

21403

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE VE GÖRÜNTÜ SANATLARI
ANABİLİM DALI

AVRUPA TOPLULUĞU'NDA SİNEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
OYA DİNÇER

DANIŞMAN
YRD.DOÇ.DR. OĞUZ MAKAL

İZMİR-1992

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

İÇİNDEKİLER

SAYFA

ÖNSÖZ

GİRİŞ.....1

BİRİNCİ BÖLÜM:

AVRUPA TOPLULUĞU VE SİNEMA

A) AVRUPA TOPLULUĞU DÜŞÜNCESİNİN DOĞUŞU

1) Siyasal Düşünce.....3

2) Kültürel ve Sanatsal Gelişmeler.....10

B) AVRUPA TOPLULUĞU'NDA GÜNÜMÜZ SİNEMASI

1) Avrupa Sineması'nda Bunalım.....23

2) Avrupa Sinema Endüstrisinin Korunması Çalışmaları....35

İKİNCİ BÖLÜM:

AVRUPA TOPLULUĞU AUDIOVISUEL ENDÜSTRİSİ

A) AVRUPA TOPLULUĞU'NDA SİNEMADAN AUDIOVISUELE GEÇİŞ

ÇALIŞMALARI

1) Audiovisuel Endüstri Çalışmaları.....57

2) Sinemanın Audiovisueldeki Yeri.....72

B) AVRUPA TOPLULUĞU AUDIOVISUEL ENDÜSTRİSİ VE TÜRKİYE

1) Günümüzdeki Durum.....87

2) Yapılması Gerekenler.....88

SONUÇ.....92

KAYNAKÇA.....94

ÖZET.....99

ÖZGEÇMİŞ

ÖNSÖZ

Türk Sineması ile ilgili olarak bugüne kadar çok sayıda çalışma yapılmış olması ve son yıllarda da ülkemiz açısından Avrupa Topluluğu'nun gittikçe artan bir öneme sahip olması gibi nedenlerle, çok değerli hocam Doç.Dr. Oğuz ADANIR'ın önerisi ve danışmanım, Yrd.Doç.Dr. Oğuz MAKAL'ın da desteğiyle, 'Avrupa Topluluğu'nda Sinema' konulu bir çalışma hazırlamak için gayret ettim.

Ancak ülkemizde konuyla ilgili olarak çok az sayıda kaynak bulunması araştırmam sırasında benim için en önemli sorunlardan biri olmuştur ama yurtdışından, özellikle de Topluluk'a üye ülkelerden gelen kaynaklar daha detaylı bir çalışma yapabilmemi sağlamıştır. Her ne kadar özenli ve yoğun bir araştırmanın ürünü bir çalışma da olsa, bir kaynak niteliği taşıdığını söylemek iddialı olacaktır ve bazı hata ve eksiklikler olabileceği ihtimaliyle şimdiden özür dilemem gerekmektedir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük destek ve yardım gördüğüm, benden zamanını ve kaynaklarını esirgemeyen danışmanım, Yrd.Doç.Dr. Oğuz MAKAL'a ayrıcalıklı bir teşekkür borçluyum.

Tez konumu seçmemde ve ön hazırlıkları sırasında ve ihtiyaç duyduğum her an bana yardımcı olan çok değerli hocam, Doç.Dr. Oğuz ADANIR'a ve moral olarak daima desteklerini gördüğüm, çalışmalarımı yakından izleyen çok değerli hocalarım Prof.Dr. İbrahim ARMAĞAN'a ve Doç.Dr. Faruk KALKAN'a sonsuz teşekkürler.

Teşekkürlerin önemli bir payını da, bu çalışmayı hazırladığım sürece benden maddi, manevi desteklerini esirgemeyen, bana daima güç veren çok değerli eğitmen babam Nail ve annem Müjgan DİNÇER'e ayırıyorum.

Yabancı kaynakların tercümesinde, yardımlarını aldığım ablalarım Araş.Gör. Dilek DİRENÇ ve Fahriye DİNÇER'e çok değerli dostlarım, Handan ÖZ, Mutlu ÖZTÜRK, Necdet HASGÜL ve bu çalışmanın yazımını gerçekleştiren sevgili Meltem ARAVI'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.



Oya DİNÇER
18.05.1992

GİRİŞ

Avrupa Topluluğu'na girme sürecini yaşayan ülkemiz son yıllarda hızla standartlarını yükseltmeye, Avrupa standartlarıyla bir duruma getirmeye çalışmaktadır. Bu nedenle ülkemiz açısından genelde Avrupa, özelde ise Avrupa Topluluğu büyük bir önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın konusu, "Avrupa Topluluğu'nda Sinema"dır. Ancak Topluluk, sinemayı audiovisuel endüstriden ayrı tutmadığından, bu bağlamda, Avrupa Topluluğu'nun Audiovisuel Endüstrisi de çalışmanın içerisinde incelenmiştir.

Türk sineması son yıllarda, hatta diyebiliriz ki başlangıcından günümüze sıkıntı içindedir, sürekli olarak yok olma tehlikesi yaşamaktadır, bunun da en önemli nedeni sinemamızın bir türlü endüstri olamamasıdır, alt yapısı olmadığından ve endüstri haline gelememesinden dolayı da, teknik ve ekonomik problemler yaşamaktadır, oyuncusundan, teknik elemanına, senaristinden yönetmenine, kısacası sinema sanatına emek verenler, emeklerinin karşılığını alamadıkları gibi, üstelik hiçbir sosyal güvenceye de sahip değildirler.

Yıllardır bu sorunlar dile getirilmektedir. Türk sineması büyük bir bunalım içindedir, her geçen yıl yapılan film sayısı azalmaktadır ve bugün filmler parmakla sayılacak kadar az durumdadır. Bu durumdan kurtulmanın tek yolu da, sağlam bir alt yapıya sahip güçlü bir sinema endüstrisinin kurulmasıdır. Sinemamız ancak bu sorunlar çözümlendikten sonra kendi pazarını yaratacaktır.

Bu çalışmanın amacı, yakın bir geçmişte sinema endüstrisini ve audiovisuel endüstrisini kuran, Avrupa Topluluğu'nun gerek sinema,

gerekse audiovisuel endüstrilerini kurma nedenlerini, yaptıkları çalışmaları ve günümüzdeki durumlarını tarihsel bir süreç içinde genel olarak ortaya koymaktır.

Çalışma, iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, "Avrupa Topluluğu'nda Sinema"dır. Burada, Avrupa Topluluğu'nun neden ve nasıl kurulduğu incelenmiş, ülkemizin Topluluk'la olan ilişkilerine kısaca değinilmiştir. Topluluk'a üye ülkelerde yaşanan kültürel ve sanatsal gelişmeler tarihsel bir süreç içerisinde ele alınmıştır. Yine bu bölümde, 'Avrupa Topluluğu'nda Günümüz Sineması' başlığı altında, Avrupa sinemasında yaşanmış olan bunalım, nedenleri ve sonuçlarıyla incelenmiştir. Topluluk'un sinema endüstrisini korumak için yaptığı çalışmalar, yer yer çeşitli tablolardan da yararlanılarak ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Avrupa Topluluğu son yıllarda, tüm gücüyle, tek ve güçlü bir audiovisuel endüstri kurmaya çalışmaktadır. Sinema da, audiovisuel endüstri içinde önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle çalışmanın ikinci bölümü, Topluluk'un Audiovisuel Endüstri çalışmalarına ayrılmıştır. Burada, audiovisuel endüstri oluşturma nedenleri ve bu yolda yaptıkları çalışmalar ve de sinemanın bu endüstrisi ile ilişkilerini günümüzdeki durumuna ve gelecekte, ülkemiz açısından yararlı çalışmaların gerçekleştirilebilmesi için yapılması gerekenlere değinilmiştir.

I.BÖLÜM: AVRUPA TOPLULUĞU VE SİNEMA

A) Avrupa Topluluğu Düşüncesinin Doğuşu

1. Siyasal Düşünce

Fransa, Federal Almanya, İtalya, Hollanda, Belçika ve Lüksemburg tarafından 25 Mart 1957'de imzalanan Roma Antlaşması* ile kurulan Avrupa Ekonomik Topluluğu'nun temelinde bir Avrupa Birliği düşüncesi yatıyordu. Kökleri çok eskiye uzanan bir düşünce II.Dünya Savaşı sonrasında yeni bir canlılık kazanmış, bunda Avrupa'nın yeniden böylesine bir yıkıma sahne olmasını önleme isteği de etkili olmuştu. Bu yöndeki ilk girişim Fransa'dan geldi ve 1950 Mayıs'da Dış İşleri Bakanı Robert Schuman, Avrupa ülkelerine çağrıda bulunarak, kömür ve çeliğin üretim ve kullanımının uluslarüstü bir organın sorumluluğunda yönetilmesini önerdi. Fransa, Almanya, Belçika, İtalya, Hollanda ve Lüksemburg bir yıl süren görüşmelerden sonra Nisan 1951'de imzaladıkları Paris Antlaşması ile Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu'nu kurdular.

* Roma Antlaşmaları, 25 Mart 1957'de Roma'da imzalanan ve Avrupa Atom Enerjisi topluluğu (Euratom) ile Avrupa Ekonomik Topluluğu'nu kuran uluslararası antlaşmalar. Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu (ECSC) üyesi altı Avrupa ülkesi (AFC, Belçika, Fransa, Hollanda, İtalya ve Lüksemburg) 1955'te Sicilya'nın Messina kentinde toplanarak kömür ve çelik için kurdukları ortak pazarı ekonominin bütün alanlarına yayma kararı aldılar. Bu doğrultuda hazırlanan antlaşmaların 1 Ocak 1958'de yürürlüğe girmesiyle iki topluluk resmen kurulmuş oldu. 1973'te Danimarka, İngiltere ve İrlanda, 1981'de Yunanistan, 1986'da İspanya ve Portekiz sözleşmesi antlaşmalara imza koyarak Avrupa Toplulukları'nın üyesi durumuna girdiler. Ana Britannica Ansiklopedisi, Clit 18 s:1457

Ekonomik amacı kömür ve çelik dış ticaretinde uygulanan gümrük vergilerinin ve diğer kısıtlamaların kaldırılması olan örgütün siyasal amacını, özellikle Fransa ve Almanya arasında yeni bir savaşın çıkmasını engellemek oluşturmaktaydı.

Bu ilk adımın atılmasından sonra çalışmalar ekonomik bütünleşme üzerinde yoğunlaştı. Tüm ekonomik sektörleri kapsayan bir bütünleşme hareketine ilişkin öneri Belçika, Hollanda ve Lüksemburg tarafından hazırlanarak Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu'nun Dışişleri Bakanlarının 1955 Haziranında Messina'da yaptıkları toplantıya sunuldu. Toplantının sonunda Altılar, ulusal ekonomilerinin bütünleşmesi, ortak bir örgütlenme biçimi ile bir ortak pazarın kurulması ve sosyal politikaların uyumunun sağlanması ilkelerini kabul ettiklerini açıkladılar. Toplantıda ayrıca konu ile ilgili olarak, başkanlığının zamanın Belçika Dışişleri Bakanı, M.Paul-Henri Spaak'ın yapacağı bir komite kuruldu. Bu komitenin hazırladığı rapor, Altılar Dışişleri Bakanlarının Mayıs 1956'da Venedik'te yaptığı toplantıda görüşülerek kabul edildi ve raporun esaslarına uygun bir Antlaşma hazırlanması kararlaştırıldı. Altılar tarafından, 1957 de Roma'da imzalanan ve 1958 başında yürürlüğe giren Antlaşmalarla Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu (EURATOM) ile Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET) kuruldu. 1969'da yürürlüğe giren füzyon Antlaşmasıyla, Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu, Avrupa Atom Enerjisi topluluğu ve Avrupa Ekonomik Topluluğu birleşmiş ve Avrupa Toplulukları adını almışlardır. Roma Antlaşmasının 2.maddesine göre AET'nin amacını, "bir ortak pazarın kurulması ve üye devletlerin ekonomik politikalarının birbirine giderek artan

ölçüde yakınlaştırılması yoluyla Topluluk'un tümü içindeki ekonomik faaliyetin uyumlu bir biçimde geliştirilmesi, dengeli ve sürekli gelişmeyi, daha ileri bir istikrarı, hızla yükselen yaşama düzeyini sağlamak ve üye ülkeler arasında daha sıkı ilişkilerin kurulması" oluşturmaktaydı. Topluluk'un bu geniş kapsamlı amacına ulaşılabilmesi etkin ve yetkili bir kurumsal yapıyı zorunlu kılmaktadır. Bu gereği gözönünde tutan Roma Antlaşması yargı, yürütme ve demokratik denetim yetkilerini birbirlerinden bağımsız özel organlara vermiştir. Karar ve dolayısıyla yasama ve yürütme yetkileri biri hükümetlerarası biri de uluslarüstü iki organın elinde toplanmıştır. Bunlardan birincisi olan "komisyon", uyruk esasına göre üye devlet temsilcilerinden oluşan bir yürütme kurulusudur. Komisyon ilerde kurulacak Birleşik Avrupa Devleti'nin hükümeti olarak düşünülmüştür. Komisyon yasama yetkisini "Bakanlar Konseyi" ile paylaşır ve görevi Bakanlar Konseyine alınacak kararlar ile ilgili tasarılar sunmak ve üye ülkeler arasında çıkabilecek görüş ayrılıklarında Topluluk'un ortak çıkarları doğrultusunda uzlaştırıcı rolü oynamaktır. Yürütme alanında ise hem alınan kararlara hem de Antlaşmalara tamamen uyulmasını sağlamak Komisyon'un görevidir. Topluluk'un esas karar organı olan Bakanlar Konseyi ise her üye devlet hükümetinden bir bakanın katılmasıyla oluşur ve Komisyon'un hazırladığı tasarıları görüşerek karara bağlar. Komisyon ile Konsey arasında paylaşılmış olan yasama ve yürütme yetkilerinin kullanılmasını demokratik biçimde denetlemek amacıyla kurulan Avrupa Parlamentosu'nda üye ülkeler uyruklu esasına göre değil siyasal görüşlerine göre kurdukları gruplara katılırlar.

