

**T.C**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANA BİLİM DALI**  
**RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI**

**EURIMAGES VE T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI**  
**DESTEĞİYLE SİNEMA FİMLERİNİN**  
**DESTEKLENMESİNİN TÜRKİYE FİLM**  
**ENDÜSTRİSİNE ETKİLERİ**

**Yakup BAYDAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**

**Prof. Dr. Sevil YILDIZ**

**Konya-2019**

## İçindekiler

Bilimsel Etik Sayfası .....	i
Yüksek Lisans Tez Kabul Formu .....	ii
ÖZET .....	vi
SUMMARY .....	vi
KISALTMALAR.....	vii
TABLOLAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
METODOLOJİ.....	3
Konu.....	3
Önem.....	3
Problem.....	4
Amaç.....	5
Yöntem.....	5
Kapsam ve Sınırlılıklar.....	5
Varsayımlar.....	6
AVRUPA VE TÜRKİYE SİNEMA ENDÜSTRİSİNİN GELİŞİMİ.....	7
1.    SİNEMA ENDÜSTRİSİ VE GELİŞİMİ.....	7
1.2. Endüstri Kavramı.....	8
1.3. Sinema Endüstrisi.....	9
1.4. İlk Dönem Sinema Endüstrinin Gelişimi.....	11
1.5. İlk Dönem Dağıtım Ve Gösterim.....	16
2.    AVRUPA SİNEMA ENDÜSTRİSİNİN GELİŞİMİ.....	18
2.1. Fransız Sineması.....	19
2.2. Alman Sineması.....	26
2.3. İtalyan Sineması.....	31
2.4. İngiliz Sineması.....	36
3.    TÜRKİYE SİNEMASININ ENDÜSTRİYEL OLARAK GELİŞİMİ.....	41
3.1. Osmanlıda Sinemanın Doğuşu ve Gelişimi.....	41
3.2. Cumhuriyet Sonrası Türk sinema Endüstrisinin Gelişimi.....	47
3.3. İlk Özel Girişimlerle Yapımevleri.....	47
3.3.1. Kemal film.....	48
3.3.2. İpek film.....	50

3.4. 1896-1950 Türk Sinema Endüstrisi ve Devlet İlişkisi .....	53
3.5. 1896-1950 Dönemi Türk Sinema Endüstrisinde Genel Durum.....	54
3.5.1. Yapım olanakları .....	55
3.5.2. Gösterim olanakları .....	56
3.6. 1950-1980 Türk Sinema Endüstrisi .....	58
3.6.1. Yeşilçam dönemi 1950-1970.....	59
3.6.2. Türk Sinemasın Kriz Yılları.....	66
3.7. 1980 Sonrası Türk Sineması .....	68
3.7.1. Videokaset dönemi .....	69
3.8. 1990 Türk Sinema Endüstrisinin Çöküşü .....	71
3.8.1. Film Dağıtım ve Gösterim.....	72
3.9. 2000 ve Sonrası Türk Sinema Endüstrisi.....	75
1.BÖLÜM SONUÇ VE DEĞERLENDİRME. ....	79
EURIMAGES VE T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI DESTEĞİYLE SİNEMA FİLMLERİNİN DESTEKLENMESİNİN FİLM ENDÜSTRİSİNE ETKİLERİ ....81	
1. EURIMAGES .....	82
1.1. Kuruluş.....	82
1.2. Amaç ve Görev .....	85
1.3. Eurimages Ortak Üretim Desteği .....	87
1.3.1. Ortak yapım desteğinin yıllara göre dağılımı .....	90
1.3.2. Ortak Yapım Desteği Değerlendirme.....	105
1.4. Eurimages Dağıtım Desteği .....	107
1.4.1. Ortak dağıtım projelerinin yıllara göre dağılımı .....	108
1.5. Eurimages Sergi (Sinema Salonu) Desteği .....	110
1.5.1. Eurimages Sinema Ağı.....	112
1.6. Eurimages: Promosyon (gelişme ödülleri ..).....	113
1.6.1. Film festivalleri ve piyasalar ile işbirliği.....	113
1.6.2. Sponsorluk ve patronaj .....	114
1.6.3. Eurimages ortak yapım geliştirme ödülleri .....	115
1.6.4. Eurimages lab proje ödülleri.....	115
1.6.5. Ortak yapım ödülü - Eurimages ödülü .....	116
1.7. Eurimages ve Cinsiyet Eşitliği .....	117
1.8. Eurimages Kurumsal Yapısı .....	118

1.9.	Eurimages Üyeliği.....	119
2.	EURIMAGES VE TÜRKİYE .....	121
2.1.	Eurimages Tarafından Ortak Üretim Kapsamında Desteklenen Türk Filmlerinin Yıllara Göre Analizi .....	123
2.2.	Eurimages Fonunun Türkiye’de ki Ortak Üretim Desteği Değerlendirme..	146
2.3.	Türkiye’de, Eurimages Dağıtım Desteği.....	148
2.3.1.	Eurimages dağıtım desteği alan Türk projeleri ve dağıtımı yapıldığı ölkeler .....	149
3.	T.C KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIğI SİNEMA DESTEKLERİNİN TÜRK SİNEMA ENDÜSTRİSİNE ETKİLERİ .....	152
3.1.	Sinema Genel Müdürlüğü .....	153
3.1.1.	Amaç ve görev.....	153
3.1.2.	Tarihçe.....	154
3.1.3.	Kurumsal yapı ve destekleme kurulu .....	155
3.2.	Türkiye’de Sinema Destekleri Hakkında Yasal Düzenlemeler .....	157
3.3.	Destek Programları, Başvurular ve Değerlendirme .....	163
3.3.1.	Destek Programları .....	164
3.4.	Eurimages ve T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema destekleri Karşılaştırmalı Değerlendirme .....	177
	EKLER .....	186
	KAYNAKÇA .....	193

## ÖZET

Sinema, insanlar üzerinde sayısız etkisi olan, ekonomik, toplumsal, siyasal ve daha birçok unsuru içerisinde barındıran son yüzyılın en önemli icatlarından birisidir. Eğlence kültürünün yanın da toplum üzerinde ki yönlendirici yapısıyla sermaye sahiplerinin ve elbette devletlerin en önemli ideolojik aygıtlarından birisi pozisyonundadır. Bu yüzden sinema kendini ispat etmeye başladığı dönemle birlikte her zaman bir destek unsuru barındırmıştır. Bu hem devlet eliyle hem özel girişimlerle hemde özerk yapılanmaların çabalarıyla belli yönetmenler veya belli senaryolar desteklenerek film dilinde sinema perdesine aktarılmaya çalışılmaktadır. Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma Avrupa Basın Konseyi Bünyesinde bulunan Eurimages fonu ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde bulunan Sinema Genel Müdürlüğünün günümüze kadar sinemaya sağladığı destekleri konu edinmektedir. Bu bağlamda çıkarılan sonuç neticesinde sinemaya sağlanan desteklerin kültürel, ekonomik etkilerinin detaylı bir analizi yapılmıştır.

**Anahtar Kelime:** Türkiye, Eurimages, Avrupa, sinema, destek, endüstri

## SUMMARY

Cinema, which has a multifold influence on the human beings and which embodies economic, social, political any many other elements, is one of the most substantial inventions of the last century. It occupies a key position for investors and naturally for the states as well, by being an ideological instrument due to its capability of guiding people inside the entertainment culture. For this reason, it always had a support element back in times when cinema started to prove itself. This element originates from the governments, private enterprises and autonomous organizations to offer support for certain directors or screenplays to enable them express themselves in cinema language on the movie screen. This study, presented as a Master's Degree Thesis, discusses the Eurimages fund of the European Press Council and the supports offered to date by the General Directorate of Cinema of the Republic of Turkey Ministry of Culture And Tourism. The conclusion in this context analyzes in detail the cultural and economic effects of the supports offered for the cinema industry.

**Keywords:** Turkey, Eurimages, Europe, cinema, support, industry

## KISALTMALAR

<b>\$:</b>	Dolar(Amerika Birleşik Devletleri Para Birimi)
<b>£:</b>	Sterlin(İngiliz Para Birimi)
<b>€:</b>	Euro(Avrupa Birliği Para Birimi)
<b>AB:</b>	Avrupa Birliği
<b>ABD:</b>	Amerika Birleşik Devletleri
<b>AM:</b>	Ermenistan
<b>AT:</b>	Avusturya
<b>AVM:</b>	Alışveriş Merkezi
<b>BE:</b>	Belçika
<b>BG:</b>	Bulgaristan
<b>BH:</b>	Bosna HERSEK
<b>BR:</b>	Brezilya
<b>BY:</b>	Beyaz Rusya
<b>CA:</b>	Kanada
<b>CH:</b>	İsviçre
<b>CL:</b>	Şili
<b>CNC:</b>	Centre National de la Cinématographie
<b>CY:</b>	Kıbrıs
<b>DE:</b>	Almanya
<b>DK:</b>	Danimarka
<b>DZ:</b>	Cezayir
<b>E.N.I.C:</b>	Sinema Sanayi Millî Kuruluşu
<b>EE:</b>	Estonya
<b>ES:</b>	İspanya
<b>EUREKA:</b>	Avrupa Araştırma İşbirliği Ajansı
<b>FI:</b>	Finlandiya
<b>FİT:</b>	İngiliz Uzunluk Ölçü Birimi
<b>FR:</b>	Fransa
<b>FSEK:</b>	Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

<b>GE:</b>	Gürcistan
<b>GR:</b>	Yunanistan
<b>HR:</b>	Hırvatistan
<b>HU:</b>	Macaristan
<b>IE:</b>	İrlanda
<b>IL:</b>	İsrail
<b>IS:</b>	İzlanda
<b>İR:</b>	İran
<b>İT:</b>	İtalya
<b>KG:</b>	Kırgızistan
<b>KHK:</b>	Kanun Hükümünde Kararname
<b>LU:</b>	Lüksemburg
<b>MEDIA:</b>	Görsel-İşitsel Eserlerin Geliştirme, Dağıtım Ve Tanıtım/Eğitim Programı
<b>MM:</b>	Myanmar
<b>MOSD:</b>	Merkez Ordu sinema dairesi
<b>NL:</b>	Hollanda
<b>NO:</b>	Norveç
<b>PAGU:</b>	Projektion-AstienGesellschaft Union
<b>PL:</b>	Polonya
<b>RO:</b>	Romanya
<b>RU:</b>	Rusya
<b>SE:</b>	İsveç
<b>SE-SAM:</b>	Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
<b>SGM:</b>	Sinema Genel Müdürlü
<b>SİYAD:</b>	Sinema Yazarları Derneği
<b>SK:</b>	Slovak Cumhuriyeti
<b>TKB:</b>	Türk Kadınlar Birliği
<b>TL:</b>	Türk Lirası
<b>TN:</b>	Tunus
<b>TR:</b>	Türkiye
<b>TSFB:</b>	Türkiye Sinema ve Filmcileri Birliği

<b>TÜRSAK:</b>	Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı
<b>UCI:</b>	Unione Cine-matografica Italiana
<b>UFA:</b>	Universum-Film Aktiengesellschaft
<b>UIP:</b>	United International Pictures
<b>UK:</b>	Birleşik Krallık
<b>UNESCO :</b>	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
<b>VB:</b>	Ve Benzeri
<b>VN:</b>	Vietnam
<b>WB:</b>	Warner Bros.
<b>YÖN:</b>	Yönetmen
<b>YY:</b>	Yüzyıl





## TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Fransız Sinema Endüstrisi 1. ve 2.Dünya savaşı Arası Film Endüstrisi .....	23
Tablo 2- 2017 Yılı Kapsamında Almanya Sinema Endüstrisinin Sayısal Verileri....	31
Tablo 3- İngiltere Sinema Endüstrisinin 1950 ve 1987 yılları arasındaki haftalık seyirci sayısı.....	39
Tablo 4- 2017 İngiltere Sinema Endüstrisi Verileri.....	34
Tablo 5- Osmanlıda 1914-1921 Arası Film Üretim Sayısı.....	39
Tablo 6-1922-1939 Türkiye’de Üretilen Film Sayısı .....	52
Tablo 7-1949 Türk Sinema Endüstrisi Verileri .....	57
Tablo 8-1980’li Yıllardaki Film Üretim Sayısı .....	68
Tablo 9:1990-2000 Arası Türk Film Endüstrisi Sayısal Verileri .....	67
Tablo 10:1993-2000 Arası Türk Film Endüstrisi İlk 3 Büyük Dağıtım Şirketin Pazar Payı ve Dağıtılan Yerli Film Sayısı .....	73
Tablo 11:2005-2019 Arası Türkiye Sinemalarında ki Seyirci Sayıları ve Hasılat Miktarları .....	76
Tablo 12:2005-2019 Arası Türkiye Sinemalarında Gösterime Giren Film Sayıları ve İzlenme Oranları .....	77
Tablo 13 1990-2018 Eurimages Dağıtım Desteği İstatistikleri .....	109
Tablo 14 :2007-1018 Eurimages Prix Ödülü Sahipleri .....	116
Tablo 15:2005-2019 yılı Desteklenen Senaryo ve Diyalog Yazım Projeleri .....	166
Tablo 16. Tablo 16-2006-2019 yılı Yapım Desteği Alan Belgesel, Animasyon Kısa Film Projeleri İstatiksel Verileri .....	170
Tablo 17:2012-2019 Yılı Uzun Metrajlı Kurgu Film Desteği .....	172
Tablo 18:2005-2019 Yılı İlk Filmini Gerçekleştirecek Olan Yönetmen Desteği....	174
Tablo 19:2006-2018 yılı Yapım Sorası Destekleri .....	177

## GİRİŞ

20 yy. başlarında sinema kavramı birçok insan veya birçok medeniyet için farklı manalar taşımaktaydı. Avrupa'nın belli bir kesimi için yeni bir panayır eğlencesi, diğer bir kısım için yeni bir teknolojik icat, sinemanın öncülerinden 'Méliès' bile gelip geçici bir eğlence anlayışı olarak lanse etmişti. Sinemaya yönelik yaklaşım, Amerika kıtasın da yeni bir sermaye kapısı ve ideolojik bir aygıt olarak görülmüş, o dönemin Osmanlısı, günümüz Türkiye'si gibi kapalı toplumlar içerisindeki farklı sosyal çevreler şeytanın icadı olarak görmüşlerdir. Bugün bile sinemanın gücünü ve işlevselliğini kabul etmeyen toplumların olduğunun düşünecek olursak endüstriyel atılımların başlangıcı olan dönemlerde ki bu tarz yaklaşımlar makul görülebilir.

Hiç şüphe yok ki bu yaklaşımların içerisinde en karlı çıkan taraf ABD ve onun gibi dikey bir yapılanmayla sinemaya yaklaşan taraflar olmuştur. Sinema'nın beşiği olan Avrupa bile günümüzde Amerikan sinemasının sömürsü altına girmiş ve diğer birçok dünya ülkesi gibi Hollywood'un pazarı konuuna gelmiştir. Bahsedilen bu sinema pazarı silah, gıda, bilişim gibi büyük endüstri kolları arasında kendine yer edinmiş ve milyarlarca doların döndüğü devasa bir sanayi olmuştur. Elbette sinemanın sadece mali getirisinden dolayı bu denli önem verilmemiştir. Sinemanın maddi olanakların dışında en büyük avantajı, üretici için olumlu izlenimler bırakmasıdır. Üreticiden kasıt sermaye sahiplerinden bahsedilmektedir. Bu sermaye sahipleri 20 yy. yarısına kadar devlet dışından yapılanmalar olsa da günümüzde artık devletlerin en büyük fikir aşılama araçlarından birisi durumuna dönüşmüştür.

Bunu daha önce Sovyetler, Almanlar, İtalyanlar gibi ülkeler açık bir şekilde icra etseler de günümüzde daha yoğun ve dolaylı bir şekilde icra edilmektedir. Devletlerin sinema karşı olan bu sahiplenme duygusu, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmadığına mantığına bürünmesiyle beraber başlamıştır.

Tarihler boyu devletlerin en büyük sorunlarından birisi belki de, hükmü altında ki milletleri eğitmek ve sadakat duygularını sağlamlaştırmak çabasıydı. Bunun için eğitim kurumları ve benzeri birçok yapılanma oluşturmuşlardır. Fakat bu

yapılanmalar sadece belli bir azınlığa ulaşmakta ve kontrol edilebilirliği zor olmuştur. Sinemanın eğitici rolünü kavrayan üst akıllar artık sinemayı bir eğitici modeline dönüştürerek, hem milyonlarca insana ulaşmış hemde kontrol altına almaya başarmışlardır. Sinemanın, eğitici ve daha birçok işlevinden tam anlamıyla fayda sağlamak isteyen sermaye grupları sinema üzerinden destek unsurları oluşturmuşlardır. Günümüz destek türlerini ve desteklenen filmlerin yapısına bakıldığında vakit çoğunlukla sanatsal sinemaya veya belgesel türe daha yakın olduğu görülmektedir. Popüler sinemaya yönelik destek modelleri daha çok ideoloji yapma üzerine olmaktadır, Örnek olarak Amerikan filmlerinde sıkça rastlanan, azimli, kararlı, cesaret, başarı gibi temaların işlendiği sahnelerde genelde ABD bayrağını görmek veya iyilik, şefkat, yardımlaşma gibi sahnelerde Hristiyanlığın sembolü Haç işaretini görmek gibi. Tabii bunu farklı ülke bayrakları ve dinsel işaretlerde de görmek mümkündür. Kısacası günümüzde sinema destek şekilleri sanatsal sinemaya yapılıyor gibi gözükse de destek unsurları doğrudan veya dolaylı bir şekilde tüm sinema türlerini kapsıyor nitelikte ve yapılan bu destek de sinemanın alabileceği biçimlerin temel belirleyicisi olmuştur (Nowell-Smith, 2008: 385).

Sinemanın etkilerinin bu şekilde belirleyici olması üzerine kendi kültürlerini korumak ve geliştirmek için öncelikle Avrupa, sinemanın potansiyelini kontrol altına almak için birçok farklı girişim içerisinde bulunmuştur. Önceleri bir denetleyici rolüne bürünen devletler daha sonra denetleyici rolünden ziyade yönlendirici olmak için yapılacak icraatlar yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir. Birçok ülke ve millet bu konuda ki girişimi özelden kendi içerisinde etken bir rol oynasa da bir süre sonra ulusal anlamda bir kriz ve uluslararası manada yarıştan kopmasına kadar gitmiştir.

Amerika gibi emperyalist düşüncenin dünya üzerinde yayılımcı bir politika üretmesi rakipleri üzerinde olumsuz etkiler oluşturmuştur. Bu duruma seyirci kalmak istemeyen Avrupa Sanat Sineması kendini müdafaa ederken, sinemasal faaliyetlerinde gelişimine yönelik yaptığı en önemli girişimlerin arasında Eurimages destek fonu olmuştur.

Eurimages gibi destek fonları işte böyle bir ortamda Amerikan sinema endüstrisinin her türlü etkisini kırmak adına Avrupa nezdinde Avrupa Basın Konseyi bünyesinde belli Avrupa ülkelerin katılımıyla gerçekleşmişti

## **METODOLOJİ**

Bu kısım, çalışma da gerçekleştirilen yöntem, amaç, problem, varsayım, sınırlılık, kapsam ve öneminin açıklanması üzerinedir.

### **Konu**

Yüksek lisans bitirme tezi için hazırlanan bu çalışmanın konusu, Avrupa ve Türkiye sinema endüstrisi içerisinde bulunan destekleme fonları, Eurimages ile T.C Kültür ve Turizm Bakanlığının sinema filmlerini destekleme fonunun desteklediği filmlerin detaylı analizi, sayısal verileri, toplumsal ve kültürel etkilerinin yanında sinema endüstrisine olan etkileridir.

### **Önem**

Sinema, 100 yılı aşkın bir süredir insanlığın hayatına girmiş görsel ve işitsel anlamda kitleleri yönlendirme, etkileme gücüne sahip büyük bir önem arz eden eğitici, eğlendirici, bilgilendirici ve daha birçok etmeni içinde barındıran farklı bir kurgusal yapıyla görsel bir sanattır. Avrupa'da doğup Amerikalıların sahiplendiği film endüstrisi 21.yy da dünya genelinde artık her ülkenin kendi milli sinemasını oluşturduğu büyük bir sanayi koluna dönüşmüştür. Bu dönüşüm ilk başlarda her ne kadar geleceği yok sayılan bir eğlence aracı olarak görülse de geldiğimiz noktada, yıllık on binlerce milyar dolarların döndüğü en büyük endüstri kollarından birisi olmuştur. Büyük bir maddi pazara sahip film endüstrisinin en az maddiyat kadar dikkat çeken bir başka yönü ise kitlelere olan ideolojik etkileridir. Bu ideolojik etkiyi günümüzde en iyi kullanan ülkelerin başın da gelen Amerika Birleşik Devletleri, sinemadan sağladığı kazanç dışında, sinemayı kendi kültürünü farklı coğrafyalara yaymak için kullandığı en önemli silahlardan birisi haline çevirmiştir. Bu etkinin devamlılığının sağlamak için artık hem ABD hem de diğer ülkeler kendi milli sermayeleriyle olsun gerek uluslararası kuruluşların oluşturduğu fonlarla olsun sinemaya maddi ve manevi destek vermektedirler.

Söz konusu çalışmada onusunu oluşturan Eurimages ve T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema destek fonları da yerel ve küresel anlamda sinema filmlerinin desteklemesi için her yıl belirli bütçeler oluşturmaktadır. Yukarıda ifade edildiği gibi

sinema endüstrisi kitleleri etkileme ve yönlendirme konusunda büyük önem arz etmesi, sinemaya maddi destek verilerek bu etkinin en azından aleyhtar olmasının önüne geçmesini sağlamaktadır. Zaten Eurimages kurulma amacı da Avrupa kültürünü yaymak ve geliştirmek üzerine olması bu söylenen duruma kanıt niteliğindedir. Çalışma, desteklenen bu filmlerin analizinin ve değerlendirmesini yaparak belli bir sonuca ulaşmasını bakımından önem arz etmektedir.

### **Problem**

Sinemaya destek yaklaşımları, sinemanın alelade bir eğlence kültürü olmadığını farkına varıldığı dönemden itibaren sermaye grupları ve devletlerin gündeminde olan ve her daim takip etmeye çalıştıkları bir husustur. Maddi desteğin yanında festivaller, çalıştaylar, sinema marketleri gibi birçok uygulamayla sinemaya yönelik destek olanakları çoğaltılmaya çalışılmıştır. Sinemanın ideolojik yönlendirmesinin yanında popüler sinema da işlenmesi daha zor olan etnik, dinsel, cinsel içerikli konuların destek platformlarıyla sanat sinemasının da işlenmesi daha kolay olmaktadır.

Türkiye'nin sinema tarihinde sıkça gündeme gelen etnik ve dinsel konuların tartışmaya açık olması ve bu içeriklerin kamu nezdinde tahammül sınırlarının ötesinden olmasından dolayı seyirci tarafından bakıldığında olumlu bir yaklaşım söz konusu olmamaktadır. Cinsel içerikli yapıların ise dönem dönem kendini farklı ortamlarda popüler kılması ucuz seks filmlerinden öteye geçememiştir. Bu durum Türkiye'de bu şekilde yaşanırken farklı dünya ülkelerinde de bu ve buna benzer yaklaşımları sinemada görülmektedir. Sinema destek imkanları bu tarz içeriklerin hem işlenmesi yönünde uygun maddi ortamı sağlarken diğer destekleme modelleri de (festival, sergi, market) taktir kazanmasını sağlamaktadır. Ancak uygulanan desteklerin yerini bulması da önemli bir sorumluluk gerektirmektedir. Özellikle devletler nezdinden yapılan desteklerin kontrol ve belirlenmesinden farklı tavır ve kasıtlar içermesi muhtemeldir. İşte bu tarz yaklaşımlar ve yapılan desteklerin hangi yönetmenlere hangi tür filmlere hangi platformlarda yapıldığı gibi farklı sorular çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır

## **Amaç**

Avrupa ve Türkiye Sinema Endüstrilerinin tarihsel süreci içerisinde geçirmiş olduğu değişimler ve gelişimler üzerine bir kavramsal çerçeve oluşturarak hazırlanan bu çalışmanın ana amacı Eurimages ve T.C Kültür ve Turizm Bakanlığının desteklediği sinema filmlerinin tarihsel sürecine ve sağlanan destek miktarları ve adetlerine bakarak belli bir kanıya ulaşmaktır. Ulaşılan bu kanının sinema endüstrisine maddi ve manevi sağladığı fayda ve zararların tespit edilerek oluşturulan sayısal verilerin sonraki çalışmalara referans olması ve ilerleyen çalışmalara ışık tutmasını sağlamaktır.

## **Yöntem**

Sosyal bilimler alanında yapılan bir çalışma belli bir sistematige dayandırılarak yapılması bakımından yola çıkılarak öncelikle konunun belirlenip problemini ortaya koyarak amaç, kapsam ve sınırlılıkları şeklinde bir sıralama düzeninde ilerlemiştir. Çalışmanın ana konusu sinema filmlerine destek unsurların sinema endüstrisine etkileridir. Bu ana fikre ulaşmak için öncelikle, belirlenen destek fonlarının ülkelerinin sinema endüstrilerinin tarihine bakılarak belli bir kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Daha sonrasında bu destek fonların tarihlerine ve kurumsal yapılarına bakılarak sağladığı desteklerin yıllara göre sayısal verilerinin incelenmesi ve belli bir kanıya varılması yönünde olacaktır. Bu sistematik içerisinde oluşturulan birkaç yöntem vardır. Bunlar Literatür taraması, Döküm alizidir. Arşiv taraması ve veri toplama teknikleri ise çalışmanın ikinci bölümünde sıkça kullanılacak teknikler içerisinde yer almaktadır.

## **Kapsam ve Sınırlılıklar**

Eurimages ve T.C Kültür ve Turizm Bakanlığının sinema filmlerine sağladığı desteğin film endüstrisine etkilerinin araştırıldığı bu çalışmanın kapsamı Avrupa film endüstrisi ve sinemaya öncülük yapan Avrupa ülkelerinin sinemasal tarihi ve Türkiye sinema endüstrisi tarihidir. Eurimages, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığının sinema endüstrisine sağladığı desteklerin sayısal verilerinde ki kapsam Eurimages bağlamında 1989 yılından, Türkiye için 2005 yılından itibaren olacaktır.

Kaynakça için oluşturulan kapsam, Avrupa sinema endüstrisi ve Türkiye sinema endüstrisi için literatür taraması yapılarak çalışmanın konusuna uygun, bilimselliği kanıtlanmış her türlü yabancı ve yerli kitap, tez, makale olacaktır. İnternet kaynakları için özellikle Eurimages ve T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı web sitelerinden yararlanarak konuya ilişkin kamu tarafından güvenilirliği sabitlenmiş elektronik kaynaklar olacaktır.

Çalışmada ki en önemli sınırlılık, çalışılan konunun Avrupa üzerine olması ve birçok kaynağın yabancı içerikli olmasıdır. Ulaşım ve coğrafi şartlar neticesinde oluşacak sınırlılıklar internet ortamında e-mail yoluyla giderilmeye çalışılacaktır. Bir diğer önemli sınırlılık ise çalışmada sunulacak verilerin resmi kaynak olmasından dolayı resmi kurumlarca paylaşılmasının sakıncalı olmasından kaynaklanmaktadır.

### **Varsayımlar**

Sinema filmlerine yapılan destekler yönetmenlere özgürlük kattığı için bağımsız ve özgün içeriklerin kendi daha fazla göstermesi bu çalışmanın temel varsayımını oluşturmaktadır.

## 1.BÖLÜM

### AVRUPA VE TÜRKİYE SİNEMA ENDÜSTRİSİNİN GELİŞİMİ

#### 1. SİNEMA ENDÜSTRİSİ VE GELİŞİMİ

Sinema, kendini göstermeye başladığı 20. yy başlarında bir eğlence aracı olarak tanımlansa da, 1920 sonrasında artık küresel bir güç ve sanayi kolları içerisinde kendini bulan bir endüstriyel dal olarak dünya ticaretinde yer almıştır. Sinemanın uluslararası bir niteliğe sahip olduğu hiç şüphesiz ki herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Bunu sağlayan en önemli nedenlerden birisi sinemanın bir sanat dalı olmasından dolayıdır. Zira sanat denilen olgunun, tek bir millet için yâda tek bir ülke için var olmayan tüm insanlığın kullanacağı ortak bir dili vardır. Bundan dolayıdır ki uluslararası bir niteliğe sahiptir. Tabi ki bir sanat dalı olması, onun ticari bir yapısının olmamasına mâni değildir. Birinci Dünya Savaşından sonra ulusların artık birbirine daha fazla yaklaşmasıyla da sinema kendini endüstriyel olarak ispat etmeye başlamıştır. Uluslararası bir boyuta gelmesindeki bir diğer önemli sebep de anlatımında ki güçtür. Hem göze hem de kulağa hitap eden bir oluşum olarak anlatımı oldukça kuvvetli olması dünya üzerinde ki güç dengelerine de dolaylı olarak bir etki oluşturmaktadır.

Sinema'nın henüz icat edilmediği dönemlerde yazılı sanat vardı lakin anlatım gücü olarak sinema kadar etkili ve etken değildi. Görsel mesajların gerçeklik vurgusu yazılı metinlerden her zaman daha etkili olmuş ve cazibe yaratmıştır. Bilinçaltına hitap etmesinden dolayıdır ki kalıcılığı yazılı metinlere nazaran daha uzun sürmektedir. Sinemanın propaganda aracı olarak kullanılması da, sinema endüstrisinin devlet desteği alarak büyümesine katkı sağlamıştır. Zihinlerde kalıcı olma özelliği nedeniyle, kişilerin tutumlarını, kanılarını etkilemekle yetinmeyip değerlerin kökleşmesine de yardım eder (Bektaş,2002:103).

Özellikle ABD Sineması, bu dolaylı anlatımı oldukça iyi kullanarak, ideolojisini yapmak için en büyük koz olarak kullanmıştır ve kullanmaya da devam etmektedir.



## 1.2.Endüstri Kavramı

Endüstri kavramı günümüzde birçok sanayi kolu için kullananlar büyük bir sanayi ve pazar oluşumunu ifade etmektedir. Hemen hemen 18 yy. ortalarından itibaren kullanılmaya başlanan bu kavram daha sonraları dünyada meydana gelen ağır sanayi atılımlarıyla birlikte günümüze dek kullanılmaya devam etmektedir. Endüstri aslında ekonomik hayatın içerisinden kopup gelen, ticaret hayatının bir parçasıdır. Ekonomik bir kavram olarak 'endüstri' terimi insanların ihtiyaçlarını karşılamak üzere belirli ham maddeleri kullanarak kâr sağlayıcı mal ve hizmetlerin üretimini gerçekleştiren oluşumların bütünü olarak tanımlanır (Adorno 2003'den akt: Evren,2017:12).

Endüstri kavramı günlük hayat içerisinde, birçok alanda sıkça kullanılan bir kavram olmakla beraber sadece sanayi kolları ile kendini ifade etmemiştir. Yine aynı yüzyıllar içerisinde kitle kültürünü etkileyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitle kültürü kavramı ile “endüstriyel tekniklerle üretilen ve karşı koyma olanağı bulunamayan çok geniş kitlelere yayılan davranış, mitos ya da temsili olguların tümü” anlatılmak istenmiştir (Özkök, 1985: 107).

Eleştirel Teorisyenler bu kavramı kültür endüstrisi olarak ifade etmektedir. Bahsedilen bu teorisyenlerin en önemlilerinden olan ‘Adorno ve Horkheimer’ de kitle kültürü yerine Kültür Endüstrisi olarak ifade etmişlerdir(Artan,2007:91). Durum bu şekildeyken, kitle kültürünü etkileyen bir sanayi kolu olan sinemanın da endüstri kavramını içinde barındırması kaçınılmaz olmuştur.

Ulusların kalkınmasında oldukça fazla payı olan endüstriyel gelişim, sanayi devrimi ile birlikte dünyada ki birçok devletin gündemine girmiş ve en önemli politik kaygılarından birisi haline almıştır. Sadece bir ada ülkesi konumundayken endüstriyel gelişim ile birlikte sömürü yoluyla diğer ülkelerden topladığı ham maddeyi kendi ülkesinde işleyip seri üretim yoluyla dünyaya pazarlayan Büyük Britanya, hiç şüphe yok ki endüstriyel gelişimin en önemli örneğini temsil etmektedir. Ticaretin gelişmesi ve seri üretimin artmasıyla, birbirlerini daha fazla tanımaya başlayan dünya halkları sinemanın icadıyla beraber değişik kültürleri

tanıma fırsatı ve sinema yoluyla farklı bir etkileşim içerisine girmiştir. Bu durum endüstri kavramının dünyaya hükmetmeye başlamasının en önemli göstergelerinden birisi olmaya aday olmuştur.

Günümüzde endüstriler artık hemen hemen her devletin ekonomik politikalarında yer almıştır. Fakat her ülke aynı gelişimi gösterememektedir. Gelişmiş ülkelerin ekonomik seviyeleri üst basamaklarda seyrettiği vakit halkın eğlence anlayışın da bu doğrultuda gelişmektedir. Örnek olarak herhangi bir III. Dünya ülkesinde ki ekonomik sıkıntılarının varlığı, hem devletin hem de halkın ilk önceliğinin hayata tutunmak olacağından zamanının tümünü de bu yönde harcaması gerekecektir. Bundan dolayıdır ki, sanatsal faaliyetleri 3. hatta 4. planda kendilerini yer bulacak veya hiç bulamayacaktır.

Buna göre kendi film endüstrisini oluşturamayan ülkeler, endüstrisi gelişmiş ülkelerin sinemalarını tüketeceklerdir. Yani sinema yoluyla kültür asimilesi yaşayacaklardır. Bu durum göstermektedir ki, endüstrinin farklı tanımlarla ortak ifadesi insanların ihtiyaçlarını hızlı ve kolay şekilde sağlamasıyla birlikte aslında bir kültür sömürsünü de önünü açan en önemli etkendir.

### **1.3.Sinema Endüstrisi**

Sinema, birçok terimle yan yana gelebilir lakin sinemaya yakışan en iyi terim hiç kuşkusuz ki sinemanın bir sanat olduğu gerçeğidir. Sinema bir sanat olduğu gibi aynı zamanda bir sanayidir (Scognamillo, 1997:9). Sinema her ne kadar sanat olarak lanse edilse de aslında kendini endüstri kavramıyla bulmuş ve kitleler tarafından hızlı bir şekilde tanınarak bugün ki endüstriyel duruma ulaşmıştır. Başlangıçta sadece yeni bir icat olarak tanımlanan sinema sonraki dönemlerde yeni bir endüstriyel dal olarak dünyaya kendini kabul ettirmiştir.

Tarihin ilk uzun metraj kurmaca filmleri David W. Griffith tarafından yönetilen Bir Ulusun Doğuşu (A Birth of a Nation, 1915) ve Hoşgörüsüzlük (Intolerance, 1916) filmleri, Wall Street'in ve bankaların sinemaya yatırım yapmalarını sağlamaları açısından Amerikan Sineması'nda endüstrileşmenin başlatıcıları olarak değerlendirilmiştir (Arslan: 2010: 1).

Yapım maliyeti yüz on bin dolar olan Bir Ulusun Doğuşu filmi, elli milyon dolardan fazla gişe hâsılatı elde etmiştir (Monaco, 2001: 228). Sinemanın bu denli kar sağlayan bir sanayi kolu olduğunun farkına varan farklı sanayi pazarındaki girişimcilerde, sinema sektörüne olan ilgiyi arttırmak için yatırımlarını bu yönde harcamaya başlamışlardır. Sinemanın bir endüstri koluna dönüşmesi hiç şüphe yok ki, Amerikan sinema yapımcılarının günümüzde sinemaya bakış açıları belirlemiştir. Amerika'da sinemanın bir endüstriye dönüşmesinde rol oynayan öncüler, bilim adamları, tiyatrocular ya da sanat meraklılarından çok, sinemanın ticari imkânlarını etüt eden tüccarlar olmuştur (Scognamillo, 1997: 23).

ABD'nde oyunculuk yapan Adolph Zukor ilk sermayesini eldiven ticaretinden sağlamış ve kazandığını sinemaya yatırmış bir tüccardır. Zukor, 1912'de Daniel Frohman ile Famous Players'ı kurmuş ve 1916'da Jesse J. Lasky ile ortak olmuştur. Zukor gibi sinema alanı dışından gelen eski altın arayıcısı, gazeteci ve müzikli oyunlar yapımcısı Lasky ise ilk yapım şirketini (Jesse Lasky Feature Play Company / Jesse Lasky Konulu Film Şirketi) Samuel Goldwyn ve kariyerine oyunculukla başlayıp daha sonra yönetmenlik yapan Cecil Blount de Mille ile birlikte kurmuştur (Monaco, 2001: 229-230).

Sinemanın bu denli kar payı büyük bir endüstri kolu olması hızla büyümesine de katkı sağlamıştır. Günümüz de, yayın hakları, yan ürünlerle ticarileştirme, kiralama bedelleri gibi büyük ekonomik değer oluşturan başlıklar hariç tutulduğunda bile, İngilizce çekilen filmlerin tüm dünyadaki gişe hâsılatının 7 milyar dolar olarak hesaplanmış olması sinemanın endüstri olarak nasıl bir hızda büyüebildiğini kanıtlamaktadır (Vergi Konseyi, 2007).

Sinemanın kısa sürede tanınip sanayileşmesi sağlayan en önemli unsurlardan birisi, 19 yy sonlarına doğru Sanayi Devrimi'nde ki yükseliştir. Kitle iletişim aracı olması bu faktörün önemli bir basamağıdır. Yapılan filmlerin ticari bir amaç gütmesi, alınıp satılması sürecinde filmin yapım aşaması ve öncesinde oluşan tüm aşamalar aslında sinema endüstrisini oluşturmaktadır. Yan sektörleriyle birlikte bir bütünleşik faaliyet olarak görülmesi doğru olacaktır.

Sinemanın uluslararası bir nitelikte olması birkaç faktöre bağlıdır. Bir sanayi kolunun oluşabilmesi için çok farklı dallarda bağlantı içerisinde olması gerekir, sinema son kullanıcının tüketimini sunulmadan önce, donanım, dağıtım, basım yayın, gösterim vb. birçok faktörün bir araya gelmesiyle birlikte büyük bir sanayi kolunu oluşturmaktadır. Bir filmin yapıldığı yerden bir başka coğrafyaya ulaşmasında kullanılan tüm lojistik imkânlar bile bu endüstrinin içerisine girmektedir. Tüm bunlar düşünüldüğü vakit, sinemanın birçok uzmanlık gerektiren konuda kişilere ve teknolojiye ihtiyaç duyduğunu görmek mümkündür. Bu durum sinemanın kıymeti açısından, ilk zamanlarda daha çok eğlence ve bilimsel bir yapıda görülse de yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yeni ve büyük bir endüstri kolu olduğunu hissettirmiştir. Endüstrileşme, yeniden ifade etmek gerekirse birçok etkenin birleşimi ile oluşan bir unsurdur. Sinemada buna bağlı olarak ekonomik, kültürel, sosyolojik vb. birçok bilim dalının yanında seyirci profillerinde ki gelişimi ve reflekslerine göre ülkelerde farklı biçimlerde evrimleşip gelişmiştir. Bunların yanında teknik olanaklarında kısıtlı olması ve kalifiye elamanın da yokluğu sinema endüstrisinin gelişimine mani olmuştur. Her ülkede aynı hızda ve sevide gelişmemesi de bu göstergelerin aynı hızda gelişim göstermemesiyle bağlantılı olmuştur. Sinema endüstrinin varoluşu ve gelişimi farklı coğrafyalarda ve farklı imkânlarla gelişmiştir. Çalışmanın temelini oluşturması bakımından sinema endüstrisinin ilk yıllarda ki tarihsel gelişimine bir pencere açıp sinemanın varlığını kavramamız için sinema tarihine endüstriyel açıdan bakmakta fayda olacaktır.

#### **1.4.İlk Dönem Sinema Endüstrinin Gelişimi**

Sinematograf kelimesinin kısaltılmış hali olan sinema ismi Fransızca olmasıyla birlikte kökeni Yunancaya dayanmaktadır. Hareketli resimler veya görüntüler olarak adlandırılan sinemanın tarihi, resmi ve gayri resmi olarak birçok tartışmaya açıktır. Çalışmamızın bu bölümünde sinema endüstrisinin tarihine göz attıktan sonra endüstrileşme çabalarına bakılacak ve nasıl bir sanayi haline geldi bunun tespiti yapılacaktır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinden Avrupa Sinemalarının tarihsel gelişimi ve yapısal düzeyi çalışılacak olmasından dolayı bu kısımda ülkelerin sinema tarihlerine değil de genel olarak sinemanın tarihsel gelişimi ele alınacaktır.

Her tarihin bir tarih öncesi vardır ve sinema da tarih öncesi uzun, uğraştırıcı ve öncü buluşlarla dopdolu bir dönemdir(Scognamillo,1997: 13). Sinema resmi olarak tarihi 125 yıllık bir zaman dilimine yayılmaya çalışılsa da aslında tarih öncesi dönemlerde uygarlıkların henüz gelişim göstermedikleri dönemlerde sinema anlayışının temeli atılmıştır. Henüz toplayıcılık ve avcılıkla hayatlarını devam ettirmeye çalışan ilk insanların nasıl sinemanın temellerini atmaları beklenebilir? Aslında bugün sahip olunan birçok teknolojinin de temelinde sürekli bir çalışmanın veya tesadüfî buluşların katkısı yadsınamaz. Özetlersek: ihtimal ki hareketli görüntüler düşüncesi taş devrinde şekilleniyor ve ilk ürünlerinden birini İspanya'nın Altamira Mağarası'nda çizilen çok bacaklı (=hareket halin de) bir hayvanın resmi ile veriyor. Yüzyıllar geçiyor ve Latin şairi Titus Lucretius Caro (M.Ö. 65) bir şiirinde, rüya görüldüğünde resimlerin gözde nasıl sabit bir hal aldıklarını anlatıyor (Scognamillo, 1997: 13).

Sinemanın çıkış noktasını farklı bilim adamları farklı zamanlarda değişik biçimlerde olduğunun dile getirirler de Âlim Şerif Onaranın belirttiği gibi sinemanın gerçek başlangıç noktasını bulmak pek mümkün görünmemektedir (Onaran:1994).

Sinemanın doğumunun aslında tek bir ulusa ve ülkeye mal etmek doğru olmayacaktır. Lakin farklı ülkelerde ki bilim insanları ondokuzuncu yüzyılın son on yılında, hareket eden görüntüleri bir perdeye yansıtmaya yönelik çabalar giderek yoğunlaştı ve Amerika da Edison; Fransa'da Lumière kardeşler; Almanya'da Max Skladanowsky, Büyük Britanya'da William Friese Greene gibi mucitler/girişimciler ilk hareketli resimleri sunarak izleyicileri şaşkınlık içinde bırakmışlardır(Nowel S, 2003: 140).

Sinemanın 1895 yılında ki resmi tarihinden önce ki en yakın mucit olan Thomas Alva Edison kendi laboratuvarında tek kişinin izleyeceği sineteskob'u deniyor ve 24 Ağustos 1891'de patentini aldığı icadı için 2 yıl sonra kendi stüdyosunu kuruyor. 1894'te Edison, Broadway'da, bir ilk "Kinetoskop salonu" açıyor da bu salonda perde yok, herhangi bir yere yansıtılan hareketli görüntüler yok, toplu gösteri yok: kişi tek başına, ayakta, gözünü bir merceğe dayayarak o şaşırtıcı görüntüleri izliyor. Ama doğrusu, bu sinema değildir! (Scognamillo, 1997: 13).

Bu tarihten sonra sinemanın gerçek anlamda izleyicisi ile buluşmasının miladı Louis ve Auguste Lumiere kardeşlerin 22 Aralık 1895 tarihinde Paris'te halka açık olarak gerçekleştirmiş olduğu ilk sinematograf gösterimi ile başlamaktadır.

Aslında bildiğimiz bir sinema gibi değil de sadece basit görüntülerden ibaret olan, bir bebeğin ağlaması, bir buharlı trenin gara girişi, kendini sulayan bir bahçıvan ve çeşitli doğa görüntüleri gibi hareketli resim türünün ilk örneklerini sunmuşlardır.

Yeni doğan sinemanın ilk yaratıcı sanatçısı Georges Mélièse ünlü sözü 'Sinematograf kısa ömürlü bilimsel bir buluştur' sözünün aksine, bu iki kardeş sinema tarihinin resmi olarak başlangıcını oluşturmakla kalmadıkları gibi yeni bir endüstrinin doğuşunu ve küresel bir güç haline gelen, ideoloji ve kültürel anlamda birçok yeniliği beraberinde getiren bir atılım gerçekleştiriyorlardı. Bu tarihten sonra sinema Avrupa Ülkelerinin birçoğunda ve özellikle Birleşik Devletlerde ününü artırarak yayılmaya devam etmiştir.

1985 yılında bilimsel bir çalışma olarak başlayan sinema, 1915 yılından sonra özellikle Birleşik Devletlerde bir endüstri kolu olarak kendini dünyaya pazarlayan bir sermaye biçimine dönüşmüştür. Avrupa kıtasında yaşanan Birinci Dünya Savaşının etkileri sebebiyle ABD bu pazarın hâkimiyetini eline almış ve günümüze dek hâkimiyetini kesintisiz olarak devam ettirmiştir. Sinemanın ilk yıllarında gezginci furyası denilen bu işin ticaretini yapan bir kesim vardır. 1896-1907 yıllarında Avrupa kendimi gösteren gezginciler 1903 yılına kadarda Amerika'da varlığı bilinmektedir. (Scognamillo, 1997: 18). İlk başlarda oldukça kârlı görünün bu işin daha sonrasında yapımcıların aleyhine seyredince, gezginci sinemacılar yavaş yavaş yok olmaya başlıyor. Yerleşik kent sinemasından daha kârlı olan gezginci sinemalar, aynı filmi defalarca farklı ülke, şehirlerde, film makarası kopana kadar göstermekteydiler. Yerleşik kent sinemalarında ise sürekli farklı filmleri göstermek gerekeceği için daha maliyetli ve sinemanın ilk dönemlerinin getirdiği, uzman ve donanım eksikliğinden dolayı zor oluyordu. Hal böyle olunca yapımcı sinemacılar gezginciler furyasında çok fazla kâr edememişlerdir.

Sinemanın artık kendini ticari açıdan kanıtlar duruma yavaş yavaş gelmesiyle birlikte tüm dünyada ilk büyük yapım şirketleri kuruluyordu. ABD ve Avrupa'da kurulan bu ilk yapım şirketleri aslında geleceğin sinema endüstrisini inşa ediyorlardı ABD'nde Edison, Fransa'da Pathe ve Gaumont, Almanya'da, Messter, İtalya'da Ambrosio gibi çeşitli şirketler kurulmuştur. Kurulan bu yapım şirketleri he ne kadar bu yeni endüstrisinin ticari geleceğini görmüş olsalar da, hali hazırda sinema bir panayır eğlencesinden ziyade pek bir şey değildi.

Seyirci potansiyeli olan bir alan olmasına rağmen sadece hareketli görüntülerden ibaret olan sinema, artık kurgu, konu bütünlüğüne ihtiyaç duymaktaydı. Aslında 1897 yılında 'İsa'nın Çilesini' çeken Lumière Kardeşler, teknik açıdan kötü olsa da o yılların gişe şampiyonu oluyor ve film Amerika'ya 10.000 \$'a satılıyor. İlk uzun metraj konulu film olma özelliğini taşıyan (1906, Tait Kardeşler) filmi oluyor ve elbette ki sinemanın sihirbazı olarak o dönemler ismini duyuran Georges Melies'in 'Aya Yolculuk' filmi 1902 yılında yayınladığını da dile getirmek doğru olacaktır. Ayrıca Melies bilim kurgudan, tarihi sahneler, güldürüden, stüdyo ortamında yeniden canlandığı güncel olaylarla sinemaya yeni bir ışık tutuyor Birinci Dünya Savaşına kadar Avrupa'nın film endüstrisi üzerinde oldukça büyük bir etkisi bulunmaktaydı. Özellikle Fransa Sineması bu sektörün lokomotif pozisyonluydu. 1 milyon Fransız Frank sermaye ile kurulan Pathe Kardeşler şirketi 1912 yılında geldiğinde şirketin hisselerini 30 milyona kadar çıkarmışlardır. Aynı durum İtalya ve diğer Avrupa ülkelerinde de kendini göstermekteydi.

Avrupa'da yıkıcı bir savaşın etkileri devam ederken. ABD bu savaşı kendi sinema endüstrisinin atılımı olarak iyi bir şekilde kullanarak Avrupa'da bulunan birçok sanatçının da ABD topraklarını iltica etmesine kolaylık sağlamıştır. Bu dönemden sonra Amerikan sineması kendini tüm dünyada hissettirmeye başlıyordu.

Sinema endüstrisinin ticari getirilerini gören ve sanata olan ilgilerinden dolayı birçok sanatçı ve yapımcı piyasa çıkıyor bunlardan biri de dönemin komedi filmlerinin vazgeçilmezi, modernizm ve kapitalizm hicivleriyle önemli bir sinemacı hâline gelen Charlie Chaplin'indir. Chaplin sayesinde haftada 30 milyondan fazla Amerikalının sinemalara gittiği bilinmektedir (Cansız, 2011).

Artık dünyada sinemanın varlığı tam anlamıyla kabul ediliyor ve sinemaya yapılan yatırımlar gün geçtikçe çoğalmaya devam ediyordu. Yapım şirketleri ve dağıtım şirketleri filmlerin artık daha kolay işlenip piyasa sürülebilmesi için ortaklık kuruluyor yâda güçlü olan taraf güçsüz olan tarafı yanına çekerek piyasa hâkim olmaya çalışıyorlardır.

Artık sinemada yapım şartları değişiyordu, kısa filmler yerine uzun filmler, parasal miktarlar ilk dönemin aksine daha büyük meblağlara dönüşüyordu. İlk dönem 500-1000 \$ çekilen filmler artık 12.000- 20.000 \$ civarında seyrediyordu bir zamanlar 62 \$ yazılan senaryolar artık 2000 \$ civarlarında yazılmaya başlanmıştır. Farklı bir ekonomi oluşturan sinema endüstrisi, talep artıkça sinema endüstrine yapılan yatırımda daha fazla olmasına neden oluyordu(Scognamillo, 1997: 28).

Aynı durum oyuncu fiyatlarında da görülmekteydi artık sıradan oyuncular değil de bir yıldız olarak insanlar filmlerde rol almaya başlamışlardı. Sinema endüstrisinde ki bu ekonomik atılım küresel bir pazar haline dönüşmeye başlamıştır bile. Amerikan Sinema Endüstrisi'nin iç pazarının büyüklüğü ve özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra dış pazarlarda küresel ölçekte kurduğu hâkimiyet dikkat çekicidir (Evren, 2017: 14)

Birçok ülke film ithal eden ve sadece gösterim ayağında bulunurken, ABD yapım, gösterim, dağıtım gibi birçok etkeni bir arada geliştirmiş ve dünya üzerinde film ihraç eder durumu gelmiştir. İlk dönem sineması, sessiz dönem veya Hollywood Öncesi Dönem' olarak adlandırılabilir. Bundan sonra kesintisiz bir Hollywood etkisi dünyada kendini gösterecektir. Avrupa'nın gücünü Birinci Dünya Savaşıyla birlikte kıran ABD, Hollywood'un güçlü bir iç ve dış pazar garantisi altında popüler filmlerin binlercesini üretilip tüm dünyaya dağıtmıştır (Abisel 1989: 42).

ABD Sinemasının etkileri artmasıyla birlikte sinema endüstrisi her yıl üstüne kavram, kuram ve ticari olarak birçok olgunun buluşmasıyla küresel bir sinema endüstrisi oluşturmuştur. Çalışmamızın ana fikri endüstri üzerine kurulu olduğundan bu başlık altında sadece sinema endüstrisinin başlangıç aşamasını ele almış bulunmaktayız. Dünya sinema endüstrisinin ilk yıllarda ki gelişimine ek olarak gösterim ve dağıtım şartlarına da görülmesi doğru olacaktır.



### 1.5.İlk Dönem Dağıtım Ve Gösterim

Sinemanın değeri gösterim aşamasında anlaşılacağından dolayı, sinema gösterimi oldukça önemlidir. Ticari açıdan bakıldığında zaman sermayenin geri dönüşü, sanatsal açıdan verilen emeğin karşılığıdır. Gösterimi yapılan ilk film olma özelliği taşıyan, trenin istasyona girişi filmi, dünya sinema tarihinin resmi olarak başlangıcı sayılmaktadır. 1895 yılında Paris'teki Grand Kafe'nin alt katında başlayan serüven şuan da belki de dünya halkların en büyük eğlence anlayışına aday olabilir. Bir sanat dalının doğuşu olarak da lanse edeceğimiz sinema, günümüzde aslında kapitalist batı anlayışının da en büyük sömürü araçlarından birisine dönüşmüştür. Lakin farklı kaynaklara göre ücret ödeyen bir izleyici topluluğuna gösterim yapan ilk kişiler Bioscop'un mucitleri Alman Max ve Emil Skladanowsky kardeşlerdir ve ilk gösterimlerini 1 Kasım 1895 tarihinde yani Lumière Kardeşler'in gösterimlerinden bir ay önce Berlin'de yapmışlardır (Aktaran: Arslan,2010:4)

Bir üst başlıkta detaylı olarak sinemanın tarihsel başlangıcına dikkat çekmeye çalıştığımız ilk dönemde sinema endüstrisinin varoluş aşamasında Avrupa ve özellikle Fransa'nın hâkimiyetinden bahsetmiştik. Daha sonraları ABD'nin etkisine girecek olan sinemanın ilk gösterimleri de Avrupa merkezli olmuştur.

Başlangıçta tanınmış bazı işletmelerde bir dakikalık gösterimler yapılırken daha sonraları gösterim özel sinema salonlarında gösterilmeye başlanmıştır. 1910'lu yıllarda sinemanın merkezi konumunda olan Paris ve Londra ilk zamanlar sinema gösterimi olarak bu unvanı korusa da bir süre sonra Los Angeles'ta Hollywood'un ön plana çıkmasıyla bu değeri kaybetmişlerdir (Pearson, 2008).

Yıldız oyuncu kavramının ilk dönemlerde gerçekleşmesi, seyirci sadakatini arttırmakla birlikte yeni seyircilerinden sinema salonlarına çekmeyi hedeflemiştir. İlk dönemler seyirci azlığı yaşayan gösterim salonları bu yolla seyircileri sinema salonlarına çekmeyi planlarken standart ücret ve kısa filmlerle de bunu sağlamaya çalışmışlardır. Bu dönemde gezici sinemacıların varlığı bir bakıma sinemanın farklı iklimlerde tanınmasında olanak sağlamıştır. Bir süre gezici sinemacıların varlığı gösterim aşamasında sinemaya bir panayır havası katmakla birlikte tanınmasının da önünü açmıştır.

Devam eden dönemlerde teknolojiyle birlikte projeksiyon imkânlarının artmasıyla beraber sinema endüstrisi kendi dinamiğini kurmuş, girişimciler kendi filmlerini satın alarak gösterim yapan işletmecilere kiralamaya başlamışlardır. Kalıcı gösterim yerlerinin sayıca artışı bu şekilde mümkün olmuştur (Pearson, 2008).

İlk sinema salonları yine sinemanın mucitleri tarafından Amerika'da Edison 1893 yılında bir gözden bakılarak yansıtılan resimlerin bir peni karşılığında izletmiştir. Avrupa'da 4 yıl sonra Lumière Kardeşler, sadece film izletilen bir sinema salonu açmışlardır. Amerika'da ise ilk sinema salonların açılışı 1902 yılından sonra gerçekleşmiştir. 1902 yılında açılan ilk sinema salonu Electric Theatre, sonrasında açılacak olan büyük sinema salonlarının öncüsü olmuş ve Amerikan Sinema gösteriminin de gelişimine temel oluşturmuştur. Amerika'daki sinema salonları artık ülkenin birçok yerinde faaliyet göstermeye başlamış ve 1908 yılına gelindiğinde 8 bine ulaşmıştır (Aktaran: Arslan, 1986: 187).

Aynı dönemlerde dağıtım kanallarının da gösterim kadar kâr paydası oldukça fazlaydı Amerika'da 1907 yılında dağıtım işine giren 150 ye yakın dağıtım ve kiralama şirketinin olduğu bilinmektedir (Demirbilek,1994: 28).

Birinci Dünya Savaşı öncesinde Fransa'nın sektöre olan hâkimiyeti tartışılmaz bir durumdaydı. Bunu sağlayan şirket Pathe Company'ni sinemanın bu ilk döneminde en önemli Fransız film yapım şirketi oldu. Film pazarı üzerinde Fransız egemenliğinin artmasının en önemli nedeni de bu kuruluştur (Fethi 2003:31). Savaş yıllarına dek Avrupa kıtası film endüstrisine yapım-dağıtım ve gösterim aşamasında hâkim pozisyonda olmasına karşın ABD sineması bu durumu kırmak için çeşitli önlemler almaya çalışıyorlardı. Amerikan Sinema Endüstrisi bu noktada izleyici talebini yönlendirme amacıyla sistematik olarak ithal filmlerdeki kalite yoksunluğunu çeşitli platformlarda ön plana çıkarmaya başladı (Pearson, 2008). Bir süre sonra iç piyasada bunun önüne geçen Amerikan Sinema Endüstrisi, savaş öncesi kendi iç piyasasına gösterim aşamasında hâkim durumuna gelen ABD, savaş esnasında ve sonrasında artık dünyaya film ihraç eden bir ülke konumuna gelmiştir. Scognamillo, Birinci Dünya Savaşıyla birlikte Amerika film endüstrisinin gelişimini şu şekilde anlatmıştır. (1997: 28)

*“1915’de 36 milyon fit (30.48.cm) uzunluğunda olan toplam Amerikan film dış satımı, bir yıl sonra 159 milyon fite yükselmiştir. Bu dönemde Amerika, dünya ölçeğinde gösterilen her yüz filmin 85’ini üretmiş, kendi yerel pazarında ise bu rakam 98 olmuştur. Yerel pazar üzerinde gerçekleşen ve yüzde yüze yaklaşan bu oran, Amerikan Film Endüstrisi açısından, başlangıç yıllarından itibaren yerleşen bir gelenek olarak, filmlerin öncelikle sağladığı güven açısından yerli pazar için üretilmeye ve ardından kâr amacıyla dış pazara satılmaya başlanması yaklaşımını açıklamaktadır. 1919 yılında Kuzey ve Güney Amerika’nın bütün sinema salonları sadece Amerikan filmleri gösterir hale gelmiş ve bu dönemde salon sayısı 21 bine yükselmiştir. Aynı yıllarda Avrupa ülkelerinde gösterime giren filmlerin % 90’ı Amerikan yapımlarından oluşmuştu’*

Amerikan Sinema anlayışı sürekli olarak kendini geliştirerek ve yenileyerek büyümeye devam ederken bugün dünyada var olan büyük yapım şirketlerinin de temelleri bu dönemde Amerika tarafından atılmıştır. Dikey örgütlenme modeliyle günümüzde bile farklı ülkelerde bulunan prestijli sinema salonlarını satın alarak gösterim aşamasını da kontrol altında tutmaya çalışmaktadır.

## **2. AVRUPA SİNEMA ENDÜSTRİSİNİN GELİŞİMİ**

Rönesans ve Reformla birlikte artık bir aydınlanma çağının başlamasıyla birlikte, Avrupa’nın sanatta ve edebiyatta öncü durumuna gelmesiyle birlikte, endüstri devrimine giden süreçte sürekli olarak, sanatta ve teknolojide gelişim göstermiştir. Günümüzde sinemanın gelişim gösterdiği en önemli bölge olan Amerika, aslında o yıllarda Avrupa da gelişen sinema anlayışı ve başlangıcından dolayı olmuştur.

Çalışmamızın bu bölümünde, tezimizin ana konusu olan Eurimages kurumunun ana vatani olan Avrupa sinema endüstrisinin gelişimini, konumunu ve Avrupa’daki sinema öncülerinin yapılarından ve gelişiminden bahsedilecektir.

Daha öncede belirttiğimiz üzere Avrupa’da ve Dünyada ilk film gösterimi resmi olarak Lumiere kardeşlerin 28 Aralık 1895 yılında Paris’te Capucines Bulvarı’ndaki Grand Kafe’nin bodrum katında 35 kişiye karşı gerçekleştirdikleri gösteri her geçen gün ilgiyi katlayarak devam etmiştir (Makal, 1996: 15).

Sinema endüstrisinin resmi başlangıcı olarak bilinen bu gösteri daha sonra gezici sinemacıların yapmış olduğu organizasyonlarla birlikte birçok Avrupa ülkesinde hem ticareti yapılmış hem de tanıtılmasına vesile olmuştur. Günümüzde Avrupa sineması görünüşte Amerikan Hollywood Sinemasının altında kalmış olsa da, sanatsal üretkenlik ve öğretici sinema anlayışı bakımından dünyaya öncülük ettiğini söylemek gerekir. Doğuşundan günümüze dek birçok sinema akımının da beşiği olan Avrupa sinemasını önde gelen ülkelerin sinemalarını her birini başlık altında incelenecektir.

## **2.1. Fransız Sineması**

Fransa'da sinemaya ilişkin ilk çalışmalar Louis ve Auguste Lumière Kardeşler tarafından yapılmıştır. Fransa da sinemanın öncüleri olan bu kardeşler daha sonra farklı coğrafyalara gönderdikleri sinematograf cihazıyla farklı bölgelerden çekimler yaparak sinemanın gelişimine katkı sağlamışlardır.

Sinemanın Fransa'da ve Avrupa'da aslında bir endüstri kolu haline gelmesi ise sinemayı meslek olarak gören Georges Méliés, Charles Pathé ve Léon Gaumont gibi girişimciler sayesinde olmuştur. Charles Pathé aslında sinemada kitlesel üretiminde öncülüğünü yapan kişi olmuştur. 1907 yıllarında Pathé, haftada en az yarım düzine film (veya günde 40.000 m pozitif film) ve ayda 250 kamera, projektör ve başka aygıtlar pazarlayan bir şirket konumuna gelmiştir (Nowel Smith, 2003)

Pathé 'nin bu şekilde sinemayı endüstri koluna çevirmesi aslında sinemanın tanınması açısından ve Avrupa sinema sanayisini kontrol eder hale gelmesinde büyük katkısı olmuştur. 1910 yılına gelindiğinde şirketin bünyesi ve cirosunu 2 katına çıkarmayı başarmışlardır. Paris'te ve Belçika'da 1909 yılında 200 kadar film gösterim salonunun olduğu, Amerika'da ki film gösterim salonlarının(Nickelodeon) yarısının da Pathé ye ait olduğu bilinmektedir. Dünyanın birçok yerinde oluşan temsilcileriyle şirket artık büyük bir sinema imparatorluğu kurmuştur. (Çatalkaya,2009: 12)

Fransa'da diğer film yapım şirketleri de Pathé'nin yolundan gitmeye çalışmışlardır. Bunlardan en önemlisi ise Léon Gaumont'un şirketi olmuştur. Yapım, dağıtım, imalat gibi her alanda kendinden söz ettiren bu şirket, Pathe gibi dikey bütünleşik bir yapıyla büyümesini sürdürmüştür. Bu iki şirketin yanı sıra Amerika'da Pathe dışında film yapım stüdyosu kuran tek yapım şirketi Charles Jourjon ve Marcel Vandal'ın yönetimindeki Éclair olmuştur. Yapım ve dağıtımın yanı sıra sinema aygıtlarının da imalatını (www.filmloverss.com, Erişim Tarihi:12.01.2018)

Fransız Sinemasının bir endüstri koluna dönüşmesinde, sinema anlayışının ve türlerinin de etkileri hiç şüphesiz ki tartışılmaz. Sinemanın Fransa'da başlangıcını gerçekleştiren Lumière kardeşler den sonra, sinemanın öykü anlatma modelini bulan Méliès gelmektedir. Lumière den farklı olarak gerçekliliği yeniden üreterek fantastik bir hava katarak sinema öykülendirmesi gerçekleştirmiştir. Böylece Fransız Sineması iki geleneğe bölünmüştür: Lumière ve Méliès (Roud'dan,2003 Aktaran: Çatalkaya,2009: 13)

Lumièreler ile Méliès'in karşıt yaklaşımlarının ortaya çıkardığı sinema estetiğindeki bu ikiye bölünüş, sinemada farklı görünümde içinde yıllardır tekrarlanmaktadır(Çatalkaya, 2009: 13). Fransız Sinemasına ve dünyaya yeni bir nefes olarak katılan Méliès ilk ticari filmini yapmış ve 1914 yılına dek 400 kadar film yapmıştır (Çatalkaya, 2009: 13). Amerika da kardeşi ile birlikte temsilcilik de açan Méliès geçen zaman içerisinde özellikle Pathé ve diğer yapım şirketleriyle başa çıkamamış ve sonrasında sahip olduğu Star Filmi kapatmıştır.

Fransız Sineması hiç kuşkusuz bir sanat sineması olmadan önce bir endüstri kolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Fransa da sinemanın başlangıcına yönelik bir diğer önemli gelişmede komedi türünde ki yeniliktir. Lumière kardeşlerin çektiği 'Sulanan Bahçıvan' filmini hatırlanacağı üzere ilk filmler olma özelliği taşıdığı gibi komedi türünün de ilk örneği olmuştur. Daha sonrasında Fransız Komedi Sineması yapılan komedi filmleri ve tiplerleriyle tüm dünyada kendinden söz ettirmiştir. Charlie Chaplin'in bile biricik hocam diye adlandırdığı kişi kahkahanın kralı olarak adlandırılan Max Linder dönemin en ünlü komedyeni olmuş ve ünü Amerika ve Avrupa'da yayılmıştır. Aynı zamanda ulusal sınırları aşan ilk komedyen olan André Deed 1905'te "Boireau tiplmesiyle ilk komedi türünün örneklerini ortaya

koymuştur. Komedi türünde 1914'e kadar birçok film yapılmasına rağmen bu tarihten sonra Amerika'ya kapıtırılan endüstri ile birlikte komedi türünde de Amerika'ya doğru bir kayma gerçekleştirmiştir.

