

## ALMAN SİNEMASI: YILDIZI BİR PARLAYAN BİR SÖNEN ÜLKE SİNEMASI ÜZERİNE TARİHSEL BİR DEĞERLENDİRME

Pınar ÖZGÖKBEL BİLİS\*

### Öz

*Bu çalışmada dünya sinema tarihini belirleyen Alman sineması tarihsel açıdan değerlendirilmektedir. Bugüne değin Alman sineması üzerine yapılan çalışmalarda genellikle Alman Dışavurumcu sineması ve Yeni Dalga olarak adlandırılan akımlara odaklanıldığı tespit edilmektedir. Söz konusu sorunsal, Alman sinemasının ve tarihçesinin daha kapsamlı bir değerlendirmeye tabi tutulma gereksinimini ortaya koymaktadır. İki Dünya Savaşı, Nazi yönetimi ve ülke içinde ülke olma süreçlerini yaşayan Almanya, söz konusu süreçleri sinemasal anlatıda nasıl işlediği konusu bugüne değin gölgede kalmış bir inceleme alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, Alman Sineması'nın inişli ve çıkışlı bir seyir arz eden tarihçesini sinema tarihinin ilk yıllarından günümüze değin geçen süre içinde değerlendirmek ve Alman sinemasının salt sözü geçen iki akımdan ibaret olmadığını açığa çıkarmaktır. Çalışmanın kapsamında Alman Sinemasının eserlerini ve akımlarını, hangi toplumsal gelişmeler ve değişimlerden etkilenerek sinemasal anlatının kurulduğu ve günümüzde sinema alanında hangi konumu üstlendiğinin değerlendirilmesi yer almaktadır. Alman sinemasının tarihsel bir değerlendirilmesinin yapılması, bir yandan Alman sinemasının gelecek yıllarda ne gibi bir gelişim kaydedeceği, diğer yandan da dünya sinema alanında nasıl bir rol üstleneceği hakkında bulgular sağlayacağı gerçeği, böylesi bir çalışmanın önemini altını çizmektedir.*

**Anahtar Kelimeler:** Alman Sinema Tarihi, Yeni Dalga, Berlin Okulu

## THE CINEMA OF GERMANY: A HISTORICAL EVALUATION OF THE ERRATIC COURSE OF A NATIONAL FILM INDUSTRY

### Abstract

*This paper evaluates the history of German cinema and its influence on the history of world cinema. The majority of studies written to date about German cinema focus on products of German Expressionism and the New Wave, and there exists a need for more inclusive approaches to the history of filmmaking in Germany, especially in terms of evaluating how the social experience of two World Wars, the Nazi era, and the segregation of East and West Germany was reflected in films of these eras. This study attempts to trace the impressive -if erratic- influence and popularity of German cinema by beginning with the earliest years of the history of cinema, and demonstrating that there is more to German cinema than the limited context of the New Wave and German Expressionism. Within the scope of this paper, we consider movies and artistic movements, how the cinematic narratives have been established in response to social developments, and how contemporary German cinema can be situated in the broader context of the global cinema scene. An historical assessment of German cinema provides a glimpse of what the art form may be like in the future, as well as insight into what role it could play on the world cinema scene, thus underscoring the importance of this project.*

**Keywords:** The History of German Cinema, The New Wave, Berlin School

\* Asst. Prof. Dr., Ege University, Department of Radio-Television and Cinema (İzmir, Turkey),

pinar.ozgokbel.bilis@ege.edu.tr

Makale geliş tarihi | Article arrival date: 09.10.2016

Makale kabul tarihi | Article acceptance date: 16.04.2017

## GİRİŞ

Günümüz Alman sineması genç nesil sinemacılar arasında büyük bir heyecan yaratmasa da, geçmiş yüzyılda bu ülke sinemasının dünya sinema tarihinde kalıcı izler bıraktığını ve hafızalarda saygıyla anıldığı söylenebilmektedir. Örneğin, sinema tarihinin sessiz film döneminde akıllarda kalan yönetmenleri arasında Alman yönetmenler Fritz Lang ve F.W. Murnau, dünya çapında büyük ilgi görmüş ve özellikle stilistik bakımdan lider sinemacılar grubuna dahil olmuşlardır. Yine bu dönemde gerçekleştirilen ilk teknik olanaklar ve sanatsal yaratımlar dünya sinemasında heyecanla takip edilmiş; ancak Nazi Almanya'sının milliyetçi propagandasıyla örtüşen bir sinema anlayışının benimsenmesi ve savaş sonrası dış dünyada 'her şey yolunda' izlenimi yaratmak adına çekilen 'sabun köpüğü' yurt filmleri, Alman sinemasının sanatsal gelişimini sekteye uğratmıştır. Dolayısıyla Alman sineması, sanatsal birikimini beyaz perdeye tekrar aktarabilmek için 20 yıl gibi bir zaman dilimine ihtiyaç duymuştur. 1970'li ve 1980'li yıllarda gelişen 'Yeni Alman Dalgası' filmleriyle birlikte yine dünya çapında onore edilen Werner Herzog, Wim Wenders ya da Rainer Werner Fassbinder gibi yönetmenleriyle Alman sineması, uluslararası alanda yeniden heyecanla izlenmesini sağlayabilmiştir. Günümüzde hâlâ 'Yeni Alman Dalgası' dünya sinema tarihinin sunduğu güçlü akımlar arasında yerini almaktadır.

Türkiye'de sinema literatüründe Alman Sineması üzerine tarihsel bir incelemeyi sunan çalışmalar, Alman sinemasını genel sinema tarihi içinde dar bir çerçeveye ile sunduğu, çevirilerden oluştuğu ve 1980 sonrası ile güncel Alman sinemasında kaydedilen gelişmeler üzerine pek yoğunlaşmadığı tespit edilmektedir. Örnekler arasında Ahmet Fethi tarafından Türkçe'ye çevrilen *Dünya Sinema Tarihi* (Kabalıcı Yayınları, 2003), Ertan Yılmaz'ın çevirisi *Dr. Caligari'den Hitlere: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi* (Deki Yayınevi, 2012) ve Selda Arman ile Çiğdem Asatekin'in çevirileri *Sinema Teorisine Giriş* (Ayrıntı Yayınları, 2014) eserleri gösterilebilmektedir. İşbu sebeple bu çalışma, Alman sinemasının ilk yıllarından günümüze değin kaydettiği gelişmelere aktararak bu hususta geniş bir Alman Sineması panoraması ile özgünlüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır.

## AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmadaki amaç tarihsel arka plan gelişmelerinin ışığında Alman sinemasına yön veren akımlarını inceleyerek 21. Yüzyıl Alman sinemasının güncel panoramasını değerlendirmektir. Bu çalışmadaki amaç Alman sinemasına yön veren akımlarını inceleyerek Alman sineması üzerine tarihsel bir değerlendirmeyi gerçekleştirmektir. Tarihsel bir araştırma arz eden bu çalışmada tarihi olayların bir tanığı niteliği taşıyan Alman filmleri ele alınmakta ve elde edilen bulgular sistematik bir yöntem izlenilerek değerlendirilmektedir. Söz konusu yöntemde sırasıyla Alman sinema tarihine ilişkin yazılmış olan kaynaklar taranmakta, buradan elde edilen bilgiler sınıflandırılmakta, çözümlenerek eleştirilmektedir. Nihai aşamada ise bilgi ve bulguların sentezi oluşturularak Alman sinemasının tarihsel değerlendirilmesi gerçekleştirilmektedir.

Gerçekleştirilen tarihsel değerlendirmede Alman sinemasının sessiz film döneminden sesli film dönemine geçişinde kaydettiği gelişmelere yoğunlaşmakta, yurt filmlerinden

vazgeçilmesi gerektiği ısrarı sonrasında yenilikçi ve eleştirel Alman auteur sinemasının ortaya çıkışı irdelenmekte; ayrıca duvarın yıkılmasıyla bölünmüşlükten tekrar bütüncül bir ülke sinemasına dönüşme serüvenine odaklanılmaktadır. Son olarak da yeni sinema teknolojilerinin de yine bu ülke sinemasının gelecek yıllardaki gelişimini nasıl etkileyeceği üzerine bir tartışma açılmaktadır.

Sinema tarihinin 100 yılı aşan tarihsel gelişiminde Alman sinemasının sinematik uğraşlarının ve gelişmelerinin tümünü ele almak, doğal olarak bu çalışmanın sınırlarını aşacaktır. Böylesi bir açmazın önüne geçebilmek ise Alman sinemasına damgasını vurmuş akımların ve bunların altında yatan toplumsal motivasyonların irdelenmesiyle, ayrıca da söz konusu akımların karakteristik özelliklerini taşıyan filmler temaları ve sinematografik bakımından özetlenerek verilmesiyle mümkün görülmektedir.

## BULGULAR

Alman sinemasının tarihsel değerlendirme sürecinde elde edilen bilgiler doğrultusunda Alman sineması tarihi beş ana dönem olarak ifade edilebilmektedir. Söz konusu dönemler aşağıdaki gibidir:

1. Sinemanın doğuşundan İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna denk düşen birinci dönem;
2. Savaş sonrasında ekonomik mucizenin yaşandığı ve aynı zamanda ülkenin ikiye bölünme süreçlerinin yaşandığı ikinci dönem;
3. Eski sinema anlayışının terk edilmesiyle yeni arayışlar içinde olunulan üçüncü dönem;
4. Dev bütçeli yapımlara imza atılan dördüncü dönem;
5. Medya alanında dijital devrimin gerçekleşmesiyle 21. Yüzyılda Alman sinemasının yeni sorumlulukların belirlendiği beşinci dönem.

Bulguların geniş değerlendirmesine geçilmeden önce, her döneme ilişkin temel hususlara değinilmekte fayda görülmektedir. Buna göre Alman sinemasının tarihsel doğuşu, 1 Kasım 1895 tarihinde Berlin Varieté'sinin *Kış Bahçesi*'nde Emil ve Max Skladanowsky kardeşlerin ilk 'canlı resimleri' insanlara sunmasıyla gerçekleşmektedir. Ancak perdeye yansıtma şeklinin oldukça zahmetli olması, Skladanowsky Kardeşler'in bu icadının hem projeksiyon hem de kayıt yapabilme özelliğini taşıyan Lumière Kardeşler'in cihazına bir rakip oluşturamayarak tarihten çekilmesine neden olmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında iki kutuplu dünya düzeni içinde Almanya, Sovyetler Birliği'nin egemenliği altında bulunan Doğu Almanya ile İngiltere, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'nin hüküm sürdüğü Batı Almanya olmak üzere ikiye bölünmektedir. Alman sinemasının tarihi de bu gelişime paralel olarak iki farklı yönde gelişmektedir. Bu dönemde Alman sinema endüstrisinin ekonomik konumu ve şartları değişerek Alman sinema endüstrisinin ekonomik bir güç haline gelmesini engellemek amacıyla işgal kuvvetleri tarafından sadece orta ve küçük sermayeli şirketlere sinema filmi üretme izni verilmektedir.