Parlamento'nun temel görevi, Antlaşmalarda belirtilmiş alanlarda hazırlanmış olan tasarılar üzerinde, Bakanlar Konseyinde karar alınmadan önce görüşlerini açıklamaktır. Ne var ki, parlamento'nun belirttiği görüş Konsey için bağlayıcı bir nitelik taşımaz. Toplulukların bağımsız yargı organı ise Adalet Divanı'dır. Bir tür "Anayasa Mahkemesi" olarak nitelenebilecek olan Divan'ın Toplulukları kuran Antlaşmaların kapsadığı tüm alanlarda yargı yetkisi vardır. Bu organlara ek olarak AET çerçevesinde kurulmuş olan Avrupa Yatırım Bankası ile AET ve EURATOM içinde kurulmuş olan Ekonomik ve Sosyal Komite bulunmaktadır. Komite'ye üye devletlerin işçi, işveren, tüketici vb. çıkar gruplarının temsilcileri katılır ve sosyal politika açısından önem taşıyan her tasarı üzerinde önceden Komite'nin kararını almak zorundadır. Kurulduğundan bu yana AET'nin temel amacını üyeleri arasındaki ekonomik sınırların kaldırılması oluşturmuştur. Malların, işçilerin, sermayenin ve hizmetlerin serbest dolaşımını kapsayan bu alanda AET büyük ölçüde başarılı olmuştur. Bu yönde ilk ve en önemli gelişme sanayi malları ticareti için oluşturulan gümrük birliğidir. Gümrük birliği, üye ülkeler arasındaki gümrük vergileri, miktar kısıtlamaları ve eş etkili diğer engellerin kaldırılmasını, Topluluk dışı ülkelere karşı tek ve ortak gümrük tarifesi uygulanmasını ve dış ticaret özellikle gümrük alanındaki ulusal düzenlemelerin birbirine yakınlaştırılmasını amaçlamaktadır. Roma Antlaşması'nda, Topluluk'ta yaşayanların yaşam düzeylerinin ve çalışma koşullarının sürekli olarak iyileştirilmesi ana amaç olarak belirlenmiştir. Bu amaca yönelik olarak üye ülkeler gerek işçilerin, gerek diğer

Çalışanların Topluluk içinde serbestçe yer değiştirip yaşamlarını sürdürmeleri için bir dizi önlemi yürürlüğe koymuşlar ve 1961-1968 arasında bu alandaki bütün engeller kaldırılmıştır.⁽¹⁾

Avrupa Topluluğu'nda bugün 12 ye ülke bulunmaktadır. Bunlar; Belçika, Fransa, Almanya, İngiltere, İrlanda, Danimarka, Lüksemburg, İtalya, İspanya, Portekiz, Hollanda ve Yunanistan'dır.

Türkiye ilk kez 31 Temmuz 1959'da bir ortaklık Antlaşması yapmak için topluluğu başvurdu. Bu isteğe olumlu yanıt veren AET Bakanlar Konseyi, n çalışma yapmak üzere Komisyon'u görevlendirdi. 27 Eylül 1959'da başlayan görüşmeler dört yıl sürdü. 12 Eylül 1963'te imzalanarak 1 Aralık 1964'te yürürlüğe giren Ankara Antlaşması ile ortaklık konusunda somut bir adım atılmış oldu. Antlaşma Türkiye'nin kalkınmasını hızlandırmaya, Türk halkının istihdam düzeyinin yükseltilmesine ve yaşam koşullarının iyileştirilmesine yönelik olarak taraflar arasındaki ticari ve ekonomik ilişkileri aralıksız ve dengeli olarak güçlendirmeyi öngörüyordu. Antlaşmanın 28. maddesine göre, topluluğ kuran, Roma Antlaşması'ndan doğan yükümlülükleri üstlenebilecek bir duruma gelince, Türkiye'nin AET'ye tam ye olarak katılma olanağı incelenebilecekti. Ortaklığın temel amacı taraflar arasında bir gümrük birliğinin aşamalı olarak gerçekleştirilmesi ve buna paralel olarak ekonomi politikalarının giderek birbirine yaklaştırılmasıdır. Ankara Antlaşması'nda bu amaca  dönemden geçilerek ulaşılması öngörülmüştür; Hazırlık dönemi, Geçiş Dönemi ve Son dönem. Hazırlık

(1) Görsel 20.yüzyıl Genel Kültür Ansiklopedisi, Görsel Yayınlar, İstanbul, 1984,

Cilt:5, s:1141-1142

döneminin süresi sona ermeden, Türkiye'nin isteği üzerine 1967'de geçiş döneminin gerçekleşme koşullarını yöntemlerini ve süresini belirlemek için görüşmeler başladı ve 23 AKasım 1970'te katma protokol imzalandı. Bu protokolün 1 Ocak 1973'te yürürlüğe girmesiyle de geçiş dönemi başladı. 1970'lerin ikinci yarısında Türkiye içinde bulunduğu ekonomik bunalım nedeniyle AET ile ilişkilerini askıya almıştı. 12 Eylül 1980'den sonra ise ilişkiler bu kez Türkiye'de demokratik parlamenter rejim olmadığı gerekçesiyle AET tarafından donduruldu. Türkiye-AET ilişkileri 1983 sonrasında yeniden normalleşme sürecine girdi. Türkiye'nin AET ile ilişkileri 1960'lardan bu yana değişik yönleriyle tartışılmalıdır. AET'ye tam üye olmayı savunanlar, böylece Türkiye'nin siyasal ve ekonomik ufkunun genişleyeceğini, Batı ile bütünleşmenin ilerleyeceğini, dış yatırımların artacağını ve dış ticaretin gelişeceğini ileri sürmüşlerdir. Ayrıca Türkiye'nin bugünkü sanayi yapısıyla tam rekabet ortamına ayak uydurabileceği ve böylelikle daha sağlıklı bir yapıya kavuşabileceği de savunulmuştur.⁽²⁾

Türkiye Avrupa Topluluğu'na 1987 yılında tam üyelik için başvurmuştur. Ancak o günden bu güne Türkiye-AT ilişkilerin de herhangi bir ilerleme olmamıştır. "Ankara'nın 14 Nisan 1987'de yaptığı tam üyelik başvurusunun ardından toplulukla ilişkileri engellerle karşılaşmıştı. Bunun ardından Komisyon'un Akdeniz Havzası sorumlusu, Abel Matutes, Türkiye ile kapsamlı bir işbirliği paketi hazırlamıştı. "Kıbrıs" engelini sürmesi nedeniyle söz konusu

(2) Ana Britannica Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul 1986-1987, Cilt:3, s:14

pakete işlerlik kazandırılmazken AT'nin Haziran 1990'da Dublin zirvesinde yayımladığı ve Türk-AT ilişkilerini Kıbrıs sorununa bağlayan deklarasyon, ilişkilere "tuz biber" katmış ve bunların en alt düzeye inmesine yol açmıştır.⁽³⁾

Günümüzde halen Türkiye'nin, Avrupa Topluluğu'na tam üyelik için yaptığı yoğun çalışmalar devam etmektedir. Bununla birlikte Avrupa Topluluğu'na üye ülkelerin vatandaşları da Türkiye'nin, AT'ye tam üyeliği konusunda olumlu yaklaşmaktadırlar." Avrupa Topluluğu'na üye 12 ülkedeki insanların çoğunun, Türkiye'nin Topluluk'a üyeliğine sıcak baktığı ortaya çıktı. AT ülkeleri vatandaşlarının yüzde 55'i, Türkiye'nin topluluğa katılmasını onaylıyor. Araştırma sonucuna göre sadece Yunanistan, Fransa ve Lüksemburg'da Türkiye'nin AT üyeliğine onay oranlar yüzde 50'nin altında kaldı. Yunanistan vatandaşlarının sadece yüzde 1'i Türkiye'nin üyeliğini onaylarken bu oran Fransa'da yüzde 46, Lüksemburg'ta ise yüzde 32 oldu. Türkiye'nin üyeliğine en sıcak bakan ülkeler ise yüzde 67'yle İtalya, yüzde 62'yle Portekiz oldu. Ancak genelde genişlemeyi isteyen AT vatandaşlarının, iskandinav ülkeleriyle Doğu Avrupa'dan bazı ülkeleri Türkiye'ye tercih ettikleri ortaya çıktı.⁽⁴⁾

Avrupa Topluluğu'nun kuruluşuna, tarihsel gelişimine ve kısaca da Türkiye-AT ilişkilerine göz gezdirdikten sonra şimdi de, Avrupa

(3) "Pakdemirli'nin AT Atağı", Cumhuriyet Gazetesi, 18 Temmuz 1991, s:10

(4) "AT'nin Vadandaşı Sıcak Bakıyor", Cumhuriyet Gazetesi 9 Temmuz 1991, s:11

Topluluğu'nda kültürel ve sanatsal gelişmelere değinmek yararlı olacaktır.

2. Kültürel ve Sanatsal Gelişmeler

Avrupa Topluluğu, başlangıçta her ne kadar ticari bir amaçla kurulmuş olsa da, kurulduğu andan itibaren, sanatla da ilgilenmek durumunda kalmıştır. Çünkü sanat da, tıpkı diğer alanlarda olduğu gibi ABD'nin üretimi karşısındı duraklamaya başlamıştır. Aslında Avrupa'da, sanatı, sanatçıyı ve sanat eserlerini koruma çalışmaları Avrupa Topluluğu'nun kurulmasından daha öncelere dayanmaktadır. Milletlerarası Konvansiyon'lardan, "Edebi ve Artistik Eserlerin Korunması Hakkındaki Bern Konvansiyonu'nun ilki 9 Eylül 1886 tarihlidir. Bu konvansiyonda, 13 Kasım 1908'de Berlin'de, 2 Haziran 1928'de Roma'da, 26 Haziran 1948'de Brüksel'de ve 1967'de Stockholm'de değişiklikler yapılmıştır.

Örneğin; 1948'de değiştirilen Bern Konvansiyonu'nun 14. maddesi eser sahibinin hakları konusunda şu hükmü öngörmektedir.

"1. Edebi, ilmi ya da artististik eserlerin sahipleri şu konularda, inhisari bir hakka sahiptirler: Bu eserlerin sinematografik çoğaltılması ve adaptasyonu ile böylece yayımlanan ya da adapte edilen eserlerin piyasaya çıkarılması, bu şekilde çoğaltılan ya da adapte edilen eserlerin halka tanıtılması ve gösterilmesi

2. Sinematografik eser, çoğaltılan ya da adapte edilen eser sahibinin hakları mafhuz kalmak şartıyla, bir orjinal eser gibi korunur.

