Çin arasındaki ayrım Japonya’nın işgalinden sonra ‘Ulusal Savunma’ bilinci etrafında toplanarak mücadeleye dönüşmüştür. Sinemada bu bağlamda etkilenmiştir. Çin-Japonya savaşı sebebiyle filmlerde milliyetçilik, vatanseverlik ve kahramanlık temaları işlenmiştir. Japonya’nın işgali coğrafyada gittikçe yayılıyordu.

1937 yılında Japonya’nın Şangay’ı işgal etmesi sonucu sinemacılar Hong Kong’a gelerek film üretimlerine burada devam etmiştir. Bu dönemde üretilen önemli filmler; *Life Line* (1935)- Kwan Man Ching, *Hand To Hand Comba* (1937) – Chiu Shu Sun, *March Of The Partisans* (1938)- Situ Hui Min

1941 yılında Japon ordusu Hong Kong’u işgal etmişti. Japonya’nın Hong Kong’u işgali sinemayı olumsuz etkilemiştir. Film üretimleri durduruldu. Milliyetçilik, vatanseverlik ve kahramanlık temalarını barındıran filmler tahakküm yüzünden üretilmez olmuştur. Hong Kong Sineması’na savaşın getirdiği en büyük darbe ise nitrat üretmek için yakılan filmler olmuştur. 1942 yılında ‘ ‘ *The Attack On Hong Kong* ’’ diğer adıyla ‘ ‘ *The Day Of Englands Collapse* ’’ olarak bilinen film, o dönemde tek propaganda filmi olmuştur (Carter,2011,S.57-58).

Japonların bu işgalinden sonra milliyetçiler ve komünistler bir araya gelerek mücadele etmeye başlamışlardır. 1931’den 1945’e kadar devam eden işgal, Rusya’nın yardımı ve İkinci Dünya

Savaşı'nın başlaması ile son bulmuştur. Japonların geri çekilmesinden sonra ülkede iç savaş başlamıştır. Komünist Parti ve Milliyetçiler arasında çıkan savaş kazanan Komünist Parti lideri Mao iktidara gelmiştir (SDAM,2017,S.8).

Komünist Parti'nin iktidara gelmesinden sonra sinemanın üretim merkezi Hong Kong'a kaymıştır. Bu dönemde de Mandarin lehçesi ve Kanton lehçesi ayrımı görülmektedir. Mandarin filmlerinin üretiminin maliyetli olması film yapımında sayının az olmasını sağlamıştır. Ancak Kanton filmleri ise çok az maliyetlere üretilmiştir. Bu durum Hong Kong'da üretilen Kanton filmlerinin sayılarının artmasını sağlamıştır (Carter,2011,S.58).

#### SAVAŞ SONRASI HONG KONG SİNEMASI – 1950'Lİ VE 1960'LI YILLAR

1949'da Mao'nun lider olmasıyla Mandarince filmler üreten Cai Chusheng, King Hu, Zhu Shilin gibi bazı sinemacılar baskılar sonucu Hong Kong'a gelmiştir. Bu dönemlerde Hong Kong'da Mandarince ve Kantonca filmler birlikte üretilmeye başlamıştır (Oylum,2016,S.34).

Hong Kong'da Shaw Kardeşler ve MP & GI stüdyoları film üretimleri gerçekleştiren iki şirket olarak karşımıza çıkmaktadır. 1964 yılında MP&GI başkanı uçak kazası geçirir ve hayatını kaybeder. Bu olaydan sonra Shaw Kardeşler Hong Kong Sineması'nda daha etkili olmuştur.

1963 yılında çekilen ve Çin operasından türetilen müzikal olan *Shaws'in The Love Eterne* filmi o dönemde en dikkat çeken filmlerden biri olmuştur. Hollywood tarzı müzikal film olarak ise *Mambo Girl* (1957), *The Wild Wild Rose* ( 1960) filmleri olmuştur.

Melodram olarak; *Red Bloom In The Snow* ( 1956), *Love Without End* (1961), *The Blue And The Black* ( 1964) filmleri üretilmiştir. Shaw Kardeşler'in stüdyosunda üretilen *The Kingdom And Beauty* (1959) yapımı film ise o dönemde tarihsel film olarak karşımıza çıkar.

1960'larda Japonya'dan ithal edilen filmler içerisinde samuray filmleri Hong Kong sinemasında popülerlik kazanmıştır. Geleneksel Kung Fu'nun yavaş yavaş tercih edilmemesi ve samuray filmlerinin beğeni toplaması film yapımlarını da etkilemiştir. Bu durumun farkında olan Shaw Kardeşler film üretimlerini bu bağlamda gerçekleştirmiştir. Filmlerde daha stilize, yoğun ve akrobatik hareketler barındıran aksiyon sağlanmıştır.

Kantonca lehçesi ile üretilen filmlerde ise "Wuxia" ve aile melodramları görülmektedir. Bu dönemin en popüler filmlerinden biri olan *The Purple Hairpin* ( 1959) filmde oyunculuk yapan iki isim Yam Kim Fai ve Pak Suat Sin elliden fazla filmde yer alarak Kanton operasının kadın yıldızları haline gelmişlerdir.