Üçüncü dönemde genç kuşak Alman yönetmenleri Fransız Sineması'ndaki Yeni Dalga akımından etkilenerek durağan bir özellik gösteren ülke sinemasına karşı bir tepki oluşturmakta ve Alman sinemasının yenilenme sürecini başlatarak Alman sinema tarihine damgasını vurmaktadır.

1980'li yıllara gelindiğinde ise özel televizyon kanallarının ve videoların günlük yaşama nüfuz etmesiyle birlikte insanların sinemalara daha seyrek gitmeye başladığı bir dönem yaşanmaktadır. Söz konusu yıllarda ülke nüfusunun beğeni ve beklentileri farklılaşması sonucunda eğlence odaklı sinema yapımlarına ilgi gösterilmekte, siyasi ve toplumsal sinema anlayışı ise cazibesini yitirmektedir.

Yeni bir yüzyıl ile birlikte sinema alanının ekonomik gelişimi, yapımcıları pek memnun etmezken, sinema alanının da yeni sorumlulukları üstlenmesi gerektiği belirtilmektedir. Alman sinemasının tarihsel değerlendirmesinde beşinci dönemde yer alan bu gelişmeyle birlikte güncel ülke sinemasının panoraması çizilmekte ve gelecek yıllarda sinema konjüktürü üzerine bir tartışma açılmaktadır. Özet mahiyetinde yazılanlardan sonra bulgular alt başlıklar açılarak geniş bir değerlendirmeye tabi tutulmaktadır.

### **1895-1945 Yılları: 'Kintopp' Sinemasından Dev Bir Sinema Endüstrisine, Dev Bir Sinema Endüstrisinden Basit Bir Propaganda Aracına Dönüşen Alman Sinemasının İnişli Çıkışlı Yılları**

Sinemanın insanlarda yarattığı heyecan kullanılan teknik araç aracılığıyla perdeye yansıtılan görsel içeriklerden ziyade insanların ilk kez yeni bir iletişim biçimiyle karşılaşmasından kaynaklanmıştır. Onaran (1999: 5), sinemanın toplumsal yaşamda kesin bir yeniliği ilk kez getirdiğini ifade ederken Abisel (2003: 7), görünen dünyanın aslına uygun hareketli kopyası yaratma konusundaki beşeri gayretin sinemayı ortaya çıkardığını ve önemli olanın da bu olduğunu söylemektedir. Sinematograf, önce toplumun yüksek tabakasına mensup kitleler için bir eğlence unsuruyken, ona karşı duyulan ilgi kısa sürede azalmıştır ve orta sınıf ile işçi kesiminin panayırlarda 'Kintopp' adı altında, zaman geçirmeye yarayan bir eğlence biçimine dönüşmüştür. Yeni iletişim aracının bu denli ilgisizlikle karşılanması bazı yapımcıların sansasyonel görüntülere başvurmasına neden olmuş ve izleyicilerin sinema salonlarını tekrar dolduracakları umut edilmiştir. Söz konusu girişime örnek olarak Joseph Delmont'un Berlin stüdyolarında vahşi hayvan görüntülerini kurgulayarak izleyicilerle buluşturduğu filmleri gösterebiliriz. Bu filmler Delmont'un dünya çapında da tanınmış bir sinemacı olmasına vesile olmuştur. Ancak maddi kazançtan ziyade sinemayı bir sanat icra etme aracına dönüştürme kaygısını taşıyan diğer bir grup sinemacı ise uzun süreli edebi uyarlamalarla bu alanda sanatsal bir etki yaratmak istemiştir. Bu istek, 1910 yılından sonra Alman sinemasında ilk sanat ağırlıklı filmlerin çevrilmesine yol açmış ve Alman sinemasının uluslararası ilgi görmesine neden olmuştur. Söz konusu edebiyat uyarlamaları arasında uluslararası alanda başarı kazanmış, 1913 tarihli ve Paul Wegener imzalı *Der Student von Prag* filmi örnek olarak gösterilebilmektedir (Fischer, 1983: 72).

1910 yılı itibarıyla Almanya'nın başkenti Berlin'de 206 sinema salonu mevcuttur. Döneme damgasını vuran konfor ve lüks yaşam biçimleri sinema salonlarının da ihtişamlı ve

gösterişli yapılar olmasına yol açmıştır. Konuyla ilgili olarak sinema tarihçisi Sabine Hake'ye göre Berlin'in merkez caddesi üzerinde bulunan 'Marmorhaus' adlı sinema salonu, görkemli mimarisiyle şehrin diğer sinema salonlarına da yön göstermekteydi. Konuyla ilgili olarak sinema tarihçisi Sabine Hake'ye göre (2008: 129) Berlin'in merkez caddesi üzerinde bulunan 'Marmorhaus' adlı sinema salonu, görkemli mimarisiyle şehrin diğer sinema salonlarına da yön göstermekteydi. Söz konusu dönemde sinemalar genellikle şehirlerin merkezinde, geniş caddelerde, tren istasyonlarının yakınlarında ya da alışveriş dükkânlarının bulunduğu yerlerde açılmıştır. Böylece toplumun işçi, memur, orta sınıf ve zanaatçı kesimlerine kadar uzanan geniş bir yelpazede farklı toplumsal sınıfların ihtiyacı da giderilmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıllarda Almanya'da büyük sinema salonları açılmış ve Alman sinemasının sessiz filmleri, savaştan yenik ve yoksullaşmış olarak çıkan bir ülke için döviz getiren en önemli ihracat ürünü olmuştur. Devalüasyon ise sinemaların geçici yaratıcılığını ve ekonomik büyümesini olumlu yönde etkilemiştir. Ancak bu yılların geneline bakıldığında Alman film endüstrisinin ışıltı ve sefalet arasında gidip geldiği görülmektedir. Bunun sebepleri arasında ülke ekonomisinin istikrarsızlığı ve ayrıca büyük servet sahibi film yapım şirketlerinin iflâs etmesi gösterilebilmektedir. 1920 yılından Nazi dönemine kadar geçen on üç yıllık zaman sürecini genel olarak tanımlamak gerekirse, bu dönemde Alman sinemasında dünya sinema tarihine damgasını vuracak sessiz sinema filmlerinin üretildiğini görülmektedir. Fritz Lang'ın *Nibelungen* ve *Metropolis* filmleri ile F.W. Murnau'un *Faust* ve *Nosferatu* filmleri sessiz sinema tarihinin başarılı yapımları arasında yerini almıştır. Bu dönemde kaydedilen bir diğer gelişme ise sinema izleyicisinin belirli oyuncularla çevrilmiş filmlere karşı sempatisinin uyandığı ve söz konusu ilginin Alman sinemasında da 'star' fenomenini yaratmış olmasıdır. Henny Porten ve Asta Nielsen, Alman sinema tarihinin ilk yıldız oyuncularıdır. Yine bu dönemde Alman Dışavurumcu Sineması ile sinema tarihinde önemli bir akımın doğmaktadır. Söz konusu akım ortaya çıkardığı eserlerle dünya genelinde de üne kavuşmuştur. Akımın doruk noktası olarak Robert Wiene'nin 1919 yapımı *Das Cabinet des Dr. Caligari* filmi gösterilebilmektedir. Film, 1905 yılından itibaren *Die Brücke* adlı sanat grubunun temsil ettiği dışavurumcu sanat eğilimini yansıtmaktadır. Eğik, yamuk ve çarpıtılmış duvarlar, kulisler ve dekorasyon objelerinin sunumuyla *Das Cabinet des Dr. Caligari*, çılgın bir katilin ürkütücü portresini çizmektedir. Filmde, dışavurumcu bir yansıma yaratılması için oyuncular abartılı jest ve mimikler kullanmaktadır. Friedrich Wilhelm Murnau'un 1922 yapımı *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens* filminde belirgin olan ışık-gölge tekniği de ilk kez görsel bir unsur olmanın dışında dramaturjik bir anlatı yaratma ögesine dönüştürülmektedir. Özünde kısıtlı bir bütçeye sahip olması dolayısıyla yaratıcı olmak zorunda kalan Alman Dışavurumcu Sineması, geçici bir moda gibi görülmüştür. Bunun böyle olmadığı, dönemi takip eden yıllarda Alman Dışavurumcu Sinema geleneğinin korku ve gangster film türlerinin karanlık estetiğine katkı sağlamasından anlaşılmaktadır. Ayrıca Jean Cocteau ya da Ingmar Bergman gibi uluslararası yönetmenler de Alman Dışavurumcu Sinemasından etkinleşmiş ve başarılı filmler üretmiştir (Hillebrecht, 2015: 7).

1920'li yıllara gelindiğinde Alman sinemasında sesli filmlerin yapımına da başlanmıştır ve *Das Testament des Dr. Mabuse, M* ya da *Der Blaue Engel* gibi filmler söz konusu dö-

neme damgasını vuran yapımlar olarak sinema tarihinde yerini almıştır. Gelişen sesli film dönemiyle birlikte sinema dünyası kökten bir değişime uğramıştır. O zamana dek sessiz filmler belirli bir sanat akımına göre gelişim göstermişken, sesli filmler bunun tam aksine sanatsal bir gerilemeye maruz bırakılmıştır. Konuşmaya dayalı sahneler, filmin içeriğini ve mesajını aktarmak için ihtiyaç duyulan ve önceden prova edilmiş abartılı jest ve mimiklere dayalı oyunculuk anlayışını anlamsızlaştırmış, ayrıca görsel efektlerin, dekorun, kamera hareketlerinin ve kurgunun yerini alarak metine dayalı ara başlıklara veda etme zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda sesli filmler Alman filmlerinin dış ticaret pazarını büyük ölçüde küçültmüştür çünkü artık sadece Almanca'nın kullanıldığı ülkelere satışları yapılabilmektedir. Söz konusu yıllarda senkronizasyon henüz teknik olarak mümkün değildi ve filmlerin, şayet yurt dışında gösterime gireceklerse, yabancı dilde ve değiştirilmiş oyuncu kadrolarıyla birlikte Alman versiyonlarıyla aynı anda çekilmeleri gerekmekteydi (Wedel, 2011: 76). Tüm bu olumsuzluklara rağmen, zaman dilimi olarak 1929-1933 arasına ait gösterilen erken dönem Alman sesli film dönemi başarılı yapımlara imza atmıştır. Örnekler arasında Josef von Sternberg'in *Der Blaue Engel* (1930), *Berlin - Alexanderplatz* (1931) ya da bir Brecht uyarlaması olan 1931 yapımı *Die Dreigroschenoper* filmleri yer almaktadır. O dönemde, dünya ekonomik krizine rağmen ya da tam aksine belki de bu kriz sayesinde, sinema salonlarının doluluk oranı yapımcıların yüzünü güldürmekte ve 1932 yılında 3800 adet sesli film oynatabilen sinema salonunun mevcut olması Almanya için ekonomik bir fırsat oluşturmaktadır (Saekel, 2011: 240).