3. Edebi, ilmi ya da artistik eserden alınan sinematografik eserlerin bir başka artistik şekle adaptasyonu, onu gerçekleştirenlerin izin hakları baki kalmak şartıyla, orjinal eser sahibinin iznine bağlıdır.

4. Edebi, ilmi ya da artistik eserlerin sinematografik adaptasyonları 13/II maddede öngörülen kayıt ve şartlara (plağa kayda ilişkin yasal lisans) tabi değildir.

5. Yukarıdaki hükümler sinematografiye benzeyen öteki usullerle gerçekleştirilen eser ve çoğaltmalara da uygulanır."⁽⁵⁾

Bern Konvansiyonu'nda sürekli olarak meydana gelen gelişmeler nedeniyle, zaman zaman değişiklikler yapılmış bazı maddeler değiştirilirken, bazı yeni maddelerin eklenmesi sözkonusu olmuştur.

"Çeşitli ön projelerden sonra 26 Ekim 1961'de Roma'da bir Antlaşma imzalanmıştır. Kısaca Roma Antlaşması olarak isimlendireceğimiz bu Antlaşmanın tam adı "Yayım ve Kaydetme Araçları Yapımcılarının ve İcracı Sanatçıların Himayesine İlişkin Milletlerarası Antlaşma"dır. İsviçre, Roma Konferansı'na katılmış, bununla beraber Antlaşmayı imzalayan 19 ülke arasına girmemiştir. Daha sonra altı ülke bu Antlaşmayı onayladığından, Antlaşma 18 Mayıs 1964 yılında bu ülkelerde yürürlüğe girmiştir."⁽⁶⁾

Ancak ne varki bu iyi niyetlerle hazırlanmış olan roma Antlaşması'nın uygulanmasında bazı sorunlar ortaya çıkmıştır.

(5) PASQUER, Du Alfred, "Sinematografi ve Fikri Mülkiyet" Türkçesi: Akar Öçal,

KURGU, 1979, Cilt:1 Sayı:1 s:11

(6) RIFERT, Georges, "film Rehni", Türkçesi: Akar Öçal KURGU, 1979, Cilt:1 Sayı:1 s:43

Konuyla ilgili olarak, 1963'te Prof.Dr.Gerard LYON-CAEN'in düşünceleri şöyledir, "Roma Antlaşması'nın sinemaya uygulanmasının ortaya çıkardığı sorunlar gerçekten ilginçtir, zira Avrupa'nın ekonomik bakımdan birleşmesinin, hem çok temenni edildiği, hem de çok güç olduğu bir endüstri dalının sözkonusu olduğundan şüphe yoktur. Çok temenni edilir, çünkü milli piyasa, uzun süreden beri maliyeti artan filmlerin amortismanı içni yetersit kalmıştır, çünkü 1945'ten sonra Avrupa sinemasını, Amerikan rekabetine karşı korumak zorunluluğu belirmiş ve birlik sayesinde güçlenme olanağı ortaya çıkmıştır, çünkü ortak yapımın hukuki tekniği, henüz başlangıç halinde bile olsa, zaruri olarak Ortak Pazar'a girmiştir. Çok güçtür çünkü hiçbir endüstri dalı yalnızca gümrükle ilgili olarak değil aynı zamanda yasal bakımdan da, artık bir himaye rejimini kabul etmemektedir, çünkü liberalizm, bu endüstri dalının sevk ve idarecileri için, yavaş gerçekleşen bir ölümü işaret etmektedir, çünkü sinema kültürün tezahür şekillerinden biridir ve kültür de millidir, nihayet, çünkü sinema endüstrisi, içlerinde televizyonun rekabetinin de yer aldığı çeşitli sebepler dolayısıyla, kriz içindedir ve Roma Antlaşması'nın böyle güçsüz bir ekonomik faaliyete uygulanmasının hastalığı sonuçlandıran bir şok olma tehlikesi vardır..." demektedir.⁽⁷⁾

Avrupa sinemasını, 1940'lı yıllardan itibaren tehdit etmeye başlayan Amerikan sinemasının daha o yıllarda, gelecekte Avrupa sineması için ne denli büyük bir sorun olacağı anlaşılmaya başlamıştır. Ancak şimdi, konunun hukuksal yanlarını bir tarafa,

(7) A.g.y sayfa:55-56

Avrupa sinemasının bunalımını da diğer bölüme bırakalım ve Avrupa'da sinemanın geçirdiği evrelere kısaca değinelim.

Sanatın diğer dallarında olduğu gibi, sinema sanatı da Avrupa'da doğmuştur, her ne kaar Lumiee Kardeşler gibi ayrı yıllarda sinemayla, Edison, Dickson ve Jenkins ilgilenmiş ve sinema aygıtı üzerinde çalışmışlarsa da, cinematograph'ı Lumière bulmuş ve ilk film gösterimini, 28 Aralık 1895'de Grand Cafe'de (Fransa) Lumière Kardeşler yapmışlardır. O gün başlayan sinema tarihi, günümüze kadar çok zengin bir şekilde gelmiştir. Ne var ki, "resim, edebiyat, müzik, tiyatro gibi öteki sanatlar nasıl yüzyıllar boyunca içinde bulundukları çağın siyasal, iktisadi sosyal dolayısıyla kültürel etkinliklerinden doğan akımlar ve ekollere bağlı bulunmuşsa, sinema da aynı nedenlerler, çağdaş bir sanat olmasına karşın, çeşitli akım ve ekollere bağlı kalmıştır. Bunları, "*Dışavurumculuk* (expressionismus)", "*Şairane Gerçekçilik* (realisme poetique)", "*Yeni Gerçekçilik* (neo-realismo)", "*Yeni Dalga* (Nouvelle Vague)", "*Özgür Sinema* (Freecinema)", "*Yeni Sinema* (Cinema Novo)", "*Underground* ya da *Deneyisel Sinema*" akımı ve ekolleri olarak yedi başlık altında incelemek olasıdır".⁽⁸⁾

Dışavurumculuk; I.Dünya Savaşı'nın ardından 1919-1924 döneminde, sonra da, sessiz sinemanın Altın Çağı denilen 1924-1927 yılları arasında Almanya'da ortaya çıkmıştır. Diğer bir adıyla Caligaricilik de denilen ve sinemada ruh hastalarının, katillerin, çılgın bilim adamlarının öykülerinin özellikle uyarlandığı bir tür olarak

(8) ONARAN, Alim Şerif, "Sinemaya Giriş", İstanbul, Filiz Kitabevi, 1986, s:133

ortaya çıkmıştır. "Alman sineması tarihin en önemli yapıtlarını, "Dışavurumcu" dönemde vermiştir. Bu akımın Almanya'da oluşması için herşey hazırды denilebilir. Savaş sonrası Almanya'sı; yokluklar, bunalımlar, sıkıntılar ülkesiydi. enflasyon ve işsizlik büyük boyutlara ulaşmıştı. Zengin ve yoksul arasında uçurum korkunçtu. Sanayileşme atılımı içinde olan ülkede herşey değişiyordu. Teknik ilerlemelerin yanısıra, temel bilim alanında da ilerlemeler oluyordu. Tüm bunlar yeni düşün ve sanat adamlarının yetişmesi için uygun koşullardı."(9)

Dönemin önemli yapıtları arasında, Robert Wiene'nin "*Dr.Caligari'nin Muayenehanesi*" (1919), Fritz Lang'ın "*Metropolis*" (1926) bulunmaktadır.

Şairane Gerçekçilik; Akımın en önemli temsilcisi olarak, Marcel Carnè'yi, akımın temellerini atanlar olarak da, Jean Vigo, Marcel Lherbier ve Julien Duvivier'i görmekteyiz. 1930'lu yıllarda, birçok yapıt veren akım, savaş sonrasında da 1953'e kadar sürmüştür. Bu filmlerin şairaneliği çevre seçimi ve kahramanların davranışlarından gelmektedir; sisli limanlar, yağmurla ıslanmış olan caddeler, تنها kır kahveleri, çevre olarak seçilirken, kahraman olarak da, asker kaçaklarından oluşan, umutsuz katillerden oluşan erkekler, mutsuz evlilikler yapmış olan ve yeniden mutluluk arayan kadınlar, konu olarak da imkansız aşklar seçilmiştir. Bu filmlerin gerçekçi tarafı ise, kahramanları bu rüya aleminden çekip alan polis ve gangsterler gibi yaşamın katılığını temsil eden varlıklardır.

(9) MAKAL, Oğuz, "Dünya Sineması Tarihi I", İzmir, GSF Matbaası, 1987, s:16

Dönemin, önemli yapıtları arasında, Jean Vigo'nun "*Hal ve Gidiş Sıfır*" (1932), Charles Boyer'in "*Harp*" (1934), Marcel Carne'nin de "*Sisler Rıhtımı*" (1938), "*Gün Doğarken*" (Le jour se lève) (1939) sayılabilir.

Nazi Sineması; Almanya'da faşistleşme sürecinin yükselmeye başlamasıyla, devlet aygıtları da kuşatılmıştır ve Naziler ideolojik ve baskı aygıtlarının içine yoğun biçimde girmeye başlamışlardır. Naziler, radyo, sinema ve basını tamamiyle kendi ideolojilerini halka benimsetmek için kullanmışlardır, bunun ilkelerini de, dönemin Propaganda Bakanı Goebbels belirlemiştir. Nazi Filmleri'nin ideolojik görünümü şöyledir; 1-Toprak ve kan bağlarını ele alan filmler, 2-Militarist görünüm 3-Faşist gençliğe övgü, 4-Yahudi düşmanı ırkçı görünüm 5-Faşist ideoloji -faşist devlete tapınır görünüm şeklindedir.

Mussolini İtalyası'nda Sinema; Mussolini 1925 yılında "Sinema en güçlü silahtır" demiştir, bu söz, İtalya sinemasından ne beklediğini açıklamıştır. O yıllarda İtalya'da, İtalyan filmlerinin izlenme oranı çok düşüktür (yaklaşık %6), buna karşın Amerikan filmlerinin çok yüksektir (yaklaşık %70). Mussolini de bu duruma iki ana yönde müdahale yapmaya karar vermiştir: 1-İtalyan sinemasında faşist yasal düzenlemeler, 2-Endüstriyel düzenlemeler. Eylül 1943'de, Almanların Roma'yı işgaline kadar film üretimi sürmüş ve bu dönemde 3 film türü ağırlık kazanmıştır.

1- Salon Filmleri (Beyaz Telefonlu Filmler)

2- Tarihi Filmler

3- Propaganda Filmleri

Ancak, bu işgal nedeniyle 1943 yılında film üretimi de sona ermiştir.

Yeni Gerçekçi İtalyan Sineması; İkinci Dünya Savaşı'nın yıkılmış ülkeleri (İtalya ve Almanya) nin dramını olanca canlılığı ile ve savaş sonu problemlerini (işsizlik, evsizlik, karaborsa, açlık fuhuş, kimsesiz çocuklar) bunlara çözüm getirmeksizin sergilemek maksadıyla çevrilmiş, adeta harabeler arasında açılmış bir çiçek görünümündeki bir seri filmle vurgulanan akıma "yeni gerçekçilik" (neo-realismo) adı verilmişti. İlkin savaş sonu İtalyası'nda edebiyatla başlayan "verismo" akımı, gerçeği tüm olarak ancak kendisinin yansıttığı iddiasıyla ortaya çıkmıştır. Yeni Gerçekçilik, bu akımın sinemaya intikal etmesiyle varlık kazanmıştır denilebilir. Daha doğru bir anlatım ile: "Yeni Gerçekçilik", sinemadaki bütün gerçekçilik akımlarının, bu arada en çok 1- Fransız doğacılığı (naturalisme), 2-Sovyet Toplumcu Sineması 3-İngiliz Belge Film Okulu ve 4-İtalyan edebiyatındaki "verismo" (gerçekçilik) akımının savaş sonrası İtalyası'nın bütün toplumsal sorunlarına uygulanışından meydana gelmiştir. Faşist rejim altındaki kara günler, savaş, direnme hareketi, gecekondular, Güney'deki toprak sorunu bunlara dahildir.⁽¹⁰⁾ Akımın en önemli temsilcileri, Roberto Rossellini ile Vittorio de Sica'dır, akıma kuramcı olarak katılan Cessare Zavattini'nin çoğu senaryoları da Vittorio de Sica tarafından filme alınmıştır. Yeni Gerçekçilik'in en önemli yapıtlarını şöyle sıralayabiliriz: Roberto Rossellini; "*Roma Açık Şehir*" (Roma Citta Aperta-1945), "*Paisa*" (Hemşeri-1946), "*Almanya Yıl Sıfır*" (Germania

(10) ONARAN, Alim Şerif A.g.k s:141

anno zero-1947), Luigi Zampa; "Zor Yıllar" (Anni Dificili-1948), Vittorio de Sica; "Bisiklet Hırsızları" (Ladri di biciclette-1948).