En dikkat çeken film yapımı ise Kwan Tak Hing'in oynadığı ve yüz serilik üretimin sağlandığı Kung Fu filmi olmuştur. Filmler Wong Fei Hung karakteri etrafında gerçekleşen olay örgüsü ile üretilmiştir. Serinin ilk filmi *The True Story Of Wong Fei Hong* (1949), son filmi ise *Wong Fei Hung Bravely Crushing The Fire Formation* (1970) filmidir. Mandarin lehçesi ile çekilen filmleri ise, *Temple Of The Red Lotus* (1965) – Tsu Tsan Hong, *Come Drink With Me* (1966) – King Hu, *Tiger Boy* (1966) – Chang Cheh filmleridir (Carter, 2011, S.58-60).

## 1970 SONRASI HONG KONG SİNEMASI

1970 sonrası Hong Kong Sineması önemli ekonomik başarılar kazanmaya başlamıştır. Çin'de devlet baskısının sinema endüstrisine zarar vermesi ve dövüş filmlerinin yasaklanması, dövüş filmlerinin Hong Kong'da çekilmesini sağlamıştır. Hong Kong filmleri; Tayvan, Singapur, Endonezya, Tayland ve ABD'ye pazarlanır hale gelmiştir. Bunun sonucunda Hong Kong Sineması dövüş filmleriyle anılır olmuştur.

Pazarlama gücünün artmasıyla birlikte güçlü bir ekonomik yapıya sahip olmaya başlayan Hong Kong Sineması en büyük patlamasını çekilen dövüş filmleri sayesinde bu dönemde yaşamıştır. Dövüş filmleriyle ünlenen yapım şirketleri senede 300'den fazla film üretir hale gelmiştir. 1970'lere kadar birçok farklı türde film yapılırken bu dönemin yönetmenleri giderek dövüş filmlerine yönelmişlerdir.

Woo Sei En bu dönemin en ünlü yönetmenlerinden biridir. 1944 doğumlu olan yönetmen Hong Kong Sineması Çalışanları Derneği'nin başkanlığını yürütmüştür. Yönetmen Hong Kong sinemasında yeni film üslupları oluşturmuştur. Jackie Chan'de dahil olmak üzere pek çok ünlü film yıldızının yanı sıra Xu Ke gibi birkaç ünlü yönetmen ve film yapımcısını yetiştirmiştir.

1970'li yıllarda Kung Fu filmleri çekmeye başlamıştır. Dünya sinemasında etki uyandıran Bruce Lee'yi sinemaya kazandırmış ve yıldız olmasını sağlamıştır. 1973 yılında film şirketi kuran Woo Sei En aksiyon filmlerinin yanı sıra gerçekçi filmlerde çekmiştir ve Hong Kong polisiye filmlerini başlatmıştır. Yönetmen Kung Fu filmlerine komedi unsurunu katarak o zamanlar ünlü olmayan Jackie Chan'ın *Sarhoş Yumruk* (*Drunken Master*) filminde başrol oynamasını sağlamıştır. Bu film yurt içi ve yurt dışında sinema dünyasında hem şaşkınlık hem de büyük bir beğeni kazanmıştır. Bundan sonra Kung Fu komedisi 20 yıla yakın bir süre boyunca Hong Kong Sineması'nın önemli bir türü haline gelmiştir (Oylum,2016,S.35-36).

Ayrıca 1970'lerde Kanton filmlerini sekteye uğratan Kanton televizyonlarının büyümesi daha sonra kanton dilinde filmlerin çekilmesinde katkıda bulunmuştur. 1970'lerde Hong Kong'daki

modern yaşam ve sıradan insanların yaşamı hakkındaki daha gerçekçi filmlere ilgi artmıştır. 1973 yılında çekilen *The House Of 72 Tenants* komedisi buna örnek gösterilebilir.

Hui Kardeşler tarafından üretilen filmlerde, sosyal hiciv Kanton sinemasının dirilişinde önemli bir rol oynamaktadır. *Games Gamblers Play* ( 1974) filmleri o zamana dek yapılan bütün Hong Kong filmlerinin karını aşmıştır. Kanton dilinde film yapımı yükselişe geçmiştir ve 1980'lerin başında Mandarin filmlerinin yapımı giderek azalmıştır.

1970 yılında Shaw Kardeşlerin eski yöneticileri Raymond Chow ve Leonard ikilisi Golden Harvest film stüdyosunu kurmuşlardır. Hui kardeşler Film yapım işine daha esnek bir yaklaşım getirmişler ve Bruce Lee gibi yeni yükselen yıldızların dikkatini çekmiştir. Bu dönemde açıklığın ve şiddetin filmlerde yaygınlaşması bütün dünya sinemasında yaygın bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Şiddet ‘‘Wuxia’’ tarzı filmlerde ve dövüş sanatları filmlerinde temel unsur haline gelmiştir. ‘‘Fengyue’’ ( baştan çıkartan ) olarak bilinen erotik film çeşidi bu dönemde oldukça popülerdir. Li Han Hsiang ve Chor Yuen gibi yönetmenler komedi ve dövüş sanatları filmlerinde Fengyue tarzını harmanlayarak filmlerini çekmiştir.

Yönetmen Lung Kong toplumsal meseleleri Kanton filmlerinde erotik sahneleri ve şiddeti harmanlayarak kullanmıştır. *The Story Of a Discharged Prisoner* ( 1967) ve *Teddy Girls* ( 1968) filmleri örnek olarak gösterilmektedir.