Dünya sinema endüstrisinin başladığı yer olarak Fransa, aslında birçok yeniliğe de kapılarını açmış olmasına rağmen o dönem dünyayı oldukça büyük yıkımlara sürükleyen Birinci Dünya Savaşı, Fransa'da sinemanın öncülüğünü ve gücünü kaybetmesinde sebep olmuştur. Kaynak temin edemez duruma gelen ve 1930 yılına kadar kesintisiz devam eden Fransız sinemasını sayılarla ifade etmek gerekirse: İthal filmlere kapılarını açan Fransız Sineması savaşın başında haftada 9000 metre film üretirken stüdyolarda, aktör ve teknik elemanların askere alınmasının da etkisiyle 1916'da 4075 metreye düşmüş, önceden haftalık 14.800 olan yabancı film ithalatı ise 18.200 metreye çıkmıştır (Scognamillo, 1997: 79). Savaşın bitiminde dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Fransa'da da durum aynı olmuş ve Amerikan şirketleri film sanayisini ele geçirmiştir.

Fransız sineması savaşın yıkıcı etkisini derinden hissetmiş ve artık sinemanın endüstri tarafına bakmadan sinemanın bir sanat oluşunun peşine düşmüşlerdir. Büyük yapım şirketlerinin işlerinin bozulması ve birçoğunun piyasadan çekilmesi ya da film ithalatı yapması, Fransız sinemasında sanatsal filmlerin yapılmasına ortam hazırlamıştır (Coşkun, 2011: 94-95).

Artık Fransa kültürünü yansıtmak gerektiğinin farkına varan ve sinemanın olgunluk sevisine yetişmiş mantığını kavrayan sinema yapımcıları ve yönetmeleri bu dönemde ki olumsuz sosyal ve ekonomik yıkımlara rağmen sinema tarihi için oldukça büyük öneme sahip "Avant- Garde sinemasının ortaya çıkarmışlardır. Ticari kaygıdan uzak olarak gelişine bu yeni akım bir nevi deneysel tarzda, yapımcıların değil de yönetmenlerin isteğine göre şekillenen filmler olarak 1920 ve 1930 yıllarında Fransa'da kendine gösteren bir akım olmuştur. Temelinde edebiyat, resim tiyatro bulunan bu akım bilinen standartların dışında kalan sıradan, ilgilenilmeyen konuları ana tema alarak farklı bir bakış açısıyla kendini sinemaya kabul ettirmiştir.

Avant-Garde etkisi ile çevrilen filmlerde birçoğunda Empresyonizm, Sürrealizm, Dadaizm, Soyut Sanat gibi akımların etkileri birçok deneysel çalışmada

kendilerini göstermiştir. Yönetmenler daha önce denenmemiş birçok yeniliği yaratmaya çalışmışlar ve yeni olanakların önünü açmaya uğraşmışlardır. Bu yeni çekim açılarından bazıları: Biçim bozumu, bindirme, örtü, bulanık görüntü gibi sinema tekniklerini sıkça kullanmışlardır (Özön,1985:171)

10 yıllık deneysel sinema akımının önemli temsilcileri içerisinde ünlü kuramcı Delluc, dönemin en radikal feministi ve Fransa'nın ikinci kadın yönetmeni olan Dulac da vardır. Delluc ile birlikte izlenimci okulun diğer önemli yönetmenleri: Germain Dulac, Jean Epstein, Marcel L'Herbier, Abel Gance, Ferdinand Léger'dir. René Clair, Louis Brunel ve Carl Deyer adlı dönemin diğer yönetmenleri izlenimci okulun içinde tam olarak yer almasalar da avant-garde akımından etkilenip akımın özelliklerini eserlerine yansıtmışlardır (Çatalkaya, 2009: 20). Sinema tarihinin ilk sesli filmi olarak 1927'de Alan Crossland'ın çektiği Amerikan yapımı "Caz Şarkıcısı" (The Jazz Singer) filmiyle başlayan sesli sinema dönemi, 30 yıllık sessiz sinema dönemine son vererek, sinemada yeni bir dönemin başlamasına vesile olmuştur. Sessiz dönemden geçişte, dünya sinema endüstrisinin tüm çehresi değişmiş ve ilk zamanlarda endüstriye olumsuz etkileri olmuştur. Tüm alt yapı sistemleri sessiz sinemaya özgü olmasından dolayıdır ki sesli sinemaya geçiş her ülkede olduğu gibi Fransa'da da sancılı olmuştur. Döneme, teknik donanım eksikliğinden dolayı gecikmeli olarak başlayan Fransız Sineması 1935 yılına gelindiğinde gösterim merkezlerinin %60'ı yeterli donanım ve beceriye sahip değillerdi. Bu duruma aslında hem savaşın verdiği etkiler hem de 1929 yılında gerçekleşen büyük ekonomik buhranın sebep olduğu bilinmektedir (Abel'den,1984.Aktaran: Çatalkaya, 2009:24). Sesli sinema dönemi yeterli alt yapının olmamasından dolayı sıkıntılar içerse de yeni bir gelişme olması sinema sektörüne bir hareketlilik getirmiştir. Yıllık ortalama film sayısı 50 olan Fransız sinemasının ses ile birlikte bu sayı 150'yi buluyor ve Fransız Sineması için ekonomik anlamda bir ümit havası esmeye başlıyor. Sinema sanat kendini yeni yeni gösterse de, sinema endüstrisinde Pathé-Natan ve Gaumont-Franco Film-Aubert şirketleri piyasada hâkimiyetlerini sürdürüyorlar, ancak film piyasası, aslında Amerikalıların ve Almanların elindedir (Scognamillo, 1997: 80). Bu durum iç piyasada ithal edilen ABD ve Alman filmleri yüzünden yapımcıların yerli filmleri dağıtamaz duruma getirmiştir.

1915 yılında itibaren film piyasasına sahip olan Amerikan şirketlerinin yanına Alman Sineması da eklenince Fransa Sineması büyük bir darbe yiyor. Joinville'deki stüdyoları ele geçiren Paramount, çeşitli dillerde (İspanyolca, Almanca, İtalyanca, Fransızca) seslendirdiği filmlerle Avrupa dağıtımını Paris'ten yürütmüştür. Fransız filmlerini Alman şirketler başta UFA olmak üzere Berlin'de, Fransızca çekerek piyasaya sürmüşlerdir.

Sesli dönem de Fransız Sineması için savaş yıllarında olduğu gibi ithal film akışına hız kesmeden devam edilmiş, belirli bir ekonomik düzey oluşmuş fakat bu gelen paraların yatırımları alt yapı ve donanımına yönelik olmaması Fransız Sinemasını aslında bir sanat sineması havasında hayatına devam etmesini neden olmuştur. Aşağıdaki tabloda savaş sonrası sesli sinema geçiş döneminde Fransa'da ki ithal edilen film sayılarıyla birlikte gösterim merkezleri de verilmiştir. Bu tablo o dönem Fransız Sinemasının çehresini aslında gözler önüne sermektedir.

**Tablo 1:** Fransız Sinema Endüstrisi 1. ve 2.Dünya savaşı Arası Film Endüstrisi

Yıl	Sinema Salonu	Yerli Film	İthal Film
1918	1444	53	530
1920	2400	101	Bilinmiyor
1925	Bilinmiyor	73	573
1929	4200	52	385
1937	3700	134	290

**Kaynak:** Susan' Hayward'dan 1993, Aktaran: Çatalkaya, 2009:26

Tablodan da anlaşılacağı üzere Fransız Sineması iki savaş dönemi arasında yüksek derecede film ithal etmesi kendi sinemasının yaratıcı gücüne büyük darbe vurmuştur. Fakat Amerikan filmlerinin piyasada gösterilmesine ilişkin çıkarılan kanun çerçevesinde oluşturulan kota düzenlemesiyle birlikte bu durumun bir nebze önüne geçilmiştir.

İkinci dünya savaşının başlamasıyla birlikte, 1940 yılının haziran ayında Paris'e girip işgal eden Alman orduları ilk iş olarak bütün medya kurum ve yapılanmalarına el koymuştur. Sinema salonların da Alman istilasına sebebiyle seyircinin ilgisiz tavrı karşısında Almanlar 1941 yılında sinema salonu zincirlerine,



dağıtım ağına, stüdyolara sahip olan Continental Film şirketini kurmuş ve şirket, savaşın sonuna ve Fransa'nın Alman işgalinden kurtulmasına kadar Fransa'da çevrilen toplam iki yüz yirmi filmin otuzunu imâl etmiştir (Scognamillo, 1997: 80).

Savaşın etkilerinin devam etmesiyle Fransız yönetmenlerin birçoğu Amerika'ya iltica etmek zorunda kalıyor, kalanlar ise geçerliliği tartışılan filmler üretiyorlar. Savaşın sona ermesiyle, iltica eden yönetmenlerin geri gelmesi, yenilerin katılmasıyla birlikte yeniden Fransız Sineması geçerli işler yapmaya başlıyor. Üretim aşamasında da Amerikan baskılarına ve İthal ürünlerin fazlalığına rağmen bir yıl içerisinde 74 filmde film sayısını 98'e çıkarıyorlar (Çatalkaya:2009,42).

Fransız Sinemasının 1950'nin sonlarına doğru etkileyen bir diğer akım ise Yeni Dalga akımı oluyor hatta bu akım birçok ülkenin yanında Amerikan Sinema endüstrisinde etkileyerek kısa zamanda kendini ispat ediyor. Yeni Dalga 1958-1962 yılları arasında ortaya çıkan ve doruk noktasına ulaşan, sinemanın geleneksel anlatı yapısına karşı tepki duyan bir grup genç sinemacının eleştirileri ve sonrasında yaptığı filmleriyle oluşturduğu, Modern Fransız Sineması'nın başlangıcı olarak kabul edilen yeni bir sinemadır (Çatalkaya, 2009: 47).

Yeni Dalga akımı genelde küçük bütçeli ve kısa metraj filmlerden meydana gelmektedir. Yönetmenleri de kısa filmlerden gelen veya sektöre yeni dâhil olan yönetmenlerdir. Uzun ve bütçeli yapımların karşında olduklarını dile getiren bu akımın öncüleri kısa sürede Fransa'nın sinema anlayışını sarıyor ve yeni boyutlar kazanarak birçok destekçisi buluyorlar. Yeni Dalga, sinemanın kısa sürede meyvelerini vermeye başlıyor ve 1953 ve 1962 yıllarında toplamda 265 yeni filmle birlikte 1962 yılında 546, 1963 yılında ise 556 milyon frank elde ediyor (Scognamillo, 1997: 80). Akımın başlıca yönetmeleri arasında François Truffaut, Alain Resnais, Jean Luc Godard bulunmaktadır. 10 yıl kadar devam eden Yeni Dalga akımı sayesinde ülkede deki Amerikan yapımı filmleri sayısında hissedilir derecede bir düşüş yaşanmıştır. Fransız Sineması 1960 ve 1990 yılları arasında yeni yönetmenler yeni akımlar, televizyonun gelişimi ve işbirliği içerisine girmesiyle birlikte kendi sinema anlayışını korumaya çalışmıştır. Hükümet tarafından uygulanan eğlence vergisinin % 7'ye düşürülmesiyle endüstriyel olarak bir rahatlama içerisine girmiştir. 90'lı yıllar Fransız Sineması için kendini yenilemeye devam eden yeni

teknolojilere ayak uyduran bir sinema endüstrisi olmuştur. Film sayısının 150,130 adet arasında olduğu bu yıllarda seyirci sayısının düşmesine bağlı olarak salon sayılarının da azalma yaşanmıştır. 1995 yılında toplam hâsılatın yüzde %35'ü Fransız filmleri, %54'ü Amerikan filmleri ve %10'unu diğer ülke filmleri oluşturmuşlardır (Scognamillo, 1997: 84).

Avrupa, özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında kendi içerisinde oluşturduğu birlikler ve yardımlarla kendini toparlamaya çalışmış ve yeniden eski aydınlık günlerine kavuşmayı hedeflemiştir. Bunlardan birisi de Avrupa Basın Konseyi tarafında 1989 yılında kurulan Eurimages fonu, sinema filmlerini destekleme kurumudur. Bunun gibi birçok Avrupa hükümetinde kendi sinemasını desteklemek için birçok atılım yapmış ve sinemayı korumacı bir politika izlemişlerdir (www.coe.int/en/web/eurimages/home: Erişim Tarihi:12.12.2018).

Fransa Kültür Bakanlığı tarafından sinema filmlerinin yapım, dağıtım gibi sinema eğitimleri festivaller gibi birçok alanla destek sağlamaktadır. Centre National de la Cinématographie (CNC) adlı kurum tarafından sağlanan bu yardımlar her sinema biletinden %13 civarında bir kesinti yaparak belli bir bütçe oluşturulmaktadır (Makal, 1996: 197).

Bir başka yardım fonu ise televizyon kanallarından sağlanmaktadır, Fransız hükümeti, televizyon kanallarının yıllık bütçelerinden bir kısmını sinemaya fon olarak sağlamak zorunluluğu getirmiştir.

2002 yılında itibaren Fransız Sineması yılda 260 film kapasitesi ile dünyanın en çok film üreten ikinci sinema endüstri konumundadır (tr.euronews.com: Erişim Tarihi: 12.12.2018). Geçtiğimiz yıllar içerisinde Fransa Film Endüstrisi sinemanın doğuşunda ki konumuna yavaş yavaş tekrar kavuşmaya başlamaktadır. Avrupa ülkeleri arasında ulusal sinema payının en fazla olduğu Fransız Sineması bugün bile Avrupa ülkeleri içerisinde en çok izlenen sinema sanayini oluşturmaktadır. Bu durum Amerikan dağıtım şirketlerinin son yıllardaki düşüşüne işaret etse de Hollywood etkisi halen Avrupa ve dünyada tüm hızıyla devam etmektedir. Pazar payının büyük bir kısmına Amerikan şirketleri sahiptir.

## 2.2. Alman Sineması

Alman Sineması diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi sinemayı tanınması erken dönemdedir. Ancak sinemayı bir endüstri kolu olarak görmemesi, sinema sanayinin gelişmesine engel olmuştur. Endüstriyel olarak tanışması geç olsa da ilk ücretli gösterim Avrupa da Max Skladanowsky ve kardeşi Emil ile birlikte Berlin’de Wintergarten müzik salonunda 1 Kasım 1895 yılında 8 bölümden oluşan bir dizi kısa filmi Bioscop ile gerçekleştirmiştir (Brockmann,2010:13).

Alman Sinemasının öncülerinden olan Max Skladanowsky ile birlikte Alman Sinemasının öncüleri arasında Oskar Messter ve Max Gliewe vardır. Bu öncülerden özellikle Messter Birinci Dünya Savaşının sonuna kadar Alman Sinemasını bir mucit ve sanayici kimliğiyle şekillendiriyor. 1896 yılında babasının atölyesinde yapmış olduğu ilk gösterici ile çektiği filmlerinin gösterimini yapmak için Alman Sinemasının ilk sinema salonunu açıyor ve çektiği filmleri para karşılığında burada göstermeye devam ediyor. Basit şartlarda olsa da endüstriyel gelişim atölyeleri ile başlamış oluyor ve 4 yılın sonun da elde ettiği kar 224.260 Mark’ı buluyor (Scognamillo, 1997: 60).

Alman Sinemasın ilk öncülerinden olan Messter, sinemanın ilk yılları olmasına karşın sesli film girişimlerine doğru yönelmiş ve Biophone isimli aygıtla birlikte ilk sesli filmleri çekmiştir. Fransız Lumière kardeşler gibi Messter de kendini sinemanın teknik olarak gelişimine vermesi, aslında gösteri sanatı olan sinemanın bilgilendirme yönüne dikkat çekiyor. Messter gramofon yardımı ile seslendirdiği müzikli belgeseller çekiyor ve bu belgesellerle birlikte yıldız sisteminin de bir öncüsü durumuna geliyor. Henny Porter ile birlikte ilk filmlerinden beri birlikte olan Messter 1911 de kendi stüdyosunu kurarak, Porter ile ilk dizisine başlıyor. Kurduğu stüdyo sayesinde daha hızlı ve etkin bir şekilde film yapmaya başlayan Messter, çektiği her filmde 140 kopya ile dünya sinema pazarına etkin bir şekilde katkı sağlıyor.

Messter, 850 filmlik bir sayıyla aslında ilk dönem için Alman Sinemasını etkin bir noktaya getirmiştir. Filmlerin 500 tanesinin sesli olduğu düşünüldüğünde de sinemanın ilk dönemi için ne denli büyük bir iş yaptığını göstermektedir. Alman Sinema öncülerinden birisi olan Messter 1918 yılında kurmuş olduğu şirketini UFA'ya satarak sinema sektöründen çekilmiştir (Scognamillo, 1997: 61).

Messter'in yanında Almanya'da sinema endüstrini devam ettiren başlıca birkaç şirketten bahsetmek gerekir. 1906 yılında Alman Sinemasında, Projektion-AstienGesellschaft Union (PAGU) ilk önemli şirket kurulmuştur. 1911 yılına gelindiğinde kendi dağıtım ağına ve 1913 yılında imalata başlayan (PAGU)'nın yanında aslında sinema pazarına sahip olan Danimarkalı bir film şirketi olan Nordisk de Alman sinema sanayisine katılmıştır. 1911 yılına kadar Alman sinemasında en büyük yatırım olan, olan Deutsche Biopscop Gesellschat şirketinin sahibi olduğu Babelsberg stüdyoları açılıyor. Gerçekleştirilen bir dizi yatırım ve yönetmenlerin katkılarıyla Alman Sineması Birinci Dünya Savaşına kadar sinemaya endüstriyel ve sanatsal olarak birçok katkıları olmuştur. Alman Sineması 1900 yılında 2 film üretirken 1913 yılına 2.370 film üretimi gerçekleştirmiştir (Scognamillo, 1997: 61).

Alman Sinemasının ilk dönemleri incelendiği zaman, endüstri aşamasından ziyade bir sanat anlayışı içerisinde olduğu görülmektedir. Almanya'da gösterilmeye başlanan ilk hareketli görüntüler ilk başlarda üst sınıf için cazip bir tarafı olsa da devam eden yıllarda daha çok işçi sınıfının ve orta kesimin bir fuar eğlencesi konumuna gelmiştir. Bu durum sanatsal eğilimi olan yönetmenlerin ticari amaçlı filmlerden ziyade daha uzun ve edebi yönü olan sinema filmlerini yöneltmiştir ve Almanya'da 1910 yılında itibaren sanatsal filmlerin yoğunlukta olduğu gözlemlenmektedir. Alman Sineması ile özdeşleşen bir akım olan Dışavurumculuk akımı Alman Sinemasını oldukça fazla etkilemiş savaş öncesi ve sonrasında Alman Sinemasında birçok örneği görülmüştür. Etkilerini savaş öncesinde göstermeye başlayan Dışavurumculuk akımı, sanatın dış dünyayı yansıtmada plastik kaygılardan çok duygusal öğelere öncelik tanınması, sanatçının yaratıcı heyecanının teknik araçların nesnelliğini bozarak, her türlü denetimden kurtulması olarak tanımlanmaktadır (Şen,2015:7).

Dışavurumculuk akımı, acı, sefalet, umutsuzluk, çaresizlik gibi birçok olumsuz davranışın etkilerini ve kendilerini sinemada göstermek üzerine kurulmuştur. Almanya'da savaş sonrası yaşanan tüm bu olumsuz yönelimleri, yönetmenler sinema sanatını kullanarak iyi bir şekilde yansıtmışlardır.

Alman toplumu ile özdeşleşen dışavurumculuk akımında oyuncular tepkilerini oldukça sert ve coşkulu bir şekilde göstermektedirler. Savaş sonrası Almanya'da teknik yetersizlik ve uzman eksikliğinden dolayı filmler daha çok stüdyo ortamında çekilmiştir. Gerçeklikten uzak, soyut ve metafizik konularının önem kazandığı filmler stüdyo ortamında çekilmektedir. Stüdyo ortamında yapılan çekimler sayesinde kostüm, dekor, oyunculuk ve aydınlatma tekniklerinde yaratıcı çalışmalar yapılmıştır (Kafalı, 1996: 77)

Bu durum aslında Alman Sineması için bir fırsat olmuştur; oyuncular, ışık, dekor gibi stüdyo ortamının araç gereçlerini oldukça iyi kullanarak profesyonel bir stüdyo oyunculuğu çıkarmışlardır. Yaratıcı oyunculukların yapıldığı bu akımın başlangıç filmi olarak 1919 yapımı Robert Wiene'in yönettiği Dr. Caligari'nin Muayenehanesi (Das Kabinett des Dr. Caligari) kabul edilmektedir. Almanya'nın o dönemde ki ruhsal durumunun ifade eden dışavurumculuk akımı 1920'lerin sonuna doğru olan ekonomik krizin etkileri ve sanatçıların göç etmesinden kaynaklanan sebepler yüzünden 1930'ların başında yavaş yavaş etkisini yitirmiştir (Scognamillo, 1997).

Alman sinema endüstrisi Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla belli bir çöküntü içerisine girmiş ve Alman sinemasında gerileme gerçekleşmiştir. Savaşın ortalarında ordunun sinemayı hizaya sokmak istemesiyle birlikte savaş karşıtı yerli ve yabancı sermayenin de önüne geçmek maksadıyla birlikte 25.m Mark'a yapım ve dağıtım şirketi olan Universum Film Aktiengesellschaft (UFA) kurulmuştur. Hükümet tarafından desteklenen bu şirket ordunu gücüyle birlikte kısa sürede dünya çapında ihracata ulaşıyor ve ekonomik olarak büyük bir güce kavuşuyor. Daha öncede Fransa Sinema endüstrisinden bahsederken Alman ordularını Paris'e girdiğinde UFA'nın tüm Fransız medyasına el koymasında bahsetmiştik (Scognamillo, 1997: 63).

Alman Sinema endüstrisi savaş esnasında yakaladığı dinamiği ne yazık ki savaş sonrasında bulamayarak büyük bir ekonomik bunalım yüzünden, sinema sanayisinde çöküş meydana gelmiştir. Belki de Alman sinemasının en büyük hatası Amerikan sinema endüstrisine kapıların açmak olacaktı. 1926 yılında UFA ve Paramount-Famous Lasky Co. ile Metro Goldwyn Mayer arasında yapılan antlaşmaya göre, U.F.A açılan kredi ile birlikte her yıl 10 Alman filminin de Amerika'da gişeye sokulması kararlaştırılmış karşılığında U.F.A'nın sahip olduğu gösterim programlarını %50 sini almayı ve iki şirketin 20 filmini her yıl U.F.A'nın işletmesine alması kararlaştırılmıştır. Böylelikle iki şirket Alman sinema endüstrisinin %50 sine sahip olmuştur.

1930 yılına gelindiğinde tüm ülkelerde yaşanan sesli sinemaya geçiş döneminin sancuları Almanya'da daha sancılı olmuş ve ağır ilerlemiştir. Teknik yetersizlik ve altyapı problemi nedeniyle sesli dönem Alman Sineması için zor şartlar içerisinde gerçekleşiyordu. Ses üzerine Tri Ergon Musik A.G şirketinin yapmış olduğu ilk patent uygulamaları yetersiz sermaye yüzünden daha sonra sırasıyla İsveç ve Amerika'ya satılmıştır.

Siemens ve A.E.G kuruluşlarının yapmış oldu ortak girişimlere rağmen sesin ilerleyişi oldukça ağır işlemeye devam etmiştir. 1931 yılında tüm ülkelerde neredeyse sesli film yapımı tüm yapımlarının yarısına eşit olurken Almanya'da tüm yapımların sadece %32'ni kapsamaktadır. Ekonomik yetersizliklerin vurduğu sesli sinema döneminin kurtarıcısı olarak yabancı kaynaklı filmlerle giderilmeye çalışılmış ve Amerika Birleşik Devletlerden ithal edilen filmlerin 1932 yılı itibari ile tüm yapımların % 75'ni kapsamıştır (Scognamillo, 1997: 64).

Alman Sinema endüstrisinin deki bu dalgalanmalar seyirci üzerinde de etkisini gösteriyor ve seyirci sinema salonlarına yabancılaşmaya başlıyor. 1927 yılında 333.342 seyirciyi sinema salonlarına çeken Alman Sineması 1932 yılında sadece 227.407 de kalıyor (Scognamillo, 1997: 65). Almanya'da Hitlerin başa gelmesi ile birlikte Alman Sineması için yeni bir dönem başlamıştır. İlk zamanlar sanatsal bir yapıda olan Alman Sineması devlet kontrolüne girmiş ve artık propaganda yapan bir sinema modeline dönüşmüştür. Yapılan birçok filmde başarısızlık boy gösterse de, Hitlerle yakın dostluğu bulunan belgeselden gelen kadın

bir yönetmen olan Leni Riefenstahl tarafından çekilen '*İradenin Zaferi*' isimli film Hitlerin istediği gibi bir ihtişam yaratmıştır. Lakin Alman Sinemasının eski ihtişamı olmaması, Alman Sinema Sanayisinin kontrolü yeniden U.F.A verilmesini neden olmuştur. Bu durum İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar U.F.A'ya artan devlet desteği, Alman Sineması'nın propaganda işlevini yürütmesinde etkili olmuştur. Fakat uluslararası manada pek bir başarı elde edememiştir. 1930- 1939 yılları arasında yıllık ortalama 117 film ile seyreden Alman Sinemasında savaş esnasında ortalama 59 film üreterek büyük bir düşüş gerçekleştirmiştir (Baykul, 2008: 406). Sinema salonlarında ki izleyici sayısı ters bir orantı göstererek artış sergilemesi propaganda sinemasının etkilerini gözler önüne sermiştir. Savaş sonrasında ikiye bölünen Almanya da, doğal olarak sinemada ikiye bölünmüştür. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak için ticari yapımlara ağırlık veren Almanya'da ortak yapımlarında katkı sağladığı görülmektedir. 1950'lerin sonlarında Alman Sineması için devlet desteği açık bir şekilde hissedilmiştir. Bu dönemde televizyonun yaygınlaşmaya başlaması ile birlikte televizyon ile yapılan ortak çalışmalar ile birlikte televizyona karşı oluşan genç yönetmenler kuşağı da Alman Sinemasında söz sahibi olmaya başlamıştır. Genç yönetmelerle Almanya'da sinema, yenilikçi ve çağdaş bir dönem olarak 1960'lardan sonra kendini göstermiştir. Devam eden yıllarla birlikte Alman Sineması 70'li yıllarda daha çok eğitici ve öğretici sinema ve seks filmleriyle kendinden söz ettirmektedir. Sinema endüstrisinin sorunları ile mücadele içerisinde geçen yıllarda Amerikan filmleri ülkede kendini yüksek derecede hissettirmeye devam etmektedir((Scognamillo, 1997: 62). 1995 yılı itibari ile Almanya'da izlenen filmlerin hasılat gelirlerinin ülke sinemalarına oranı ise şu şekildedir: Amerikan filmleri %81, Alman filmleri %10.5, diğer ülke filmleri ise %18.5 olarak belirlenmiştir (Scognamillo, 1997: 68). Bu oran 2008 itibari ile Alman Sineması için bir artış gösterse de Amerika ve diğer ülke filmlerinde oldukça az bir düşüş göstermektedir. 2008 yılında 129,4 milyon seyirci sayısı ile toplam 794,7 milyon € hâsılat elde edilmiştir. Söz konusu hâsılatın oluşturduğu pazarda Alman filmlerinin payı % 26.6 iken, Amerikan filmleri ile diğer ülkelere ait filmlerin payı % 73.4 olarak belirlenmiştir (Arslan:2010:37). 2017 itibariyle Almanya sinema endüstrisinin sayısal verileri geçmiş ile bugün arasında ki fark anlamamız için yeterli olacaktır.

**Tablo 2:** 2017 Yılı Kapsamında Almanya Sinema Endüstrisinin Sayısal Verileri

<b>Sinema Salonu</b>	Almanya'da Alman yapımı Film İzleme oranı (Sinemaya giden Nüfusa Göre)	Almanya'da Yabancı Film İzleme oranı (Sinemaya giden Nüfusa Göre)	Sinemaya Giden Kişi	Sinemaya Giden Kişi	Bilet Satış Hasılatı	Sinema Endüstrisinin Geliri	Üretil Film
4.803	%23.9	%77.1	122. Milyon	1.1 Milyar \$	7.2 Milyar €	4.8 Bin	310

**Kaynak:** <https://www.statista.com>: Erişim Tarihi:17/12/2018.

Tablo da görüldüğü üzere Alman Sinema endüstrisi bir toparlanma içerisinde olsa da yabancı filmlerin ülkede izlenme oranı oldukça yüksektir. Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya savaşından yenik olarak ayrılmasına sebep olarak sinema endüstrisinde ki yabancılaşmanın önüne geçememesi bugün bile Alman Sinemasını yabancı sermaye için pazar haline dönüştürmüştür.

### 2.3.İtalyan Sineması

İtalyan Sinema Endüstrisi Birinci Dünya Savaşı öncesine kadar dünya sinema endüstrisinde söz hakkı olmayı başarmıştır. İlk öykülü filmi olan Filoteo Alberini'nin La presa di Roma, 20 settembre 1870'i 1905 yılında piyasa çıkardığında Diğer Avrupa ülkelerinin ( Fransa,Almanya, Britanya ve Danimarka'nın) oldukça gelişmiş bir alt yapıları vardır (Nowell-Smith, Geoffrey,2003:154).

Filoteo Alberini'nin Alberini Kinetograf'ı tescil ettirmesiyle başlayan İtalyan sinema faaliyetleri toplu olarak ilk gösterisini 1898'de Torino kentinde ki genel sergisinde Lumiere kardeşler tarafından yapılmıştır. Lakin ilk sinema salonu bu tarihten iki yıl önce aynı kentte açılıyor. Dönemin önemli şehirleri Napoli ve Roma da ise durum biraz daha geç seyretmiştir. 1903'te Arturo Ambrosio'nun açılan sinema salonlarında gösterim yapılması ve gezginciler için 98 metrelik iki belgesel film yapmıştır. İtalyan Sinemasın ilk dönemlerinde sinema oldukça ilkel yollarla yapılmıştır (Nowel Smith, 2003:155).



Genelde filmler 8 yâda 15 dakikalık zaman sınırıyla çekilerek tüketilmiş, bir filmin çekimi ve hazırlığı neredeyse 1 hafta sürmüş ve hemen ardın başka bir film gelmiştir. Genelde sinema izleyicisi kitlesi alt sınıf veya orta sınıf olması o dönemin ucuz etkinliklerinden birisi olarak bir fuar ve panayır havasından geçmekteydi. Lakin 1909 yılında Birinci Dünya Savaşına kadar geçen zaman içerisinde sinema neredeyse aristokrat burjuva kesiminin bir eğlence türü olarak İtalyan Sinemasına damga vuruyor. Büyük aşkların büyük sevdaların ince hanımların kibar beylerin bir arada olduğu sanat galerilerinde fırtınalı tutkularla soylulaşan bir eğlence kültürü olmuştur. Ly da Boreli, Pina Menichelli, İtala Almirante Manzini ve diğerleriyle birlikte İtalyan sineması tamamen kentsoylu bir hal almıştır (Scognamillo, 1997: 102).

İtalya 1910 itibariyle sinemada bir çığır açmış ve büyük bütçeli birçok filme imza atmıştır. Ortamın bu şekilde olması sinema salonlarında ki şatafatı da beraberinde getirerek 1000-1500 kişilik sinema salonları İtalya da ardı ardına açılmaya başlıyor. İlk zamanlar piyona eşliğinde sunulan filmler artık 80 kişilik orkestralar eşliğinde sinemaseverlere hizmet vermiştir. 18 Nisan 1914 gecesi Torino'daki Vittorio Emanuele Tiyatrosunda Ildebrando Pizzeti'nin özel bestelerini çalan 90 kişilik bir orkestra ve 70 kişilik bir koronun refakatinde '*Cabiria*' adlı üstyapımın ilk gösterisi yapılıyor. İtalya hasılat rekorları kıran bu üst yapı daha sonra Paris, Londra ve New York'ta sergilenmiştir. Bu yapıt İtalyan üst yapımların öncüsü oluyor ve yeni bir dönemin açılmasına da ön ayak olmuştur (Scognamillo,1997:103)

Sinemanın bu şekilde ilerlemesi ve güçlenmesi gün geçtikçe artması ile her dönem gücün tek sahibi olmak isteyen kiliseyi rahatsız ediyor ve papazların sinemaya gitmesi yasaklanıyor ve 1913 yılında ise sansür kurulu devreye girmiştir.

İtalyan Sineması geçirdi verimli yılların sayesinde Birinci Dünya Savaşı esnasında rahat ve hazırı tüketen bir politika ile rahat bir dönem geçirmiştir. Birinci Dünya Savaşını bitmesiyle birlikte, öncesinde ki havayı kaybetmiş ve bir anda Amerikan Sinema Endüstrinin sömürüsüne giriyor. Savunmasız ve çaresiz bir biçimde durumunun farkına varan İtalyan Sinema Endüstrisi, Amerikan tekel sitemini örnek alarak sinemayı bir propaganda amaçlı kullanmak isteyen nasyonalistler, bir banka yardımı ile İtalyan Sinema Birliği (Unione Cinematografica Italiana -UCI) kurulmuştur (Erkılıç, 1993: 18).

Lakin sonraki yıllarda sinemanın düşüşü devam ediyor ve sinema yapım şirketleri, stüdyolar birbiri ardına kapılarını kapatıyor. İşsizliğin yaratmış olduğu mağduriyeti gidermek için yardım kuruluşları devreye girmiştir. Böyle bir ortamda çaresizlik içinde, İtalyan Sinemasın en önemli yönetmenlerinden olan Augusto Genina, Gennaro Righelli gibi birçok yönetmen İtalya'dan göç ederek başka ülkelere gitmişlerdir.

İtalyan Sinemasında ki bu düşüş bir farklı şekillerde önlenmeye çalışmış lakin işini oldukça iyi yapan Amerikan Sineması birçok ülkede olduğu gibi İtalya'da da kendini göstermiştir. 1925 yılında iktidarda olan Faşist Partisinin İtalyan propagandasını yapmak ve kültürü tanıtmak amaçlı kurulan L.U.C.E de İtalyan Sinemana 1935 yılına kadar çare olmamıştır. Zaten hali hazırda sinema salonlarında, insanların sinemasal faaliyetlerini oldukça iyi yöneten ve gideren bir Amerikan Sinema Endüstrisinin olması, izleyicilerin İtalyan Sinemasının eksikliğini farkına dahi varmamasını sağlamıştır.

İtalyan sinemasında ki bu düşüşün engellenmesi için, Benito Mussolini'ni değişik önlemler almış ve hayata geçirmiştir. Bunlardan ilk olanı sinema raporu doğrultusunda yerli filmlerin desteklenmesi için bir kanundur. Eğitici ve belgesel nitelikte filmler hükümet tarafından yapılmış, Alman sinema kuruluşu olan U.F.A ile ortak girişimlerde bulunmuştur. İtalyan Sinema Endüstrisinin bir diğer girişimi ise 1932 yılında gerçekleştirilen İtalyan Sinemasını büyük bir pazar haline getirmek ve tanıtmak amaçlı dünyanın ilk sinema şenliği olan Venedik Film Festivali" (Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica) düzenlenmiştir (Erkılıç, 2003: 20).

Sesli film dönemini İtalya, diğer ülkelerden biraz daha farklı geçirmiştir. İçinde bulunduğu sinema ortamından farklı olarak sesin sinemaya girmesiyle endüstride bir canlanma söz konusu olmuştur. Yabancı film ithalatı yapan Stefano Pittaluga millî sinemayı yeniden diriltmek amacı ile eski Cines'in Roma'daki stüdyolarını satın alıp, sesli çekimlere uygun duruma getirerek, 1930'da yeniden açıyor. Pittaluga uygun gördüğü yönetmenleri (Gennaro Righelli, Guido Brignone, Alessandro Blasetti) etrafına topluyor ancak sonuçlar pek tatminkâr olmamıştır (Scognamillo, 1997: 104).

Pittaluga 1932 vefat etmesiyle birlikte bir bankanın güdümüne giren şirketin yönetimi Emilio Cecchi ye bırakılmıştır. Ticari filmlerinin ve belgesel yapımların işine hız veren Emilio şirketin sağlam olmayan yapısında da değişikliklere gidiyor. Bir yandan da L.U.C.E kuruluş amacına yönelik çalışmalarla propaganda içerikli yayınlarına devam etmiştir. 1935 yılından itibaren İtalyan Sinemasında açık bir şekilde Mussolini etkisi görülmüştür. Aynı yıl Sinema Genel Müdürlüğü (Direzione Generale per la Cinematografia) kurulmuş ve devlete bağlı Sinema Sanayii Millî Kuruluşu (Ente Nazionale Industrie Cinematografiche/E.N.I.C.) Pittaluga'dan kalan dağıtım örgütü ile sinema salonlarını ele geçirilmiştir. 1937 yılında Avrupa'nın en büyük sinema şehri olan Cinecitta kuruluyor ve bir yıl sonrada yabancı film ithalatı Mussolini hükümetinin tekeli girmiş ve sinemanın her alanın da hükümetin baskı ve tekeli İkinci Dünya Savaşı bitimine kadar devam etmiştir. İtalya'da 1939 yılı itibari ile 1943 yılına kadar toplamda 530 film üretilmiştir. Savaş yıllarında bu sayısının artığı görülse de yapılan filmler edebi nitelikten uzak gelir geçer, kent soylusunu güldürmeye yönelik moral ve destek amaçlı yapılmış sıradan sade filmler oluyor. Mussoli'nin istekleri doğrultusunda ülkenin savaş sonrası içinde bulunduğu, yıkım, sefalet ve yokluğu gösteren filmler yerine, ülkenin içinde bulunduğu durumu yansıtmayan filmler, toplumdaki uzak filmlere destekler verilmiştir (Güral,2013: 29). Herhangi bir özgür düşüncenin olmadığı içerik açısından yavan ve sanat tatminkârlığı içermeyen filmlerden ibarettir.

Savaş sonrası İtalyan film endüstrisi kendisinden bugün bile söz ettiren İtalyan Yeni Gerçekçiliği kendini göstermiştir. Roberto Rossellini ve Vittorio de Sica'nın öncülüğünü yaptığı bu akım savaş öncesinin aksine toplumsal olaylara eğilen, ufak bütçeli ve sade filmlerden oluşmuştur. Vittorio de Sica'nın gerçekçi akımın ana yapıtlarında olan Boyacı, Bisiklet Hırsızları ve Umberto D filmleri önemli Yeni Gerçekçilik yapıtlarındadır. Bu akım savaş sonrası İtalya'nın içinde bulunduğu fakirlik, işsizlik, ekonomik yoksulluk, çaresizlik, evsizlik ve belirsizlik gibi durumları konu edinmiştir. Ticari anlamda İtalya'ya pek bir şey kazandırmayan yeni gerçekçiliği akımı bir bakıma savaştan bunalmış İtalyan toplumu, savaşın etkilerini yeniden hissetmemek adına ilgi göstermemiştir. Bu akıma göre erkek ve kadınla uğraşılmalı, gerçekle iç içe olunmalı ve bir belgesel havasında filmler

olmalıdır. Yeni Gerçekçilikle birlikte stüdyolar terk edilmiş ve kameralar ülkenin sokaklarına çıkmıştır Yeni Gerçekçilik 1950'lerden sonra değişen siyasal, ekonomik, toplumsal şartlar yüzünden etkisini kaybetmeye başlamıştır. İtalya'da başlayan bu akım daha sonraları dünyada etkisini göstermiştir. Savaş sonrasında diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi İtalya'da da endüstriyi toparlama süresi oluyor. Yeni akımlarla birlikte sanatsal olarak bir canlılık olsa da İtalyan Sinemasında, ticari açıdan pek istenilen seviyede seyretmiyor. Amerikan filmlerin tekeli bu dönemde de hızını artırarak devam ediyor ve pazara hâkim oluyor. 1952 yılında İtalya'da ki yabancı film endüstrisinin %69 gibi büyük bir oranına Amerikan şirketleri sahip oluyor. Devam eden yıllarda yabancı sermayenin baskıları İtalya'daki sinema üretimini kısıtlıyor. 1970 yılına gelindiğinde artan terör olayları ve televizyon baskısı yüzünden endüstri kendini toparlama fırsatı bulamıyor ve daha sonraki yıllarda televizyonun baskısı altında hayatına devam ediyor İtalyan Sineması 80'li yıllarda 8 ile 9 arasında değişen film sayısı, aslında İtalyan film sanayisinin durumunu göstermekte yeterli olmaktadır. Çekilen filmlerin neredeyse yarısı sinema salonların kapatılmasından dolayı gösterilmemiştir (Nowell Smith, 2003: 672). 1990 ve 2000'li yıllarda İtalyan Sinemasında Amerikan baskısı devam etmektedir. Şöyle ki 2008 yılında toplam hâsılatı ilişkin pazarın % 70.3'ü daha çok Amerikan filmlerinin oluşturduğu yabancı filmlere ait olmaktadır. Ayrıca yılın en çok seyredilen ilk yirmi filminin oluşturduğu listede on üç Amerikan filmine karşın altı İtalyan ve bir Fransız filminin yer aldığı görülmektedir (Arslan:2010: 41). Günümüzde ise İtalyan Sinema Endüstrisi birçok başarılı yönetmenle ulusal ve uluslararası alanda endüstriyel gelişimini sürdürmektedir. 2016 yılında ülkede ki film üretim sayısı 146 ile geçen yıla nazaran bir düşüş yaşanmıştır. Sinemaya katılım oranı aynı yıl %53.3 olmuş ve İtalyan filmlerinin gişede ki gelir sayısı 2014 ve 2017 yılları arasında 17.64 civarında seyredirken önceki yıllara karşın %10 bir düşüş sergilemiştir. 2016 yılın ilk ayında gişe rakamları İtalyan filmlerinde 86.4 milyon € iken geçen yıla nazaran 14.1 milyon € azalmıştır buna karşılık Amerikan filmleri aynı dönemde 360 milyon € olarak gösterilmektedir. Bu durum son dönemde İtalyan Sinemasın üretim aşamasında yeniden bir düşüşe doğru gittiğini göstermekle birlikte Amerikan Sinema Endüstrisinin Avrupa genelinde ve İtalya'da kendini ağır biçimde gösterdiği görülmektedir. (statista.com, variety.com: Erişim Tarihi: 18.12.2018)

## 2.4.İngiliz Sineması

Diğer Avrupa ülkeleri ile birlikte sinema tarihine hemen hemen aynı yıllarda başlayan İngiliz Sinemasında, ilk atılımları gerçekleştiren Birt Acres isimli bilim insanı 1895 yılında Kinetik Latern adını verdiği kamera ile ilk İngiliz filmi kabul edilen Kürek Yarışları (The Oxford and Cambridge University Boat Race) ve At Yarışları (The Derby, yön.: Robert W. Paul, 1896) adlı filmleri çekmiştir (Arslan: 2010: 42).

Filmlerin gösterimi projeksiyon yetersizliği nedeniyle bir yıl gecikmeli olarak gösterime girmiştir. Robert William Paul'un çektiği Dover'de Dalgalı Deniz (Rough Sea at Dover, 1895) filmi İngiltere'nin gösterime giren ilk filmi özelliğini taşımaktadır (Demirbilek, 1994: 11).

İngiliz sineması gösterim ve dağıtım olanaklarını ilk yıllarda sağlamaya çalışılmıştır. Tarihçi Gerorges Sadoul'un Brighton Okulu olarak adlandırdığı öncülerle birlikte sahil kenti Brighton da ilk çekim stüdyoları açık havada kurulmuş (yaz mevsiminin daha uzun sürmesi ve doğal ışıktan daha fazla yararlanabilmek için tercih edilmiş) ve İngiltere'nin ilk sinema merkezi olmuştur. İngiltere Sinema Endüstrisi, sinemaya hızlı bir giriş yapmış ve daha sonra ismi Gaumont British olarak anılacak olan Fransız Gaumont, İngiltere'de şubelerini açılmıştır. Daha sonra bu yapım şirketlerine Cecil Hepworth ve Williamson katılmıştır (Arslan, 2010: 44).

Daha sonraki yıllarda sinema merkezi Brighton'dan Londra'ya doğru kayınca, sinemaya tiyatro sanatçıları akın etmeye başlıyor bunun neticesinde Fransa'da ki gibi İngiliz Sineması da sanat filmi tarzına dönüşmeye başlıyor. Ardı ardına Hamletler, Macbet'ler, David Copperfield'ler çekiliyor ve film yapımını büyük çapta sekteye uğratabilecek olan Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam etmiştir (Scognamillo, 1997: 89). Sinemaya yasal bir düzenleme getiren ilk ülke olma özelliğini taşıyan İngiltere 1909 yılında Parlamento'ya sunulan Sinema Filmleri Yasası (Cinematograph Films Act) kanunla sinema filmlerinin yasalaştırmasını gerçekleştirmiştir. Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla birlikte sinema filmlerinde sansür uygulamasına giden İngiltere'de seyirci ancak savaş sonrasında ki yumuşama ile birlikte sinemaya ilgi duymaya başlamıştır.

Savaş sonrasında İngiltere’de de diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Amerikan Sinemasının baskın rolü görülmektedir. Fakat 1927 yılında oluşturulan kota sistemi ile bunun bir nebze önüne geçilmeye çalışılmıştır. Aynı yılda bir diğer önemli husus ise 1927’de, Parlamento, Sinema Filmleri Yasasını (Cinematograf Filme Act) onaylayınca bazı yardım ve imkânlardan yararlanılıyor. Bu yasanın olumlu etkileri olmuş ve sinema filmi artışında kendini göstermiştir. 1924 yılından 1928 yılına kadar çekilen film sayısı 82 adetken 1928 yılında bu sayı 128 gibi yüksek bir rakamda seyrediyor (Scognamillo, 1997: 90).

İngiliz Sinemasının sessiz dönemi ele alındığında aslında bir sinema kimliği oturtamamış ve bir olgunluk seviyesine çıkamamıştır. Sesli döneme geçiş aşamalarından İngiliz sineması da diğer ülkelerde olduğu gibi farklı arayışlar içerisinde kendi bulmuştur. Kendi dilinde üretilen sesli sinema filmleri, sinema piyasasının canlanmasına sebep olmuş ve kısa süreli olsa Öncü Sinema akımı ortaya çıkıyor. İlk başlarda yenilikten dolayı ilgi ve alakayla takip edildiyse de daha sonraları etkisini kaybetmiştir. Bu dönemde ithal edilen yönetmenlerin İngiliz Sinemasına etkisi büyüktür. Almanya’dan gelen Arthur Robinson, İtalya’dan “transfer” edilen Carmine Gallone gibi ve daha sonra kardeşleriyle birlikte London Film şirketini kuracak olan önemli bir yönetmen olan Macar kökenli yapımcı/yönetmen Alexander Korda’dır. Kardeşleriyle birlikte ekip içerisinde çalışan Korda birçok başarılı yapıma imza atmıştır (Arslan:2010:).

İngiliz Sinemasının ilk yılları için önemli bir rol oynayan akımlardan birisi olan İngiliz Belge Okulu, halkın eğitilmesi, bilgilendirilmesi gibi belgesel yapımlarla halkın kendi içinde ki yaşamın farkına vararak kargaşayı engellemek için yapımlar gerçekleştirmişlerdir. S. John Grierson’un önderliğinde kurulan, özellikle 1928-1951 arasında kendini gösteren belgesel film akımı çağının önemli sorunlarını insancıl bir yaklaşımla ele alan, bu sorunların günlük yaşamdaki yansımalarını işleyen, bunların kesinlikle çözülmesi gerektiğine izleyicileri inandırmaya çalışmıştır. Doğal çevreyi ustalıkla yansıtmak, insanı bu doğal çevre içindeki günlük uğraşlarıyla ele almak, görüntü-ses uyumu denemelerine girişmek, kurguyu sesin olanaklarıyla yeniden değerlendirmek, etkileyici bir tartım sağlamak, belgesel film ile öykülü film arasında örgütsel bir bağ kurmaya çalışmak gibi özellikleri olmuştur (Özön,2000:385).

İkinci Dünya Savaşı öncesinde İngiltere’de sinemasal faaliyetlerin göstergeleri olumlu yönde seyretmiştir. 25 stüdyo ve 75 çekim platosuyla birlikte 1937 yılında 225’i bulan film çekilmiştir (Scognamillo, 1997: 91). İkinci Dünya Savaşı tüm Avrupa’da olduğu gibi ada ülkesi olan İngiltere’de payını almış ve doğal olarak sinema faaliyetleri de sekteye uğramıştır.

Savaş esnasında Ealing yapım evinin taşlamalı güldürülerinde Gainsborough yapım evinin bol şatafatlı ve bol yıldızlı melodramları Carol Reed’in gerilimli filmleri savaş dönemini atlatmaya çalışılıyor. İngiltere Sinemasının önemli ismi Alfred Hitchcock ise, 1940’ta, Hollywood’u seçiyor.

Savaş sonrası İngiltere’inde sinemada değişiklikler olmuş ve yaşanan iktisadi zorluklarla birlikte sinemada önceki deneyimlerle birlikte artık gerçek sorunları konu olan belgeseller ve filmler yapılmıştır. Devletin açık bir şekilde desteğini esirgemediği sinemasal faaliyetler içerisinde en önemlisi Ulusal Film Finans Şirketi’nin 1948 yılında özel bir banka bünyesine bürünerek sinemasal faaliyetlerde bulunan girişimcilere dağıtım ve gösterim açısından zorluk çekmemeleri için kredi vermeye başlamıştır. 1950’ler İngiliz Belge Okulun etikleriyle birlikte son dönemlerinde, okul faaliyetlerinin karşısında duran, genç kuşak neslin başlattığı Özgür Sinema Akımı kendini göstermiştir.

Akımın temsilcileri yapıtlarında daha çok sosyal içerikli konular ve çalışan işçi sınıfını konu edinmişlerdir. 1947 yılından bu yana yayım hayatına devam eden Sekans dergisi etrafında toplanmaya başlayan Lindsay Anderson, Karel Reisz ve Tony Richardson tarafından 1956 yılında yayınlanan bildiri ile başlamıştır (Biryıldız, 1998: 115). Televizyon yayınlarını ilk kullanan ülke olma özelliği taşıyan İngiltere 1950’lerin sonun doğru sinemasal faaliyetlerin düştüğü gözlemlenmiştir. Televizyon açık etkisi görülen sinemada rakamlarda düşüşe geçmiş ve 1950 yılında haftalık seyirci sayısı 26.8 milyondan 1960 yılında 9.6 milyona, 1970’de 3.7 milyona, 1980’de ise 2 milyona gerilemiştir (Arslan:2010:43).

Devam eden dönemlerde televizyonun etkileri ve Amerikan dağıtım şirketlerini güdümüne giren İngiltere sineması neredeyse film yapamaz duruma gelmiştir. İngiliz sineması bir bakıma Amerikan Film Endüstrisinin çalışanı pozisyonuna gelmesinde televizyonunda büyük etkisi olmuştur. 1950'ler ve 1960'lar da seyirci sayısında ki büyük düşün sinema sektöründe büyük ustalarında Hollywood yolunu tutmalarına sebep olmuştur.

**Tablo 3:** İngiltere Sinema Endüstrisinin 1950 ve 1987 yılları arasındaki haftalık seyirci sayısı.

Yıl	Haftalık Seyirci
1950	26.8 Milyon
1960	9.6 Milyon
1970	3.7 Milyon
1980	2.0 Milyon
1987	1.5 Milyon

**Kaynak:** (Scognamillo, 1997: 92).

1963 yılında brüt yıllık hasılatın 3 milyon Sterlin olduğu İngiltere de düşüşe bağlı olarak 290 sinema solunu da kapılarına kilit vurmuştur. Aşağıdaki tabloda 1950 ve 1987 yılları arasında haftalık seyirci sayısını gösteren tablo İngiliz Sinema Endüstrisinin durumunu gözler önüne sermiştir.

1980 sonrasında televizyon etikleri devam ederken, yeni bir teknoloji olan video kast dönemi kendi göstermeye başlamıştır. Bu kolay ve zahmetsiz yeni sinema olanağı, seyirciye evinden dışarı çıkmadan sinema seyredabiliyor olması oldukça cazip gelmiş ve zaten kötü durumda olan sinema sektörüne yeni bir darbe vurmuştur.

1991 yılında 295 milyon Sterlin olan sinema gelirlerinin yanında 540 milyon sterlin olması, sinema üzerinden etkisini olumsuz derece hissettirmiştir. 1990'larda hafif bir artış gösteren sinema sektöründe Amerikan etkisinin payı oldukça fazladır. 1995 yılı itibari ile sinemada ki toplam hasılatın % 90'ı Amerikan filmlerinden, % 4'ü İngiliz filmlerinden ve % 6'sı diğer ülke filmlerinden elde edilmiştir (Scognamillo, 1997: 94).



Günümüzde Büyük Britanya olarak adlandırılan bölgede Amerikan Majör dağıtım şirketlerinden UIP ve Paramount Pictures ilk iki sırayı paylaşırken bu pazarın 2008 verilerinde % 65'lik bir Amerikan payını yanında ulusal filmlerin payı % 31 diğer ülkelerin payı da % 4 olarak belirlenmiştir. 102 ulusal filmin yapımında 66 filmin Amerika ile ortak yapım olduğu ve 164.2 milyon seyirciden 850.7 milyon sterlin elde edilmiştir (Arslan:2010:45). Günümüzde artık İngiltere, küresel sinema pazarında kendini ifade eden ve kanıtlamış bir endüstri olarak yoluna devam etmektedir. Amerikan Sinema Endüstrisi ve diğer önemli sinema endüstrileriyle birlikte dünya sinemasını yönlendirmeye gayret göstermektedir. Aşağıdaki tabloda İngiltere Sinema Endüstrisinin başlıca sinema verileri ise İngiltere sinemasının durumunu açıklamak ve mukayese etmek için yeterli olacaktır.

**Tablo 4:** 2017 İngiltere Sinema Endüstrisi Verileri

2017 Gişe Hasılatı	2017 Sinemaya Giden kişi Sayısı	2017 Sinema Salonu	2017 Küresel Gişe Geliri	2017 Film Üretimi	2017 İngiltere'de Yerli Filmlerin Gişe oranı	2017 Video Prodüksiyon Şirketi	İngiltere Sinema Endüstri Geliri
1,277.87 Milyar £	221 Milyon	4.2 Bin	8,1 Milyar \$	294	%34,9	13.270	11,5 Milyar £

Kaynak: statista.com: Erişim Tarihi:02/01/2019

Tablodan anlaşılacağı üzere İngiltere, Avrupa kıtasının günümüz sinema endüstrisinden en fazla paya sahip olan ülke konumunda bulunmaktadır. Özellikle küresel sinema piyasasında kazandığı miktar diğer ülkelere nazaran daha yüksek olmuş ve Hindistan, Amerika gibi büyük sinema endüstrilerinin ardından ismini yazdırmaktadır.

Avrupa Sinemasını öncülerinden bahsettiğimiz bu başlık altında sonuç olarak Avrupa Sineması üzerinden yüksek derecede Amerikan Sinema Endüstrisinin etkileri vardır. Geçirdiği iki büyük savaş yüzünden sinemasal ve kültürel faaliyetlerde yıkım yaşayıp durma noktasına gelen Kıta Avrupa'sında, bugün kendi içlerinde birlik oluşturarak Amerikan güdümünü kırmaya çalışmaktadırlar. Kendi sanat anlayışı içerisinden Hollywood baskısını kırmaya çabalasalar da küresel bir sermaye ve güç haline gelmiş Amerikan Sinema Endüstrisi, bu muhalefetin her dönemde önüne geçmeyi başarmıştır.

### 3. TÜRKİYE SİNEMASININ ENDÜSTRİYEL OLARAK GELİŞİMİ

Bu başlık altında yapacağımız çalışma Türkiye Sinema Endüstrisinin tarihsel olarak gelişimi üzerine olacaktır. Daha çok endüstri kavramından yola çıkarak oluşturacağımız bir çerçeve şeklinde, kısaca Türkiye’de film sanatının etkileri üzerinde de bir çalışma gerçekleştirilecektir.

#### 3.1. Osmanlıda Sinemanın Doğuşu ve Gelişimi

Osmanlıda sinema olgusunun varlığı 20.yüzyıla girmeye 5 kala tüm dünyayla beraber aynı dönemde kendini göstermiştir. Dönemin coğrafi koşulları göz önünde bulundurulduğunda Osmanlı İmparatorluğu büyük bir coğrafyaya hâkim pozisyondaydı. Lakin siyasal ve ekonomik gelişmeler yüzünden zor durumda olan Osmanlı İmparatorluğunda daha sonra üzerinden detaylı bir şekilde geçeceğimiz sinemanın ilk yılları oldukça verimsiz geçmiştir.

Aynı dönemde sinemanın teknolojik ve sosyolojik gücü sayesinde daha önce hiçbir sanat dalının gelişim göstermediği hızla gelişmekteydi. Louis ve Auguste Lumiere kardeşlerin dünyanın farklı ülkelerine gönderdiği operatörler sayesinde topladığı hareketli görüntülerin satışını gerçekleştirmekteydi.

Osmanlı İmparatorluğunda da sinemanın gösterimi bu şekilde olmuştur. Lumiere kardeşlerin operatörlerinden Eugene Promio, 1896 yılında İstanbul’a gelerek Haliç ve Boğaziçi kıyılarında çekimler yapmıştır (Teksoy, 2009: 65).

Çalpalay’a göre sinemanın; Osmanlıya, Fransız bir ressamın getirdiğini, Nurallah Tilgen ise Lumier kardeşlerden Türkiye de yaptıkları film gösterimlerden bahseder ve sinemanın icadından 1 yıl sonra Türkiye de gösterildiğini söyler. (Çalpalay’dan,1953, Aktaran: Tilgen, 1953: 30). Aynı yıllara ait Ercüment Ekrem Talu’nun bir yazısında sinemanın Türkiye’ye girişi birçok kaynakta ise Osmanlı Sarayında ve halka açık gösterilerle başlar (tarihhaber.net).

Aynı yıl Fransız Bertrand, Fransa’dan getirdiği filmlerin gösterimine ilişkin, Ayşe Osmanoğlu’nun anılarında II. Abdülhamit’in izni ile gerçekleştirildiği bilinmektedir. Padişahın izni ile her yıl Avrupa’ya giden Bertrand, oradaki yenilikleri Osmanlı ya getirmekle mesul olmuştur. Polonyalı Sigmund Weinberg’in Sponeck

adlı meyhanenin içerisinde düzenlediği halka açık film gösterisinin, bu bağlamda en sağlam kaynaklardan biri ve bu film gösterisinin tarihi de 1897' olarak bilinmektedir. Bu gösterimde Lumiere Kardeşlerin meşhur tren sahnesi insanlara dehşete düşürmüş ve kaçışmalar oluşmuştur. Bahsedilen bu gösteriyi düzenleyen Polonya Yahudi'si olan ve işi fotoğraf makinaları satmak olan Sigmunt Weinber, daha sonra Pathe kardeşlerin şirketlerin temsilcisi olmuştur. Ayşe Osmanoğlu'nun anılarında anlattığı üzere, Fransız hokkabazın Osmanlıya getirdiği sinemanın ilk gösterimini de Sigmunt Weinberg yapmıştır (Onaran,1994:42).

Weinberg'in gösterilerini bir Fransız olan Cambon devam ettirir. Cambon'nun aygıtının daha kaliteli olması ve film esnasında yapılan açıklamaların Türkçe olmasından dolayı halkın desteğini kazanır. Yenilik beraberinde farklı bir yenilik getirdiği için, yapılan açıklamaların Türkçe olması film sanayisinde de rekabetin artmasına sebebiyet vermiştir. Bu durum belki de Türk Sinemasın ticari açıdan rekabetin başlamasına vesile olmuştur.

Başta belirttiğimiz üzere Osmanlıda ki siyasal çalkantılar ve ekonomik zorluklar yüzünden sinemanın varlığı, o dönem eğlence merkezi olan Pera (Beyoğlu) dışında kendine yaşama fırsatı pek bulamamıştır. Sinemanın Osmanlıya girdiği yıldan itibaren ancak 10 yıllık bir aradan sonra ilk sinema salonunu Weinberg'in 1907 yılında Pathè Sinemasıyla gerçekleştirmiştir. Pera da başlayan sinema macerası daha sonraları, çok hızlı olmasa da ülkenin diğer kentleri İzmir'de 1909 yılında kordon boyunda ki Pathe veya Kramer Sineması, Eski Mahkeme önünde sonradan İnci adını alan Asri Sineması, İkili çeşmelideki Ankara Sineması gibi sinema salonları izlemiştir (Onaran,1994:12).

1914 yılında Murat Bey ile Cevat Boyer'in açtıkları 'Milli Sinema' bir Türkün açtığı ilk sinema olmuştur(Arslan,2010:72). Ancak, İkinci Meşrutiyet'in ilanına kadar (1908) sinema gösterileri; tiyatroların, gazinoların, eğlence yerlerinin değişik numaralarından biri olarak kalmıştır (Özön, 1995: 18).

Türk sinema gösterimi için bir diğer önemli ayrıntıda, ilk zamanlar sinemanın genelde seyyar olarak yapılmasıydı. Buna neden olan etmen ise her bölgede elektrik ağının olmamasından kaynaklanıyordu. Bir başka önemli gelişmede sinemanın, ramazan şölenlerinde yapılan gösteriminin Osmanlıda kadınların sinemayla tanışmasına vesile olmuştur.

Gün geçtikçe sinemanın büyüdü dünyasına, halk alışmaya başlamış ve girişimciler içinde Osmanlı karlı bir pazar haline dönüşmüştür. İlk yıllarda özellikle Fransız, Amerikan ve birçok yabancı şirketlerinde de temsil edilmesi başlamıştır. İlk sinema yılları daha çok İstanbul ve çevresinde olmasında dolayı ve Osmanlının farklı milletlerden birçok halk barındırması, film gösterimlerini reklam aşamasında basılan el broşürleri Fransız, Rumca, Ermenice, Almanca gibi birçok farklı dilde olmasını gerektirmiştir. İstanbul ve çevresinde gösterilen bu filmler daha çok kısa filmlerden oluşmuş ve tür olarak güldürü en fazla gösterilen film türü olmuştur.

Osmanlıda Sinema endüstrisinin ilk yıllarda gelişimi daha çok gayrimüslim halk tarafından sağlanmıştır. Yerli halkın imkânları o dönemde iyi olmadığından ve sürekli savaşa geçen bir dönem olmasında ötürü bu tarz bir yeniliğe ne ayıracak vakit nede nakit bulunmaktaydı. Bu bağlamda Weinbergin, Türkiye sinemasında ki konumu oldukça önemlidir. Tarihsel olarak çok yönlü bir yenilikçi olan Weinbergin Türk sinemasının öncü şahsiyeti olarak dikkatimizi çekmektedir. Weinbergin, saraylarda, paşa konaklarında yaptığı gösterilerin, burjuva kesimine yönelik bir sinemacı olduğu kanısı oluşabilir. Lakin açtığı sinema salonları olsun, Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) ile İstanbul Sultanisi (İstanbul Erkek Lisesi) başta olmak üzere birçok okulda film oynatan ve bu filmlerin eğitsel olarak analizi yapan ve en önemlisi ilerde Osmanlının ilk sinema yapılanması olan Merkez Ordu Sinema teşkilatın ilk yöneticisi olan Weinberg, ilk Türk Sinemacı Fuat Uzkınay'ın yetişmesinde de katkısı bulunan çok yönlü bir sinema öncüsüdür.

Osmanlının ilk filmlerine değinecek olursak, bilindiği üzere ilk film "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adlı belge film ilk Türk filmi olduğu ve bu filmi çeken Fuat Uzkınay'ın da ilk Türk Sinemacısı olduğu düşünülmektedir. Lakin filmin herhangi bir kopyası olmaması akıllara farklı ihtimallerde getirmektedir. 1905 yılında Selim Sırrı Tarcan'ın bir filmin çekiminde rehberlik

ettiği bilirse de yine de o dönemler Osmanlı sınırlarında bulunan Manastır'da fotoğrafçılık yapan Osmanlı Uyruklu Janaki ve Milton Manaki kardeşlerin sinemasal faaliyetleri son dönemde gün yüzüne çıkarılmıştır. Şüphesiz tarihi değiştirmek imkânsızdır lakin bulunan yeni deliller tarihi yeniden değiştirilebilir.

Manaki Kardeşlerin, Bioscope 300 isimli kamerayla 1911 yılında çektikleri V. Sultan Mehmed Reşat'ın Manastır Ziyareti isimli belge film, Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı' adlı belge filminden 3 yıl önce olduğu görülmektedir. Söz konusu belgesel, ilk film olma özelliğinde olup orijinal kopyası Makedonya-Üsküp Sinemateğinde bulunmaktadır. 1998 yılında Makedonya'da gerçekleştirilen uluslararası bir sempozyumda Türk Sineması'nın Manastır'da başlayan öyküsünü konu alan bir bildiri de bu filminden söz edilmiş ve filmin kopyası Türkiye'ye getirilmiştir (Künüçen,1999:693).

Avrupa'nın birçok ülkesinde sinemanın ilk dönemleri söz konusu olduğunda, 1.Dünya savaşına kadar sinemanın evrim safhasını tamamladığı görülmektedir. Lakin Osmanlı İmparatorluğunda bu durum henüz başlangıç aşamasında kalmıştır. Muhakkak bu durumuma sebep olan devletin içinde bulunduğu çalkantılı siyasi yaşamı ve geçirdiği büyük savaşlardır. Buna rağmen yine de film üretimi yapılmış ve Birinci Dünya savaşı esnasında ve sonrasında sinemanın ayağa kalkıp yürümesi için umut olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın etiklerinin en yoğun yaşandığı coğrafya olarak Osmanlı toprakların olması, kültürel ve sanatsal atılımların diğer dünya ülkelerine nazaran daha yavaş gelişmesine ortam hazırlamıştır. Birinci Dünya Savaşında birçok cephede çatışan ve bu cephelerin çoğundan yenik olarak ayrılan Osmanlı, savaşı da mağlup olarak bitirmesi emperyalist devletlerin açık bir şekilde pazarı konumuna düşmüştür. Bu dönemde ülkede bulunan kısıtlı sinema gösterim salonlarında Amerikan ve Fransız filmlerin gösteriliyordu. Dönemin sinemasal faaliyetleri daha çok devlet elinden kısıtlı imkânlarla yapılmaktaydı. Fuat Uzkınay'ın çektiği Rus Abidesinin Yıkılış filminden sonra, Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Bey'in emri ile 1915'te askeri bir yapımevi olarak Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuştur (Özgüç, 1993: 26).

Dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda Osmanlı Sinemasına ait veriler çok sağlıklı olmamakla birlikte, sinemasal faaliyetlerin devlet eliyle yapıldığı

veya denetlendiği söylenebilir. MOSD'nin başına o dönemin en deneyimli ismi olan Weinbergin getirilmiş ve yardımcılığına Fuat Uzkınay atanmıştır. MOSD ilk konulu filmlerinin başlangıcını yapan kurum olarak Türk Sinema Tarihine geçmiştir.

Weinbergin tarafından daha sonra tamamlanmak üzere Leblebici Horhor (1923) ve Fuat Uzkınay tarafından tamamlanan Himmet Ağa'nın İzdivacı (1918) filmleri Merkez Ordu Sinema Dairesinin önemli sinemasal projelerinden olmuştur. Lakin bu iki konulu filmin oluşan şartlar yüzünden tamamlanamaması ve sürekli askıya alınması Türk Film Endüstrisinin 1940 yılına kadar bir karakterinin oluşmasında engel teşkil etmiştir. Merkez Ordu Sinema Dairesinin ticari faaliyetlerinin uzun sürmemesiyle birlikte kurumun yerini Müdafaa-i Milliye Cemiyeti almıştır (Scognamillo, 2010:71). Meclis'e bağlı olan Ordu Film Alma Dairesi de Malul Gaziler Cemiyeti'ne devredilen sinema araçlarını geri alarak film çekme işini bünyesine almıştır (Odabaş, 2012: 208).

Endüstri olarak ülkede sinemanın pek bir etkisi 1922 yılına kadar olmamıştır. Ülkede daha çok İthal edilen filmlerin varlığı kendini göstermektedir. Tablo 5'de gösterilen veriler aslında ülkede sinema endüstrisinin ne durumda olduğunu gözler önüne sermektedir.

**Tablo 5:** Osmanlıda 1914-1921 Arası Film Üretim Sayısı

1914	1
1915	0
1916	2
1917	3
1918	1
1919	5
1920	0
1921	3

**Kaynak:** Tunç, 2012:31

İlk dönem Türk Sinema Endüstrisine genel bir bakış yapacak olursak, Cumhuriyetin kabulüne dek ülkede sinema faaliyetleri yaşanan savaşlar yüzünden pek gelişim gösterememiştir. Oluşan mevcut olumsuz şartlar sinemanın endüstriyel olarak ilerlemesine engel olduğu kadar istikrarı da sağlayamamıştır. Farklı kurumların arasında el değiştiren sinema alt yapısı ilk özel film olan Kemal ve İpek filme kadar ilk büyük ticari film olan Binnaz(1919) ve sansüre takılan ilk film olan Mürebbiye(1919) filmi, ilk özel yapım evlerinden önce Türk Sinema Endüstrisini özetlemektedir. Amerika ve Avrupa Sessiz döneminin en güzel yapıtlarını bu dönemde sergilerken Türk Sinema Endüstrisi henüz keşif aşamasında kalmıştır.

Almanya'nın önderliğinde ve yolunda ilerleyen o dönemin Osmanlısı, sinemasal faaliyetlerini de Alman sinema anlayışı gibi oluşturmaya çalışmıştır. Almanya'da ki U.F.A kuruluşu gibi (MOSD) bir teşkilat kurmayı hedeflese de çok geçmeden sinema faaliyetleri yönünde pek başarılı olamamıştır. Çekilen film sayısı ve yapım olanaklarını da göz önüne alındığında bu çıkarım desteklenir biçimdedir. Diğer ülkeleri temel aldığımızda, Avrupa'da ve Amerika'da yapılan filmler bugün bile gözler önündeyken Osmanlı'nın bu döneminde yapılan 12 kadar filminin şurada hiçbir izine ulaşılamamaktadır. Binnaz filminin ticari başarısı gözler önüne serildiğinde sinemanın ülke ekonomisine katkıları anlaşılmış ve bu dönemden sonra kar elde etmek isteyen girişimciler sinema faaliyetlerine başlamışlardır. Sinema işletmeleri genel olarak yabancıların elinde bulunmaktaydı. Bu dönemde İstanbul'da 12 yazlık 32 devamlı olmak üzere 44 sinema salonu vardır (Teyfik,2001:49). İstanbul'dan sonra en çok sinema salonu İzmir'de bulunmaktadır. Ayrıca Ordu, Giresun, Trabzon'da da sinema salonların olduğu bilinmektedir.

### 3.2. Cumhuriyet Sonrası Türk sinema Endüstrisinin Gelişimi

20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren bir savaş ortamında kalan Osmanlı İmparatorluğu, Gerileme Devrinden itibaren endüstrileşmeyi kaçırmış bir millet olarak, sinemanın gelişim aşamasında da teknolojik gelişmelere önem verememiştir. Kurtuluş savaşını, Lozan Antlaşmasıyla birlikte nihayete erdiren yeni bir ülke olan Türkiye, savaştan yorgun, yıkılmış bir halde çıkmıştır. Devletin kurulması gerçekleşmiştir lakin ekonomik ve endüstriyel atılımlarında bir an evvel faaliyete geçirilerek kaçırılan teknolojik atılımlarında bir an önce telafi edilmesi gerekiyordu. Türkiye Cumhuriyetinin Kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, hedefleri, vizyonu ve öngörülerini olan bir lider olarak sinemanın varlığına şu şekilde dikkat çekmiştir.

*“Sinema öyle bir keşiftir ki, gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok dünya medeniyetinin vechesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını, sevmelerini temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, görünüş farklarını silecek; insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya lâyük olduğu ehemmiyeti vermeliyiz(sinemaansiklopedisi.wordpress.com*

Erişim Tarihi:04/02/2019)

### 3.3. İlk Özel Girişimlerle Yapımevleri

Bu dönem Türk Sineması için ilginç ve bir o kadar da arayış içerisinde olan bir dönemdir. Türkiye de sinema, bu tarihe kadar sadece izlenen ve varlığı ahlaki olarak tartışılan bir oluşumdur. İz yordamı ile bir şeyler üretmeye çalışan ustası olmayan ustalar dönemi olarak da bilinir. Türkiye’de, süregelen alışkanlıklarla birlikte tiyatrodan kopamayan sinema, tiyatro etkisiyle eserler vermeye başlamıştır bu dönemde. Kurtuluş savaşından galip ayrılan ama ekonomisi nerdeyse yerle bir olan Türkiye’de, ekonomik faaliyetlerin yeniden gözden geçirilmesi ve oluşturulması için 1923 de gerçekleştirilen İzmir İktisat Kongresi yeni Türkiye için önemli bir ekonomik başlangıç sayılabilir. Devletin gündemine ilk kez ciddi bir şekilde giren sinema faaliyetlerini, Kongre’nin Ziraat ve Maarif Meselesi bölümünde sinema



filmleri ile halka bilgi verme konusu görüşülmüş ve bu konuya Ziraat ve Maarif Bölümü'nün 9. maddesinde yer verilmiştir (Erkılıç, 2003: 33).

Cumhuriyetin kuruluşundan iki yıl önce, 1921'de Türkiye Sinema Endüstrisinin ilk yapım evi olan Kemal Film faaliyetlerine başlamıştır. Çektiği bazı filmlerin düşük hasılatı nedeniyle yapım işinden elini çeken Kemal Filmin ardından dönemin diğer özel yapım şirketi İpek Film 1931 yılına kadar tek yapım şirketi olarak varlığını sürdürmüştür. Film yapımı gibi o dönemin yönetmen sayısında da benzer bir durum söz konusudur. “Muhsin Ertuğrul 1922'den 1939'a kadar Türkiye'de sinema alanında faaliyet gösteren “tek adamdır” (Scognamillo, 1998: 92).

### **3.3.1. Kemal film**

İşletmecilikten, yapımcılığa geçişin öncülüğünü yapan kişiler olarak bilinen Seden Kardeşlerin ilk sinema salonu Ali Efendi Sineması olmuştur (1914). Yapımcılığa öncülük eden bu kardeşler, Sinema İşleri Şirketiyle birlikte film yapım işine 1922 yılında 11.000 TL sermaye ile girerler. Kurulan bu şirketin ilk ekipmanları daha öncede devlet eliyle film yapma işine girişen Malul Gaziler Cemiyetinden kiralanmıştır. Bu kiralanmış ekipmanlar ile çekilen 28 adet belge film ve haber film, 1959 Belediye Film Deposunda çıkan yangında yandıklarının büyük bir olasılık olduğu bilinmektedir (Aktaran: Erkılıç, 2003: 28) İlk yapım evi Kemal Film Muhsin Ertuğrul ile film yapma işine giriyorlar ve kısıtlı olanaklarla, Ertuğrul ilk filmini yapmaya hazırlanırken, gerekli aygıtlar İpekçilerin Selanik Bonmarşesinden temin ediliyor. Sirkeci'deki Abdullah Efendi sinemasının tuvaletine 3 tane küvet yerleştirirler ve laboratuvar olarak aynı binanın çatı katına baskı makinesi kurulur, filmleri montajlamak için. 1.Dünya savaşı sırasında orduya giysi temin etmek için kurulmuş Eyüp'teki defterdar mensucat fabrikasını dikim pavyonlarından birisini kiralanır Stüdyonun tek donanımı ise Müdafaa-ı Milli Cemiyetinin Bican Efendi filmi için getirttiği 6 adet Jüpiter marka lambadır. Türk Sinema Tarihinin tek adam döneminin kahramanı Muhsin Ertuğrul Almanya'da ki sinema çalışmalarından sonra Türkiye'ye döndüğünde dönemin en bilgili sinemacısı olarak Türk sinema Endüstrisinde birçok sinemasal faaliyet gerçekleştirmiştir. Muhsin Ertuğrul etkisi dönemin sinemasal faaliyetlerinin çoğunda tiyatro etkisinin

görülmesine neden olmuştur. Türk Sinema tarihi için bu dönem Tiyatrocular Dönemi olarak bilinmektedir.

Dönemin sinemacılarının neredeyse tümünün tiyatro kökenli olması ilgi çekici bir noktadır. Bu ilişki ve tiyatrocuların sinemayı daha basit bir eğlence biçimi olarak görüp bir uyum çabası taşımamaları nedeniyle sinema tiyatrocular için bir ek gelir aracı olarak görülmüştür (Özön, 1995: 25).

Kemal Filmle birlikte sinemasal faaliyetlere başlayan Muhsin Ertuğrul'un yaptığı ilk filmleri olan İstanbul'da Bir Facia-i Aşk (1922) ile Boğaziçi Esrarı (1922)' gibi 1929 yılına kadar 7 film çeken Muhsin Ertuğrul'un daha çok Fransız Tiyatrosu, Alman Tiyatrosu, Tecimsel Sinema ve Rus Devrim Sinemasını örnek almıştır.

Kemal Film ve Muhsin Ertuğrul birlikte yürüttükleri son film olan Sözde Kızlar filmi çekiminde Defterdarlıkta ki fabrikaya yeni müdür olarak atana birisi, Kemal Film'in işgal ettiği pavyondan bir an önce ayrılması istenmiştir. Tahliye talebi gecikince de yağmurlu bir günde Kemal Filmin tüm aygıtları sokağa atılmıştır. Farklı kaynaklardan bu durum 'Nur Baba' filminin Bektaşî Tarikatının tepkisine yol açtığı için Kemal Film'in kapanmasına kadar gittiği kanaatindedir. 1922-1924 yılında faaliyetlerini sürdüren Kemal Film bu dönem içinde yapmış olduğu filmler daha çok uyarlamalardan oluşmuş ve en önemlisi 'Ateşten Gömlek' filmi bu dönemin en seçkin filmleri içindedir (Onaran,1994:25).

Yapımcılıktan, film ithalatına geçiş yapan Kemal Film Kurtuluş Savaşı sırasında ve Cumhuriyetin kurulma aşamasında ülkede film imalatı yapmaya çalışmış lakin bu dönemin şartlarından dolayı yapım işinden beklediği ticari kazancı elde edememiştir. 1924 yılında yeniden kurulan ve film ithalatı yapan bir şirket görünümüne bürünmüştür. Osman Seden'in film ithalatı konusunda ki görüşünü Şener şu şekilde aktarmaktadır.

*'Türk Ticaret Kanununun mevzuatına uygun olarak ikinci kez kurulan Kemal film bu yeni kanun gereğince, 1924 yılında gümrük işlemleri uygulanarak, resmen ithalata başladı. Önce Columbia ve Universal'ın temsilciliğini alıyorlar. Ayrıca UFA'da bizim şirkette' (Şener,1995:23).*

Kemal filmin yapımcılıktan çekilip yerine sinema ithalatı ve salon işletmeciliğine geri dönmesi, dönemin şartları bakımından bizlere bazı ipucular vermektedir. Ülkenin içinde bulunduğu şartlar gereği ticaret, ithalat yoluyla daha karlı bir pozisyonda olmasını göstermektedir. Bir diğer husus ise ticaretin esnekliği durumu, işler kötü gidince ticarete farklı manevralarla, yeniden yapılanmaya gidilebileceğinin göstergesidir. Tabi ki bu çıkarımları sinemasal faaliyetler kapsamında ele almak daha sağlam bir hipotez oluşturacaktır.

Kemal Film yapım işinden çekildikten sonra piyasada ki boşluğu gidermek için Muhsin Ertuğrul'un araya girmesiyle kurulan İpek Film, Elhamra Sineması'nın 1922 yılında açılmasıyla birlikte ikinci bir özel yapımevi olarak hayata geçirilmiştir (Scognamillo, 2010).

### **3.3.2. İpek film**

İkinci film yapım dönemi ve tek adam dönemi olarak da bilinen İpek Film dönemi 1939 yılına kadar ülkedeki film yapım işini üstlenmiştir. İpekçiler, 1920'li yılların başından itibaren film işletmeciliği ve ithalatı ile uğraşmaya başlamışlardır.

Kemal Film'in yapımcılıktan çekilmesinden sonra boş kalan alanı İpek Film doldurmuş ve 1928-1939 yılları arasında bu alanda ülkedeki tek film yapım şirketi olmuşlardır. İpekçiler, Fahir, Vahit, Cemil, İhsan, Osman, Naci kardeşlerden oluşmaktadır (Erkılıç, 2003: 39).

İpek film Türk Sinema Endüstrisinin birçok ilkine imza atıldığı dönemdir. Muhsin Ertuğrul'un tiyatro anlayışına göre şekillenen İpek Filmin çalışma programı, tiyatro dönemi bittiğinde boşta kalan oyuncularla birlikte tiyatro sahnelerinde sergilenen yeni bir oyunun beyazperdeye aktarılması yönünde bir çalışma programı oluşturulmuştur.

İpek Film ve Muhsin Ertuğrul'un ilk filmi olan Ankara Postası, daha önce Darülbeyide oynamış bir tiyatro oyununun beyazperdeye yansıtılmış halidir. Henüz bir stüdyoya sahip olmayan İpek Film, Ankara Postasını, eski Sümer Sinemasının arkasında ki boş arsada çekmiş ve gösterime girmesiyle birlikte uzun süredir yerli bir film izlemeyen sinema izleyicileri tarafından ilgiyle takip edilmiş ve büyük değer görmüştür.

Daha öncede belirttiğimiz üzere İpek Film dönemi, ülkede ki sinemasal ilklerinin olduğu mühim bir süreç olmuştur. Muhsin Ertuğrul'un tahakkümünde gelişim gösteren ikinci yapımevi döneminde, ülkenin ilk kadın yönetmeni unvanını alacak olan kişi Cahide Sonku'nun da ortaya çıktığı dönemdir. Bir başka yenilik ise Türkiye'de filmciliğinin gelişimi için Türkiye Sinema ve Filmciler Birliği de bu dönemde kurulmuştur. Bu birlik, ülkede ki filmciliğin gelişmesi için 1933 yılında 4 maddelik bir nizamname yayınlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarına denk düşen sesin sinemayla tanışması ise Türkiye'de ilk ortak yapımında birlikte olmasına sebebiyet vermiştir (Erkılıç, 2003: 41).

Ülkede geçerli konjonktür ve sesli film çekmek için uygun alt yapının yoksunluğunun vermiş olduğu zorunluluk nedeniyle ilk sesli film olma özelliği taşıyan 'İstanbul Sokaklarında' filminin dış sahneleri İstanbul, Mısır ve Yunanistan'da çekilmiş, stüdyo ve seslendirmesi de Fransa'da yapılmıştır. Dediğimiz gibi hem ilk sesli film hem de ilk ortak film olmuştur. İstanbul Sokaklarında filmi gişede büyük ilgi toplamasıyla birlikte İpek Film ülkedeki ilk film stüdyosunu kuruyor. Nişantaşı'nda ki Avusturyalıların kurduğu ekmek fabrikasını satın alarak Alman teknik ekibiyle, günün şartlarına uygun bir şekilde donatılan bu stüdyo, Türk Sinemasının ilk önemli yatırımı olmuştur. Sesli film dönemine denk düşmesiyle birlikte ülkede sinema sektörüne büyük bir katkı sağlamıştır. Stüdyonun içeriği, malzemeleri, teknik ekibi tamamen Muhsin Ertuğrul'un idaresinde kurulmuştur. Muhsin Ertuğrul, Almanya ve Fransa gibi sinemanın beşiği olan ülkelere ki deneyimin bu stüdyoya yansıtılmıştır. 1932 yılında kurulan stüdyo daha sonra Muhsin Ertuğrul'a uluslararası başarıya da birlikte getirecektir. İpek Filmin iktisadi etmenler yüzünden sinemasal faaliyetlere ara verdiği 1934 yılında Muhsin Ertuğrul'un çektiği Leblebici Horhor filmi 2. Venedik Film Festivalinde onur belgesi kazanmış ve bu ödül Türk Sinemasının uluslararası arenada ilk ödülü olmuştur. İpek film kuruluşundan sonraki 10 yıl içerisinde 13 uzun metraj film çekmiş ve tamamının da yapımcılığını üstlenmiştir. Yapımcılık dışında film ithalatı, salon işletmeciliği, seslendirme gibi birçok unsuru elinde bulundurmuştur.

Cumhuriyetin ilk 15 yıllık döneminin ekonomik faaliyetleri halkın temel ihtiyaçlarını giderilmesinin ilk öncelik olduğu dönem olmuştur. Bu yüzden kültür ve

sanat alanının da özellikle sinema alanında yeterince bir ilerleme gösterememiştir. Bu dönem içerisinde 2 adet yapımevi kurulmuş, neredeyse bir adam dışında yönetmen çıkaramamış, oyuncuların çoğu da tiyatro kökenli oyuncularından oluşmuştur. İlk yapım evinin kurulmasından 1939 yılına kadar devam eden dönemde üretilen film sayısı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Bu veriler ülkede ki film üretimi hakkında detaylı bir çıkarım yapmamızı sağlayacaktır.

**Tablo 6:** 1922-1939 Türkiye’de Üretilen Film Sayısı

Yıl	Film Sayısı	Yıl	Film Sayısı
1922	3	1931	1
1923	3	1932	1
1924	1	1933	7
1925	0	1934	3
1926	0	1935	0
1927	0	1936	0
1928	2	1937	1
1929	1	1938	1
1930	0	1939	4

**Kaynak:** (Tunç, 2006:67)

1922 ve 1939 yılları devletin denetleyici olduğu bu dönemde sinema endüstrisi diğer ülkelere göre daha geride ve yeni yeni kendini bulma çabasıındaydı. Büyük bir imparatorluğunun üzerine kurulan bu yeni ülkenin en büyük ekonomik sorunu, Osmanlı borçlarının yükümlülüğüydü. Osmanlı’dan kalan borçların ödenerek halkın temel ihtiyaçları olan un, şeker ve pamuk gibi ihtiyaçları karşılayacak olan fabrikalar için sermaye birikiminin hedeflenmiş olması sinemanın gelişimini engellemiştir (Korkmaz, 1997: 32)

### 3.4. 1896-1950 Türk Sinema Endüstrisi ve Devlet İlişkisi

Cumhuriyetin ilk yıllarında sinemanın faaliyetleri devlet nezdinde ideolojik bir aygıt görünümündeydi. Avrupalı devletler sinema endüstrisi üzerine bu tarihlere kadar birçok atılım gerçekleştirse de yeni Türkiye'nin gündemine sinema ilk kez İzmir 1.İktisadi toplantısında ele alınmıştır. Lakin sinemanın ilk yıllarında Osmanlı Devleti, film çekme ve gösterme faaliyetlerine dair ilk yasal düzenlemeyi 1903 yılında yayınlamıştır (Ek.1).

Bu dönemde işletmecilerin oldukça şikâyetçi olduğu %33 lük belediye vergisini bizzat Atatürk'ün talimatıyla %10 indirilmesi, devlet ve sinema arasındaki gelişime ışık tutmaktadır (Filmer: 1984 ). 1923 yılında yapılan 1. İzmir İktisadi Kongresinde köylülere faydalı filmlerin gösterme kararının alınması, devletin sinemanın gücüne dikkat çekmesi açısından önemlidir. Okuma yazma oranının düşük olmasından dolayı bu şekilde bir uygulamanın yapılması halkın eğitilmesi bağlanımında önem arz etmektedir. 1929 yılında Naci Bey tarafından Meclis'te görüşülmek üzere hazırlanan rapor, Türk Sineması üzerine hazırlanan ve çözüm önerileri sunan ilk rapor olarak tarihe geçmiştir. Daha öncede belirtildiği üzere 1932 yılında Türkiye Sinema ve Filmcileri Birliği kurulmuş ve Türk Sinema Endüstrisinin ilk mesleki sektörel kuruluşu olmuştur. 1932 yılında sinema filmlerine ait bir talimatname düzenlenerek o güne kadar mahalli polisler tarafından denetlenen filmler bir merkeze bağlanmış, 1939 yılında "Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne İlişkin Yönetmelik" çıkarılmıştır. Bu sansür yasası Türk sinema sektörünü yıkan ve derinden etkileyen bir durumdur. Sansür her vilayette valiyi temsilen polisler tarafından yapılmaktadır. Film henüz senaryo aşamasında sansüre takılıyor, kabul edilirse çekildikten sonra yeniden sansüre giriyor, hatta filmin çekim aşamasında bile görevliler müdahale edebiliyordu. Filmin gösterimi için ayrı ayrı izinler alınması gerekiyordu (yurtiçi ve yurtdışı). Bu dönemde sansür yüzünden birçok kaliteli Türk filmi çekilmemiş çekilenler de salt, kurmaca hayal ürünü eserler olarak piyasa sürülmüştür. Sinemanın gelişimi üzerine bu dönemde yapılan bir başka vergi indirimi ise 1948 yılında Belediye Gelirleri Kanunu'nda değişiklik yapılarak eğlence rüsumunun yerli filmlerde %25'e kadar varan vergi indirimi yapılmasıdır (sinematek.org)

### 3.5. 1896-1950 Dönemi Türk Sinema Endüstrisinde Genel Durum

Türk Sinema Endüstrisi, Avrupa ülkelerine kıyasla film endüstrisine girişi oldukça geç olmuştur. Daha öncede belirtildiği üzere farklı coğrafik şartlar, toplumsal kargaşa, uluslararası gelişmeler gibi birçok etmen yüzünden kültür, sanat ve sinema sanayisinin ticari olarak gelişimi uzun sürmüştür. Türk Sinema Tarihinin ilk 50 yıllık sürecinde, sinemanın ticari anlamda pek bir getirisi olmamıştır. Film yapım maliyetinin gösterimi karşılamayınca önce Kemal Film, ardından İpek Film üretim aşamasından belirli bir süre çekilmek zorunda kalmıştır. Devletin sinema biletlerinde oluşturduğu vergiler ve sansür gibi nedenlerden dolayı, Yeşilçam dönemi kadar sinemasal faaliyetler teatral havada geçmiştir. Bu dönem için devletin sinemaya yönelik fazla bir desteği olmadığı gibi sinema kurulumunun alt yapısını oluşturacak yabancı sermayenin de ülke içerisinde büro açmalarının önüne geçilmiş ve dağıtım ve gösterimine engel olunmuştur. Yabancı bir filmin ülkemizde gösterilmesi ise Türk ithalat şirketleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu şirketler, yabancı filmleri satın alıp “royalty” denilen gösterim hakkı bedelini ödeyerek filmleri gösterime sokabilmişlerdir (Evren, 1994: 34).

İpek Filmin 1928 yılında kurulduğunda, 5 tanesi vizyon sineması ki bunlar Beyoğlu sinemalarıdır, ülkede 100 kadar sinema salonu bulunmaktaydı. İpek film daha sonra film üretim işine ara verdiği dönemde ülkede ki sinema salon sayısının 150 olduğu ve sesli dönemden sonra sesli makinaların geldiği dönemde sinemaların 25'inin İstanbul'da, 9'unun İzmir'de, 2'sinin de Ankara'da olduğu sanılmaktadır. Film ithalatında Fransız yapımlarının ağırlığı vardır ve macera filmleri seyirci tarafından çok tutulmaktadır (Erkılıç, 2003: 59)

İpek Filmin film üretimine ara verdiği bu dönemde Ha-Ka film kurulmuştur. Film üretimine devam eden Kemal Film ise bu dönemde diğer ithalatçılarla birlikte Marmara Film Stüdyosun kurmuş ve 1948 yılına kadar ithalatı yapılan yabancı filmlerin dublajlarını yapmıştır. Sinemaya bu dönemde sermaye girişi asıl olarak ithal film üzerinden yapılmıştır. Film ithalatı bu dönemde Rusya(Tecimsel), Avrupa(Sanat) ve Mısır üzerinden gelen şarkılı sözlü filmlerlelerdir. Dönemin endüstrisini değerlendirmek için yapım dağıtım ve gösterim olanakları bulunmaktadır.

### 3.5.1. Yapım olanakları

Dönemin yapım olanakları, Türk sinema Endüstrisinin yapım aşamasında aleyhine bir durumdadır. Türk sinemasına ithal film girişi bu dönemde oldukça fazla olmuştur. İkinci Dünya savaşının, lojistik ağlarına vermiş olduğu olumsuz etkiden dolayı, Amerikan yapım şirketleri bu dönemde filmlerini Avrupa üzerinden getirememiş ve dolayısıyla alternatif yollar denemişlerdir. Bu alternatif yolların en önemlisi de Mısır olmuştur. Mısır üzerinden ülkeye sokulan ithal filmlerin Türkiye Film Endüstrisine doğrudan bir etkisi olmuştur. Mısırdan gelen Amerikan filmlerin içerisine şarkılı sözlü Mısır filmleri de dâhil edilerek, Türkiye’de, Mısır film pazarı oluşturulmuştur. Daha az maliyetle daha çok kar elde eden sinema yatırımcıları film üretmek yerine film gösteren bir yapıya bürünmüşlerdir. Zaten üretilen filmlerin kalitesi de ithal edilen filmlerin kalitesinden, alt yapı problemi ve uzman ekip yokluğundan dolayı oldukça aşağıda olmuştur.

Ülkede yapım işiyle ilgili çok fazla bir seçenek olmamıştır. İlk başlarda ordunun devlet eliyle yapımçılık işine girmesi ve sonrasında iki büyük cemiyetin yapımçılık işiyle ilgilenmesinden sonra Kemal ve İpek filmin ilk özel yapım evi olarak Türk sinemasına katkıları uzun yıllar devam etmiştir. 1950’lere gelindiğinde ise 10 adet irili ufaklı yapım evi bulunmaktaydı. Bahsi geçen dönemin sonlarına doğru ülkede iki farklı stüdyo tipi oluşmuştur. Çoğunlukta dublaj stüdyoları ilk stüdyonun açılmasıyla birlikte hizmet vermeye başlamıştır. İthal film yoğunluğunun artması dublaj yapımını da beraberinde getirdiği için, sahnesi olan stüdyolara ek olarak dublaj stüdyoları da kendini göstermiştir.

1940’ların sonuna doğru artık sinemanın genel olarak şartları, çehresi belirlenmeye başlamıştır. Hakan Erkılıç’ın 2003 de yayınladığı Türk sinemasının Ekonomik Yapısının Sinema Etkileri adlı sanatta yeterlilik tezinde Fikret Adilin sinema notları, Amerikan Belgelerinden ve Yerli Film Yapanlar Cemiyetin raporlarından yola çıkarak dönemin belli başlı verileri şu şekildedir: Vasati bir film 100 lira, Türkçe dublaj filmler 400 lira, Arapça filmler 600 lira, yerli filmler 600 lira, yabancı filmler 7000 bin liraya kadar alınıyor. Bu dönemde bir yerli filmin maliyeti 30-35 bin liraya kadar çıkmaktadır. Bu dönemde ithalat ve ihracat arasında da oldukça büyük bir fark vardır. 1946-1947 yıllarında Amerikan, İngiliz, Yunan, Mısır,



Rus, Fransız, İsveç, İsviçre, İtalya ve Hollanda'dan film ithal edilip bunlara sırasıyla 266,254 ve 159.115 TL harcanırken, aynı yıllar Kıbrıs, Mısır, Yunanistan ve Fransa'ya film satımı gerçekleştirilip sırasıyla 18.903 ve 55.079 TL gelir sağlanmıştır. Yani film ithalatına harcanan para film ihracının yaklaşık 1946 yılı için 8, 1947 yıl için 5 katıdır.

Türkiye dış pazara film satan bir ülke olmaktan çok, dış pazardan film ithal eden bir ülke görünümündedir. Ayrıca Türkiye uluslararası telif protokolünde yer almadığı için telif haklarını koruyan herhangi bir yasal düzenleme bulunmamaktadır (Erkılıç,2003: 59).

Türk sineması emekleme dönemi geride bıraktığı ve Altıncağ olarak bilinen Yeşilçam'a kadar, verilen istatistiksel veriler doğrultusundan 116 civarında film üretimi gerçekleşmiştir. Muhakkak bu sayı, ilk dönem Türk Sinema döneminin verilerini tam anlamıyla yansıtmamaktadır. Yaşanılan toplumsal ve siyasal krizler birçok filmin gün yüzüne çıkmamasına zemin hazırlamıştır. Verilen bilgiler, tarihi belgelerden elde edilen kısıtlı bilgilerdir.

### **3.5.2. Gösterim olanakları**

Ayşe Sultanın girişimleriyle yapılan ilk gösterimle başlayan film gösterimi için açılan sinema solanlarının, Osmanlıdan, Cumhuriyetin kuruluşuna kadar olan dönem içerisinde, 30 kadar sinema salonun olduğu, Cumhuriyetin kuruluşundan sonra geçen 4 yıllık süre içerisinde 100 kadar sinema salonuna ulaştığı bilinmektedir (Çoş,1969). Yine Erkılıç'ın tezinden yola çıkarak elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda, 1950 yılına kadar 180 sinema salonunun varlığından söz edilmektedir ve Türkiye'de 1 yılda gösterilen film sayısının 180 ile 200 arası değiştiği kanaatine varılmıştır. Dolaşıma sokulan filmlerin de niteliğine göre kopya sayısı oluşturulmaktadır. Orijinal olarak gösterilen filmler tek kopya; renkli filmler 2 kopya; dublajlı filmler 3-5 kopya; yerli yapımlar ise 7-8 kopya ile yurt içinde ki gösterime dâhil edilmektedir (Erkılıç, 2003: 59).

Bu dönemde ülkede ki sinema salonları yazlık ve yerleşik olarak ikiye ayrılmaktaydı. Gösterim yapılan şehrin büyüklüğü göz önünde bulunduruluyor ve ona göre seans yapılıyordu. Sinema endüstrisi her ne kadar bu dönemde gelişim

gösterse de dünyada yaşanan savaşlar ve krizler yüzünden sinemasal faaliyetler 60 yıl gibi bir süre geçmesine rağmen ilkel gösterim olanaklarına sahipti. Özellikle Türkiye’de bu durum kendini Anadolu da göstermekteydi. 1940’ların sonuna doğru sinemanın en büyük sorunlarında birisi ise reklam olanaklarının kısıtlılığı, gelişim ve olgunluk gösterememesidir. Büyük şehirlerde farklı filmler hafta içi 4 seans, pazarları 6 seans şeklinde gösterilirken Anadolu da bir şehirde aynı film günlerce gösterilmekteydi. Film gösterimine ilişkin reklamlar genelde el broşürleri, sinema solunun önünde bulunan afiş panolarında yâda gazetelerde sinema salonu reklamı yapıyordu. Buna dair örneklerin bir kısmı (Ek. 2) de gösterilmektedir.

1940’ların sonuna doğru 20-25 milyon Türk Lirası civarında olan film endüstrisinin 1948 de bilet fiyatlarında yapılan %75’lik vergi indirimiyle birlikte Yeşilçam’a doğru bir yükseliş dönemi başlamıştır. Türk Sinemasının Geçiş Dönemi olarak bilinen bu dönemin sonunda genel olarak sinema salonlarında gösterilen filmler başta Amerika, Fransız, Mısır filmleri olmuştur. İstanbul da gösterilen filmler genelde orijinal haliyle gösterilirken Anadolu’ya dublaj yapılmış hali gönderiliyordu ki bu durumun sebebi eğitim kültür seviyelerinden kaynaklanmaktaydı. Melodram tarzında ki Mısır filmleri daha çok Anadolu’da gösterime girerken İstanbul ve diğer büyük şehirlerde Amerikan macera filmleri kendini göstermekteydi. Genel olarak 1950 ye kadar durum bu şekilde devam etmiştir. Ek olarak geçiş dönemi Türk Film Endüstrisinin genel istatistiksel verilerini aşağıda ki tabloda detaylı bir şekilde göstermek dönem hakkında, endüstri anlamında belirli bir resim oluşmasına yardımcı olacaktır.

Tablo 7: 1949 Türk Sinema Endüstrisi Verileri:

Kapalı/Yazlık Sinema Salon Sayısı	209/19/Toplam 228
Film Yapımcısı	18
Ortalama Film Yapım Maliyeti	25-60 Bin
Üretilen Film	19
Gösterime Giren İthal Film	150/Ortalama
Ham Film İthalatı	31.349

Kaynak: (Erkılıç, 2003:).

Tabloda görüldüğü üzere 1949 aslında Türkiye'nin o döneme kadar en çok film ürettiği yıl olmuştur. Aynı yıllarda Avrupa'da ki ülkelerde 150 ortalamayla film üretilirken Türkiye'de 19 film üretilmesi Türk sinemasın aslında çağın gerisinde seyrettiğini göstermektedir. Lakin devam eden dönemde bu durumun bir nebze önüne geçilecektir. Türk Sinema Endüstrisi, geçiş döneminde eski ve yeni yönetmenlerin senteziyle birlikte, Yeşilçam'ın aslında bir nevi temellerini atmışlardır. Sinemanın artık devlet nezdinde de bir değere oturtulduğu bu dönemin sonunda, Avrupa'da ve Amerika'da başlayan sinema akımlarının da etkisiyle bir sanat dalı olmaya doğru gitmekteydi Türk sinema Endüstrisi... Lakin büyük oranda ithal filmlerin etkisiyle birlikte sinema bu dönemden sonra ticaret açısından, yatırımcılarında gözdesi durumuna gelecektir. Tiyatro etkisinin artık bu dönemden sonra azalmaya başlamasıyla birlikte sinemada yeni yüzler ve sinema artistleri de kendini göstermeye başlayacaktır.

### **3.6. 1950-1980 Türk Sinema Endüstrisi**

Türk sinemasında emekleme dönemi bitmiş, yatırımcılar ve devlet, sinemanın artık bir endüstri olduğunun mantığına bürünmüştür. 1948 yılında gerçekleştirilen vergi indirimi sayesinde Türk Sineması dönüşümünü gerçekleştirmiştir. Özellikle yerli yapımlardan alına verginin %25 oranında sabitlenmesiyle yerli film üretiminde ki hızın geçmiş dönemlere nazaran daha farklı geliştiği söylenebilir. Ticari olarak bir farklılaşma yaşanırken sinemanın yapısı ve anlatı tarzında ki değişim de bu dönemin dikkat çeken unsurlarındandır.

Sinemacılar dönemi olarak lanse edilen bu dönemin en önemli özelliği, 1950'ler de sinema alanına giren yönetmenlerin, tiyatrodan arınmış, doğrudan doğruya sinema dilini kullanan filmlerin ilk örneklerini vermeleri, sinema anlatımını Türk Sineması'na getirmeleridir (Coşkun, 2009: 26).

### 3.6.1. Yeşilçam dönemi 1950-1970

Yeşilçam dönemi, Yeni Türkiye'nin çehresinde değişime uğradığı bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilebilir. İkinci Dünya Savaşının, Türkiye açısından daha az kayıpla kapatılması ve ülke için en önemli unsurun ise yönetim şeklindeki değişiklik ülkenin sosyo-kültürel ortamına etki yapmıştır. Ekonomide yaşanan serbestlik politikaları, Amerika'yla olan yakınlaşma gibi birçok etmende sinemanın değişimine katkı sağlamıştır.

1950'lerde başlayan Türk Sinemasının altın çağı 1970 yılına kadar kendini göstermiştir. Sinema salonların artık kırsal kesimde de fazlalaşmaya başladığı görülmüştür. 1960'lara kadar yaşanan ekonomik refah, Menderes hükümetin Amerika'yla yakınlaşmasının da etkisinden kaynaklanmaktadır. Bu dönemde sinema faaliyetleri özellikle Amerika açısından kültürün pazarlandığı bir araç olmuştur.

Türkiye'de gösterilen filmlerin çoğunluğunu teşkil eden Mısır melodramları ve Amerikan filmleri ülke içerisinde bir kültür empozisi görevi görmüştür. Nitekim 1960'ların başına kadar sinemasal faaliyetler hız kesmeden devam etmiştir. 1960 yılında gerçekleştiren askeri darbeye dönemin Başbakanı Adnan Menderesin idam edilmesiyle kısa bir durgunluk söz konusuysa da 60'lı yıllar da Türk sineması için oldukça verimli geçmiştir. Türk Sinema Tarihine şöyle bir bakıldığı vakit sinemanın aslında bir sanayi olarak görülmesi ve arz talep yoğunluğunun karşılıklı birbirini bu kadar beslediği başka bir dönem, o günün şartlarıyla olamayabilirdi. Elbette durumun bu şekilde seyretmesi dönemin ekonomik, politik, sosyal vb. Birçok olayla açıklanabilir. Daha öncede belirtildiği üzere üretim tarzında ki niceliğin bu denli farklılaşması 1948 yılında ki, yerli ve yabancı yapımlarda ki vergi oranlarında ki yasal düzenlemeyle olmuştur. Yabancı yapımlardan alınan %70 oranında vergi, yerli filmlerden alınan %25 oranında vergi, devletin Türkiye sinemasını desteklemek üzere gerçekleştirmiş olduğu ilk müdahaledir ve yerli filmlerin çok daha ucuz bilet fiyatları ile gösterilebilmesini sağladığı için film yapımına olan talebi açık bir biçimde artırmıştır (Aktaran: Gürer,2017:60).

1950'lerin başlarında sinemaya farklı alanlardan katılan sermaye gruplarının da etkisiyle birlikte, Türk sinemasında yeni yapımevleri kurulmakta ve yerli üretim kendini göstermektedir. 1950 yılında üretilen film sayısı 50 olurken 1950'lerin

sonunda bu rakam yıl içerisinde 79'a çıkmıştır. Dönemin farklı özelliklerinden birisi yapım evlerinde ki artış olmuştur. Sinema dışından sektöre katılan yatırımcılarla birlikte oyuncu-yapımcı kavramlarının birleşmesiyle küçük yapım evleri de kendi göstermektedir. Oyuncuya olan bağlılık neticesinden ortaklıklar kurulmuş ve ülke içerisinde ortak film yapma furyası başlamıştır. Bu durum 50'li yıllarda çekilen 560 filmin 365'ni ortak yapımlar olmasına neden olmuştur. 1950'lerin sonunda Türk Sinema Endüstrisi artık kendi kendini finanse eden tek başına ayakta kalabilen bir sermaye birikimine sahip olmuştur. Tabii bu durumun oluşması Anadolu kentlerinde ki sinemasal faaliyetlerin kendi göstermesi, elektrik ağının genişlemesi, sinemanın eski eğlence kültürünün yerini alması, halkın sosyalleşmek için en çok tercih ettiği aktivite olması, sinema üzerine yapılan yatırımların fazlalaşmasına neden olmuştur. 1950'lerin sonunda 40 milyonluk artışla sinema seyirci sayısı 60 milyona ulaşmış, 175 bin koltuk sayısı 400 bine ulaşmıştır (Erkılıç,2003: 68).

Aynı yıllarda farklı gelişmelerde kendi göstermiştir. Örnek olarak ilk sigortalı çalışanlar, 5846 sayılı "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu" ile telif konusunda yasallaşma süreci, film sektöründe ki ilk sendikalaşma faaliyetleri olan film teknisyenleri sendikası gibi birçok yenilikte kendini sektörde göstermiştir. Bu tarz yeniliklerin olması, Türkiye'de sinemanın endüstri olarak devlet nezdinde de halk tarafında da kabul görmesini sağlamıştır. Sadece ticari bir yatırım aracı olarak görülmeden geleceği olan bir yatırım alanının olduğu hususunda bu tarz gelişmeler Türk sinema endüstrisinin ilerdeki gelişimine de ışık saçmıştır.

Türk Sinema Endüstrisi 50'lerden sonra kendini dünya ülkeleri film üretimi sıralamalarında dünyanın en çok film yapan ilk 3 ülkesi arasına sokmuştur. Buna sebebiyet veren muhakkak ticari kaygıların giderilmesi ve yerine karlı bir zemin oluşturulmasından kaynaklandığı gibi Amerikan Film Endüstrisi gibi dikey bir yapılanma içerisine girmesiyle açıklanabilir.

Her krizden bir fırsat doğduğu gibi, Türk sineması 50'ler öncesinde ithal film girişinin yoğunluğu sebebiyle oluşan dublaj sanayi, ilerleyen yıllarda Türk Sinemasının dublaj konusunda uzmanlaşmasına neden olmuştur. Türkiye artık hem film ithal eden hem üreten hem dublaj yeteneğini kullanan çok yönlü bir ülke konumuna gelmiştir.

50'li yılların bu denli verimli geçmesi her ne kadar sinema endüstrisine katkı sağlasa da, Türk Sinemasının duayenlerini de bu dönemde çıkarmıştır. Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Metin Erksan, Turgut Demirağ gibi çok değerli yönetmenlerin varlığı 60'lı yılların Türk Sineması adına rekor seviyelere ulaşmasını sağlamıştır. 1980'ler Türkiye'sine kadar devam eden dönemde öne çıkan yönetmenleri ve bu dönemde eser veren sinemacıları “Eski Kuşak”, “Orta Kuşak” ve “Genç Kuşak” olarak üç kategoride toplamak mümkündür (Onaran, 1999: 105).

Daha sonra bölge işletmeciliğine dönüşecek olan Pirsantaj Uygulaması ve Sabit Fiyat uygulaması bu dönemde kendini göstermiştir. Pirsantaj uygulaması, yapımcının kendi adına çalışan memur vasıtasıyla şehir şehir gezerek anlaşmaya vardığı sinema salon işletmecisine, filmini kiralaması olarak bilinir. Yüzdelik olarak bilenen bu uygulama, kiraya verilen filmin rüsum ve reklam giderleri çıktıktan sonra salon işletmecisi ve film yapımcısı arasında kazancın yarıya yarıya bölünmesidir. Bir diğer uygulama Sabit fiyat uygulaması küçük vilayetler de filmin gelirinin tahmin edilemez olduğu durumlarda 1 haftalık süre zarfında kiraya verilmesidir. “Sabit Fiyat” olarak tanımlanan uygulamada, kira bedeli filmin yönetmenine ya da oyuncularına bağlı olarak belirlenmiştir (Gökmen, 1973: 59).

### **3.3.1.1. Yeşilçam bölge işletmeciliği**

Yeşilçam döneminin en önemli dağıtım sistemlerinden birisi olan Bölge İşletmeciliği, Pirsantaj sisteminin devamı niteliğinde olmuş ve bölge işletmeciliği üretim tarzı kendi yapım pratiklerini yarattığı gibi kendi estetik ve anlatı biçimlerini de oluşturmuştur. İlk başlarda seks filmleri, terör ve televizyonun gelişi ile krize giren bölge işletmeciliği, seyirci kaybına paralel olarak 80'li yıllarda gelişen video işletmeciliği ile bitmiştir (Ünal, Erkılıç,2018:71).

Türk sinemasının rekor seviyelerde üretim yapıldığı bu dönemde, bölge işletmeciliği; lojistik ağın ve posta teşkilatını tam anlamıyla gelişmediği İstanbul ve Anadolu arasında film gösterimi ve aktif film yapımı sürecinde dönemin en önemli endüstriyel aktörü olmuştur. 1950'li yıllarda, şube gibi çalışan bu işletmeler, zamanla güçlenerek bölge işletmeleri halini almışlardır (Erkılıç, 2003: 70).

Bölge işletmecileri zamanla zenginleşen bir yapıya bürünmüştür. Küçük yapımcılara yılda en az iki kez vizyon filmlerin yanında düşük bütçeli filmler yaptırmışlardır. İşletmeci bir sonraki yılın filmlerini yapması için yapımcıya önceden avans vererek bir sonra ki yılın filmleri için dağıtımını garantiye alıyordu. İlk başlarda hangi tür filmlerin yapılmasına dair bilgiler verirken ilerleyen yıllarda oyuncuların seçimine kadar söz hakkına sahip olmuştur.

Yani filmin yapım sürecinde gerek avans gerek senet vererek film de söz sahibi olduğu gibi filmin 2-3 kopyasını da alabiliyordu. Avans, beklenen gösterim gelirlerinden yapımcıya %40 ile %60 arası bir pay bırakacak şekilde hesaplanıyordu. Bu durum o günün şartlarında yapımcı için olumsuz bir ortam oluşturmuştur. Gerçekleşen gösterim gelirlerinin çoğu zaman belli olmaması nedeniyle genelde herhangi bir düzeltme yapılmaz, yapımcının eline geçen, istisnalar haricinde, sadece avans olurdu (Abisel 1994: 100-103).

Özellikle 60'lı yıllarda bölge işletmeciliğine dayanan bir üretim tarzı ortaya çıkmıştır. Anadolu ve İstanbul ile birlikte 6 bölge şeklinde çalışan bölge işletmeciliği, izleyicinin isteklerine göre, yapımcılardan film talep etmişler ve kendi bölgelerinde film dağıtımını gerçekleştirmişlerdir. İlk olarak Turhan Tung isimli Pursantaj memurunun Adana'da bölge işletmeciliği kurduğu kesin olmamakla birlikte bilinmektedir. Daha sonra Ankara, Samsun Zonguldak, İzmir gibi Anadolu'nun büyük kentlerinde bölge işletmeleri kurulmuştur ( Erkılıç,2018:71).

Bölge işletmeciliği Yeşilçam döneminde Türk Sineması için rekor seviyelere ulaşılması adına büyük katkı sağlamıştır. Henüz ekonomik olarak gelişimini tam anlamıyla tamamlamış ve ilk büyük askeri darbeye sosyal yaşantısını muallak içerisinde olduğu bir dönemde Bölge işletmeleri, Türk Sinemasının kurtarıcısı olmuştur. Lakin bölge işletmeleri nicel olarak kendini sinemada gösterse de nitelik olarak oldukça vasat bir durum sergilemiştir. Zaten bu durum televizyonun ve başta söylenen diğer unsurların etkisiyle, zaman içerisinde film dağıtım sisteminden silinip gitmiştir.

### 3.3.1.1.Yeşilçam sinemasında endüstriyel gelişmeler

Türk Sineması başlangıcından itibaren her dönem üstüne koyarak gelişimini sağlamaya çalışmıştır. Yaşanılan ekonomik gelişimler olsun siyasal dalgalanmalar olsun birçok kültürel yenilikle birlikte, Yeşilçam dönemi üretim çılgınlığının yaşandığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Bu duruma bağlı olarak, sinemada yeni atılımlar yeni tarzlar kendini göstermiştir. Yeşilçam'ın dönemi için önemli sayılacak bir gelişme de yıldız sisteminin kendini sinemada göstermesidir. Filmin yaptığı ciroda ki belirleyici unsur, filmin yönetmeni veya yapımcısından ziyade filmde oynayan oyuncunun varlığından kaynaklanmaktadır. Dönemin önemli oyuncularından bazıları Hülya Koçyiğit, Ayhan Işık, Yılmaz Güney, Türkan Şoray, Kartal Tibet, Filiz Akın, Ekrem Bora, Cüneyt Arkın, Fatma Girik gibi daha birçok yıldız oyuncu da Yeşilçam dönemin de kendini göstermiştir.

Yapılan filmlerin konusu, oyuncunun karakterine ve izleyicide bıraktığı intibaa göre belirleniyordu. Örnek olarak bir Yılmaz Güney filminin genel özellikleri mafya babası, bir başka deyişle vurdulu kırdılı filmler olarak bilinmekteydi. İlk başlarda çirkin kral olarak yakışıklı erkek hegemonyasını yıkan Güney, yıldız oyuncu furçasına katılsa da bu durum ilerleyen yıllarda Yılmaz Güneyin artık bu tarz filmleri terk ederek daha sanatsal ve siyasal filmlere yönelmesi seyirci profilinin değişmesine ve azalmasına kadar gitmiştir.

Yıldız sisteminin bu denli önemli olmasını şu şekilde açıklamak gerekir: Bir filmin o dönemde tüm maliyetleri toplandığında 250.000 Türk Lirası olduğu bilinmektedir. Bu miktarın 55.000 Türk Lirasının yıldız oyuncuya gittiği düşünüldüğünde bir filmin yapım maliyetinde ne denli bir pay sahibi olduğunun farkına varılabilir (Özön, 1995,340). Dönemin şartları yıldız oyuncu sistemiyle serpildi için, sisteme ters düşün işler yapanlarında önü kesilmeye çalışılmıştır. Örnek olarak Metin Erksan'ın Susuz Yaz filminde ki başarıyı Hülya Koçyiğit'le yakalaması, sektörde yıldız oyuncu kavramın sorgulanmasına neden olmuştur. Hülya Koçyiğit'in tanınmış bir yıldız olmamasında dolayı; Erksan, sinema yatırımcılarından olumsuz geri dönüşler aldığı gibi basın yayın kanallarında da Susuz Yaz ile ilgili yeteri kadar haber yapılmamıştır. Bu dönemde yapılan filmler bölgelere göre de farklılık göstermekteydi.



Örnek olarak Adana da gösterime girecek filmler, Ege Bölgesinde gösterime girecek filmlerden daha farklı bir kitleye hitap ettiği için oyuncu ve konu farklılıkları barındırmaktaydı. Bu durumun bu şekilde tezahür etmesi ülke sinemasının çeşitliliğini arttırdığı gibi üretim aşamasında da kendini göstermekteydi. Bu dönemde sinema ekonomisinin oluşmamasının önünde ki en önemli unsurda senet ve bono işlemlerinin sinemacıyı kısıkaca almış olması ve sinemadan gelen gelirin sektör dışına çıkmasıdır.

Yapımcıların, filmi yapmak için işletmelerden aldıkları bonolar ve senetlerin günü gelmeden tefeci veya banker tarafından %2.5 yâda %5 oranında kırılmasından dolayı oluşan kırdırma bedeli yapımcının sıcak para arayışından dolayı zarara uğratmış ve sinemanın sektörel olarak gelişimine olumsuz etki yapmıştır (Dirlik,1977:4).

Sinemanın bir hayli artış göstermesi, gerek siyasal konuların gerek ekonomik verilerin yükselişi devletin sinemaya alan ilgisini çekmiş ve 1964 yılının kasım ayında 1. Türk Sinema Şûrası toplanır. Şûrada ele alınan konular arasında sansür, işgücü yetiştiriciliği, üretime teşvik, alt yapı sorunları, sinema dilinin iyileştirilmesi, sinema destekleri gibi birçok konu ele alınmıştır. Lakin sendika temsilcilerinin ve birlik cemiyetlerinin fikirleri alınmadan düzenlenen Şûra, bahsi geçen sendikalar ve cemiyetler tarafından protesto edilir.

Dönemin en önemli gelişmesi hiç şüphesiz ki renkli filme geçiş aşamasıdır. Türk sinemasının her döneminde olduğu gibi bu dönemde de deneme yanılma yöntemiyle sinemada yeni bir gelişme olan renkli filmi anlamaya ve sindirmeye çalışmıştır. Tıpkı sesli sinema dönemine geçiş esnasında yaşanan yetersiz alt yapı yüzünden bu dönem içinde ilkel sinema anlayışı kendini göstermiştir. İlk renkli filmler kaliteden yoksun, biçimsel özellikleri açısından oldukça vasat bir durum sergilemiştir. 60'ların ortalarında 1-2 renkli film ortalamasıyla var olan Türk sineması 1970'lere 50 film ortalamasıyla yetişmiştir (Scognamillo, 1998). Renkli film denemeleri sırasında önceden olduğu gibi bu dönemden birçok yapımevi yeniliklere boyun eğerek sektörden çekilmek zorunda kalmıştır.

### 3.3.2. Yeşilçam dönemi film endüstrisi istatistikleri

Çalışmamız da Yeşilçam dönemi olarak ele aldığımız 1950-1970 dönemi aslında Türk sinemasının hem üretim aşamasında hem yeni bir dil oluşturma hem de farklı sinemacıların sektöre katılması açısından Türk Sinemasın Yükselme Dönemi denilebilir. Türk Sinemasının yükselme dönemi 70'lerin ortalarına kadar kendini geliştirmeye devam etmiştir.1966 yılında 241 film ile üretim aşamasında dünya genelinde 4. sırada yer edinmiştir. Filmlerin nitelik kısmında ki amatörlük hususuna göz önüne almazsak 1950'lere 19 filmle giren Türk Sineması için bu rakam oldukça iyi bir göstergedir.

Dönemin sonu olarak ele aldığımız 1969 yılında 56'sı renkli olmakla birlikte 231 film çekilmiştir. Hiç şüphesiz ki sinema filmlerin yıllık ortalamaların bu kadar fazlaşmasında bölge işletmecilerinin de payı yüksektir. Bu duruma paralel olarak 1534 açık, 1420 kapalı sinema salonu olmakla birlikte ülke genelinde 3000'e yakın sinema salonu kurulmuştur. Sinema salonların fazlaşması izleyici sayısında ki artışı da beraberinde getirmiştir ve 1970 yılına gelindiğinde seyirci sayısı 245 milyonu aşmıştır (Tunç, 2012: 130).

Sinema salonların bu kadar fazla olması ülke genelinde ki ekonomik döngünün artmasına katkı sağlamış ve seyirci sayısında ki bu artışa bağlı olarak sinemaya yönelik dolaylı sektörler (gıda, mobilya, lojistik,) oluşmuş, bu sektörlerinin istihdam açısında değer kazanmasını sağlamıştır. 1960'lar Türk sineması adına üretim çılgınlığının olduğu bir dönem olsa da yapılan işler azami derecede az maliyetle götürülmeye çalışılmıştır. 1966 da yapılan bir film ortalama 250.000 Türk Lirasına mal olduğunu düşünecek olursak, o yıl için toplam yapılan film sayısının totali 57 milyon Türk Lirası tutar. Lakin sadece Radyo vericilerinin maliyeti o yıl için 118 Milyon Türk Lirası olmuştur. Bu durum göstermektedir ki sinema üretim açısından iyi olsa da harcanan para bakımında yetersiz olduğu görülmektedir (Erkılıç:2003).

Yeşilçam dönemi Türk Sinema Endüstrisi için bir dönüm noktası olmuş, sinemayı anlamak ve tanımak için 1960'lar özgürlük ortamı da bir fırsat doğurmuştur. Film üretimi açısından rekor seviyelere ulaşmış bu dönemde belirli bir

sinema dilinin oluşması içinde çabalar sarf edilmiştir. Dönemin sonunda ülke içerisinde yeniden oluşan siyasi istikrarsızlık ve toplumsal kargaşadan dolayı olarak sinemada etkisi uzun yıllar devam etmiştir. Sinema faaliyetleri açısından da diğer birçok unsur açısından da 60'lı yıllara duyulan özlem bugün bile devam etmektedir. 1970 yılında itibaren artık sinema dönemi Türkiye için bir çıkmaza girmiş ve farklı yollar aranmıştır.

### 3.6.2. Türk Sinemasın Kriz Yılları

1971 yılında Türkiye de kendini yeniden gösteren askeri muhtırayla birlikte, Türkiye'de ki sinemasal faaliyetlerde, ekonomi, sosyal, iktisat, ticaret gibi diğer önemli etmenlerle birlikte düşüşe geçmiştir. Yaşanan sokak, üniversite olaylarıyla birlikte sinema izleyicisi için dışarı da güvenilmez bir ortam oluşmuş ve evinden çıkmaya korkar hale gelmiştir. Bozulan ekonomik dengeyle birlikte enflasyonun artması alım gücüne darbe vurarak seyirciyi sinemadan zorunlu bir uzaklaştırma içerisine girmiştir. Yaşanan toplumsal olaylarla birlikte sinema da farklı eğilimler kendini göstermiştir. Gerçek sinema izleyicisinin sinemadan uzaklaşmasıyla birlikte, hedef kitle anlayışında da bir değişim olmuştur. Göç unsurunun da yalnız erkek olgusunu yaratmasından dolayı seks filmleri furyası başlamıştır. 1976 yılında çekilen 195 sinema filminin en az yarısının, belirli salonlarda gösterime giren ve bir kısmı 16 mm. olarak çekilen seks filmleri olduğunu bilmektedir (Abisel, 1994: 107). 1960'lar ve 1970'lerin ilk yarısına kadar sinemada oluşturulan Doğu Kültürü kendini bu yıllardan sonra Batı Kültürünün asimilesine bırakmıştır. Velioğlu bu kültür asimilesini şu şekilde yorumlamıştır:

*“Türk toplumu giderek Batılılaşma yolunda kültürel değişime uğrasa da 1960'lı ve 1970'li yılların birçok filminde Doğu toplumuna özgü sosyal bütünleşme, iyilik ve hayırseverlik gibi özelliklerin korunduğu gözlenmektedir. Mutluluk çoğu zaman bu davranışlar üzerinden şekillenir. 1970'li yılların sonu ve 1980'li yıllarda dönüşümün neredeyse tamamen sağlandığı ve Doğu toplumu özelliklerinin tamamen kaybedildiği görülür”* (Velioğlu, 2016:29).

Ülkede siyasi çalkalanmalar beraberinde devrimci sinemayı da getirmiştir. Özellikle bu dönemin önemli devrimci sanatçıları içinde 1960'ların Çirkin Kralı Yılmaz Güneyde vardır. Terör olaylarının artması ve sinemada sansür uygulamaların daha ağır hissedildiği bu dönemde Kültür Bakanlığı Sinema Daire Başkanlığı kurulmuştur.

Seyircinin uzun bir süre sinema salonları uğramadığı bu dönemin hiç kuşkusuz en önemli sebebi televizyon olmuştur. 60'li yıllarda başlayan renkli filme geçiş denemeleri nedeniyle yükselen film maliyetleri halkın en ucuz eğlence aracı olan sinemanın yerini televizyonun alması ve bu dönemde yaşanan siyasal tartışma ve çatışmalar seyircinin sinemadan uzaklaşmasına neden olmuştur (Esen, 2000: 35).

1970'lerin ortalarına kadar sinema ilgi odağı olmaya devam etse de 1970'lerin yarısından itibaren üretimde oldukça büyük bir düşüş görülmüştür. Aynı üretim oranları yabancı filmlerin oranında olmuştur. Yabancı filmlerin rüsum vergileri, Türk filmlerinin arasında ki %50'lik vergi oranı ve giderek kötüleşen ekonomik hayatın ticareti vurmasıyla birlikte bölge işletmeciliği de önemini yitirmiş ve yabancı sermayenin de güvenilir dağıtıcı bulamaması nedeniyle ithal film girişin de sıkıntılı bir dönem yaşanmıştır.

Özetle 70'li yıllar 60'lı yılların devamı olarak umut vadeden bir görüntüyle başlasa da sonunu doğru oluşan güvensiz Türkiye ortamında kendini kaybetmiştir. Özellikle yaşanan sosyal olaylar ve sık sık hükümet değişimleri ülkede istikrarsızlığın başlıca sebebi olmuştur. Yatırımcının piyasadan çekilmesi, kazanılan paraların sektöre yatırılmaması, sinema salonlarının giderek eskiyip yerine yenilerinin yapılmaması izleyici üzerinde de bir bıkkınlık yaratmış ve çok değil 10 yıl öncesine kadar Aristokrat bir sinemanın başlangıcı olacakken 80'lerin başında ve devam eden yıllarda ucuz bir eğlence sanatı olarak kendini göstermiştir. Üretilen film sayısında ki düşüşte, filmlerin niteliğinin giderek bozulmasına sebebiyet vermiştir

### 3.7. 1980 Sonrası Türk Sineması

1980 yılı, hiç şüphesiz ki sinema üzerinde bir etki kadar ülkenin bütünü üzerinde de bir etkili oluşturmuştur. Ordunun ülke yönetime el koymasıyla başlayan bu yeni dönem, film üretim aşamasında ve film yapımevleri açısından büyük bir düşüş meydana getirmiştir. Siyasi istikrarsızlığın baş gösterdiği sinema alanındaki krizin hızla artmasıyla 1979 yılında 193 film üreten ülke sineması 1980 yılında 68 film üretebilmiştir.

**Tablo 8:** 1980’li Yıllardaki Film Üretim Sayısı

Yıl	Üretilen Film
1979	193
1980	68
1981	71
1982	72
1983	78
1984	126
1985	123
1986	184
1987	186
1988	117
1989	99

**Kaynak:** (Tunç,2012:131)

1980’li yıllar sinemada kalitenin giderek düştüğü, seyircinin artık evlerine çekildiği bir dönem olarak kendini göstermiş ve gün geçtikçe kan kaybetmeye devam etmiştir. Seyirci sayısında ki inanılmaz düşüş 90’ların ortasında neredeyse, yerli film üretimi yok denecek durumdaydı. 1986 yılında 20.3 milyon seyirci potansiyeliyle 1930’lu yıllara geri dönen Türk sineması 1990 yılında 5.2 milyon 1994 yılında ise 0.3 milyon seyirci oranına gerilemiştir (Scognamillo,2010:367).

Yabancı film izleme oranında ki %50'lik düşüşte Türkiye film endüstrisine büyük bir darbe vurmuştur. 60'li yıllardan 80'li yıllara kadar devam eden Türk sinemasının yükselişi 90'lı yıllarda çökme noktasına gelmiştir. Sinemadan kazanılan gelir farklı sermaye gruplarına ve farklı ticari sektörlere kaydırılıp yerine sağlam bir sinema alt yapısı oluşturulmaması da çöküşü hızlandırmıştır.

Dönemin hiç kuşkusuz ki sinema anlayışına damga vuran unsurlar Seks ve Arabesk filmleridir. Yeşilçam'ın o kusursuz ve sevgi dolu, sonu genelde mutlu biten senaryolarının yerine, sürekli bir ıstırap, çilekeş yaşamların gösterildiği, sonu genelde hüsrarla biten, bol ağıtlı yâda ucuz erotik komediler ve insanda şehvet duygusunu zorlayan basit seks filmleri almıştır. Bu durum Türk toplum yapısında ki değişimden de kaynaklandığı gibi toplumun farklı bir yöne doğru değişimini beraberinden getirmiştir. Büyük kentlere göçün başlaması, zengin ve fakir kavramının aynı ortamda can bulması, masumane sevdaların sınıfsal farklılıkla yok olması gibi unsurlar Türk sinema kültürüne etki etmiş ve arabesk filmleri ortaya çıkarmıştır. Fakir çocukların zengin hayatlara özendirildiği, zenginlerin zalim ve umursamaz olarak gösterilmesi ülke içerisinde ki sınıfsal farklılıklardan doğan çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Aynı durum din öğelerinin gösteriminde de oluşturulmuştur. 80'li yıllarda sinemanın ahlaki sorunları olduğu kadar, izlenme imkânlarında ki değişimde önemli bir gelişmedir. Bölge işletmeciliğinin video işletmeciliğine döndüğü bu dönemde 90'ların ortasına kadar videokaset furyası ülkede kendini göstermiştir.

### **3.7.1. Videokaset dönemi**

1980 yılından başlayarak devam eden yapım, dağıtım, gösterim süreçlerinde ki değişim farklı bir boyuta taşınmıştır. Yapım firmalarından peşin para karşılığında filmlerinin gösterim hakkını elde eden videokaset firmaları, hukuki boşluktan yararlanarak Türk Sinema Pazarında kendilerini göstermiştir. Almanya'da örgütlenmiş olan ve daha önce kaset, plak ve hatta film dağıtımı yapan bu şirketler pazarı ele geçirmiştir (Abisel, 1994: 109).

Avrupa ya çalışmaya giden Türk işçilerin niteliksiz yaşamlarına ışık gibi doğan videokaset uygulaması bir süre sonra Türkiye de eski filmlerin gösterim hakkını alarak hem iflasın eşiğinde olan Türk yapımcılara bir nefes olmuş hem de sinemanın Türkiye’de çökme noktasına geldiği ortamda, sinema seyircisini evinde yakalayarak, sinemanın biraz olsun canlanmasına neden olmuştur.

Videokaset sinema salonlarında ki gösterim üzerine olumsuz etki yapsa da film yapımcıları üzerinde olumlu bir geri dönüş sağlamıştır. 1980’lerin ortasında, Türkiye’de çekilen ve video dağıtımından önce büyük bir çoğunluğu sinemalarda gösterime giren filmlerin % 60 ya da 70’inin gerçekleştirilmesinde videokaset sektörü etkili olmuştur (Ulusay, 2004). Bu durum en azında yapım aşamasında sektörün canlanmasına dağıtım aşamasında da ticaretin hareketlenmesine neden olmuştur.

Video uygulamaların gün geçtikçe popülerliğini kazanmasıyla, tarih tekerrür etmiş tıpkı bölge işletmelerinin bir süre sonra, izleyici profiline göre film üretmeleri için yapımcılara mali imkânlar sağladığı gibi videokaset firmaları da eski film yerine yeni film uygulamalarını girişmişlerdir. Bölge işletmeciliğinden farklı olarak video işletmecisi filmin hakkını, verdiği 5 yıllık gösterim avansıya satın almaktaydı. Bölge işletmeciliğinde verilen avans sadece gösterim süresinde ki kazancın yarısını kapsamakta ve film hakkı her zaman yapımcıda kalmaktaydı.