Bu dönemde daha birçok değerli yönetmenin çok değerli filmleri yer almaktadır.

Fransız Yeni Dalga Sineması; Yeni Dalga, "Chairs du Cinéma" dergisinin bir avuç yönetici ve yazarın önce dergide fikirlerini yayınladıktan sonra, giriştikleri bir deneyime ve bu topluluğa verilen isimdir. Yeni Dalga, kendinden birkaç yıl önce İngiltere'de beliren özgür sinema akımının uygulayıcılarından yararlandı: Ucuz, ufak bütçeli, ufak çevirim takımlı, yıldızsız, eşten dosttan derlenmiş oyunculu, sokakta çevrilmiş ufak alıcılarla gerçekleştirilen filmler. Yeni Dalga, alıcıyı bir kalem kadar özgürce kullanmak gerektiğini savunun "alıcı-kalem" görüşüne dayanmaktaydı. Oyunluk yazarı ve benzerleri aradan çıkmalı, tek yaratıcı olarak yönetmen kalmalıydı. Dramatik yapı düzmece bir öykü üzerine kurulmamalıydı, bu yapının mantıklı bir sıra izlemesi zorunlu değildi; günlük yaşam nasıl mantıklı sıra izlemiyorsa, nasıl beklenmedik olaylarla doluyorsa, sinemacı da filmine aynı yapıyı vermeliydi. Yeni Dalga, ayrıca toplumsal sorunlardan çok, insanların iç dünyasına yönelmekti; bu iç dünya da yine mantıklı bir kuruluştan uzaktı. Böylelikle Yeni Dalga'nın filmleri, geleneksel dramatik yapıdan ayrılan, çağrışımlara önem veren, gerçek zamanla oynayan, açılma ve kararma, zincirleme gibi noktalama işlemlerini ortadan kaldıran; kurguyu da dramatik yapının bu yeni biçimini destekleyecek yolda kesik kesik beklenmedik, çarpıcı çekimlere dayandıran yapıtlardı. Yeni Dalga,

ayrıca sinemadaki cinsel tabulara da ilk büyük darbeyi indirdi.⁽¹¹⁾ Yeni Dalga, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında ortaya çıkmıştır. Yeni Dalga sinemacılar üzerinde en büyük etkiyi eleştirmen ve sinemacı Alexandre Astruc yapmıştır. Astruc, 1948 yılında yayımladığı bir yazısında şunları söylemiştir: "Sinema, özellikle resim ve romanda olduğu gibi, kendisinden önce bütün sanatlara benzeyerek tam bir anlatım aracı olmaya başlamıştır. Birbiri ardından, bir gezici gösteri, bulvar tiyatrosuna benzer bir eğlence ya da çağın izlenimlerini koruma aracı olduktan sonra, yavaş yavaş bir dil halini almıştır. Öyle bir dil ki biçimle ya da bu biçim içinde sanatçı, en soyut düşüncelerini yansıtabilir, bugün romanda ve denemede olduğu gibi saplantılarını ortaya koyabilir. Bundan dolayı sinemanın bu yeni çağına kalem-kamera (camera-stylo) çağı diyorum."⁽¹²⁾

Bu akımda en çok ilgi uyandıran yönetmenler, François Truffaut, Claude Chabrol, Alain Resnais, Louis Malle, Jean Rouch, Jean-Luc Godard, Marcel Camus, Jacques Doniol-Valcroz'dur.

Bu akımın en önemli yapıtları arasında; Claude Chabrol'un, "*Yakışıklı Serge* (Le Beau Serge, 1958)", François Truffaut'un "*400 Darbe* (Les Quatre Cent Coup, 1959)", "*Jules et Jim*" (1962), "*Yumuşak Ten* (Le peau douce, 1964)", Jean-Luc Godard'ın "*Hayatı Yaşamak* (Vivre Savie 1962)", "*Nefret*" (Le mēpris 1963), "*Alphaville*" (1965), "*Erkek-Dişi*" (Masculin-Femminin 1965); Alain Resnais'in, "*Hiroşima*

(11) ÖZÖN, Nijat, "SİNEMA: Uygulayımı-Sanatı-Tarihi" İstanbul, Hil Yayın, 1985, s:218-219

(12) MAKAL, Oğuz, A.g.k s:56

Sevgilim" (Hiroshima mon amour 1959) "*Geçen Yıl Marienbad'da*" (L'Année Dernier à Marien bad-1961) sayılmaktadır.

Özgür Sinema: İngiliz Sinema Enstitüsü (British Film Institute)'nün Deney Komitesi'nce desteklenen genç yönetmenlerin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaptıkları belge filmleriyle başlayan ve bu belge filmlerini yapan yönetmenlerle bunlarla aynı yolu tutan bazı yönetmenlerin getirdikleri sinema anlayışından ortaya çıkmış bir akımdır. Bu akım tanınmış sinema eleştirmeni Lindsay Anderson'la, kurgucu olan Karel Reisz'in önderliğinde gerçekleşmiştir. Özgür Sinema'nın başlıca özelliği; bağımsız, ufak çevirim takımlarının, taşınabilir ufak alıcılar, ses aygıtlarıyla çevirim koşullarının yetersizliğine aldırmaksızın, evlerde, sokaklarda, okullarda, dans salonlarında, meyhanelerde günlük yaşamı kendi doğal akışı içinde saptamasıdır. Örneğin Lindsay Anderson'un "*Everyday Except Christmas*" (1957-Noel Hariç Hergün) adlı filmi, bütün insanların asil bir yanlarının olduğunu vurgular. Özgür Sinema akımının önemli yönetmenleri arasında, Lindsay Anderson, Lorenzo Mazetti, Karel Reisz, Tony Richardson, Claude Goretta ve Alain Tanner sayılmaktadır. akımın ünlü yapıtları; Lorenzo Mazetti'nin "*Together*" (Birlikte-1954-56), Karel Reisz'in "*We are the Lambeth Boys*" (Biz Lambeth Çocuklarıyız-1957), Tony Richardson'un "*A taste of Honey*" (Bir tadım bal) gibi filmler sayılabilir.

Avrupa'da sinemanın geçmişine genel olarak baktıktan sonra şimdi de, Genç Alman Sineması'nı kısaca tanıyalım, bu sinema çok önemlidir, çünkü bir anlamda, Alman Sineması'nın yeniden yapılanması sözkonusu olmuştur.

Genç Alman Sineması: 1960'lı yılların başlarında Almanya'da çoğunlukla belgesel ve deneysel sinema alanlarında çalışan genç, bağımsız yönetmenler belirli bir sayıya ulaşmıştır, bu yönetmenlerin bazıları uluslararası festivallerde ödüller kazanan kısa filmler yapmışlardı ve artık konulu filmler yapmak istiyorlardı. Yeterli kaynak bulamamanın sıkıntıları içerisinde boğulan, Alman filmlerinin çoğunun düşük kalitesi karşısında düş kırıklığına uğrayan, Hollywood filmlerinin pazarı kaplamasına tepki duyan ve Fransız ve Çek "Yeni Dalga" akımlarından etkilenen 26 genç sanatçı 1962 Uluslararası Oberhausen Kısa Filmler Festivali'nde biraraya gelerek bir bildiri yayınlamışlardır.⁽¹³⁾ Bildiride, Amerikan filmlerinin istilasına uğrayan ve ticari yapımlar üreten Alman Sineması'nın iflas ettiği belirtilerek yeni bir sinemanın yaratılması gerektiği öne sürülüyordu, bildirinin son cümlesi olan "Babalarımızın sineması öldü" (Papap Kino ist tot) sözleri bu hareketin simgesi olmuştur.

Hareketin öncülerinden Alexander Kluge'nin çabalarıyla hükümet tarafından Şubat 1965'de genç yönetmenlerin ilk filmleri için finansman sağlayacak bir kurul (Kuratorium Junger Deutscher Film) oluşturuldu. Genç sinemacıların denetiminde olan Ulm'daki okuldan başka Berlin'de de bir sinema-Televizyon Akademisi açıldı. Bütün bu gelişmeler, Peter ve Ulrich Schamoni kardeşler, Volker Schlöndorff, Edgar Reitz, Jean-Marie Straub, Roger Fritz, Hansjürgen Pohland, Will Tramber ve Kluge gibi genç yönetmenlere kendi filmlerini yapıp

(13) CORMICK, Ruth Mc, "Yeni Alman Sineması", Avrupa Dergisi, Sayı:77, Aralık 82-Ocak 83, s:29

dağıtabilme olanağını sağladı. Kluge'nin "*Abschied von Gestern*"i (1966-Düne Veda), Schlöndorff'ün "*Der Junge Törless*"i (1966, Genç Törless) ve Ulrich Schamoni'nin "*Es*"i (1966-"0") Genç Alman Sineması'nın uluslararası alanda da adını duyurduğu en önemli yapıtlar oldu.⁽¹⁴⁾

1970'lerde Alman Sineması, dünyadaki gelişmeleri izleyen bir aşamaya ulaşırken Fassbinder, Herzog ve Wenders, Fransa ve A.B.D.'de, Almanya'dan daha büyük bir ilgi ve takdir görüyorlardı. Uluslararası film festivallerinde, filmleri kendi ülkelerinde dağıtım güçlükleri çeken Alman yönetmenlerinin yaptıkları başı çekiyordu. Nihayet, Fassbinder'in "*Effi Briest*", Schlöndorff'ün "*Katherina Blum*" ve Herzog'un "*Aguirre The Wrath of God*" (Aguirre, Tanrının Gazabı) gibi az sayıda film, Batı Almanya'da iyi para getirdi. 1979'da iki film, Fassbinder'in "*The Marriage of Maria Braun*" (Maria Braun'un evliliği) ve Schlöndorff'ün "*Tin Drum*" (Tereke Trampet) filmleri, dışarıda yabancı film kategorisinde gişe rekorları kırarken, "*Teneke Trampet*" en iyi yabancı filme verilen Akademi ödülünü kazanan ilk Alman filmi oldu.⁽¹⁵⁾ 1970'lerin başında Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog ve Wim Wenders'le doruğa ulaşan Genç Alman Sineması sonraları her yönetmenin farklı bir çizgi izlemesiyle önemini yitirmiştir.

Avrupa ülkelerinde yaşanan sinema akımlarına kısaca gözgezdirdiğimizde, sürekli daha iyiyi arayış olduğunu, ancak

(14) Ana Britannica, A.g.y Cilt:9 s:367

(15) CORMICK, Ruth Mc, A.g.m

bununla birlikte, Amerikan sinemasının yarattığı sıkıntıları da gözlüyoruz.



B) AVRUPA TOPLULUĞU'NDA GÜNÜMÜZ SİNEMASI

1. Avrupa Sineması'nda Bunalım

Savaş sonrası, Avrupa sineması için, pazarların genişlemesi sonucu, bir esenlik ve yardımların artma dönemi olmuştur. Bunu seyircilerin sürekli azaldığı 60 yılları izlemiş ve bu andan başlayarak, sinema sorumlularının gündelik yaşamlarına "bunalım" sözcüğü iyice yerleşmiştir.

Bunalımı oluşturan birçok sebep vardır; sayıları azalan sinema salonları, sinema talebinin düşmesi, film üretiminin azalması, dağıtım sektörünün durumu, Amerikan sinemasının etkileri, televizyonun etkileri vs... tüm bunlar, Avrupa sinemasının bunalım içine girmesine neden olmuştur.

Örneğin, 1970'li yıllarda, sinema salonlarının sayısı üçte bir oranında azalmıştır. Batı Avrupa'daki 27.000 sinema gişesinde her yıl aşağı yukarı 1.5 milyar bilet satılmakta, 4.100 aileye ortalama bir sinema salonu düşmektedir. Birçok ülkede sinema salonları belli büyük şirketlerin elinde toplanmıştır.