Söz konusu gelişmelerin yanı sıra sinemacıların o yıllarda bir takım zorluklarla da karşılaştıkları belirtilmelidir. Toplumsal arka plan ile yapılandırılmış filmler, ihtiyaç duydukları bütçe ve destekleri bulamamaktaydılar, zira yapımcılar ve parayı sağlayanlar toplumun üst tabakasına mensuptular ve toplumsal devrimlere yol açabilecek protesto yapımlarını desteklemek gibi bir düşünceyi savunmamaktaydılar. Aynı zamanda devletin denetleme kurulu giderek Nasyonal Sosyalistlerin eline geçmiş, otoriteye karşı bir söylem oluşturan filmler boykot edilerek gösterimleri yasaklanmıştır. Örneğin 1930 Amerikan yapımı *Im Westen nichts Neues* filmi, içerdiği mesajlar yüzünden yasaklanan filmlerden biridir. Bu dönemde sinemada ilgiyle izlenen filmler seyahat filmleriydi, zira orta düzey gelire sahip bir Alman vatandaşı, bu filmlerde gösterilen egzotik yerlerle sadece beyaz perdede tanışabilmekteydi. Hitler'in 1933 yılında iktidara gelmesiyle Nasyonal Sosyalist rejim yıllarında Alman sesli filmin gelişimi sekteye uğramıştır. Sadece sesli film değil, aynı zamanda renkli film teknolojisinde de bir gerileme görülmektedir. 1930'lu yılların ortalarında Hollywood'da renkli filmin ilk başarıları kutlanırken, Almanya'da ancak 1941 yılında *Frauen sind doch die besseren Diplomaten* ile ilk renkli film sinemalarda gösterilebilmiştir. Hitler'in iktidara gelmesiyle ve Nasyonal Sosyalist politika anlayışının yerleşmesiyle Alman film endüstrisi köklü değişimlere uğramıştır. Bu yıllarda sinemanın anlamı tartışılmazdı; bir yandan Weimarer Cumhuriyeti döneminde Alman sinemasının sanatsal ve uluslararası başarıları dikkate alınmakta, diğer yandan ise sinemanın devlet tarafından yönlendirilebilen bir propaganda aracı olarak işlev göstermesi teşvik edilmektedir. Zira kendi kendini Nazi Almanyası'nın "Sinema Bakanı" olarak tayin eden Goebbels sinemayı, "halkı yönlendirme araçlarından en önemlisi" olarak görmektedir (Prinzler, 1995: 156). Bu yıl-

larda sadece rejime zarar vermeyen ya da tehlikeli bir durum teşkil etmeyen filmlerin yayınlanmasına izin verilmektedir. 1938 sonrası ve savaş bitimine değin *Die Feuerzangenbowle* (1944) ya da *Jud Süß* (1940) gibi özellikle eğlendirmeye ya da propagandaya yönelik filmlerin üretimi gerçekleştirilmektedir. Söz konusu filmlerle kadercilik ve *Hitlerizm* gibi Almanya'ya özgü toplumsal değerler benimsetilmeye çalışılmış ve halkın bakışını savaşın korkunç yüzünden uzaklaştırmak amaçlanmıştır. 1936 yılında çıkarılan bir yasa ile Propaganda Bakanlığı, yabancı bir filmin gösterime girip girmeyeceği kararı üzerine tek yetkili mercii olarak görev yapmaktadır. Ancak gösterimi yasaklanan yabancı filmlerden doğan boşluğu Alman filmleri doldurması gerekmektedir. 1937 yılına gelindiğinde, Alman film endüstrisinin tümüyle devlet kontrolü altındadır ve Nazi iktidarı, eğlenceli film üretiminin, bir devlet hedefi olduğunu açıklamıştır (Hamrlova, 2010: 225).

Nazi rejimi altında varlığını sürdürmeye çalışan Alman sineması, dönemin baskıcı ve faşist yönetiminden kan kaybederek geçmiştir. Birçok yönetmen, teknik eleman ve oyuncu Yahudi kökenli oluşları ve insanlık dışı uygulamalara karşı kişisel başkaldırıları sebebiyle yurt dışına göçmek zorunda bırakılmıştır. Aynı zamanda birçok sinemacı Nazi iktidarının, sinemayı propaganda aracı olarak kullanmasına karşı bir tepki olarak yurtdışına göç etmiştir. Söz konusu yıllarda Alman sineması kitleleri etki altına almaya yarayan bir araç olarak hizmet vermiş, Alman film endüstrisinin tümü merkezileştirilmiş ve filmlerin %75'i, komedi ve melodram türünde üretilmiştir (Prinzler, 1995: 241). Sinemalarda film gösterimi öncesi *Die Deutsche Wochenschau* adı altında haftalık seyirlere yer verilerek Alman sinemasının, Nazi iktidarının propaganda faaliyetlerini desteklemesi amaçlanmıştır.

### **1945-1960 Yılları Arasında Alman Sineması: Savaş Sonrası Bölünmüş Bir Ülkede Sinemanın Varoluş Çabası**

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya'nın Doğu-Batı olarak ikiye bölünmesiyle Alman sinemasının tarihi de iki farklı yönde gelişmiştir. Bu dönemde Alman sinema endüstrisinin ekonomik konumu ve şartları değişmiştir. Bunun sebebi ise Batı Almanya'da İngiltere, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'nin oluşturduğu İşgal Kuvvetlerinin UFA isimli sinema kurumunun malvarlığına el koyması ve kontrol altına almasıdır. Takip eden yıllarda Alman sinema endüstrisinin yeniden ekonomik olarak yoğunlaşmasını engellemek amacıyla da sadece orta ve küçük sermayeli şirketlere film üretim izni verilmektedir. Savaş bitiminden dört yıl sonra ise, 1949 yılında, Alman Federal Cumhuriyeti'nin daha önce yürürlükte bulunan ve yabancı film ihracatını kısıtlayan yasal düzenlemesi iptal edilmiştir ki bu girişim Amerikan MPAA (Motion Picture Association of America) kurumunun yoğun lobi faaliyetleri sayesinde gerçekleşmiştir (Altendorfer & Hilmer, 2016). Zira Hollywood stüdyoları da televizyonun yaygınlaşmasıyla bir sıkboğaza girmiş ve dolayısıyla da ithalat gelirlerine ihtiyaç duymuşlardır. Bunu takip eden yıllarda da Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya arasında bu konuyla ilgili ikili anlaşmaların yapılmasına devam edilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünya genelinde sinema sektörüne Amerikan ve İtalyan sinema endüstrisi egemendir. Savaş sonrasında çekilen filmler ilk zamanlar savaşın hem fiziksel hem de ruhsal izlerini göstermektedir ve ayrıca da filmler aracılığıyla bir arınma

politikası güdülmektedir. İtalyan Yeni Gerçekçilik akımından etkilenen bu filmler belgesel yönelimlidir. Bu alanda üretilen ilk Alman filmi Wolfgang Staudte'nin 1946 yapımı *Die Mörder sind unter uns* filmidir. Bu film, film noir akımına dayandırılır ve dışavurumcu bir bakışla Berlin'in savaş sonrasında dönüştüğü harabeyi göstermektedir. Filmde yer alan sahneler insanların yıkılmış ruh hallerini temsil ederken, Yahudi soykırımındaki kişisel suçları ve günahları da işlemektedir. Aynı zamanda yönetmenin de bu filmi ile âdeta günah çıkardığı söylenebilmektedir. Zira Staudte Nazi rejiminde sessiz kalanlardandır ve basit propaganda karşıtı yapımlarla göze batmamaya çalışan bir yol izlemiştir. Hatta orduya katılmamak için 1940 yılında yönettiği *Jud Süss* adlı filmde yan rollerden birinde rol alır. *Die Mörder sind unter uns* filmiyle ilgili olarak Staudte; "O dönemde bu filmi yapmak zorundaydım. Film, benim için hem içsel bir kurtuluşu ifade etmiş, hem de bana Nazi dönemiyle ve onun tüm günahlarıyla yüzleşme imkânı vermiştir" demektedir (as cited in Schittly, 2002: 36).

Savaş sonrası yıllarda Alman sinemasında 'Enkaz Filmleri' olarak adlandırılan 'Trümmer-filme' türüne ait filmlerin gösterimi hâkimdir. Bu filmler savaşı, vatansızlığı ve çaresizliği tematize eden, ancak suç ve günahsızlığı sorgulamayan, sorunlara yüzeysel yaklaşan ve bunlara cevap aramayan filmlerdir. Alman sineması 1950'li yılların sonlarına kadar diğer ülke sinemalarından hem estetik hem de içerik bakımından geride kalmıştır. Yurt ve doktor filmleri olarak adlandırılan filmlere odaklanılması ve yakın tarihsel geçmişiyle siyasal olarak hesaplaşılması, sineması alanında sanatsal ve kültürel bir duraklamayı da beraberinde getirmektedir. 'Enkaz Sineması'nın depresif havasından sıyrılmak amacıyla bu dönemde eğlenceye dayalı, vatanın güzelliklerine ve halk şarkılarına ağırlık veren filmlerin üretimi gerçekleştirilmiştir. Bu filmler, siyasi hiçbir görüşe yer vermeyen, 'idil' olarak tanımlanabilecek ve 'saf' sevginin yansıtıldığı filmlerdir. 'Yurt filmleri' olarak adlandırılan bu filmlerin belirgin özellikleri melodramatik anlatı yapılarına sahip olmaları, bir aşk hikâyesini barındırmaları ve komik ya da trajik sonuçlar doğuran karışıklıklar üzerine bir anlatıya sahip olmalarıdır. Hikâyeler şehirlerden uzak, savaşın uğramadığı dolayısıyla da çirkinleştiremediği yemyeşil doğa görüntülerinin yer aldığı alanlarda geçmektedir. Filmlerde evlilik ve aile gibi geleneksel değerlere ağırlık verilerek kadınlar, ev kadını ya da anne rolünde olularak yansıtılmaktadır. Ayrıca otoritenin sorgulanmaması esastır ve evliliklerin, sadece aynı sosyal gruplar içinde mümkün olduğu mesajı iletilmektedir (Trimborn, 1998: 152).