Yönetmen bu yeniliği 1970'lerin Mandarin filmlerinde de sürdürmüştür ve önemli toplumsal sorunları ele almıştır. *The Call Girls* (1973), *Lina* (1976), filmlerinde fuhuş ve Hiroşima 28 (1974) Filminde atom bombasını işlemiştir. Bu dönemde Hong Kong'da ilk büyük kadın yönetmen Tong Shu Shuen sosyal farkındalığı yüksek iki film çekmiştir. *The Arc* (1970) ve *China Behind* ( 1974) filmleridir (Carter,2011,S.60-62).

## HONG KONG SİNEMASINDA YENİ DALGA

1980'li yıllarda tüm dünyada Hollywood filmlerinin hegemonyası görülmektedir. Bu durum karşısında ülkelerin yerli filmleri Hollywood'dan ithal edilen filmler karşısında mücadele edemez hale gelmişti. Ancak Hong Kong sinemasına baktığımızda bu Hegemonyadan fazla etkilenmemiştir. Özellikle genç yönetmenlerin sinemaya atılımı Hong Kong sinemasının gelişmesini sağlamıştır. Amerika'da eğitim görmüş genç yönetmenler 1980'li yıllarda Hong

Kong'da yenilikçi sinemanın temellerini atmıştır. Hong Kong sinemasına stil ve öykü anlatımında yenilikler getirerek katkı sağlamışlardır (Bordwell,2011,S.482).

Bu dönemde Ann Hui ve Yim Ho kişisel ve politik filmler çekerek dikkatleri üzerlerine çekmiştir. Sonrasında Stanley Kwan, Mabel Cheung, Lawrence Ah Mon, Wong Kar Wai, Clara Law ve Eddie Fong ikilisi kişisel ve politik filmler çekmişlerdir. Hong Kong sinemasında farklı bir bakış açısı getiren yönetmenler uluslararası birçok alanda ödül ve beğeni toplamışlardır. Özellikle Wong Kar Wai çok sayıda ödül alarak Hong Kong sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri haline gelmiştir ( Carter,2011,S.64).

1979 yılında Xu Anhua'nın yönetmenliğini yaptığı *Sır Hong Kong* filmi 17. Tayvan Film Festivalinde Altın Horoz ödülünü alarak Yeni Dalga'yı temsil etmiştir. En iyi film, en iyi kameraman ve en iyi senaryo ödülünü almıştır (Oylum,2016,S.38).

Hong Kong sinemasının bu gelişimi batılı ülkelerde tercih edilmesini sağlamıştır. 1980 yılında komedyenler Raymond Wong, Karl Maka ve Dean Shek '' Cinema City'' şirketini kurarak Hong Kong sinemasının popülerliğine katkıda bulunmuşlardır. Çağdaş kurgu ile yüzeysel komedi ve aksiyon anlatısı etkili göstermiştir. Bu dönemde gelişmiş özel efektlerin kullanıldığı casus filmleri popüler olmuştur.

1988'de hükümet tarafından getirilen filmlerin sınıflandırılması sistemi karşımıza çıkmaktadır. Pornografik ve şiddet dolu yapımlar 'yalnızca yetişkinler' kategorisi altında sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma beklenildiği gibi film üretimini olumsuz etkilememiştir, tam tersine 1990'larda çok sayıda Kategori III filmi üretilmiştir. *Sex And Zen*(1991), *Drin Lamb*(1992), *Story*(1992) bu filmler arasında gösterilmektedir (Carter,2011,S.62-63).

Hong Kong sinemasındaki bu yükseliş stil ve anlatı olarak kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Çin efsanelerinden ve Hollywood'dan alınan olay örgüleri filmlerde işlenmiştir. Ancak filmlerde neden-sonuç ilişkisinden kaçınarak rastgele kurulan bir yapı oluşturulmuş. Bu yapı İtalyan Yeni Gerçekçiliğin sunduğu gündelik yaşamın rastgeleliği değildi, tamamen aksiyonu kolayca yerleştirmeye olanak sağladığı için kullanılmıştır. Silahlı aksiyon sahnelerinde slow motion tekniği kullanılarak yapılan çekimlerde oyuncuların sıçrayarak sahnelerde görsel etkiyi arttırması sağlanmıştır. Bu 70'lerde Kılıç ustaları ve Kung Fu ustalarının dövüş esnasında havada asılı kalması gibi etki yaratmıştır. Ayrıca 90'lı yıllarda gerçekçi olmayan aydınlatma tekniği kullanılmıştır. Daha kırmızı, mavi ve sarıların ön planda olduğu aydınlatma bu dönemin özelliği haline gelmiştir ( Bordwell ve Thompson, 2011, S.484).

1 Temmuz 1997 tarihinde Hong Kong İngiltere kolonisi olmaktan çıkarılıp Çin anakarasına bağlanmıştır. Çin, Hong Kong ve İngiltere arasında yapılan anlaşmada bölge 50 yıl boyunca anakarada kalacaktı. Çin ve Hong Kong bu dönemden sonra ‘ Bir ülke, iki sistem’ olarak belirledikleri politika etrafında ilişkilerini kurmuştur. Yarı özerk olarak Hong Kong iç işlerinde kendisi, dışarıda ise Çin anakarasına bağlanmıştır. Hong Kong’un uzun yıllar süren bağımsızlık mücadelesi her iki taraf açısından da süren çatışmalara sebebiyet vermektedir. İngilizlerin Hong Kong’u Çin’e devretmesinden dört ay sonra bölgede Asya ekonomik krizi başlamıştır. Bu durum önemli bir ticaret merkezi olan Hong Kong’un değerini arttırmıştır. Bu sayede ekonomik krizden fazla etkilenmeyen Hong Kong ve Çin arasında ilişkiler güçlenmiştir (Chu,2003,S.120-121).