Aynı yıllarda, Avrupa sinema talebine bakıldığında; sinemaya gidişteki sıklık göstergesi, en yüksek durumdaki İtalya'da 8 (her yurttaş, yılda 8 defa sinemaya gidiyor) ile en düşük durumdaki Almanya, Hollanda ve İngiltere'de 2'dir. Avrupa çapında ise, bu ortalama 4'tür. Danimarka'nın ortalaması 3.7, Fransa'nınkiyse 3.3'tür. Avrupa'da sinemaya gitmede uzun süre başta gelen İtalya'da sırası gelince talepteki düşmeden etkilenmiştir. Bununla birlikte İtalyan seyirci kitlesi, gene de İngiliz Fransız ve Alman seyirciler toplamının üstündedir. Avrupa'da sinema biletlerinin satış hacmi aşağı yukarı

1.5 milyara ulaşıyorsa da, bu rakam bile, sinema salonlarının sayısı örneğinde olduğu gibi, talepte ortaya çıkan azalmayı göstermektedir. Gerçekten 1959-1960 yıllarında Avrupa sinemalarına giren seyirci sayısı bunun 2 katından daha çoktu (3 milyar 300 milyon).⁽¹⁶⁾

Sinemaya gidenlerin sayısı da, ekonomik, sosyolojik ya da konjonktürel nedenlerle, Avrupa ülkelerinin herbirinde çok farklıdır. Ciddi bir gerilemeye karşın (1977'den 1980'e dek üç yılda, sinemalar, seyircilerinin %35'ini yitirmişlerdir). İtalya sinemaya gidenlerin en yüksek olduğu ülkedir. Bununla birlikte bu oran da giderek azalmaktadır ve "çok salonlu" sinemaların sayısı henüz pek fazla değildir. Kuşkusuz, çok değişik programlar (RAI ve serbest radyolar) izleyebildikleri için ve sokaklar da artık güvenli olmadığından, sinema ve müzik meraklıları, daha çok evlerinde kalmayı tercih etmektedirler. Fransa'ya gelince; bu ülkede sinema işletmeciliğinin özelliğini, üç büyük sinema grubunun ağırlığı ve ekran sayısının artışı oluşturmaktadır. Fakat Fransız sinema politikası, yeni bir değerlerdirme aşamasında olduğu için, bu konuda ve diğer konularda bu politikanın göstereceği gelişim üzerinde kesin bir yargıda bulunmak için erkendir. Buna karşılık bilet fiyatları konusunda Fransız sinemaları, yeniliklerde öncü olarak görünmektedirler, haftada bir gün indirimli fiyat düzeni koyduktan ve uyguladıktan sonra şimdi de, yine indirimli abonman sistemi kabul edilmiştir.⁽¹⁷⁾

(16) "Avrupa Sinemasının Bunalımı" Avrupa Dergisi, sayı:36 Kasım 1978, s:23

(17) "Sinema ve TV", Avrupa Dergisi, Sayı:73, Ağustos 1982 Sayfa:28

Avrupa'nın yıllık film üretme kapasitesinin, 1970'li yıllarda yaklaşık 700 uzun metrajlı film olduğu söylenebilir. Bu üretimin maliyetini hesaplamak, hacmini rakamlara dökmekten daha güçtür. Bu konuda Fransa ve İtalya'nın sunduğu veriler, bu iki ülkenin üretim maliyetleri toplamının 1 milyar 200 milyon Fransız Frangı (ya da 7 milyar TL.) olduğunu (yani herbiri için 3.5 milyar TL) göstermektedir. Zaten bu iki ülke, herbiri yılda 200'e ulaşan film sayısı ile Avrupa'nın en yüksek üretimini oluşturmaktadır.

Kuşkusuz 1976'da 220, 1977'de 150 film üreten İtalya'nın durumu da benzerlik göstermektedir. Oysa Federal Almanya Cumhuriyeti ve İngiltere'de üretime katılan şirketlerin sayısı bunlardan daha az, üretim hacimleri de daha dardır. Bu ülkeler, yılda aşağı yukarı 60 film üretmektedirler. Acaba Avrupa ülkeleri, Hollywood'dan üç kat fazla sayıda film yapmakta haklı mıdır? Fransa (1972'den 1976'ya yılda ortalama 187 film) ve İtalya'nın (238 film) üretim hacmi öyle bir düzeydedir ki, bazılarının uluslararası rekabete girmeğe daha değer filmler üzerinde çaba harcamamasına üzüler, bu ülkelerde üretim fazlası niteliği görmeleri hiç de şaşırtıcı değildir. Bu yüzden Almanların ve özellikle de (1977'de üretimleri 41 filme düşen) İngilizlerin böylesine düşük sayıdaki filmle, sinema üretimlerinin gerçekten hala varolup olmadığını kendi kendilerine sormaları kolayca anlaşılabilir. Çünkü kendisini kabul ettirmek için ne de olsa, asgari bir üretim düzeyinde bulunmak gerekmektedir. İngiltere'de her zaman yılda 100 filmin altında (ve 1977'de 50'nin altına düşmüş) olan zayıf hacminin ötesinde sinema üretimi %75 ve bazı

yıllarda da %90 oranında Amerikan şirketlerinin Londra'daki şubelerince finanse edilmektedir.

Dağıtım sektörü sorununa gelince, "Dağıtım kimin elindeyse, sinema da onun elindedir" deme alışkanlığı geçerlidir. Gerçekten de, sinemanın bu kolunu çözümlemenin, öylesine çeşitli ve sayısız sorunlarla karşı karşıya bıraktığı farkedilince, bu formüle hak vermemek zor gibidir. Bu sorunlar, filmin finansmanı, vergilendirme, reklam, kopyaların maliyeti ve dağıtımı, filmi yayma teknikleri televizyonla ilişkiler, sansür vb'dir. Bunlar, bir noktada, bütünüyle, hemen hemen sinemanın tüm sorunlarıdır.

Fransa'da 120 dağıtımçı vardır. İtalya'da herhalde en az o kadar, Federal Almanya'daki dağıtımçıların sayısı 65, İngiltere'de daha da azdır. Dağıtımdaki film sayısı, yani sinemalarda gösterilen film sayısı ise İtalya'da 8799; Fransa'da 4.000'dir. Bu rakamları yıl içinde çıkan yeni filmlerin sayısıyla karıştırmamak gerekir. Bunların sayısı, Federal Almanya'da yalnızca 319 iken, Fransa ve İtalya'da 500'ün üzerindedir. Ancak bu istatistiklerin, başlıca Amerikan ve Avrupa kaynaklı yabancı filmlerle (eğer ülke üretiyorsa) ulusal filmleri kapsamakta olduğu unutulmamalıdır. Gerçekten de, Avrupa'nın her yerinde Amerikan filmleri önemli bir yer tutmaktadır. İtalya'da, elde edilen gelirlerde, İtalyan filmlerinin payı 1973'de %60.8, Amerikan filmlerinin payı ise %26.3 idi. Üç yıl sonra İtalyan filmlerinin payı %57'ye inerken, Amerikan filmlerinininki, %30.4'e çıkmıştır. Fransa'da 1971'de Fransız filmleri gelirlerin %56.12'sini, Amerikan filmleriye %24.53'ünü alıyordu. Bu rakamlar, 1977'de %47.3 ve %30.50 olarak değişmiştir. Alman filmleri 1971'de pazarın %36.1'ini elinde

tutarken, 1976'da ancak %11.4'e ulaşabiliyordu. Aynı dönemde Amerikan filmlerinin oranı %37.7'den, %41.1'e yükselmiştir.⁽¹⁸⁾

Amerikan büyük film yapım şirketlerinin bu bunalımdaki rolü görüldüğü gibi oldukça büyüktür. Sineması hiç bir dönemde bu denli gelişmemiş olan Atlantik ötesi dağıtım şirketlerinin tuttuğu yeri gözönüne almadan, Avrupa film dağıtımının durumunu incelemek yanıltıcı olur. Amerikan "majors"lar yani büyük film yapım şirketleri hep, bu sektörün büyük tehlikelerine göğüs gerebilmek için; üretim, finansman ve dağıtım işlevlerini aynı sorumluluk altında toplamak gerektiğine inanmışlardır. Daha da yeni olarak bir yönetsel düzenleme, film konularının daha iyi incelenen seçimine, -herşeye rağmen Avrupa normlarının çok üzerinde kalan- bütçelerin daha sıkı kontrolüne, iyi ayarlanan piyasaya sürme (pazarlama) kampanyalarına, televizyon pazarın da iyi belirlenen bir katılıma ve son olarak yatırımların çeşitlendirilmesine yönelmiştir. Bununla da kalmayıp, büyük yapımcılar, yalnız iç pazardan değil, aynı zamanda dünya pazarlarından ve her iki durumda da, hem sinema salonlarına dağıtımdan ve hem de televizyondan kazanç sağlamışlardır. Böylece Amerikan sineması, Avrupa sinemasının bölümlere ayrılmış ve parçalanmış ekonomisine karşı merkezileştirme etkenini ve çok ulusluluğu çıkarmıştır. Bazı ülkelerde, ulusal filmler, pazardaki yaklaşık %50'lik paylarını korurken, Amerikan filmleri ulusal pazarların %30'unu kendine çekmiş durumdadır. Örneğin, bu rakam Federal Almanya'da %43'e ulaşmıştı. Bunun sonucunda, Amerikan filmleri, her ülkede azınlıkta olmasına karşın, bunların her birinin

(18) "Avrupa Sinemasının Bunalımı" A.g.m s:25

birbirine eklenmesiyle, gerçekte tüm Avrupa pazarının çoğunluğunu elinde tutmaktadır.

Televizyon da, bu bunalımın büyümesinde önemli bir rol oynamıştır. Sinema, uzun bir süre hareketli ve sesli görüntünün bir çeşit tekeli elinde tuttuktan sonra; giderek artık televizyonun egemen olduğu geniş 'audiovisuel' ailesinin öbür üyeleri arasında sıradan bir üye durumuna düşmüştür. Bu yarışma sinemaya oldukça büyük bir zarar vermiştir ve sinemanın en büyük sorununu, televizyonla ilişkiler oluşturmıştır. Fransız sinema işveren örgütleri, "televizyonun, Fransız sinemasını öldürdüğü" suçlamasıyla o yıllarda uzun süren bir kampanya yapmışlardır. Ayrıca yine Fransa'da "Televizyonda gösterilen film sayısı arttıkça, sinemaya gidenlerin sayısının azaldığını" iddia eden bir tez ortaya atılmıştır.

Televizyon, satın aldığı filmlere çok düşük fiyat ödemiştir. Avrupa'lı bir film yapımcısının, filmini yalnız Avrupa televizyonlarına satarak parasını çıkarma şansı hiç yoktur. Eğer Amerikan TV'lerine yönelmek isterse, geniş Amerikan seyircisinin beğenisine de uyması gerekecektir. Buna karşılık, bir Amerikan TV yapımcısı, ürünlerini Paris, Londra veya Frankfurt'ta Avrupa'lı rakiplerinden daha ucuza verebilecektir. Fransa ile ilgili rakamlar yoruma gerek kalmayacak denli açıktır: 55 dakikalık bir dizi filmi Fransızlar gerçekleştirdiğinde ortalama 1 milyon Franga, yabancılar gerçekleştirdiğindeyse 0.052 milyon Franga mal olmaktadır.

80'li yıllarda yapılan araştırmalara göre, 100 Avrupalı seyirciden 47'si Amerikan, 24'ü İtalyan, 16'sı Fransız, 8'i İngiliz 3'ü de Alman filmi seyrettiği ortaya çıkmıştır.

1983 yılında Avrupa'da sinemaya karşı, o güne değin hiç görülmediği kadar büyük bir ilgi görülmüştür. Tüm belirtiler sinemaya karşı olan ilginin daha da arttığını, ancak bu ilginin niteliğinin de değişmekte olduğunu göstermiştir. Roma Antlaşması'nın imzalanmasından film endüstrisi tarihinde böylece yepyeni bir dönemin açılmasından çeyrek yüzyıl sonra, Avrupa'da giderek daha fazla seyirci "sinemaya gidiyorum" diyerek evinde oturmaya başlamıştır. Televizyonun küçük ekranı ve sıcak ev ortamı, sinemanın yerini almış görünmektedir.