1950'li yıllarda bir takım toplumsal-eleştirel filmlerin de üretildiği tespit edilmektedir. Kurt Hoffmann'ın 1958 yapımı *Wir Wunderkinder*, Wolfgang Staudte'nin 1959 yapımı *Rosen für den Staatsanwalt* ve Helmut Käutner'in Hitler üzerine bir karakter araştırmasını gerçekleştirdiği 1955 yapımı *Des Teufels General* ile 1956 yılında çevirdiği *Der Hauptmann von Köpenick* filmleri sistemi eleştirir niteliktedir. Özellikle *Der Hauptmann von Köpenick* adlı film, militarizmi eleştiren bir kara mizahtır.

Dönemin ünlü yönetmenleri Josef von Baky, Harald Braun, Erich Engel ve Helmut Käutner'dir. Savaş sonrası ekonomik şartların kötü olması Alman sinemasını da yakından etkilemiştir. Film üretimi için olanaklar asgari düzeydedir. Filmlerin odak noktası ise insanların savaş sonrası gündelik yaşamları ya da savaş deneyimleridir (Gleber, 1996: 501).



1950'li yıllarının sonunda Alman sineması ağır krizdedir, birçok yapım şirketi iflas etmiştir. Söz edilen krize yol açan en önemli etken, televizyonun artık evlerde giderek daha çok yer almasıdır. Televizyon aracılığıyla hanelere haber ve eğlence girmiştir. Bu durumda, sinema sanatsal ve estetik niteliklerini geliştirmesi ve daha sofistike olması gerekmektedir, ancak Alman sineması bu hususta ciddi bir rekabet oluşturamamıştır. Her ne kadar Karl-May ve Edgar Wallace filmleri bir istisna olsa da genelde üretilen filmler, Alman sinemasının ağır bir krize girmesine engel olamamıştır. Konuyla ilgili olarak Göttler şu tespiti yapmaktadır (2004: 171):

Uzun bir süre içinde Alman sinemasında ne bir arayışta bulunulacak ne de bunun için bir şey denenecektir. Ne bir adım atmaya yer ne de tereddüt etmeye imkân verilmiştir. Ortada yaşanan süreçlerin ele alınmadığı, sadece ürünlerin varlığıyla dolu bir sinema vardır. Filmlerin kesin sınırlarla çizilmesi toplumun temelinde yatan sarsıntıları ortadan kaldırmaya yöneliktir. İz bırakmayan bir soyutluluk içinde bu dönemde Staudte, Kraeutner, Braun ve von Baky'nin filmlerinde titiz bir stilizasyona gidildiği görülür.

Bliersbach ise, “depresif ve agresif biçimde bastırılmış, korkutulmuş ve utanç içinde olan bir ülkeye yakışır vaziyette” (Bliersbach, 1989: 128) tespitiyle, Alman sinemasının bu yıllardaki vahim durumunu özetler gibidir.

Söz konusu dönemin Alman sineması yeni bir başlangıcı kaçırmıştır. Ön planda tutulan “Yurt Filmleri” zamanın nabzını yakalamış ve halkın huzur dolu bir yaşam talebine cevap vermiştir. Hans Deppe'nin *Schwarzwaldmädel* (1950) filmi ya da *Grün ist die Heide* (1951) filmi bu döneme damgasına vuran filmler arasındadır. Her ne kadar 1930'lu yılların başında başarılı bulunan filmler yeniden çekilmiş olsa da sinema gişesinde arzu edilen hedefi tutturamamışlardır. Dönemin savaş ve orduya ilişkin film örnekleri arasında *08/15* (1954), *Der Stern von Afrika* (1956) ve *Haie und kleine Fische* (1957) filmleri gösterilebilmektedir.

Duvarın öte yanında bulunan Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde (DDR) ise gerçekleşen sinema faaliyetlerini şu şekilde özetlemek mümkündür: 1954 yılına kadar Doğu Almanya'da güncel tarih üzerine film çekmek yasaktır ve bir filmin başarısı sadece ticari gelir elde edip etmemesi ile ölçülmektedir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından her ne kadar birçok sinema salonu yıkılmış olsa da kısa sürede sinema tekrar gündelik yaşamda yerini almıştır. Nazi Almanya'sının yıkılmasıyla Almanların eğitilmesi için sinema önemli bir medya aracı olarak anlaşılmış ve görsel-işitsel olarak yakın geçmişle yüzleşmek, sinemanın değerini yeniden onaylatmıştır. Sovyet işgal bölgesinde yer alan DDR'de faaliyet gösteren sinema endüstrisi, DEFA adlı kurumunun tekelinde gelişmiştir (Schittly, 2002: 85). Babelsberg stüdyolarının yer aldığı Potsdam şehri, Doğu Almanya'nın sinema endüstrisinin merkezidir. Kamunun gözü önünde açık bir sansür yoktur, ancak filmler salt devletin onayı ile çekilebilmekte ve finansal kaynak yine sadece devletten sağlanabilmektedir. 1950'li yılların başlarında birçok faşizm karşıtı film gösterime girmiştir. 1960'lı yıllarda ise güncel toplumsal ve ekonomik sorunlar sinemada giderek anlam kazanmıştır. Bu ise film endüstrisinin tek parti iktidarı ile çatışmasına yol açmış ve kriz 12 filmin yasaklanmasıyla sonuçlanmıştır (Schwarz, 2006: 124). Bu gelişmelere rağmen Doğu Almanya'da yüksek

sanat değerine sahip filmler de üretilmiştir. 1990 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla DEFA özelleştirilmiş ve birçok yeni film yapım şirketi Babelsberg platosunda kurulmuştur. 1994 yılında ise DEFA çözülmüş ve 1999 yılında tüm üretim haklarına sahip DEFA Vakfı, sinema endüstrisinde faaliyet göstermeye başlamıştır. Vakfın elde ettiği gelirlerle Doğu Alman sinema kültürünün gelişmesi amaçlanmaktadır.

### **1962-1982 Yıllarında Alman Sineması: Krizler ve Yeniden Doğuş Yılları**

1950'li yılların sonuna gelindiğinde Alman sinema üretiminde memnuniyetsizlik baş göstermektedir. Artan gişe gelirlerinin yerini bir duraksama ve daha sonra ise bir gerileme almıştır. Bu krizin önemli ve derin sebepleri arasında ekonomik mucizenin ardından insanların gelirlerinde bir yükselme olması ve boş zaman aktiviteleri çeşitlenmesi, dolayısıyla sinemaya gitmenin yanı sıra bir çok başka eğlence fırsatı doğması gösterilebilirken, televizyonun da kitleleri boş vakit geçirmeye olanak tanınmasıyla sinemaya gitmenin seyrek bir alışkanlığa dönüşmesine neden olmaktadır.

1960'lı yılların başında Alman sinemasının geleneksel film türlerinden ibaret olduğu görülmektedir. Bunlar western, polisiye ve seks filmleridir. Karl May ve Edgar Wallace dizi filmlerinin yanı sıra öğrencilerin haylazlıklarını işleyen filmlerin üretimi de çoğunluktadır. Bu filmler ekonomik başarılarına karşın film eleştirmenleri tarafından reddedilen filmler olarak da sinema tarihinde yerlerini almıştır. Söz konusu dönemde geleneksel Alman sinemacılar 'Eski Branşlılar' olarak adlandırılarak sinemanın başarısızlığı omuzlarına ağır bir yük olarak bindirilmiştir ve itibarları yerle bir durumdadır (Wedel, 2011: 98).

Alman sineması İkinci Dünya Savaşı'nın bitişinden ancak yirmi yıldan fazla bir süre geçtikten sonra savaşın korkularından ve hafızalara kazılan tüyler ürpeten etkilerinden kendisini sıyırmayı başarabilmektedir ve bundan sonraki yıllarda savaşla hesaplaşabilmektedir. 1962 yılında Alman sinemasının yaratıcılıktan uzak ve gerçekliği temsil etmeyen durağanlığı karşısında, genç kuşak Alman yönetmenleri Fransız Sineması'ndaki Yeni Dalga akımından etkilenerek bir tepki oluşturmaktadır ve söz konusu tepki, aynı yılın 28 Şubat tarihinde 8. Batı Almanya Kısa Filmleri Günleri'nde Oberhausen Manifesto Bildirgesi'nde "Babamızın Sineması Öldü!" sloganıyla dile getirilerek Alman sinemasının yenilenme süreci başlatılmaktadır.

Oberhausen Manifesto Bildirgesi'nde genç kuşak Alman yönetmenler, filmlerinde diğer Avrupa sinema akımlarına yaslanacaklarını, auteur bir sinema anlayışını benimseyeceklerini, "Yurt Filmleri"nin yüzeysel yaklaşımlarından kaçınarak Alman sinemasına yeni ve entelektüel girişimler getireceklerini deklare etmektedirler. Manifesto'da bulunan ifadeler özetle şöyledir (Reitz, n.d.):

Geleneksel Alman sinemasının yıkılmasıyla birlikte sinemamız, zihnimizin reddettiği ekonomik tabanından sıyrılabildi. Böylelikle yeni sinema anlayışının canlanma fırsatı doğmuştur. (...) Bizler, Yeni Alman sinemasını inşa etme sürecinde iddialıyız. Bu yeni sinema, yeni özgürlüklere ihtiyaç duymaktadır; özellikle de alana özgü geleneklerden ve ticari prangalardan sıyrılmaya özgürlüğüne ihtiyacı vardır. Yeni Alman sinemasının yapılandırılmasına dair kesin olan zihinsel, formel ve ekonomik tasavvurlarımız bulunmaktadır. Hep birlikte ekonomik bir riski taşımaya hazırız. Eski sinemamız öldü. Yenisine inanıyoruz.