1997’de Hong Kong’un Çin’e bağlanmasından sonra sinema endüstrisinde sansür sorunları ortaya çıkmıştır. 2003 yılında ortaya çıkan SARS’da sinema sektörünü olumsuz etkilemiştir. İnsanlar bu dönemde sinemaya gitmeye korkuyorlardı ve bu olay film üretimini doğrudan etkilemiştir. Bu yıl sadece 54 film yapılmıştır. Hükümet sinemaya olan yatırımların artırılması için bir fon oluşturdu ancak bu etkili olmamıştır. Bankalar film endüstrisine yapılan yatırımların büyük risk taşıdığını düşünmektedir.

Popüler filmler arasında sayılan *Downtown Torpedoes*(1997), *Gen-X Cops*(1999), *Love On a Diet*(2001), *Horror Hotline: Big-Headed Monster*(2001), *The Eye*(2002), *Shaolin Soccer*(2001), *Kung Fu Hustle*(2004) filmleri bu dönemde başarı sağlayan filmler olmuştur. 2000’li yıllarda aksiyon filmlerinde en dikkat çeken isim Johnie To olmuştur. Yönetmen *Elektion*(2005), *Running Out Of Time*(1999), *Running Out Of Time 2 Vengeance* (2001), *Drug War* (2013) aksiyon, polisiye ve mafya filmleriyle başarı sağlamıştır. Hong Kong Sineması’nda etkileyici melodram anlatım ile başarı yakalayan Alex Law 2010 yılında çektiği *Gökuşağından Yankılar* filmi ile 2010 Berlin Film Festivali’nde Kristal Ayı ödülünü alarak Hong Kong Sineması’nda etki uyandırmıştır. Ayrıca Clement Sze-Kit Chen ve Chi-kin Kwok’un yönetmenliğini yaptığı *Efeler*(2010) Film Hong Kong Film ödülleri En İyi Film, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ve En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülleri almıştır. Dönemin en dikkat çeken yönetmeni ise Wong Kar Wai olmuştur. Sayısız başarı sağlayan yönetmen Yeni Hong Kong sinemasının en önemli yönetmenlerinden birisi olmuştur (Carter,2011,64-66).



## WONG KAR WAI

1958 yılında Şangay'da doğmuştur. Yeni Hong Kong Sineması'nın en önemli yönetmenlerinde olan Won 15 filmin yönetmenliğini yapmıştır. Senarist olarak 25, yapımcı olarak 12, oyuncu olarak ise 2 filmde emeği olmuştur (Carter,2011,S.91).

Yönetmen 1997'de yazdığı ve yönettiği *Happy Together* filmiyle Cannes Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ödülünü alarak bir ilke imza atmıştır. Kariyerinde ilk yönetmenlik 1988'de çektiği *As Tears Go By* filmi ile başlamıştır. Film 1989'da Cannes Uluslararası Film Festivali Eleştirmenler Haftası'nda dikkatleri üzerine çekmiştir. Ardından *Days Of Being Wild* filmi ile Hong Kong Film Festivali'nde beş ödüle layık görülmüştür. 1995 yılında Toronto Film Festivali'nde *Fallen Angels* filmi ile En İyi Yönetmen ödülünü kazanmıştır. Yönetmenin *Chungking Express* filmi kült filmler arasında yer almıştır. 2000 yılında ise Cannes Film Festivali'nde *In The Mood For Love* filmiyle En İyi Yönetmen ödülünü kazanmıştır. Ayrıca filmin oyuncusu Tony Leung En İyi Aktör ödülünü kazanmıştır. Daha sonra *Aşk Zamanı* filminin devamı olarak gösterilen *2046* filmi çekmiştir. Son olarak İki Oscar ödülüne aday olan ve 2014 Asya Film Ödülleri'nden yedi ödülle dönen *The Grandmaster* filmi çekmiştir.

Wong Kar Wai anlatı dilinde zaman, aşk, yalnızlık ve mekan kavramlarını kullanarak, toplumsal, siyasal ve ekonomik sorunlara değinir. Onun en büyük özelliği zaman kavramını filmlerinde farklı kullanmasıdır. Aşk zamanı filminde zamanın hem imge olarak hem de anlatı dili olarak kullanımı karşımıza çıkar. Bir anda geçişler ile zamandaki o bütünlüğü kırar ve farklı bir yere odaklanır. *Chungking Express* filmin'e baktığımızda karakterler arasındaki geçişleri bir anda gerçekleştirir. Filmde insanların farklı aşk hikayelerini kent dokusunu da göstererek sunar. Filmin ilk sahnesinde kullanılan efekt ile doğallıktan çıkaran Wai, burada kent ve zaman ilişkisi kurar. Kentteki kalabalıklar, hareket ve hız bu efekt ile betimlenir. Hong Kong'un ticaret kenti ve liman kenti olması özelliği, onun kalabalıklaşan ve sürekli olarak değişime uğrayan yapısının olduğunu gösterir (Çiftçi,2006,S.49).

Wong Kar Wai'nin *2046* filminde de zaman kavramı üzerinden bir adamın üç kadınla olan aşkı anlatılıyor. Bu film ile *Aşk zamanı* arasında bir bağ kurulmuştur. *Aşk zamanı* filmindeki bir sahnede *2046* rakamını görürüz ve Kar Wai'nin sonraki filmine dair bilgi ediniriz. Wong Kar Wai bu filminde de şimdiki zaman ve gelecek ile ilişki kurar. Zaman kavramını bu filminde de görsel olarak kullanarak, olay örgüsünde neden sonuç ilişkisi kurmadan işler.