Avrupa'nın sinemasever halkı hevesini biraz başka yöne saptırmış gibi görünüyor. Avrupalılar, ne yazık ki, Avrupa filmlerine daha az ilgi gösteriyorlar. Bugün evlerdeki küçük ekranlarında film seyredenlere karşılık, büyük ekranlara daha çok Amerikan yapımı filmler gelip yerleşiyor. Söz konusu değişiklikler içinde belki de en çok acınması gereken şey, Avrupa film endüstrisinin, bugün tarihin en güç ekonomik sarsıntısını geçiriyor olması. Yalnızca Roma'da iki haftalık bir süre içinde bölgesel kanallar aracılığıyla 430 film gösterisinin yayınlandığı düşünülünce, bunalımın başlıca nedeni daha kolay anlaşılıyor. Avrupa Toplulukları Parlamentosu'nun Gençlik, Kültür, Eğitim, Enformasyon ve Spor Komitesi'nce yayınlanan bir raporda, bunalımın niteliği üzerinde açık bilgiler veriliyor. Topluluk içinde film yapımcılığının geliştirilmesi konusu üzerindeki raporda bu konuda çarpıcı gerçekler gün yüzüne çıkarılmakta:

1: Amerikan film endüstrisi Avrupa'nın belli başlı dört ülkesinde, İtalya, Fransa, İngiltere ve Almanya Federal Cumhuriyeti'nde film pazarlarının ortalama %47'sine egemen durumda. Bu durumda

Avrupa'lı sinema önderlerine %51'lik, Topluluğun öteki altı üye ülkesineyse yüzde 2'lik paylar kalıyor. Daha açık bir deyimle, film pazarının yarısından biraz daha azı, bir tek ülke sanayiine terk ediliyor ve Topluluk, Amerikan filmleri için en iyi bir yabancı pazar durumuna geliyor.

2: Televizyonun kaydettiği gelişmeler, geçen son 25 yıllık dönemde tüm üye ülkelerde sinemaya gidenler arasında %57'den, %91'e kadar değişen düşüslere yol açtı.⁽¹⁹⁾

Televizyonun, sinemaya gitme oranını ve sinemanın popülerliğini, negatif yönde etkilediği ayrıca da film yapımcılarını zor durumda bıraktığı gerçeği raporda sık sık tekrarlanıyor ve konuyla ilgili olarak şunlar belirtiliyor: Televizyon, bu konuda herhangi bir kurtuluş umudu vermekten epey uzak. Yeni ortamın yarattığı bu yeni pazarda film endüstrisinin elde ettiği gelir, gülünç denecek düzeyde. Bunun nedeni, herhangi bir televizyon şebekesinin aldığı para, tüm bir konulu filmi yayımlamak için ödenen parayı rahatça karşılayabilmekte. Televizyonda gösterilen filmlerin "herkes için ucuz" olduğu anlaşıyor. Gerek televizyon şirketleri, gerek televizyon seyircileri, bu eğlenceyi gerçekten epey ucuza malediyorlar. Endüstrinin içinde olanlarsa, bunun maliyetini en yüksek bir biçimde ödeyenler. Televizyonun filmlere daha çok para ödediği varsayılınca, film yayınlarının sayısının da düşüşler beklenmesi gerektiği belirtiliyor. Bir filmin yayın hakkı için ödenen tutar, maliyeti televizyon yönetimince karşılanan bir prodüksiyondan yaklaşık 9 ila 25 kez daha ucuza geliyor. Rapor aynı zamanda, Avrupa'daki

(19) "Üye ülkelerde Film Yapımcılığı", Avrupa Dergisi Sayı:84 Eylül 1983, s:24

Avrupa'lı sinema önderlerine %51'lik, Topluluğun öteki altı üye ülkesineyse yüzde 2'lik paylar kalıyor. Daha açık bir deyimle, film pazarının yarısından biraz daha azı, bir tek ülke sanayiine terk ediliyor ve Topluluk, Amerikan filmleri için en iyi bir yabancı pazar durumuna geliyor.

2: Televizyonun kaydettiği gelişmeler, geçen son 25 yıllık dönemde tüm üye ülkelerde sinemaya gidenler arasında %57'den, %91'e kadar değişen düşüşlere yol açtı.⁽¹⁹⁾

Televizyonun, sinemaya gitme oranını ve sinemanın popülerliğini, negatif yönde etkilediği ayrıca da film yapımcılarını zor durumda bıraktığı gerçeği raporda sık sık tekrarlanıyor ve konuyla ilgili olarak şunlar belirtiliyor: Televizyon, bu konuda herhangi bir kurtuluş umudu vermekten epey uzak. Yeni ortamın yarattığı bu yeni pazarda film endüstrisinin elde ettiği gelir, gülünç denecek düzeyde. Bunun nedeni, herhangi bir televizyon şebekesinin aldığı para, tüm bir konulu filmi yayımlamak için ödenen parayı rahatça karşılayabilmekte. Televizyonda gösterilen filmlerin "herkes için ucuz" olduğu anlaşıyor. Gerek televizyon şirketleri, gerek televizyon seyircileri, bu eğlenceyi gerçekten epey ucuza malediyorlar. Endüstrinin içinde olanlarsa, bunun maliyetini en yüksek bir biçimde ödeyenler. Televizyonun filmlere daha çok para ödediği varsayılınca, film yayınlarının sayısının da düşüşler beklenmesi gerektiği belirtiliyor. Bir filmin yayın hakkı için ödenen tutar, maliyeti televizyon yönetimince karşılanan bir prodüksiyondan yaklaşık 9 ila 25 kez daha ucuza geliyor. Rapor aynı zamanda, Avrupa'daki

(19) "Üye ülkelerde Film Yapımcılığı", Avrupa Dergisi Sayı:84 Eylül 1983, s:24

Amerikan filmleri egemenliğinin ne büyük boyutlara ulaştığını, bu filmlerin iki yanlı çıkar sağlayarak elde ettikleri kazançla açıklıyor. Pazarın ekonomik yönden aslan payını elde eden Amerikalı'lar, Avrupa kültürünü sinsice etkilemeyi de başarıyorlar. Ekonomik gerilemenin hüküm sürdüğü ve bugünden pek de farklı olmayan 30'lu yılların başlangıcında Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Herbert Clark Hoover, sinematik yönden kurulacak bir egemenliğin ekonomik ve kültürel yönden ne büyük bir önem taşıdığını şu sözleriyle, açıkça dile getirmişti, "Amerikan filmlerinin girdiği pazarlarda bizler çok daha fazla Amerikan malı otomobil satacak, daha çok beyzbol şaykası giydirecek ve daha çok Amerikan malı ses kayıt cihazları pazarlayabileceğiz."

Amerikalı'ların kılı kırk yararcasına titiz satış politikasıyla birlikte, filmlerin teknik bakımdan eriştiği mükemmellik, Avrupa kamuoyunu kolayca Amerikan stili sinemaya çekebiliyor. Kamuoyu nihayet pazarlarda kendisine sunulan filmler arasında seçim yapma durumunda ve bu konuda gerçek şu ki, Avrupa film endüstrisince yapılan filmlerin büyük çoğunluğu, öteki üye ülke sinema pazarlarına giremiyor. Bunun başlıca nedeni de, film endüstrisinin kendi içinde yatan sorunlar; ve en önemlisi, film gösterilerinin programlanmasının "Majors" diye bilinen büyük çaplı Amerikan dağıtım şirketleri grubunun elinde bulunmasıdır. Majors grubu, Avrupa'da henüz bir Ortak Pazar'ın kurulmasından çok önce bu yaşlı kıtada çok gelişmiş ve güçlü bir dağıtım ağı kurmuştu. Majors'un kurduğu şebeke, başkentlerdeki film pazarlarını ve birinci vizyon filmleri gösteren salonları denetim altında tutmakta. Bu yolla,

genellikle Amerikalı olmayan başka dağıtımçı şirketlerin önerdiği filmlerin pazarlara etkin bir biçimde girmeleri önleniyor. Büyük iş yapan filmler sağladıklarında, Majors, sinema salonu yöneticilerinden, dağıtım hakkını elde ettikleri bütün öteki filmleri de satın almalarını istiyor. Bunun sonucunda Amerikan yapımı olmayan filmlerin gösterilmesine pek az olarak kalıyor.⁽²⁰⁾

Görüldüğü gibi tüm bu sorunlar, zamanla gittikçe büyümüş ve Avrupa sinemasının geniş çapta bir bunalıma girmesine neden olmuştur.

Avrupa Topluluğu'na üye ülkelerin sinema pazarlarında A.B.D. filmlerinin payını, filmlerin kaynak ülke olarak dökümünü ve AET'nin sinematik karakterini, sayısal olarak görmemiz durumun daha iyi açıklanmasına yardımcı olacaktır.

Toplam 704 milyon izleyicinin 4 AET üyesi ülkede gittiği sinema pazarında ABD filmlerinin payı:

ABD filmleri: %47 İtalyan filmleri: %24 (169 milyon)

Fransız filmleri: %16 (118 milyon)

İngiliz filmleri: %08 (58 milyon)

Alman filmleri: %3 (24 milyon)

Öteki üye ülkelerin filmleri: %2

Öteki AET üyesi ülkelerin bu toplam içindeki payları: %2

Yeni filmlerin kaynak ülke olarak dökümü (1970-1979)

(20) "Üye ülkelerde Film Yapımcılığı" A.g.m s:25

<u>Ülkeler</u>	<u>1970</u>	<u>1979</u>
A.B.D.	113	127
Fransa	51	54
Almanya Fed.Cumh.	43	33
İngiltere	61	29
İtalya	57	19
Hollanda	4	13
Danimarka	4	2
Diğerleri	25	43
(AET ve dünyanın öteki ülkeleri)		
TOPLAM	362	320

AET'NİN SİNEMATİK KARAKTERİ

	Belçika	Danimarka	Fransa	Yunanistan	İrlanda	İtalya	Hollanda	Almanya	İngiltere
Nütüs (milyon)	10	5.1	53	9	3	56	13	62	56
Konulu Filmler	10	13	174	10	b.e	163	13	65	40
Sinema Sayısı	540	465	4480	1500	150	7400	507	3210	1607
Amerikan Filmlerinin Pazarlardaki Payı	%45	%60	%35	%60	b.e	%30	%80	%50	b.e
TV Alıcı Sayısı (milyon)	2.95	1.85	15.6	1.4	0.6	13.2	4	20.8	18.3
TV'de Gösterilen Film Sayısı (yıllık)	350	100	537	500 (?)	230	500 (?)	145	440	500 (?)

b. e= bilgi edinilemedi

2-) Avrupa Sinema Endüstrisinin Korunması Çalışmaları

Avrupa sinemasının bunalımı uzun yıllar sürmüş ve halen de sürmektedir. Ancak bunalımdan kurtulmak için çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Öncelikle bunalımı meydana getiren nedenler saptanmış, bunlardan kurtulmak için çeşitli öneriler ortaya atılmıştır. Başta Avrupa Topluluğu olmak üzere, diğer Avrupa ülkelerinin de işbirliğiyle, Avrupa Sinema Endüstrisinin korunması için çaplı bir çalışmaya başlanmıştır.

Bu çalışmaların başarılı olabilmesi için, "işbirliği" en önemli etkenlerden biri olarak görülmektedir. Avrupa'da "ses-görüntü" güçleri aralarında daha çok işbirliği yapmayı öğrendikçe, hem sinema, hem de televizyon alanında, gerek, Avrupa gerekse başka ülkelerde, seyirci çevreleri genişleyebilecektir. İşbirliği, her türlü güvensizliğe karşın, kuşkusuz, alışkarlıkların önemli noktasını oluşturmakta, ekonomik durumsa, uluslararası rekabet karşısında Avrupa ülkeleri için, yerlerini koruma ve sinema sanayiilerinin ağırlığını arttırma yönünde tek şans olarak görülmektedir. Çünkü akla ne denli ters gelirse gelsin, sinema sanayiinin, hem bunalıma yol açma, hem de güçlü bir üretim hacmini koruma, üstelik geliştirme gibi bir özelliği vardır.