Manifesto bildirgesi Haro Senft, Alexander Kluge, Edgar Reitz, Peter Schamoni ve Franz Josef Spieker tarafından imzalanmıştır. İkinci nesil olarak bu gruba daha sonraki yıllarda Volker Schlöndorff, Werner Herzog, Jean-Marie Straub, Wim Wenders ve Rainer Werner Fassbinder katılmışlardır. Yeni Alman Dalgası'nın beynini Alexander Kluge, kalbini ise Rainer Werner Fassbinder temsil etmektedir (Kluge, 1982).

Schlöndorff, Fassbinder ve Herzog, hem Alman hem de dünya sinema tarihinde önemli eserlerle isimlerini duyurmayı başaran yönetmenlerdir ve eserlerindeki en belirgin özellik, toplumsal olgu ve olaylara eleştirel ve kendine güvenen bir üslupla yaklaşmalarıdır. Akımın birincil hedefi, Alman Batı sinemasının sanatsal olarak yenilenmesidir. Bu nedenle, geleneksel Alman sinemasına dahil ettikleri ve 'Eski Branşlılar' olarak adlandırdıkları geleneksel yönetmenlerle her türlü iş birliğini reddetmektedirler. Yeni Alman Dalgası yönetmenleri, kendilerini auteur sinemacılar olarak tanımlamakta ve bir filmi üretirken yönetim, senaryo, kamera ve kurgu gibi tüm sanatsal işlevlerin, kendilerinin kontrolü altında olmasını talep etmektedir. Onlara göre bir film, yönetmenin bireysel sanat eseridir. Yeni akım sayesinde Alman sineması 1920'li yıllardan beri ilk kez uluslararası saygınlığa kavuşmakta ve Alman yönetmenler auteur sinemacı kimliğiyle dünya çapında takdir görmelerine neden olmaktadır.

Yeni Alman Dalgası dönemine ait tipik eserler arasında *Abschied von Gestern*, *Es, Zur Sache*, *Schätzchen*, *Jagdszenen aus Niederbayern* ve *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* filmleri gösterilmektedir. Alexander Kluge'nin 1966 yılında yönettiği *Abschied von Gestern* filmi, yeni kuşak sinemacıların sanatsal olarak çığır açtığı bir filmidir. Uluslararası festivallerde birçok ödül kazanan film, 1937 yılında dünyaya gelen Alman ve Yahudi kökenli bir kadının hikayesini anlatmaktadır. Anita G. filmin başkarakteridir ve Nazi döneminde okul eğitiminden uzaklaştırılmaktadır. Doğu Almanya'daki yaşantıyla da ayak uyduramadığı için Anita, 1957 yılında Batı Almanya'ya göç eder. Ancak burada da uyumu yakalayamamakta ve bu durumun tek suçlusu ise bencil ve vurdumduymaz Alman toplumdur.

1966 yılı *Es* filmi Ulrich Schamoni imzasını taşımaktadır ve film kürtaj meselesine mercek altına alarak genç bir çiftin ilişkilerine dair yaşadıkları çıkmazı anlatmaktadır. O yıllardaki tabu konulardan birini işleyen film, Alman sinemasında alışılmışın dışında bir üsluba sahiptir ve birçok ödül kazanmıştır. *Zur Sache*, *Schätzchen* gençlik üzerine bir komedi filmidir ve 1968 yılında May Spils tarafından yönetilmiştir. Kendi döneminde kült olan bu film, 68 Kuşağında yer alan gençlerin yaşama yönelik tutumlarını işleyen ilk filmlerden de biri olma özelliğini sahiptir. Peter Fleischmann'ın 1969 yılı yapımı *Jagdszenen aus Niederbayern* filmi de "ilerici bir yurt filmi" olarak tanımlanabilmektedir. Film, eşcinsel bir gencin Almanya'nın güney köylerinin birinde uğradığı ayrımcılığı ve köylüler tarafından acımasızca kovalanması sonucunda, kendisine eziyet edenleri şuursuz biçimde bıçaklayarak öldürmesinin hikâyesini anlatmaktadır. 1975 yapımı Volker Schlöndorff'un *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* adlı filminde ise 1970'li yıllarda yaşanan terör olayları ve kitle iletişim araçlarının buradaki rolü tematize edilerek tamamen suçsuz bir insanın (Katharina Blum) talihsiz tesadüfler sonucu terörist olarak suçlanabilmesini işlenmektedir. Film birçok ödül almış ve gişede de başarıyı yakalamıştır (Paefgen, 2016: 96).

Genç yönetmenler için daha önce yerini sağlamlaştıran acıklı film furyasına karşı durmak pek de kolay olmamıştır. Sinemalarda gösterimler yoğunlukla sıradanlık kokan filmler üzerine yoğunlaşmıştır. 1965 yılında Genç Sinemacılar Mütevelli Heyeti'nin kurulmasıyla genç yönetmenlerin ilk sinema filmlerinin eyalet bütçesinden desteklenmesine karar verilmektedir. 1965 yılından itibaren yeni kuşak Alman yönetmenlerin filmleri hem ulusal hem de uluslararası alanda başarıya ulaşmaktadır. Örneğin Volker Schlöndorff'un 1967 yılında Cannes Film Festivali'nde ödül kazandıran *Der junge Törless* (1966) filmi ile Alexander Kluge'ye Venedik Film Festivali'nde Gümüş Aslan ödülünü kazandıran *Abschied von Gestern* (1966) filmi bunlara örnek olarak verilebilmektedir.

Yeni Alman Dalgası ortak bir stile sahip değildir, yönetmenlerin bulunduğu ortak noktalar sadece sinema alanında deney yapma hevesi ve filmlerde yaratıcılık unsurunun kullanılmasıdır. Kamera hareketleri, kurgu ve müzik o zamana dek alışılmış olanın dışındadır ve işlenen sorunlar siyasi, gerçeğe dayalı ve toplumsal açıdan eleştirel olmaktadır. Yeni Alman Dalgası, yaşam tarzlarının bir dışavurumu olarak görülmektese sebebiyle özellikle de genç nesil izleyicilerde kabul görmektedir.

Volker Schlöndorff'un edebiyat eserlerini sinemaya uyarlama girişimi, onun başarılı bir yönetmen olmasına katkı sağlamıştır. Heinrich Böll'ün romanından uyarlanan *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1975) filmi, Günter Grass'ın romanından uyarlanan Oscar ödüllü *Die Blechtrommel* (1979) filmi ve Robert Musil'in *Der junge Törless* (1966) filmi söz konusu gelişime birer örnektir. *Die Blechtrommel* filmi, büyüklerin yozlaşmış dünyasına katılmamak için büyümeye direnen bir çocuğun öyküsünü anlatmaktadır. Film, İkinci Dünya Savaşı yaklaşırken ülkede olup bitenlere duyarsız kalan orta sınıf Alman toplumunu eleştirmekte ve çıldırmış bir dünyaya karşı geliştirilen bir protestoyu temsil etmektedir. *Die Blechtrommel*, 1980 Oscar Ödülleri'nde En İyi Yabancı Film Ödülü ve Cannes Film Festivali'nin Altın Palmiye ödülü ile birlikte birçok ödül kazanmıştır (Seiffert & Fuchs, 2011: 11).

Yeni Alman Dalgası'na dâhil edilen yönetmenlerden Werner Herzog'un filmleri de âdeta insanlığın uç durumlarını anlatmaktadır. Herzog'un ustalık eseri olarak nitelendirilen filmleri arasında dilsiz ve sağırları işleyen *Land des Schweigens und der Dunkelheit* (1971) filmi ve bireyin yalnızlaşmasının onu mutlak deliliğe götürdüğünü dile getiren *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974) filmi örnek olarak gösterilebilmektedir.

Dönemin unutulmaz ve en yaratıcı yönetmenlerden Rainer Werner Fassbinder 13 yıla tam 40 filme imza atarak 38 yaşında hayata veda etmiştir. Fassbinder, Alman sinemasının ve 1970'li yılların en önemli auteur yönetmenlerinden biri olmakla beraber, tiyatro geleneğiyle şekillenmiştir ve birçok oyun yazmıştır. Douglas Sirk'in melodramlarından etkinlendiği gözlemlenen Fassbinder, filmlerinde genellikle mutsuz aşk ilişkilerini anlatmaktadır. Her ilişki baskıcı ve önyargılı tutum ve davranışlardan dolayı başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Geleneksel Alman sinemasının yıldız oyuncularıyla çalışması sonucu Fassbinder, geleneksel ve yeni Alman sineması arasında bir köprü olmayı denemektedir. 1977 yılında farklı yönetmenlerle birlikte çektiği *Deutschland im Herbst* adlı bir film kolajı hazırlamıştır. Bu film, 'Alman Sonbaharı'nda yaşanan olaylardan sonra Alman toplumu-

nun giderek konformistleşen tutumunu eleştirmektedir. Başarılı filmleri arasında *Katzelmacher* (1969), *Liebe ist kälter als der Tod* (1969), *Händler der vier Jahreszeiten* (1972), *Angst essen Seele auf* (1973), *Die Ehe der Maria Braun* (1979), *Berlin, Alexanderplatz* (1980) ve Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülünü kazandığı 1982 yapımı *Die Sehnsucht der Veronika Voss* filmleri bulunmaktadır.

Fassbinder âdeta Alman Sinema tarihinin yazarıdır ve söz konusu tarihçeyi bir üçleme niteliğinde olan *Die Ehe der Maria Braun* (1978), *Lola* (1981) ve *Die Sehnsucht der Veronika Voss* (1982) filmleri ile oluşturmaktadır. Filmler, içerikleriyle zamanı belgeler niteliktedir ve terörizmin yaşandığı yıllardaki şiddeti yansıtmaktadır. Fassbinder filmlerinde işçi göçü ve ortaya çıkardığı sıkıntıları da işlemekten kaçınmayan bir yönetmendir. 1973 yapımı *Angst essen Seele auf* filmi, olağandışı bir evliliği anlatır: 60 yaşındaki Alman bir temizlikçi kadın ile 40 yaşındaki Faslı bir misafir işçinin çevre baskısı sonucunda gerçekleşen kısa süreli evlilik ilişkisini ele alınmaktadır. Film, yabancı düşmanlığını eleştirmekte ve taşıdığı "Maddi Çıkar Yabancı Düşmanlığından Daha Etkilidir" alt başlığı ile de bunu ayrıca pekiştirmektedir.