Wong Kar Wai'nin son filmi *The Grandmaster*'a baktığımızda ise popüler sinemanın ürünü olan İp Man karakterini kendi sinema dili içinde işleyerek, izleyici ile buluşturur. Film ilk olarak İp Man karakteri üzerinden ilerler. İp Man ve diğer ustalar aralarında kung fu yaparlar. İp Man dövüşü kazanır ve bunun üzerine ustalardan birinin kızı bu durumu kabullenemez bunun üzerine İp Man'e meydan okur. Film İp Man üzerinden ilerlerken bir anda kadın karaktere geçer ve onun üzerinden ilerler. Tıpkı *Chungking Express* filmindeki gibi bir yapı oluşturulur. Kar Wai bu filmi ile popüler sinemaya yani Hollywood'un klasik yapısına karşı durur.

Wong Kar Wai filmlerinde sürekli kentin dokusu ve toplumun yaşantısını imgelerle anlatı dili oluşturarak edebi ve felsefi bir dille aktarmıştır. Hong Kong'un ticaret kenti olması ve tarihinde sürekli sömürge halinde olan bir bölge olması nedeniyle, yaşanan sorunlar ve geçmiş – gelecek arasındaki ilişki yönetmenlerce tercih edilmiştir. Wong Kar Wai'de kentin bu durumunu, kendi yenilikçi bakış açısıyla oluşturduğu sinema dili ile aktarmıştır.

## AŞK ZAMANI FİLM ANALİZİ

Filmin hikayesi 1962 yılında geçmektedir. Kadın karakterin (Chan) kiralık oda için bir daireye gelmesiyle başlar. Daire sahibi ile Chan anlaşılır ve Chan dışarı çıkarken Erkek karakter (Chow) içeri girer ve kiralık daire sorar. O daire sahibi kendisinde olmadığını ancak yan komşusunda kiralık bir daire olduğunu söyler. Chan ve Chow aynı gün dairelerine taşınırlar. Bütün komşular büyük odada bir araya toplanmışlar beraber vakit geçirirler. Slow Motion akan görüntünün eşliğinde dramatik bir müzik fonda çalar. Chan kocası ile kapının önünde konuşur. Kamera sürekli Chan'e odaklıdır ve asla kocayı göstermez. Filmin tümünde kocayı hiç görmeyiz ve hatta kamera kapının önünde bekler ve içeri girmez. Chan iş yerinde patronunun eşi ile telefonda konuşur. Patronunun bir sevgilisi vardır ve sürekli onunla görüşeceği zaman Chan telefonla patronun eşini arayıp bir bahane uydurur ve patronun akşama geç geleceğini söyler. Filmde sürekli olarak benzer sahneleri görürüz. Chan bu durumdan rahatsız olur ama bir şey diyemez. Hong Kong'daki iş atmosferini aktaran bir sahnedir. İnsanların işlerini kaybetmemek için katlandıkları bir durumu bizlere göstermektedir. Hong Kong'un kalabalık nüfusu ve işsizliğinin fazlalığına alt metin olarak dokunmaktadır.

Elips şeklinde bir pencere görülür ve kamera sağa doğru kaydırma hareketi yapar. Chow'un eşi telefonda konuşur ve nöbette olduğunu geç geleceğini söyler. Kamera pencerenin arakasından

Chow'un eşini sırtından çeker ve asla yüzünü göstermez. Chow'un eşinin dünyasına dahil olmayız ve dışardan sadece izleriz tıpkı kapı önünde bekleyerek odalarına dahil olmadığımız gibi.

Bütün komşular ve Chan büyük odada toplanmışlar Chan'in eşinin getirdiği pilav pişirme tenceresine bakarlar. Chan ise koridorda gazere okumaktadır. Chow içeri girer ve komşularına bakar. Bir komşu Chan'in eşinin getirdiği tencereden bahseder ve Chow'unda istemesi gerektiğini söyler. Chan ve Chow arasındaki iletişim bu sayede gittikçe gelişir. Komşuluk ilişkilerine dair ve insanların bir arada sıkışmışlığına dair enformasyon sağlayan bir sahnedir. Ekonomik sıkıntı çeken insanların küçük mutluluklarına vurgu yapılmıştır ve bir arada geçen zamları aktarılmıştır.

Chan yan daireye Koo'dan gazete almak için gelir. Zili çalar ve kapıyı Chow açar. Koo'nun olmadığını ve kendisine kitap verebileceğini söyler. Kamera yine koridorda bekler ve Chow'u göstermez. Chow içeri gittiğinde Chan içeri doğru bir adım atar ve kamera içeri girer. Lekeli bir aynadan Chan'i gösterirken Chow gelir ve kitapları verir. Kamera artık içeri girmiştir ve ikisini de gösterir. Kameranın içeri girmesi iki karakterinde birbirlerinin hayatlarına dahil olmalarını vurgular ve aynanın lekeli olması metaforu ile aradaki ilişkiyi aktarır.