Videokaset uygulamaları farklı sektörlerinde canlanmasına olanak sağlamıştır. Özellikle büyük kentlerde videokasetleri kiraya veren, satışını yapan küçük ölçekli işletmeler kurulmuştur. Korsan film uygulamalarının da temelini atıldığı bu dönemde yabancı filmlerin yasa dışı çoğaltılarak satışa sunulması gayri resmi bir ticaret sahasının da oluşmasını sağlamıştır.

Böylece, ‘yapımcılar ve dağıtımcılar için yeni bir pazar oluşmuş, Türkiye’de de dağıtım şirketleri kurulup büyümüş ve film yapımında, avanslarıyla yeni bir kaynak olarak önem kazanmışlardır’ (Abisel, 1994: 111).

Videokaset 1982 yılında renkli televizyona geçişle daha da popüler bir hal alarak ülkenin genelinde video gösterim mekânları kurulmasına kadar gitmiştir. Kahvehaneler, sinema evleri, birahaneler gibi birçok gösterim yerinde video filmleri

gösterilmiştir. 1984 yılında Fiyap'ın yayınladığı raporda video dönemindeki verilerin sinema üzerinde ki etkisini görmemizi sağlamaktadır. Rapora göre 5600 video kulüp vardır. Buna bağlı olarak ülkede sinema salon sayısı 500 e kadar düştüğü görülmüştür (Erkılıç, 2003: 145).

Hiçbir yasal düzenleme olmaksızın oluşan bu yeni ticarethaneler bir nevi sinemanın yerini almış ve 80'ler boyunca devam etmiştir. 1986 yılında videokaset uygulamasından kazanılan haksız kazanç ve korsan yapılanmalarının önüne geçebilmek için 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu kapsamında videokaset satan/kiralayan birçok işletme kapatılmış, video film yapımcıları da, işletmecileri de parasal olarak sıkıntıya girmiştir.

Sinema sektörünü zor dönemlerde ayakta tutmayı beceren videokaset uygulaması bu tarihten sonra 80'lerin sonuna doğru doygunluk noktasına ulaşmış, sektör üzerine kurulan baskı ve ticari rant sağlamak için oluşan rekabet, özel televizyon kanallarının kurulması, ve yeni teknolojik iletişim olanaklarının çoğalmasıyla, ilk başlarda avantaj sahibi olan videokaset uygulamasının lehine çevirmiş ve iflasın eşğine getirmiştir.

### **3.8. 1990 Türk Sinema Endüstrisinin Çöküşü**

Aslında 1980'li yıllarda başlayan yerli sinemanın yok oluşu, 1990 yılına gelindiğinde dağıtım ve gösterim aşamalarının büyük çoğunluğunun Amerikan Majör şirketlerine geçtiği için sinema salonlarında neredeyse yerli film gösterimi yok denecek derecedeydi ve bu durum 1990'lar sonuna kadar sürecektir. Bu dönemin önemli gelişmeleri arasında Amerikan film dağıtım şirketlerinin film piyasasına sahip olması ve çalışmamızın ana konusu olan Avrupa Görsel-İşitsel Eserlere Destek Fonu (Eurimage) ve Kültür ve Turizm Bakanlığının sinema filmlerini desteklemeye başlanması, sponsor anlaşmaları gibi farklı gelişmeler olmuştur.



### 3.8.1. Film Dağıtım ve Gösterim

Türkiye Film Endüstrisi kuruluş yılından itibaren her ne kadar zor dönemlerden geçse de, bazı dönemler dizlerinin üzerine yıkılsa da kendi imkânlarıyla kalkmasını bilmiştir. Amerikan dağıtım şirketleri 1986 yılına kadar Avrupa da olduğu gibi Türkiye’de de kendilerine serbest bir ortam bulamıyorlardı. 3257 sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu’nun, dağıtım ve gösterim süreçlerine ilişkin kanunda yapılan değişikliklerle, 1990 yılında başlamak üzere Amerikan dağıtım şirketleri Türkiye pazarında oldukça etkin bir pozisyona gelmiştir. Bu tarihten önce Amerikan filmleri yerli dağıtımıcılar vasıtasıyla yapılıyordu, yapılan kanun değişikliğiyle 1987’de Warner Bros. Video pazarına ve 1989’da sinema filmi dağıtımına ve 1989’da Universal, Paramount, Touchstone Pictures gibi majörlerin yaptığı filmlerin dağıtımıcısı United International Pictures (UIP), videokaset ve film pazarına girmiştir (Arslan:2010:37). Bu şirketler 1990 yılından itibaren ülkede ki gücünü ve konumu yükselterek yerli filmlerinde dağıtımını ele almıştır.

Amerikan dağıtım şirketlerinin pazara hâkim olmaya başlamasıyla birlikte ülkede film gösterim olanakları değişime uğramıştır. Film gösterim aşamasında Amerikan şirketlerin belirleyici rol oynamaya başlamasıyla birlikte birçok film yapım şirketi kapanmış yâda faaliyetlerini durdurmak zorunda kalmıştır. Yerli filmler ve Avrupa’dan ithal edilen filmler, Amerikan filmlerinin “artık haftaları” ile yetinmek zorunda bırakılmıştır.

Bu süreçte medya, Amerikan film stüdyolarının büyük bütçelerle gerçekleştirdiği film tanıtım kampanyalarını desteklemiştir (Kutlar, 1994: 20). Bu durum neticesinden Türk dağıtım şirketleri, dağıtım ve gösterim endüstrisinin dışında kalmış, Amerikan şirketlerinin tahakkümü altına girmiştir. Amerikan şirketlerinin kontrolü altında ki Türk film endüstrisinin 1990’lar ve 2001 yılı arasında ki veriler belki de 1940’lı yıllardan sonra yerli film sektörü için en kötü tablo olmuştur.

**Tablo 9:**1990-2000 Arası Türk Film Endüstrisi Sayısal Verileri

Yıl	Yabancı Film	Yerli Film	Gösterime Giren Yerli Film	Yabancı Film Seyircisi Sayısı	Yerli Film Seyirci Sayısı	Ham Film İthalatı (KG)
1990	194	74	12	13,565,271	5,668,705	
1991	193	33	17	12,408,040	4,135,653	
1992	165	82	11	10,158,925	3,082,474	
1993	159	82	16	9,163,881	3,356,713	
1994	161	78	15	9,282,056	1,185,408	
1995	164	35	10	7,796,192	1,509,502	
1996	171	37	10	7,861,138	2,467,300	
1997	195	25	13	8,877,127	2,100,769	
1998	172	23	10	13,650,177	2,097,503	
1999	155	21	14	20,686,086	2,897,103	
2000	172	19	14	14,187,049	11,070,277	416

**Kaynak:** (Scognamillo, 1998: 42, Erkılıç, 2003: 177-178, boxofficeturkiye.com)

**Tablo 10:**1993-2000 Arası Türk Film Endüstrisi İlk 3 Büyük Dağıtım Şirketin Pazar Payı ve Dağıtılan Yerli Film Sayısı

	Şirketin Pazar Payı (%)			Dağıtılan Türk Filmi Sayısı		
	UIP	WB	ÖZEN	UIP	WB	ÖZEN
1993	38	35	25	0	4	2
1994	40	37	21	0	2	0
1995	45	31	23	1	1	2
1996	34	43	19	0	4	3
1997	31	34	28	0	3	2
1998	32	31	26	1	4	2
1999	29	46	21	1	4	6
2000	31	38	25	1	6	6

**Kaynak:** (josc.selcuk.edu.tr) 'Hakan Erkılıç ve Tolga Akıncı tarafından oluşturulan kaynak bilgiler, Zeynep Çetin Erus Tarafından 2007 yılında derlenmiştir.

1990'lar ülke sinemasında ki değişim tablodan da anlaşılacağı üzere Amerikan filmlerine yaramış ve yabancı/yerli film izleme oranlarında ki fark oldukça yüksek olmuştur. Türk filmlerinin gösterime girmemesinin en önemli nedeni yabancı sermayenin film piyasasında ki baskısından kaynaklanmaktadır. Tablo 10. da görüldüğü üzere piyasaya hâkim olan ilk 3 dağıtım şirketinin açık bir şekilde Türk filmlerinin dağıtımına yönelik yıkıcı tavırlarıdır. Bir diğer önemli sebep de hiç şüphesiz ki film yapım aşamasında Avrupa'dan ve özellikle Kültür Bakanlığında alınan desteklerin vermiş olduğu maddi rahatlıktan dolaydır.

Tabloda ki diğer önemli gösterge ham film girdisidir. Ham film girdisi 1990 yılında 60 bin kg civarlarında seyrederken 2000 yılında 416 kg kadar düşmüştür. Bu durumun nedeni dijitalleşen çekim olanaklarının gelişmesi olarak görülebilir, ancak 90'lı yılların sonu özellikle Türkiye de henüz dijitalleşme kendini göstermemiştir. Ayrıca ilk dijital kamerayla çekilen film Fransız filmi olan "Vidocq"un (2001) yönetmeni Pitof'tur (Canıklıgil, 2007:11-14). Türkiye'de ilk dijital filmler 2003 yılından itibaren hd olmayan kameralarla çekilmeye başlamıştır (Karabağ, 2011:117). Kısacası ham film girdisinin bu kadar az olması yerli filme olan ilginin düşük olması ve piyasada çoğunlukla yabancı ithal filmlerin olmasından kaynaklanmaktadır.

Sonuç olarak dağıtım ve gösterim açısından 90'lı yıllarda başlayan Amerikan dağıtım şirketlerinin, olumlu ve olumsuz birçok etkisi olmuştur. Film piyasasına yabancı filmlerin getirdiği canlılık, yerli filmlerde görülmesi de sinema salonların yenilenmesiyle beraber Amerikan modeli reklam anlayışı Türk sinemasına giriş yapmıştır. Dönemin önemli gelişmesi Eurimage, sponsorluk anlaşmaları, Kültür Bakanlığının sinema filmlerinin desteklenmesiyle farklı tarzlarda bağımsız filmler piyasaya çıkmış ama seyircinin izleme alışkanlıkları unutulmuş ve bunun neticesinde popüler filmlerin karşısında bağımsız filmler izleyiciden olumlu geri dönüş alamadığı gibi farklı bir izleyici kitlesi de oluşturmuştur.

90'lı yıllarda Amerikan dağıtım şirketlerinin gölgesinde milenyuma yaklaşan Türk Sineması, Eşkıya(1996), Herşey Çok Güzel Olacak(1998), Propaganda(1999) gibi izlenme oranları 1 milyonun üstünde olan filmler Türk sinemasının yeniden canlanıp eski günlerine döneceği sinyali vermiştir (Erkılıç, 2003:182).

### 3.9. 2000 ve Sonrası Türk Sinema Endüstrisi

1990'lı yılları Hollywood etkisiyle geçiren Türk Sineması, 2000 yılından itibaren, önceki dönemlerden farklı olarak yeniden bir yapılanma içerisine girmiştir. Özellikle gösterim ayağında tekli sinema salonlarının yerini artık AVM sinema anlayışı almış hem izleyici için birçok etkinliğin yanında sinema izleme fırsatını vermiş hemde birçok ticari kuruluşu aynı çatı altında bir araya getirmiştir. 2000'li yıllardan itibaren yaşanan teknolojik gelişmeler sinema salonlarında ki dönüşümünde oldukça etkili olmuştur. Ses ve görüntü kalitesinde ki değişimler seyircinin sinema salonlarına daha sık uğrar bir hale gelmesini sağlamıştır.

Hiç kuşkusuz yeni dönem sinema anlayışı Yavuz Turgul'un 1996 yılında çektiği ve 2.5 milyon civarı bir seyirci gişesiyle Türk sinemasının yeniden canlanmasına yönelik umut vadeden 'Eşkiya' filmi olmuştur. Bu dönemden sonra kıpırdanmanın başlamasıyla birlikte 2001 yılında çekilen Yılmaz Erdoğan yazıp, Ömer Faruk Sorak ile birlikte yönettiği 'Vizontele' filmi Türk sinemasında yeni dönem komedi filmlerinin başlangıcı olmuştur. 2000 sonrasında iki tür sinema anlayışından bahsedilebilir. Birincisi Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Emin Alper, Yeşim Ustaoglu gibi, sanatsal içerikli film yapan ve yurt içinde ki pazarda istedikleri ilgi ve gişe başarısının yakalayamamaları da uluslararası arenada oldukça başarılı olup film festivallerinden ödüllerle ayrılmışlardır. Bir diğer grup ise tamamen gişe odaklı çalışan vizyon film olarak nitelendirilen filmlerdir. Bunlarda genelde kaba komedi, romantik komedi, Türk ulusunun duygularına hitap eden kahramanlık filmleri ve Dram içerikli filmler olmuştur. Bu tarz filmlerde diğer gruptan farklı olarak ülke içinde başarı elde etse de ülke dışında başarı elde edememiştir.

Sinemanın 2000'li yıllardan itibaren yeniden yapılanmaya başlamasının en önemli sebeplerinden birisi 5224 sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun" sinema filmleri üzerinden ki desteklenme olanaklarında ki değişimdir. Çalışmamızın ana konusu olan sinema filmlerinin desteklenmesi hususu çalışmamızın ikinci bölümünde detaylı olarak incelenecektir. Çalışmanın bu bölümünde 2000 sonrası Türk Sinema Endüstrisini sayısal verilerle analiz ederek devam edilecektir.

**Tablo 11:2005-2019 Arası Türkiye Sinemalarında ki Seyirci Sayıları ve Hasılat Miktarları**

Yıllar	Sinema Seyirci Sayısı	Yerli Sinema Seyircisi	Yabancı Sinema Seyircisi	Toplam Hasılat TL	Ortalama Bilet Fiyatı
2005	27.801.041	11.461.246	16.339.795	177.374.283	6,81
2006	34.866.233	18.066.487	16.799.746	216.619.156	7,15
2007	31.151.309	12.144.256	19.007.053	225.784.454	7,41
2008	38.465.046	22.882.355	15.582.691	291.846.069	8,02
2009	36.899.954	18.850.366	18.049.588	307.972.617	8,35
2010	41.064.394	22.185.976	18.878.418	383.369.769	9,23
2011	42.298.500	21.226.563	21.071.937	398.294.091	9,42
2012	43.935.763	20.857.220	23.078.543	425.630.479	9,60
2013	50.295.805	29.042.078	21.253.727	504.346.814	10,03
2014	61.402.627	36.349.541	25.053.086	652.906.723	10,66
2015	60.470.430	34.196.592	26.273.838	678.557.824	11,27
2016	58.287.316	29,834,409	27.426.191	691.696.424	11,87
2017	71.188.594	37.254.745	33.933.849	870.773.224	12,23
2018	70.405.911	44.616.187	25.789.724	896.708.833	12,74

**Kaynak:** (iha.com.tr, boxofficeturkiye.com, sinema.kulturturizm.gov.tr, kadikoytiyatrolari.com, haberturk.com, tuik.gov.tr).

Türkiye de sinema filmlerinin desteklenmeye başlanmasıyla birlikte sinemacıların film yapmaya yönelik çalışmalarında ki artış, sinema film üretim aşamasında 1990’lardan çok daha farklı bir grafik çizmiştir. Yeni teknolojik sinemasal ürünlerin geliştirilmesi ve buna paralel olarak sinema salonlarının alışveriş merkezlerinin içerisinde çoklu ekranlarda aynı anda birçok filmin gösterilmesi de sinema seyircisinin ilgisini çekmiş ve devam eden yıllarda artış görülmüştür. 2008 yılında sinema seyircisi sayısındaki yükseliş giderek daha fazla artış göstererek yabancı sinema karşında bariz üstünlük sağlamıştır. Buna sebep olan film türlerinin başında çoğunlukla yerli komedi filmleri olmuştur. 2009 ve 2018 yılları arasında 6 komedi filmi ile yıl içinde izlenme oranları bakımında en başarılı komedi türü olmuştur. Bahsi geçen bu komedi filmlerinin içinde ‘Recep İvedik’ serilerinin 2.4.5.

serileri gösterime girdiği yıllar arasından birinci olarak çıkmıştır. Özellikler 2017 yılında sinema rekorları kırılmış ve altın çağ olarak anılmıştır. Recep İvedik filminin 4. ve 5. serileri, Türk Sinema Endüstrisi tarihinde 7 milyon barajını aşarak Tüm zamanların en çok izlenen filmleri olmuştur. Buna ek olarak Türk sinema Endüstrisinde tüm zamanların en çok izlenen filmlerinin 10 tanesinin 8 tanesi 2010 yılından sonra gösterime girmiştir (iha.com.tr). 2010 yılında seyircide ki bu artışın bir diğer sebebi de, özellikle banka, GSM operatörleri, alışveriş merkezleri ve farklı özel girişimlerin kampanya düzenleyerek sinema biletlerinde ki fiyat indirimi ve bedava bilet olanaklarından kaynaklanmaktadır (hurriyet.com.tr).

**Tablo 12:**2005-2019 Arası Türkiye Sinemalarında Gösterime Giren Film Sayıları ve İzlenme Oranları

Yıllar	Sinema Salon Sayısı	Gösterilen Film Sayıları	Gösterime Giren Yerli Film	Gösterime Giren Yabancı Film	İzlenme Oranları Yabancı	İzlenme Oranları Yerli
2005	987	221	27	194	58%	42%
2006	1.045	238	34	204	49%	51%
2007	1.140	247	40	207	62%	38%
2008	1.514	265	50	215	40%	60%
2009	1.647	255	70	185	49%	51%
2010	1.834	252	65	187	47%	53%
2011	1.917	288	70	218	50%	50%
2012	1.998	282	61	221	53%	47%
2013	2.102	321	85	236	42%	58%
2014	2.170	357	108	249	42%	58%
2015	2.356	406	139	267	43%	57%
2016	2.483	356	135	221	47%	53%
2017	2.692	394	151	251	44%	56%
2018	2.671	437	180	257	%38	62%

**Kaynak:** (sinema.kulturturizm.gov.tr, tuik.gov.tr, boxofficeturkiye.com:Erişim Tarihi:12.02.2019

2005-2019 arası Türk Film Endüstrisinde sinema filmlerinin desteklenme imkânlarının artmasıyla birlikte, yerli filmlerin üretiminde de paralel olarak bir artış söz konusu olmuştur. Buna etki eden unsur hiç kuşkusuz destek politikalarından kaynaklansa da, Türkiye'nin yeni bir yapılanma sürecine girdiği bu dönemde sinema salonlarında ki artış ve toplumun eğlence kültüründe ki değişim söz konusu olmuştur.

Avm eğlence anlayışının, topluma empoze edilerek boş zaman aktivitesinin en uğrak noktası durumuna getirilmiştir. Özellikle ülkenin birçok noktasına bu tarz avmler açılarak sinema salon sayılarında da artış görülmüştür. Lakin ilginç olan durum ülkede sinema seyirci sayısında ve sinema salon sayısında ki artışa rağmen 2017 itibariyle ülkede sinema salonu olmayan 4 il bulunmaktadır. Ardahan, Bayburt, Tunceli, Şırnak da sinema yokken en çok sinema salonu 882 sinema salonuyla İstanbul olmuştur (tuik.gov.tr).

2005 itibariyle yerli film ve yabancı film oranı arasında ki fark yüksekken özellikle 2010 yılından itibaren bu fark gittikçe kapanmıştır. Diğer önemli bir husus ise yerli film sayısında ki farkın bariz düşük olmasına rağmen izlenme oranlarına bakıldığında seyircilerin genellikle yerli film tercih ettikleri görülmüştür. Bu duruma etki eden en önemli unsurlar kültürel değişim, eğlence anlayışı, maddi olanaklarda ki farklılaşma, milli duyguların yükselişe geçmesi gibi birçok neden söylenebilir.

## 1.BÖLÜM SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.

Çalışmamızın kavramsal çerçevesini oluşturmak adına 1. bölümde ekseriyetle Avrupa ve Türkiye Film Endüstrisinin gelişimi ve etkileri konusunda bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Avrupa Film Endüstrisini incelememizdeki temel unsur Eurimage'in Avrupa Konseyinin Kültür Destek fonu olmasından kaynaklanmaktadır. Avrupa Film Endüstrisinin gelişimini incelerken ele aldığımız 4 öncü ülkenin İngiltere, Fransa, Almanya ve İtalya'nın aslında sinemasal faaliyetlerine bakıldığında hepsinin aynı dönemlerden geçtiğini, birbirlerine paralel olarak gelişim gösterdiklerinin kanısına varılmıştır. Örnek olarak Fransa endüstriyel olarak gelişimini diğer ülkelerden erken tamamlamış lakin araya giren Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı neticesinde ve Amerika'nın endüstrinin hâkime olmaya başlamasıyla birlikte, Avrupa ülkelerinin sinemasal faaliyetleri açısından kendi aralarında bir fark neredeyse kalmamıştır.

Muhakkak Avrupa da sinema faaliyetlerinin bir dönem kötüye gitmesinin ana sebebi savaşlar olduğu gibi Amerikan dağıtım şirketlerinin Avrupa'yı ele geçirmesinden de kaynaklanmaktadır. Sinemanın doğuşu Avrupa'da başlasa da sinemanın altın çocuğu Amerika olmuştur. Birçok etkili sinema akımının da doğuş noktası ve sinemanın sanatsal açıdan değerlendirilip işlendiği kıta olmasına rağmen şuanda sinema sektöründe en büyük söz sahibi elbette Hollywood sineması olmuştur. Sanatsal olarak sinemanın başkenti Avrupa diyebiliriz lakin parasal anlamda gücü elinde bulunduran da ABD olmuştur.

Türkiye Film Endüstrisi gelişimini Avrupa'dan farklı olarak yaşamamıştır. Lakin toparlanması ve baskıcı bir toplum yapısından dolayı, sinemayı kabullenmesi de uzun sürmüştür. Birinci dünya savaşından sonra emperyalist kuvvetlerin hedefi konumunda olan Türkiye de sinema sanatının üretim açısından gelişim göstermesi 1960'lara dek beklemiştir. Avrupa'nın birçok ülkesi 60'larda sinema akımları üzerinden yenilik geliştirirken Türkiye bu dönemde henüz sinemanın yeni yeni farkına varmaya başlamıştır. 50'lere kadar teatral bir havada geçen Türk sineması bu dönemden yaşanan liberal atılımlarında sayesinde farklı bir endüstri koluna dönüşmüştür.



Türk sineması özellikle 1950 yılından itibaren, her 10 yılda bir farklı değişim içine girmiştir. Elbette bu duruma etki eden en önemli faktör ülke içindeki siyasi çalkalanmalar olmuştur. 60'larda yaşanan darbe neticesinde farklı bir yapıya bürünen sinema 71'de yayınlanan muhtırayla ve 80'de yaşanan darbeye, dolaylıda olsa sinema siyasi bir etki altına alınmıştır. Aynı durum 90'lı yıllarda ordu, siyaset çatışmasından da kaynaklanmış ve 2000' yılından sonrada AKP hükûmetinin etkisi görülmüştür. 60'larda altın çağını yaşayan sinema 70-80-90'lı yıllarında kendini kaybetmiş ve yok olma durumuna gelmiştir. 2000 yılından itibaren artık kendi dinamiğini yakalayan Türk Sineması gelecek dönemlerde yeni teknolojik atılımlarla daha iyi bir noktaya gideceği sinyallerini vermiştir.

Sinema filmlerinin desteklenmesinin Türk Film Endüstrisine etkisini ele aldığımız çalışmanın, ilk bölümünde; ikinci bölüme bir alt yapı oluşturması bakımından büyük önem arz etmektedir. İkinci bölümde Eurimages destek fonları, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı destek fonları ve verilen bu desteklerin, sinema filmlerine ve toplumsal kültüre olan etkileri çalışılacağı gibi sinema filmlerinin desteklenmesine yönelik kanunlarında detaylı olarak analizi yapılacaktır.

## 2. BÖLÜM

### **EURIMAGES VE T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI DESTEĞİYLE SİNEMA FİMLERİNİN DESTEKLENMESİNİN FİLM ENDÜSTRİSİNE ETKİLERİ**

Türk Sinemasının var olduğu dönemden bu güne, sürekli sorunlarla debelenmiş ve gelişimini çoğunlukla aksilikler ve imkânsızlıklar eşliğinde tamamlamaya çalışmıştır. Teknik donanım, estetik ve sinema anlayışı açısından her dönem eksiklik hisseden Türk Sineması kendi ulusal sınırlarında ki kültürel ve ekonomik sorunlarını aşamadığından uluslararası arenada çok fazla söz sahibi olamamıştır. Tarihi ve uygarlık geçmişi neredeyse binlerce yıl öncesine dayanan ve dünyanın ilk yerleşim alanlarına sahip olan Anadolu coğrafyası ve Avrupa kıtası kendi kültürünü korumak ve yaymak için birçok yönteme başvurmuştur. Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte Avrupa Ülkelerinin sömürü yoluyla Kültür Emperyalizmini oluşturmaları bunun en önemli örneğidir. Son yüzyıl içinde sinema sanatının, kültür asimilesi açısından en önemli araçlardan birisi olduğu hiç şüphesiz bilinen bir gerçektir. Özellikle Amerikan kültürünün bugün tüm dünya üzerinde belirleyici etkin bir rolü vardır.

Birleşik Devletler tarihinin, Avrupa Kıtası ve Anadolu tarihiyle karşılaştırılması söz konusu bile olamazken Amerikan kültürünün tüm dünya üzerinde etkin olmasının en önemli açıklaması şüphesiz Avrupa Kıtasının egemenlik ve güç kavramlarını 20.yy başlarında Amerika'ya kaptırmasıdır. Güç dengelerinde ki değişim ve gelişen teknolojik gelişimlerle birlikte sinema sanatını kapitalist düşüncenin yayılımı ve kültür emperyalizmi bağlamında ideolojik bir aygıt olarak kullanan Amerika, kültürünü tüm dünyaya sinema yoluyla ulaştırmıştır. Avrupa bu duruma seyirci kalmamak için farklı girişimlerde bulunsa da, güçlü sermaye karşısından çoğu zaman hüsrana uğramıştır. Fakat günümüzde sanatsal sinema açısından önemli bir yerde olmasını, ortak film yapımları, dağıtım ve yapım destekleriyle oluşturulan Eurimages fonlarına ve uluslararası sinema festivallerine borçludur diyebiliriz. Çalışmanın, çıkış noktası olan sinema filmlerinin desteklenmesinin sinema ve toplum nezdinde olan etkilerinin araştırılması

kapsamında ikinci bölümde Eurimages fonlarının detaylı olarak incelemesi yapılacağı gibi yapılan desteklerin yönetmen ve senaryo bağlamında ideolojik ve kültürel olarak birçok açıdan ele alınacaktır.

İkinci bölümde ilk olarak Eurimages'in genel bir tanımı yapılarak kuruluşuna kadar Avrupa nezdinde ve dünya çapında Eurimages'in kültürel ihtiyaçlarını ve maddi ihtiyaçlarına zemin hazırlayan ortamların ve kuruluşların incelemesi yapılacaktır. Çalışmanın evreni Türkiye coğrafyası olmasından dolayı Eurimages tarafından desteklenen filmlerin detaylı incelenmesiyle ülke sinemasına etkisine bakılacaktır. Diğer bir destek kuruluşu olan Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün de incelemesi tıpkı Eurimages gibi ele alınarak son olarak da iki kurum arasında ki farklılıklar ve etkilerinin karşılaştırılmasına bakılacaktır.

## **1. EURIMAGES**

Eurimages, Avrupa Konseyi bünyesinde 1 Ocak 1989 yılından sinematografik çalışmaları desteklemek amaçlı kurulan fondur. Eurimages'in kuruluş amacı Amerikan sinemasının Avrupa da gerçekleştirmiş olduğu kültür asimilasyonun önüne geçmek ve bunu yaparken de üye devletlerinin kültürlerini Amerikan sinemasına karşı koruyarak daha iyi konumlara görsel işitsel yollarla getirmektir. Ortak film yapımı Eurimages en önemli faaliyetidir. Sinema filmlerini sadece yapım öncesi maddi olarak desteklemekle kalmayarak dağıtım ve gösterimini de desteklemektedir. Temelde ekonomik ve kültürel anlamda bir işleyişi bulunan Eurimage'in kendisi gibi kuruluş amacı benzerlik taşıyan kurumları da desteklemektedir. Ülkemizde bunun örneğini Sinem Genel Müdürlüğü oluşturur.

### **1.1. Kuruluş**

İlk önceleri ticari bir kazanç sağlanan eğitimsiz kişilerin elinde yeni bir buluş olarak geleceği yok sayılan sinema, zaman içerisinde kendini ispatlayarak hem bir endüstri kolu hem de toplumları kontrol altında tutularak istenilen refleksleri göstermesini sağlayan büyülü bir perde haline dönüşmüştür. Hiç şüphe yok ki ilk bölümde de detaylı olarak birçok kez dile getirdiğimiz gibi bu büyülü perdeyi ideoloji aracı olarak en iyi kullanan ülke Amerikan Birleşik Devletleri olmuştur.

Dünya üzerinde ki bu hegemonyanın kırılması içinde dünyanın birçok ülkesinde karşı refleksler oluşturulmuştur. Eurimages de bunlardan birisidir. Özellikle İkinci Dünya savaşı sonrasında da değişen güç dengeleri ve gücü muhafaza etme bağlamında Avrupa ve ABD arasında hem ticari hem de ideolojik bir soğuk savaş başlamıştır.

Amerikan dış ticaret anlayışı genelde yayılımcı ve milli şirketlerinin farklı ülkelerde birbirlerini destekleyen bir ağ oluşturmasından kaynaklanır. Örnek olarak herhangi bir Amerikan ilaç firması veya içecek firması, ticaretini yaptığı bir ülkede Amerikan filmlerinin gösterimini de destekleyen bir anlayış içinde olmaktadır. Bu durum medyada ki çapraz tekelleşmenin aslında farklı bir örneğidir. Amerikan sineması, ürettiği filmlerde genelde subliminal (bilinçaltı) mesajlar yoluyla Amerikan kültürünü maddi manevi sevdirmeye yönelik bir kültür emperyalizmi içerir. 1950'ler sonrasında başlayan bu çapraz tekelleşme modeliyle Amerikan sineması, dünyada kültür sömürsünü hızlandırmış ve bölge halklarında da Amerika'nın götüğü kültür anlayışına ve yaşam biçimine karşı iyi niyetle yaklaşılmasına neden olan bir "yanlış bilince" sebep olmuştur (Soydan,2008:134). Bu durum her ne kadar Amerika'nın yaptıklarını, filmleri yoluyla bir meşruluk kazandırsa da Avrupa, Amerika'nın bu kültür emperyalizmini erken fark ederek buna karşılık bir set oluşturmak amaçlı kurumlar, toplantılar, bilimsel araştırmalara gibi farklı yapılanmalara gitmiştir. UNESCO eski yöneticilerinden RTL televizyonu Başkanı Jacques Rigaud'un ortaya attığı 'kültür ele geçirmesi'(Altunç,2008:21) sözü önce Fransa sonra diğer Avrupa ülkelerin de Amerika'nın kültür politikasına karşı bir direniş oluşturmuştur. Avrupa, kültürünü muhafaza etmek için sadece görsel işitsel iletişim kanalları veya sinema yoluyla karşılık vermemiş birçok sanayi ürünü ve endüstri koluyla da topyekûn Amerikan kültürüyle mücadele içine girmiştir. Sinema kültürü oluşturmak için ilk atılım 1987 yılında Tek senedi ile mevzuat uyumlaştırmaya gitmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda 1987 yılında önerilip 1988 yılında kabul görülen 'Yeşil Kitap (Belirli bir alanda bir öneri sunarak Avrupa düzeyinde bir tartışma ve danışma sürecini başlatmak amacıyla Avrupa Komisyonu tarafından hazırlanan belgelerdir)' ile AB'de telekomünikasyon düzenlemeleri üzerine genel bir çerçeve oluşturulmuştur (ab.gov.tr files/rehber:Erişim Tarihi:17.03.2019)

Bahsedilen bu çerçevenin içerisinde hızla gelişen görsel işitsel teknolojiye yönelik geleneksel dünyanın bu duruma karşı neler yapacağı ve sonuçlarına yönelik alınacak önlemler ve bu bağlamda dağıtım ağları konusuna önem verilmiştir. Diğer önemli bir konu ise Eurimages 'in günümüzde çehresini oluşturan ortak yapımlar hususunda Avrupa Kültürünü korumak ve geliştirmek için ortak yapımların önemine dikkat çekilmiştir.

Avrupa Ticari Televizyonlar Birliği Sözleşmesiyle birlikte Avrupa Kıtasındaki televizyon kanalları Avrupa Milli Kültürüne ve bu kültüre sahip çıkmaya önem vermişlerdir. Avrupa da oluşan milli birliğin devamı ve kontrolünü sağlamak için Avrupa Birliği Komisyonu 1986 yılında kıta Avrupa'sının görsel işitsel kültürünün gelişimini sağlamak ve dağıtımını destekleme adına Avrupa Birliği Komisyonun içerisinde Eurimages ile birlikte MEDIA programını oluşturmuştur. Eurimages'e benzer özellikler taşıyan MEDIA programı da ABD ile mücadele içerisinde Avrupa kültürünü korumaya ve geliştirmeye yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir.

MEDIA, AB film ve görsel-işitsel endüstrileri çalışmalarının geliştirilmesi, dağıtılması ve tanıtımında finansal olarak desteklemektedir. Avrupa boyutunda projeler başlatmak için yardımcı olmakta ve yeni teknolojileri beslemektedir. Avrupa filmlerinin ve uzun metrajlı filmlerin, televizyon dizilerinin, belgesellerin, ulusal ve Avrupa sınırlarının ötesinde pazarlar bulmak için yeni medya içeren görsel-işitsel çalışmaların yapılmasını sağlamaktadır; eğitim ve film geliştirme programlarını finanse eder (eacea.ec.europa.eu). Avrupa Birliği kültürünü korumak için kendi örgüt yapısı içerisinde de birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Özellikle ABD'nin Avrupa nezdinde bulunan görsel işitsel medya üzerinde ki tahakkümünün önünü kesmek adına 1989 yılında Avrupa Birliği Komisyonu, Paris'te görsel işitsel araçlar konferansı düzenlemiştir (Soydan,2008:134). Bu konferansta Avrupa'nın kitle iletişim araçları açığı tartışılmış ve devamında da EUREKA imzalanmıştır. EUREKA ile siyasal ve ekonomik birliğin sağlanması hedeflenmiştir.

Avrupa Birliği, kültürünü korumak için ve kültürü korurken de maddi olanakları kendi içerisinde barındırmak adına farklı girişimler içine girmiştir. Amerikan görsel işitsel medyasıyla başa çıkabilmek adına Avrupa içerisinde ki görsel işitsel medya programlarını serbest dolaşımının nn açmıştır. Özellikle Amerika'nın daha az maliyetle ürettiği medya programlarının Avrupa'da pazarlanmasını önüne geçebilmek için Sınırsız Televizyon Yönergesini oluşturmuştur.

Amerika'nın medya yoluyla kültür sömürüsünü belki de dünyada en iyi anlayan ve erken fark eden coğrafya, Avrupa olmuştur. Bunun için kendini muhafaza etmek adına birlik kurmuş, birlik içerisinde örgütlenme yapılanmasına girmiş bu örgütlerin faaliyet apalarını desteklemiştir. Bu faaliyetler kendi başına mücadele etmek yerine birlik içerisinde hareket etmeyi hedeflemiştir.

Ortak yapımlarda bu mantık çerçevesinde oluşmuş ve kültürü korumak adına Avrupa lkeleri kendi içerisinde ortak sinema yapımlarına yönelmiştir. Bu zihniyet eşiğinde kendini gösteren Eurimages Avrupa Konseyi bünyesinde 26 Ekim 1988 yılında yapılan 420. dönem toplantısında kurulmasına yönelik karar alınmış ve 1 Ocak 1989 tarihinde de yürürlüğü girerek faaliyetlerine başlamıştır.

## **1.2. Amaç ve Görev**

Avrupa Konseyi tarafından Avrupa filmlerinin dağıtım gösterim ve ortak yapımlarını desteklemek üzere oluşturulan Avrupa Birliği fonu olan Eurimages 'in en geçerli amacı kültürünü korumak ve kültürün gelişimine katkı sağlamaktır. Ortak film yapımının en belirgin sebebi, ortak bir kültür paydasında bir araya gelmeyi sağlamaktır.

Günümüzde Avrupa denildiği zaman Avrupa Birliği akılda canlansa da günümüzde 26 Avrupa Birliği ye devlet varken Eurimages'e ye devlet sayısını günümüzde 39'dur. 38 ye devletin yanında, Avrupa coğrafyasında olmamasına rağmen Kanada ortak ye olarak birliğe katılmıştır.

Eurimages, uzun metrajlı filmler, animasyon ve belgesel filmlere finansal destek sağlayarak bağımsız film yapımcılığını teşvik etmektedir. Bunu yaparken, farklı ülkelerde kurulan profesyoneller arasında işbirliğine teşvik etmektedir (coe.int/en/web/eurimages/).

Günümüz pazarlama anlayışını, artık neredeyse dijitalleşen dünyayla entegre bir duruma getiren görsel işitsel medya kanalları, günümüzde bir endüstri kolu olmasının yanında büyük çapta bir propaganda işlevi görmektedir. Bu durum belki günümüzde Hitler Almanya'sı, yada Stalin'in Sovyetler Birliği gibi göz göre göre olmasa da o günden daha yoğun ama dolaylı olarak global manada kendini göstermektedir. Günümüz dünyasında ülkeler kültürünü korumak için veya geliştirmek için görsel işitsel medyanın gücünden sonuna kadar yararlanmakta ve sinema filmleriyle de kendi kültürünün propagandasını yapmaktadırlar. Eurimages 'in kuruluş amacı Amerikan emperyalizmine karşı mücadele olarak oluşturulsa da günümüzde geline nokta Avrupa kültürünü korumak, yaymak sanatsal sinemayı desteklemek, Avrupa çeşitliliğini dair ortak bir sentez oluşturmak gibi farklı kültürel amaçlar edinmiştir

Sinema bir sanat dalı olduğu kadar büyük bir endüstri koludur. Özellikle Avrupa gibi büyük bir kıta ve insan çeşitliliğinin olduğu coğrafyada sinemanın ekonomiye oldukça büyük getirisi bulunmaktadır. Eurimages kültür amacı olduğu kadar ekonomiye yönelik amacı da söz konusudur. Lakin Eurimages ekonomik amaç politikası daha çok Avrupa sanatsal sinemasını popüler Hollywood sinemasından korumak ve Avrupa'nın sinema anlayışına daha çok örtüşen sanat sinemasını desteklemektir (Güçhan, 2005).

Yıllık toplam bütçesi 25 Milyon Euro olan Eurimage'in sinema endüstrisine yaptığı yatırımların kaynağı üye devletlerin katkıları ve verdiği kredilerin geri dönmesiyle oluşmaktadır (coe.int/en/web/eurimages:Erişim Tarihi:03.04.2019)

Eurimages fonunun işleyiş mekanizmalarını oluşturmak ve görevlerini yerine getirebilmek için 5 farklı Destek programı vardır. Dağıtım, Sergi, Ortak Üretim, Tanıtım ve Cinsiyet Eşitliliği programlarıdır. Eurimages'in işleyişi hakkında bilgi edinmek için bu 5 farklı destek programını detaylı olarak incelemek gerekir.

### 1.3. Eurimages Ortak Üretim Desteği

Avrupa konseyi tarafından kurulan Eurimages, ortak bir kültüre dayandırılması için ortak yapımların desteklenmesine büyük önem vermektedir. Avrupa toplumunun yapısını yansıtan ve kimliğini vurgulayan projelerin ön plana çıkarılması Eurimages 'in başlıca görevlerinden olmaktadır. Bu görevle açıkça ortak bir kültürün vurgusu hedeflenmektedir.

Eurimages 'in ortak yapımları destekleme modeli kendi özel şartlarını içermektedir. Animasyon, kurgu, belgesel filmleri desteklerken en az 70 dakikalık uzunluğa sahip olmalarını ister. Ortak yapım projesi olmasından dolayı üretim desteği alabilmek için fona, en az 2 farklı üye devletin ortak yapımcılarının başvurması gerekmektedir. Başvuru yapacak ortakların projeleri kendi ülkelerinin ve Avrupa mevzuat kanunlarına, Avrupa Sinematografik Ortak Yapım Sözleşmesine uyum sağlamaları gerekmektedir. Avrupa Sinematografik Ortak Yapım Sözleşmesi en son 2018 de revize edilmiş ve sözleşmenin getirdiği önemli değişiklikler arasında, çok taraflı ve iki taraflı ortak yapımlar için azami ve asgari katılım yüzdelerine ilişkin yeni kurallar belirlenmiştir. Bu kurallar: Çok taraflı işletmeler için maksimum katılım %80 ve minimum katılım % 5'tir, ikili ortak yapımlar için yeni azami ve asgari katılımlar sırasıyla %90 ve % 10 şeklinde oluşturulmuştur. En son revize edilmiş haliyle bu yüzdeler antlaşmayı sadece ortak yapımda yer alan tüm ülkelerin onayladığı ortak yapımlarda geçerlidir (coe.int:Erişim Tarihi:03.04.2019)

Yılda dört kez proje çağrısı yapılan Eurimages ortak yapım fonunda, Eurimages desteği yumuşak krediler (ortak yapım desteği) veya sübvansiyonlar (tiyatro dağıtımı ve sergileme) şeklini alır. Yumuşak krediler, desteklenen projelerden elde edilen gelirlerden geri ödenmektedir. Daha önceden Eurimages desteği almış ve geri ödemesini gerçekleştirmemiş yapımcılarında yeni başvuruları kabul görmemektedir (coe.int).

Eurimage fonuna Avrupa birliğine üye olmayan ülkelerde başvuracağı gibi desteklenen projelerde büyük ortağın Avrupa kökenli yönetmen olması gerekir. Yönetmenlerin Avrupa vatandaşı olması zorunluluğun altında yatan sebebi ise Avrupa kültürünü en iyi derecede yansıtılmak istenmesinden kaynaklanmaktadır.



Ortak yapım; iki ya da daha fazla ülke sinemasının parasal ve teknik olanakları ile yaratıcı kadrolarını ülkelerin birbirleriyle yaptıkları anlaşmalar sonucunda bir araya getirmelerini sağlamaktadır (Ulusay, 2003: 66). Ortak yapımlar projelerin işbirliği sonucu oluşturulmalı ve üye ülkelerin birinden çıkmış olması gerekmektedir. Ortak yapımlarda projelerin Avrupa kökenli bir karakter taşıması gerekmektedir. Projenin Avrupalı karakteri ise Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesinde geçen puan sistemi temelinde değerlendirilmektedir. Toplam puan olan 19 üzerinden 15 puan alan proje Avrupalı olduğu kabul edilerek değerlendirmeye alınmaktadır (Şen,2015:38).

Puanlama sistemindeki ölçüt ise şu şekilde sıralanıyor: Yönetmen(3 Puan), Senarist(3), Başrol(3), İkinci Başrol(2), Üçüncü Başrol(1), Sanat Yönetmeni(1), Editör(1), Kameraman(1), Ses(1), Stüdyo çekim mekânı(1), Post Prodüksiyon(1) Kayıtcı(1), Besteci(1) şeklinde değerlendirmeyle puanlama yapılarak karar veriliyor (Soydan, 2008: 151).

Eurimages yılda 4 kez başvuru çağrısında bulunmaktadır ve destek süreleri yönetim kurulu toplantı tarihleri Avrupa Basın Konseyi sitesinden takip edilebilir. Geçtiğimiz yıllarda daktilo ile yazılarak yapılan destek başvuruları günümüzde artık çevrimiçi olarak internet üzerinden yeni üye kaydı gerçekleştirip talimatları takip ederek yapılabilir. Bu talimatlar şu şekilde sıralanmıştır. Ortak yapım destek programına ilişkin düzenlemeler, finansman kaynaklarının onaylanması için talimatlar, destek isteğine eklenecek belgelerin listesi, üretici notu için rehber, nihai üretim maliyetlerinin belirlenmesi, geri ödeme yöntemleri, dağıtım sözleşmeleri için standart şartlardır ([coe.int/en/web/eurimages/](http://coe.int/en/web/eurimages/)).

Başvuru gerçekleştikten sonra mevzuata uygun olarak ortak yapımcılar Eurimages yönetim kurulu ulusal temsilcileriyle irtibata geçmesi gerekmektedir. Bahsi geçen bu iletişim için, yönetim kurulu toplantısı öncesinden kurulmadıysa ortak yapımcının projesi gündemden çıkartılır. Yine aynı web sitesi üzerinden %50 finansman kaynağının nasıl doğrulanacağına yönelik talimatları yerine getirmek gerekecektir.

Başvuru yaparken gerekli evraklar içerisinde, Yatırım sözleşmesi (özet), dağıtım sözleşmesi (özet), yazarın ve telif hakkı sözleşmesi (özet), finansman planı, kesintiler listesi, gelir telafi planı tablolarına örnekler, gelir beyannamesi formu, ortak yapım durumunu doğrulayan mektubun eki, özet üretim bütçesi ve başvuru esnasında çevrimiçi yüklemelerini yapmak gerekmektedir. Bunları sağlarken görsel işitsel öğeleri de oluşturmak gerekecektir

Eurimages yardım fonu, her yıl dağıtıma girmeden önce yönetim kurulu tarafından oluşturulan toplantılar sonrasında sahiplerini bulmaktadır. Bu toplantılar yıl içinde 4 kez yapılacağı gibi ara toplantılar şeklinde de yapılmaktadır. Eurimages Genel sekreterliğine finansal destek başvuruları ilgili ortaklar adına tüm ortakların yazılı imzalı beyanlarıyla Avrupa kökenli ortak tarafından gerçekleştirilmesi istenmektedir ([coe.int/en/web/eurimages](http://coe.int/en/web/eurimages)).

Başvurusu onaylan projeler finansman destekleri Euro cinsinden hesaplanarak beyan edilir ve Genel Sekreter ile yapılan bir başka anlaşma yok ise kaynak 3 taksit şeklinde ortak yapımcılara ödenir. Çekimin ilk günü %60 oranında kaynak aktarılır, filmin ilk kopyası yapıldığında %20 oranında kaynak verilir ve filmin yayınlanacağı ülkelerde ki sinemalarda yapılan anlaşmalar sonrasında da son taksit ödenir. Eurimages destek projesi birçok destek projesinden farklı olarak destek verdiği projenin sonuna kadar gerekli mevzuatları yerine getirmesi için takipte kaldığı yapılan incelemede görülmüştür. Onaylanan projeler 9 ay içerisinde çekime başlamazlar ise verilen destek kararı geri çekilebileceği gibi proje kararlaştırılan zamanda bitirilmez ve anlaşmalı ortakların birisinin ülkesinde ki sinemalarda gösterime girmez ise destek geri çekilebiliyor ve geri ödemesinde de filmin gişe hasılatı ve satışlarından elde edilen gelire göre hesaplanmaktadır.

Eurimages tarafından verilen desteğin değiştirilme hususu ise gerçekleştirilecek projenin sanatsal veya finansal olarak oluşabilecek her türlü değişikliği yönetim kurulu tarafından onay verilmesi gerekmektedir. Bunların dışından gerçekleştirilecek değişiklikler genel sekreter tarafından onaylanacaktır.

Projeye onaylanan bütçe kapsamında eğer filmin maliyeti %10 oranında azalırsa destekte buna bağlı olarak kısıtlanacaktır. Çalışmamız 2019 tarihli olmasından dolayı ve Eurimages destek programlarının projelere verilen desteklerinde, ana mevzuat içerisinden her yıl belirli değişiklikler olmaktadır. Bu yüzden dağıtım desteği başlığı altında ki çalışma 2019 yılı içerisinde günceliğini korumaktadır.

### **1.3.1. Ortak yapım desteğinin yıllara göre dağılımı**

1989 yılında Avrupa Basın Konseyi bünyesinde kurulan Eurimages 'in 2018 yılına kadar verdiği destekler ve ülkelerin genel bir incelmesini yaparken hangi tür filmlere daha çok destek verilmiş ve bunların ülke sinema sektörü içerisinde ki katkılarına bakmak çalışmanın niteliği bakımından faydalı olacaktır (coe.int/en/web/eurimages:Erişim Tarihi:17.04.2019)

#### **1989 yılı Eurimages projeleri ve destekleri**

Kurulduğu yılda 15 filme destek veren Eurimages toplamda 15 uzun metraj filme ortak 6.194.004 € ayırırken, destek alan ülke sayısı 9 olmuştur. En faz desteği alan ülke 3 filmle İsveç olurken, Almanya, Danimarka, İspanya, Yunanistan 1 filme destek almıştır. En fazla desteği 762.245 € ile Fransa, en az desteği de 198.184 € ile Yunanistan almıştır. (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1989)

Eurimages tarafından destek olunan bu filmlerin içerisinde Journey of Hope (İsviçre) Akademi Ödüllerinde(Oscar) Yabancı Dilde En İyi Film, Homo Faber (Almanya) En İyi Film dalında Alman film ödülünü almıştır (imdb.com).

#### **1990 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages film destekleri 1990 yılında bir önceki yıla oranla daha fazla destek vererek 40 adet ortak projeye destek vermiştir. En fazla destek verilen ülke 6 filmle Fransa olurken Türkiye'de 1990 yılında 3 film projesine destek almıştır. 40 film içerisinden 4 belgesel filme destek verilmiştir. Toplamda destek verilen miktar 13,976,987 € olurken tek seferde en fazla desteği 533.572 € İtalya almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1991) Erişim Tarihi:17.04.2019)

Desteklenen projeler içerisinde ‘Nude(TR)’ Filmi Uluslararası Altın Portakal Film Festivali En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü ve Jüri Özel Ödülüne layık görülürken, ‘Satan Tango(HU)’ filmi ABD Ulusal Film Eleştirmenleri Derneği En İyi Deneysel Film Ödülünü almıştır. Diğer önemli ödüller ise ‘Toto le héros(BE)’ filmi En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Görüntü Yönetmeni Dalında Avrupa film ödülü ve Cezar en iyi yabancı film ödülü almıştır. ‘Children of Nature(IS)’ filmi En İyi Besteci Dalında Avrupa Film Ödülü, Hors la vie Cannes Film Festivali Jüri Ödülü, ‘Krapatchouk(ES)’ filmi Kristal Küre Ödülü, ‘Il Ladro di bambini(IT)’ filmi En İyi Film Dalında Avrupa Film Ödülüne layık görülen projeler arasında olmuştur (imdb.com).

### **1991 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

1991 yılında Eurimages toplamda 43 filme 13.792.982 € destek sağlamış bu filmlerden 38 tanesi uzun metraj olurken 5 tanesi de belgesel yapımlar olmuştur. Ortak yapımlarla gerçekleşen bu projelerden en fazla desteği alan ülke 13 projeye Fransa olurken, İspanya, İsveç ve Macaristan, Portekiz 1 projeye destek almıştır.

Ortak yapımlarla birlikte toplamda 20 farklı ülkeye destek olunurken kıta dışından Kanada da destek alan ülkeler içinde olmuştur. En az desteği 110.678 € ile Macaristan (HU) alırken, en fazla desteği 609.796 € ile İsviçre almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1991:Erişim Tarihi:18.04.2019)

1991 yılında desteklenen projelerden ‘Daens(BE)’ filmi 1993 yılında Shanghai International Film Festivalinden Altın Kadeh ödülü almıştır. 1993 yılında David di Donatello ödülllerinden En İyi Tasarım ödülü ‘Fiorile (IT)’, En İyi Yönetmen Ödülüne de ‘Jona che visse nella balena (IT)’ Eurimages destekli projeler layık görülmüştür. ‘Le petit prince a dit(FR)’ filmi 1992 yılında Montréal Dünya Film Festivali En iyi Oyuncu ve en İyi Senaryo ödülünü almıştır. Aynı yıl Cannes Film Festivalinden ‘Sans un cri (FR)’ Gençlik Ödülüne layık görülmüştür (imdb.com: Erişim Tarihi:19.04.2019)

### **1992 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

1992 yılında Eurimages 'den toplamda 60 film destek almış bunlardan 8 tanesi belgesel film olurken, toplamda 18.633.695 € desteklenmiştir. Sazanikos - Les derniers Donmehs(FR) filmi 45.735 € destekle en az destek alan film olurken, The House of Spirits(DK) filmi 686.021 € ile en fazla desteği alan film olmuştur. Desteklenen projeler içerisinde 16 projeye en çok desteği alan ülke Fransa olurken en az desteği alan ülkeler, Rusya, Avusturya, İzlanda Finlandiya, Yunanistan, Kıbrıs, Portekiz, Lüksemburg olmuştur. 1992 yılında toplamda ortak destek alan ülke sayısı 23 olmuştur. Belle époque(ES) filmi 1993 yılında Akademi Ödüllerinde(Oscar) En İyi Yabancı Dil Filmi İçin Öğretim Ödülünü almıştır. Trois couleurs -Bleu (PL) filmi Venedik Uluslararası Film Festivali de Altın Aslan ödülünü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1992:Erişim Tarihi:21.04.2019)

### **1993 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

1993 yılında Eurimages tarafından toplamda ortak proje sahibi 23 ülke olurken, en fazla destek alan ülke sayısı 13 projeye Fransa olmuştur. En az desteği 1 filmle Yunanistan, Polonya, Türkiye, İrlanda, Bulgaristan, Portekiz olmuştur. Toplamda 58 uzun metraj filme 18.385.353 €, 15 Belgesel filme 1.108.610 € destek sağlanırken toplamda 19.493.963 € Eurimages tarafından desteklenmiştir. 'Les Derniers Colons(BE)' filmi 20.321 € ile en az destek alan film olurken, 'La Reine Margot (FR)' film 701.265 € ile en fazla desteği alan film olmuştur. 'Lamerica(IT)' filmi 1994 yılında Avrupa Film Ödüllerinde, Avrupa Yılın Filmi ödülünü alırken, bir sonraki yılda aynı ödülü 'Land and Freedom(UK)' filmi almıştır. Eurimages 1993 yılında desteklediği filmler içerisinde uluslararası arenada başarı gösteren bir diğer filmde Farinelli(BE)' filmi 1995 yılında Altın Kürede Yabancı Dilde En İyi film ödülünü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1993: Erişim Tarihi:19.04.2019)

### **1994 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages 'in 1994 yılında desteklediği projeler içerisinde 71 uzun metraj film ve 18 belgesel film olurken toplamda 89 projeye destek vermiştir. Desteklenen bu projelere toplamda 22.040.284 € destek olunurken en az desteği 19.056 € 'Nikos Kavvadias - Croisière sur la vie(FR)' filmi alırken en fazla desteği de 613.760 € ile yine aynı ülkeden 'La Cité des enfants perdus(FR)' filmi almıştır. 1994 yılında toplam projelerde ki toplam ortak sayısı 30 olurken en fazla filmi desteklenen ülke 18 filmle Fransa olurken Norveç, Almanya, Türkiye İspanya, Polonya, Finlandiya, Bulgaristan, Yugoslavya, Slovak Cumhuriyeti 1 adet projeleri fondan destek almıştır. Önemli projelerden 'Antonia's Line(NL)' 1995 Akademi Ödüllerinde(Oscar) Yabancı Dilde En İyi film Ödülünü alırken, 'Breaking the Waves(DK)'1996 filmi 40'ın üzerinden ödül alırken Cannes Film Festivalinde de Grand Prix Ödülüne layık görülmüştür([coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1994](http://coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1994);Erişim Tarihi:19.04.2019)

### **1995 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

1995 yılında Eurimages projelere verdiği destek kapsamında 83 uzun metraj filme verdiği destek 23.613.156 € olurken 16 belgesel filme verdiği destek 772.917 € olmuştur. Toplamda 99 filmi verdiği destek miktarı 24.386.073 € olurken en fazla verdiği destek miktarı609 796 € ile 'Der Unhold(DE)' filmine olmuştur. En az desteği de La Force du poignet(FR) filmine 22.867 € olmuştur. En fazla destek verilen ülke diğer yıllarda olduğu gibi Fransa olurken 20 filmle, en az destek sayısı 1 filmle Almanya, İrlanda, Bulgaristan ve Kıta dışından Brezilya olmuştur. Projelerde ki ortak sayısı 1995 yılında 32 olurken ilk kez Kıta dışından Kanada haricinde Cezayir, Brezilya gibi ülkelere Eurimages destekleri verilmiştir. 1995 yılında o yıla kadar en fazla projenin desteklendiği yıl olurken uluslararası arenada başarı istenilen düzeyde olmadığı araştırmalarımda dikkatimi çekmiştir. İlk kez Eurimages desteği alan ülke filmi olan 'Kolya(CZ)' filmi Çek Cumhuriyetine 1996 yılında Akademi Ödüllerinde(Oscar)Yabancı Dilde En İyi film ödülüne ve aynı yıl Altın Küre ödülünü

getirmiştir([coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1995](http://coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1995):Erişim

Tarihi:19.04.2019)

### **1996 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

1996 yılında Eurimages 87 projeye toplamda 19.901.456 € destekte bulunurken bunun 991.682 € 18 adet belgesel filme yapılırken, 18.909.774 € miktar 68 adet uzun metraj filme yapılmıştır. Bir proje en az desteği 16 769 € ile ‘La Voie / Une vie entre Pekin et Budapest(HU)’ filmi alırken, bir projeye en fazla desteği 609.796 € ile ‘On connaît la chanson(FR)’ ve ‘La Femme de chambre du Titanic(ES)’ projeleri almıştır. Yine geçen yıllarda olduğu gibi en çok projesi desteklenen ülke 23 filmle Fransa olurken, Norveç, Birleşik Krallık, Çek Cumhuriyeti, İzlanda Finlandiya, Danimarka, Portekiz ve İsrail 1 projelerine destek alabilmişlerdir. Toplamda projelere ortak olan ülke sayısı 29 olurken diğer yıllardan farklı olarak İsrail 1996 yılında Eurimages ’den destek almıştır. ‘Ma vie en rose(BE)’ 1997 yılında Altın Küre’de Yabancı Dilde En İyi film ödülü alırken aynı proje Karlovy Vary Uluslararası Film Festivalinde Grand Prix ödülüne layık görülmüştür. 1996 yılında Türkiye’den birçok proje destek almış ve farklı birçok festivalde ödül almıştır. Bu filmleri ve ödülleri çalışmamızın Türkiye ve Eurimages bölümünde detaylı olarak işlenecektir ([coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1996](http://coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1996): Erişim Tarihi:20.04.2019)

### **1997 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

1997 yılında Eurimages tarafından desteklenen toplamda proje sayısı 79 olurken bunların 58 tanesi uzun metraj 21 tanesi de belgesel film olmuştur. Desteklenen bu projelere toplamda 19.347.306 € aktarılırken uzun metraj filmlere 17.691.708 € belgesel filmlere toplamda 1.655.598 € destek sağlanmıştır. Bir projeye tek seferde en fazla 686.021 € ile ‘Pola X(FR)’ filmine olunurken en az destek ise ‘Un Rêve d'indépendance(BE)’, ‘La Saga des Massey(FR)’ filmlerine 25.916 € destek olunmuştur. En fazla destek olunan ülke yine 20 filmle Fransa olurken, en az destek Polonya, Birleşik Krallık, Kıbrıs, Bulgaristan, Çek

Cumhuriyeti, Hollanda, Finlandiya, İzlanda Yugoslavya, Romanya'nın ise 1 projelerine destek olunmuştur. 1997 yılında desteklenen projeler uluslararası arenada adaylıklar ve ulusal festivallerde ödüller kazansa da uluslararası geçerliliği olan festivallerde kendini gösterememiştir (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1997: Erişim Tarihi:21.04.2019)

### **1998 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

1998 yılında Eurimages tarafından toplamda 19.725.385 € projelere destek sağlanırken 59 uzun metraj filme 18.854.900 € destek sağlanırken 17 belgesel filme 870 485 € destek yapılmıştır. Tek seferde 29.270 € en az destek sağlanan proje 'Mozart, l'énigme K621b(FR)' filmi olurken, 609.796 € ile tek seferde en fazla destek sağlanan projeler 'Astérix et Obélix contre César(FR)', 'Est Ouest(FR)', 'Help! I'm a Fish(DK)' olmuştur. En fazla destek sağlanan ülke 19 projeye Fransa olurken, Norveç, Rusya, Finlandiya, Litvanya, İsviçre, Kıbrıs, Avusturya, İsveç'e tek projede destek sağlanmıştır. Ortak olarak desteklenen ülkeler sayısı 1998 yılında 30 olmuştur(coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1998:ErişimTarihi:21.04.2019)

### **1999 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

1999 yılında Eurimages tarafından desteklenen 80 filme toplamda 17.933.342 € destek olunurken 63 uzun metraj filme 17.508.771 €, belgesel filmlere toplamda 424.571 € destek yapılmıştır. 'Dancer in the Dark(DK)' filmine 686.021 € destekle tek seferde yapılan en fazla destek olunurken tek seferde en az destek 'Sucre amer(FR)' filme 30 490 € olmuştur. En fazla destek olunan ülke 8 filme Fransa olurken, Bulgaristan, Kıbrıs, İspanya, Finlandiya, Gürcistan, Macaristan, Romanya, Norveç'e 1 projede destek yapılmıştır. Desteklenen ortak sayısı 1999 yılında 29 ülke olmuştur. 'Dancer in the dark(DK)' 2000 yılında Cannes film festivalinde Altın Palmiye ödülü ve Avrupa Film Ödüllerinde 2000 yılında En İyi Kadın oyuncu ödülünü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-1999: Erişim Tarihi:22.04.2019)



### **2000 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

2000 yılında Eurimages tarafından toplamda 45 projeye destek yapılırken bunlarda 43 tanesi uzun metraj 2 tanesi belgesel filmlere olmuştur. Toplamda 16.486.000 € destek olunurken 300.000 € belgesel filmlere, 16.186.000 € ise uzun metraj filmlere olmuştur. Destek olunan ülkeler içerisinde en fazla destek 8 filmle Fransa olurken, Bosna-Hersek, Yugoslavya, Türkiye, Slovenya, Romanya, Rusya, Portekiz, Meksika, Hollanda, Lüksemburg, Macaristan, Büyük Britanya, Finlandiya, Çek Cumhuriyetinin tek projesine destek olunduğu gibi, Meksika ilk kez Eurimages 'den destek almıştır. 2000 yılında Eurimages 'ten 26 ortak ülkeye destek sağlandığı gibi tek seferde en fazla destek sağlanan miktar 763.000 € ile 'Bear's Kiss(RU)' filmi ve 'I am Dina(DK)' filmi olmuştur. En az destek yapılan film 50.000 € ile 'Blüten des Judasbaumes (TR)(DE)' filmi olmuştur. 2000 yılında Eurimages tarafından desteklenen No Man's Land((Bosnia) filmi 2001 yılında Altın Küre film festivalinde ve Akademi Ödülleri(Oscar) film ödülleri yılın en iyi Yabancı Dilde Film ödülünü almıştır. Aynı film Saraybosna Film Festivalinde, Saraybosna Kalp ödülünü almıştır. (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2000).

### **2001 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages 2001 yılı için toplamda projeler için 18.447.739 € bütçe ayırmış bunun 17 896.515 € ile 50 adet uzun metraj filme aktarılırken, 551.224 € 7 tane belgesel filme aktarılmıştır. 25 ortak ülkenin destek aldığı bu yılda en faz desteği 15 projeye Fransa alırken, Kanada, Kıbrıs, Danimarka, Finlandiya, Macaristan, İrlanda, Lüksemburg, Pakistan, Portekiz, Rusya'nın 1 projelerine destek olunmuştur. Tek seferde en fazla destek alan proje 722 000 € ile 'Jester Till(DE)' filmi olurken tek seferde en az desteği 38.000 € ile 'Willy - The Silent Movie Pianist(DE)' filmi olmuştur. 2001 yılında desteklenen projeler arasında "Dogville" için Lars von Trier'a Avrupa Film ödülleri Avrupa Yılın Yönetmeni Ödülünü ve En iyi Danimarka Film Ödülünü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2001).

### **2002 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

2002 yılında Eurimages tarafından desteklenen projelerin toplamına 18.397.798 € ödenirken desteklenen 47 uzun metraj filme toplam da 17.592.798 €

katkı sağlanırken 5 belgesel filme 805.000 € ödenmiştir. Desteklenen 42 projeden en fazla desteği alan Ülke 10 filmle Fransa alırken, Belçika, Almanya, Yunanistan, İzlanda, Birleşik Krallık, Portekiz 1 projeye Eurimages desteği almıştır. Ortak projelere dâhil olan 30 ülke olurken tek seferde en fazla destek 763.000 € ile ‘Pas Sur La Bouch (FR)’ ve ‘Or... (FR)’ filmleri olurken tek seferde en az destek 70.000 € ile Le Prix de Rester un Homme(FR) filmi olmuştur (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2002).

### **2003 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2003 yılında 57 projeye toplamda 20.079.491 € destek sağlanırken bunların 50 tanesi uzun metraj film 7 tanesi de belgesel film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 11 filmle Fransa olurken Portekiz, Romanya, Rusya, Macaristan, İzlanda, Büyük Britanya, Bulgaristan, Bosna Hersek, İsviçre, Kıbrıs, Çek Cumhuriyeti'nin 1 projeleri desteklenmiştir. 2003 yılında 28 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 750 000 € ile ‘Mar adentro(ES)’ filmi ve ‘Piccolo, Saxo et Compagnie(FR)’ filmleri olmuştur. ‘Mar adentro(ES)’ filmi 2004 yılında Akademi Ödüllerinde(Oscar)'da Yabancı Dilde En İyi film ödülü, Venedik Uluslararası Film Festivali Jüri Özel Ödülü Ve Avrupa Film Ödülleri Avrupa Yılın En İyi Yönetmeni ödülünü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2003).

### **2004 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2004 yılında 55 projeye toplamda 19.541.591 € destek sağlanırken bunların 50 tanesi uzun metraj film 5 tanesi de belgesel film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 9 filmle Fransa olurken Avusturya, İsviçre, Bosna Hersek, Estonya, Yunanistan, Hırvatistan, İrlanda, İzlanda, Letonya bir projeleri desteklenmiştir. 2004 yılında 28 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 600.000 € ile ‘Avion (L')(FR)’, ‘Caché(AT)’ ‘Enfer (L')(BH), ‘Klimt (FR)’ ‘Passione Di Giosue L'Ebreo (IT)’, ‘Sueno De Una Noche De San Juan (El)(ES)’ filmleri olmuştur.