İşbirliğinin önemi ile ilgili olarak Avrupa Sinema Bürosu'nun kurucusu Claude Degand, şunları söylemiştir "Öncelikle bilincine varılması gereken gerçek şudur ki, gerek abartmalar, gerekse Avrupa sinema endüstrileri arasındaki bir işbirliği konusunda kararlı angajmandan kaçınmak, ister istemez, 5-6 Hollywood'lunun yine 5-6 Hollywood'lu için yaptığı filmlerin öncelik kazanmasına yol

açacaktır. Pek çok yetenekli Avrupalı film yapımcısı bu firmalarla çalışmakta ve kendi yapımcılarımız da filmlerinin dünyaya dağıtım işini seve seve ve güvenle bu firmalara bırakmaktadır. Ulusal-kültürel benliği koruma gerekçesiyle Avrupa sinema ve televizyon filmlerini reddetmek açıktan, açığa, Avrupalı olmayanlarca gerçekleştirilen programlara meydanı boş bırakmak, çok sayıda yapımcı, yönetmen ve oyuncunun işsiz kalması demektir. Böyle bir tutum ayrıca, Avrupa'nın gittikçe dış kaynaklı değer yargıları ve davranışları benimseyip özümsemesine katkıda bulunmak demektir."⁽²¹⁾

Claude Degand, Avrupa Sinema endüstrisinin korunması açısından, Avrupa firmalarının ekonomik yönden güçlendirilmesi gereğine dikkati çekmiştir. "Özellikle audiovisuel kesimde, Toplulukça girişilecek çalışmaların özünde, çok uluslu ortaklara oranla çok daha zayıf durumda bulunan Avrupa firmalarının ekonomik altyapılarını güçlendirme çabası olmalıdır. Empoze etmek istedikleri satış koşullarını kabule yanaşmayan bütün yapımcılara karşı boykot uygulamakta duraksamayan çok uluslu ortaklıklar, öte yandan filmlerinin amortismanı bakımından geniş ölçüde Avrupa piyasasına bağımlı durumdadırlar. Burada, elverişli koşullar koyan bir yasa önerisi getirilebilir, giderek empoze edilebilir. Ulusal firmaların yararına olarak Toplulukça Avrupa'ya özgü bir dağıtım finansman planı hazırlanabilir. Sinema ve televizyonu bir arada alarak yapımcı ve teknik elemanların serbest dolaşımını kolaylaştıracak ve bunlara

(21) "Audio-visuel Sanat: Claude Degand ile Konuşma", Avrupa Dergisi, Sayı:45, Kasım 1978, s:6

minimum ölçüde bir çalışma alanı güvencesi verebilecek bu tür bir plan büyük ve küçük ekranlarımıza, kablolarımıza, ve kasetlerimize, Avrupalıların -nicelik ve nitelik bakımından- gerçekçi özlem ve gereksinmelerini karşılayabilecek programlar gelmesini sağlayacaktır." (22)

1983'te, Avrupa Toplulukları Parlamentosu'nun, Gençlik, Kültür, Eğitim, Enformasyon ve Spor Komitesince yayınlanan raporun hazırlayıcısı, Avrupa Parlamento üyesi, Fransız, Marie-Jane Pruvot raporunda, "Avrupa film endüstrisinin kurtarılması" çağrısında bulunmuştur. Pruvot'nun raporu film endüstrisindeki bu bunalımın, sosyal anlamdaki yıkıcı etkileri (istihdam, yaşam standardı ve film endüstrisinde her düzeydeki işçilerin geçim olanakları gibi) dile getirirken çeşitli ülkelerin kültürel alanda kendilerini anlatabilecekleri bir ortamı tehlikeye düşürmesi nedeniyle, gelecek yıllarda kültürel yönden yapabileceği kötü etkilere de dikkat çekmiştir.

Raporda, halkın büyük bir eğlence aracı olan sinemayı yeniden sağlığına kavuşturmam için geç kalınmasından duyulan kaygı dile getirilerek bu konuda uyarıda bulunulmuştur ve bunun için Topluluk'un derhal, Amerikan film endüstrisiyle rekabeti önlemek üzere konmuş olan uygulamalara son vermesi gerektiğini belirten rapor, üye ülkelere Avrupa filmlerinin dağıtımının daha gelişmiş bir düzeye getirilmesi amacıyla yardım ve olanak sağlanması çağrısında bulunmuştur. Yeni bir dağıtım sisteminin kurulmasıyla, belli başlı Amerikan film şirketleriyle eşit bir düzeye gelineceğini ve eşit

(22) "Audio-visuel..." A.g.m s:6

koşullarla rekabetin sürdürülebileceğini belirten rapor, bu sistemle Avrupa filmlerinin de kamunun ayağına kadar getirilebileceğini savunmuştur.

Raporda Andre Malraux'nun bu konudaki bir deyişi hatırlatılmıştır "Sinema bir endüstridir, ama aynı zamanda bir sanattır". Kısa metrajlı filmlerdeki düşüşe de dikkat çekilen raporda Topluluk'un kültürel mirası gereği, uzun ya da kısa ayrımı yapmaksızın, tüm filmlerin aynı koruyucu önlemlerden yararlandırılmasının baş koşul olduğu belirtilmiştir.

Raporda, sinema endüstrisinin koruması konusunda, Avrupa filmciliğinin üzerinde güvenle oturabileceği bir ticaret ve yaratıcı sinemacılığın tümden tarihe karışmasını önlemek üzere derhal önlemler alınmasına gerek olduğu vurgulanmış ve bunun için kültürel gereksinimleri karşılayabilmek ve aynı zamanda sosyal alanlarda beliren kararsızlıkları gidermek amacıyla uzun vadeli stratejilerin saptanması önerilmiştir.

Aynı yıl Avrupa Komisyonu, Topluluk'un film endüstrisini kalkındırmak amacıyla çeşitli çalışmalar yapmıştır. Örneğin; ulusal televizyon yetkilileri ile birlikte, her üye ülke sinemasını, bir başka üye ülke halkına sunmak üzere bir seri televizyon programı hazırlanmıştır.

1978 yılında Avrupa Konseyi, Eğitim ve Kültür Komitesi'nce Lisbon'da "Sinema ve Devlet" konulu bir dizi sempozyum düzenlenmiştir. Bu sempozyumlarda, daha iyi bir sinema endüstrisi kurmanın yolları ile çeşitli sorulara yanıtlar aranmıştır. Örneğin; "Neden Avrupa sineması kendi kendine yeterli değil", "Neden devlet

sinemaya yardım etmelidir", "Devlet hangi sinemaya yardım etmelidir" vs... Periotik olarak tekrarlanan bu sempozyumlar, sinema endüstrisinin daha iyiye doğru gitmesinde çok yararlı olmuştur. Üye ülkeler sorunlarını ortaya koyarak, ortak çözüm yolları bulma yolunda gelişmeler sağlamıştır.

Yaklaşık olarak 5-6 yıl önce, Kültür Bakanlığı tarafından görevlendirilerek, Konsey'in Delfi'de yaptığı toplantıya katılan Prof.Dr.Jur Alim Şerif Onaran; bu toplantıları Avrupa Sinema endüstrisinin korunması yolunda çok olumlu bulduğunu belirterek, o toplantılarda alınan kararları şöyle özetliyor:

"Toplantıda, Avrupa Topluluğu'na üye ülkelerin sinemalarının korunması ve sorunlarının çözülmesi için çeşitli öneriler sunulmuştur,

- * Öncelikle üye ülkeler arasında kültür birliği oluşturulmalıdır,

- * "Film Market" kurulmalıdır. Burada rahatça film alışverişi yapılmalı, sık sık sinema üzerine toplantılar düzenlenmelidir ve sorunlara böyle toplantılarda çözümler aranmalıdır,

- * Sık sık ancak tutarlı "film şenlikleri" düzenlenmelidir. Şenlikler geniş kapsamlı olmalı ve bu şenliklerde, 'yarışmalar, tanıtımlar satışlar, toplantılar" yapılmalıdır.

- * Ortak bir sinema arşivi kurulmalıdır. Bu arşivde topluluğa üye ülkelerin filmleri yer almalı ve bu arşivden her ülkede bulunmalıdır.

- * Co-produksiyonlar, sık sık yapılmalıdır. Üye ülkelerin sinema çalışanları, co-produksiyonlarda belli bir mukavele çerçevesinde beraberce çalışmalıdır."

Gerçekten de, Topluluk bu önerileri dikkate almış ve gerekli önlemleri almıştır. 1987 yılında, Avrupa Topluluğu'nun Audiovisuel endüstrisi alanında çalışacak olan "MEDIA" adlı 14 ayrı bürodan oluşan bir kuruluş hizmete girmiştir. Ancak, sinemayı, audiovisuel endüstriden ayrı düşünmedikleri ve hepsini içiçe ele aldıkları için bu konuyu, II. bölüm içerisinde ele alacağız.

Avrupa Topluluğu'na üye ülkeler 1987 yılından itibaren ortak yapımlara (co-productions) ağırlık vermiştir. Bunun nedeni de, ortak yapımların, Avrupa'nın sinema endüstrisinin gelişimi açısından faydalı olacağına duyulan inançtır.

Aşağıdaki tablolar, 1987-1990 yılları arasında yapılmış olan coprodüksiyonlarla ilgili olarak Fransa'nın yapmış olduğu çalışmaların dökümlerinden alınmış örneklerdir. Bu tablolara, konunun daha iyi açıklanabilmesi açısından yer vermek, yerinde olacaktır.⁽²³⁾

(23) Bu tablolar, "Unifrance Film International" adlı kuruluşun "The French Cinema in the service of International Talent" broşüründen alınmıştır.

Tablo I: Coprodüksiyonları da kapsayacak şekilde yapılan filmlerin sayısı

	A.E.T.	FRANSA	U.S.A.
1987	513	133	572
1988	520	137	601
1989	457	136	484
1990	410 (I)	146	438

(I):Tahmini olarak
(Screen Digest/Unifrance Film)

Tablo II: Avrupa'da Coprodüksiyonlar

	A.E.T	FRANSA	%
1987	94	37	32.5
1988	105	44	34.9
1989	114	70	53.4
1990	110 (I)	65	53 (I)

(I): Tahmini olarak
(Screen Digest/Unifrance Film)

Tablo III: Film Prodüksiyonlarına Yapılan Yatırımlar

	A.E.T.	FRANSA	U.S.A.
1987	1221	351.9	2691.4
1988	1333.8	423.1	2664.3
1989	1147.7	446.5	3000.9
1990	1.1 (I)	530.4	

(Rakamlar milyon dolar cinsindendir)
(I) Tahmini olarak
(Screen Digest/Unifrance Film)

Tablo IV: Ortalama Film Bütçeleri

	A.E.T.	FRANSA	U.S.A. (I)
1987	2.38	2.65	4.72
1988	2.51	3.09	4.5
1989	2.5	3.28	6.25
1990	2.48	3.62	6.3

(Rakamlar milyon dolar cinsindendir)

(I) Majorları ve bağımsız yapımcıları içermektedir

(Screen Digest/Unifrance Film)

Ayrıca Avrupa Topluluğu aşağıdaki örneklerin gösterdiği şekilde 'bütün dünyada yaratıcı sanatçılara yardım etmeyi amaçlayan bir çaba' içine girmiştir.

*** 9 milyon doların üzerindeki bütçeler:**

Wim WENDERS "Until the end of the World"	Fransa %50	Almanya %30	Avusturalya %20
Ettore SCOLA "Voyage du capitaine Fracasse"	İtalya %70	Fransa %20	
Peter WEIR "Green Card"	Avusturalya %76	Fransa %24	
Jacques DORFMANN "Agaguk"	Canada %80	Fransa %20	

*** 5 ila 9 milyon dolar arasındaki bütçeler:**

Volker SCHLONDÖRFF "Homo Faber"	Almanya %70	Fransa %30	
John IRVIN "Eminent Domain"	İsrail %50	Kanada %30	Fransa %20
Salvatore TORNATORE "Everybody's Fine"	İtalya %80	Fransa %20	
Krzysztof KIELOWSKI "La double vie de Veronique"	Fransa %80	Polonya %20	
Mark PEPLIE "Afraid of the dark"	İngiltere %80	Fransa %20	
TAVIANI Kardeşler "le Soleil même la nuit"	İtalya %57	Fransa %23	Almanya %20

*** 3 ila 5 milyon dolar arasındaki bütçeler**

Danny HUSTON "Becoming Colette"	Almanya %50	İngiltere %30	Fransa %20
---	-------------	---------------	------------

*** 2 ila 3 milyon dolar arasındaki bütçeler**

Jaco van DORMAEL "Toto le héros"	Belçika %70	Fransa %30
Karel KACHYNA "Le dernier papillon"	Çekoslovakya %70	Fransa %30
Peter GREENAWAY "Prospero's book"	İngiltere %80	Fransa %20

Avrupa Topluluğu'nun günümüzdeki durumunu daha iyi değerlendirebilmek için, Avrupa'da yapımcılığın son on yıldaki durumunu görmek yararlı olacaktır. "Yapımcılık sektörü Avrupa'nın değişik ülkelerinde son on yılda iki büyük eğilimin belirlediği bir evrim geçirmiştir; yapılan film sayısında belli bir gerileme olmasına rağmen, nitelik açısından bir yenilenmeye, hatta bazı ülkelerde bir yeniden doğuşa tanık olunmuştur."⁽²⁴⁾

Konuyla ilgili olarak, "Centre National De La Cinematographie-CNF Info" dergisinde aşağıdaki bilgilere yer verilmiştir.