Elips pencerenin diğer tarafında Chow'un eşi telefonda konuşur ve akşama nöbette olduğunu gelmeyeceğini söyler. Chow eşinin çalıştığı yere gelir ve onu sorar ancak görevli erken çıktığını söyler. Chow ilk olarak bu sahnede eşinin yalan söylediğini anlar. Dramatik bir müzik çalar ve slow motion eşliğinde Chan elinde bir termos ile ara sokaktaki makarna pazarına gider. Chan makarnayı alır ve merdivenden yukarı doğru çıkar kamera köşede biraz bekler ve bu defa Chow makarna pazarına gelir. Masada oturmuş makarnasını yerken ani bir zaman geçişi olur ve Chan elinde termos ile tekrardan yukarı doğru çıkar aynı esnada Chow aşağı iner ve bakışlırlar. Chan ve Chow'un eşlerinin olmayışı yüzünden sürekli makarna pazarına giderler ve bu sayede aralarındaki ilişkide gelişir.

Chow iş yerinde arkadaşı ile sohbet eder ve bir süre sonra arkadaşı bir şey söylemek istediğini söyler. Chow dikkatlice onu diler. Arkadaşı Chow'a eşini bir adamla gördüğünü söyler. Chow belki bir arkadaşdır diyerek geçiştirir. Ardından Chan yine patronun eşiyle telefonda görüşür ve ekranda büyük bir saat görürüz. Zaman metaforu olarak filmin genelinde bu saati ara ara görürüz. İnsanların içinde buldukları durumu, zamanda sıkışmışlık olarak aktarmaktadır. Kai özellikle zaman üzerinden toplumu ve ilişkileri bu şekilde anlatı dili ile aktarmaktadır.

Chan ve Chow makarna pazarından yemek alırken yağmura yakalanırlar. Beraber duvar dibinde yağmurun dinmesini beklerler ve ardından beraber dairelerinin önüne gelirler. Birbirlerine eşleriyle ilgili sorular sorarlar. Bir süre sohbet ettikten sonra kendi dairelerine girerler. Aralarında kendi yaşamlarına dair ilk sohbet olur. Chow içeri girdiğinde komşularından biri onu sorgular ve tahakküm uygular. Toplumdaki kadına karşı olan bakış açısının altı çizilir. Üstelik bu baskıyı uygulayanda bir kadındır.

Chan ve Chow bir restoranda beraber yemek yerler. Bir süre sonra Chow Çantasını nereden aldığını sorar. Chan ise kocasının bir iş gezisi sırasında aldığını ve Hong Kong'da bulunmadığını sorar. Bir süre bekledikten sonra bu defa Chan bir soru sorar ve Kravatını nereden aldığını sorar. Chow'da eşinin iş gezisinden kendisine aldığını söyler ve Hong Kong'da aynısının bulunmadığının altını çizer. Chan ve Chow birbirlerine bakarlar ve bir süre sonra Chow kendi eşinde de aynı çantadan olduğunu söyler ve bunun üzerine Chan'de kendi eşinde aynı kravattan olduğunu söyler. Chan ve Chow'un eşlerinin birlikte oldukları ortaya çıkar. Arka fonda farklı bir müzik çalar ve iki karakter boş bir sokakta yürürler. Chan ve Chow sürekli filmin genelinde sürekli buluştukları demir parmaklıkların olduğu sokağa gelirler. Chow ve Chan'in arasında bir yakınlık olur ve Chow onun elini tutar. Chan uzaklaşarak demir parmaklıkların önüne gelir. Kamera demir parmaklıkların arkasından iki karakteri çeker ve aralarındaki hapsolmuş durumu betimler. Chan ve Chow eşleri gibi yapmak isterler ama bir türlü beceremezler. Chan ve Chow aynı restoranda buluşurlar ve yemek yerler. Tekrar bir ilişki kurmaya çalışırlar ve tam beceremezler. Sürekli olarak eşleri üzerinden bir sorgulama yaparlar.

Chow'a eşinden mektup gelir. Duvar saati görülür ve arkada Chan'in sesi duyulur. Chan "Şuan ne yapıyorlardır" diye sorar. Boş koridor görüntüsü görülür. Chan pencerenin önünde dışarı doğru bakar. Chow ise hemen yanında arkada flu olarak ona bakar. Bu sahnedeki ışık kullanımı doğallığın dışındadır. Aşırı sarı ve kırmızı tonlar hakimdir. Arka fonda bir müzik ve slow motion tekniği ile aktarılmıştır.

Chow sokakta yağmura yakalanır ve bir duvarın dibinde dinmesini bekler. Zamanda ani bir sıçrama olur ve aynı planda bir anda gündüz olur. Chow'un arkadaşı çerçeveye girer. Chow'un kaldığı yere gelinde koridorda Chan ile karşılaşır ve Chow'un çok hasta olduğunu susam şurubu istediğini söyler. Chan bunun üzerine mutfakta susam şurubu pişirir.

Tekrar bir zaman geçişi olur ve iki karakter her zaman buluştukları demir parmaklıklar önünde buluşurlar. Aralarındaki ilişki iyice ilerlemiştir. Artık normalmiş gibi sürekli buluşurlar. Chan ile Chow beraber aynı odadadırlar. Komşular geldiği için Chan odadan dışarı çıkamaz ve orada

kalır. Kamera masanın altında onların bu gizliliğini gözetliyormuş gibi çerçeveyi kurar. Chan sabaha kadar Chow'un odasında kalır. Bir ara gizli gizli odadan çıkar ve gider.