Tek seferde en az desteği 25.000 € ile ‘Hedy Lamarr – The Secret Communication(CH-IT) filmi almıştır. ‘Paradise Now’ filmi Altın Kürede Yabancı

Dilde En İyi Film Ödülü (2005) almıştır. ‘Caché (AT)’ Avrupa Film Ödüllerinde En İyi Aktör, En İyi Editör dalında Fipresci ödülünü ve Yılın En İyi Yönetmeni ödüllerine layık görülmüştür (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2004)

### **2005 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2005 yılında 61 projeye toplamda 19.536.145 € destek sağlanırken bunların 57 tanesi uzun metraj film 4 tanesi de belgesel film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 10 filmle Fransa olurken Avusturya, İsviçre, Çek Cumhuriyeti, Estonya, Büyük Britanya, Macaristan, İrlanda, Makedonya, Romanya'nın İsveç bir projeleri desteklenmiştir. 2005 yılında 30 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 650.000 € ile ‘Mia et le Migou (FR)’ ve ‘Bathory (SK)’ filmleri desteklenirken tek seferde en az desteği ‘Ayşe’yi Kim Sevmiyor (TR)’ filmi 42.145 € ile desteklenmiştir. 2005 yılında Türkiye’den desteklenen Takva filmi 2007 yılında Saraybosna Film Festivalinde Saraybosna Kalp Ödülüne layık görülmüştür. ‘Mia et le Migou’ filmi 2009 yılında Çin Uluslararası Çizgi ve Dijital Sanat Festivalinde Grand Prix Ödülü ve yine aynı yıl Avrupa Film Ödüllerinden Yılın Animasyon Film Ödülünü almıştır (imdb.com, coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2005: Erişim Tarihi:22.04.2019)

### **2006 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2006 yılında 56 projeye toplamda 19.265.500 € destek sağlanırken bunların 54 tanesi uzun metraj 18.790.000 €, 2 tanesi de belgesel 475.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 8 filmle Fransa olurken Avusturya, Polonya, Çek Cumhuriyeti, Portekiz, Slovakya, İrlanda, Bulgaristan, Makedonya, Sırbistan, Romanya, İsrail, İzlanda'nın bir projeleri desteklenmiştir. 2006 yılında 32 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 650.000 € ile ‘Masseira Delle Allodole (La) (IT)’ alırken tek seferde en az desteği 100.000 € ‘Back to Africa (AT)’ filmi almıştır. 2006 yılında ki desteklenen projeler uluslararası arenada çok fazla ses getirmese de ulusal festivallerde ödüller almışlardır. Bunlardan Oxford Murders (The) filmi 2009’da Goya En İyi Yapım Yönetimi Ödülü, Goya En İyi Özgün Müzik Ödülü, Goya En İyi Kurgu Ödülü almıştır. (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2006)

### **2007 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2007 yılında 61 projeye toplamda 21.508.000 € destek sağlanırken bunların 55 tanesi uzun metraj 20.890.000 €, 6 tanesi de belgesel 618.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 16 filmle Fransa olurken ABD, Hırvatistan, İzlanda, Yunanistan, İsviçre, Macaristan, Estonya'nın bir projeleri desteklenmiştir. 2007 yılında 29 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 700,000 € ile 'Faubourg 36(CH)' ve 'Das Weisse Band(AT)' filmleri almıştır. Tek seferde en az desteği ise 65.000 € 'Die Fliegerkosmonauten (DE)' filmi almıştır. 2007 de Eurimages tarafından desteklenen projeler arasında Türkişyeden Yeşim Ustaoglu'na ait 'Pandora'nın Kutusu(TR)' filmi birçok ulusal ödöl aldığı gibi San Sebastian Uluslararası Film Festivali Altın Kabuk Ödülünü almıştır.' Das Weisse Band(AT)' filmi ise Avrupa Film Ödülleri Avrupa Yılın Film Senaryosu, Avrupa Yılın Yönetmeni ödülleriine layık görülmüştür (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2007: Erişim Tarihi:23.04.2019)

### **2008 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2008 yılında 57 projeye toplamda 20.200.000 € destek sağlanırken bunların 51 tanesi uzun metraj 19.525.000 €, 6 tanesi de belgesel 675.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 8 filmle Fransa olurken ABD, Litvanya, Letonya, Sırbistan, Slovenya, Rusya, İngiltere, Bosna-Hersek, Estonya'nın bir projeleri desteklenmiştir.

2008 yılında 27 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 650.000 € ile 'La Mula'(UK), 'La vie extraordinaire de Soeur Sourire(BG)', 'Triage(BA), 'Vincere(IT)' filmleri almıştır. Tek seferde en az desteği: 30.000 € Europolis, The Town of the Delta(BG)' filmi almıştır. 2008 yılında desteklenen projeler içerisinde "Neka ostane medju nama (Just Between Us)(HR)" Karlovy Vary Uluslararası Film Festivalinde İyi Yönetmen Ödülü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2008:Erişim Tarihi:24.04.2019)

### **2009 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2009 yılında 55 projeye toplamda 19.460.000 € destek sağlanırken bunların 46 tanesi uzun metraj 17.000.000 €, 6 tanesi de belgesel 1.030.000 € film olurken, 3 tanesi de animasyon 1.030.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 7 filmle Fransa olurken Çek Cumhuriyeti, İrlanda, Romanya, Kıbrıs, Litvanya, Sırbistan, Polonya, İngiltere'nin bir projeleri desteklenmiştir. 2009 yılında 26 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 600.000 € ile 'The Last Furlong(FR) Tambien La Lluvia(SE) Snowwhite(SE) Iron Sky(FI), Hexe Lilli - Die Reise nach Mandolan(AT), Habemus Papam(IT), Ernest et Célestine(BE), Das Engelsgesicht(DE)' filmleri almıştır. Tek seferde en az desteği 60.000 € 'Dem Himmel ganz nah(DE)' filmi almıştır. 2009 yılında desteklenen projeler içerisinde "Türkiye'den 'Bal' filmi Berlin Film Festivalinde Aktın Ayı ödülünü almış, 'Los pasos dobles(SE)' filmi San Sebastian Uluslararası Film Festivali 2011 Altın Kabuk ödülü 'The Essence of Killing(PL)' filmi de Venedik Uluslararası Film Festivali Jüri Özel Ödülünü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2009: Erişim Tarihi:24.04.2019)

### **2010 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2010 yılında 56 projeye toplamda 19.260.000 € destek sağlanırken bunların 47 tanesi uzun metraj 16.450.000 €, 5 tanesi de belgesel 510.000 € film olurken, 4 tanesi de animasyon 2.300.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 12 filmle Fransa olurken Litvanya, Makedonya, Hırvatistan, İzlanda, Polonya, Slovenya, Slovakya, Yunanistan, Ermenistan'ının bir projeleri desteklenmiştir. 2010 yılında 28 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 600.000 € A Royal Affair/Caroline Mathildes AR(DE), Amour (ex Ces Deux)(AT), Le Moine(FR), Le Cochon de Gaza(FR), Melancholia(DK), Terminus des Anges(FR), The Face of the Assassin(SE), The Moon Man(DE), The Suicide Shop(FR), This must be the place(IT), Une nuit(BE) filmleri almıştır. Tek seferde en az desteği 50.000 € ile Wonderland (IR/RO) filmi almıştır. 2010 yılında desteklenen projeler arasında "Michael Haneke in 'Love' filmi Altın Küre ve Akademi

Ödüllerinde(Oscar) Yabancı Dilde En İyi Film(2013), Cannes'de Altın Palmiye Ödülü (2012), Avrupa Film Ödüllerinde Yılın filmi, Yılın Yönetmeni (2012) almıştır. Bir başka proje 'Melancholia (DK)' Avrupa Film Ödülleri 2011 de Avrupa Görüntü Yönetmeni ve Avrupa Tasarımcı Ödülünü almıştır.'The Congress(İsrail/PL)' filmi Avrupa Film Ödüllerinde Avrupa Yılın Özel Filmi ödülünü alan bir başka desteklen proje olmuştur (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2010: Erişim Tarihi:26.04.2019)

### **2011 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2011 yılında 72 projeye toplamda 22.350.000 € destek sağlanırken bunların 67 tanesi uzun metraj 20.570.000 €, 2 tanesi de belgesel 130.000 € film olurken, 3 tanesi de animasyon 1.650.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 9 filmle Fransa olurken Arnavutluk, Rusya, Bosna Hersek, ABD, Yunanistan, Arjantin, 'in bir projeleri desteklenmiştir. 2011 yılında 32 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 650.000 € ile 'Piazza Fontana(IT)', 'Night Train to Lisbon(DK, 'La Religieuse(FR)' 'A Pigeon on a Branch(SE) projeleri alırken, tek seferde en az desteği 40.000 € ile 'Banished from the Heavens(DE)' filmi almıştır. 2011 yılında ki projelerde önemli festivallerde ödül alan projeler ise Karlovy Vary Uluslararası Film Festivalinde The Notebook(HU) filmi Grand Prix ödülüne layık görülürken, 'Everybody in our Family(RO)' filmi Saraybosna Film Festivali'nde Saraybosna Kalp Ödülünü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2011:Erişim Tarihi:24.04.2019)

### **2012 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2012 yılında 68 projeye toplamda 21.710.000 € destek sağlanırken bunların 63 tanesi uzun metraj 20.670.000 €, 2 tanesi de belgesel 270.000 € film olurken, 2 tanesi de animasyon 770.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 8 filmle Fransa olurken Belçika, Estonya, Çek Cumhuriyeti, Makedonya, Kanada, İran, Litvanya, İrlanda, İzlanda, Rusya, Kıbrıs, Macaristan'ın bir projeleri desteklenmiştir.

2012 yılında 30 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 650.000 € ile ‘El Niño(ES)’, ‘L’Apparato Umano” aka “La grande bellezza(IT)’, ‘L’écume des jours(FR)’, ‘La rançon de la gloire(FR)’, ‘Le passé’(IR)’, ‘Nymphomaniac(DK)’, ‘The Cut(DE)’ filmleri almıştır. Tek seferde en az desteği 60.000 € ‘American Vagabond(FI)’ filmi almıştır. La grande bellezza(IT) filmi 2014 yılında Akademi Ödüllerinde (Oscar) Yabancı Dilde Yılın En İyi film ödülünü aldığı gibi farklı festivallerde 56 farklı ödül almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2012: Erişim Tarihi:25.04.2019)

### **2013 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2013 yılında 72 projeye toplamda 22.520.000 € destek sağlanırken bunların 57 tanesi uzun metraj 20.670.000 €, 8 tanesi de belgesel 1.070.000 € film olurken, 7 tanesi de animasyon 3.070.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 11 filmle Fransa olurken Hırvatistan, İsrail, ABD, Sırbistan, Bulgaristan, Slovenya’nın bir projeleri desteklenmiştir. 2013 yılında 31 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 500.000 € ile ‘De Surprise(NL)’, ‘De uxjournsune nuit(BG)’, ‘Another Day of Life(PL)(ES)’, ‘Margherita(IT)’, ‘Mavie de Courgette(CH)’, ‘Mullewapp -Eine schöne Schweinerei(DK)(DE) filmleri almıştır. Tek seferde en az desteği 50.000 € ile ‘Druga strana svega(Serbia) projesi almıştır. 2013 yılında desteklenen projeler içerisinde Winter Sleep(TR) 2014 Cannes Film Festivalinde Altın Palmiye Ödülü, ‘The Lobster’(GR)2015 Cannes Film Festivalinde Jüri Özel Ödülü ‘Corn Island(Georgia)2014 Karlovy Vary Uluslararası Film Festivalinde Grand Prix ödülünü almışlardır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2013: Erişim Tarihi:26.04.2019)

### **2014 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2014 yılında 74 projeye toplamda 22.234.000 € destek sağlanırken bunların 66 tanesi uzun metraj 20.439.000 €, 5 tanesi de belgesel 635.000 € film olurken, 3 tanesi de animasyon 1.160.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 8 filmle Fransa olurken Birleşik Krallık, Litvanya, Çek Cumhuriyeti, Bosna Hersek, Letonya’nın bir projeleri desteklenmiştir.

2014 yılında 33 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 500.000 € ile ‘Louder Than Bombs(NO), ‘Tordenskiold Får Hund(DK)’, ‘The Red Turtle(NL)’ filmlerine olurken tek seferde en az destek 60.000 € ‘Zud(PL) filmine olmuştur. 2014 yılında desteklenen projeler içerisinde ‘Godless (BG)’ 2016 filmi ’ Locarno Film Festivalinde Altın Leopard ödülünü ve 2016’da Sarajevo Film Festivalinde Jüri Özel ödülünü almıştır. ‘Aferim(RO)’ filmi 2015 de Berlin Film Festivalinde Gümüş Ayı Ödülünü alırken ‘Mustang(TR)’ 2015 de Sarajevo Film Festivalinde Saraybosna Kap Ödülünü almıştır. ‘Jätten (The Giant(SE)’ 2016’da SAN Sebastian Uluslararası Film Festivalinde Jüri Özel ödülü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2014: Erişim Tarihi:27.04.2019)

### **2015 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2015 yılında 92 projeye toplamda 22.619.895 € destek sağlanırken bunların **77** tanesi uzun metraj 19.502.426 €, 10 tanesi de belgesel 1.082.000 € film olurken, **5** tanesi de animasyon 2.035.469 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 15 filmle Fransa olurken Afganistan, Slovakya, Bulgaristan, İzlanda, Avusturya, Japonya, Bosna-Hersek, Arnavutluk, Kıbrıs, Çek Cumhuriyeti’nin bir projeleri desteklenmiştir. 2015 yılında 36 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 500.000 € ile ‘La Fille inconnue(BE)’ filmi alırken tek seferde en az desteği 35. 000 € ile El Dorado(PT) filmi almıştır. 2015 yılında desteklen projeler arasında ‘Zoologiya(RU)’ 2016 filmi Karlovy Vary Uluslararası Film Festivalinde Jüri Özel ödülünü almıştır. ‘Inimi Cicatrizate(RO)’ 2016 yılında filmi Locarno Film Festivalinde Jüri Özel ödülü alırken ‘Touch Me Not(Ro)’2018 yılında filmi Belin Film Festivalinde Altın Ayı Ödülü almıştır. Albüm(TR’) 2016 yılında filmi Sarajevo Film Festivalinde Saraybosna Kap Ödülünü almıştır(coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2015:Erişim Tarihi:25.04.2019)

### **2016 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2016 yılında 85 projeye toplamda 21.671.494 € destek sağlanırken bunların 74 tanesi uzun metraj 20.202.494 €, 9 tanesi de belgesel 799.000 € film olurken, 2 tanesi de animasyon 670.000 € film olmuştur. En fazla



filmi desteklenen ülke 10 filmle Fransa olurken Türkiye, Ukrayna, Letonya, Cezayir, Lüksemburg, Finlandiya, Yunanistan, Bulgaristan, Estonya'nın bir projeleri desteklenmiştir. 2016 yılında 29 ortak ülke destek alırken tek seferde en fazla desteği 500.000 € ile 'Les Gardiennes(FR)', 'Loveless(RU)', 'Sicilian Ghost Story(IT)', 'The House That Jack Built(DK)', 'The Square(CH)', 'The Ranger(IR)' filmleri destek almıştır. Tek seferde en az desteği 30.000 € ile 'Singled [out](ES)' filmi almıştır. 'The Square(CH)' 2017 Avrupa Film Ödüllerinde Komedi dalında yılın filmi, Yılın Yönetmeni, Avrupa Yılın Film, Cannes de Altın Palmiye gibi ve daha birçok ulusal ödüle layık görülmüştür. 'Loveless(RU)' filmi ise 2017 yılında Cannes da Jüri Özel Ödülünü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2016: Erişim Tarihi:26.04.2019)

### **2017 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri**

Eurimages tarafından 2017 yılında 101 projeye toplamda 22.172.53 € destek sağlanırken bunların 83 tanesi uzun metraj 19.428.108 €, 12 tanesi de belgesel 1.113.000 € film olurken, 6 tanesi de animasyon 1.605.427 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 10 filmle Fransa olurken İran, İzlanda, Litvanya, İsveç, Slovakya, Bangladeş, Suriye, Finlandiya, Macaristan, Afrika, Bulgaristan, Estonya, İngiltere, İrlanda'nın bir projeleri desteklenmiştir.

Tek seferde en fazla miktarda desteklenen film 500.000 € ile 'By Eva Husson(FR)' olurken, tek seferde en az destek alan film 50.000 € ile 'Exemplary Behaviour(LT)' olmuştur (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2017: Erişim Tarihi:27.04.2019)

## 2018 yılı Eurimages Projeleri ve Destekleri

Eurimages tarafından 2018 yılında 78 projeye toplamda 19.940.344 € destek sağlanırken bunların 63 tanesi uzun metraj 16.558.344, 10 tanesi de belgesel 1.302.000 € film olurken, 5 tanesi de animasyon 2.080.000 € film olmuştur. En fazla filmi desteklenen ülke 13 filmle Fransa olurken Yunanistan, Türkiye, Kanada, Estonya, Litvanya, Arnavutluk, Japonya, İzlanda, İrlanda, Afganistan, İsrail, İran'ın bir projeleri desteklenmiştir. Tek seferde en fazla miktarda desteklenen film 500.000 € ile 'Hope(NO)' olurken, tek seferde en az destek alan film 60.000 € ile 'The Story of My Wife(HU)', 'The Obscure Night(FR)' olmuştur (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2018:Erişim Tarihi:27.04.2019)

### 1.3.2. Ortak Yapım Desteği Değerlendirme

Günümüz dünyasında teknolojik gelişmelerin hızla evrimleşmesiyle beraber neredeyse bilgi ve emek oldukça hızlı bir şekilde tüketilmekte ve tüketilen bilginin yerine de aynı hızla farklı deneyimler oluşturulmaktadır. Günümüzde tüketim çılgınlığını hiç şüphe yok ki kamçılayan en önemli etmen sürekli yeni içerik çıkarılması ve içeriğe insanların hemen sahip olup ve adapte olma hızıdır. Klasik dönem insanını belki de modern dönem insanından ayıran en önemli faktör düşünme tarzında ki farklı anlayış olacaktır.

Klasik dönem sinema seyircisi bir filmi tüketirken o filmin içeriğinde ki anlamı, manayı verilen ideolojik mesajı izlenince bittikten sonra bile kritiğini yaparak düşünme pratiğini geliştirmekteydi. Bu durum belki de kısıtlı içerik üretimden kaynaklanmaktaydı lakin üretilen filmlerin sanatsal gerçekçiliğin yadsınamaz durumu gözden kaçmamalıdır.

Modern dönem izleyicisinin günümüzde ki sinema anlayışı ise, dünya düzeninde ki karmaşadan olsun eğlence anlayışında ki kapalı zihniyet görüşünden olsun artık 2 saatlik modern Hollywood sinema anlayışıdır. Yani izleyici sinemaya girer 2 saat içerisinde eğlenir, hüzünlenir, şaşırır ve filmin sonun da kahramanın kazanmasıyla beraber kendi de kazanır ve mutlu mesut bir şekilde salondan ayrılır ve sonrasında filmin ismini dahi belki hatırlama gereği duymaz. Lakin filmi hazırlayan kişiler

bilinçaltı mesajlarıyla hem maddi olarak hemde ideolojik olarak amacına ulaşmaktadırlar.

Avrupa da artık bu duruma kendi içerisinde Eurimages fonuyla çare bulmaya çalışmaktadır. Günümüzde daha farklı bir sinema endüstrisi anlayışı kendini gösterse de, çalışmanın bu safhasına kadar yapılan inceleme ve analizlerden yola çıkarak oluşturulan kanaat, Eurimages desteğiyle yapılan filmlerin sanatsal gerçekçilik durumu, tecimsel sinema anlayışına zıt bir kutup oluşturmaktadır.

Modern dönem izleyicisinin günümüzde ki sinema anlayışı daha çok ticari sinema anlayışına ve yukarıda bahsettiğimiz 2 saatlik film anlayışına yakındır. Yani Eurimages 'sinema anlayışı Avrupa kültürünü yaymak ve bu kültürü de kendi bünyesine daha yatkın olan sanatsal sinemayla gerçekleştirmektedir. Ancak günümüz insanı, yaşadığı çağın hızından dolayı artık sinemada özlü yaklaşımlar, sanatsal konuşmalar, durağan sahnelerden ve aristokrat karakterlerden ziyade bunlara zıt gelen kavramları aramaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde kazanılan bir başka deneyim ise Avrupa kültürünü yaymak adına oluşturulan Eurimages fonuna ulaşan ülkeler arasında Fransa'nın açık ara bir üstünlüğü söz konusudur. Bu duruma, Eurimages'in genel merkezi Fransa da olması, coğrafyanın etkisinden kaynaklanıyor olabileceği gibi, Fransa'nın oldukça kapsamlı bir sinema endüstrisinin varlığından dolayı olabileceği ve Eurimages fonun sinema anlayışına Fransız sinemacıların daha yatkın olmasından kaynaklanıyor olabilir.

Bahsi geçen bu 3 etmeninde etkisinden dolayıdır ki Fransa Eurimages fonundan en fazla destek alan ülke konumundadır. Ortak üretim başlığı altında ki rakamlara bakacak olursak eğer, Eurimages fonu kurulduğu 1989 yılından, 2018 yılına kadar desteklediği ortak projelere toplamda 580.779.482 € ve 1.972 film projesine destek olmuştur.

Çalışmanın ilk bölümünde Avrupa Sinemasına yönelik gerçekleştirilen çalışmanın sayısal verilerinden alınan referansla, Eurimage'in günümüze kadar desteklediği film proje sayısı Avrupa'nın 1 yılda ürettiği film sayısından daha fazladır. Desteklenen 1.972 proje de 1.705 âdet Uzun metraj filme 545.345.024 €,

239 Belgesel filme 19.217.229 € destek sağlanırken, 2008 yılında destek verilmeye başlanan Animasyon filmlere de 16.278.496 € kaynak aktarılmıştır.

Günümüze kadar desteklenen projelerden en fazla ortak destek sağlanan ülke 354 film Fransa olmuştur. Bu oranın 2017 yılında Fransa da üretilen 252 filmden oldukça fazla olduğu görülmektedir. Yani Eurimages neredeyse Fransa'nın 2 yıllık film üretim piyasasına denk bir destek sağlamıştır (statista.com).

#### **1.4. Eurimages Dağıtım Desteği**

Eurimages, sadece parasal kaynak sağlayıp maddi olanağa ulaşımı kolaylaştırmamış bunun yanı sıra yapımcıların dağıtım zorluklarını aşmaları için ve filmlerini farklı ülkelerde sinema izleyicileriyle buluşturmalarını sağlamıştır. Bunun içinde ortak yapım desteği yanında dağıtım desteği de yapımcılara büyük bir katkı sağlamıştır. Dağıtım Destek programı Eurimagese üye olup Avrupa-MEDIA dağıtım programına üye olmayan devletlerin profesyonellere yönelik bir programdır. Bu devletler Ermenistan, Kanada, Gürcistan, Rusya Federasyonu, İsviçre ve Türkiye'dir. (coe.int/en/web/eurimages/distribution)

Bu durum karşılıklı ilişki içerisinde yürütülmektedir. Yani Eurimagese üye herhangi bir ülke, yukarıda ismi geçen ülkelerde üretilen filmlerin kendi ülkelerinde dağıtımını sağlamak için bu fondan faydalanacaktır. Lakin kendi ülkesinde üretilen bir film için dağıtım desteği alamaz. Eurimages tarafından seçilen dağıtımcılara yönelik belirlenen uygun filmlerin pazarlama ve tanıtım maliyetlerini desteklemek için dağıtımcılar profil ve deneyimlerine göre belirlenir. Dağıtımcıların, pazarlama ve tanıtım desteği için Eurimages sinema ağının üyeleri olan yerel katılımcılarla işbirliği anlaşmaları gerçekleştirmeleri gerekir.

Eurimages sinema ağından kasıt yukarıda ismi geçen ülkelerin sinema ağıdır. Bahsi geçen bu sinema ağına ulaşmak için <https://www.coe.int> sitesinden dağıtıcı programı, Eurimages tarafından seçilen dağıtımcılara yönelik uygun filmler için ‘‘pazarlama ve tanıtım maliyetleri desteği’’ başlığı altında incelenebilir

Destek sağlanacak filmin daha önce gösterime girmediği gibi üye devletlerin birinin diline sahip olması gerekir. Ayrıca bu desteğe sahip olabilmek için filmin yapımında ki yönetmenlerden birisinin Avrupalı olması gerekir. Eurimages her yıl

dağıtıcı yükümlülüklerinde farklı değişikliklere gider, güncel mevzuatı takip etmek için Eurimage sitesini bu konuda takip etmek gerekmektedir. Çalışmada, bu konuda verdiğimiz bilgiler 1 Ocak 2019 tarihinde güncellenen dağıtım destek programının yönetmeliğidir.

Yönetmelikte uzun metraj filmin minimum 70 dakika uzunluğunda dijital sinemalara uygun çekim tekniği ile hazırlanmalıdır. Destek miktarı maksimum %50'yi kapsadığı gibi maksimum tutar 8000 bin Euro'dur ve bu destek bir başka 3. şahıslara devredilemez. Dağıtım için desteklenen ülkelerde de kopya sayısında farklılık vardır (Soydan,2008:134).

Ermenistan ve Gürcistan için bir kopya veya daha fazla Kanada için en az 5 kopya, Rusya Federasyonu, İsviçre, Türkiye için en az 10 kopya yayımlanır. Filmin destek alabilmesi için, içeriğin insan hakları ihlali, pornografik, şiddet unsurlu olmaması gerekir. Ortak yapımlarda destek alan filmlerin içerisinde dağıtıcının ortaklığı mevzu bahisse dağıtıcı destekten muaf tutulur.

Yapım desteğinde ki amaç doğrultusunda dağıtım desteğinde de Avrupa Kültürünü yaymak amacı güdülmüştür. Başvurular yılda bir kez olduğu gibi yine yukarıda ismi verilen sitede dağıtıcı programı başlığı altında her yıl güncellenen dağıtım başvuru tarihlerini takip etmek gerekir.

#### **1.4.1. Ortak dağıtım projelerinin yıllara göre dağılımı**

Dağıtım desteği 1990 yılında başlamış ve 2013 yılında yeni bir düzenlemeye geçerek, yeni dağıtım sistemi iki şema şeklinde oluşturulmuştur. Şema- I programı Eurimages tarafından seçilen dağıtıcılara yönelik uygun filmler için "pazarlama ve tanıtım maliyetleri" için oluşturulan destek şemasıdır. Bu program Avrupa filmlerinin dağıtımını desteklemek ve Avrupa sinemasının imajını geliştirmek ve izleyici oranını arttırmak için tasarlanmıştır.

Şema-II Avrupa sineması imajını pekiştirecek, genel halkın Avrupa sineması hakkındaki bilgilerini geliştirecek ve izleyicileri artıracak yenilikçi projeleri desteklemeyi amaçlayan "Avrupa Sineması farkındalığını artırma önlemleri" için oluşturulan şemadır. Şema-I hala çalışıyor ama Şema-II 31 Aralık 2015'te kapandı (coe.int/en/web/eurimages).

Tablo 13 1990-2018 Eurimages Dağıtım Desteği İstatistikleri

Yıl	Toplam Destek	Toplam Film	Destek Alan Ülke Sayısı Dağıtımçı	En Az Dağıtım Desteği Alan Film/Ülke (En Fazla 1)	En Fazla Desteklen Ülke/Sayı
1990	169.132 €	6	5	FI/ES/IT/PT	SE/2
1991	75.607 €	13	11	DK/FI/ESCH/IT/PL/RU/TN	FR/3
1992	225.145 €	18	11	AT/BE/IT/HU/PL/TR	SE/4
1993	69.377 €	17	9	BE/UK/HU/RO	ES/4
1994	166.883 €	29	10	BE/DK/HU/PL/YU	IT/7
1995	399.902 €	40	12	IR/IZ/PL/TR/GR	FR/17
1996	621.434 €	93	20	AT/BE/DZ/FI/NL/CH//SE/HUNO TR/YU	FR/44
1997	484.777 €	78	21	AT/BH/FI/UKCH/SE/IZ/HU/NO/RU/TN	FR/40
1998	778.224 €	115	23	BH/UK/IZ/NO/PT/RO/SL/TR/YU	FR/43
1999	637.170 €	119	22	BE/BG/CZ/NO/PL/RU/GR	FR/64
2000	832.494 €	107	25	AT/FI/NL/CH/IZ/NO/PL RU/TR/GE/VN	FR/56
2001	737.269 €	91	26	AT/BH/FI/GE/NL/UK/IR NO/PL/SK/VN/YU/GR	FR/35
2002	648.078 €	102	23	BH/GE/UK/CA/RU/SK/YU/AM	FR/38
2003	646.197 €	92	18	CZ/FI/CH/NO/PL/RU	FR/39
2004	894.791 €	120	19	AT/AM/CH/SE/NO/PL/RO/SK/	FR/44
2005	837.670 €	108	20	HR/IR/RO/GR	FR/43
2006	819.300 €	138	20	BH/CZ/IR/LT/MK/TR	FR/33
2007	935.810 €	82	22	BE/CZ/EE/FI/HR/UK/IR/ES/NO/	FR/32
2008	853.786 €	61	16	CZ/DK/EE/FI/HR/IT/PT/RO	FR/12
2009	865.900 €	117	24	IR/UK/PT/SK	FR/26
2010	883.550 €	109	21	NO/IZ/PL/EE/GE	IT/FR/DE/10
2011	645.389 €	80	19	CH/NL/PL/FI	FR/10
2012	---	-----	---	-----	-----
2013	548.034 €	120	31	UK/FI/GR/LT/SK/BG	FR/42
2014	653.320 €	131	28	AT/LU/CZ/SK/LT	FR/73

<b>2015</b>	834.531 €	145	34	FI/BY/EE/HU/IL	FR/73
<b>2016</b>	635.440 €	77	17	PL/MX/UK/MK/RU	FR/56
<b>2017</b>	711.960 €	75	20	MM/PL/ABD/AR/KG	FR/52
<b>2018</b>	471.541 €	56	22	DK/FI/BG/AT/BR/ABD/SE	FR/35

**Kaynak:** (coe.int/en/web/eurimages/distribution: Erişim Tarihi:28.04.2019)

1990 yılında dağıtım desteğine başlayan Eurimages fonu 29 yıl içerisinde 17.074.711 € destek sağlamıştır. Tıpkı yapım desteğinde olduğu gibi Fransa 963 filmle dağıtım desteği kategorisinde en fazla desteği alan ülke olmuştur. 2012 destek fonuna ait verilerin olmadığı kaynaklarda 29 yıl içerisinde toplamda destek verilen film sayısı 2.339 olmuştur.

### **1.5. Eurimages Sergi (Sinema Salonu) Desteği**

Sergi desteğinde ki amaç diğer destekleme programlarıyla aynı doğrultuda ve dolaylı olarak bu kültürü yayma hedefine hizmet etmektedir. Yapım ve dağıtım desteğini, destekler nitelikte olan sergi desteği, Eurimages katkısı ile Avrupa’da sinema salonu kurmada başarılar elde etmektedir. Sağlanan bu destek programında uygun filmlerin gösterilmesinde çeşitliliğe teşvik etmek ve sinemasal çabalara destek olmak ve tür filmlerin programlanması ve tanıtımının geliştirilmesine katkı sağlamaktır.

Bu destek yine dağıtım desteğinde olduğu gibi AB MEDIA programından yararlanmayan ülkeleri kapsamaktadır. Bu ülkeler Türkiye’nin de içerisinde olduğu Ermenistan, Kanada, Gürcistan, Rusya Federasyonu, İsviçre’dir (coe.int/en/web/eurimages/exhibition: Erişim Tarihi:28.04.2019)

Dağıtım ve yapım desteğine dolaylı yoldan destek veren bu uygulama, Avrupa filmlerinin dağıtımını ve ülkeler arasında ki dolaşım sıkıntılarını gidermek için ve bu koşulları mümkün olduğu derece iyileştirmek üzerine kurulmuştur. Creative Europe MEDIA alt programı altında yürütülen sinema desteğinin sağlandığı sinema salonları Avrupa Sinema ağına aittir.

Programın yönetimi Avrupa Cinemasa verildiği gibi bu sinema salonlarının fondan yararlanmak için belli şartları sağlaması gerekmektedir. Bu şartların içerisinde sinema salonunun en az 6 ay boyunca halka açık hizmet vermesi belirli bir bilet sistemi ve vergi düzenlemesi olan ticari bir işletme olması gerekir. Gösterim sayıları minimum 520 koltuk, sayıları da minimum 70 adet olması ve 12 ay boyunca en az 20 bin seyirci potansiyeli olması gerekir. Teknik ekip ve donanım olarak profesyonel gösterim standartlarına uygun olması, ulusal güvenlik prosedürlerine uygun olması ve pornografik gösterim yapmaması gerekmektedir. Eurimages ve Avrupa Cinemas logosunu kullanmak zorunda olan sinema salonları, herhangi bir reklam ürünüde salonun Eurimages tarafından desteklendiğini belirten ibareye yer vermek ve filmleri kendi dillerinde, altyazılı olarak göstermek zorundadır (Altunç, 2008: 29).

Eurimages sadece sinema filmlerin gösterimin yönelik destekleme yapmamakta sinema salonlarının iyileştirilmesi yönünde destek vermektedir. Bu destek teknolojik gelişmelere göre farklılaşacağı gibi desteklenen miktar derecesi de bu geliştirme ve iyileştirmeye yönelik farklılık göstermektedir. Tabii ki bu uygunluk kriterleri sinemanın bulunduğu ortam göz önüne alınarak Eurimages yönetim kurulu tarafından istisnalar yapılarak kurallar esnetilebilir.

Desteğe başvuran sinemaların, desteğe erişimi için ekran sayılarında ki farklılıkları da göz önünde bulundurması gerekir. Ekran sayısı 7 ve daha az olan sinemalarda %25 ulusal olmayan uygun filmler, %50 oranında ki filmlerin Eurimages taramalarına uygun olması gerekir ve %10 oranında gösterilen filmlerin Eurimages yapımı filmler olması gerekir ([www.coe.int/en/web/eurimages](http://www.coe.int/en/web/eurimages):Erişim Tarihi: 02.25.2019).

8 ekran ve üzerinde ki salonlarda %18 ulusal olmayan uygun filmleri içermeli, %45'i toplamda uygunluk içermeli, %5'de Eurimages filmleri olmalıdır. Bahsi geçen bu yüzdeler Eurimages ağına giren salonların en az 4. yılında bu şartları sağlaması gerekir. Bu yükümlüklerin 1. yılda 3/1 oranında, 2. yılında 2/1 oranında, 3. yılında 3/2 oranında sağlaması gerekir ([rm.coe.int/2019-guide-support-for-cinemas](http://rm.coe.int/2019-guide-support-for-cinemas): Erişim Tarihi:29.04.2019)



Ayrıca sinema salonlarında belli günler için belli şartlar vardır. Örnek olarak 8 Mart Kadınlar Gününde, Eurimages sinema ağının örgütlenmeye çağırır ve bu güne özel olarak kadının rolü ve toplumsal cinsiyet eşitliği rolü, konusunda bir tartışma gerçekleştirilir ve bir kadın yönetmen tarafından yönetilen bir filmin gösterimi sağlanır.

Eurimages tarafından sağlanan sinema salonu desteği hakkında daha fazla bilgi, prosedür, katılım gibi bir çok bilgi diğer desteklerle olduğu gibi her yıl güncelleme yapılarak girişimcilere sunulmaktadır. Güncel işleyişi sağlıklı görebilmek için Eurimages sitesinden sergi desteği bölümünden yürüklükte ki düzenlemeler bağlantısında kolaylıkla ulaşılabilir.

### 1.5.1. Eurimages Sinema Ağı

**Ermenistan:** Moskova Sineması(Erivan).

**Kanada:** Cinéma Le Clap (Québec), Cinéma Beaubien (Montreal), Cinéma du Parc (Montreal), Le Tapis Rouge, (Trois-Rivières bölgesinde).

**Rusya Federasyonu:** Salut Sineması (Ekaterinburg),Dom Kino Sineması (Irkutsk),Kinoteatr Zarya (Kaliningrad),Belgesel Film Merkezi( Moskova),Luksor Merkezi (Moskova),Öncü Sinema (Moskova),Orlyonok (Nijni Novgorod),Luxor Sibirya Yıldızı (Novosibirsk),Podeba (Novosibirsk),Angleterre Sinema Salonu (Saint Petersburg),Chaïka, (Sankt Peterburg),Dom Kino (Saratov) ,Luksor, (Sotchi), Sinema Kulübü Neft (Yaroslav).

**İsviçre:** Kult.Kino Atelier, Kult.Kino Kamera (Basel). Rex (Bienne), SinemaCamera (Berne), CineMovie (Bern). Sinema - Les Prado (Bulle). Cinema Bio (Carouge). Sinemont (Delémont). Cinemotion - Les Rex (Fribourg). Cinélux, Les Cinemas du Grütli, Le City, Les Scala (Cenevre). Sinema Eden (La Chaux-de-Fonds), Sinema Ölçeği (La Chaux-de-Fonds), Pathé Les Galeries (Lozan), Bourbaki (Lucern), Sinema Apollo, Cinema Bio (Neuchâtel), Sinema Stüdyosu (Neuchâtel), Urba (Orbe), Cinemotion - Les Apollo (Payerne), Kinok (Saint-Gall), Sinema Astoru

(Vevey), Rex (Vevey), Sanatevi Alba, Arthouse Le Paris, Sanat Evi Filmi, Artca Piccadilly (Zürih), Sanat Evi Uto, Houdini, Riffraff (Zürih).

**Türkiye:** Bahçeli Büyülü Fener, Büyülü Fener Kültür Merkezi, Kızılırmak (Ankara). Cinemarine (Balıkesir). Cinemarine (Bodrum). Cinemaximum (Denizli). Sehirsinema (Diyarbakır). Cinemaximum Espark (Eskişehir). Sinema Hayal (Fethiye). Beyoğlu Sineması, Pera Sineması, SineBU, (İstanbul). Cinecity Kipa, Koaceli Ncity Sinemaları (İzmir). Cinemarine Palm City (Mersin). Cinemarine Orion (Tekirdağ). CFC Kraliyet Sinemaları (Trabzon). (coe.int/en/web/eurimages/cinemas-network).

## **1.6. Eurimages: Promosyon (gelişme ödülleri ...)**

Eurimages yapılanması Avrupa Kültürünü yaymak, korumak ve geliştirmek üzerine olduğu için sadece Avrupa filmlerinin yapımına/ dağıtımına destek vermediği gibi bu filmlerin uluslararası arenada bilinirliğinin artması gibi sponsorluk ve festivallerde kendilerini göstermeleri içinde destek vermekte ve bünyesinden bağımsız bir şekilde ödül almasını desteklediği gibi kendi ödül mekanizmasını da oluşturmaktadır. Bu başlık altında Eurimages 'in proje ödülleri, işbirliği, patronaj, festival katılımları gibi aktivitelerini incelenecektir.

### **1.6.1. Film festivalleri ve piyasalar ile işbirliği**

Eurimages kurulduğu yıllardan itibaren Avrupa'da uzun yıllardır festivallerle işbirliği içerisinde bulunmaktadır. Özellikle önemli festivallerde kendini göstermeyi oldukça önemsemektedir.

Berlin, Venedik, Cannes gibi uluslararası festivallerde özellikle market uygulamaları yapmakta, Berlin film festivaliyle işbirliği içerisinde resepsiyonlar düzenlemektedir. Cannes de marketler kurarak filmlerinin tanıtımı gerçekleştirmekte, festivalde ki filmlerin gösterimini gerçekleştirmektedir.

Eurimages ayrıca İstanbul Film Festivalinde işbirliği yaparak daha önce Face Ödülü olarak bilinen İnsan hakları ödülünü, festivalin sosyal değişimleri en iyi araştıran sinemada insan hakları filmi ve bireysel dramalara yönelik 5000 € vererek İstanbul Film Festivalinde kendini göstermektedir.

Festivallerde verilen bir başka ödül ise, kamu bilincini artırmak ve yeni yetenekler ile film yapımcıları arasında ki diyalogu teşvik etmek için en iyi kadın yönetmene 30.000 € ödül verilmektedir.

Bu ödül 2005 yılından bu yana Sevilla Avrupa Film Festivaliyle ve Eurimages ile ilişkilendirilerek farklı festivallerde verilmektedir. Bu ödül 2016 yılında İstanbul'da, 2017 yılında Locarno'da ve 2018 yılında Toronto Uluslararası Film Festivali'nde verildi ([coe.int/en/web/eurimages/festivals](http://coe.int/en/web/eurimages/festivals)).

### **1.6.2. Sponsorluk ve patronaj**

Eurimages fonu hem kendi tanınırlığını artırmak için hem bünyesinde ki filmlerin popülaritesini artırmak adına festivaller olsun, festivallerin yapıldığı şehirlerde ki kültürel ve sanatsal organizasyonlarda çeşitli sponsorluk anlaşmalar yapmaktadır.

Eurimages Fonu, Cannes Film Festivali ve Avrupa'da hareket halinde ki girişimcilerle ve birkaç yıldır da Avrupa Film Tanıtım kurumu ile işbirliği ve sponsorluk işbirliği yapmıştır. Eurimages, farklı organizasyonlarda sponsorluk ve tanıtım amaçlı ödüller vermektedir. Uzun yıllar boyunca, Eurimages Fonu ve Avrupa Konseyi, fon tarafından desteklenen çeşitli filmler etrafında dönen Etoiles et Toiles du Cinéma Européen etkinliğini düzenlemektedir.

2019 yılı için Eurimages Yönetim Kurulu, “Etoiles et Toiles du Cinéma Européen” in yirminci basımına 6.000 € tutarında bir ödül vermeye kararlaştırmıştır. 2019 yılı için Eurimages İstanbul Film Festivali'nde Köprüde Buluşmalar etkinliği için 2000 € ve Locarno Film Festivali'nde Kalkınma İttifakı ile ortaklaşa yapılan resepsiyonlara katılımıyla toplam 7.000 € ve Venedik'teki sinema piyasası Gap Finansman Piyasası için 3000 € sponsorluk bütçesi ayırırken 2019 yılı için Eurimages Fonunun görünürlüğünü sağlamak için 2019'da 3.000 Avro değerinde, cineuropa ile işbirliğine başlamaya kararı almıştır. Ek olarak, Eurimages Fonu yıllık olarak, Roma'da Eurovisioni, Doğu'nun, Trieste ilinde Batı ile Buluştuğu Zaman, Balkan Film Pazarı, Monopoli'de ve Torino'daki Uluslararası Kitap Forumu'nda vs ‘Apulia Film Forumu’ girişimi olarak adlandırılabilir çeşitli sinematografik ve görsel-işitsel etkinliklere sponsorluk yapmaktadır ([coe.int/en/web/eurimages/festivals](http://coe.int/en/web/eurimages/festivals))

### 1.6.3. Eurimages ortak yapım geliştirme ödülleri

Daha çok senaryo ve hikâye yazarlığında ortak yapımların geliştirmesine yönelik sağlan bu kategoride, uzun metrajlı ve canlandırma filmler için 20.000 € ve belgeseller için 15.000 € sağlana nakit ödülüdür. Bu ödül, fonun bir projeyi ilk aşamalarından itibaren uluslararası ortak yapımı teşvik etmedeki rolünü desteklemek için oluşturulmuştur.

Bu fondan ödül alabilmek için belirli şartların yanı sıra en önemli şartı aşağıda ki festivallere katılma zorunluluğudur. Uluslararası Film Festivali Rotterdam, Berlinale Ortak Yapım Piyasası, Çizgi film, CPH: FORUM, CPH: DOX, TPS, Transilvania Uluslararası Film Festivali, CineLink Ortak Yapım Marketi , Saraybosna Film Festivali, Avrupa-Latin Amerika Ortak Yapım Forumu , San Sebastian Uluslararası Film Festivali, MIA Sinema Ortak Yapım Piyasası, Profesyoneller için Cinekid, Genç Ortak Yapım Piyasası, Baltık Olay Ortak Yapım Piyasası, Tallinn Siyah Geceleri Film Festivali. Diğer önemli şartı ise iki üye ülke tarafından finansal şartlar dışında diğer şartlara uyulmasıyla proje oluşturulacaktır (coe.int/en/web/eurimages: Erişim Tarihi:30.04.2019)

### 1.6.4. Eurimages lab proje ödülleri

2016 yılından itibaren Eurimages, yeni ifade biçimlerini araştıran yenilikçi projeler için "Eurimages Lab Proje Ödülü" nü desteğini oluşturmuştur. Lab Proje Ödülü ile Eurimages, genellikle diğer sanat biçimlerinin kavşaklarında bulunan ve aktif olarak Avrupa sinemasının yenilenmesine katılan yeni sinematografik anlatım biçimlerine yatırım yapmaktadır. Ödülün sahiplerine ulaşabilmesi içinde, 4 Avrupa film Festivaliyle güçlerini birleştirdi. Bahsi geçen 50.000 € ödül, Norveç Uluslararası Film Festivali, Karlovy Vary Uluslararası Film Festivali, Selanik Uluslararası Film Festivali, Avrupa Film Festivali des Arcs tarafından "Devam Eden İşler" etkinlikleri çerçevesinde verilmektedir. Bu ödüle sahip olmak için, projelerin esas olarak Eurimages üye devletlerinin birinde üretilmeli ve en az iki ülke arasında bir işbirliği söz konusu olmalıdır. Son olarak tabiki yukarda bahsedilen festivallerin birisine katılması gerekmektedir (coe.int/en/web/eurimages/lab-project-awards: Erişim Tarihi:01.05.2019)

### 1.6.5. Ortak yapım ödülü - Eurimages ödülü

2007 yılından Eurimage, Avrupa film Akademisinin patronu olduktan sonra, 2009 yılından beri Avrupa Ortak Yapım Ödülü olarak Prix Eurimages ödülü vermektedir. Verilen bu ödülün amacı Eurimages üye devletlerinden seçkin bir yapımcıyı ödüllendirmektir. Asıl amacı ise ortak yapımın sinema endüstrisinde ki kararlı pozisyonu kabul ettirmektir. 2018 yılında, Eurimages Yönetim Kurulu, ödülün organizasyonunu düzenlemek için Avrupa Film Akademisi'ne 70.000 € vermesi ise ortak yapıma verdiği desteğin kararlılığını gözler önüne sermektedir. 2007 yılından bu yana ödülü kazanan kişiler ve ülkeleri aşağıda ki tabloda verilmiştir. Eurimages: Promosyon (gelişme ödülleri ...) başlığı altında el aldığımız geliştirme ve ödüller kısmında ki son başlık Eurimage'in önemli festivallerde ki filmleri başlığı olacaktır. Lakin bu başlık, ortak yapım başlığı altında incelenip çalışıldığı için bu kısım da ki son çalışmamız Eurimages Prix ödülü başlığı olmuştur.

**Tablo 14** :2007-1018 Eurimages Prix Ödülü Sahipleri

Yıl	Ülke	İsim
2018	GR	Konstantinos Kontovrakis- Giorgos Karnavas
2017	FR	Cedomir Kolar
2016	NL	Leontine Petit
2015	İT	Andrea Occhipinti
2014	İR	Ed Guiney
2013	RO	Ada Solomon
2012	SE	Helena Danielsson
2011	ES	Mariela Besuievsky
2010	TR	Zeynep Özbatur
2009	BE-LU	Diana Elbaum - Jani Thiltges
2008	DE-DA	Bettina Brokemper- Vibeke Windeløv
2007	FR-AT	Margaret Menegoz -Veit Heiduschka

**Kaynak:** (coe.int/en/web/eurimages/co-production-awards: Erişim

Tarihi:01.05.2019)

### 1.7. Eurimages ve Cinsiyet Eşitliği

2012 yılından bu yana Eurimages film endüstrisi içerisinde cinsiyet eşitliği konusuna eğilim göstermekte ve Eurimages üye devletlerin bazılarıyla çalışma grubu oluşturarak belirli amaçlarla 3 ayda bir bu konu üzerine toplantılar düzenlemektedir. -Kendi kurumsal yapılanması dışında ulusal ve uluslararası kuruluşlarla işbirliği içinde sinema sektöründeki kadınların varlığının mevcut ve ulusal ve uluslararası düzeyde incelenmesi.

-Eurimages 'in gönderilen başvurular için “projenin cinsiyeti” ve betiğin içeriği (Bechdel testi) hakkında bilgi toplanması.

-Eurimage'in proje seçiminde toplumsal cinsiyet eşitliği açısından mevcut durumunun analiz edilmesi gibi amaçlar ışığında toplantılar düzenlemektedir.

Eurimages 'in cinsiyet eşitliği konusunda belli başlı hedefleri vardır. Bu hedeflerin içerisinde en önemlisi, 2020 yılına kadar ortak yapımlarda desteklenen projelerin kadın ve erkekler arasında %50 oranında eşit olarak dağıtılmasıdır. Böyle bir hedef oluşturulmasında ki maksat, kadın cinsiyetinin kamera önünde ve arkasında aktif olarak film sanayisine katkısının artmasını sağlamaktır.

Eurimages bununla kalmayıp kadın yönetmenlere yönelik Audentia Ödülü isminde birinciye 30.000 € değerinde bir ödül tertiplemiştir. Latince ‘Cesaret’ anlamına gelen Audentia, 2016 yılından itibaren taktim edilmektedir. Bu ödül yönetmenlik üzerine kariyer yapmak isteyen kadınların görünürlüğünü artırmakla kalmıyor diğer kadınlarında başarılı yönetmenlerin ayak izlerini takip etmeleri için bir ilham kaynağı oluşturmaktadır. Sanatçı Ewa Rossano tarafından tasarlanan en iyi kadın yönetmen birincilik ödülü 2016 yılında Anca Damian (Sihirli Dağ) - İstanbul Film Festivali

2017 yılında Valérie Massadian (Milla) - Locarno Film Festivali

2018 yılında Aäläm-Wärqe Davidian (İncir Ağacı) - Toronto Film Festivali

2019 yılında Mia Engberg (Şanslı Bir)-Göteborg Film Festivalinde, layık görülmüştür ([coe.int/en/web/eurimages/audentia-award](http://coe.int/en/web/eurimages/audentia-award)).

### 1.8. Eurimages Kurumsal Yapısı

Avrupa filmlerin dağıtım, ortak yapım ve gösterimini destekleyen kuruluş olan Eurimages yönetim kurulunda her üye devletten bir temsilci bulunmaktadır. Şu anda birisi ortak olmak üzere 39 üyesi bulunan Eurimages yönetim kurulunun önerdiği kişiler arasından seçilen başkanlık görevini 1 Ocak 2017 yılından itibaren 'Catherine Trautmann' yürütmektedir.

Başkanın birçok görevinin yanında en önemli rolü, görsel-işitsel politika konularında Fonu temsil etmek, tartışmaları yürütmek ve sinema sektörünün profesyonelleriyle aktif bir diyaloga girmektir.

Kuruluşun işleyişini yönetim kurulu yılda 4 kez toplanarak idare etmektedir. Bu toplantılarda ekseriyetle finansal ve kurumun politik şartları görüşüldüğü gibi destek yapılacak projelerde seçilmektedir. Yönetim kurulu kararlarını hazırlamak için büro yönetiminde kurul üyelerinden belirli çalışma gurupları oluşturur. Genellikle oluşturulan 5 grup, günümüzde toplantılar öncesinde kurulun vereceği kararlar için öneriler hazırlar.

Fonun yönetimini sağlamak için Avrupa Konseyi Genel Sekreteri'nin sorumluluğu altında bir İcra Direktörü başkanlığındaki sekretarya oluşturulmuştur. Bu sekretarya yönetim kurulu tarafından alınan kararların uygulanmasından sorumlu yönetim takımıdır.

Günümüzde yönetim takımı genel müdür ve yardımcıları, finansal ve idari yöneticiler, proje yöneticileri, iletişim ve bilgi sistemleriyle birlikte 24 kişilik bir icra kurulu vardır. Bu icra kurulundan sorumlu kişide İcra Direktörü 'Roberto Olla'dır. (coe.int/en/web/eurimages/team: Erişim Tarihi:01.05.2019)

### 1.9. Eurimages Üyeliği

Eurimages' e üye olmanın gerektirdiği şartları adım adım ilerleyerek çalışmak daha anlaşılır olacağında bu başlık altında ki çalışmada hiyerajik bir düzlemede çalışılacaktır.

Üyeliğin ilk ölçütü Avrupa Konseyi üyeliğine dâhil olup ve olmamak arasında belirli farklılıklarla başlar. Avrupa Konseyi üyesi olmayan bir devlet ilk başta fona 4 yıl süreyle ortak üye olarak katılabilir. Daha sonrasında ki şartlar sağlanması itibariyle tam üyelik için Eurimages'e katılabilir. Katılımı gerçekleştirebilmesi için Eurimages sekreteryasına, katılım gerçekleştirmek isteyen devlet, kısmi anlaşmaya katılmaya istekli olduğuna dair bir mektup yazmalıdır. Bu mektubu yazmaya, katılım sağlamaya çalışan ülkenin Dış İşleri Bakanı ve Diplomatik İlişkiler temsilcisi yetkilidir.

Avrupa Konseyine üye olan devletin katılımı ise, katılım sağlayacak ülkenin Dış İşleri Bakanlığı, Kültür veya Daimi Temsilci tarafından herhangi bir zamanda Avrupa Konseyi Genel Sekreteryasına göndereceği mektupla gerçekleştirilir. Sonrasında Avrupa Konseyi Genel Sekreteryası bu mektubu Eurimages sekreteryasına iletmektedir.

Devam eden süreçte Genel sekreter gönderilen bu mektubu kurula iletmektedir. Sonrasında Eurimages başkanı, başvuru yapan ülkenin makamlarına başvurarak, ülkede ki sinematografik durumu anlatan bir rapor (İngilizce ve Fransızca) ister ve oluşturulan bu rapor neticesinden rapor yönetim kuruluna tekrardan sunulur. Raporun içeriği, mevcut yasal düzenlemeler ve alt yapı, malzeme sistemleri, dağıtım ağları, film endüstrisi hakkında istatikselsel bilgiler, finansal kaynaklar, ulusal otoritenin statüsü, yasal yollar vs.

Aday ülkeden istenen mevzuatların düzenlenmesi, Avrupa Konseyi Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi, Telif Hakları Sözleşmesi, Komşuluk Hakları Sözleşmesi ve Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesine göre düzenlenmelidir.



Yine üye olacak devletin katkılarının içeriğini ifade eden bağımsız Sinematografik veri toplamak için bir teknik altyapıya sahip olmak, Sinematografik yapım (ulusal yapımlar, çoğunluk ve azınlık) ile ilgili istatistiksel verilerin katılım yapıldığı tarihten 10 yıl öncesine dair oluşturulması gerekmektedir. Rapor kabul edildikten sonra başkan katılım sağlamak isteyen ülke yetkililerine yönetim kurulun bir sonraki ilgili toplantısına katılım için bir davet gönderilmektedir

Gönderilen davetin gerçekleşmesi sonrasında Avrupa Konseyine üye olan ülke ve olmayan ülke arasında ki farklılık yeniden gündeme gelir. Olumlu geçen görüşme neticesinde Eurimages Başkanı başvuru yapan Avrupa Konseyi üye devletin yetkili makamlarına gönderilen bir mektupla yönetim kurulunu görüşünün olumlu olduğuna dair yeniden gönderilen bir davetle yönetim kuruluna seçilecek temsilcinin kabulü ve finansal konuları görüşmek konuları üzerine olacaktır. Daha sonrasında farklı bir tarih olmadıkça yapılan beyannamede kısmı üyelik devreye girecektir. Son olarakta genel sekreter tarafından katılım alındığına dair bildiri yapılacaktır. Gönderilen davetin gerçekleşmesi sonrasında Avrupa Konseyi olmayan ülkenin kısmı katılımının onaylanması ise Eurimages Yönetim Kurulun görüşü hakkında Avrupa Konseyi Sekreterine bir mektup gönderilir. Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi, başvuran ülkenin katılım isteğini fonun üye devletleri ile sınırlı kompozisyonun da inceler.

Karar komitede alındıktan sonra bakanlar, Eurimages Başkanını derhal bilgilendirir. Avrupa Konseyi Genel Sekreteri ve Başvuran ülkenin makamları Bakanlar Komitesinin kararı olumlu ise Eurimages Başkanına ilgili mesajı gönderir. Eurimages Genel Sekreter aracılıyla başvuran ülkeye finansal konular ve temsilci seçimi için bir davet çıkaracaktır. Daha sonrasında farklı bir tarih olmadıkça yapılan beyannamede kısmı üyelik devreye girecektir. Son olarakta katılım alındığına dair bildiri yapılacaktır genel sekreter tarafından ([rm.coe.int/how-to-become-a-member-of-eurimages](http://rm.coe.int/how-to-become-a-member-of-eurimages)).

Merkezi Fransa, Strasburg'da bulunan Eurimage'in üyeleri, fon desteklerini oluşturabilmesi için düzenli olarak katılım aidatı ödemektirler yıllık toplam bütçesi 25 Milyon Euro olan Eurimages, bu bütçeyi esas olarak aidatlar belirlese de diğer bir gelirden verdiği kredilerden kaynaklanmaktadır.

## 2. EURIMAGES VE TÜRKİYE

Bu başlık 2. bölümde Eurimages çalışmasının son başlığı olurken, Türkiye ve Eurimages başlığı altında Türkiye'nin, Eurimages tarihine, nasıl katılım sağladığı, ilgili kişiler hakkında bilgi ve Eurimage'in Türkiye üzerinde destek sağladığı tüm unsurlara detaylı bir şekilde bakılacaktır.

1.bölümde detaylı bir şekilde incelediğimiz Türk sinema endüstrisinde sinemamızın geçmiş olduğu evreleri ayrıntılı açıklanmıştır. Türk sineması 60'lı yıllarda yaşadığı altın çağ sonrasında 70'ler ve 80'ler de yaşadığı büyük düşüş ve 90'larda da yaşadığı çöküntü sonrasında Eurimages fonu, sinemamızın toparlanması bakımından oldukça önemli bir tetikleyici olmuştur. Özellikle 90'larda ki sinema sektörünün diplere vurmasıyla farklı arayışlar içerisine giren Türk sinemasında ki seyirci azalışı beraberinde sinemaya destek polemiklerini beraberinde getirmiştir. 80'lerde sinema alanına Kültür ve Turizm Bakanlığınca sağlanan kurmaca ve belgesel yapımlara destek olanakları beraberinde farklı mecralarda aynı şartların sağlanması üzerine düşünceler gelişmiştir. Bu yıllarda Türk sineması her ne kadar kendini kaybetmiş pozisyonda olsa da sinemayla ilk tanışan ülkelerden birisi olması ve sinema üzerine sağlıklı dönemler geçirmesi bakımında, 90'ların başında belli bir alt yapıya sahip pozisyonda olmuştur. Asıl sorun Türk sinemasının uluslararası arenada çok fazla söz sahibi olamamasından kaynaklanmaktaydı. Bu durum 90'larda ABD dağıtım şirketlerinin ülkeye girmesiyle aşılmaya çalışılsa da asıl önemli başlangıç, Eurimages'e katılımıyla gerçekleşmiştir.

Eurimages fonu destek sağlayan bir kuruluş olmasının yanında ki önemli faydalardan birisi ortak yapımlarla projelerin üretimini sağlanmasıdır. Bu durum Türk yönetmenlerin Avrupa da ortaklaşa projeler üretmesi bilgi ve deneyim alışveriş kanallarını Eurimages yoluyla açması anlamına gelmesi ve ortak yapımların, o filmin ortak yapıldığı ülkede gösterilmesi ve festivallere katılmasıdır (Ulusay,2005:349).

Türk sinemasında ki belli başlı tabuların yıkılması tarih boyunca ya çok zor olmuştur, olmuşsa da yıkıcı etkileri kendini göstermiştir. En hassas konulardan, toplumsal ve cinsel kimliklerin, kültür olgusunun fazlalığını konu edinen, etkinliğe geçmemiş isteklerin çoğunluğunu kapsayan filmlerin yapılmasına olanak sağlamıştır.

Çalışmada, Eurimage'in desteklediği projelerin değerlendirme kısmında da belirtildiği üzere, Eurimages destek fonu kültür yaymak üzerine kurulmasına rağmen, desteklenen filmler, yapımcıların çekmek isteyeceği filmlerden olmamaktadır. Bunun nedeni hem ticari getirilerinin düşük olması hemde işlenen konuların, hassas ve tecimsel izleyici üzerinde pek bir etki bırakmamasıdır.

Tüm bunlarla birlikte Türk Sinemasında çekilen filmlerin tek düze olması, konuların salt bir şekilde Yeşilçam tarzı zengin kız fakir oğlan tarzında işlenmesi, Türk sinemasında ki çeşitliliğin önünü kapatmaktadır. Filmlerde ki ırk düşmanlığı, dini olguların tartışmaya açık olmaması, cinsiyet tercihleri ve yönelimlerine karşı tahammülsüz yaklaşımlardan dolayı sanatsal sinemanın ve farklı bakış açılarının yansıtılmasına mani olmaktadır. Böyle bir ortamda Eurimages desteği Türk Sinemasına sağlamış olduğu ekonomik bağımsızlık sayesinde çeşitliliğin önünü açarak bağımsız sinema da fırsat eşitliği tanımıştır.

*Tüm bunlarla beraber Türkiye, yapmış olduğu başvuru neticesinden Eurimages fonundan yapılan olumlu dönüş neticesinde, 29.08 1990 tarihli resmi gazetede yayınlan ‘(Avrupa Kültürel İşbirliği Sözleşmesi’nin amaçlarının gerçekleştirilmesi için Avrupa Konseyi çerçevesinde hazırlanan ve 1 Ocak 1989 tarihinden itibaren yürürlüğe girmiştir.*

*“Yaratıcı Sinematografik ve Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtımı için Avrupa Destek Fonunun Kurulması (EURIMAGES)” hakkındaki Kısmi Anlaşmaya katılmamız; Dışişleri Bakanlığı'nın 5/6/1990 tarihli ve KİTÇ/4702-3118 sayılı yazısı üzerine, 31/5/1963 tarihli ve 244 sayılı Kanununun 3 üncü ve 5 inci maddelerine göre, Bakanlar Kurulu'nca 9/7/1990 tarihinde kararlaştırılmıştır)'Milletlerarası Sözleşmeyle üyeliği başlamıştır (resmigazete.gov.tr: Erişim Tarihi:02.05.2019)*

Çalışmamızın bu bölümünde fırsat eşitliğinin sağlandığı filmlerin ve yıllara göre dağılımının analizini yaparak daha sağlıklı bir fikir edinmek için Eurimages desteklerine bakılacaktır.

## 2.1. Eurimages Tarafından Ortak Üretim Kapsamında Desteklenen Türk Filmlerinin Yıllara Göre Analizi

Eurimages kurulduğu 1989 yılında Türkiye Eurimage'in üye olmamasından dolayı o yıl destekten yararlanmamıştır. Devam eden yıllarda destek almaya başlayan Türkiye ilk desteğini üye olduğu yıl 1990 yılında almıştır.

([www.coe.int/en/web/eurimages/](http://www.coe.int/en/web/eurimages/) in1990:ErişimTarihi:04.02.2019).

### 1990 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği

Türkiye ilk kez Eurimages desteği aldığı yıl olan 1990 yılında, toplamda 3 projeye destek almıştır bu 3 projeden ilk destek 'Ateş üstünde Yürümek' isimli uzun metraj filme Yavuz Özkan'a verilmiştir. Fransa ve Almanya ile ortaklaşa yapılan bu proje 198.184 € destek sağlanmıştır. 27 Aralık 1991 tarihinde vizyona giren bu eser Drama/Politik türde olup 1991 yılında Antalya Uluslararası Film Festivalinde En iyi kurgu ödülünü almıştır (Özgüç, 2014: 753).

1990 yılında destek alan bir diğer film ise Ali Özgentürk tarafından 'Nude'(Çıplak) isimli proje olmuştur. Yunanistan ve Fransa ile ortaklaşa yapılan filme yapılan destek miktarı 304.898 € olmuştur. Drama türünde olan 'Nude' filmi 30. Uluslararası Antalya Film Festivali 1993 yılında Jüri Özel Ödülü, 6. Ankara Uluslararası Film Festivali 1994 yılında en iyi ışık ödüllerine layık görülmüştür. Ulusal Uzun Metraj Film Yarışmasında da 1993 yılında En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülünü almıştır ( Özgüç,2014:761, [tsa.org.tr](http://tsa.org.tr): ErişimTarihi:04.03.2019).

1990 yılında destek alan son film ise Canan Gerede tarafından yönetmenliği yapılan 'Robert's Movie'(Robert'in Filmi) uzun metraj filmidir. 228.674 € destek alan film Almanya ve Fransa ile birlikte ortaklaşa yapılmıştır. Psikolojik ve duygusal türde olan filmin senaryosunu ve yönetmenliğini Canan Gerede üstlenmiştir. Film 8. Marsilya Uluslararası Kadın Filmleri Festivali 1991 yılında, En İyi Senaryo ödülüne layık görülmüştür (Özgüç,2014:742;sinematurk.com: ErişimTarihi:04.03.2019).

### **1991 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

1991 yılında Eurimage 'ten toplamda 2 Türk projesi destek almıştır. Bu desteklerden ilki Erden Kıral tarafından 'L'Exil bleu'(Mavi Sürgün) isimli uzun metraj filmidir. Yunanistan ve Almanya ile ortaklaşa yapılan filme 457.347 € destek sağlanmıştır. Bu projede Türk yapımcı üçüncü ortak yapımcı olarak destek almıştır. 1 Ocak 1993 tarihinde vizyona giren Biyografi türünde ki film Ankara International Film Festivalinde 1994 yılında En İyi Müzik En İyi Sinematograf ödülü, 1993 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivalinde En İyi Film, En İyi Yönetmen ödülü, İstanbul Uluslararası Film Festivalinde Altın Lale ödülü ve son olarak Montreal Dünya Film Festivalinde de FIPRESCI Ödülüne layık görülmüştür (Özgüç,2014:765; imdb.com: ErişimTarihi:04.03.2019).