Alman sinemasının Yeni Dalga yönetmenlerinden bir diğer önemli isim ise Wim Wenders'dir. Wenders uluslararası üne sahip en tanınmış Alman yönetmendir. 1973 yapımı *Alice in den Städten* adlı filmiyle adından ilk kez söz ettirmeyi başaran Wenders, birçok uluslararası yapımlarda çalışmış ve 1970'li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. *Paris, Texas* (1984), Altın Palmiye Ödüllü, en iyi yönetmen ödülünü kazandığı *Der Himmel über Berlin, Stand der Dinge* (1982) ve *Faraway, So Close!* (1993) filmleriyle sinema tarihine adını altın harflerle yazdırmıştır.

1982 yılında Fassbinder'in ölümüyle Yeni Dalga'nın da sonu gelmiştir. Her ne kadar Herzog, Kluge ve Wenders yapıtlarıyla ödüller kazansalar da filmleri ilgisizlikle karşılaşmış ve sinema destek politikasının değişime uğramasıyla da Yeni Dalga akımı sona ermiştir.

### **1980'li Yıllardan 1990'lı Yılların Sonlarına Doğru Yeni Gelişmeler Işığında Alman Sineması: Dev Bütçeli Filmler ve Yeni Medya Teknolojileri**

1980'li yıllarda özel televizyon kanallarının ve videoların günlük yaşama nüfuz etmesiyle birlikte insanlar sinemalara daha seyrek gitmeye başlamaktadır. Bu yıllarda beğeni ve beklentilerin değişmesi sonucu daha çok eğlenceye yönelik yapımlara ilgi gösterilmekte, siyasi ve toplumsal sinema anlayışı ise cazibesini yitirmektedir. Söz konusu yıllarda absürd filmler ve yıldızı parlayan Thomas Gottschalk, Mike Krüger ya da Otto Waalkes gibi komedyenlerin filmleri beğeniyle izlenmektedir. Dönemin başarılı yapıtlarından en önemli iki örneği Wolfgang Petersen'in *Das Boot* (1981) ve *Die unendliche Geschichte* (1983) filmleridir. Her iki film Alman sinemasının en pahalı yapımlarındandır. Ancak genele bakıldığında Alman sineması Hollywood sinemasıyla rekabet edemeyecek durumdadır. Roland Emmerich'in *Stargate* (1994), *Independence Day* (1996) ve Wolfgang Petersen'in *In The Line of Fire* (1993) filmleri uluslararası ün kazansa da, başarıları sadece gişeyle sınırlı kalmaktadır. Her iki film Alman sinemasının en pahalı yapımlarındandır. Ancak genele bakıldığında Alman sineması Hollywood sinemasıyla rekabet edemeyecek durumdadır ve bu

yıllarda üretilen birçok filmin sanatsal kaygı taşımadığı ifade edilmekte (Neumann, 1986: 47) ve 1980'li yıllar Alman sinemasının içe dönük sanatsal bir sinema anlayışından sıyrılarak Alman usulü popüler sinemaya doğru geliştiği söylenmektedir (Köhler, 2004: 19).

Aynı yıllarda Batı Alman sinemasının devlet desteğinin garantisi altına alınması ve uluslararası alanda ödüllere imza atmasına rağmen sinemada ilk yorgunluk belirtileri fark edilmektedir. Ancak bazı sinemacılar var olan durağınlıktan sıyrılmayı denemekte ve filmlerinde farklı bir biçim ortaya koymaya çalışmaktadır. Özellikle Münih'te bulunan Bavarya Stüdyoları'nda büyük yapımlar ortaya çıkmaktadır. R. W. Fassbinder'in yönetmenliğini üstlendiği *Berlin Alexanderplatz* (1980), Wolfgang Petersen'in *Das Boot* (1981) ve *Die unendliche Geschichte* (1984), Werner Herzog'un *Fitzcarraldo* (1982), Johannes Schaaf'ın *Momo* (1986) ve Jean-Jacques Annaud'un *The Name of the Rose* (1986) filmleri, 1980'li yılların büyük bütçeli filmlerine örnektir. Söz konusu filmler genellikle İngilizce dilinde çekilmiştir ve uluslararası pazarda satılmaya yönelik hazırlanmıştır. Aynı strateji filmlerin oyuncu kadrosunda ve yönetmen seçiminde de kendisini göstererek milyonlarca dolar hasılat edilmesini sağlamıştır (Neumann, 1986: 247). Söz konusu bu filmlerde yeni olan ve onları ortak noktada buluşturan unsur, dev bütçeli ve uluslararası pazarlamaya yönelik olarak üretilmiş olmalarıdır. Aynı zamanda bu filmlerle son yıllarda pazara egemen olan ve televizyon ile sinema için bir koproduksiyon oluşturan "amfibik film" türüne bir tepki oluşturulabileceğine ve "gerçek sinema" yaparak izleyicileri tekrar beyaz perdenin önüne oturtulabileceğine inanılmaktadır (Bleicher, 1999: 185).

Bu durumda, 1990 yılında duvarın yıkılması ve iki ülkenin yine tek bir ülke haline dönüşmesiyle de sinema alanında farklılıklar yaratılmadığı görülmektedir. Sönke Wortmann'ın *Allein unter Frauen* (1991) ve *Kleine Haie* (1992) filmleri dışında Doğu Almanların yaşam biçimlerini ve tüketim alışkanlıklarını eksen alan *Männer, Schtonk* ya da *Knockin on Heaven's Door* gibi sayısız komedi filmi, Alman sinemasında varlığını sürdürmüş ve gişe başarısını yakalamıştır. Genellikle kadın-erkek ilişkilerini işleyen bu filmler, Alman sinemasının sinema piyasasında yeniden rekabet edebilecek bir nitelik kazanmasını sağlamaktadır. Söz konusu başarı sinema alanında 'Alman Sinema Mucizesi' olarak adlandırılmaktadır (Beier & Wagner, 2005). Komedi filmlerinin bu denli başarılı olması Hollywood'un Blockbuster yapısına yakın olarak üretilmiş ve düzçizgisel bir anlatıya sahip olmalarından kaynaklanmış olsa da, Alman sineması, Hollywood'un büyük bütçeli ve teknolojik yeniliklerle üretilen filmleriyle rekabet edebilecek konumda değildir. Alman filmlerini teşvik edecek fon düzenlemelerinde de reformlar gerçekleşmemiş ve birçok sinemacı özel televizyon kanallarının aktardığı maddi desteklere bağlı olarak çalışmaktadır (Koch, 1986: 69). Söz konusu durum sinemacıların, özellikle de komedi alanında yeteneğini göstermek isteyenlerin, televizyonu sinemaya geçiş için önemli bir basamak olarak kullanmasına neden olmuştur.

1990'lı yılların sonlarına doğru Alman sinemasında tür filmlerinin sıklıkla üretildiği görülmektedir. Tom Tykwer'in *Lola rennt* (1998), Katja von Garnier'in *Bandits* (1997) ya da Stefan Ruzowitzky'nin *Anatomie* (2000) filmleri başarılı örnekler arasındadır. Bu dönemde üretilen filmler 1980'lerdeki gibi basit ve sıradan değildir ancak 1960'lı ve 1970'li yıllarda görülen sanatsal niteliği de taşımamaktadırlar. Dönemin filmleri arasında Sönke Wortmann'ın *Der bewegte Mann* (1994) ve *Das Superweib* (1996), Doris Dörrie'nin *Keiner liebt mich* (1995),

Alman sinemasına taze kan sağlayan filmler olmaktadır. Söz konusu filmler eğlendirmeye yönelik bir değer taşımaktadır ve birçok ödül de kazanmışlardır, ancak eleştirmenler yine de bu filmleri, toplumsal bir bilinci yansıtmamalarından ya da siyasi bir perspektife sahip olmamalarından dolayı eleştirmektedirler. Bununla birlikte eleştirmenlerin beğenisini kazanan yapımlar da bulunmaktadır. Romuald Karmakar'ın bir katilin psikanalitik portresini çizdiği *Der Totmacher* (1995) ya da Caroline Link'in yönettiği ve müzisyen bir kızın sağırdilsiz ebeveynleriyle yaşadığı çatışmayı anlatan *Jenseits der Stille* (1996) filmleri, sinema eleştirmenlerinden övgü almıştır. Joseph Vismaier'in tarihsel filmleri de sinemanın yüksek sanat değeri taşıyan eserler kategorisinde gösterilmektedir. Dönemin umut vaadeden filmleri arasında Tom Twyker'in *Winterschlaer* (1997) ve *Lola rennt* (1998) filmleriyle Volker Schlondorff'un *Die Stille nach dem Schuss* (2000) filmi yer almaktadır (Toteberg, 1999: 45).

1990'lı yıllar aynı zamanda Alman sinemasının yabancı kökenli Alman yönetmenlerin filmleriyle ulusal ve uluslararası alanda başarı elde ettiği yıllardır. Özellikle Türk kökenli Alman yönetmenler uluslararası arenada Alman sinemasının saygınlık kazanmasını sağlamıştır. Türk-Alman sineması 1960 yılında Tevfik Başer'in *40 Quadratmeter Deutschland* filminden sonra bugünkü durumuna kadar büyük bir gelişim ve dönüşüm göstermektedir. Mağdur karakterlerden, özgüveni yüksek karakterlere doğru bir dönüşümün gözlendiği anlatıları ile Türk-Alman sineması, çok-kültürlülük ya da yansıttığı içerikler bakımından artık bir tür sineması olmayı talep etmektedir. Türk-Alman sineması kendisini saf "Alman sineması" ve "Göçmen Sineması" kategorilerinden ayırmaktadır, zira günümüz Alman sineması içinde yer alan Türk-Alman filmlerinin anlatılarının, mutlak surette kültürel bir arka plan üzerine kurulma gibi bir zorunlulukları bulunmamaktadır. Feo Aladağ'ın 2010 yapımı *Die Fremde* ile 2013 yılı Bora Dağtekin'in 6 milyon izleyiciye buluşan *Fack ju Göhte* filmi, bu anlamda önemli örnekleri oluşturmaktadır (Schaffler, 2007: 33).