Chan ve Chow tekrar demir parmaklılarının orada buluşurlar ve bir süre beraber zaman geçirirler. Ardından bir geçiş olur ve Chan yan dairede bulunan Chow'un kapısında onunla konuşur. Chan "Biz asla onlar gibi olmayacağız" der ve oradan ayrılır. Chow kameraya doğru kapıyı kapatır ve 2046 kapı numarasını görürüz. Kai bu sahnede filmlerinde oluşturduğu bir anlatı dilini kullanarak, sonraki filmi ile ilgili bir enformasyon verir ve iki film arasında bağ kurar. Kar Wai sürekli olarak filmlerinde bu bağı kurmuştur.

Chan ve Chow eşleriyle buluştuklarında nasıl tepki vereceklerine dair prova yaparlar. Chan dayanamaz ve Chow'un omuzlarında ağlamaya başlar. Chan kameraya sırtı dönük halde ev sahibiyile konuşur. İkisinin de yüzünü görmeyiz ve Chan'in amorsunda ev sahibi flu olarak görülür. Ev sahibi Chan'e bir baskı uygular ve son zamanlardaki durumunu izah ederek onunla konuşur. Kar Wai burada mahalle baskısı üzerine bir anlatı yaparak, izleyiciyi bu duruma dahil eder. Kameranın iki karakteri göstermeyişi, onların herhangi biri olabileceği ve bu tahakküme maruz kalabileceği izlenimi oluşturulmuştur. Chan bu baskı sonucu Chow'u arar, durumu anlatır ve bu sıralar beraber görünmemeleri gerektiğini söyler.

Chan ve Chow yağmura yakalanırlar bir duvar dibinde beklerler. Chow ıslandığı için koşarak bir şemsiye alır ve geri gelir. Ancak Chan şemsiyeyle giderse komşuların durumu anlayacağını söyler ve şemsiyeyle gitmeyi kabul etmez. Bunun üzerine duvar dibinde beraber beklerler. Bir süre sonra konuşmaya başlarlar ve Chow aşkını itiraf eder. Ardından Singapur'a gideceğini söyler. Chow Chan'in karşısına gelir ve son kez elinden tutar ve oradan ayrılır. Kurguda zamansal olarak bir sıçrama yapılır ve Chow tekrar Chan'in yanındadır. Chan ağlamaktadır ve bunun üzerine Chow bunların bir prova olduğunu söyler.

Chow bir mesaj gönderir ve "bir bilet daha olsa benimle gelir misin?" der. Pencerenin önünde bir süre bekler ancak Chan gelmez. Chan mesajı geç almıştır ve onu düşünerek ağlamaya başlar. Chow Singapur'a gider ve orada çalışmaya başlar. Bir sene sonra Chan sürpriz yaparak onu ziyaret etmek için kaldığı yere gelir. Odasında bekler ancak Chow çalıştığı için gelmez. Chan telefon ile iş yerini ara ve onunla konuşmak istediğini söyler. Chow telefona gelir ancak Chan konuşmaz ve telefonu kapatarak oradan ayrılır.

1966 yılında Chan eski kaldığı yere gelir ve komşularını ziyaret eder. Ev sahibi yan dairedeki komşularının Hong Kong'daki olaylardan dolayı taşındığını söyler. Kendisinin de evi kiraya verip taşınacağını söyler. Chan evi kiralamak istediğini söyler.

Bir süre sonra Chow'da eski kaldığı yere gelir ve komşularını ziyaret eder. Ancak geldiğinde kimseyi göremez. Yeni ev sahibine komşularının nerede olduğunu sorar. Yeni ev sahibi Hong Kong'un içinde bulunduğu durumu söyler ve herkesin başka ülkelere kaçtığını söyler. Chow daireden çıkar ve koridorda yan dairedeki kapını önünde bekler ve kapıya doğru bakar. Ekran kararır " O devir geçti, Ona ait hiçbir şey kalmadı artık" yazısı ekrana gelir. Ardından Chan ve çocuğu görülür.

Film bir anda 1966'daki arşiv görüntüsüne geçer. Görüntüde General De Gaulle'nin havaalanında karşılanması gösterilir. Görüntü aniden eski tapınakların olduğu tarihi kalıntılara geçer. Chow eski tapınakların orada zaman geçirir. Bir keşiş çocuk ise yukardan onu izler. Chow bir süre sonra oradan ayrılır ve görüntüde tarihi kalıntılar bir süre gösterilir. Ekran kararır " O kaybolan yılları hatırladı. Sanki bir pencereden bakar gibi, geçmiş görebildiği ama dokunamadığı bir şeydi. Ve gördüğü her şey bulanık ve belirsizdi" yazısı yazar ve film biter.

Wong Kar Wai filmde geçmiş ve gelecek zaman ilişkisi kurarak, Hong Kong'un içinde bulunduğu toplumsal, siyasal ve ekonomik sorunlarını bireysel bir tema etrafında alt metin olarak işlemiştir. İnsanların arasındaki komşuluk ilişkileri ve kadınlara karşı oluşturulan baskı sürekli olarak aktarmıştır. Filmde Aşkın kazanılışı ve yitirilişi üzerinden bir olay örgüsü kurulmuştur. Neden sonuç ilişkisi olmaksızın bir yapı oluşturulmuştur. Wong Kar Wai zaman ve mekan ilişkisi kurarak, ondaki karışık ve sıkışan yapıyı ortaya koyar. Filmde sürekli olarak zaman metaforu ve kurgusal olarak zamansal sıçramalar mevcut. Olay örgüsündeki neden sonuç ilişkisi bu sayede kırılır. Ve bir zaman bağlı olmadan filmde aslında zaman kavramı işlenir. Film olabildiğince minimal yapıya sahiptir. Chan ve Chow'un dünyasında izleyici kaybolur. Onların arasındaki ilişkinin örgüsüne seyirci iyice odaklanır. Kamera kullanımları bu odaklanmayı destekler şekilde konumlandırılmıştır. Işık kullanımları ise dramatik bir aydınlatmanın hakim olduğunu görürüz ancak zaman zaman aşırı kırmızı ve sarı ışıkları da görürüz.