1991 yılında destek sağlanan bir diğer uzun metraj film ise 'Rosa, je t'aime'(Seni Seviyorum Rosa) projesiyle Işıl Özgentürk'e verilmiştir. Fransa ve Yunanistan ortaklığıyla oluşturulan projeye toplam ortak yapım desteği 228.674 € olmuştur. Romandan uyarılama aşk filmi olan Seni seviyorum Rosa filmi de tıpkı Mavi Sürgün filmi gibi birçok ödül almıştır. 4.Ankara Film Festivali 1992 de En İyi Özgün Müzik, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, En İyi 3. Film ödüllerini yanında, 6. Altın Koza Kültür ve Sanat Şenliği 1992 de ve 28. Antalya Film Şenliği 1991 de En İyi Kadın Oyuncu ödülü ve son olarakta İstanbul Film Festivali-1992 Jüri Özel Ödülü almıştır (Özgüç,2014:756; sinematurk.com: ErişimTarihi:04.04.2019).

### **1992 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

1992 yılında Eurimages Türkiye'ye 1 film projesi için 213.429 € destek sağlamıştır. Almanya, İsveç ortak yapımıyla oluşturulan Shamaran (Şahmeran) isimli uzun metraj filmin yönetmenliğini Zülfü Livaneli 11 Şubat 1994 vizyona giren fantastik, gizem, macera tarzında filmidir (Özgüç, 2014: 780).

### **1993 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

1993 yılında Eurimages bir önce ki yıl olduğu gibi 1 projesine destek olmuştur. Yine bir Canan Gerede filmi olan ‘Bergen:Aşk Ölümünden Soğuktur’ isimli projeye Fransa ve İsviçre ortaklığıyla yapılırken 304.898 € destek sağlanmıştır. 08 Aralık 1995 yılında vizyona giren duygusal türde ki film 32. Antalya Film Şenliği 1995 de En İyi Görüntü Yönetmeni, T.K.B. Özel Ödülü, En İyi Yönetmen ödüllerinin yanında Sochi Uluslararası Film festivalinde En İyi Kadın Oyuncu ödülü almıştır (Özgüç, 2014: 784; imdb.com: ErişimTarihi:04.03.2019).

### **1994 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

1994 yılında Eurimages son iki yılda olduğu gibi Türkiye’den tek projeye destek olmuştur. Ali Özgentürk tarafından alınan Eurimages desteği uzun metraj ‘Mektup’ isimli film duygusal türde, Polonya, Çek Cumhuriyeti’yle birlikte ortaklaşa oluşturulmuştur. 152.449 € destek alan ‘Mektup’ filmi 26 Eylül 1997 tarihinde vizyona girmiştir (Özgüç, 2014: 810).

### **1995 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

1995 yılında aslında Türkiye’nin içine düşmüş olduğu krizden yavaş yavaş kurtulmaya başladığı yıl olarak söylenebilir. 95 ve 96 yıllarında Türkiye sinema endüstrisinin yeniden kendini göstermeye başladığı projelerle sinemaseverlerin karşısına çıkmıştır. Bu bahsi geçen filmlerin birçoğu Eurimages desteği alan filmler olmuştur.

1995 yılında Eurimages Türkiye’de 4 proje destek vermiştir. Bu projelerden ilki Mustafa Altınoklar tarafından çekilen uzun metraj dönem filmi olan ‘İstanbul Kanatlarımın Altında’ projesi, duygusal, macera türünde İspanya ve Hollanda ortak projesi olmuştur. 182.939 € destek alan film Ankara Uluslararası film festivalinde en iyi gelecek vadeden oyuncu ödülünü almıştır (Özgüç, 2014: 798).

Bir diğ er proje Yunanistan Macaristan ortaklığıyla çekilen Ersin Pertan yönetmenliğinde ‘Kuşatma Altında Aşk’ filmidir. Uzun metraj romantik türde ki film 1997 yılında 34. Antalya Film Ş enliğinde En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Görüntü Yönetmeni ve 1998 yılında 10. Ankara Film Festivalinde En İyi Sanat Yönetmeni ödülleri almıştır (Özgüç, 2014: 824).

Destek alan 3. film Tunç Başaran tarafından yönetmenliği yapılan ‘Sende Gitme Triyandafalis’ film toplamda 213.429 € destek almıştır. Uzun metraj duygusal/savaş türündeki film Macaristan, Fransa ortaklığıyla çekilmiştir. 1996 yılında 33. Antalya Film Ş enliğinde En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, Yılmaz Zafer Onur Ödülü, En İyi Yönetmen, Dr. Avni Tolunay Özel Ödülü alırken 1997 yılında 9. Ankara Film Festivalinde En İyi Film, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Sanat Yönetmeni ödülleri almıştır (Özgüç, 2014 :800; sinematurk.com/film-sen de gitme: Eriş imTarihi:04.04.2019).

1995 yılında destek alan bir diğ er film ise Ferzan Özpetek tarafından yönetilen ‘Hamam’ isimli filmidir. İtalya ve İspanya ortaklığıyla çekilen film 123.484 € destek almıştır. Bu projede Türk yapımcı ikinci ortak yapımcı olarak destek almıştır. Duygusal türde ki film 1997 yılında 34. Antalya Film Ş enliğinde En İyi Film, En İyi Yönetmen En İyi Müzik ödülü, 1998 yılında 10. Ankara Film Festivalinde En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, Umut Veren Yeni Kadın Oyuncu, Umut Veren Yeni Erkek Oyuncu ödülü, 1997 yılında 11. Altın Koza Kültür ve Sanat Ş enliğinde En İyi 2. Film, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülleri almıştır (Özgüç,2014:807;sinematurk.com/film-hamam: Eriş imTarihi:04.04.2019).

### 1996 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği

1996 yılında Eurimages Türkiye’de 5 proje destek vermiştir. Bu projelerden ilki film Yavuz Turgul’un yönettiği ‘Eşkıya ’ filmidir. Fransa, Bulgaristan ortak yapımı olan film 137.204 € destek almıştır. Aksiyon, gerilim türünde ki uzun metraj film 1997 yılı 19.Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Senaryo, En İyi Müzik, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, En İyi Film ödüllerini almıştır (Özgüç, 2014: 806;sinematurk.com/film-eskiya: ErişimTarihi:04.05.2019).

1996 yılında verilen desteklerden ikincisi Ömer Kavur tarafından çekilen ‘Akrebın Yolculuğu’ projesi, olmuştur. Macaristan, Çek Cumhuriyeti ortak yapımı olan film 167.694 € destek almıştır. Duygusal türdeki proje 1997 yılında 9. Ankara Film Festivalinde En İyi Yönetmen, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, Onat Kutlar En İyi Senaryo Yazarı, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Kurgu, Seçiciler Kurulu Özel Ödülü alırken 1997 yılında 11. Altın Koza Kültür ve Sanat Şenliğinde En İyi Müzik, En İyi Senaryo ödülü, 1997 yılında 16. İstanbul Film Festivalinde En İyi Film, En İyi Yönetmen ve son olarakta 1997 yılında 19.Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Yönetmen, En İyi Görüntü Yönetmeni ödüllerini almıştır (Özgüç,2014: 803; sinematurk.com/film-akrebın-yolculugu: ErişimTarihi:04.05.2019).

1996 yılında Eurimages desteği alan bir diğer film Erdal Kıran tarafından yönetilen ‘Avcı’ isimli filmidir. Macaristan, Çek Cumhuriyeti ortaklığıyla oluşturulan uzun metraj film 137.204 € destek almıştır (Özgüç, 2014: 822).

1996 yılında Eurimages desteği alan bir başka film Barış Pirhasan tarafından yönetilen ‘Usta Beni Öldürsene’ filmidir. Almanya, Macaristan ortak yapımı olan film 182.939 € destek almıştır. Bu projede Türk yapımcı üçüncü ortak yapımcı olarak destek almıştır. Fantastik, savaş türünde ki film 1998 yılında 10. Ankara Film Festivalinde En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Kurgu, Onat Kutlar En İyi Senaryo Yazarı ödülü, 1997 yılı 34. Antalya Film Şenliğinde En İyi Senaryo, Behlül Dal Jüri Özel Ödüllerini almıştır. (Özgüç, 2014: 813;sinematurk.com/film-usta-beni-oldursene ErişimTarihi:04.05.2019).

1996 yılında Eurimages desteği alan bir başka proje Atıf Yılmaz tarafında çekilen ‘Nihavend Mucize’ filmidir. Fransa ve Yunanistan ortak yapım olan film 152.499 € destek almıştır. Fantastik, komedi tarzında ki uzun metraj film 1997 yılı



34. Antalya Film Şenliğinde En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Kurgu ödülü 1997 yılı 11. Altın Koza Kültür ve Sanat Şenliğinde En İyi Kurgu ödülleri almıştır (Özgüç, 2014:826;sinematurk.com/film-nihavend-mucize: ErişimTarihi:04.06.2019).

### **1997 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

1997 yılında Eurimages, Türkiye’de 6 ortak projeye destek vermiştir. Bu projelerden ilk film Reis Çelik tarafından yönetilen ‘Hoşçakal Yarın’ isimli filmidir. Macaristan, Fransa ortak yapımı olan ve epik, politik türde ki uzun metraj film 239.040 € destek almıştır (Özgüç, 2014: 823).

1997 yılında destek alan 2. proje İrfan Tözüm tarafından yönetilen ‘Mum Kokulu Kadınlar’ filmidir. Macaristan, Yunanistan ortak yapımı projeye 228.674 € destek sağlanmıştır. Erotik türde ki uzun metraj film Altın Portakal film festivalinde En İyi Kadın oyuncu ödülü almıştır (Özgüç,2014:810;imdb.com: ErişimTarihi:04.06.2019).

1997 yılında destek alan 3. proje Canan Gerede tarafından yönetilen ‘Parçalanma’ isimli uzun metraj filmidir. Fransa, İzlanda, Hollanda ortak yapımı olan dram türünde ki film 259.674 € destek almıştır (Özgüç,2014:835).

1997 yılında destek alan 4. proje Ferzan Özpetek tarafından yönetilen ‘Harem Suare’ isimli filmidir. İtalya ve Fransa ortak yapımı olan proje 487.837 € destek almıştır. Duygusal, erotik, tarihi türdeki uzun metraj film 1999 yılı 21. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülü, 1999 yılında 36. Antalya Film Şenliğinde En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülleri almıştır (Özgüç,2014:831;sinematurk.com/film-harem-suare: ErişimTarihi:04.06.2019).

1997 yılında destek alan 5. proje Yeşim Ustaoglu’nun yönettiği ‘Güneşe Yolculuk’ isimli filmidir. Almanya, Hollanda ortak yapımı olan proje 167.694 € destek sağlanmıştır. Duygusal, politik türdeki uzun metraj film 2000 yılı 22. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Müzik, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, En İyi Görüntü Yönetmeni ödülü, 1999 yılında 11. Ankara Film Festivalinde En İyi Film, En İyi Yönetmen, Onat Kutlar En İyi Senaryo Yazarı, Umut Veren Yeni Kadın

Oyuncu, 1999 yılı 18. İstanbul Film Festivalinde En İyi Türk Yönetmen, Halk Jürisi Ödülü, Fipresci Ödülü, En İyi Türk Filmi, 1999 yılı 49. Berlin Film Festivalinde Jüri Özel Ödülüne layık görülmüştür (Özgüç, 2014: 830; sinematurk.com/film-gunese-yolculuk: ErişimTarihi:04.05.2019).

1997 yılında Eurimages desteği alan son proje Yılmaz Arslan yönetmenliğinde 'Yara' isimli filmidir. İsviçre, Almanya ortak yapımı dram türünde ki uzun metraj film 1999 yılı 18. İstanbul Film Festivalinde Jüri Özel Ödülü, En İyi Kadın Oyuncu ödülü, 1998 yılı 35. Antalya Film Şenliğinde En İyi Film, En İyi Kadın Oyuncu ödülleri almıştır (Özgüç, 2014: 826; sinematurk.com/film-yara: ErişimTarihi:04.06.2019).

### **1998 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

1998 yılında Türkiye, Eurimages 'den 4 proje için ortak üretim desteği almıştır. Bunlardan ilki Tunç Başaran yönetiminde ki 'Kaçıklık Diploması' filmidir. 182.939 € destek alan proje Macaristan ve Fransa ortak yapımı olmuştur. Psikolojik türde ki uzun metraj film 1998 yılı 35. Antalya Film Şenliğinde En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi 3. Film, Dr. Avni Tolunay Özel Ödülü, 1999 yılı 11. Ankara Film Festivalinde En İyi Özgün Müzik, En İyi Kurgu, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Sanat Yönetmeni ödülleri almıştır (Özgüç, 2014 :833; sinematurk.com: Erişim Tarihi: 04.06.2019).

1998 yılında destek alınan ikinci proje Biket İlhan yönetiminde ki 'Kayıkçı' filmidir. Yunanistan ve Bulgaristan ortak yapımı olan projeye 167.694 € destek verilmiştir. Duygusal türdeki uzun metraj filmin 08 Ekim 1999 vizyona girmiştir (Özgüç, 2014: 833)

1998 yılında destek alınan 3. proje Seçkin Yaşar tarafından yönetilen 'Sevgilim İstanbul' filmidir. Yunanistan, Bulgaristan ortak yapımı olan projeye 167.694 € destek sağlanmıştır. Macera, politik türdeki uzun metraj film 2008 yılı 4. Hindistan Uluslararası Kadın Filmleri Festivali En İyi Film, En İyi Yönetmen ödülleri almıştır. (Özgüç, 2014: 918; sinematurk.com/film-sevgilim-istanbul: ErişimTarihi:04.06.2019).

1998 yılında destek alınan 4. proje Sinan Çetin yönetiminde ki ‘Romantik’ filmidir. Bulgaristan, Fransa ortak yapımı olan film duygusal ve macera türünde ki uzun metraj film 182.939 € destek almıştır (Özgüç, 2014: 917).

### **1999 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

1999 yılından Türkiye Eurimages ’den 3 proje için destek almıştır. Bunlardan ilki Ali Özgentürk yönetiminde ki ‘Balalayka’ filmidir. Çek Cumhuriyeti, Macaristan ortak yapımı olan film 167.694 € destek almıştır. Aile/dram türünde uzun metraj ki film 2001 yılı 9. Magazin Gazetecileri Derneği Ödüllerinde En İyi Erkek Oyuncu, 2002 yılı 5. Gökçeada Film Festivalinde En İyi Film, 2000 yılı 22. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde de Umut Veren Genç Erkek Oyuncu ödüllerini almıştır. (Özgüç, 2014: 846; [sinematurk.com/film-balalayka](http://sinematurk.com/film-balalayka): Erişim Tarihi: 04.07.2019).

1999 yılında destek alan 2. film Zeki Ökten tarafından yönetilen ‘Güle Güle’ filmidir. Fransa, Macaristan ortak yapımı olan proje 243.918 € destek almıştır. Duygusal, komedi, politik türünde ki uzun metraj film 2000 yılı 37. Antalya Film Şenliğinde En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, En İyi Senaryo, En İyi Film, 2000 yılı 8. Magazin Gazetecileri Derneği Ödüllerinde En İyi Film, ödüllerini almıştır (Özgüç, 2014: 84; [sinematurk.com/film-gule-gule](http://sinematurk.com/film-gule-gule): Erişim Tarihi: 04.07.2019).

1999 yılında destek alan 3. film Ömer Kavur tarafından yönetilen ‘Melekler Evi’ filmidir. Macaristan, Romanya ortak yapımı olan proje 138.729 € destek almıştır. Gerilim, kara film türünde ki uzun metraj proje 2000 yılı 37. Antalya Film Şenliğinde En İyi Müzik, En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Erkek Oyuncu, En İyi 2. Film ödüllerini almıştır (Özgüç, 2014: 852, [sinematurk.com/film-melekler-evi/](http://sinematurk.com/film-melekler-evi/): Erişim Tarihi: 04.07.2019).

### **2000 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2000 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 1 proje için destek almıştır. Destek alan bu proje Handan İpekçi tarafından yönetilen ‘Büyük Adam Küçük Aşk’ filmidir. Yunanistan, Macaristan ortak yapımı olan proje 304.000 € destek sağlanmıştır. Duygusal türdeki uzun metraj film 2001 yılı 19. Uluslararası Kudüs Film Festivalinde Onur Ödülü, 2001 yılı 23. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi

Erkek Oyuncu, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, 2001 6. Sadri Alışık Ödüllerinde En İyi Erkek Oyuncu, 2003 yılı 22. İstanbul Film Festivalinde Halk Jürisi En İyi Film Ödülü, 2001 yılı 38. Antalya Film Şenliğinde Jüri Özel Ödülü, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, En İyi Film, En İyi Senaryo ödülü, 2001 yılı 13. Ankara Film Festivalinde En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, Umut Veren Yeni Kadın Oyuncu ödülü, 2001 yılı 3. Köln Uluslararası Akdeniz Film Festivalinde En İyi Senaryo ödülü 2001 yılı 26. Kahire Uluslararası Film Festivalinde En İyi Senaryo, En İyi 2. Film ödüllerini layık görülmüştür (Özgüç,2014:858;sinematurk.com:Erişim Tarihi:04.07.2019).

### **2001 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2001 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 3 proje için destek almıştır. Destek alan ilk proje Barış Pirhasan yönetiminde ki ‘O da Beni Seviyor’ filmidir. Macaristan ortak yapımı olan proje 280.000 € verilmiştir. Duygusal türdeki uzun metraj film 2001 yılı 38. Antalya Film Şenliğinde En İyi 2. Film, Jüri Özel Ödülü, 2002 yılı 7. Sadri Alışık Ödülleri En İyi Kadın Oyuncu, 2001 yılı 13. Ankara Film Festivali de En İyi Kurgu ödüllerini almıştır (Özgüç,2014:863; sinematurk.com: Erişim Tarihi:04.07.2019).

Destek alan 2. proje Tayfun Pirseliimoğlu yönetiminde ki ‘Hiçbir yerde’ filmidir. Almanya ortak yapımı olan film 275.000 € destek almıştır. Politik, psikolojik türde ki uzun metraj film 2002 yılı 21. İstanbul Film Festivalinde Halk Ödülü, 2002 yılı Montreal Film Festivalinde Jüri Büyük Özel Ödülüne layık görülmüştür (Özgüç,2014:861;sinematurk.com/film-hicbiryerde: ErişimTarihi:04.07.2019).

Destek alan 3. proje Aydın Sayman/ Ümit Güven yönetiminde ki ‘Sır Çocukları’ filmidir. Macaristan ortak yapımı olan film 200.000 € destek almıştır. Dram türünde ki uzun metraj filme 2002 yılı 39. Antalya Film Şenliği En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Erkek Oyuncu, Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü, 2003 yılı 22. İstanbul Film Festivalinde En İyi Erkek Oyuncu ödülü, 2003 yılı İskenderiye Film Festivali de En İyi Erkek Oyuncu ödülü, 2002 yılı 14. Ankara Film Festivalinde En

İyi Kadın Oyuncu, En İyi Sanat Yönetmeni, 2002 yılı 3.Türkiye Yazarlar Birliği ödül töreninde Yılın Senaristi ödülleri layık görülmüştür (Özgüç,2014:869;sinematurk.com/Sır çocukları: ErişimTarihi:04.07.2019).

### **2002 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2002 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 6 proje için destek almıştır. Bu desteklerden ilki Ömer Kavur yönetiminde ki ‘Karşılaşma’ filmidir. Macaristan ortak yapımı olan projeye 250.000 € destek sağlanmıştır. Gizem türünde ki uzun metraj filme 2003 yılı 25. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Senaryo, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Film, En İyi Yönetmen, Yılın Umut Veren Sanatçısı ödülü, 2003 yılı 40. Antalya Film Şenliğinde En İyi Yönetmen, En İyi Film, En İyi Senaryo, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Kurgu ödülü, 2003 yılı 15. Ankara Film Festivalinde En İyi Yönetmen, En İyi 2. Film ödüllerinin yanında daha birçok farklı alt dallarda ödül almıştır (Özgüç,2014:867;sinematurk.com/film karşılaşma: ErişimTarihi:04.07.2019).

2002 yılında desteklenen 2. film Derviş Zaim yönetiminde ki ‘Çamur’ filmidir. Kıbrıs ortak yapımı olan projeye 250.000 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj film 2003 yılında 60. Venedik Film Şenliğinde Unesco Ödülü, 2003 yılında 25. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Kadın Oyuncu ödülleri almıştır. (Özgüç,2014:886;sinematurk.com/film çamur: ErişimTarihi:04.07.2019).

2002 yılında desteklenen 3. film Uğur Yücel yönetiminde ki ‘Yazı Tura’ filmidir. Almanya ortak yapımı olan projeye 320.000 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj film 2004 yılında 41. Antalya Film Şenliğinde En İyi Senaryo, En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Erkek Oyuncu ödülleri, 2005 yılı 12. Uluslararası Altın Koza Film Festivalinde En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Yönetmen ödülü, 2005 yılı 10.Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivalinde En İyi Film, 2005 yılı 24. İstanbul Film Festivalinde Halk Jürisi Ödülü, En İyi Yönetmen, En İyi Erkek Oyuncu, ödülleri almıştır (Özgüç,2014:897;sinematurk.com/film yazı-tura: ErişimTarihi:04.08.2019).

2002 yılında desteklenen 4. film Yusuf Kurçenli yönetiminde ki 'Gönderilmemiş Mektuplar' filmidir. Macaristan ortak yapımı olan projeye 190.000 € destek sağlanmıştır. Duygusal, politik, tarihi türdeki uzun metraj filme 2003 yılı 22. İstanbul Film Festivalinde En İyi Kadın Oyuncu ödülü, 2003 yılı 25. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde ve 40. Antalya Film Şenliğinde En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödülleri almıştır (Özgüç,2014:886;sinematurk.com: Erişim Tarihi:04.08.2019).

2002 yılında desteklenen 5. film Ferzan Özpetek yönetiminde ki 'Karşı Pencere' filmidir. İtalya, Portekiz ortak yapımı olan projeye 400.000 € destek sağlanmıştır. Duygusal türdeki uzun metraj filme 2003 yılı Karlovi Vary Festivalinde En İyi Yönetmen, En İyi Film, En İyi Kadın Oyuncu ödülü, 2004 yılı 25. Seattle Film Festivalinde En İyi Film, 2003 yılı David Di Donatello Ödüllerinde En İyi Film, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Erkek Oyuncu ödülleri layık görülmüştür. (Özgüç,2014:889;sinematurk.com/film karşı-pencere: ErişimTarihi:04.08.2019).

2002 yılında desteklenen 6. film Yeşim Ustaoglu yönetiminde ki 'Bulutları Beklerken' filmidir. Fransa, Almanya ortak yapımı olan projeye 350.000 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj filme 2004 yılı 23. İstanbul Film Festivalinde En İyi Kadın Oyuncu, Jüri Özel Ödülleri verilmiştir. (Özgüç,2014:889;sinematurk.com: ErişimTarihi:04.08.2019).

### **2003 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2003 yılında Türkiye, Eurimages 'den 5 film projesine ortak üretim desteği almıştır. Bu projelerden ilki Ali Özgentürk yönetiminde ki 'Kalbin Zamanı' filmidir. Polisiye türünde ki uzun metraj Bulgaristan ortak yapımı olan filme 266.000 € destek sağlanmıştır (Özgüç,2014:895).

2003 yılından destek sağlanan 2. film Semih Kaplanoğlu'nun yönetiminde ki 'Meleğin Düşüşü' filmidir. Yunanistan ortak yapımı olan proje 275.000 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj film 2005 yılı Nantes Film Festivalinde Büyük ödül, 2005 yılı 24. İstanbul Film Festivalinde Fipresci Ödülü, Jüri Özel Ödülü, 12. Barcelona Bağımsız Sinema Festivalinde En İyi Alternatif Film ödülü, 2004 yılı 41. Antalya Film Şenliğinde En İyi Görüntü Yönetmeni, Dr. Avni Tolunay

Jüri Özel Ödüllerinin yanında birçok alt dalda ödüle layık görülmüştür (Özgüç,2014:901;sinematurk.com/film meleğin-düşüşü: ErişimTarihi:04.08.2019).

2003 yılından destek sağlanan 3. film Ümit Ünal yönetiminde ki ‘Yalancı Dünya’ filmidir. Macaristan ortak yapımı olan proje 260.000 € destek sağlanmıştır. (Özgüç,2014:782)

2003 yılından destek sağlanan 4. film Erden Kıral yönetiminde ki ‘Yolda’ filmidir. Bulgaristan ortak yapımı olan proje 238.370 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj filme 2006 yılı 17. Ankara Film Festivalinde En İyi Kurgu, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, Umut Veren Genç Erkek Oyuncu ödülleri verilmiştir (Özgüç,2014:903;sinematurk.com/film yoldarüzgar-geri-getirirse). 2003 yılında destek verilen son film ise Reis Çelik tarafından yönetilen ‘İnat Hikâyeleri’ filmidir. Almanya ortak yapımı olan belgesele 75.000 € destek sağlanmıştır (Özgüç,2014:894).

#### **2004 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2004 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 4 film projesine ortak üretim desteği almıştır. Bu projelerden ilki Atıf Yılmaz tarafından yönetilen ‘Eğreti Gelin’ filmidir. Yunanistan’la ortak üretim yapım desteği alan filme 210.000 € destek alınmıştır. Duygusal, komedi türünde ki uzun metraj film 2005 yılı 12. Uluslararası Altın Koza Film Festivalinde En İyi Kadın Oyuncu, Umut Veren Genç Kadın Oyuncu, En İyi Özgün Müzik ödülleri almıştır (Özgüç,2014:899;sinematurk.com/film egreti-gelin: ErişimTarihi:04.08.2019).

2004 yılında destek sağlanan 2. film Kutluğ Ataman yönetiminde ki ‘Palto’ isimli film olmuştur. Dram türünde ki uzun metraj Almanya, İngiltere ortak yapımı olan projeye 225.000 € destek sağlanmıştır (www.coe.int/2014: Erişim Tarihi:04.05.2019)

2004 yılında destek sağlanan 3. film Nuri Bilge Ceylan yönetiminde ki ‘İklimler’ isimli film olmuştur. Dram türünde ki uzun metraj Fransa ortak yapımı olan projeye 200.000 € destek sağlanmıştır. 2006 yılı 59. Cannes Film Festivalinde FIBRESCI Ödülü, 2006 yılı 43.Antalya Film Şenliğinde En İyi Yönetmen, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, En İyi Kurgu, En İyi Ses Tasarımı ödülü, 2007 yılı

26.İstanbul Film Festivalinde En İyi Film ödülleri almıştır (Özgüç,2014:908; sinematurk.com/film iklimler: ErişimTarihi:04.08.2019).

2004 yılında destek sağlanan 4. film Canan Gere de yönetiminde ki ‘Dilan’ isimli film olmuştur. Dram türünde ki uzun metraj Fransa ortak yapımı olan projeye 250.000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages-2004: Erişim Tarihi:04.08.2019).

### **2005 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2005 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 4 film projesine ortak üretim desteği almıştır. Bu projelerden ilki Derviş Zaim tarafından yönetilen ‘Cenneti Beklerken’ filmidir. Macaristan’la ortak üretim yapım desteği alan filme 220.000 € destek alınmıştır. Tarihi türde uzun metraj filme 2007 yılı 18.Ankara Film Festivalinde En İyi Sanat Yönetmeni, 2007 14. Uluslararası Altın Koza Film Festivalinde En İyi Sanat Yönetmeni, Jüri Özel Ödülü, 2006 43.Antalya Film Şenliğinde En İyi Özel Efekt ödülü, 2006 28.Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Müzik ödülleri verilmiştir (Özgüç,2014:904; sinematurk.com/film/cenneti-beklerken: Erişim Tarihi: 04.08.2019).

2005 yılında Eurimages ‘den destek alan 2. film Zeki Demirkubuz yönetiminde ki ‘Kader’ isimli filmi olmuştur. Yunanistan ortak yapımı olan film 200.000 € destek sağlanmıştır. Duygusal türdeki uzun metraj filme 2007 yılı 18.Ankara Film Festivali, 26.İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen ödülü, 2007 yılı 26.İstanbul Film Festivalinde FIPRESCI Ödülü, 2006 yılı 43.Antalya Film Şenliği, 2007 12.Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivalinde En İyi Film ödülleri yanında birçok alt dalda ödüle layık görülmüştür (Özgüç,2014:908;sinematurk.com/film/9490-kader: ErişimTarihi:04.08.2019).

2005 yılında Eurimages ‘den destek alan 3. film Elfe Uluç yönetiminde ki ‘Ayşe’yi Kim Sevmiyor’ isimli filmi olmuştur. Fransa ortak yapımı olan film 42.145 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in-2005: ErişimTarihi:04.09.2019).



2005 yılında Eurimages ‘den destek alan 4. film Özer Kızıltan yönetiminde ki ‘Takva’ filmi olmuştur. Almanya ortak yapımı olan film 210.000 € destek sağlanmıştır. Dini, dram türünde ki filme 2006 yılı 43.Antalya Film Şenliğinde En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Sanat Yönetmeni, Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü, En İyi Senaryo, En İyi Erkek Oyuncu ödülü, 2007 yılı 57.Berlin Film Festivali FIPRESCI Ödülü, 2007 yılı 13.Saraybosna Film Festivalinde En İyi Film, 2006 yılı Uluslararası Toronto Film Festivalinde Swarovsky Kültürel Yenilik Özel Jüri Ödülü ve birçok alt dalda ödüller verilmiştir (Özgüç,2014:910;sinematurk.com/film takva: ErişimTarihi:04.09.2019).

### **2006 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2006 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 4 film projesine ortak üretim desteği almıştır. Bu projelerden ilki Abdullah Oğuz tarafından yönetilen ‘Mutluluk’ isimli filmidir. Yunanistan ortak yapımı olan projeye 230.000 € destek sağlanmıştır. Duygusal psikolojik türde ki uzun metraj filme 2007 yılı 44. Antalya Film Şenliğinde En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Erkek Oyuncu ödülü 2008 yılı 13. Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivalinde Halk Jürisi Ödülü, 2008 yılı 1.Yeşilçam Ödüllerinde En İyi Film, En İyi Görüntü Yönetmeni ödülü, 2008 yılı 19.Ankara Film Festivalinde En İyi Görüntü Yönetmeni ödülü ve birçok alt dalda ödüllere layık görülmüştür(Özgüç,2014:916,sinematurk.com/film/mutluluk:ErişimTarihi:04.09.2019).

2006 yılında destek alan 2. proje Semir Aslanyürek tarafından yönetilen ‘Eve Giden Yol’ isimli filmidir. Savaş türünde ki uzun metraj, Macaristan ortak yapımı olan projeye 200.000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages-2006: ErişimTarihi:04.09.2019).

2006 yılında destek alan 3. proje Ömer Uğur tarafından yönetilen ‘Eve Dönüş’ isimli filmidir. Yunanistan ortak yapımı olan projeye 200.000 € destek sağlanmıştır. Politik türdeki uzun metraj filme 2006 yılı 43.Antalya Film Şenliğinde En İyi Kadın Oyuncu, 2007 yılı 12.Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivalinde Halk Jürisi Ödülü verilmiştir (Özgüç,2014:906;sinematurk.com/film/eve-dönüş: ErişimTarihi:04.09.2019).

2006 yılında destek alan 4. proje Semih Kaplanoğlu tarafından yönetilen ‘Yumurta’ isimli filmidir. Yunanistan ortak yapımı olan projeye 150.000 € destek sağlanmıştır. Dram türdeki uzun metraj filme 2007 yılı 44. Antalya Film Şenliğinde En İyi Senaryo, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Film, En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Kostüm ödülleri, 2007 yılı 40.Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Senaryo, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Film, En İyi Kurgu, En İyi Erkek Oyuncu ödülleri yurt içinde alırken yurt dışında 2008 yılı 9. Seul Uluslararası Film Festivalinde En İyi Film ödülü, 2008 yılı 13. Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivalinde En İyi Film ödülü, 2008 14.Medfilm Festivalinde Eurimages İtalya Ödülü, 2007 yılı Bangkok Film Festivalinde En İyi Yönetmen ödülü ve daha birçok alt dalda ödül almıştır (Özgüç,2014:920;sinematurk.com/film/yumurta: ErişimTarihi:04.09.2019).

### **2007 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2007 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 4 film projesine ortak üretim desteği almıştır. Bu projelerden ilki Yeşim Ustaoglu yönetiminde ki ‘Pandora’nın Kutusu’ filmidir. Fransa ortak yapımı olan projeye 200.000 € destek sağlanmıştır. Duygusal türdeki uzun metraj filme 2008 yılı 56.San Sebastian Film Şenliğinde En İyi Film, En İyi Kadın Oyuncu ödülleri, 2009 yılı 27.Fajr Film Festivalinde Jüri Özel Ödülü En İyi Kadın Oyuncu ödülü, 2009 yılı 28.İstanbul Film Festivalinde En İyi Kadın Oyuncu ödülleri ve daha birçok alt dalda ödüller verilmiştir (Özgüç,2014:941;sinematurk.com/film/pandoranin-kutusu:ErişimTarihi:04.09.2019).

2007 yılında Eurimages ‘den destek alan 2. film Ferzan Özpetek yönetiminde ki ‘Bir Ömür Yetmez’ isimli filmidir. Dram türünde ki uzun metraj Fransa, İtalya ortak yapımı olan filme 578.500 € destek sağlanmıştır. Bu projede Türk yapımcı üçüncü ortak yapımcı olarak destek almıştır (sinematurk.com/film/bir-omur-yetmez: ErişimTarihi:04.10.2019).

2007 yılında Eurimages ‘den destek alan 3. film Nuri Bilge Ceylan yönetiminde ki ‘Hayaller’ isimli filmidir. Fransa, İtalya ortak yapımı olan dram türünde ki uzun metraj filme 235.000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages/ 2007: ErişimTarihi:04.10.2019).

2007 yılında Eurimages ‘den destek alan 4. film Reha Erdem yönetiminde ki ‘Hayat Var’ isimli filmidir. Yunanistan Bulgaristan ortak yapımı olan filme 200.000 € destek sağlanmıştır. Duygusal, Fantastik, Müzikal, Psikolojik türdeki uzun metraj filme 2009 yılı 28.İstanbul Film Festivali FIPRESCI Ödülü, 2010 yılı 42.Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Yönetmen, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Kurgu ödülü 2010 yılı 3.Yeşilçam Ödüllerinde En İyi Film, ödüllere layık görülmüştür (Özgüç,201:936;sinematurk.com/film/hayat-var: ErişimTarihi:04.10.2019).

2007 yılında Eurimages ‘den destek alan 5. film Ali Özgentürk yönetiminde ki ‘Adalet’ isimli filmidir. Macaristan ortak yapımı duygusal türde ki uzun metraj filme 150.000 € destek yapılmıştır (coe.int/en/web/eurimages 2007: Erişim Tarihi:04.10.2019).

### **2008 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2008 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 1 film projesine ortak üretim desteği almıştır. Destek alan bu proje Bahadır Karataş yönetiminde ki ‘Usta’ isimli filmidir. Bosna-Hersek ortak yapımı, duygusal, komedi türünde ki uzun metraj projeye 250.000 € destek sağlanmıştır. 2009 yılı 46. Uluslararası Altın Portakal Film Festivalinde En İyi Sanat Yönetmeni, Behlül Dal Genç Yetenek Özel Ödülü verilmiştir(coe.int/en/web/eurimages/2008;sinematurk.com/film/usta: ErişimTarihi:04.10.2019).

### **2009 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2009 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 5 film projesine destek almıştır. Bu projelerden ilki Seyfi Teoman yönetiminde ki ‘Bizim Büyük Çaresizliğimiz’ isimli filmidir. Almanya, Hollanda ortak yapımı olan projeye 150.000€ destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj filme 2011 yılı 16.Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivalinde En İyi Film, Sinema Yazarları Ödülü, 2011 yılı 30.İstanbul Uluslararası Film Festivalinde En İyi Görüntü Yönetmeni, Halk Jürisi Ödülü, Jüri Özel Ödülleri verilmiştir(Özgüç,2014:966;sinematurk.com/film/bizim-büyük: ErişimTarihi:04.10.2019).

2009 yılından destek alan 2. film Nuri Bilge Ceylan yönetimindeki ‘Bir Zamanlar Anadolu’ isimli projedir. Bosna-Hersek ortak yapımı olan filme 330.000 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj filme 2012 44.Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Senaryo, En İyi Kurgu, En İyi Film ödülleri, 2012 yılı 17.Sadri Alışık Ödüllerinde En İyi Erkek Oyuncu ödülü, 2012 yılı 1.YEFA Ödüllerinde En İyi Senaryo, En İyi Kurgu, En İyi Yönetmen, En İyi Film ödülleri, 2011 yılı 64.Cannes Film Festivalinde Büyük Jüri Ödülü, 2011 yılı 6.Asya Pasifik Film Ödüllerinde Jüri Büyük Ödülü, En İyi Yönetmen ödülleri ve daha birçok alt dalda ödülle layık görülmüştür (Özgüç,2014:965;sinematurk.com: Erişim Tarihi:04.11.2019).

2009 yılında Eurimages ’den destek alan 3. film ise Semih Kaplanoğlu yönetiminde ki ‘Bal’ isimli filmidir. Almanya ortak yapımı olan filme 180.000 € destek sağlanmıştır. Dram türündeki uzun metraj filme 2010 yılı 60.Berlin Film Festivalinde Ekümenik Jüri Ödülü, Altın Ayı ödülleri, 2010 yılı 17. Uluslararası Altın Koza Film Festivalinde En İyi Film, Sinema Yazarları Ödülü, Jüri Özel Ödülü, 2011 yılı 13.River Run Uluslararası Film Festivalinde En İyi Film, En İyi Görüntü Yönetmeni ödülleri, 2010 yılı 29.İstanbul Film Festivalinde, Jüri Özel Ödülü, Halk Jürisi Ödülü, En İyi Görüntü Yönetmeni ödülleri layık görülmüştür (Özgüç,2014:948s;inematurk.com/film/bal/: ErişimTarihi:04.11.2019).

2009 yılında Eurimages ’den destek alan 4. film ise Özcan Alper yönetiminde ki ‘Gelecek Uzun Süre’ isimli filmidir. Almanya ortak yapımı olan filme 200.000 € destek sağlanmıştır. Politik türdeki uzun metraj filme 2011 yılı 18. Uluslararası Altın Koza Film Festivalinde Yılmaz Güney Ödülü, En İyi Erkek Oyuncu, 2011 yılı 16.Uluslararası Kerala Film Festivalinde FIPRESCI Ödülü, 2011 yılı 2.Malatya Uluslararası Film Festivali En İyi Film, En İyi Yönetmen ödülleri verilmiştir (Özgüç,2014:969;sinematurk.com/film/gelecek-uzun-surer: ErişimTarihi:04.11.2019).

2009 yılında Eurimages ’den destek alan 5. film ise Tolga Örnek yönetiminde ki ‘Labirent’ isimli filmidir. Almanya ortak yapımı olan filme 200.000 € destek sağlanmıştır. Aksiyon, Gerilim türünde ki uzun metraj filme 2012 yılı 12.Uluslararası

İzmir Film Festivalinde En İyi Kurgu, En İyi Yönetmen, En İyi Görüntü Yönetmeni ödülleri, 2012 yılı 17.Sadri Alışık Ödüllerinde Jüri Özel Ödülü verilmiştir.

(Özgüç,2014:974;sinematurk.com/film/44671-labirent: ErişimTarihi:04.11.2019)

### **2010 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2010 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 1 proje için destek almıştır. Bu proje Yeşim Ustaoglu tarafından yönetilen ‘Araf’ isimli filmidir. Fransa, Almanya ortak yapımı olan projeye 220.000 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj filme 2012 yılı 6. Uluslararası Abu Dabi Film Festivalinde En İyi Film ödülü, 2012 yılı 25. Tokyo Film Şenliğinde En İyi Kadın Oyuncu ödülü, 2013 yılı 45. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Sanat Yönetmeni ödülü, 2012 yılı 19. Uluslararası Altın Koza Film Festivalinde En İyi Sanat Yönetmeni ödülü ve birçok alt dalda ödül verilmiştir (Özgüç;2014:980,sinematurk.com/film/araf: ErişimTarihi:04.12.2019).

### **2011 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2011 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 1 proje için destek almıştır. Bu proje Murat Saraçoğlu tarafından yönetilen ‘In Flames’ isimli filmidir. Almanya ortak yapımı olan projeye 220.000 € destek sağlanmıştır. Politik, komedi türdeki uzun metraj filme 2012 yılı 23.Ankara Film Festivalinde En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Kurgu ödülleri, 2012 yılı 17.Sadri Alışık Ödüllerinde En İyi Kadın Oyuncu (Komedi) ödülleri verilmiştir (sinematurk.com/film/44597-yanigin-var;/coe.int/en/web/eurimages/2011, ErişimTarihi:04.12.2019).

### **2012 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2012 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 5 proje için destek almıştır. Bu projelerden ilki Tayfun Pirselimoglu tarafından yönetilen ‘Ben O Değilim’ isimli filmidir. Fransa, Almanya, Yunanistan ortak yapımı olan projeye 150.000 € destek sağlanmıştır. Duygusal türdeki uzun metraj filme 2013 yılı 8. Uluslararası Roma Film Festivalinde En iyi senaryo ödülü, 2014 yılı 33. İstanbul Film Festivalinde En iyi film, En iyi senaryo, En iyi müzik ödülleri layık görülmüştür (sinematurk.com/film/ben-o-degilim: ErişimTarihi:04.12.2019).

2012 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan desteğin ikincisi Reha Erdem tarafından yönetilen 'Şarkı Söyleyen Kadınlar' isimli filmidir. Fransa, Almanya, ortak yapımı olan projeye 250.000 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj filme 2014 yılı 25. Ankara Uluslararası Film Festivalinde En İyi Yönetmen, En iyi yardımcı kadın oyuncu, En iyi ses tasarımı ödülleri verilmiştir (Özgüç,2014:1018;coe.int/en/web/eurimages/ 2012: ErişimTarihi:04.12.2019).

2012 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan desteğin ikincisi Serkan Zelzele tarafından yönetilen 'Evliya Çelebi ve Ölümsüzlük Suyu' isimli filmidir. Hollanda ortak yapımı, Komedi, fantastik türündeki Animasyon filme 220.000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages/2012: Erişim Tarihi:04.12.2019).

2012 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan desteğin üçüncüsü Merve Kayan, Zeynep Dadak tarafından yönetilen 'Mavi Dalga' isimli filmidir. Hollanda, Almanya ortak yapımı, Dram, Gençlik türündeki uzun metraj filme 220.000 € destek sağlanmıştır. 2013 yılı 50. Uluslararası Altın Portakal Film Festivalinde En iyi ilk film, En iyi senaryo, En iyi kurgu ödülleri, 2014 yılı 25. Ankara Uluslararası Film Festivalinde Umut Veren Yeni Kadın Oyuncu ödülleri verilmiştir(sinematurk.com/film/mavi-dalga;coe.int/en/web/eurimages/2012: ErişimTarihi:04.12.2019).

2012 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan desteğin üçüncüsü Mahmut Fazıl Coşkun tarafından yönetilen 'Yozgat Blues' isimli filmidir. Almanya ortak yapımı, Dram, komedi türündeki uzun metraj filme 160.000 € destek sağlanmıştır. 2013 yılı 32. İstanbul Film Festivalinde En iyi erkek oyuncu ödülü, 2013 yılı 20. Uluslararası Altın Koza Film Festivalinde En iyi film, En iyi erkek oyuncu, ödülü, 2013 yılı 4. Malatya Uluslararası Film Festivalinde En iyi film, En iyi yönetmen ödülleri, 2014 yılı 18. Sofya Film Festivalinde En İyi Balkan Filmi ödülleri almıştır (sinematurk.com;coe.int/en/web/eurimages/2012: Erişim Tarihi:04.12.2019).

### **2013 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2013 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 1 proje için destek almıştır. Emine Emel Balcı Tuncel tarafından yönetilen ‘Nefesim Kesilene Kadar’ isimli filmidir. Almanya ortak yapımı olan projeye 120.000 € destek sağlanmıştır. Dram türünde ki uzun metraj filme 2016 yılı 48. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En iyi kadın oyuncu ödülü, 2015 yılı 6. Malatya Uluslararası Film Festivalinde En iyi kadın oyuncu ödülleri layık görülmüştür (sinematurk.com/film/nefesim-kesilene-kadar;coe.int/en/web/eurimages/ 2013 ErişimTarihi:04.14.2019).

### **2014 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2014 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 4 proje için destek almıştır. Bu projelerden ilki Deniz Gamze Ergüven tarafından yönetilen ‘Mustang’ isimli filmidir. Fransa, Almanya ortak yapımı olan projeye 180.000 € destek sağlanmıştır. Dram, gençlik türündeki uzun metraj filme 2016 yılı 41. Cesar Ödülleri En iyi film, En İyi Senaryo, En İyi Müzik ödülleri almıştır. Bu projede Türk yapımcı ikinci ortak yapımcı olarak destek almıştır (sinematurk. com/film/mustang;coe. int/en/web/eurimages/2014: Erişim Tarihi:04.14.2019).

2014 yılında Türkiye’ye, Eurimages tarafından sağlanan desteğin ikincisi Emin Alper tarafından yönetilen ‘Frenzy’ isimli filmidir. Fransa, ortak yapımı dram türünde ki uzun metraj projeye 150.000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/ 2014: ErişimTarihi:04.14.2019).

2014 yılında Türkiye’ye, Eurimages tarafından sağlanan desteğin üçüncüsü Zeki Demirkubuz tarafından yönetilen ‘Kor’ isimli filmidir. Almanya, ortak yapımı dram, duygusal türünde ki uzun metraj projeye 150.000 € destek sağlanmıştır. 2017 yılı 22. Sadri Alışık Ödüllerinde En iyi erkek oyuncu ödülü almıştır (coe.int/en/web/eurimages/2014;sinematurk.com/film/kor: ErişimTarihi:04.14.2019).

2014 yılında Türkiye’ye, Eurimages tarafından sağlanan desteğin dördüncüsü Semih Kaplanoğlu tarafından yönetilen ‘Buğday’ isimli filmidir. Almanya, Fransa, İspanya ortak yapımı dram, duygusal türünde ki uzun metraj projeye 470.000 €

destek sağlanmıştır. Bilim Kurgu, dram türündeki filme 2017 yılı 24. Uluslararası Adana Film Festivalinde En iyi sanat yönetmeni, En iyi müzik, FİLM-YÖN En iyi yönetmen ödüllerini almıştır (sinematurk.com/film/buğday;coe.int/en/web/ 2014: ErişimTarihi:04.14.2019).

2014 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan desteğin beşincisi Ümit Köreken tarafından yönetilen 'Mavi Bisiklet' isimli filmidir. Almanya, ortak yapımı Aile, gençlik türündeki 158.000 € destek sağlanmıştır. Uzun metraj çocuk filmi formatında ki filme 2016 yılı 53. Altın Portakal Film Festivalinde En iyi film, En iyi senaryo, En iyi yönetmen ödülleri yanında birçok alt kategoride ödüller verilmiştir(coe.int/en/web/eurimages2014;sinematurk.com/film/mavi-bisiklet: ErişimTarihi:04.14.2019).

### **2015 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2015 yılında Türkiye, Eurimages 'den 3 proje için destek almıştır. Bu projelerden ilki Mehmet Can Mertoğlu tarafından yönetilen 'Albüm' isimli filmidir. Fransa, Romanya ortak yapımı olan projeye 190.000 € destek sağlanmıştır. Aile, Komedi türündeki uzun metraj filme filme 2016 yılı 23. Uluslararası Adana Film Festivalinde En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Senaryo, En İyi Yönetmeni ödüllerine layık görülmüştür (coe.int/en/web/eurimages/ 2015;sinematurk.com/film/albüm: ErişimTarihi:04.15.2019).

2015 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan 2. destek Pelin Esmer tarafından yönetilen 'İşe Yarar Bir Şey' isimli filmidir. Hollanda, Almanya, ortak yapımı dram türünde ki uzun metraj projeye 100 000 € destek sağlanmıştır. 2017 yılı 36. İstanbul Film Festivalinde FIPRESCI ödülü, 2017 yılı Tallinn Black Nights Film Festivalinde En iyi senaryo ödülü, 2017 yılı 24. Uluslararası Adana Film Festivalinde En iyi senaryo, En iyi kadın oyuncu, En iyi görüntü yönetmeni, En iyi kadın oyuncu ödülleri verilmiştir (sinematurk.com;coe.int/en/web/eurimages/2015: ErişimTarihi:04.15.2019).

2015 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan 3. destek Yeşim Ustaoglu tarafından yönetilen 'Tereddüt' isimli filmidir. Fransa, Almanya, ortak yapımı dram türünde ki uzun metraj projeye 210 000 € destek sağlanmıştır.



Psikolojik türedeki uzun metraj filme 2016 yılı 53. Altın Portakal Film Festivalinde FİLM-YÖN En iyi yönetmen, En iyi kadın oyuncu, Uluslararası yarışmalarda En İyi Film, Yönetmen, Kadın Oyuncu ödülleri, 2016 yılı 21. Uluslararası Kerala Film Festivalinde En İyi Yönetmen ödülleri yanında alt dallarda birçok ödül almıştır (sinematurk.com/film/tereddüt;coe.int/en/web/eurimages/2015:ErişimTarihi:04.12.2019).

### **2016 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2016 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 2 proje için destek almıştır. Bu projelerden ilki Nuri Bilge Ceylan tarafından yönetilen ‘Ahlat Ağacı’ isimli filmidir. Fransa, Belçika, Almanya ortak yapımı dram türündeki projeye 450 000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages/ 2016:ErişimTarihi:04.15.2019).

2016 yılında Türkiye’ye, Eurimages tarafından sağlanan 2. destek Deniz Gamze Ergüven tarafından yönetilen ‘Kings’ isimli filmidir. Fransa, Belçika ortak yapımı gerilim, polisiye türünde ki uzun metraj projeye 400 000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages/ 2016: ErişimTarihi:04.15.2019).

### **2017 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2017 yılında Türkiye, Eurimages ‘den 5 proje için destek almıştır. Bu projelerden ilki Ömür Atay tarafından yönetilen ‘Kardeşler’ isimli filmidir. Belçika, Almanya ortak yapımı olan projeye 100.000 € destek sağlanmıştır. Dram, türedeki uzun metraj filme 2018 yılı 25. Uluslararası Adana Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu, Türkan Şoray Umut Veren Genç Kadın Oyuncu Ödülleri verilmiştir (sinematurk.com/film/70483-kardesler;coe.int/en/web/eurimages/2017:Erişim Tarihi:04.15.2019).

2017 yılında Türkiye’ye, Eurimages tarafından sağlanan 2. destek Serhat Karaaslan tarafından yönetilen ‘Görölmüştür’ isimli filmidir. Fransa, Almanya, ortak yapımı dram türünde ki uzun metraj projeye 100 000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages/2017: ErişimTarihi:04.15.2019).

2017 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan 3. destek Ali Vatansever tarafından yönetilen 'Saf' isimli filmidir. Romanya, Almanya, ortak yapımı dram türünde ki uzun metraj projeye 90.000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages/2017: ErişimTarihi:04.15.2019).

2017 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan 4. destek Çağla Zencirci, Guillaume Giovanetti tarafından yönetilen 'Sibel' isimli filmidir. Bu projede Türk yapımcı üçüncü ortak yapımcı olarak destek almıştır. Fransa, Almanya, ortak yapımı dram türünde ki uzun metraj projeye 190.000 € destek sağlanmıştır. 2018 yılı 25. Uluslararası Adana Film Festivalinde En İyi Film, En İyi Kadın Oyuncu ödülleri, 2018 yılı 71. Locarno Film Festivalinde FIPRESCI Ödülü, 2018 yılı 40. Montpellier Film Festivali BNP Paribas Ödülü, Midi Libre Ödüllerine layık görülmüştür (coe.int/en/web/eurimages/2017;sinematurk.com/film/70749-sibel: ErişimTarihi:04.15.2019).

2017 yılında Türkiye'ye, Eurimages tarafından sağlanan 5. destek Emin Alper tarafından yönetilen 'Kız Kardeşler' isimli filmidir. Hollanda, Almanya, Yunanistan ortak yapımı dram türünde ki uzun metraj projeye 190.000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/eurimages/ 2017: ErişimTarihi:04.15.2019).

### **2018 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2018 yılında Türkiye, Eurimages 'den 1 proje için destek almıştır. Ferit Karahan tarafından yönetilen 'Deskmate' isimli filmidir. Romanya ortak yapımı dram türündeki uzun metraj filme 100.000 € destek sağlanmıştır (coe.int/en/web/2018: ErişimTarihi:04.15.2019).

### **2019 Yılı Eurimages Ortak Üretim Desteği**

2019 yılı Eurimages tarafından yapılan ilk toplantı neticesinde açıklanan destekler 2019 yılı Mart ayına kadar Türkiye'nin 1 adet projesine destek yapılmıştır. Bu proje Nisan Dağ tarafından yönetilen 'When I'm Done Dying' isimli projedir. Almanya ortak yapımı olan projeye 120 000 € destek yapılmıştır. (coe.int/en/web/eurimages/2019: ErişimTarihi:04.17.2019).

## 2.2. Eurimages Fonunun Türkiye’de ki Ortak Üretim Desteği Değerlendirme

Türkiye’nin Eurimages fonuna üye olduğu 1990 yılından itibaren geçen 29 yıl içerisinde farklı yönetmenlerin, farklı projelerinin kendini gösterdiği ve uluslararası platformlarda Türk yönetmenlerin isminin Eurimages fonundan da kaynaklanan destekten dolayı sıkça duyulduğu bir dönem olmuştur. Özellikle 1990 yılında Türk Sinemasının içerisinde bulunduğu kriz ortamından gerek destek programların etkisi gerekse senaryo ve yönetmen farkından dolayı bir çıkış ve ivme kazandırmıştır.

Eurimages desteklerinin içerisinde Türk Sinemasının yeniden canlanmasına yardımcı olan ‘Eşkîya’ ‘Ağır Roman’ gibi projelerin olması, Eurimages fonunun Türk Sinemasının üzerinde ki etkisinin aslında bir nevi kurtarıcı rolünde olmuştur. 137.204 € destek sağlanan ‘Eşkîya’ filminin toplam yapım tutarı üzerinden hesaplandığı zaman %50 sini karşıladığı görülmektedir. Bu durum Eurimages fonunun yapım için önemli bir destek olduğu düşünülmelidir. Tabi bu yapım desteğinin yanından eğer başvurulmuşsa dağıtım ve salon desteği de sağlaması daha önceden belirttiğimiz üzere filme oldukça önemli ekonomik bir özgürlük ve hareket kabiliyeti vermektedir. Yine ‘Eşkîya’ filmi üzerinden değerlendirmeye devam edecek olursak, film vizyona girdiği 1996 yılından, Türk Sinema Endüstrisi için bir kurtarıcı rolüne bürünmüştür. 57 hafta vizyonda kalarak, 2.571.133 seyirci sayısı ve 7.785.793,22 TL, 1989 yılından itibaren tutulan gişe oranları baz alındığından Türk sinemasının 2004 yılına kadar en yüksek gişe sayısına ulaşan filmi olmuştur. Filmin içerisinde ki farklı oryantalist bakış açıları aslında bir nevi Eurimages ‘in amaçlarından en önemlisi olan kültür yayma politikalarını da oldukça iyi vurgular niteliktedir (boxofficeturkiye.com/film/eskiya: ErişimTarihi:04.19.2019).

Fonun desteklediği projelerin bir kısmı, sinema endüstrisi ve sinemaseverler üzerinde olumlu etkiler bıraksa da büyük umutlarla başlanan projelerin büyük hayal kırıklıkları yarattığı görülmektedir. Özellikle büyük oranda destek alan projelerin gişe hasılatı bakımından oldukça gerilerde seyretmesi sinema endüstrisi üzerinde boşa harcanan zaman ve maliyet olarak görülmektedir. Örnek olarak 400.000 € destek alıp gişede 68.711,52 TL oranında bir gelir elde eden Deniz Gamze Ergüven yönetiminde ‘Kings’ filmi ve 578.500 € destek alıp sadece 42.705 seyirci sayısında kalan Ferzan Özpetek yönetiminde ki ‘Bir Ömür Yetmez’ projeleri verilebilir.

Verilen bu örnekleri olumlu ve olumsuz yönde çoğaltmak mümkündür (sinematurk.com).

Sonuçta yüksek miktarda destek sağlanan projenin çok fazla ses getireceği veya tam tersi az destek sağlanan projenin de sönük kalacağı yönünde bir garanti yoktur. Film çekmek tam anlamıyla tamamlayıcı bir yapıda sağlıklı bir prodüksiyondan geçmektedir. Senaryosu iyi olup yönetimi kötü olan yâda senaryosu kötü olup yönetimi iyi olan değil de her ikisi de iyi olan projeler hem gişede hem de birçok festivalde takdir kazanmaktadırlar. Türkiye’de ki ortak yapım desteklerinin incelenmesi bize göstermektedir ki eğer başarı film festivallerinde ki kazanılan ödüllerden olacaksa, Eurimages destekleri iyi bir yönde seyretmektedir. Çünkü destek yapılan birçok proje özellikle yurt içinde birçok festivalden 1. derece ödüllere ayrılmıştır. Eğer başarı gişe üzerinden yapılacak olursa, yapılan destekler büyük bir başarısızlık içerisinde kendini göstermektedir. Lakin sanatsal film açısından oldukça değerli kazanımlar edinildiği ve yeni yönetmenlerin, yöntemlerin kendini Eurimages desteğiyle daha fazla göstermektedir.

Eurimages desteğinin sayısal verilerini bakacak olursak, Türkiye’nin üye olduğu 1990 yılından 2019 Mart ayına kadar toplamda 91 proje destek vermiştir. Bu projelerin 89 tanesi uzun metraj olurken 1 adet animasyon ve 1 adet belgesel filme destek olunmuştur. Bu oranlarla Eurimages fonu, Türkiye’de yıllık ortalama 3.25 oranında projeye ortak yapım içinde destek vermektedir. 2018 yılından 180 yerli film vizyona girdiği düşünüldüğünde bu rakam az gibi gözükse de yabancı bir destek fonu için özümsemeyecek bir rakam olduğu aşikârdır (sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144746/gise-verileri: ErişimTarihi:04.20.2019).

1990 yılından 2019 Mart ayına kadar yapılan destek miktarı 18.926.097 € olmuştur. Bu desteklerden tek seferde en az desteği 42.145 € ile Elfe Uluç yönetiminde ki ‘Ayşe’yi Kim Sevmiyor’ proje olurken, tek seferde en fazla desteği 578.500 € ile Ferzan Özpetek yönetiminde ki ‘Bir Ömür Yetmez’ filmine olmuştur. Desteklenen 91 projeden Animasyon film için yapılan destek miktarı 220.000 € olurken, belgesel filme 75.000 € destek yapılmıştır. 89 uzun metraj filme ise 18.631.097 € destek olunurken toplamda 18.926.097 € ortak yapım için destek yapılmıştır. Bu da yıllık ortalama 675.932 € denk gelmektedir.

1990-2018 Mart ayına kadar Eurimages desteği sağlanan yönetmenlerden en fazla projesi desteklenen yönetmenler 5 adet projeye Ali Özgentürk, Canan Gerede ve Yeşim Ustaoglu olmuştur. 4 adet projesi desteklenen yönetmenler Semih Kaplanoğlu, Ferzan Özpetek, Nuri Bilge Ceylan olurken 3 adet projesi desteklenen yönetmenler Ömer Kavur, 2 adet projesi desteklenen yönetmenler Erden Kıral, Atif Yılmaz, Barış Pirhasan, Reha Erdem, Derviş Zaim, Reis Çelik, Tunç Başaran, Tayfun Pirselimoglu, Zeki Demikubuz, Emin Alper, Deniz Gamze Ergüven olmuştur. 1 adet projesi desteklenen yönetmenler ise Mustafa Altıoklar, Abdullah Oğuz, Aydın Sayma, Ümit Güven, Bahadır Karataş, Biket İlhan, Elfe Tunç, Ersin Pertan, Handan İpekçi, Işıl Özgentürk, İrfan Tözüm, Kutluğ Ataman, Ömer Uğur, Özel Kızıltan, Seçkin Yaşar, Semir Aslanyürek, Sinan Çetin, Uğur Yücel, Ümit Ünal, Yavuz Özkan, Yavuz Turgul, Yılmaz Arslan, Yusuf Kurçenli, Zeki Ökten, Zülfü Livaneli, Seyfi Teoman, Özcan Alper, Tolga Örnek, Murat Sararaoğlu, Emine Emel Balcı Tuncel, Nisan Dağ, Ferit Karahan, Çağla Zencirci, Ali Vatansever, Serhat Karaaslan, Ömür Atay, Deniz Gamze Ergüven, Ümit Köreken, Mehmet Can Mertoğlu, Pelin Esmer. 28 yıl içerisinde Toplamda 59 yönetmen, Eurimages 'den ortak üretim desteği almıştır.

Ortak üretim için aynı projede yapım ortağı olan ülkeler ve sayıları ise şu şekildedir. Almanya 43, Fransa 33, Macaristan 20, Yunanistan 18, Bulgaristan 7, İtalya 6, Çek Cumhuriyeti 4, İsviçre 4, Hollanda 3, İspanya 2, Bosna ve Hersek 2, İsveç 2, Belçika 3, Polonya 1, İzlanda 1, Romanya 4, Kıbrıs 1, Portekiz 1, İngiltere 1 projede 19 farklı ülkeyle 28 yılda farklı projelerde ortak yapım için birlikte çalışılmıştır. Ortak üretim desteği yapım için farklı ek kaynak oluşturduğu gibi bir başka farklı kaynak ise dağıtım desteğinde oluşturulmuştur.

### **2.3. Türkiye'de, Eurimages Dağıtım Desteği**

Çalışmanın önceki bölümlerinde birçok kez dile getirdiğimiz gibi Türk sinemasının en önemli sorunlarında birisi hiç şüphe yok ki üretilen filmlerin uluslararası platformlar da dağıtım ve izlenebilirlik oranlarıdır. Türk kültür anlayışı, diğer dünya ülkelerinden çok daha farklı bir kültür yapısına sahip olması ve bu kültür alt yapısının da İslamiyet diniyle bir sentez oluşturmasından dolayı, film

endüstrisinin ürettiği içeriklerde, buna uygun veya yakın bir konu bütünlüğü oluşturmaktadır. Komedi unsurları, korku unsurları, gerilim unsurları, cinsellik vurguları genelde Hollywood veya Avrupa sinemasının tür anlayışından farklı bir yolla işlenmektedir. Bundan dolayı üretilen filmlerin izlenme oranlarının büyük bir çoğunluğu yurt içinde kalmakta ve uluslararası sinema endüstrilerinde kendilerine yer bulamamaktadır. İzlenme oranlarında ki düşüş sebebiyle dağıtım kanalları Türk filmlerinin dağıtımına harcanacak zamanın ve maddi olanakların riskini göze almamaktadır. Eurimages bu engeli bir nebze kendi içerisinde ki dağıtım desteğiyle aşarak, Türk filmlerinin, Eurimages üye devletlerde dağıtımına yönelik destek sağlamaktadır. Daha önce Eurimages Dağıtım desteği hususunda detaylı bir çalışmayı Dağıtım desteği başlığı altında gerçekleştirildiği için bu başlık altında sunulacak dağıtım desteği detayları, Türkiye'nin üye ülkelerde ki dağıtım yapılan filmlerin üzerine olacaktır.

### **2.3.1. Eurimages dağıtım desteği alan Türk projeleri ve dağıtım yapıldığı ülkeler**

**1992:** Ömer Kavur 'Gizli Yüz' İsviçre

**1995:** Memduh Ün 'Zıkkımın Kökü' Fransa

**1996:** Canan Gerede 'Bergen-Aşk Ölümünden Soğuktur' Hollanda.

**1999:** Yeşim Ustaoglu 'Güneşi Beklerken' İsviçre, Yunanistan. Ferzan Özpetek 'Harem Suare' İsviçre, aynı filmin 2000 yılında Bulgaristan'da dağıtım yapılmıştır.

**2001:** Nuri Bilge Ceylan 'Mayıs Sıkıntısı' Danimarka, Fransa. Ömer Kavur 'Melekler Evi' Bulgaristan.

**2002:** Ferzan Özpetek 'Cahil Periler' Çek Cumhuriyeti.

**2003:** Handan İpekçi 'Büyük Adam Küçük Aşk' Almanya. Ferzan Özpetek 'Karşı Pencere' Almanya. Nuri Bilge Ceylan 'Uzak' İsviçre, İspanya, Danimarka, Fransa, Hollanda, Macaristan

**2004:** Aydın Sayman/Ümit Güven 'Sır Çocukları' Almanya. Nuri Bilge Ceylan 'Uzak' Hollanda, Macaristan, Almanya

- 2005:** Uğur Yücel ‘Yazı Tura’ Almanya. Ferzan Özpetek ‘Karşı Pencere’ Romanya.
- 2006:** Nuri Bilge Ceylan ‘İklimler’ Norveç
- 2007:** Ömer Faruk Sorak ‘Gora’ Bulgaristan. Nuri Bilge Ceylan ‘İklimler’ Bosna-Hersek, Almanya, Macaristan, Sırbistan. Özer Kızıltan, ‘Takva’ İsviçre, Norveç.
- 2008:** Zeki Demirkubuz ‘Kader ‘ Almanya. Özer Kızıltan, ‘Takva’ Bosna-Hersek, Sırbistan, Macaristan Makedonya, Romanya. Nuri Bilge Ceylan ‘Üç Maymun’ Bosna-Hersek, İsviçre, Yunanistan Makedonya, Norveç, Estonya.
- 2009:** Nuri Bilge Ceylan ‘Üç Maymun’ Fransa. Özer Kızıltan, ‘Takva’ Makedonya, Macaristan, Romanya Sırbistan, Bosna-Hersek.
- 2010:** Nuri Bilge Ceylan ‘Üç Maymun’ Macaristan, Makedonya, Romanya. Yeşim Ustaoglu ‘Pandora’nın Kutusu’ İsveç. Semih Kaplanoğlu ‘Bal’ İspanya, Norveç, Macaristan, İsveç
- 2011:** Semih Kaplanoğlu ‘Bal’ Bosna-Hersek. Nuri Bilge Ceylan ‘Bir Zamanlar Anadolu’ da’ Fransa. Ömer Uğur ‘Eve Dönüş’ Romanya.
- 2013:** Emin Alper ‘Tepenin Ardı’ Makedonya. Pelin Esmer ‘Gözetleme Kulesi’ Macaristan.
- 2014:** Nuri Bilge Ceylan ‘Kış uykusu’ Bosna-Hersek, Sırbistan, İsviçre. Yeşim Ustaoglu ‘Araf’ Macaristan. Seyfettin Tokmak ‘Kırık Midyeler’ Bosna- Hersek.
- 2015:** Aslı Özge ‘Hayat Boyu’ Fransa. Nuri Bilge Ceylan ‘Kış uykusu’ Romanya, Macaristan, Makedonya, Belçika. Emin Alper ‘Abluka’ Bosna- Hersek. Erol Mintaş ‘Annemin Şarkısı’ Makedonya. Tayfun Pirselimoglu ‘ Ben O Değilim’ Makedonya. Özcan Alper ‘Gelecek Uzun Sürer’ Makedonya.
- 2016:** Emin Alper ‘Abluka’ İsviçre.
- 2018:** Semih Kaplanoğlu ‘Buğday’ İsviçre.
- (coe.int/en/web/eurimages/distribution-fundin-history: ErişimTarihi:04.21.2019).