Sinema Destekleri Kurumu (FFA) aracılığıyla Alman sinemasına bürokratik engellere takılmadan bütçe sağlanma girişimleri yine bu yıllara denk gelmektedir. Diğer yandan özel televizyon kanalları filmleri, sinema galasından önce kendi kanallarında izletme koşuluyla FFA'ya 2003 yılına kadar yıllık 11 milyon mark destek ödeyerek Alman sinemasının gelişimine katkı sağlamışlardır. 1990'lı yılların sonlarında Alman sineması uluslararası alanda hem iddiasını koruma hem de yeni değerler oluşturabilme umudunu taşımaktadır. Her ne kadar bu yıllarda sinema salonlarının sayısında bir artış söz konusu olsa da, Alman filmleri sadece %10-15'lik bir gişe payına sahiptir. Pastadan geri kalan payın büyük çoğunluğu Hollywood yapımlarına gitmiştir (Brockmann, 2010: 84).

## 21. Yüzyılda Dijital Medya ve Yeni Sorumluluklar Çerçevesinde Alman Sineması

Yeni bir yüzyıl ile birlikte sinema alanının ekonomik gelişimi, yapımcıları pek memnun etmezken, gözlenen atmosfer bir bezgınlığı işaret etmektedir. 2001 yılında gişede ulaşılan doruk noktasının ardından izleyici kitlesi sinemadan giderek uzaklaşmıştır. Söz konusu gelişim dijital devrim sonrasında gerçekleşen değişimlere yorulmaktadır. Sinemayla ilgili yapılan alan araştırmaları sonucunda 2005 yılında 1,7 milyon kişinin internetten film indirdiğini ve sinemaya gitmeye artık gerek görmediğini ortaya çıkmıştır. Araştırma sonuç-

larını inceleyen sinema endüstrisi, P2P-Ağlarının sinemaya gidiş oranlarını ciddi oranda düşürdüğü sonucuna varmış ve P2P kullanıcılarına karşı kampanyalar başlatmıştır. Korsan kopyacıların birer suçlu olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirten film endüstrisi bir kampanya başlatmış ve korsan yayıncılığı engellemeye çabalamıştır. Ayrıca korsan sinema faaliyetlerini sürdürenlerin beş yıla kadar hapis cezasına çarptırılacağını belirten spotları da sinema salonlarında filmlerden önce yayınlayarak bir bilincin oluşmasını hedeflemiştir (Krempf, 2006)

Tüm bu gelişmelerin yanı sıra başka etmenler de sinemayı olumsuz etkilemiştir. Bunlar, toplumun yaş ortalamasının giderek artması sonucunda sinemaya gitmeyi tercih eden genç kuşağın giderek yok olması, ayrıca internetin imkân sağladığı bilgisayar oyunlarının yanı sıra çeşitlenen boş zaman aktivitelerinin devreye girmesi, sinemaya ciddi bir rakip oluşturmuştur.

1997 yılından itibaren video kasetlerin, daha sonrasında da DVD'lerin kiralınması ve satışa sokulması, yapımcılara gişede elde ettiklerinden daha fazla bir getiri sağlamıştır. Günümüzde sinemadan halen yüksek kazanç elde edilebilmektedir ancak temel fark, filmlerin artık genellikle beyaz perdede değil özel alanlarda seyredilmesidir. Her ne kadar yapısal sorunlarla karşı karşıya kalmış olsa da Alman sinemasının hem ulusal hem de uluslararası alanda bir takım başarılarla imza attığı görülmektedir. 2005 yılında yerel film üretimlerinin %17.1'lik bir orana sahip olması, Alman Sinema endüstrisinin verimli bir sektör olduğuna işaret eder (Krempf, 2006).

Yeni bir yüzyıla girildiğinde Alman sinemasında yine Volker Schlöndorff ve Werner Herzog'un yanı sıra uluslararası başarıyı yakalayan yönetmenler ve filmler arasında Wim Wenders'in 1999 yılında yönettiği *Bueno Vista Social Club* filmiyle, Werner Schroeter'in dış dünyayla artık iletişim kuramayan bir kadının hikâyesini anlatan *Malina* filmleri örnek gösterilebilmektedir.

2000 yılların başlarında parodi ve komedi filmleri gişede başarılı olmaktadır. Wolfgang Becker'in 2003 yapımı trajikomedyası *Good Bye, Lenin!* filmi hem gişede, hem eleştirmenler nezdinde büyük başarı kazanmış ve hem ulusal hem de uluslararası arenada birçok ödül elde etmiştir.

Söz konusu yıllarda Alman sinemasının uluslararası pazardaki imajı da düzelmiştir. Bu anlamda Yahudi bir ailenin 1938 yılında Nazi soykırımından Afrika'ya kaçışını anlatan *Nirgendwo in Afrika* (2001) filmi ile Doğu Berlin'in tarihi üzerine eleştirel ve ciddi bir inceleme sunan *Das Leben der Anderen* (2006) filmi önemlidir, zira *Die Blechtrommel* filminden sonra bu filmler yine Alman sinemasına uluslararası saygınlık sağlayan Oscar ödülünü kazandırmışlardır. *Das Leben der Anderen* filmi birkaç açıdan dikkat çekicidir çünkü işlediği temaya bakıldığında gerçek sanatın insanın içinde barındırdığı iyiliği ortaya çıkarabildiğini ve fail ile mağdur arasında barışın mümkün olabileceğini anlatan bir metne sahiptir. Film, farklı türleri yapısında barındırmakta ve izleyicinin dram, gerilim, aşk ve melodramı bir arada yaşamasına imkân sağlamaktadır. Ayrıca bu film, bir çeşit vicdan muhasebesi sunmakta ve toplumsal yapı üzerine bir portre çizerek Alman sinemasının gelecek yıllarda da ulusal ve uluslararası alanda başarılı olacağını müjdelemektedir.



2000’li yıllarda yine tür filmlerinin üretimine devam edilmektedir. *Anatomie 2* (2003) ya da *Das Experiment* (2001) gibi filmler bu alanda örnek verilebilecek filmlerdir. Güncel dramalara yer veren ve toplumsal açıdan eleştirel bir bakış sunan filmlere örnek olarak *Die fetten Jahre sind vorbei* (2004) filmi gösterilebilmektedir. Film, küreselleşme hareketiyle insanların iş güvencesinin ortadan kaldırılmasına eleştirel bir perspektifle yaklaşmaktadır. Fransız Yeni Dalgasının izlerinin bulunabileceği bu filmde, aktarılan hikâyeye de nostalji unsurunun dışında Bertolucci’nin *The Dreamers* (Düşler, Tutkular ve Suçlar, 2003) filmine de göndermede bulunmaktadır. Fatih Akın’ın Altın Ayı ödülünü kazanan *Duvara Karşı* (2004) ve *Karşı Kıyı* (2007) filmi, Alman sinemasında kültürlerarası çarpışmayı işleyen filmler olmaktadır. Yasemin Samdereli’ye bir çok dalda ödül kazandıran 2011 yapımı *Almanya- Almanya’ya Hoşgeldiniz* filmi ise Almanya’da yaşayan Türklerin kuşaklar sonra dahi sahip oldukları vatan ve kimlik aidiyetlerini ele alan bir trajikomeditir. Film 1,5 milyon izleyiciyle buluşarak gişede de kayda değer bir başarı elde etmiştir. Bu ve diğer yabancı kökenli yönetmenlerin filmlerinin ele aldığı temalar çok-kültürlülüğün açmazlarını ve çatışmalarını izleyicinin tartışmasına sunmaktadır. 2008 yapımı *Die Welle* filmi ise otoriter toplumsal yapıların nasıl ortaya çıktığını ve desteklendiğini gözler önüne seren toplumsal bir deney öyküsünü işlemektedir. Dennis Gansel’in yönetmenliğini üstlendiği filmin çıkış noktasını, 1967 yılında Kaliforniya’da gerçekleştirilen “Üçüncü Dalga” adlı deney oluşturur. Tom Tykwer’in ortak yönettiği edebi bir uyarlama olan 2012 yapımı *Cloud Atlas (Bulut Atlası)* filmi ise Alman sinema tarihinde 100 milyon dolar yapım maliyeti ile en pahalı film unvanına sahip olmuştur ve birçok ülkede gösterime girerek uluslararası arenada iddiasını kanıtlamıştır. 2013 yılında da Bora Dağtekin’in yönettiği ve 6 milyon izleyiciye ulaştığı *Fack ju Göhte* adlı komedisi ile Philipp Stölzl’ün çok satan uyarlaması *Der Medicus* adlı film, Alman sinemasının gelecek yıllarda da hem ulusal hem uluslararası sinema alanında rekabet oluşturabilecek bir nitelik göstereceğini vadeden yapımlar olarak gösterilebilmektedir. *Fack ju Göhte* filmi birçok alanda aldığı ödüller (Bambi 2014, Alman Comedy Ödülü 2014, Deutscher Filmpreis İyi Senaryo Ödülü 2014) yanı sıra , 2015 yılında devam filmi niteliğinde *Fack ju Göhte 2*, yine geniş bir izler kitlesi ile buluşmuş ve 2017 Ekim ayında vizyona girmesi planlanan *Fack ju Göhte 3* ile de geleceğe yönelik adımını atmaktadır.

## TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışmada Alman sinemasının tarihsel gelişim süreci detaylı bir biçimde irdelenmeye çalışılarak, geçmişten geleceğe yönelik gerçekleştirilen sinema tartışmalarına ışık tutmaya çalışılmıştır. Parlak ve verimli yılların yanı sıra durağan ve karanlık dönemlerinin de hakim olduğu bir ülke sinemasının temsilcisi olarak Alman sineması, sinema tarihine damga vurmuş ve dışavurumcu akımı ile korku ve kara film türlerine örnek oluştururken, Yeni Dalga ile Nazi rejiminin yakıp yok ettiği sanatsal ruhu tekrar küllerinden doğmasına olanak sağlamıştır. 90’lı ve 2000’li yılların başlarında sinema alanında komedi türüyle adından bahseden Alman sineması, günümüzde hikayeleri, kahramanları ve kurgu anlatım teknikleri aracılığıyla bir yenilik katma çabası taşımaktadır. Bu hususta Berlin Okulu alternatif bir girişim olarak gösterilebilmektedir. Genel akım Alman sinemasından kendi-

sini sıyırmak isteyen ve Bresson, Rohmer ya da Hitchcock gibi auteur yönetmenleri örnek alan Berlin Okulu, heyecan uyandırıcı ya da sansasyonel hikâyelerin anlatımından ziyade filmlerde günlük yaşamdan ve kişisel deneyimlerden esinlenerek, kişisel ve toplumsal hikâyelerin anlatılmasına yönelmektedir. Berlin Okulu'nun yönetmenleri, film karakterlerinin arka plan bilgilerine ya da motivasyonlarına işaret etmekle yetinip haklarında detaylı yorum yapılabilecek anlatımlardan kaçınmaktadırlar. Karakterler genellikle bir şeylerden ya da birilerinden kaçarlara, ancak yeni yaşamlarına ya da durumlarına dair bir görüşleri de yoktur. Berlin Okulu'nun filmleri anonimlik kokan mekânlarda ve şehirlerin bakımsız semtlerinde geçmektedir. Filmlerin genel depresif havası, yönetmenlerin ait olduğu entelektüel orta sınıfların varoluşsal kaygılarını yansıtmaktadır. Akım, 1970'li yıllardaki Yeni Alman Dalgasının eleştirel üslubundan uzak bir yapıya sahip olup, güncel toplumsal sistem hakkında hiçbir alternatif sunmayan bir girişim olarak sınırlı kalmıştır. Film eleştirmeni Gerhard Midding Berlin Okulu filmlerinde dramatik unsurun çok fazla geri plana itilmesini eleştirmektedir (Midding, 2007: 24). Dolayısıyla da indirgemeci hikâyelere dayanan bir film anlayışının uzun vadeli olmayacağını düşünmektedir. Berlin Okulu'na dahil edilen yönetmenler *Die innere Sicherheit* (2000), *Wolfsburg* (2003), *Gespenster* (2005) ve *Yella* (2006) filmleriyle Christian Petzold; *Sommer'04* (2006) filmiyle Stefan Krohmer; *Dealer* (1999) ve *Der schöne Tag* (2001) filmleriyle Thomas Arslan; *Milchwald* (2003) ve *Falscher Bekenner* (2005) filmleriyle Christoph Hochhaeusler; *Schläfer* (2005) filmiyle Benjamin Heisenberg; *Sehnsucht* (2006) filmiyle Valeska Grisebach, *Mein langsames Leben* (2001) filmiyle Angela Schanelec ve 2006 yapımı *Montag kommen die Fenster* filmiyle Ulrich Köhler olarak gösterilmektedir. Berlin Okulu'na dahil edilen filmler hem ulusal hem de uluslararası ödüller kazanmış, özellikle Fransa'da "Nouvelle Vague Allemande" (Alman Yeni Dalgası) olarak beğeniyle anılmış olsa da, Almanya'da az sayıda izleyicinin ilgisini çekebilme başarıdır.

Söz konusu gelişimin yanı sıra Underground Sinema olarak adlandırılan yeni bir oluşumun ve ayrıca belgesel filmin yeniden doğuşunda etkili olan dijital devrimin sinema üretimine yavaş yavaş sağladığı katkılar görülebilmektedir. Günümüzde basit bir kayıt cihazı, 500 Euro gibi bir rakamla satın alınabilmektedir. Bir kaç yıl önce dijital gerçek zamanlı video-kurgu sistemi 25.000 Euro'yu geçiyorken günümüzde evdeki basit bilgisayarlarla bile kurgu yapılabilir hale gelmiştir. Tüm bu gelişimler insanlara, kendi filmlerine çekebilme fırsatını sağlamaktadır. Diğer taraftan yerleşmiş kitle iletişim sistem ve araçlarında küreselleşmenin barındırdığı birçok olumsuz etkinin ya hiç sunulmadığı ya da tek taraflı bir bakış açısıyla sunulduğu da görülmektedir. Böylesi tek taraflı bilgi akışında karşı bir duruş sergilemek adına birçok küçük çapta belgesel filmin üretiminin yapılıp, internet ortamında paylaşılması da umut vaadeden girişimlendendir. Bu tür girişimlerin, alternatif medya üretimine ve sinemasına olumlu bir katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Güncel sinema etkinlikleri adına ise günümüzde Almanya'da birçok yerel sinema günleri gerçekleştirilmekte ve seçilmiş filmler sinemaseverlerle buluşturulmaktadır. Örneğin Münih Film Festivali, Oberhausener Kısa Film Günleri ya da Berlinale gibi uluslararası film festivali organizasyonları, Alman sinemasının gelecek yıllarda da adından sıkça bahsettirecek gelişimlere zemin hazırlamaktadır. Ayrıca teknolojik olarak tam donanımlı sinema

salonlarında gösterime giren filmler, yüksek ses kalitesi ve projeksiyon teknikleriyle gösterilmekte ve HD kalitesinin yerleşmesi, DVD'ler ya da Blue-Ray disklerin artması sayesinde insanlar filmleri yüksek kaliteyle izleme fırsatını yakalamaktadır. Teknolojik devriminin yanı sıra Alman sinemasının desteklenme fonları aracılığıyla da yeniden düzenleniyor olması, bu ülke sinemasının hem ulusal hem de uluslararası arenadaki geleceğine umutla bakılmasını sağlamaktadır.

#### KAYNAKLAR

- Abisel, N. (2003). *Sessiz Sinema*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Akın, F. (2004). *Gegen die Wand. Das Buch zum Film-Drehbuch/Materialien/Interviews*. Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag.
- Altendorfer, O. & Hilmer, L. (2016). *Medienmanagement*. Band 2: Medienpraxis-Mediengeschichte-Medienordnung.
- Beier, L.O. & Wagner, W. (2005). *Das deutsche Kinowunder*. Retrieved from <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41028283.html>
- Bleicher, J. K. (1999). *Fernsehen als Mythos. Poetik eines narrativen Erkenntnisystems*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Bliersbach, G. (1989). *So grün war die Heide... Die gar nicht so heile Welt im Nachkriegsfilm*. Weinheim: Beltz Verlag.
- Brockmann, S. (2010). *A Critical History of German Film*. Rochester, NY: Camden House.
- Duncan, P. & Wanselius, B. (2008). *The Ingmar Bergman Archives*. Köln: TaschenVerlag.
- Fischer, J. M. (1983). *Filmwissenschaft-Filmgeschichte. Studien zu Welles, Hitchcock, Polanski, Pasolini und Max Steiner*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Gleber, P. (1996). Zwischen gestern und morgen. Film und Kino im Nachkriegsjahrzehnt. *Auf der Suche nach neuer Identität. Kultur in Rheinland-Pfalz im Nachkriegsjahrzehnt, (451-520)*. Mainz: v. Hase & Koehler Verlag.
- Göttler, F. (2004). Westdeutscher Nachkriegsfilm. In W. Jacobsen et al. (Eds.), *Geschichte des Deutschen Films, (167-206)*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Hake, S. (2008). *German National Cinema*. London/New York: Routledge
- Hamrova, A. (2010). *Entwicklung des deutschen Films und sein Abspiegeln auf die Beliebtheit beim Publikum* (Unpublished Ph.D. thesis). Tomas Bata University in Zlín, Czech Republic.
- Hartl, M. (2009). *Der deutsch-türkische Gegenwartsfilm im Genre-Vergleich. Melodram, Komödie, Dokumentarfilm und deren Möglichkeiten und Grenzen in der Aufbereitung der Thematiken von Migration, Integration und multikultureller Gesellschaft* (Unpublished Ph.D. thesis). University of Vienna, Austria.
- Hillebrecht, J. (2015). *Ästhetik und Gestaltung in Ingmar Bergmans Persona (1966)* (Unpublished master's thesis). Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences, Fakultät Medien, Germany.
- Kluge, A. (1982). *Bürgerkrieg in den Nerven*. Retrieved from <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/alexander-kluge-zu-rainer-werner-fassbinder-nicht-ganz-tot-a-1033586.html>

- Koch, G. (1986). Zwischen den Welten. Von Sternbergs Der Blaue Engel (1930), *Frauen und Film*, 41, 65-67.
- Köhler, I. (2004). *Untersuchung der aktuellen Lage des deutschen Filmmarktes unter Berücksichtigung der amerikanischen und europäischen Filmwirtschaft*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH.
- Krempf, S. (2006). *Brennerstudie: Die Filmwirtschaft und die gefühlte Bedrohung*. Retrieved from <https://www.heise.de/newsticker/meldung/Brennerstudie-Die-Filmwirtschaft-und-die-gefuehlte-Bedrohung-171275.html>
- Midding, G. (2007). Die Verweigerungskünstler, Die Schule, die keine ist. Reflektionen über die Berliner Schule. *epd Film*, 9/07, 23-38.
- Neumann, H. J. (1986). *Deutscher Film*. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein Verlag.
- Onaran, A. Ş. (1999). *Sinemaya Giriş*. Eskişehir: ETAM A.Ş. Matbaa Tesisleri
- Paefgen, E. K. (2016). *Film und Literatur der 1970'er Jahre: Eine Studie zu Annäherung und Wandel*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Prinzler, H. H. (1995). *Chronik des deutschen Films 1895-1994*. Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler Verlag.
- Reitz, E. (n.d.). *Das Oberhausener Manifest*. Retrieved April 5, 2017 from <http://www.edgar-reitz.de/das-oberhausener-manifest.html>
- Saekel, U. (2011). *Der US-film in der Weimarer Republik- ein Medium der "Amerikanisierung"?*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag.
- Schäffer, D. (2007). *Deutscher Film mit türkischer Seele. Entwicklungen und Tendenzen der deutsch-türkischen Filme von den 70'er Jahren bis zur Gegenwart*. Saarbrücken: VDM Verlag.
- Schittly, D. (2002). *Zwischen Regie und Regime: Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*. Berlin: Christoph Links Verlag.
- Schwarz, D. (2006). *Das filmische Symbol in der Geschichte des deutschen Films, Eine filmtheoretische und filmgeschichtliche Untersuchung zum filmischen Symbol und seiner Instrumentierung als filmisches Analyseverfahren anhand exemplarischer Studien zum deutschen Spielfilm* (Unpublished Ph.D. thesis). University of Konstanz, Germany.
- Seiffert, D. & Fuchs, H. (2011). *Handreichungen für den Deutschunterricht zu: Günter Grass' Katz und Maus*. Norderstedt: Grin Verlag.
- Töteberg, M. (1999). *Szenenwechsel: Momentaufnahmen des jungen deutschen Films*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Trimborn, J. (1998). *Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. Motive, Symbole und Handlungsmuster*. Köln: Teiresias Verlag.
- Wedel, M. (2011). *Filmgeschichte als Krisengeschichte. Schnitte und Spuren durch den deutschen Film*. Bielefeld: transcript Verlag.