## SONUÇ

Hong Kong uzun yıllar İngiliz kolonisi olarak sömürülmüş ve ticaret bölgesi olması sebebiyle önemli bir yere sahip olmuştur. Sürekli bağımsızlık mücadelesi içinde olan Hong Kong bu mücadelesini sinemaya da taşımıştır. Sürekli olarak paylaşılamayan bir bölge olarak görülen Hong Kong, Toplum olarak derinden etkilenmiş ve kendi başkaldırısını yaparak her zaman bu sisteme karşı durmuştur. Bu sayede Hong Kong sineması yenilikçi ve karşı duran bir yapı içerisinde üretim gerçekleştirmiştir. Filmlerde hep bir yenilik ve arayış içerisinde olmuşlardır. İlk yıllardan itibaren bu yenilikçi tavrın izlerini görmekteyiz. Lai Man'in çektiği filmde kadın oyuncunun yer alması bunun ilk örneğidir. Kadın oyuncunun sinemadaki yerine baktığımızda bu döneme kadar hiç yer almamışlardır. Ancak Lai Man buna karşı durarak sinemada bir kadın oyuncuyu izleyicilerin karşısına çıkarmış ve yenilikçi bir tavır sergilemiştir.

Ancak 1980'li yıllara kadar Hong Kong sineması daha çok popüler anlatı içerisinde üretimlerini sağlamıştır. Henüz bu döneme kadar sinema alanında ciddi bir kimlik oluşmamıştı. Hollywood'un etkisi ile üretilen filmler hâkimdi. Tabi ki Çin'in, dolayısıyla Hong Kong'un kendi kodları ile filmler çekiliyordu. Bunlardan en önemlisi ise 'Wuxia' tarzında filmlerin çekimi olmuştur. Bu tarzda üretilen filmler ilerleyen zamanlarda efektlerin kullanımı ile daha da etkili bir hale getirilerek izleyiciye sunuldu. Bu tarz sadece ülke içinde değil özellikle batılı ülkeler tarafından da beğenilmişti.

1980'lere geldiğimizde ise, Yeni dalganın başladığı dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bu dönemde Dünya'da hakim olan televizyon ve Hollywood sinemasının etkisi Hong Kong sinemasının gelişimini sağladı. Bunun sebeplerinden birisi ise Hong Kong sinemasının bu hegemonyadan etkilenmemiş olmasıdır. Bu sayede yönetmenler Hong Kong sinemasının anlatı yapısını ve biçimini daha da geliştirerek sinema alanına katkı sağlamışlardır. Siyasi ve toplumsal değişimlerini de göz önüne alırsak, yönetmenler daha kişisel ve politik bir anlatı oluşturmuşlardır.

Ann Hui, Yim Ho ,Stanley Kwan, Mabel Cheung, Lawrance Ah Mon, Wong Kar Wai, Clara Law ve Eddie Fong ikilisi yeni dalga içerisinde kişisel ve politik filmler çekmişlerdir (Carter,2011,S.64). Kamera kullanımı, Işık, kurgu, oyuncu kullanımı, olay örgüsü, müzik kullanımı gibi alanlarda kendi tarzlarını yansıtarak kişisel temalar etrafında politik sorunlara değinmişlerdir.

## KAYNAKÇA

Bordwell, D. ve Thompson, K. (2011). Film Sanatı: Bir Giriş. De Ki: Ankara

Carter,D. (2011). Doğu Asya Sineması. Kalkedon: İstanbul

Chu, Yingchi. (2003). Hong Kong Cinema: Coloniser, Motherland and Self. London and New York: Routledge Curzon

Çiftçi,A. (2006). Chungking Express Üzerine: Akan Zaman / Sabitlenmeyen Mekân.Özyılmaz, Ö. Ve Öz, Ö. (Ed.). Seyir Sinema Dergisi: No.3. Yön: İstanbul

Çilingir,S. (2009). Aşk, Tutku ve Sinema: Wong Kar- Wai.

Erişim:<https://sadibey.com/2009/06/27/ask-tutku-ve-sinema-wong-kar-wai/#.Wwr6zUiFMdW>

Fu, P. (2008). China Forever: The Shaw Brothers and Diasporic Cinema. Urbana and Chicago: University of Illinois Press

<https://www.biyografi.net.tr/wong-kar-wai-kimdir/>

Kar-Wai,W. (Yönetmen). (2000). In The Mood For Love(Aşk Zamanı). (Film). Hong Kong: Universal.

Oylum, R.(2016). Uzakdoğu Sineması. (1. Baskı). Seyyah kitap: İstanbul

Strateji Düşünce ve Analiz Merkezi (SDAM). (2017). Yeni Dünya Düzeninde Çin Halk Cumhuriyeti. Erişim: [http://sdam.org.tr/image/foto/2017/12/17/Yeni-Dunya-Duzeninde-Cin-Halk-Cumhuriyeti\\_1513529142.pdf](http://sdam.org.tr/image/foto/2017/12/17/Yeni-Dunya-Duzeninde-Cin-Halk-Cumhuriyeti_1513529142.pdf)