Türkiye Eurimages üyesi olduğu 28 yıl içerisinde 21 farklı yılda Eurimages fonundan dağıtım desteği almıştır. Destek alan yönetmen sayısı 18 olurken 30 farklı projeye destek vermiştir. 15 farklı Avrupa ülkesinde dağıtımını gerçekleştiren bu projelerin yönetmen ve film sayıları şu şekildedir.

Nuri Bilge Ceylan 11 farklı yılda 6 farklı filmine, 14 farklı ülkede dağıtım desteği almıştır. Ferzan Özpetek, 4 farklı yılda 3 farklı filmine 4 farklı ülkede dağıtım desteği almıştır.

Emin Alper 3 farklı yılda 2 farklı filmine 3 farklı ülkede dağıtım desteği almıştır. Semih Kaplanoğlu 3 farklı yılda 2 farklı filmine 6 farklı ülkede dağıtım desteği almıştır. Özer Kızıltan 3 farklı yılda 1 filmine 7 farklı ülkede dağıtım desteği almıştır.

Yeşim Ustaoglu 3 farklı yılda 3 farklı filmine 3 farklı ülkede dağıtım desteği almıştır.

Ömer Kavur 2 farklı yılda 2 farklı filmine 2 farklı ülkede dağıtım desteği almıştır. Sadece 1 yılda bir ülkede 1 filmine dağıtım desteği alan yönetmenler ise şu şekildedir.

Tayfun Pirselimoglu, Erol Mintaş, Pelin Esmer, Ömer Uğur, Ömer Faruk Sorak, Uğur Yücel, Aydın Sayman/Ümit Güven, Handan İpekçi, Canan Gerede, Memduh Ün. Türkiye’de ki dağıtım desteği tablosu bu şekilde olurken, geçen 28 yıl içerisinde yapılan dağıtım desteği Türk filmlerinin uluslararası alanlarda tanınırlığını artırdığı gibi Türk Sinemasına olan ilginin de önünü açmıştır. Günümüzde her ne kadar sanatsal filme olan ilgi popüler film kültürünün ardından seyretse de sağlanan bu ekonomik desteklerle Türk Sanat Sineması bir nebze olsun kendini ifade etmektedir. Eurimages desteği sadece ortak yapım ve dağıtım desteğiyle kısıtlı olmadığı gibi farklı projeler ve festivallerde Türk Sinemasına destek sağlamaktadır. Bunlardan bir diğeri sinema solanlarına sağladığı desteğini Eurimages sinema/sergi desteği başlığı altında verildiği için Türkiye ve Eurimages konusunu dağıtım desteği başlığıyla bitirerek TC. Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi Başkanlığının Türk Sinemasına sağladığı desteklerin Sinemamıza etkilerine inceleyen bölümüne geçilecektir.



### 3. T.C KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI SİNEMA DESTEKLERİNİN TÜRK SİNEMA ENDÜSTRİSİNE ETKİLERİ

Türkiye Cumhuriyeti oldukça geniş ve yoğun bir kültür alt yapısına sahip ve tarihin her döneminde sanatsal faaliyetlere değer vermekle beraber gelişimi için farklı girişimler içerisinde olmuştur. Osmanlı Devletinden önce Selçuklu Devleti, Selçuklu Devletinden öncede farklı Türk Devletleri, gerek mimari gerek resim, müzik, sahne sanatlarında ilk başta hükümdarların teşvikleriyle gelişim göstermiştir. Lakin özellikle 20. yy başlarında dünya genelinde oluşan toplumsal kargaşaların ve beraberinde gelen yıkımlar yüzünden sanatsal faaliyetler üzerinde ki hassasiyet unsurunun da kaybolmasına neden olduğu gibi sanata bakış açısında da değişim olmuştur. İnsan elindeki kıymetini kaybedince anladığı için, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra pek çok ülke, savaşın getirdiği yıkım ve acıyla toplumsal sorunlarına sahip çıkmak istemiş, doğayla kültür ve sanatla ilgilenmeye başlamıştır (Çölgeçen, 2008:73).

İkinci Dünya savaşından sonra bu anlayış Avrupa da gelişim gösterirken Türkiye'de daha yavaş seyretmiştir. Özellikle sinema üzerinde ki anlayış yatırım yapılacak bir sektör olarak görülmediği için sinemaya yapılan desteklerde 1980'ler ve sonrasında yeni yeni kendini göstermeye başlamıştır. Türkiye'de sinema sektörü ilk dönemlerinden itibaren özel sermaye odaklı bir sektör olarak görülmesi, devletin sinema üzerinde ki anlayışının gelişimine de mani olmuştur. Türk Sinemasının krize girdiği 80 ve 90'lı yıllarda sinemaya destek tartışmalarının yoğunluk kazandığı yıllar olarak bilinir. Türkiye'de destek şartlarının bu yıllarda gözden geçirilip devlet gündemine yoğun bir şekilde alınmasının en önemli sebebi de sinema üzerinde ki üretim krizinden türediği söylenebilir. Günümüzde devlet eliyle sinema alanına yapılan destekler, ülkemizde de kültür ve sanat olaylarını desteklemek, teşvik etmek, tanıtmak ve korumak adına Kültür Bakanlığı bünyesinde bulunan Sinema Genel Müdürlüğüne devredilmiştir (Okay, 1998:257). Çalışmanın bu başlığında T.C Kültür Bakanlığı bünyesinde bulunan Sinema Genel Müdürlüğü'nün, Türk Sinemasına sağladığı sinema desteklerinin detaylı analizi, sinema endüstrisinin toplum yapısına etkileri, amaç, görev, kurumsal yapısı ve sinema üzerine yapılan desteklerin hukuksal boyutlarına bakılacaktır.

### 3.1. Sinema Genel Müdürlüğü

Sinema Genel Müdürlüğü Türkiye de sinemasal faaliyetlerin devlet eliyle yapıldığı kurum olarak faaliyet göstermektedir. Uluslararası sinema kurumlarıyla etkileşim içerisinde bulunan SGM, Türk sinema sektörünü global anlamda bir marka haline kavuşmasını hedeflerken dünya standartlarında bir noktaya taşımak istemektedir.

#### 3.1.1. Amaç ve görev

Kültür Bakanlığı bünyesinde hizmet birimi olarak çalışmalarına devam eden SGM, ülke içerisinde ki ulusal sinema faaliyetlerine yönelik politikalar üretmektedir. Yaygın olarak sinema eserlerinin izleyiciye ulaştırmak yönünde, ülke insanının sanat bilincini yakalaması yönüne bir amaç edinmektedir. Bu amaç doğrultusunda üretilen projelerin desteklenmesini sağlamak, üretilen projelerin yetkinliği ve kalitesini arttırmak, sermaye gücünün, insan gücünün, uygun şartlarda işlenip uluslararası platformlarda bilinirliğini arttırmaktır. Bugünün sinema anlayışını gelecek kuşaklara aktararak her nesilden yeni bir yöntem kazandırıp kültür birikimine katkı sağlamak SGM'nin amaçları içerisinde yer almaktadır.

-5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun ile Bakanlığa verilen görevleri yürütmek.

-Sinema sektörüne ilişkin yatırım destek ve tanıtım faaliyetlerini koordine etmek ve bu alandaki kültür mirasımızın gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak.

-Bakanlığın ulusal sinema sektörünün korunması, desteklenmesi ve geliştirilmesine yönelik uluslararası kuruluşlarla işbirliği faaliyetlerini yürütmek.

-Ulusal sinema eserlerinin yaygın olarak izleyiciye ulaştırılmasını sağlama ve sanat bilincini yükseltme yönünde politikalar üretmek, bu amaca hizmet eden projeleri desteklemek, nitelikli eser üretimini teşvik etmek.

-Bakanlık adına ulusal ve uluslararası festivaller, film haftaları, yarışmalar, gösterimler, seminer ve benzeri etkinlikler düzenlemek ya da düzenlenmesini sağlamak, maddî katkıda bulunmak ve bu etkinliklere ilişkin ödüller vermek.

-Müze, arşiv, kütüphane ve gözlemevi gibi birimler aracılığıyla sinematografik eserlerin paylaşılmasını ve korunmasını sağlamak ve bunları kamunun istifadesine

sunmak.

-Ulusal ve uluslararası düzeyde kamu ve özel medya kuruluşları ile sektörel ilişkileri geliştirecek faaliyetleri yürütmek; görev alanında bankalar, finans kuruluşları, meslek birlikleri, birlikler, dernekler, vakıflar ve diğer sivil toplum kuruluşlarıyla işbirliği yapmak.

-Sinema sektöründe meslekî standartlar ile çalışma koşullarını belirlemek ve bu esaslar doğrultusunda belgelendirilip denetimini yapmak.

-Sinema sektöründe yapım, dağıtım ve gösterime ilişkin eğitim programları hazırlamak, uygulamak ve uygulanmasını sağlamak; sinema filmleri ile görsel-işitsel yapımları üretenler ve dağıtanlar ile gösterimin yapıldığı alan ve mekânlara izin belgeleri vermek ve bu mekânları denetleme.

-Görev alanına giren konularda her türlü bilgi ve veriyi oluşturmak veya ilgili kurum ve kuruluşlardan toplamak, güncellemek ve dağıtmak, ulusal ve uluslararası kuruluşlarla bu konuda işbirliği yapmak, basılı veya elektronik yayınlar yapmak ve bu tür yayınları desteklemek.

-Ülke tanıtımına katkı sağlayacak yabancı film projelerini desteklemek. SGM bu görevlerinin tamamını Kültür Bakanlığı adına kendi kurumsal yapısında gerçekleştirmektedir([sinema.kulturturizm.gov.tr/genel-mudurlugun-gorevleri](http://sinema.kulturturizm.gov.tr/genel-mudurlugun-gorevleri)):

ErişimTarihi:04.25.2019

### **3.1.2. Tarihçe**

Türkiye’de sinema ve devlet ilişkisi, sinemanın kurulduğu ilk yıllara kadar uzanmaktadır. Resmi olarak Türk Sinema tarihinin ilk filmi olan ‘Ayastefenos’un Yıkılışı’ isimli film devlet eliyle ve teşvikiyle oluşturulduğu bilinen bir gerçektir. Cumhuriyet öncesinde Osmanlı Devletinde ’de düzenli olarak ilk film hareketlerinde MOST eliyle olduğunu ilk bölümde detaylı bir şekilde ifade edilmiştir. Cumhuriyet döneminde devletin sinemasal faaliyetleri üzerinde çok fazla etkisi olmadığı gibi belirli dönemlerde vergi kanunlarını düzenleyerek kendini sektörde göstermiştir.

Bunun yanı sıra 1960'lerden sonra sinemasal faaliyetler daha çok devletin bakış açısına girdiği için yine sinema üzerinde kanunlar, bağımsız kuruluşlar gibi birçok sinema üzerine kurum ve kanun oluşturulmuştur.

Kapsamlı ve tam teşkilatlı bir yapıda ilk devlet kurumu olarak 1997 yılında Sinema Dairesi başkanlığı kurulmuştur. İlk başlarda Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde hizmet birimi olarak kurulan Sinema Daire Başkanlığı, 6 Kasım 1989 yılında Fikir ve Sanat Eserleri Dairesi Başkanlığıyla aynı yapıda ve amaçta olduğu düşünülerek birleştirilmesi kararı alınarak 379 sayılı KHK ile Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü ismiyle Resmi Gazetede yayımlanmıştır (resmigazete.gov.tr/arsiv/20334.pdf Sayfa 7: ErişimTarihi:04.27.2019).

Kültür Bakanlığının icra birimi olarak görevlendirilen Genel Müdürlük, 2003 yılında ayrı bakanlıklar olan Kültür ve Turizm Bakanlıkları 4848 sayılı kanunla tek çatı altında birleştirilince, Genel Müdürlük, Kültür ve Turizm Bakanlığının bağlı ana birimlerinin birisi olarak yürütmeye devam etmiştir. Son olarak 2 Kasım 2011 tarihinde çıkarılan KHK ile Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Telif Hakları Genel Müdürlüğü ve Sinema Genel Müdürlüğü olarak yeniden yapılanmıştır.(sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-143918/hukuki-yapı-ve-tarihçe: Erişim Tarihi:04.27.2019).

### **3.1.3. Kurumsal yapı ve destekleme kurulu**

Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı bir birim olarak Genel Müdürlük düzeyinde görev yapan SGM'nin teşkilat yapısı Genel Müdür, Gene Müdüre bağlı İki yardımcı ve 4 hizmet (Destekleme, Destekleme Ödemeleri ve Takip, Destek Hizmetleri Arşivi, Strateji Geliştirme, Uluslararası İlişkiler ve Denetim Daire Başkanlıkları) birimi ile görevini yerine getirmektedir.

Destekleme kurulu bakanlık tarafından; destek yapılacak projeleri değerlendirip bu projeler içerisinde hangilerinin destekleneceğine karar vermek için oluşturulur. Destekleme Kurulu 15 kişiyi geçmeyecek şekilde oluşturulur(Kabul edilen son yasayla 8'e düşürülmüştür). Meslek birlikleri üyeleri ve bakanlık temsilcisinden oluşan kurulun görev süresi 2 yıldır. Bakanlık temsilci dışından diğer

üyeler iki dönem üst üste seçilemediği gibi mazeretsiz iki defa toplantıya katılım gerçekleştirilmeyen üyenin üyeliği fes edilir.

Kurulun başkanlığını bakanlık temsilcisi yapar ve en az 3 de 2 çoğunlukla ile toplantı gerçekleşir ve salt çoğunlukla karar verilir. Kurulun toplanamadığı durumlarda veremediği kararlar bakanlık tarafından resen karar verilir. Kurulun vermiş olduğu kararlar bakan tarafından kabul edilir. 30 gün içerisinde kabul edilmeyen kararlar yeniden bakanın onayını sunulur ve tekrar kabul edilmeyen kararlar kabul edilmeyerek iptal edilir.

Bakan tarafından kabul edilmeyen kararlar açıklanamaz, kabul edildikten sonra bakanlık tarafından açıklanır. Kurul her yıl kararlarını açıklamak için yaptığı en az iki en fazla dört toplantısında, danışma kurulu tavsiyelerini de dikkate alarak, bakanlıkça oluşturulan bütçenin, hangi kaynaklara hangi destekleme biçimlerine aktarılıp oran ve limitleri belirlemektedir. Lakin bakanlığın onayı ile kamuya sunulur.

Kurul, yabancılarla gerçekleştirilecek ortak yapımlar ilk filmini gerçekleştirecek yönetmenlerin yapım destekleri için ayrılan tutardan bu amaç için gerçekleştirilecek limitleri ve oranları belirleyebilir.

Destekleme kurulu sekretaryasını çalışma hususları ise: Kurul üyeleri arasında ki iletişim bilgi akışı gibi unsurları sağlar, toplantı hazırlık çalışmalarını gerçekleştirir. Destek başvuruları sekretarya üzerinden kabul edildiği için ön inceleme ve belgelerin kontrolü sekretarya tarafından sağlanır.

Destek alan yapımının aylık olarak bakanlığa sunulan raporların takibini yapar. Destekleme yapılan projelerin tüm izleme raporlarını senaryo desteği ve yapım desteği için bitmiş nüshaların bitim tarihlerinde teslim alır. Projelerin kabul veya red işlemlerini yapar, kurula bilgi verir ve kazanan projelerin yayınlanmasını gerçekleştirir (mevzuat.gov.tr: ErişimTarihi:04.28.2019).

### 3.2. Türkiye’de Sinema Destekleri Hakkında Yasal Düzenlemeler

Türkiye Sinema Endüstrisinde, sinema desteği üzerine yapılan girişimler birçok dönemde tartışmalar getirmiştir. Bunun temelinde sinemanın kazanç sağlanacak bir endüstri olmaması, sonrasında sinemanın anlatım gücünün farkında olunmaması ve elbette sanat ve estetik yaşantımızın, 1940’lardan itibaren kesintiye uğramasıdır. Sinemayı, Avrupa ve ABD’yi endüstrisinde referans alacak olursak, sinema üzerine yapılan birçok girişim, bahsettiğimiz bölgede ki ülkelerden epey geç kalmıştır. Sinema destek kanunları çıkarmak, devlet desteğiyle, yapımcıların ekonomik kaygılardan uzak milli bir sinema oluşturulması 1980’leri bulmuştur.

İlk filmimizin 1914 yılında çekildiğini düşünürsek eğer, bahsi geçen iki tarih arasında oldukça uzun bir yol olduğu görülmektedir. Devlet eliyle film çekilmesi Kurtuluş Savaşı öncesinde vardı lakin yasaya bağlı bir devlet desteği sunularak gerçekleştirilen destek kanunu ilk kez 23 Ocak 1986 yılında yürürlüğe giren 3257 sayılı "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu (Ek.3) ile başlamıştır (teftis.kulturturizm.gov.tr). Dönemin siyasi şartları, ekonomik, toplumsal şartlarında oluşturulan bu kanun hakkında döneme şahit birçok yönetmen ve senaristlerden birisi olan yönetmen İsmail Güneş, dönem hakkında verdiği bilgiler şu şekildedir:

*‘Destekler hem endüstriden, hem de yasanın ve yönetmeliklerin eksikliklerinden kaynaklı birçok sorunu barındırıyordu. O zaman ben bir tane destek aldım, fakat kullanamadım. Çünkü yeterli değildi. O destek, üzerine bir şeyi koymayı gerektiriyordu, ben en azından öyle yapmak istedim. O dönemin destek alan filmlerinin hiçbiri sinemalarda gösterilmedi diyebilirim. Çünkü insanlar oradan aldıkları desteklerle geçimlerini de sağladılar. Yasa, ‘destek film bütçesinin yüzde 50’sini kapsıyor, gerisini sen bulmalısın’ diyordu. Ama genelde insanlar, çoğunluk demeyelim, bunun üzerinden geçimlerini sağlayarak televizyon filmi bile olmayacak hikâyeler yaptılar. Ceplerinden para çıkmadığı için vizyona sokup para kazanmak gibi dertleri de olmadı. Bunu döndürelim ve sermaye olsun, diye dertleri olmadı. Şu an olduğu gibi destekleme kurulunda kimlerin olduğu ve hangi filme, ne kadar bütçe verildiği açıklanmıyordu. Komisyondakiler kendileri de başvuruyordu. Bir komisyondaki kişinin filmi diğer komisyonda değerlendiriliyordu. Hatta birbirlerinin projelerini destekliyorlar diye bir dedikodu çıktı. Gerçetti ama yapılabilecek bir şey yoktu. Mesela Halit Refiğ komisyondaydı, diğer komisyonda da filmi değerlendiriliyordu. Şöyle bir cümle dediler: ‘Kime verecektik? Sinemacı olan biziz.’ Bildiğimiz anlamda yolsuzluk, kendi arkadaşını korumak gibi bir şey değildi.’ (sinematek.tv:Erişim Tarihi:05.04.2019*

Çıkarılan bu ilk kanunun işlerliği hususunda yukarıda verilen röportaj metninde ki görüşün gerçeklik payının sınılanması üzerine, sinema genel müdürlüğüne bilgi almak için yapmış olduğumuz birçok ziyaret neticesinden sağlıklı bir arşiv çalışmaları olmaması ve 2019 yılı olmasına rağmen geriye dönük bilgilerin 2012 yılına kadar olması İsmail Güneş'in verdiği bilgilerin gerçeklik payının oranını yükseltmektedir. Kanunun işlerliğin de her ne kadar aksaklıklar söz konusu olsa da yapılan desteklerin sinema endüstrisi üzerine olumlu bir ekonomik getirisi olduğu gerçeği de göz ardı edilemez.

Daha önce bahsettiniz gibi 90'lı yıllardaki sinema endüstrisinin ayağa kalkmasında en önemli filmlerin, 3257 sayılı kanun neticesinde sağlanan destekler ve Eurimages destekleriyle olduğu bilinmektedir. 3257 sayılı kanunun da geçen amaç ve kapsam şu şekildedir: *'Kültürle yakın münasebeti ve yaygınlığı sebebiyle kitle haberleşme vasıtalarının en mühimlerinden biri olan sinema, video ve müzik eserlerinin, eğitici, öğretici, kültür yayıcı ve aktarıcı, ülkemizi tanıtıcı fonksiyonlarına işlerlik kazandırmak; yapım denetim ve gösterim, programlama konuları ile teknoloji kullanımı yönünden geliştirilmesini sağlamak'* Türk Sinema ve müzik sanatı sahasında çalışanlara destek vermek; sinema ve müzik hayatına milli birlik, bütünlük ve devamlılığımız açısından düzen ve ölçü kazandırmaktır.

Kanunun kapsamı şu şekildedir: Bu kanun bir sanayi ve sanat dalı olan Türk Sineması ve Türk müzik sanatı ürünlerinin teşvik edilmesi, eserlerin yapılması, denetlenmesi, dağıtılması, gösterilmesi, icrası ve bu işlemlerden doğan telif, gösterim ve icrası haklarının korunması esas ve usullerini kapsar (teftis.kulturturizm.gov.tr).

Türk sinema endüstrisinin desteklenmesine ilişkin ilk çıkarılan kanun 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunudur. 14.7.2004 tarihinde kabul edilen 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve desteklenmesi hakkında ki kanunun 16.maddesi ile 3257 sayılı kanun yürürlükten kaldırılmıştır. 3257 sayılı kanunun yerine getirilen 5224 sayılı kanun ülkede ilk kez desteklerin belli bir sistematiğe bağlanmasını sağlamıştır. Her yıl iki kere açıklanan kurul kararları neticesinde destek alan projeler duyurulmaktadır.

5224 sayılı kanun da amaç şu şekilde ifade edilmiştir: ‘Bireyin ve toplumun sinema sanatı ürünlerinden verimli bir biçimde yararlanabilmesi ve sinema sanatının sunduğu olanaklardan yararlanarak çağdaş ve etkin bir kültürel iletişim ortamının yaratılması için sinema sektörünün eğitim, yatırım, girişim, yapım, dağıtım ve gösterim alanlarında geliştirilmesi ve güçlendirilmesi ile kayıt ve tescile de esas olacak şekilde sinema filmlerinin değerlendirilmesi ve sınıflandırılmasını ve bu alanda yerli ve yabancı yatırım ve girişimlerin desteklenmesini sağlamaktır’.

Kanunun kapsam ise: ‘Sinema sektörünün güçlendirilmesi, desteklenmesi, kayıt ve tescile de esas olacak şekilde sinema filmlerinin değerlendirilmesi ve sınıflandırılması ile Bakanlığın görev, yetki ve sorumluluğuna ilişkin hükümleri kapsar (tbmm.gov.tr)’ şeklindedir.

Sinema endüstrisi üzerine yapılan son kanun değişikliği ise 30 Ocak 2019 tarihinde Resmi gazetede yayınlanarak yürürlüğe girmiştir. 5224 sayılı kanunda yapılan değişiklikle dizi filmlerin desteklenmesi ve sinema sektörünün uluslararası alanda rekabet gücünün artırılmasını amaçlanmıştır. Değişikle kasıt dizi filmlere olan desteğin kanuna eklenmesidir.

7163 sayılı kanunla 5224 sayılı kanunda yapılan değişiklik neticesinde 5224 sayılı kanunun 6-7-8-9-10-11-13-14. maddelerinde ve geçici madde eklenmesiyle daha önce kurumsal yapısını açıkladığımız destekleme kurulunda ki 15 kişilik üye sayısı bakanlık temsilcisiyle beraber 8 kişi olmuştur. Ek olarak dizi film ve yabancı film destek türlerinde ki başvuruların değerlendirme ve karar verilmesi için Dizi ve Yabancı Film Destekleme Kurulu oluşturulacaktır.

Üretilen filmler ve ithal edilen filmlerin, ticari dolaşıma ve gösterime sunulmasından sınıflandırılması ve değerlendirilmesi yapıldıktan sonra uygunluğu göre dolaşıma sunulur, uygun bulunmayan filmler ticari dolaşıma sunulmaması yönünde 7 madde de değişiklik yapılmıştır.

5224 sayılı kanunun 8. maddesinde yapılan değişiklikle destek başvuruların yerleşik tüzel ve gerçek kişiler tarafından yapılır ve uzun metraj, ilk uzun metraj, çekim sonrası dağıtım ve destekleri, ortak yapım belgesel film yapımı başvuru yapılırken oluşturulan bütçenin %50 sini aşamaz, yerli film, senaryo, diyalog yazımı,



animasyon film yapımı ve kısa filmler için bütçenin tamamı sağlanabilir ve son olarak yabancı film yapım tutarı ülke içinde harcanan miktarın %30'nu aşmayacak şekilde oluşturulmuştur.

5224 sayılı kanunun 9. maddesinde başlığıyla beraber yapılan değişiklikle birlikte etkinlik ve projeler ile sinema sanatçılarının desteklenmesi maddesi bağlamında bakanlığın etkinlik, proje ve faaliyetleri, uluslararası festivallere katılım ile bunlara ilişkin tanıtım faaliyetlerini destekleyebilir. Bakanlığın kamu kurum ve kuruluşlara sinema donanım desteği ve ihtiyaç sahibi sinema sanatçılara, sinema sektörü çalışanlarına maddi destek verebilir. Bu maddeyle beraber Bakanlığın sinema sektöründe ki donanım ihtiyacına cevap verebileceğini ve fikir sahibi sinemacıların maddi yönde destek almalarını önünü açtığı görülmektedir.

5224 sayılı kanunun 10. maddesine eklenen fıkra şu şekildedir: “Bakanlık, sinema alanında arşiv veya müze oluşturulması amacıyla yurt içi veya yurt dışından eser ya da çoğaltılmış nüshaları ve sinema ile ilgili diğer materyalleri satın alma veya bağış yoluyla temin edebilir.” eklenen bu fıkranın, Türkiye’de ki sinema üzerine en büyük sorunlarından birisi olan arşivleme problemini, satın alma yoluyla aşılabileceği yönünde bir görüntü sunmaktadır. Eklenen bu fıkrayla, tezin araştırma esnasında sıkça karşılaştığımız bir sorun olduğundan dolayı sağlıklı yürütülmesi akabinde sinema tarihi açısından önemli bir atılım olabilir.

5224 sayılı kanunun 11. maddesinde yapılan değişiklikle Bu Kanunun amacı doğrultusunda kullanılmak üzere;

a) 26/5/1981 tarihli ve 2464 sayılı Belediye Gelirleri Kanununun 21 inci maddesinin birinci fıkrasının (I) numaralı bendinin (1) ve (2) numaralı alt bentleri uyarınca ayrılan paylar,

b) Bu Kanun kapsamında Bakanlıkça gerçekleştirilecek iş ve işlemlerden alınacak ücretler,

Bakanlık Merkez Muhasebe Birimi hesabına yatırılır. Yatırılan bu tutarlar bütçeye gelir kaydedilir. Her yıl, kesinleşmiş bir önceki yıl bütçesine gelir kaydedilen tutardan az olmamak üzere ilgili tertiplere ayrıca ödenek konur. Bu ödeneklerden kullanılmayan tutarlar, ertesi yıl Bakanlık bütçesine devren ödenek

kaydedilir. Bakanlık, bu Kanunda sayılan destek türleri için Cumhurbaşkanlığının uygun görüşünü almak kaydıyla gelecek yıllara sâri taahhüt ve sözleşmeler yapmaya yetkilidir. Bakanlık bütçesi, Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü kaynakları ve Bakanlığın özel hesapları bu Kanunda belirtilen destekler için kullanılabilir.

5224 sayılı kanununun 13. maddesi işaret ve ibarelerin kullanılması ve denetimi kanunu başlığıyla beraber değiştirilmiştir. Bu kanun neticesinden oluşturulan yeni fıkralar son dönemde sinema biletleri üzerine oluşturulan yüksek fiyat uygulamasını ve sinema bileti alırken yanında zorunlu bir şekilde ücret ödemek zorunda kalınan ek promosyon ürünlerin ücretleri üzerine ve seyirci tarafından sıkça gündeme getirilen ve rahatsız olunan bir diğer husus olan sinema filmi öncesinden sunulan reklam ve fragman süreleri üzerine olmuştur. 13. Maddede ki fıkralar şu şekilde oluşturulmuştur.

‘Sinema salonu işletmecileri, filmin yapımcısı ve varsa dağıtıcısı ile yapılacak sözleşme ile belirlenecek indirimli bilet fiyatlandırmaları hariç olmak üzere sinema biletini içeren abonelik, promosyon, kampanya ve toplu satış faaliyetleri gerçekleştiremez. Sinema salon işletmecileri, sinema filmi bileti ile birlikte başka bir ürünün satışını aynı anda yapamaz. Sinema salonu işletmecileri, film gösterimleri ile ilgili bilgileri Bakanlığa iletmek üzere Bakanlıkça belirlenen donanım ve yazılımı işler halde bulundurmakla yükümlüdür. Yapılan denetimlerde belirlenen eksiklerin giderilmesi için sinema salonu işletmecilerine altmış gün süre verilir’.

13. Maddede oluşturulan reklam ve fragmanlar üzerine oluşturulan fıkra ise şu şekildedir: ‘Sinema filmi öncesinde gösterilen reklamların süresi en fazla on dakikadır. Fragman gösterim süresi en az üç, en fazla beş dakikadır. Kamu spotları ve sosyal sorumluluk projelerine ilişkin gösterimler belirtilen sürelerle dâhil edilmez. Sinema filmi gösterim arası on beş dakikayı aşamaz’. 13. maddeyle ilgili fıkraların devamı, maddenin getirdiği yükümlülüklerle uyulmaması yönünde oluşacak cezai müeyyideleri kapsamaktadır.

5224 sayılı kanunun 14. maddesi başlığıyla beraber değiştirilmiştir. “Film çekim koordinasyon komisyonu ve çekim izni başlığı altında oluşturulan kanun maddesinin fıkraları şu şekildedir: ‘Sinema ve dizi film çekimlerine ilişkin ihtiyaç ve çözümlerin tespiti, kurumlar arası koordinasyonun sağlanması ile kamuya ait alanlardaki çekim ücret tarifesinin ve çekim güvenliği esaslarının belirlenmesini teminin ihtiyaç duyulan illerde Bakanlıkça film çekim koordinasyon komisyonu oluşturulur’. Film çekim koordinasyon komisyonu bulunan illerde, belirlenen film çekim ücret tarifesi dışında herhangi bir tarife belirlenemez.

Sinema ve dizi filmler için belirlenen ücret tutarı, çekim yapılan alandan sorumlu olan kamu kurum ve kuruluşlarının ya da mahalli idarelerin muhasebe birimlerinin ilgili hesaplarına yatırılır. Çekim yapılan alandan sorumlu olan kamu kurum ve kuruluşlarının, merkezî yönetim bütçesine dahil kamu kurum ve kuruluşları olması durumunda, ücret tutarı genel bütçeye gelir kaydedilir.

Film çekim koordinasyon komisyonunun oluşumu, toplantı ve karar yeter sayıları, çalışma usul ve esasları, Türkiye’de ticari amaçla ya da Bakanlığın görev alanına giren konularda bilimsel araştırma veya inceleme amacıyla film çekmek isteyen yerli ve yabancı gerçek ve tüzel kişilerin tabi olacağı hükümler ile ortak yapım esasları Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.”

5224 sayılı kanunda yapılan birçok değişiklikle beraber eklenen maddelerin sinema sektörü üzerinde ki karmaşanın artmasının önüne geçem adına olduğu gözlemlenmektedir. Son dönemde artan serbest piyasa ekonomi yüzünde oluşan usulsüzlükler ve çıkar ticaretinin önüne geçmek yönünde olduğu görülmektedir. Özellikle son dönemde sıkça kendini gösteren ve sinema üreticileri tarafından rahatsızlıkları dile getirilen, dağıtımçı şirketlerin salon işletmecileriyle yapmış olduğu haksız ekonomik işbirliği yüzünden sinema üretimin sekteye uğraması yönünde ki rahatsızlıkların giderilemesin yönünde olmuştur (resmigazete.gov.tr:Erişim Tarihi:04.05.2019

2019 yılından yapılan değişiklikle sinema sektörü ve destekler hususunda ki son kanun olma özelliği taşıyan 7163 sayılı yasa Cumhurbaşkanlığı’nın yürütme sorumluluğunda bulunmaktadır.

### 3.3. Destek Programları, Başvurular ve Değerlendirme

Kültür ve Turizm Bakanlığı SGM tarafından sinema filmlerine destek 3 ana kategoride yapılmaktadır. Bunlar Yapım Desteği, Proje Desteği(Yapım Öncesi), Yapım Sonrası desteğidir. Etkinliklerde ki proje destekleri ve kültür alanında gerçekleştirdiği desteklerde, SGM'nin aktivitelerde oluşturduğu diğer destek programlarıdır.

SGM'nin destekleme esasları şu şekildedir: Desteklemeler dolaylı ve doğrudan olmak üzere iki şekilde, geri ödemeli ve hibe olarak yapılmaktadır. Doğrudan destekleme direkt olarak Kültür ve Turizm Bakanlığınca oluşturulan yıllık bütçeyle SGM tarafından bizzat uygulanan destekleme modelidir. Dolaylı destekleme ise, banka veya farklı bir kurum yoluyla SGM aracılığıyla destekleme modelidir. Dolaylı bir şekilde geri ödenecek desteklerin Dolaylı sağlanacak geri ödemeli desteklerin faiz, vergi ve fon tutarlarının toplamı, Türkiye Bankalar Birliğince ilan edilen ve bir önceki yılın aktif büyüklüğü açısından ilk beş sırada yer alan ticari bankalarca sağlanan kredi vadelerine uygun ticari kredi faiz oranlarının ortalamasına göre hesaplanan tutarın toplamından fazla olamaz. Faiz tutarı bu orandan yüksek olan başvurular, ancak, aradaki farkın başvuru sahibince ödenmesi şartıyla desteklenebilir (mevzuat.gov.tr :Erişim Tarihi:04.05.2019)

SGM tarafından sağlanan yapım, yapım öncesi ve yapım sonrası desteği başvurusu için ülke içinde yerleşik bir şekilde tüzel ve gerçek kişilere, yönetmelik uyarınca başvuru olanağı sağlanır. Eurimages ve diğer yabancı ortaklarla yapılan ortak projeler için yerleşik olması şartı aranmaz.

Destek başvuruları için SGM tüm kategorilerde aynı şartları arasa da destek programları içerisinde ufak farklar mevcuttur. Genel olarak başvuru yaparken aranan şartlar şöyledir: Değerlendirmeye alınmış ve red edilmiş projeler aynı yıl tekrar başvuruda bulunamadığı gibi iki defa red edilmiş projeler tekrar başvuruda bulunamaz. Daha önce destek almış projelerin ikinci kez desteğe başvuru da bulunmaları için projelerini tamamlamış geri ödemesi varsa tamamlamış olması gerekir veya kanunda belirtilen 3 yıl destekten fayda sağlayamaz süresini tamamlamış olması istenir. Bu şart sadece yapım ve yapım öncesi destek için aranır.

Destek başvuruları ilk önce raportörler incelemesinden geçer, belge eksikliği veya uygunluk kriterleri gibi durumlar söz konusu ise bakanlıkça belirlenen belli sürelerde tamamlamaları veya geri çekip dosyalarını teslim almaları istenir.

Başvuru esnasında istenen belgeler destek türlerine göre hazırlanarak bakanlığa teslim edilmesi gerekir ve aynı proje için yapım desteği ve yapım sonrası destek için başvuru yapılmaz. Yabancılarla yapılan ortak yapımlar Sinematografik Ortak Yapımlar ve Türkiye’de Ticari Amaçlı Film Çekmek İsteyen Yerli ve Yabancı Yapımcılar Hakkında Yönetmelik hükümlülükleri geçerli sayılır (mevzuat.gov.tr: :Erişim Tarihi:04.05.2019)

Değerlendirme kriterleri, mahiyet ve bütçe açısından değerlendirilir. Desteklenen projelerin sanatsal ve estetik açıdan özgün nitelikli projeler olması yanında ulusal kültürün tanıtımına katkı sağlayacak projeler olması istenmektedir. Kamu düzenine aykırı, ahlaki ve küçüklerin, gençlerin ruhsal durumlarını bozmayacak eserler olmalıdır.

Anayasal ilklere uygun olması, bütçe ve finansal takvimin gerçekliliği ve ödeme takviminin uygun olması gerekir. Desteğe başvuru yapan yönetmen ve diğer ekibin uygunluk kriterleri yanında uluslararası arenada dolaşımının şartları aranmaktadır.

### **3.3.1. Destek Programları**

Türk sinemasının desteklenmesi durumu, sinema tarihimiz boyunca birçok kez gündeme gelmiş, belli dönemlerde gerçekleştirilmiş veya tartışmalara sebep olmuştur. Sinemamızın, endüstriyel bir krize girdiği dönem olan 1980 ve 1990’lı yıllarda sinema filmlerinin desteklenmesi konusu tekrardan gündeme alınarak 1986 tarihinde çıkarılan ve daha sonra sinema destekleri hakkında ki kanunlar adlı başlık altında detaylı olarak incelenecek 3257 sayılı "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu" Türk sinemamızı desteklemek ve düzenlemek adına çıkarılan ilk kanun olma özelliğini taşıyarak, devlet eliyle sinema filmlerinin desteklenmesi konusunda başlangıç sayılır.

Bu kanun Türk Sinemasını içerisinde bulunduğu durumu bir nebze olsun kurtarma yoluna gitmiş, bugün ki modern sinemanın temel taşı olmuştur. Eurimages ortaklığıyla birlikte ortak destek alan ‘ Eşkıya’, ‘İstanbul Kanatlarımın Altında’, ‘Ağır Roman’ gibi sinema eserleri bu kanun neticesinde destek alarak gişede büyük başarı elde ederken sanatsal sinemanın gelişimi üzerine de büyük etkileri olmuştur.

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde kültür ve sanatsal aktivitelere yapılan desteklerin içerisinde bulunan sinema destek programı, SGM tarafından yürütülürken sağlanan bu destekler sinema film yapımı için 3 ana destekten oluşmaktadır.

### **3.3.1.1. Proje (Yapım Öncesi) desteği**

Geri ödemesiz olarak sağlanan proje desteği, yapım öncesi araştırma, projenin gelişimi, senaryonun oluşturulup diyalogların yazımı, çeviri yapılıp tasarımının yapılması gibi zorlukların aşılması yönünde sağlanan destektir. Proje desteğinde sağlanan destek o projenin toplam giderlerinin % 50 sini geçemez lakin senaryo yazımı için oluşturulan bütçenin tamamının ödenmesi yönünde kuruldan karar çıkabilir.

Proje desteği iki şekilde tezahür eder ‘Senaryo Yazım Desteği ve Yapım Araştırma ve Geliştirme Desteğidir’. Bu desteklere iki defa üst üste destek alan başvuruların tekrardan destek almak için daha önce aldıkları desteklerin en az birisinde film yapımı gerçekleştirilmesi gerekir (mevzuat.gov.tr: ErişimTarihi:04.30.2019).

Proje desteği hakkında ki yükümlülükler daha önce belirtimiz başvuru şartlarını taşımaktadır. Proje desteği almak için başvuru esnasında istenen belgeler listesi sinema.kulturturizm.gov.tr web sayfasında ki proje destekleme kategorisinden ulaşılabilir. SGM’nin ve daha öncesinden farklı kurumların sinema filmlerine yaptığı desteğin tarihsel sürecinde ki yıllara göre istatistiksel analizi, 2004 yılından önce ki sistematik olmayan destek yüzünden 2006 öncesinde ki hangi sinema filmlerine destek olunduğu üzerine SGM ve Kültür ve Turizm Bakanlığına yapılan müracaat

neticesinde sağlıklı bilgi alınamamasına rağmen internet ortamından bulunan bilgiler ışığında 2006 ve sonrasında ki ulaşılabilen bilgilerin analizi yapılmıştır.

### **2005-2019 Proje(Yapım öncesi) Desteği İstatiksel Verileri**

Proje yapım desteği içerisinde ‘Senaryo Yazım Desteği ve Yapım Araştırma ve Geliştirme Desteği’ vardır. Lakin daha öncede belirtildiği üzere, Kültür ve Turizm Bakanlığı, SGM ve SE-YAP ve özel web sitelerinde ki destekleme kurulunun 2006 ve sonrasındaki kurul kararlarından yola çıkarak aşağıda ki bilgiler oluşturulmuştur.

**Tablo 15:**2005-2019 yılı Desteklenen Senaryo ve Diyalog Yazım Projeleri

<b>YIL</b>	<b>Senaryo, Diyalog, Yazım, Araştırma ve Geliştirme Desteklerinin Sayısı</b>	<b>Destek Sağlanan Tutar (TL)</b>
<b>2006</b>	32	445.000
<b>2007</b>	60	455.000
<b>2008</b>	47	849.000
<b>2009</b>	36	354.000
<b>2010</b>	32	318.000
<b>2011</b>	25	246.000
<b>2012</b>	22	235.000
<b>2013</b>	26	257.500
<b>2014</b>	24	250.000
<b>2015</b>	66	714.500
<b>2016</b>	51	585.500
<b>2017</b>	44	799.000
<b>2018</b>	22	508.000
<b>Toplam</b>	<b>487</b>	<b>6.015.000</b>

**Kaynak:** (se-yap.org.tr, yamacokur.wordpress.com, sinema.kulturturizm.gov.tr)

ErişimTarihi:05.01.2019).

Senaryo, Diyalog, Yazım, Araştırma ve Geliştirme Desteklerinin 2006 yılı itibariyle, sayısal verilerini ele aldığımın bu bölümde 13 yıllık süre zarfında toplamda 487 senaryo geliştirme projesine 6.015.000 TL miktar geri ödemesiz bir şekilde desteklendiğini görmekteyiz. Destek sağlanan proje sahiplerinin ortalama 10.000 TL geri ödemesiz destek aldığıın söylemek mümkündür.

Yıllık ortalama olarak 20 projenin senaryo geliştirme kapsamında desteklendiği görülmektedir. Bu desteklenen projelerin bir sonraki yıl veya daha sonra ki yıllarda film yapım desteği alabilmek için yeniden Bakanlığa başvuruda bulunduğu izlenmektedir.

### **3.3.1.2. Yapım desteği**

Kültür ve Turizm Bakanlığının sağladığı yapım desteği, filmin yapısına göre belli şartlar içermektedir. Sadece uzun metraj kurmaca film ve ilk uzun metraj filmini yapan yönetmenden alınan desteğin geri ödenme zorunluluğu olduğu gibi yönetmen ve yapımcının ortak başvurusu gerekeceği ve sinema salonunun da gösterilecek versiyonun olması, sinema salonunda gösterimin ilk önce yapılması koşulu aranmaktadır. Lakin bahsi geçen bu şartlar kısa film, canlandırma, belgesel film yapımlarında aranmamaktadır.

Yapım desteği destekleme kurulunun aldığı karar gereğince destek yapılacak projenin harcamalarının % 50 oranında geçmesine müsaade edilmez. Geri ödemesi gerçekleşen projenin yapımcısının yapmış olduğu yeni destek başvurusunda belirttiği harcamanın % 50 oranında arttırma yetkisi vardır destekleme kurulunun... Yapımcı destek alabilmek için 21/7/1953 tarihli ve 6183 sayılı Amme Alacaklarının Tahsil Usulü Hakkında Kanununun 10 uncu maddesinde sayılan değerlerden herhangi birini teminat olarak gösterebildiği gibi farklı yol ve şartlarla da desteğe başvuruda bulunabilir (mevzuat.gov.tr: ErişimTarihi:05.01.2019).

Bakanlık tarafından verilen geri ödemeli desteği alanlar için desteği aldıktan sonra belli şartlar içermektedir. Desteğe başvuru yaparken verilen senaryonun ilk haline uyulması, projenin bitmesiyle bir kopyasını Bakanlığa verilmesi, filmin gösterime girdiği yıl ve gösterime girmesinin planlandığı yılın sonuna kadar en geç 30 gün içerisinde yeminli mali müşavir raporunu bakanlığa ulaştırması, ödemelerin



zamanında gerçekleşmesi, yapımın gösterime girdiği ya da girmiş sayıldığı yılı takip eden takvimin sonuna kadar, yapımdan elde edilen her türlü gelirler toplamından bu yapım için yapılan giderler düşüldükten sonra kalan net tutardan, toplam proje giderlerine yapılan destek oranında ve bu desteği geçmeyecek miktarda bakanlıkça belirlenecek usul ve esaslar çerçevesinde geri ödemekle, Projelerin gelişim ve gerçekleştirilme sürecine ilişkin yapımcı tarafından hazırlanacak raporları aylık dönemlerle, bu sürece ilişkin harcama bilgi ve belgeleri de dâhil tüm bilgileri içeren izleme raporlarını, hak sahipleri ile çalışanlara yapılan ödemelerin belgelerini Genel Müdürlüğe teslim etmekle yükümlüdür (mevzuat.gov.tr: ErişimTarihi:05.01.2019).

Geri ödemeli yapılarda yapımın oluşumuna mani olacak sebeplerden dolayı, yapımcı gösterime gireceği tarihten 1 ay önce sürenin uzatılması yönünde talepte bulunabilir ve süre en az fazla 1 yıl ileri bir tarihe atılabilir.

Günümüzde destekleme olanakları değişse de, SGM yoluyla sinema filmlerini desteklemek için yapım desteği en önemli destek unsurlarındandır. Yapım desteği altında 3 farklı kategoride destekleme olanağı vardır. Bunlar: Uzun Metrajlı Kurgu Film, İlk Filmini Gerçekleştirecek Olan Yönetmen, Belgesel, Animasyon, Kısa Film Desteğidir. Başvuru şartlarında ve yükümlülüklerinde ufak farklılıklar olsa da hepsi aynı amaca hizmet etmektedir.

Gelişen iletişim ve teknolojik olanaklar sayesinde, başvurular artık elektronik ortamda E- Devlet üzerinden gerçekleştirilmektedir. Gerekli olan belgeler: Sinopsis (en fazla 2 Sayfa), Tretman (en fazla 15 Sayfa), Senaryo (En Az 60 Sayfa), Yönetmen görüşü (en fazla 5 sayfa). Yapımcı görüşü (filmin hedef kitle, dağıtım ve pazarlama stratejisi içerecek şekilde en fazla 2 sayfa), Biyografiler ve filmografiler (yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı, yapımcı).

Yapımcı-yönetmen ve yapımcı-senaryo ve diyalog yazarı arasında yapılmış mali hak devir sözleşmeleri (fotokopi) (Yönetmen, senarist varsa bestecinin, yapımcıya FSEK'nun hangi maddeleri uyarınca mali haklarının devredildiği açıkça belirtilmeli, karşılıklı hak ve yükümlülüklerin, uyuşmazlık halinde yapılması gereken hususların yer aldığı iki tarafın imzasının ve şirket kaşesinin bulunduğu bir sözleşme imzalanmalıdır).

Proje takvimi (Yapım, Bakanlığa teslim ve öngörülen gösterim/yayın tarihinin yer aldığı). Ayrıntılı bütçe (Gider kalemleri ve öngörülen tutarların yer aldığı) Finans planı (Proje yapımı için kullanılacak Bakanlık ve Bakanlık dışı mali kaynaklar ve tutarların yer aldığı). Finans planını destekleyici belgeler (sponsorluk, önsatış, niyet mektupları, sözleşmeler, vb.). Animasyon başvuruları için görsel hazırlık tasarımları (storyboard ve karakter tasarımları). Referans mektupları (varsa). Kredi faizinin ödenmesine ilişkin banka mektubu (Dolaylı destek başvuruları için). Şirket için istenen belgeler ise, son altı ay içerisinde alınmış ticari faaliyet belgesi (fotokopi) (Ticaret Odasından) imza sirküleri (fotokopi) (Noterden) yapımcı belgesi (fotokopi) Telif Hakları Genel Müdürlüğünden (sinema.kulturturizm.gov.tr: Erişim Tarihi:05.01.2019).

Geri ödemeli destekler için daha önce bakanlık desteği alan, projelerini bitirip teslim etmeden önce aynı kategoride ki desteğe başvuruları alınmaz. Filmin gösterime girdiği tarihten itibaren bakanlığın belirlediği usul çerçevesin de tamamlanamayan filmlerin yapımcıları, projenin geri ödemesiz sayılması yönünde verilen karar tarihinden itibaren üç yıl süreyle kanunda yer alan geri ödemeli desteklerden faydalanamaz.

Destekleme kurulunun belirlediği uluslararası festivallere katılıp ödül alan projeler(iki yıl içerisinde) bu 3 yıllık süreye ilişkin hükmüme dâhil değildirler. Daha önce 1 kez reddedilen proje aynı yıl içinde, daha önce 2 kez rendelimmış proje kanun gereği bir daha kabul edilemez. Eksik olarak başvuru yapılan projenin eksik yönlerinin giderilmesi için 5 iş günü süre tanınır lakin 5 günü geçiren projeler kabul edilemez. Geri ödemeli destek alması kararlaştırılan projeler sözleşmede bulunan ödeme bilgileri işe başlayacağı tarihi beyan eden doküman, şirketin, yapımcı ve yönetmenin imza sirküleri, senarist ve yönetmenin noter onaylı imza beyannamesi(aslı), yapımcı belgesi, teminat ilişkin belgeler istenecektir. Geri ödemelerde üç farklı zaman dilimi söz konusudur bunların ilkinde % 30 ikincisinde % 40, üçüncüsünde %30 miktarın ödenmesini istememektedir.

Bu şartlar belgesel, kısa film, animasyon film yapım desteklerinde farklılıklar gösterebilir, bu bakımdan sağlıklı bilgi Bakanlığın web sayfasından takip edilmelidir (sinema.kulturturizm.gov.tr: Erişim Tarihi:05.02.2019).

### 2012-2019 Yapım Desteği İstatiksel Verileri

Yapım Desteği adı altında verilen destek türleri, Uzun Metrajlı Kurgu Film, İlk Filmini Gerçekleştirecek Olan Yönetmen, Belgesel, Animasyon, Kısa Film Desteğidir. Sağlanan bu destek türlerinden uzun metraj kurgu filmi ve ilk filmini yapan yönetmen desteği projeleri, doğrudan veya dolaylı olarak geri ödemeli olarak desteklenmektedir.

Tablo 16. Tablo 16-2006-2019 yılı Yapım Desteği Alan Belgesel, Animasyon Kısa Film Projeleri İstatiksel Verileri

YIL	Belgesel/ Adet/Miktar	Animasyon/Adet/Miktar	Kısa Film /Adet/Miktar
2006	31/889.000 TL	4/260.000 TL	29/295.000 TL
2007	29/417.000 TL	1/40.000 TL	52/438.671 TL
2008	35/1.240.000 TL	2/120.000 TL	36/646.000 TL
2009	31/1.101.000 TL	2/50.000	47/462.000 TL
2010	18/670.000 TL	Destek Yok	37/331.000 TL
2011	19/665.000 TL	Destek Yok	24/353.500 TL
2012	27/1.400.000 TL	16/297.000 TL	26/283.500 TL
2013	59/1.250.000 TL	4/80.500 TL	30/301.000 TL
2014	51/1.420.000 TL	6/90.500 TL	27/271.030 TL
2015	63/3.015.500 TL	7/139.500 TL	69/680.500 TL
2016	62/3.838.500 TL	4/100.000 TL	43/575.500 TL
2017	71/5.049.000 TL	10/236.000 TL	34/456.000 TL
2018	72/5.039.000 TL	10/230.000 TL	29/407.000 TL
2019	57/4.284.000 TL	11/270.000 TL	51/737.000 TL
<b>Toplam</b>	<b>595/30.277.000 TL</b>	<b>60/1.913.000 TL</b>	<b>534/6.235.671 TL</b>

**Kaynak:** (se-yap.org.tr, yamacokur.wordpress.com, sinema.kulturturizm.gov.tr)

Erişim Tarihi: 05.03.2019

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, bu destek kategorisinde belgesel yapımların, animasyon ve amatör bir şekilde film çalışmaları gerçekleştiren sinemacıların desteklendiğini görmekteyiz. 14 yıllık süre içerisinde belgesel film yapan sinemacıların çok daha fazla destek aldığı görülmektedir. Bu durum Türkiye de sinema sektöründe ki belgesel film üzerine yoğunluk derecesinin fazla olduğu kanıtıdır.

Geçtiğimiz 14 yıl içerisinde 595 belgesel filme 30.277.000 TL oranında destek veren SGM'nin amatör yapımlar için 6.235.671 TL bütçe ayırmıştır. Animasyon yapımlar için de bütçe ayıran bakanlığın bu kategorideki destek bütçesi ve sayısı diğerlerine oranla daha az kalmıştır. Bu durum ülkemizdeki animasyon yapımlarına olan ilginin az olmasından kaynaklanıyor olabilir. Bu konuda SGM bünyesindeki uzmanlarla yapılan görüşmeler neticesinde bu kategorideki başvuruların yetersiz olmasından kaynaklandığı vurgusu yapılmaktadır.

Bakanlığın amatör yapımlardaki ısrar ve sürekliliği sinema alt yapısı açısından önem arz etmektedir. Yeni ve genç sinemacıların sinema sektöründe desteklerden bu şekilde yararlanarak katkı sağlamaları gelecek sinema kuşağı için umut vadetmektedir.

Çalışmamızın bir diğer destek fonu olan Eurimages fonuyla karşılaştırılması yapıldığında, Eurimages'in amatör yapımlara destek vermediği görülmektedir. Eurimages yıllık ortalama animasyon ve belgesel filmlere verdiği destek âdeti 3 olurken, bu durum Türkiye'de bakanlığın verdiği destekten oldukça uzak durmaktadır. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığını 14 yıllık süre zarfından belgesel ve animasyon dalından yıllık ortalama 47 filme destek verdiğini görebiliriz.

14 yıllık süre zarfında bakanlığın destek verdiği bu kategoride toplamda 1.189 filme 38.425.671 TL bütçe ayrılmıştır. Buna göre yıllık bu kategoriye ortalama 2.744.690 TL ve 89 film desteği verildiği görülmektedir. Türkiye ekonomik şartlarında bu sayısal veriler oldukça yüksek durmaktadır.

Amatör, belgesel ve animasyon gibi gişe seyircisine uzak duran film kategorisine bu kadar geri ödemesiz destek sağlayan bakanlığın sinema sektörüne olan desteği büyük oranda gelecek için olumlu dönüşler sağlayabilir ve özellikle ülkenin ve değerlerin tanıtımı için Türkiye'nin özelde ve devlet eliyle bu konuya çok daha fazla önem verdiğini görülmektedir.

**Tablo 17:**2012-2019 Yılı Uzun Metrajlı Kurgu Film Desteği

<b>YIL</b>	<b>Adet/Miktar TL</b>	<b>En Az Destek Alan Film/TL</b>	<b>En Fazla Destek Alan Film/TL</b>
<b>2005</b>	24/4.150.000	50.000/İki Genç Kızın Filmi	250.000/Tiyatora
<b>2006</b>	10/2.954.000	39.000/Sevgilim İstanbul	450 000/Adem'in Trenleri
<b>2007</b>	24/6.825.000	150.000/Pandora'nın Kutusu	400.000/120
<b>2008</b>	16/4.175.000	150.000/ Merdiven Altı	400.000/ İstanbul İşgali
<b>2009</b>	16/4.510.000	1500.000/Saç	400.000/Umut Üzümleri
<b>2010</b>	15/5.280.000	250.000/Bir Medeniyet Rüyası	450.000/Bir Gün Tek Başına
<b>2011</b>	12/3.050.000	150.000/İkimize Bir Dünya	400.000/Çanakkale İçinde
<b>2012</b>	12/4.300.000	250.000/ Ben O Değilim	500.000/Kelebeğın Rüyası
<b>2013</b>	15/5.833.646	250.000/Mandıra Filozofu/ Son Zil	750.000/ Kış Uykusu
<b>2014</b>	24/13.010.000	120.000/ Organik Aşk Hikâyeleri	1.750.000/Buğday/Bir Hilal Uğruna
<b>2015</b>	35/18.100.000	200.000/On binlerin Yürüyüşü	900.000/Kaos/Hanife Bacı
<b>2016</b>	27/18.750.000	400.000/Yol Kenarı	1.000.000/ Iguana Tokyo/Yaşamak
<b>2017</b>	18/19.350.000		2.000.000/ Ahlat Ağacı
<b>2018</b>	26/22.850.000	500.000/Uşak/ Alinin Tabiatı	1.100.000/ Yalnız Kurt/ Turugay Hadim/Kesilmiş Bir Ağaç Gibi
<b>2019</b>	---	---	---
<b>Toplam</b>	<b>183/ 133.137.646</b>		

**Kaynak:** (se-yap.org.tr, yamacokur.wordpress.com, sinema.kulturturizm.gov.tr)

ErişimTarihi:05.03.2019

Geri ödemeli doğrudan veya dolaylı olarak yapılan uzun metraj kurgu filmlerine yapılan destek kapsamında aldığımız son 14 yıllık değerlendirme kapsamında çalışmanın araştırma ve hazırlanma aşamasında ki tarihler içerisinde henüz 2019 yılı uzun metraj kategorisinde ki desteklerin kararları çıkmadığı içinde bu yıl için veriler çalışmada incelenememiştir.

İncelenen verilerin analizi yapılacak olursa yapılan araştırma neticesinden 14 yıl içinde geri ödemeli olarak 183 filme destek verilmiştir. Bu 183 filme toplamda 133.137.646 TL destek sağlanırken en yüksek desteği 2.000.000/ TL ile 'Ahlat Ağacı' filmi olmuştur. En az destek sağlanan film 120.000 TL ile Organik Aşk Hikâyeleri filmi olmuştur. Sağlanan destekler neticesinden filmlerin az bir çoğunluğu gişede bekleneni karşılamıştır. Bu filmlerden örnek olarak 'Kelebeğın Rüyası' 500.000 TL destek alarak 42 hafta vizyon da kalmış 2.167.456 seyirci sayısına ulaşarak 20.898.864,0 TL gişe geliri elde etmiştir (sinematurk.com).

Semih Kaplanoğlu'nun yönettiği ve Eurimages desteği de alan 'Buğday' filmi destek kategorisinde incelediğimiz yıllar içerisinde 1.750.000 TL destekle en fazla desteklerden birisini alan film olmasına rağmen 18 hafta gişede kalmış 33.192 izleyici sayısından 304.793,17 TL gelir elde etmiştir. Elde ettiği gelir yanında uluslararası platformlarda da kendini çok fazla ifade edememiştir (sinematurk.com).

Tek seferde en fazla sinema yapım desteği alan Nuri Bilge Ceylan yapımı 'Ahlat Ağacı' filmi de 'Buğday' filmi gibi Eurimage desteği alan ortak yapımlardan birisidir Eurimages 'den 400.000 Euro destek SGM den 2.000.000 TL geri ödemeli destek alan film 23 hafta vizyonda kalarak 237.112 izleyici sayısına ulaşarak 3.163.799,93 TL gelir elde etmiştir. Şuan hem uluslararası hemde ulusal anlamda bir festival ödülü elde edememiştir (sinematurk.com: ErişimTarihi:05.4.2019).

Bir başka örnek filmlerden birisi olan 'Kış Uykusu' filmi 750.000 TL geri ödemeli sinema desteği alırken Eurimages 'den de dağıtım desteği alan bir projedir. Sanatsal açıdan birçok ödüle layık görülen film 2014 yılında 67. Cannes Film Festivalinde Altın Palmiye ödülüne layık görülmüştür. Türkiye'de 16 hafta vizyonda kalan film 304.782 izleyiciden 3.577.811,0 TL gişe geliri elde etmiştir (sinematurk.com).

Desteklenen 183 filmin incelemesinden ve sunulan örnek filmlerden çıkan yargı neticesinde, desteklenen filmler sanatsal açıdan yeni yöntemler geliştirse de maddi beklentinin çok altında kalmıştır. Desteklenen projelerin geri ödemeli olduğu düşünülürse bu durum film yapımcıların maddi külfet içene soktuğu yönündedir.

Filmlerden çıkarılan bir diğer sonuç ise güçlü bir cast yapılması neticesinden projenin gişede elde edeceği gelirin artmasının önü açık olduğu yönündedir. Örnek olarak Kelebeğin Rüyası filmi kadrosunda bulunan Mert Fırat, Kıvanç Tatlıtuğ ve Yılmaz Erdoğan gibi sektörün popülaritesi yüksek şahsiyetleri, filmin gişeden olumlu bir geri dönüş almasını sağlayan en önemli etken olduğunu gösterir.

Desteklenen filmlerin incelenmesi sonucunda destek alan bazı filmlerin Bakanlıkça sunulan zamansal şartlara rağmen henüz vizyona girmediği görülmektedir. Örnek olarak 2015 yılında desteklen Lacivert Gece/Tahrandan Kaçış/Dirlik Düzenlik/ filmleri verilebilir. Bu durum dağıtım ve gösterim aşamasında

desteklenen filmlerin problem yaşadığı veya dağıtım ve gösterim olanağı sağlayan şirketlerin gişe geliri elde edemeyeceğine inanmadığı projelerin ticaretini yapmamalarından kaynaklanabilir. Görünen tablo da bu tarz filmlerin gişeden gelir elde edemediği yönündedir.

Yıllık ortalama 9.509.831 TL ile 13 filme geri ödemeli destek veren Bakanlığın bu kategoride verdiği desteğin sinemacılara maddi kolaylık sağlayarak sinema endüstrisi içerisinde hem kendilerini ifade etmelerini önünü açarken ticari bir kazanç sağlamaları için de fırsat vermektedir. Lakin film desteklemenin bir diğer amacı da toplumsal olarak insanların sinema yoluyla eğitilmesidir. Fakat görünen tablo bunun pek gerçekleşmeyeceği yönündedir. Filmlerin izlenme paylarında ki düşüklük neticesinde kamuya açılması da pek olası görülmemektedir.

**Tablo 18:2005-2019 Yılı İlk Filmini Gerçekleştirecek Olan Yönetmen Desteği**

YIL	Adet/ Miktar TL	En Az Destek Alan Film/TL	En Fazla Desteği Alan Film TL
2005	4/300.000	50.000/Fikret Bey/İçerideki	100.000/Dayanışma/Çıngıraklı Top
2006	8/2.068.000	220.000/Eski Yeşilçam	350.000/ Gitmek/Münferit
2007	11/2.335.000	150.000/ Elif'in Hikâyesi	275.000/Gölge
2008	14/2.850.000	200.000/Momme	250.000/Minare Gölgesi
2009	13/2.600.000	175.000/Kutu	250.000/Kayıp Söz
2010	16/3.551.000	101.000/Kahraman	250.000/Güzel Günler Göreceğiz
2011	9/1.950.000	150.00/Makas	200.000/Diğer 8 Proje
2012	7/1.460.000	200.000/KarKorsanları/Hemşire/Bensiz/ Nefesim Kesilene Kadar	220.000/Annem Savaşıyor/ Toz Ruhü/Ana Yurdu
2013	7/1.900.000	250.000/Çerkez/Yola Çıkmak/Yarım/ Deniz Seviyesi	300.000/ Mavi Bisiklet/ Rüya Gibi Geçti/ Kümes
2014	8/2.400.000	300.000/ Tüm Filmlere Destek	300.000/ Tüm Filmlere Destek
2015	14/4.150.000	250.000/Eşik	300.000/ Geriye Kalan Tümü
2016	9/4.200.000	400.000/Güven/ Vatan sana canım feda	550.000/ Bozkır/Dilsiz
2017	12/6.250.000	400.000/Aday/Ebedi Uykusuz	750.000 Bir Zamanlar Trabzon'da
2018	12/7.400.000	400.000/ Turna Misali	750.000/ Gizli Yollar
2019	---	---	---
<b>Toplam</b>	144/43.429.000		

**Kaynak:** (se-yap.org.tr, yamacokur.wordpress.com, sinema.kulturturizm.gov.tr)

Uzun metraj kurgu kategorisiyle aynı şartlardan değerlendirilen ilk filmini gerçekleştirecek olan yönetmen desteğinin tek farkı ilk kez uzun metraj film çeken yönetmenleri kapsamasıdır. Uzun metraj kategorisinde ki değerlendirmelerde ifade edildiği gibi 2019 yılı için çalışmanın oluşturma aşamasında henüz kurul kararlarının açıklanmaması nedeniyle bu yıllara ait veriler bulunmamaktadır. 14 yılda toplamda bu kategoride 144 geri ödemeli doğrudan veya dolaylı projeye 43.429.000 TL destek sağlanmıştır. Genç ve girişimci yönetmenlerin destek alması bağlamında önemli bir kategori olan ilk filmini yapan yönetmenler desteği, gişe gelirleri yönünde bir üst kategoride olduğu gibi beklenen ilgiyi gösterememiştir. Bunun yanı sıra maddi imkânsızlıklar yüzünden bir filmin tamamlanması oldukça güçtür. Örnek olarak Kültür ve Turizm Bakanlığında 750.000 TL destek alan Bir Zamanlar Trabzon'da filmi 2017 de destek almasına rağmen henüz vizyona girememiştir. Filmin Yönetmeni Erkan Yazıcı filmin web sitesinden yaptığı söyleşide ön hazırlık ve çekim süreçlerini başarıyla tamamladıklarını, post prodüksiyon için desteğe ihtiyaç olduğuna ifade etmektedir(fongogo.com). Desteklenen 55 projenin büyük bir çoğunluğu ulusal festivallerde ödül alarak, aldıkları desteklerin sanatsal açıdan değer gördüklerini kanıtlamış durumdadır. Özellikle Senem Tüzen yönetiminde ki 'Ana Yurdu' filmi 2016 yılı Ankara Film Festivali, 2015 yılı 16. Uluslararası Tiflis Film Festivali, 2017 yılı 49. Siyad Türk Sineması Ödüllerin de en iyi film, 2015 yılında 31. Varşova Film Festivali FIPRESCI Ödülü, 2015 yılı 22. Uluslararası Altın Koza Film Festivali, 2015 yılı 9. Asya Pasifik Film Ödülleri, 2017 yılı 49. Siyad Türk Sineması Ödüllerinde En İyi Senaryo ödülleri alırken, 2016 yılı 27. Ankara Film Festivalin, 2017 yılı 49. Siyad Türk Sineması Ödülleri-2017 En İyi Yönetmen Ödülünü almıştır. Lakin aynı film 15 hafta vizyonda kalarak toplam 6.018 izleyiciyle 54.394,2 TL gişe geliri elde etmiştir (sinematurk.com). İlk filmini yapan yönetmen desteklerinde filmlerin genel çerçevesi sanatsal içeriği uygun lakin izleyici odaklı filmler olmaktan uzaktadır. Ulusal ve Uluslararası platformlarda sinema çevrelerinde takdir kazanan bu filmlerin maddi kayıplar yaşayan ve kazanç sağlanamayan projeler olması, yönetmenlerin film çekmek için sürekli olarak bir destek fonuna ihtiyaç duymasına sebep olmaktadır ki Kültür ve Turizm Bakanlığı destekleri geri ödemeli olması yaşanan zorlukların artmasına sebebiyet verebilir.



### 3.3.1.3. Yapım Sonrası Desteği

Günümüz şartlarında bir film projesi hazırlayıp onu oluşturmak maddi olarak zor bir süreç gerektirmektedir. Bu durum, filmin oluşturulmasından sonraki dağıtım ve gösterim süreçlerinin eklenmesi ile yapımcının daha da zor maddi bir yükümlülük altına girmesine neden oluyor.

Diğer bir destek fonunun olan Eurimage'in incelediğimizde Eurimages bu duruma oldukça önem vermekte de ve bunun için üye ülkelerle işbirliği içerisinde olarak fondan yararlanan filmlerin dağıtımını için belli bir sinema ağı oluşturmaktadır. Bunun yanında sinema salonlarıyla belli şartlarla anlaşma sağlayarak filmlerin gösterim imkânını bulup maddi harcamaların geri dönüş sağlamasına olanak tanımaktadır.

Ülkemizde de bu duruma destek olan birçok yerli kuruluş vardır lakin kapsamlı bir şekilde devlet eliyle buna fırsat tanıyan Kültür ve Turizm Bakanlığı, SGM yoluyla projelere yapım sonrası destek sağlamaktadır.

Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmeliğin 18. Maddesinde Yapım Desteğini şu şekilde ifade etmektedir: *'Yapım sonrası desteği; sinema filminin izleyiciye ulaştırılabilmesi amacıyla tanıtım, dağıtım ve gösterim aşamalarının desteklenmesine yönelik doğrudan veya dolaylı geri ödemeli veya geri ödemesiz olarak yapılır'* (mevzuat.gov.tr)

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığının destek şartlarının daha önce ki başlıklarda detaylı bir şekilde ifade edilmiştir. Lakin her destek grubu kendi içerisinde farklı şartlarda taşımaktadır. Yapım sonrası desteğinin de belli şartları mevcuttur. Destekleme kurulu, yapım sonrası desteklerin ödenme şekilleri şu şekildedir: Ödenmenin % 70'i sözleşmenin taraflarca imzalanmasından sonra diğer geri kalan % 30'da harcama belgelerinin bakanlığa teslim ve bakanlık tarafından kabul edilmesinden sonra ödenmektedir (mevzuat.gov.tr: ErişimTarihi:05.08.2019).

**Tablo 19:2006-2018 yılı Yapım Sonrası Destekleri**

	<b>Desteklenen Proje Sayısı</b>	<b>Miktar TL</b>
<b>2006</b>	2	67.000
<b>2007</b>	2	70,000
<b>2008</b>	2	60.000
<b>2009</b>	2	100.000
<b>2010</b>	7	360.000
<b>2011</b>	7	520.000
<b>2012</b>	5	340,000
<b>2013</b>	-	Destek Yok
<b>2014</b>	-	Destek Yok
<b>2015</b>	-	Destek Yok
<b>2016</b>	4	545.000
<b>2017</b>	--	Destek Yok
<b>2018</b>	2	850.00
<b>Toplam</b>	33	2.912.000

**Kaynak:** (se-yap.org.tr, sinema.kulturturizm.gov.tr)

ErişimTarihi:05.08.2019

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığının sinemaya sunduğu destekler içerisinde bulunan yapım sonrası destek, projenin dağıtım, sergi ve gösterim maliyetleri için doğrudan veya dolaylı geri ödemeli veya geri ödemesi olarak sağlanmaktadır. Lakin tablodan anlaşılacağı üzere yapım sonrası destek projeleri diğer destek türleri gibi yoğun bir şekilde uygulanmamaktadır. 2006 yılından sistematik bir şekilde verilmeye gayret gösterilen yapım sonrası desteği 13 yıllık süre zarfından toplamda 33 proje 2.912.000 TL destek sağlamıştır. 13 yıl içerisinde 4 yıl yapım sonrası desteğe kaynak aktarılmadığı ve bu desteğe başvuran projelerinde kaynak sıkıntısından dolayı geri çevrilmiştir.

#### **3.4. Eurimages ve T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema destekleri Karşılaştırmalı Değerlendirme**

Dünyanın önde gelen sinema endüstrilerinden birisi olma özelliğini taşıyan Avrupa Sineması, dünya sinema tarihi açısından değerlendirildiği vakit sinemanın ana vatanı olduğu söylenebilir. Çalışmanın 1. bölümünde sinema endüstrisi tarihine yönelik olan çalışmada bu konu birçok kez ifade edilmiştir. Özellikle Fransa'nın hem sanatsal sinema hemde sinema endüstrisinin başlangıç çizgisi olduğu bir gerçektir. Günümüz sinema sektöründe, sinema endüstrisine ait pazarları bir nevi hâkimiyeti

altına alan Hollywood sinemasının ideolojik yapılanmasına karşı koymak için kurulan Eurimages fonu, bugün dünya genelinde yıllık 25 milyon Euro sinema filmlerine destek bütçesiyle bu alanda sistematik olarak farklı ülkelerde yapımcılara yönelik en büyük sinema desteklerden birisini sağlamaktadır.

Eurimages fonu, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığının sinema desteklerinden daha sistematik ve küresel anlamda bir destek fonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Eurimages fonu bütçesini üye ülkelerden alınan belirli dönemlerde ki aidatlardan sağlarken, SGM'nin sağladığı destekler, devlet nezdinde Kültür ve Turizm Bakanlığına her yıl ayrılan belirli bütçe ile sağlanmaktadır. SGM'nin sağladığı desteklerinin büyük bir çoğunluğu geri ödemeli desteklerden oluşurken, Eurimages fonunun destekleri geri ödemesiz veya yumuşak krediler şeklinde oluşmaktadır.

Avrupa Basın Konseyi bünyesinde ki Eurimages fonu, birçok ülkede sinema ağı oluşturmuş, uluslararası festivallerde marketler kurup, bu festivallere destekler sağlamasında ki amaç Eurimages fonu üzerinden destek alıp film yapan yapımcıların filmlerini her aşamada takip ederek, en iyi geri dönüşler sağlamaktır. Türkiye bu konuda Eurimages destek fonundan biraz geri kalsa da, bunun nedenleri arasında Avrupa Birliği'nin sağladığı imkânlar vardır. Eurimages fonu birçok Avrupa ülkesinde oluşturduğu sinema ağını Avrupa Birliğinden almış olduğu güçten elde ettiği tartışılmaz bir gerçektir. Lakin Türkiye gerçeğini de gözden kaçırmamak gerekir. Türkiye Avrupa'nın birçok ülkesinden büyük ve nüfus olarak Avrupa'nın en büyük insan potansiyeline sahip ülkesidir. Buna ek olarak yurt dışında ki dağıtım faaliyetleri özellikle Türk nüfusunun yoğunlukta olduğu ülkelerde yürütülen faaliyetler, yurt dışı film festivallerinden ödül kazanan Türk filmleri (Uzak, Üç Maymun, Takva gibi) ve yurt dışında yaşayan Türk asıllı yönetmenlerin (Ferzan Özpetek, Fatih Akın gibi) filmleri ile sınırlı kalmaktadır. Dolayısıyla Türk Sinema Sektöründe yurt dışı dağıtım faaliyetleri kurumsallaşmadan uzak, daha çok bireysel çabalar ile yürütülen bir faaliyet alanında oluşmaktadır (Arslan:2010:373).

Türk filmlerinin dağıtım açısından problemlili olması ülkemizde sinema filmi dağıtım şirketlerinin 2018 verilerine göre ilk 3 sırada bulunan ve % 64.52 oranında izleyici potansiyeline sahip tamamen yabancı menşeli şirketlerin varlığından kaynaklanıyor olma ihtimali oldukça yüksektir (boxofficeturkiye.com).

Türkiye'nin Eurimages gibi sinema dağıtım ağına sahip olmamasının açıklaması, Türk insanının ve yetkililerin henüz sinema sektörüne yönelik maddi ve manevi inançlarının olmamasından kaynaklanıyor olabileceği gibi, devletin sinema sektörü ile ilişkileri, siyasi ve ekonomik farklı sebeplerden dolayı bu duruma etki etmesi muhtemeldir.

Eurimages 'in kurumsal yapısı, yapılan inceleme neticesinde karar alma ve kararı uygulama yönünde üye ülkelerin katılımcıların olduğu yönetim kurulundan çıkacak karar neticesinde basın konseyinin kontrolünde başkan imzası ile gerçekleşmektedir. Bu yüzden sağlanan desteklerin taraflı olma ihtimali en aza düşürülmektedir. Lakin Fransa'nın bütün destek türlerinden açık ara önde olması durumu tartışılabilir. Diğer taraftan Avrupa Kıtasında sinemasal faaliyetlerin merkezi konumunda Fransa'nın sinema endüstrisine olan ilgisi ve katkıları da bilenen bir gerçektir. Kültür ve Turizm Bakanlığının kurumsal yapısı son 2019 sinema filmleri destekleme kanunuyla, Destekleme Kurulu 8 kişiyle sabitlenmiştir. Bununla beraber alınan tüm kararların Kültür ve Turizm Bakanın imzasıyla ancak kesinleşeceği imzalanmayan kararın tekrar sunulması ve Bakan'ın tekrar red etmesiyle tekrar gündeme alınmayarak destek sağlanmaması şartı vardır. Kısaca özetlemek gerekirse, tavsiye niteliğinde karar alan Danışma Kurulunun kararları ve Destekleme Kurulunu Kararları, Bakan tarafından imzalanmadığı sürece hiçbir şekilde geçerliliği söz konusu değildir. Bu durum farklı durumları beraberinde getireceği gibi demokratik ve tarafsız bir karar almanın da önünü tıkayabilir.

Destek türlerini karşılaştırıldığında Eurimages, uzun metraj, animasyon, belgesel, film türlerine geri ödemesiz destek yapmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı, kısa film, belgesel, animasyon, senaryo ve diyalog geliştirme türlerinde geri ödemesiz destek yaparken, uzun metraj kurgu film, ilk filmini yapan yönetmen desteği gibi geri ödemeli destekler yapmaktadır. Ayrıca Eurimages' farklı olarak cinsiyet eşitliği hususunda kadın yönetmenlere yönelik ödül ve destek sunduğu bir destek programı da bulunmaktadır. Yapım sonrası desteği hususunda Kültür ve Turizm Bakanlığı, projenin tanıtımı, gösterimi ve dağıtımını hususunda geri ödemeli veya ödemesiz doğrudan veya dolaylı maddi destek sağlamaktadır. Eurimages yapım sonrası desteğinde kendi sinema ağını kullanarak ve dağıtım desteği adı altında daha

önce belirttiğimiz ülkelerin filmlerini Avrupa ülkelerinde dağıtımını sağlamak için dağıtım şirketlerine dağıtım desteği sunmaktadır.

Eurimages diğer destek fonları sergi ve promosyon geliştirme ödülleri altında ki destekleridir. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı bu konuda ki çalışması şu şekilde sağlanmaktadır: Henüz hiçbir destekleyici bulamamış veya bulmuş ve sponsor desteği arayan kişi ve kurumların uzun metrajlı kurgu film yapım, kısa film yapım, animasyon film yapım projelerine sponsor ve sergi desteği sağlamaktadır. Lakin bu destek türünde T.C Kültür Bakanlığının sağladığı destekle hiç de tatminkâr olmadığı yıllara göre oluşan verilerden anlaşılabilir.

Destek programları karşılaştırıldığı zaman Kültür ve Turizm Bakanlığı kısa film destek platformu oluşturmasıyla amatör sinemacıların önünü açmış durumdadır. Bir diğer destek modeli olan ilk filmini yapan yönetmen desteği de ilk kez unun metraj film yapacak yönetmenlerin teşviki konusunda önemli bir destek türüdür.

Eurimages ve T.C Kültür Bakanlığı karşılaştırılmasında bilinmesi gereken en önemli unsur. Eurimage'in verdiği destekler her üye ülkenin yıllık ödediği aidatla gerçekleşmektedir. Bu aidatlar Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Türkiye adına ödenmektedir. Kısacası Eurimages 'in aslında Türkiye'ye verdiği destek miktarı yine Türkiye'nin bütçesinden çıkmaktadır. Burada ki önemli detay ve avantaj, Eurimages 'in Avrupa ülkeleriyle ortak yapım olanaklarının önünü açması ve uluslararası platformlarda Türk filmlerinin bilinirliğini artmasını sağlamaktadır.

## SONUÇ

20 yy. en büyük buluşlarından birisi olma özelliği taşıyan, sabit resimleri hareketli görüntülere çevirerek izleyiciye seyir zevki veren sinematograf ve benzeri icatlar günümüzde çok farklı bir yapıda varlık göstermektedir. Sinema, bir sanat mahsulü olmasının yanında, iktisadi yapısından kaynaklı büyük bir endüstri kolu olarak günümüz dünyasından yer almaktadır. Sinemayı sadece gösterim ayağında düşünmek sinema endüstrisinin sadece buzdağının görünen kısmını ifade eder. Gösterim faktörü yapım ve dağıtım ağıyla beraber birleştiği zaman korkunç büyüklükte bir sanayi sektörünü açığa çıkarmaktadır.

Sinema endüstrisinin, ülkeler nezdinde farklı bir işleyişi, potansiyeli ve sanat anlayışı söz konusudur. Günümüz sinema sanayinin en önde gelen ülkesi hiç şüphesiz ki Amerika Birleşik Devletleridir. Hem ulusal anlamda hemde uluslararası anlamda büyük bir sinema ağına sahip olan ABD, yapım, gösterim ve dağıtım kanallarını senkron bir şekilde çalıştırmaktadır. Birinci Dünya Savaşıyla beraber Avrupa'nın elinden aldığı sinema tahtına günümüze dek kesintisiz bir şekilde oturmaktadır. Yapılan filmler hem ekonomik olarak hemde ideolojik olarak tüm dünyada etkisini gösterdiği gibi getirileri de diğer dünya devletlerine nazaran çok daha fazladır.

Günümüzde ABD'nin etkisi altında ki sinema endüstrisinin tarihine bakıldığı vakit, doğuşunu ve gelişimini ABD'ye değil Avrupa kıtasında bulunan devletlere borçlu olduğuna görebiliriz. Avrupa, sinema endüstrisinin gelişimine katkı sağladığı gibi birçok sinema akımının oluşmasından tutunda, girişimci birçok sektör çalışanını endüstriye katmıştır.

Dünya sinema endüstrisinin ve sanatını gelişimi birazda ABD ile mücadele kapsamında oluşmuştur. Amerika'nın emperyalist sinema anlayıştan kaynaklanan yapısından dolayı, Avrupa ve daha birçok çok ülke sinema üzerine kanunlar olsun farklı sinema örgütler gibi birlikler oluşturmuşlardır. Eurimages bunlardan en önemlisi olduğu gibi diğer ülkelerde kendi içerisinden ulusal anlamda sinemayı destekleyen gelişmesine katkı sağlayan milli sinemanın varlığının devamını sağlamak için farklı isimler farklı yapılarda kurumlar oluşturmuşlardır.

Avrupa, Eurimages kurumunun oluştururken kendi sinema dilini var etmek kültürünü korumak, yeni sinemacıları destekleyerek uluslararası anlamda kültürel birlik kurulmasını sağlamayı amaçlamıştır. Günümüzde yıllık 25 milyon Euro bütçe ile 49 üye devletle beraber dünyada en büyük sinemaya destek unsurlularından birisini oluşturmaktadır.

Yapılan destekler sadece yapım öncesi destekle sınırlı kalmayarak, yapım sonrası destek türleriyle de sinema endüstrisinin kalkınmasının sağlamaktadır. Yapım sonrası destek türlerinden olan dağıtım desteği günümüzde Eurimages sinema ağına sahip olmayan üye devletlerin sinema filmlerini diğer Avrupa ülkelerinde dağıtımını sağlayarak, yapımcı için hem ekonomik anlamda bir getiri elde etmekte hemde kültür tanıtımının tanınırlığının artmasına katkı sağlamaktadır.

Bu ve benzeri uygulamalar Avrupa kültürünün çeşitliliğinin tanınması amacıyla önem arz ettiği gibi farklı eleştirileri beraberinde getirmektedir. Özellikle Türkiye gibi Avrupa'nın kültür yapısından farklı bir görünümü olan ülkeler Eurimages desteğine karşı ön yargı içerisinden yaklaşmaktadır. Din yapısı ve aile yapısında ki farklılıklardan kaynaklanan bu ön yargılar, destek unsuruna olan ilginin önünü kapatmaktadır.

Eurimages destekleri genelde sinemada işlenmeye imtina edilen konuların ele alınmasından dolayı pozitif bir yaklaşım oluşmasına mani olmaktadır. Örnek olarak filmlerde ki dinsel öğelerin sıradanlaştırılması, eşcinsel davranışların çokça gösterilmesi ve aile yapılarında ki şeffaflık gibi durumlar kapalı toplumlarda hoş karşılanmamaktadır. Durum böyle olunca yapılan desteklerin toplum üzerindeki etkisi de ülkeler nazarında farklılık göstermektedir.

Eurimages destek fonlarının sağlandığı projeler daha çok Avrupa sinema kimliğini oluşturan sanatsal sinema anlayışına daha uygun sinema filmlerine sağlanması ekonomik getirilerini de buna göre belirlemektedir. Her ne kadar Amerikan sinema endüstrisine karşı kurulan bir yapı olsa da Eurimages, günümüzde ABD ticari sinemanın önüne izleyici sayısı ile geçemediği gibi oldukça altında kalmaktadır. Çalışmamızda daha öncede belirttiğimiz gibi bir film ne kadar izleyiciye ulaşırsa o kadar etkisi büyük olur. Günümüzde ABD film endüstrisinin yapmış

olduğu uluslararası niteliği sahip filmler gişe sayısı 100 milyonlar gibi sayılarda seyrederken, sanatsal sinemayı ön plana çıkaran Eurimages, T.C Kültür Bakanlığı sinema desteklerinin filmleri gişede yapım maliyetini bile çıkaramamaktadır. Durum böyle olunca izleyici nezdinde oluşan kısıtlı sayıdan dolayı yapılan filmlerin etki düzeyinde de büyük bir düşüş yaşanmaktadır.

Çalışmada elde edilen bir diğer kanı, Eurimages destek fonlarının sağladığı parasal yardımların fona üye olan ülkelere aldıkları aidatlar ve az da olsa gösterim gelirlerinden, market çalışmalarından elde ettiği kaynaklardan oluşmaktadır. Lakin yapılan destek oranlarına ve adetlerine bakıldığı vakit Fransa'nın açık ara Eurimages fonundan destek aldığı görülmektedir. Elbette bu duruma etki eden en önemli sebeplerden birisi Eurimages merkez yapılanmasının Fransa menşeli olması ve bu kurumun Fransa sinema filmlerini destekleme kurulunun bir uzantısı şeklinde çalışmasından kaynaklanıyor olma ihtimali oldukça yüksektir. Sadece maddi destek unsurlarını fazlalığı değil prosedür işlemleri ve bürokrasinin aşılmasını yönünde de Fransa'nın diğer ülkelere nazaran daha avantajlı bir konumda bulunduğu görüşleri eleştirilenler ve yapılan çalışmadan dolayı açık bir şekilde görülmektedir.

Farklı eleştirilere hedefinde olsa da Eurimages Kurumu, sinema filmlerine sağladığı destekler birçok ülkenin sinema krizinde bulunduğu 1990 yıllarından bir kurtarma aracı olarak kendi göstermiştir. Özellikle ABD majör şirketlerinin kendini en yoğun bir şekilde gösterdiği bu dönemde yapılan destekler, hem Avrupa kültürüne hizmet etmiş hemde ülke sinemalarının canlanmasına katkı sağlamıştır. Bu ülkelerden biriside çalışmamızın da evreninde bulunan Türkiye sinema endüstrisidir.

Endüstrinin durma noktasına geldiği 90'lı yıllarda Eurimages destekli filmler sinemamızın kendini göstermesi için büyük önem arz etmektedir. Özellikle 'Eşkîya' ve Ağır Roman gibi filmler hem gişede hemde sanatsal açıdan Türk sinemasına yeni bir soluk getirmiştir. Bu filmlerin bir diğer özelliğinde Eurimages'in asıl amacı Avrupa Kültürünü yaymak üzerine bir politika gütmesiyle alakalıdır.

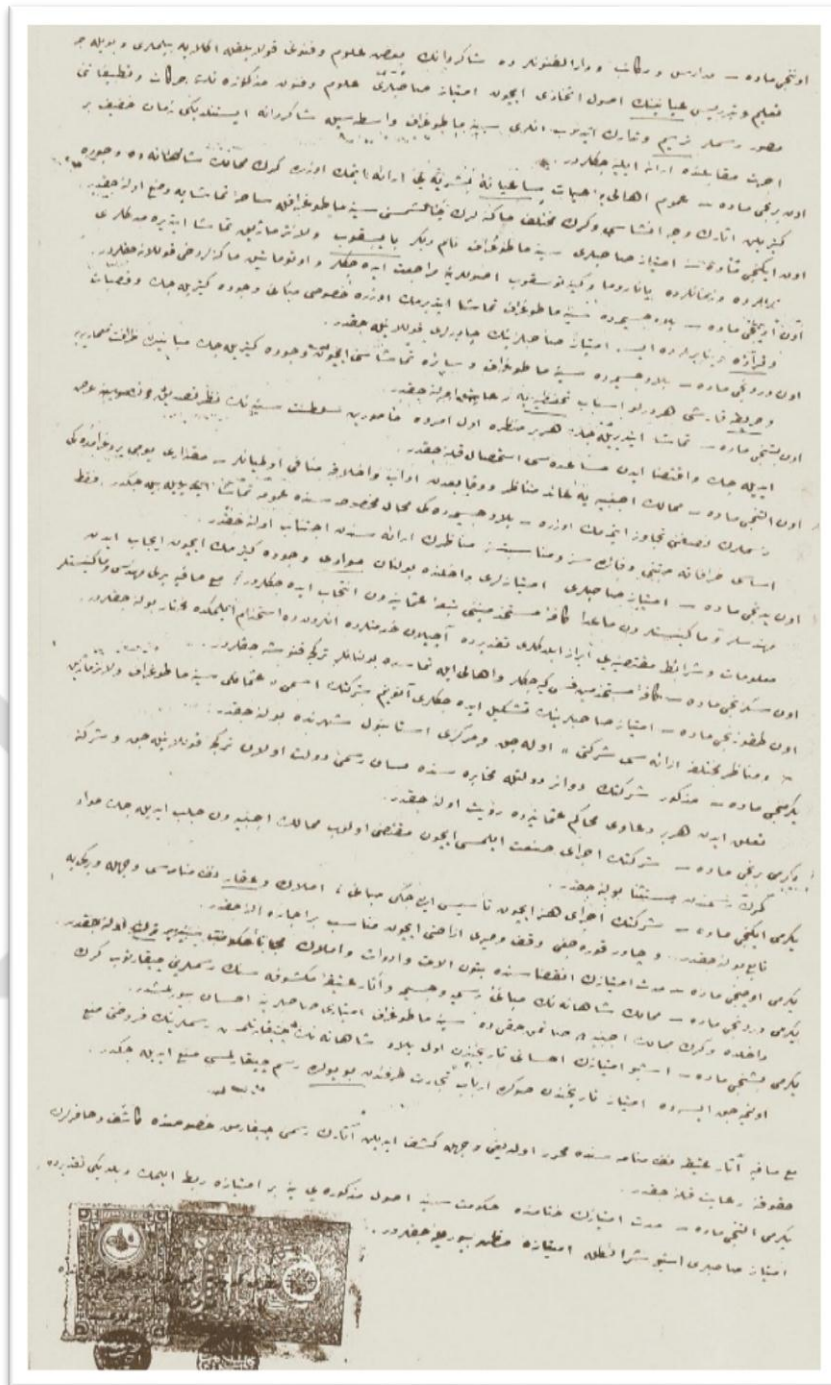
Türkiye'de çekilen filmlerin batının tanıtımı için yeterli olmadığı yönünde algılanabilir. Lakin bunun en önemli göstergesi Türk filmlerinde oluşturulan oryantalist sinema anlayışıdır. Ağır Roman ve Eşkîya filmleri deki bu yaklaşımlarda



daha sonraki Eurimages destekli filmlerde kendini göstermiştir. Bu anlayışı daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, Türkiye'nin tanıtımını anti-çağdaş kültüre daha yatkın bir yol izleyerek göstererek, batı ve benzeri unsurları da daha çağdaş ve anlaşılır metaforlarla gösterilmesidir. Eurimage destek fonları kendisini, yapım dağıtım ve gösterim destekleriyle Türkiye coğrafyasında göstermesinden ziyade yeni nesil yönetmenleri, girişimcileri de Türk sinema endüstrisine katmıştır. Örnek olarak Tayfun Pirselimoğlu, Emin Alper, Çağla Zencirci, Serhat Karaaslan gibi farklı dönemlerde ki yönetmenlere sağladığı desteklerle kendi sanat anlayışlarını ifade etmelerini sağlamıştır. Eurimages kendisini ortak yapımlarda daha çok göstermesinden dolayı oluşan avantajdan dolayı, yönetmenler farklı ülkelerde ki ortaklarıyla beraber yapmış olduğu projelerle yeni yöntemler elde ederken kendi farklı bakış açılarını da ifade etme imkânı bulmuşlardır. Eurimages'in bu yönünden dolayı Türk sinema endüstrisinin gelişimine katkı sağladığı hem kişisel anlamda hemde genel anlamda yönetmenlerin gelişmesinin önünü açmıştır. Özellikle Nuri Bilge Ceylan gibi yönetmenlerin Eurimages desteğine ulaşmasından dolayı oluşan, Türk sinemasında yeni yöntemler kendini göstermiştir. Daha çok Avrupa da kullanılan renk anlayışı, dil anlayışı ve uzun sekanslardan oluşan durağan göstergeler Türk sinemasına yeni deneyimler kazandırmıştır. Eurimages kurumu sonuç olarak, sinema endüstrilerinin kendi ifade etmeleri için önemli bir yol gösterici olduğu kadar ayağa kalkması içinde önemli bir kaynak olmuştur. Lakin farklı olumsuz yönlerinden en önemlisi Avrupa Kültürünü dayatıcı bir amaç gütmesidir. Projenin destek alabilmesi için Avrupa kökenli bir ortağa yâda Avrupa denetimine sokulması da aslında bağımsız yapıların önünü kapatmaktadır. Fransa'nın ve benzer Avrupa ülkelerinin, fondan desteği diğer ülkelere nazaran daha fazla elde etmesi Eurimages demokratik tavrına gölge düşürmektedir. Bir diğer destek kuruluşu olan T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı destekleri, Eurimage desteklerinden farklı uygulamaları olsa da aynı amaca hizmet etmektedir. Özellikle amatör destek programları genç sinemacıların belli oranda maddi zorlukları aşmasında etkili olmaktadır. Kısa film yapım aşamasından sağlanan destekler ortalama 10.000 bin Türk Lirası ve 15.000 Türk Lirası arasında olması ve günümüz Türkiye şartlarından bir kısa film maliyetini fazlasıyla karşılayabilecek orandadır.

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı desteklerinin en önemli kısmını oluşturan ilk uzun metraj filmini yapan yönetmen ve uzun metraj film desteklerinin oranların günümüz şartlarında oldukça yüksek meblağlarda kendisini göstermektedir. Lakin filmlerin gişe unsurları göz önüne alındığı zaman ve sağlanan bu desteğin geri ödemeli olduğu düşünüldüğünde desteklerin yardımdan çok külfete dönüştüğü görülebilir. Destek sağlanan filmler tıpkı Eurimages filmleri gibi sanatsal boyutu yüksek olan, festival filmlerinden öteye geçemeyen, izlenme oranlarında nadiren 100.000 binleri aşan, etki unsuru kısıtlı sinema filmleri oluşturmaktadır. Türk sinemasının varlığının ispatı için oluşturulan bu desteklerin kısıtlı izleyiciye oluşması da toplum üzerinden bıraktığı etkide aynı oranda seyretmektedir. Özetle bu desteklerin karşılıklı olarak yaşanan suiistimaller neticesinden milli sermayenin yok olması yönünde bir yapılanma içinde olduğu kanısına varılmıştır. Çalışmanın gerçekleştirilmesi aşamasından T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde Sinema Genel Müdürlüğüyle yapılan görüşmeler ve bilgi alışverişi kapsamında yapılacak öz eleştiri ise kurum içerisinde alanında deneyimli ve bilimsel bir çalışmanın önünü açmak için gayret sarf edici bir devlet çalışanın olmaması çalışmamızın T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı nezdinde ki kısıtlamalarından sadece birisi olmuştur. Destek unsurların geriye dönüş bilgilerini ulaştırılması yönünde 3. şahısların bilgisi ve deneyimden faydalanmak bu konuda bir başka kısıtlılık oluşturmuştur. Sonuç olarak sinema filmlerini desteklemek her ne kadar maddi olarak bir katkı sağlasa da destek yapılan kaynağın menfaatlerini göz önünde bulundurmeyen projelere destek olanakları daha kısıtlı olmaktadır. Bu menfaat dolaylı bir şekilde görüldüğü gibi bazı durumlarda doğrudan kendini göstermektedir. Destek sağlanan filmler daha çok sanatsal film olma özelliği yâda yeni tekniklerin deneyimlenmesi yönünde olduğundan dolayı toplum üzerinde oluşan etki de yabancılaşma gibi toplumdaki kendini uzaklaştırmaktadır. Durum böyle olunca T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Eurimage destekli sinema filmlerinin izleyici kitlesi sinema sanatıyla ilgilenen kişilerdir ve onlarda sabit kalmaktadır.

**EKLER**




EK 1- Osmanlı Devleti'nde film çekme ve gösterme faaliyetlerine dair ilk yasal düzenleme yayınlandı.

Memâlik-i Şahanede Sinematograf Temaşa Ettirilmesinin Şerâit-i İmtiyaziyyesi, 29 Zilhicce 1320 (29 Mart 1903) - Latinize: Ayşe Yılmaz, Samime İnceoğlu


7000 senelik Türk Milletinin; mel'net ve kâhbelikleri çiğneyerek kazandığı istiklâlini; herkesi titretip  
çoşturan kahramanlıklarını; İşgal faciasını ve zaferlerimizi:

# BİR MİLLET UYANIYOR

## Türkçe Sözlü Filminde

Bugün  Bugün

**LALE** VE **ASRÎ** DE



muazzam istiklâlimizin en yakın ve en canlı tarihini bugün  
( **Asrî - ve - Lale** ) Sinemalarında avuçlarımızı patlatıncıya kadar alkışlayacağız...

**Dikkat: Fiyatlar arttırılmadı...**

**ELHAMRA SİNEMASI**  
27 BİRİNCİTESİN 9-13  
« ÇARŞAMBA »  
GÜNÜ AKSAMI  
9-13 SEANSINDAN  
İTİBAREN  
ŞEREFLERİ  
TAKDİM EDER

YAZANI  
**BURHAN FELEK**

REJİSÖRÜ:  
**FERDİ TAYFUR**

COMHURİYET  
bayramının  
yirminci  
MUTLU  
yıldönümü  
vesilesile  
Büyük Program

**NASREDDİN HOCA**  
DÜĞÜNDE

YILDIZLARI:  
HAZİM  
MÜZEYYEN SENAR  
SADETTİN KAYNAK  
ZATİ SUNGUR  
FERDİ TAYFUR  
LOREL HARDI  
SAİT NECLA  
RESİT HANİ  
HALİDE

ORTA OYUNU  
KARAGÖZ - HOKKARAZ  
SİNEMA - İLLÜZYON  
İNCE SAZ - CAZ  
DANS - KANTOLAR  
GİFTE TELLİ



EK 2-1923-1940 Sinema El İlanları Örnekleri



## **SİNEMA VIDEO VE MÜZİK ESERLERİ KANUNU**

**Kanun No:** 3257

**Kabul Tarihi:** 23/1/1986

**Resmi Gazetede Yayımlı:** 7.2.1986/19012

**Bazı maddelerin değiştirilmesine dair Kanun**

**Kanun No:** 3329

**Kabul Tarihi:** 29.1.1987

**Resmi Gazetede Yayımlı:** 4.2.1987/19362

**Amaç:**

**Madde 1-** Bu Kanunun amacı; kültürle yakın münasebeti ve yaygınlığı sebebiyle kitle haberleşme vasıtalarının en mühimlerinden biri olan sinema, video ve müzik eserlerinin, eğitici, öğretici, kültür yayıcı ve aktarıcı, ülkemizi tanıtıcı fonksiyonlarına işlerlik kazandırmak; yapım denetim ve gösterim, programlama konuları ile teknoloji kullanımı yönünden geliştirilmesini sağlamak; Türk Sinema ve müzik sanatı sahasında çalışanlara destek vermek; sinema ve müzik hayatına milli birlik, bütünlük ve devamlılığımız açısından düzen ve ölçü kazandırmaktır.

**Kapsam:**

**Madde 2-** Bu kanun bir sanayi ve sanat dalı olan Türk Sineması ve Türk müzik sanatı ürünlerinin teşvik edilmesi, eserlerin yapılması, denetlenmesi, dağıtılması, gösterilmesi, icrası ve bu işlemlerden doğan telif, gösterim ve icrası haklarının korunması esas ve usullerini kapsar.

**Tanımlar:**

**Madde 3-** Bu kanunda geçen deyimlerden;

- a) **Eser:** Film, video, ses taşıyıcıları ve benzerleri üzerine kaydedilmiş hareketli veya sesli fikir ve sanat mahsullerini,
- b) **Denetim:** Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü, milli egemenlik, cumhuriyet, milli güvenlik, kamu düzenini, genel asayiş, kamu yararı, genel ahlak ve genel sağlık açısından suç veya suça teşvik unsuru ihtiva etmemesi, milli kültür, örf ve adetlerimize uygunluğu yönünden bu kanunda tanımlanan eserleri yetkililerce incelenmesini,
- c) **Film:** Sesli ve görüntülü veya sadece görüntülü olarak hazırlanmış, ticarî amaçlı eserlerle, tanıtıcı, öğretici ve teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden her çeşit hareketli sinema eseri ve benzerlerini,
- d) **Video:** Üzerindeki elektromanyetik parçalara ses eşliğinde görüntü veya sadece görüntü kaydedilmiş her çeşit hareketli malzemeyi,
- e) **Ses taşıyıcısı:** Üzerine sadece ses kaydedilmiş her türlü plak, ses kaseti ve benzerini,
- f) **Bandrol:** Eserlerin şerit, kaset ve dış ambalajı üzerine yapıştırılan ve sökülmesi halinde yapıştırıldığı malzemenin özelliğini kaybettiren ve üzerinde Bakanlık ile işletme belgesine sahip olanın özel işareti ve seri numarası yer alan etiketi, (ses taşıyıcısında Bakanlık bandrolü ile işletme belgesi sahibinin özel işareti kullanılır.)
- g) **Yapımcı:** Eserleri üreten veya ithal eden gerçek veya tüzelkişileri,
- h) **İşletmeci:** Eserlerin toptan ve perakende dağıtımını, alım-satım ve kiralama işini yapan veya birden çok kişinin seyretmesi veya dinlemesi için umuma açık sinema veya benzeri salonu işleten veya kablolu yayım yapan kişiyi,
- ı) **Bakanlık:** Kültür ve Turizm Bakanlığını, ifade eder.

**Üretim ve İthalat:**

**Madde 4-** Eserlerin üretim ve ithalatı ile toptan dağıtımını yapacak gerçek ve tüzelkişilerin önceden Bakanlığa bilgi vermeleri şarttır.

Kimlerin yapımcılık yapabileceği, nitelikleri, uymaları gereken kurallar ve bu işle ilgili diğer hususlar ile amatör çalışmalar,

Türkiye'de bilimsel araştırma, inceleme yada ticari amaçla film çekmek isteyen yabancı gerçek ve tüzelkişiler veya bunlar adına faaliyet gösteren T.C. uyruklu gerçek ve tüzelkişilerin tabi olacağı esaslar ile T.C. uyruklu gerçek ve tüzel kişilerle yabancıların yapacakları ortak yapım esasları, Bakanlığın hazırlayacağı yönetmelikte düzenlenir.

**Kayıt ve Tescil:**

*5 inci maddenin birinci fıkrası değiştirilmiştir.*

**Madde 5-** Üretim ve ithalata konu eserlerin, toptan dağıtım ve gösterime sunulmadan önce, Bakanlıkça kayıt ve tescil yapılarak işletme belgesi verilir. Bu belgeyi, yerli eserlerde, eseri üreten veya eserin çoğaltma, yayma ve gösterim hakkını devralan, yabancı menşeli eserlerde ise, eseri üreten veya eserin çoğaltma, yayma ve gösterim hakkını devralan, yabancı menşeli eserde ise, eseri üreten veya eserin çoğaltma, yayma ve gösterim hakkına sahip olandan bir sözleşme ile bu hakları devralıp eseri ithal eden alabilir.

Kayıt ve tescilli yapılan eserin her kopyasına Bakanlık ile işletme belgesi sahibinin bandrolünün yapıştırılması şarttır. Plak ve ses kasetinde Bakanlık bandrolü yanında işletme belgesi sahibinin özel işareti kullanılır.

Kayıt ve tescilli yapıldı, işletme belgesi verilen eserlerin orijinalinden alınmış herhangi bir ebat veya formda bir kopyası arşivlenmek üzere Bakanlığa verilir.

Ancak, üretici ve ithalatçının beyanına müstenit bu kayıt ve tescilden dolayı Bakanlık sorumlu tutulamaz.

**Denetim:**

*6 ncı maddenin üçüncü ve dördüncü fıkrası ile son fıkrası değiştirilmiştir.*

**Madde 6-** Eserlerin kayıt ve tescilli için, herhangi bir ebat veya formda kopyasının ekli olduğu bir beyanname ile Bakanlığa başvurulur ve işlemlerde bu beyan esas alınır. Başvurma sırasında Bakanlık, eserlerden denetlenmesi gerekli veya zorunlu görülenleri tespit ederek denetleme kuruluna sevk etmek üzere, yönetmelikle belirlenecek 3 kişilik bir alt komisyon teşekkül ettirir. İş hacmine göre Bakanlık, birden fazla alt komisyon ve denetleme kurulu teşkil edebilir.

Denetlenmesi gerekli veya zorunlu görülmeyen eserlerle, denetim sonucu olumlu olan eserlerin kayıt ve tescilli yapılır ve işletme belgesi verilir. Kurulca düzeltilmesine karar verilen eserlerin yapımcı tarafından gerekli düzeltilmesi yapıldıktan sonra tekrar denetlenir, kayıt ve tescilli ile işletme belgesi verilir. Dağıtım ve gösterime sunulması hiçbir şekilde uygun bulunmayanlar bütün idari ve yargı işlemlerinin tamamlanmasından sonra iade edilir.

İsteyen yapımcılar çekime konu alacak senaryolarının Bakanlıkça incelenmesini isteyebilirler. Bu inceleme alt komisyonlarca yapılır. Eserlerin denetim sonuçları ile senaryoların inceleme sonuçları en geç 15 gün içinde ilgiliye bildirilir.

Denetim sonucu eserlerin işletme belgesine işlenir. Denetimi gerekli ve zorunlu görünmeyenlerin işletme belgesine de bu husus yazılır.

Denetleme Kurulu, Kültür ve Turizm Bakanlığı temsilcisinin başkanlığında Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, Milli Güvenlik Kurulu Genel Sekreterliği ve İç İşleri Bakanlığı temsilcisinden teşekkül eder. Ancak Denetleme Kurulunda Türkiye Sinema Eserleri Sahipleri Meslek Birliği ile Türkiye Müzik Eseri Sahipleri Meslek Birliğinden birer temsilci ve Bakanlıkça tespit edilecek bir sanatçının yer alması zorunludur. Denetlenen eserin yapımcısı, istediği takdirde, Denetleme Kuruluna gözlemci olarak katılabilir. Alt komisyon ile denetleme kurulunun sayısı, hangi illerde teşkil edileceği, toplanacağı yer ile çalışma esas ve usulleri ve memur olmayan üyelerin mali hakları ile diğer hususlar Bakanlar Kurulu kararı ile yürürlüğe konulacak Yönetmelikte gösterilir.

**Dağıtım ve gösterim:**

*7 ncı maddenin birinci fıkrası değiştirilmiştir.*

**Madde 7-** İşletme belgesine haiz eserlerin, ticari amaçla toptan veya perakende dağıtımını yapan, satan, kiraya veren ve birden çok kişinin gösterimine sunan kişiler işletmeciler ruhsatı almak zorundadırlar. İşletmeciler ruhsatları Belediyeler tarafından, Belediye sınırı dışında kalan yerlerde ise; mahallin en büyük mülki idare amiri tarafından verilir.

İşletmeciler ruhsatının kimlere verileceği, bunların nitelikleri, uymaları gereken kurallar ve bu işle ilgili diğer hususlar ile istisnalar Bakanlıkça hazırlanacak Yönetmelikte gösterilir.

**Telif Hakkı:**

*8 inci madde değiştirilmiştir.*

**Madde 8-** Eserlerin çoğaltma yayma ve gösterim hakkı, eserin işletme belgesi sahibine aittir. Bu eserlerin çoğaltma hakkı ve sorumluluğu kayıt ve tescilini yaptıran aittir. Hak sahibinin izni olmadıkça eserler üzerinde her türlü tasarruf yasaktır. Çoğaltma, yayma ve gösterim hakkı; alım, satım ve kiralama şeklinde her türlü intikale konu olabilir.

Kayıt ve tescil edilmeyen bir eser; gösterme, çoğaltma ve yayma hakkına konu olamaz. Kayıt ve tescilden sonra telif hakkının devredilmesi eser üzerinde her hangi bir değişiklik yapmak hakkını vermez.

Çoğaltma, yayma ve gösterme konusunda çıkan ihtilaflarda eserin Bakanlıktaki kopyası esas alınır.

Bu Kanunda telif hakları konusu ile ilgili olarak yer alamayan diğer hususlar hakkında 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun hükümleri uygulanır.

**İdarenin yetkisi:**

**Madde 9-** Bakanlık ile mülki idare amirleri eserlerin dağıtım ve gösterilmeleri sırasında bunların işletme belgeleri ile bandrolerini ve eser üzerinde her hangi bir değişiklik olup olmadığı hususunda eseri her zaman denetleyebilirler. İşletme belgesiz veya bandrolsüz veya üzerinde değişiklik yapılan eserler toplatılarak C. Savcılıklarına suç duyurusu ile birlikte sevk edilir.

Mülki idare amirleri bölgenin özellikleri sebebiyle toplumsal bir olaya sebebiyet vermesi muhtemel eserlerin dağıtım ve gösterimini, gerekçesini de belirtmek suretiyle yetki ve görev sınırları içerisinde vaeaklavabilirler



Bakanlık veya mülki idare amirlerince yapılacak her hangi bir denetim sonucunda eserin Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü, milli egemenlik, Cumhuriyet, milli güvenlik, kamu düzeni, genel asayiş, kamu yararı, genel ahlak ve genel sağlık, örf ve adetlerimize aykırı bulunması halinde eser yasaklanır ve kanuni takibat açılır.

Mahalli mülki amirlikler ve belediyeler bandrol ve işletmecî ruhsatlarını denetleme yetkisine sahiptir.

**Fon:**

*10 uncu maddenin dördüncü fıkrası değiştirilmiştir, II numaralı 6'ncı fıkrasına (d) bendi ilave edilmiş ve son fıkrası değiştirilmiştir.*

**Madde 10-** Sinema sanayii ve müzik sanatının gelişmesine katkıda bulunmak, sinema ve müzik çalışanlarını desteklemek ve ülkenin tanıtılmasını sağlamak amacıyla Bakanlık emrinde "Sinema ve Müzik Sanatı Destekleme Fonu" kurulmuştur. Fon işlemlerinde 1050 sayılı Muhasebe-i Umumiye Kanunu, 2886 sayılı devlet ihale kanunu ile 832 sayılı Sayıştay kanunu hükümleri uygulanmaz.

Fon, Başbakanlık Yüksek Denetleme Kurulunun denetimine tabidir.

**I-Fon gelirleri;**

- Kayıt ve tescil sırasında yerli eserlerden alınacak 10.000 lira, yabancı eserlerden alınacak 50.000 lira kayıt ve tescil ücreti, \*
- Her yerli film kopyasından alınacak 1000 lira, her yabancı film kopyasından alınacak 5000 lira,
- Yerli video kopyasından bandrol başına 200 lira, yabancı video kopyasından bandrol başına alınacak 500 lira, \*\*
- Her plak başına alınacak 50 lira, her ses kaseti başına alınacak 20 lira, \*\*
- Bağış ve yardımlar,
- Fonun faiz ve diğer gelirleri
- Geçici 3 üncü madde uyarınca tahsil edilecek paralar.

Yukarıdaki fıkranın a, b, c ve d bentlerindeki ücret ve miktarları beş katına kadar arttırmaya veya eksiltmeye Bakanlar Kurulu yetkilidir.

Eğitim amacıyla yapılan eserlerden kayıt ve tescil ücreti alınmaz.

**II— Fon giderleri;**

- Bu Kanunun amacı doğrultusunda karşılıksız olarak yapılabilecek yardımlar ve bir Devlet Bankası aracılığı ile en çok 5 yıl vadeli olarak verilecek krediler,
  - Muhtaç sinema ve müzik sanatçılarına yapılacak yardımlar,
  - Türkiye'nin tarihi, kültürel ve tabii zenginliklerinin tanıtılmasına yönelik faaliyetler için yapılacak giderler,
  - Bu Kanunla Bakanlığa verilen görevlerin gerçekleştirilmesi için, gerekli olan harcamalar,
- Fonun kullanılması, gelirlerin tahsili, fonun yapılacak harcamalar ile, kredi verilmesi, verilen kredilerin faiz miktarlarına ilişkin esas ve usuller yönetmelikle gösterilir.

**Ceza Hükümleri:**

**Madde 11-** Bu kanunun:

- 4 üncü maddenin 1 inci fıkrasına göre Bakanlığa verilmesi gereken bilgiyi vermeyenler 1.000.000 liradan 2.000.000 liraya kadar ağır para cezası,
- 7 nci maddesinin 1 inci fıkrasındaki işletmecî ruhsatı almak zorunluluğuna uymayanlar 1.000.000 liradan 2.000.000 liraya kadar ağır para cezası
- 8 inci maddesinin 1 inci fıkrasındaki yasağa uymayanlar 2.000.000 liradan 10.000.000 liraya kadar ağır para cezası,
- 9 uncu maddesinin 1 inci fıkrasında belirtildiği şekilde eserleri işletme belgesiz veya bandrolsüz veyahut bandrolleri ve işletme belgesi olmasına rağmen aslına uygun olmayan şekilde gösterenler ile 2'nci fıkra gereğince konulacak yasaklamaya riayet etmeyenleri fiilleri başka bir suç oluşturursa bile 2.000.000 liradan 4.000.000 liraya kadar, aynı maddenin 3 üncü fıkrasına göre haklarında takibata geçirilenlerden suçları sabit görülenlere fiilleri bir suç oluşturursa dahi ayrıca 3.000.000 liradan 6.000.000 liraya kadar, bu fıkrada yazılı hallerin başka suç veya suçlar oluşturması halinde uygulanabilecek ilgili cezai hükümler saklı kalmak üzere, ağır para cezası, ile cezalandırılırlar.

**İdari Ceza:**

**Madde 12-** 9'uncu madde hükmüne aykırı olarak işletme belgesiz veya bandrolsüz ve özel işaretsiz eserlerin ve kopyalarının her biri için belediyelerce 10.000 lira para cezası tahsil edilir.

Belediye sınırları dışında bu cezalar, mahallin en büyük mülki amirliği tarafından verilir.

Bu cezalar 6183 sayılı Amme Alacaklarının Tahsil Usulü Hakkında Kanun hükümlerine göre mal memurluğunca tahsil edilir.

İdari cezalara karşı tebliğ tarihinden itibaren 15 gün içinde yetkili sulh ceza mahkemesine itiraz edilebilir. İtiraz, idarece verilen cezanın yerine getirilmesini durdurmaz.



İtiraz, zaruret görülmeyen hallerde evrak üzerinde inceleme yapılarak en kısa sürede sonuçlandırılır. İtiraz üzerine verilen cezalar kesindir.

**Kaldırılan Hükümler:**

**Madde 13-** 4 Temmuz 1934 tarihli ve 2559 sayılı Polis Vazife ve Salâhiyet Kanununun 6'ncı maddesi ek ve değişiklikleri ile birlikte yürürlükten kaldırılmıştır.

**Geçici Madde 1:**

Bu Kanunda çıkarılması ön görülen yönetmelikler , Kanunun yürürlük tarihinden itibaren üç ay içinde Bakanlıkça hazırlanır ve Bakanlar Kurulunca yürürlüğe konur.

**Geçici Madde 2:**

İşletmeciler yönetmeliklerin yayımlanmasından itibaren üç ay içinde ruhsatname almak zorundadırlar. Bu süre içerisinde cezai hükümler uygulanmaz.

**Geçici Madde 3:**

Halen piyasada mevcut bandrolsüz eserler yönetmeliklerin yürürlüğe girdiği tarihten itibaren altı ay içerisinde telif veya gösterim hakkını ibraz eden yapımcı üzerine kayıt ve tescil edilerek işletme belgesine bağlanır. Ancak bu eserler Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren bir ay içerisinde bir beyanname ile Bakanlığa bildirilir. Bu beyannameler esas alınmak suretiyle mevcut yerli ve yabancı eserlerden 2.000 lira kayıt ve tescil ücreti ile birlikte her film kopyasından 500 lira, her video kopyasından bandrol başına 100 lira, her plak başına 25 ve her ses kaseti başına 10 lira alınır.

6 aylık süre içinde cezai hükümler uygulanmaz.

**Geçici Madde 4:**

Bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihte Film Denetleme Kurullarınca incelenen ve incelenmekte olan her türlü sinema eseri ve benzerleri ile bunlara ait bilgi, kaynak ve malzemeler (gösterme ve kayıt kopya makineleri) yönetmeliklerin yürürlüğe girdiği tarihten itibaren bir ay içerisinde İçişleri Bakanlığı'nca, Bakanlığa devredilir. Bu süre içinde eski kurullar görevine devam eder.

**Yürürlük:**

**Madde 14-** Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer

**Yürütme:**

**Madde 15-** Bu Kanun hükümlerini Bakanlar kurulu yürütür.

**EK 3-** 3257 sayılı "Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu



## KAYNAKÇA

### Türkçe Kaynaklar

#### Kitaplar

Abisel, N. (1989). Sessiz Sinema. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi.

Abisel, N. (1994). Türk Sineması Üzerine Yazılar. Ankara: İmge Kitabevi.

Bektaş, A. (2002). Siyasal Propaganda. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Biryıldız, E. (1998). Sinemada Akımlar. İstanbul: Beta Basım.

Canıklıgil, İ. (2007). Dijital Video ile Sinema. İstanbul: Pusula Yayınları.

Coşkun, E. (2009). Türk Sineması'nda Akım Araştırmaları. Ankara: Phoenix Yayınevi

Coşkun, E. (2011). Dünya Sinemasında Akımlar. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Demirbilek, A. (1994). Dünya Sinema Tarihi Ders Notları. İstanbul.

Erkılıç, G. (1993). Cinema Paradiso Italiano, Ankara: Spot Yayınları.

Erman, Ş. (1995). Türkiye'de Sessiz sinema çağı (Yayınlanmadı) Aktaran: Gökhan Akçura Aile Boyu Sinema. İstanbul.

Gökmen, S. (1973). Bugünkü Türk Sineması. İstanbul, Fetih Yayınevi.

Güral, U. (2013). Sinema Tarihi. Ankara: Detay Yayıncılık.

Hidayet H, K. (1999). Osmanlı'da Başlayan Sinema Serüvenimiz (Cilt: 11). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları

Makal, O. (1996). Fransız Sineması, Ankara: Kitle Yayınları.

Monaco, J. (2001). Bir Film Nasıl Okunur? Çev: Ertan Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Nijat Ö. (1985). Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi. İstanbul: Hil Yayın.

Nijat, Ö. (2000). Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü. İstanbul: Kabalca Yayınevi

Nijat, Ö. (2010). Türk sinema tarihi (1896-1960) İstanbul: Doruk yayınları.

Nowell-Smith, Geoffrey. (2003). Dünya Sinema Tarihi. Çev: Ahmet Fethi. İstanbul. Kabalca Yayınevi.

Okay, A. (1998). Halkla İlişkiler Aracı Olarak Sponsorluk. İstanbul: Epsilon Yayınları.

Onaran, A. Ş. (1994). Türk Sineması (I. Cilt), Ankara: Kitle Yayınları.

Onaran, A. Ş. (1999). Türk Sineması (I. Cilt), Ankara: Kitle Yayınları

Osmanoğlu, A. (2008). Babam Sultan Abdülhamid. İstanbul: Selis Kitaplar.

Özgüç, A. (1990). Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler. İstanbul: Yılmaz Yayınları

Özgüç, A. (2014). Türk Filmleri Sözlüğü 1914-2014. İstanbul: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Özgür, V. (2016). Mutluluğun Resmini Yapmaya Çalışan Türk Sineması. İstanbul: Agora kitaplığı.

Özkök, E. (1985). Kitlelerin Çözülüşü. Ankara: Tan Yayınları.

Özön, N. (1995). Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları (1. Cilt). Ankara: Kitle Yayınları.

Pearson, R. (2008). Geçiş Dönemi Sineması. (Geoffrey N.S. Dünya Sinema Tarihi içinde (42-63). Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Kabalca Yayınevi.

Scognamillo, G. (1997). Dünya Sinema Sanayii. (1. Basım). İstanbul: Timaş Yayınları

Scognamillo, G. (2010). Türk Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Scognamillo, G. (1998). Türk Sinema Tarihi (1896-1997). İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Şükran, E. (2000). Seksenler Türkiye'sinde Sinema. (2.Cilt). İstanbul. Beta Basım Yayım.

Teksoy, R. (2009). Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi. İstanbul: Oğlak Kitap

Teyfik, Ç. (2001). Milli Mücadeleye Başlarken Sayılarla Durum ve Genel Görünüm 2 İstanbul: Cumhuriyet Yayınları

Tunç, E. (2012) Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005). İstanbul: Doruk Yayıncılık

Ulusay, N. (2005). 'Türk Sinemasında Dönüşüm ve Eurimages', Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları (Der. Mine Gencil Bek ve Dierde Kevin). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi

Ulusay, N. (2003). 'Avrupa Merkezli Görsel- İşitsel Kuruluşlar ve Türk Sineması'. (Der. Mine Gencil) Ankara: Ümit Yayıncılık.

### **Tezler**

Altunç, B. (2008). Türkiye'nin Ortak Yapım Film İlişkileri ve Eurimages, Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi, Ankara

Canberk, G. (2017). Neoliberal Bir Müdahale Aracı Olarak Sinema Filmlerinin Desteklenmesi, T.C Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Maliye (Kamu Ekonomisi) Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara

Cansız, Ahmet B, (2011). Edebiyat Eserlerinden Romanın Sinema ve Televizyona Uyarlanması ve Değişen Anlatım Dili, Ankara: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi, Ankara.

Çatalkaya, M. (2009). Doksanlı Yıllar Ve Sonrası Fransız Sineması, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Çölgeçen, B. A. (2008), Türkiye’de Kültür Ve Sanat Sponsorluğu: Türkiye İş Bankası Efes Pilsen ve TÜRSAK Örneklerinde Sorunlar - Çözüm Önerileri, Tc Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Ana Bilim Dalı Halkla İlişkiler Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya.

Erkılıç, H. (2003). Türk Sinemasını Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Televizyon Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

Eylem, A. (2010). Sinemada Dağıtım: Tanıtım Ve Promosyon Çalışmaları Çerçevesinde Dağıtım Sürecinin Türk Sineması Örneğinde İncelenmesi, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Doktora Tezi, İzmir.

Korkmaz A. (1997). Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasının İçinde Bulunduğu Ekonomik, Politik, Toplumsal Ve Teknolojik Koşullar İle Bunların Sinemamızın Oluşumu Üzerindeki Sonuçları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Televizyon Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

Ozan, E. (2007). Yeni Medya, İzleyici Ve Pazarlama İletişimi Ekseninde Amerikan Sinema Endüstrisi İle Türk Sinema Endüstrisinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Parlayandemir, G. (2011). Türk Sinemasının Endüstriyel Yapısının Amerikan Sinemasının Endüstriyel Yapısıyla Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Soydan, M. (2008). Postyapısalcı Bir Okumayla Eurimages Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir.

Şen, G. (2015). Eurimages Sonrası Türk Sinemasında Etnik Kimlik Temsilleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

### **Dergi, Makale, Yıllık, Konferans ve Ders Notları**

Artan, E, Ç. (2007). Fotoğrafın Sanatsal Değerinin Ötesinde Kullanım Alanları Üzerine Bir Tartışma: Bilgi mi, Propaganda mı? . Cogito Dergisi Walter Benjamin Özel Sayısı 52, 88-100.

Baykul, Y, Sinema ve Para ‘Kültür Merkezleri ve Sinema Destekleri ’Paneli, Yayına Hazırlayan: Deniz Bayraktar, Derleyenler: Elif Akçalı-Zeynep Altındağ, Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Cemil, F. (1984). Hatıralar, İstanbul: Emek Matbaacılık

Erkılıç, H. Ünal, R. (2018). Türkiye Sinemasına Özgü Bir Üretim Tarzı Olarak Bölge İşletmeciliği: Adana Bölgesi İşletmeciliği Örnek Olay İncelemesi, Erciyes İletişim Dergisi, 3, 54-74.

Erkılıç, H., (2008). Sinema Politikaları Çerçevesinde Filmlere Sağlanan Devlet Desteği, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 33, 57-71

Evren, B. (1994). Hollywood’un önlenemeyen istilası, TÜRSAK Sinema Yıllığı’93: İstanbul.

Güçhan, G. (2005) Eurimage’in Ortak Yapım Politikalarında Öngörülen Avrupa kimliği ve Eurimages Desteği Olan Türk Filmlerinin Değerlendirilmesi Garplılıştan Avrupa Birliği’ne Modernleşme/Sinema/Seyir Konferansı, 23-25 İstanbul.

- Kafalı, N. (1996). Sessiz Alman Sineması-1. Kurgu Dergisi, 14. 75-87.
- Karabağ, C. (2011). Dijital Sinema 2. Bölüm, Broadcasterinfo,87: 117-118
- Kutlar, O. (1994). Temistokles kaç kiloluk adamdır?, TÜRSAK Sinema Yıllığı'93, İstanbul.
- Nezih, Ç. (1969). Türkiye'de Sinemaların Dağılışı. Akademik Sinema Dergisi, 2, 12.
- Odabaş, B. (2012). Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belgesel Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 24, 206.
- Salih, D. (1977). Türk sinemasında ekonomik bağıllık, Mutlak fikir estetiği ve sanat Dergisi, 2, 4.
- Tilgen, N. (1953). Dünden bugüne Türk filmciliği, Sinema Notları: İstanbul
- Vergi konseyi. (2007). Film Sektörümüzün Kurumsallaşması ve Dışa Açılması, Ankara.
- Yorgo, B. (1969). Sayılamalara Göre Türk Sinemasın Ekonomik Durumu, Genç Sinema Dergisi, 4, 11.

### İnternet Kaynakları

- <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/413775/> (Erişim Tarihi: 02.02.2019)
- <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-80302/sinema.html/> (Erişim Tarihi: 12/02/2019)
- <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000213/1075000207>( Erişim Tarihi: 02/12/2018)
- <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60106,uzunmetrajistenenbelgeler/>(Erişim Tarihi: 18/12/2018)

<http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144746/gise-verileri.html/> (Erişim Tarihi: 22/12/2018)

<http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145362/belgesel-animasyon-kisa-film-destegi.html/> (24/12/2018)

<http://sinematek.tv/kultur-bakanligi-sinema-destekleri-k-kagan-akbulut/> Erişim Tarihi: 03/01/2018

<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 12/03/2018)

[http://tuik.gov.tr/Sinema\\_ve\\_Tiyatro\\_Istatistikle/](http://tuik.gov.tr/Sinema_ve_Tiyatro_Istatistikle/) (Erişim Tarihi: 11/02/2019)

<http://www.hurriyet.com.tr/haberleri/sinema-biletleri/> (Erişim Tarihi: 11/02/2019)

<http://www.kadikoytiyatrolari.com/sinema-tiyatro-istatistikleri-2016/> (Erişim Tarihi:24/12/2018)

<http://www.mevzuat.gov.tr/> ( Erişim Tarihi: 11/03/2018)

<http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/20334.pdf/> (Erişim Tarihi: 10.02.2019)

<http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/> (Erişim Tarihi: 06.04.2019)

<http://www.se-yap.org.tr/> Erişim Tarihi: (08.04.2019)

<http://www.se-yap.org.tr/category/destekleme-kurulu-kararlari/> Erişim Tarihi: 09.04.2019

<http://www.sinematek.org/sinebilgi/sinema-tarih/50-turksinemasi.html/>(Erişim Tarihi: 02.02.2019)

<http://www.sinematurk.com/> (Erişim Tarihi: 10.03.2019)

<http://www.tarihhaber.net/anadolunun-sinemasi-ii/> (Erişim Tarihi: 24.01.2019)

<http://www.tdk.gov.tr/index./>(Erişim Tarihi: 13.01.2019)

<http://www.tsa.org.tr/tr/sayfa/timeline/> (Erişim Tarihi: 27.01.2019)

<https://boxofficeturkiye.com/dagitimcilar/2018> (Erişim Tarihi: 14/12/2018)

<https://boxofficeturkiye.com/dagitimcilar/2019/> (Erişim Tarihi: 12/12/2018)

<https://boxofficeturkiye.com/yillik/> (Erişim Tarihi: 11/12/2018)



- <https://dergipark.org.tr/download/article-file/2959> (Erişim Tarihi:01.12.2018)
- [https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media\\_en/](https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media_en/) (Erişim Tarihi: 04.03.2019)
- <https://tr.euronews.com/> (Erişim Tarihi: 18/01/2019)
- <https://tr.pinterest.com/> (Erişim Tarihi: 02.02.2019)
- <https://variety.com/2017/film/news/italian-box-office-drops-2017-local-movies-suffer-hollywood-strong-1202647872/> (Erişim Tarihi: 22.01.2019)
- [https://www.ab.gov.tr/files/rehber/10\\_rehber.pdf/](https://www.ab.gov.tr/files/rehber/10_rehber.pdf/) (Erişim Tarihi: 27/02/2018)
- <https://www.coe.int/en/web/eurimages/about/> (Erişim Tarihi: 05.03.2019)
- <https://www.coe.int/en/web/eurimages/coproduction/> (Erişim Tarihi: 07.03.2019)
- <https://www.coe.int/en/web/eurimages/co-production-funding-in/> (Erişim Tarihi: 09.03.2019)
- <https://www.filmloverss.com/fransanin-onde-gelen-sinema-kuruluslarindan-gaumontun-baskani-nicolas-seydoux-roma-bir-film-degil> (Erişim Tarihi:01.12.2018)
- <https://www.fongogo.com/Project/bir-zamanlar-trabzonda/> (Erişim Tarihi: 25.02.2019)
- <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1545354-iste-turkiye-nin-2016-yili-sinema-ve-tiyatro-karnesi/> (Erişim Tarihi: 28/12/2019)
- <https://www.iha.com.tr/haber-en-cok-izlenen-10-turk-filmi-iste-tum-zamanlarin-en-iyi-10-turk-filmi-713809/> (Erişim Tarihi: 11/02/2019)
- <https://www.imdb.com/title/tt0100470/> (Erişim Tarihi: 28.02.2019)
- <https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/-/the-turkish-film-industry-key-developments-2004-to-2013> Erişim Tarihi-04-05-2019
- <https://www.statista.com/statistics/407909/german-film-market-share-in-film-distributaion-revenues-in-germany/>( Erişim Tarihi: 19/01/2019)
- <https://www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k5224.html/> (Erişim Tarihi: 05.04/2019)

<https://yamacokur.wordpress.com/sinemada-devlet-destegi/> (Erişim Tarihi: 05/01/2018)

<https://sinemaansiklopedisi.wordpress.com/> (Erişim Tarihi: 25.01.2019)

### **Yabancı Kaynaklar**

Bosséno, C. (1992) “Immigrant Cinema: National Cinema. The Case of Beur Cinema”, Popular European Cinema, Edited by Ginette Vincendeau, Richard Dyer, Roudledge, London.

Brockmann, S. (2010). A Critical History of German Film. Camden House.

Kanzler, M. (2014), The Turkish Film Industry: Key Developments 2004, Germany.

Kerr, P. (2003) 'Money Talks' New Statesman, 132, 14.

Paul, L. (1977). Histoire de la Politique du Cinéma Français, Tome 1, Edition Pierre L'herminier, Paris.

Richard Abel, French Cinema: The First Wave, 1915-1929, Princeton University Press, N.Jersey, 1984, s.37

Richard Roud, Rediscovering French Film, Düzenleyen: Mary Lea Bandy, The Museum Of Modern Art Edition, N.York, 1983, s.16

Smith, G.N. (2003). Dünya Sinema Tarihi, Çev.Ahmet Fethi, 1 Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Susan Hayward, French National Cinema, Routledge Edition, New York, 1993, s.25.