BELÇİKA

Erwin Provoost'un sorumlusu olduğu Lultimedia Grubu, 80'li yıllarda en büyük başarıyı elde eden yapımcılık şirketi oldu. Başarısını, en ünlüsü Belçikalı komedyen Urbanus'u üne kavuşturan Stijn Coninx'in "*Koko Flanel*"i olan iki filme borçludur.

Grup ayrıca, yeni kuşağın "mutlu bir yönetmenin" "*Gazy Love*" ve "*Wait Until Spring Bandini*" adlı iki filmiyle uluslararası bir başarı elde eden Dominique Deruddeere'in yapımcısıdır.

Bu on yılda iki Belçika filmi daha kendisinden söz ettirdi, bunlar; 1987'de Gèrard Corbiau'nun "*Maitre de Musique*"i ve 1989'da Henri Xhonneux'nün biraz tartışmalı filmi, Fransız-Belçikalı ortak yapımı "*Marquis*" idi.

(24) "Dix Ans de Production en Europe", Centre National De La Cinematographie-CNC Info, No:223, Mars 1991 s:25-30

Ayrıca, Andr  Delvaux, Jean-Jacques Adrien, Chantal Akerman gibi çok sayıda Belçikalı yönetmen kariyerlerinin bir kısmını Fransa'da yapmışlardır.

Belçikalı yönetmenler de Avrupalı komşuları gibi, gelecekte Avrupalı ya da uluslararası yüksek bütçeli ortak yapımların egemen olacağını tahmin ediyorlar.

EKONOMİK GÖRÜNÜMLER

80'li yıllarda Belçika sinemasının durumu çok iyiydi. Gerçekten de, 1980'de çevrilen film sayısı sadece 3 iken, bu on yılda, her yıl ortalama 8 ila 10 film yapıldı. 1987'de 12 film çekilirken 1988'de bu sayı 15'e yükseldi.

Belçika milletin n filmleri olarak kabul edilen bu 15 filmin (8'i Vallon, 7'si Floman topluluklarının yapımlarıydı) 4'  %100 Bel ikal ydı. (1987'de 7'si). Bu dört film 161.8 MFB ye, yani film başına ortalama 40.4 MFB'ye mal oldu. Bu ortalama, önceki iki yılın 23 ve 24 MFB'lik ortalamalarına oranla çok yüksektir.

Diğer II film ortak yapımlardı (5'i Fransa'yla, 5'i Hollanda'yla ve 1'i Kanada'yla). Bu filmlere Belçika'nın katkısı 299.4 MFB oldu. (toplam maliyetin %49.8'i) yani 1987 toplamının iki katının biraz fazlası. Yabancıların payı 313.3 MFB, yani toplamın %51.1'i idi.

Yapımcılık alanındaki Belçika yatırımlarının toplamının (461.2 MFB) %57.2'sinin devlet payı, yani iki bakanlığın, RTBF ve BRT'nin payı olduğunu belirtmek gerekiyor.

Belçika'daki yapımcılık yatırımları 1988'de, 774.5 MFB'ye yükseldi.

DANİMARKA

80'li yılların ikinci yarısı hatıralarda Danimarka sinema sanayii için parlak bir başarı dönemi olarak yaşayacak ve ülkenin yeni yönetmen kuşağı da bu başarıyla adlandırılacak. Uluslararası ödüller dizisi, ülkenin en yetenekli yönetmenlerinden biri olan Lars von Trier'in, 1984'de Cannes Film Festivali'nde "*The Element of Crime*" la teknik dalda bir ödül kazanmasıyla başladı.

Bu ödülü 1988'de Gabriel Axel'in "*Le Festin de Babette*" adlı filmiyle kazandığı en iyi yabancı film Oscar'ı izledi. Bille August'un "*Pelle le conquérant*"ı aynı yıl Cannes'da Altın Palmiye ve ertesi yıl en iyi film Oscar'ını aldı.

EKONOMİK GÖRÜNÜMLER

Danimarka film yapımcılığı 1980'li yılların başlarında hafif bir düşüş yaşadı, sonraki yatırımlarda küçük bir azalmanın eşlik ettiği belli bir istikrara kavuştu.

1980'de 12 film yapılırken, 1988 ve 1989'da toplam 17 film çekildi. Ortak yapımların sayısı çok düşük, örneğin; 1988'de 2, 1987'de 3 ve 1986'da 1 ortak yapım gerçekleştirildi.

Danimarka'da yapımcılık alanındaki toplam yatırım 1987'de 106 milyon, 1986'da 118.8 milyondan 1988'de 95.6 milyona düştü.

İSPANYA

İspanyol sinema tarihinde 80'li yılların son derece zengin ve paradoksal olduğu görülür. Çekilen film sayısındaki düşüşe karşın,

İspanyol yapımcılığı daha iyi bir niteliğe kavuşur ve 80'li yıllar verimli ve imgelemi güçlü yeni bir sinema sanatçısı kuşağının doğuşuna tanık olur.

80'li yıllar İspanya'da demokrasinin yerleştiği; sinema üzerine ilk yasanın çıktığı (28 Aralık 1983 Krallık Kararnamesi, dönemin Genel Sinema Yöneticisi'nin adıyla anılan Miro Kararnamesi-Decret Miro) 1986'da İspanya'nın AET'ye girdiği vs... yıllar.

80'li yıllar ayrıca, Bunuel, Saura; "*La Vachette*"in (1985) yönetmeni Berlanga; Gutierrez Aragon gibi yeteneklerin tastiklenmesinin dışında, "*La Jeune Fille Aux Culottes doreé*" (1980) ile Vincent Aranda "*Lola*" (1985) ile Bigan Luna, Jaime de Arminan gibi yeni yeteneklerin de keşfedildiği yıllardır. Bu arada "*Quest-ce que j'ai fait pour meriter ça*", "*La loi du desir*" ve 1986'da "*Matador*"u yöneten hareketti Pedro Almadovar'ı da unutmamak gerekir: "Yeni İspanyol kalitesinin akıntıya karşı kürek çeken bir sinema sanatçısı."

90'lı yılların başlangıcında, şimdiki Kültür Bakanı, Jorge Semprun Devlet'in finans rolünü azaltma kararını açıkladı (Uygulanan ikame politikalarının beklenen sonuçları vermediği dört yılın sonunda). Bu reforma özel ve resmi televizyonların İspanyol yapımcılığının yeniden çalışmaya başlamasına katılımının büyüyen gelişimi eşlik edecektir.

EKONOMİK GÖRÜNÜMLER

İspanyol yapımcılığı'ndaki ve aynı zamanda ülkenin sinema sanayiinin bütünündeki çok önemli bu gerileme 80'li yıllara damgasını vurdu.

Gerçekten de, 1980'de halen 118 film çevrilirken 1983'ten itibaren yapım sayısı acımısızca azaldı, ve 1989'da 47 filme kadar düştü. Ortak yapımların sayısı da aynı yolu izledi. 1980'de 36 ortak film gerçekleştikten, 1981'de 45 filmle rekor kırıldıktan sonra ortak yapımlar düşüşe geçti ve sonunda 1989'da sadece 5 tane yapıldı.

Bununla beraber, on yılın sonunda sinema seyircisinde bir canlanma [(+/-) %12, 1989'da] gerçekleşti; bu da İspanyol Sineması'nda bir canlanmanın habercisi oldu. İlk tahminlere göre yapımcılık sektörü 1990'lı yıllarda, milli karakterde filmler arayan televizyon sayesinde kesin bir hareketlilik kazanacak.

Resmi kanal "Radio-Television Espagnola" (R.T.V.E) milli yapımlara hız kazandırmak için yeni bir destek fonu uygulaması başlattı. Bu yenilik 1989'da Kültür Bakanlığı'nın milli yapımları finanse etmeyi bırakma politikasının sonuçları yüzünden ümidini yitirmiş İspanyol yönetmen ve yapımcılarının tam zamanında imdadına yetişti.

İTALYA

Yaklaşık 15 yıldır İtalyan Sineması krizde ve yapımcılık da bu olumsuz durumdan kaçamıyor. İtalyan sineması bir yandan estetik bir krizle, öte yandan ticari televizyonların kurulmasına bağlı bir ekonomik değişimle karşı karşıya.

Çok güçlü bir yapımcılık sistemi sinema estetiğinin koşullarını belirliyor. Bugün tüm filmler özel ya da resmi televizyonlar ortak hazırlanıyor; bu nedenle de televizyonların stratejilerine bağlı olarak gerçekleştiriliyor.

80'li yılların İtalyan sineması birçok önemli öge tarafından belirleniyor: S.Piscicelli'nin de ("*Immacolata*" ve "*Concettà*" ve Regina gibi filmlerin yönetmeni) 1987'de yapılan bir görüşmede söyledikleri ile tanıklık ettiği ve yönetmenlerin kendilerinin de farkında olduğu bir durum olarak, "auteur" sinemasının ve uluslararası üne sahip sinemacıların başarılarındaki düşüş, çok az yeni "auteur" ün ortaya çıkışı: Nanni Moretti ("*Ecce Bambo*" , "*La messe est finie*" , "*Polombella Rossà*") dışında çok az yönetmen gerçek bir ün sağlayabilmiştir; ve önceleri filmleri kendi özel programları uyarınca yönlendiren ama bugün aynı zamanda "auteur" sinemasını da kollayıp destekliyor görünen televizyonların gitgide büyüyen rolü.

Yine de İtalyan sineması belli bir canlılığı halen sağlayabilmektedir: Bu anlamda 1988 yılı, yalnızca film sayısında ve yatırım miktarındaki artış açısından değil, aynı zamanda ve özellikle, büyük bir yeteneğe sahip yeni bir İtalyan "auteur" kuşağının ortaya çıkışı açısından da, prodüksiyon anlamında mükemmel bir yıl olarak düşünülebilir. (Nanni Moretti'nin himayesindeki yönetmenler: Danièle Lucchetti, Carlo Mazzacuratti, Massino Guglielmi, Francesca Archibugi, Gianni Amelio, vs... Tornatore'nin "*Nvovo Cinema Paradiso*"su (Cennet Sineması), Roberto Benigni'nin "*Il piccolo diavolo*"su, Alejandra Jodorowski'nin "*Santa Sangre*"si Ettore Scola'nın "*Splendor*"u gibi filmleri de unutmamak gerekiyor.)

Sonuç olarak bugün hala sinema ve televizyon arasındaki zorunlu birleşmeyi ve bunun yol açtığı, zor olacakları önceden görülen gelecek yılları karşılayan sorunları gözönünde bulunduran yabancı sinema profesyonelleri İtalyan yedinci sanatının Avrupalı

yapımcılarla birleşerek ve yeni görsel-işitsel, uydu, kablo tekniklerini hedefleyerek dışarıya açılmanın yollarını bulmasının gerektiğini düşünüyorlar.

EKONOMİK GÖRÜNÜMLER

İtalyan film yapımcılığı 70'li yılların ortasında oldukça önemli bir gerileme kaydettikten sonra, son on yılda, yılda 100 ila 120 film ile belli bir istikrar kazandı ve yapım harcamalarında önemli bir artış görüldü.

Her ne kadar 1980'de yapılan film sayısı 164'e ulaşmışsa da 1981 yılı 103 filmle yapımcılığın 80'li yıllardaki yeni durumun başlangıcının habercisi oldu. 1988'de 124 film çevrilirken 1989'da sadece 117 film yapıldı.

70'li yıllara kadar yılda 100'den fazla filmle çok önemli bir yer tutan ortak yapımların sayısı 80'li yıllar boyunca İtalyan yapımcılığının tümünde olduğu gibi bir düşüş kaydetti. Son on yıl boyunca, ortak yapımların sayısı yaklaşık olarak ortalama 15'e düştü. 1980'de halen 33 film yapılırken bu sayı 1988'de 21, 1989'da ise sadece 15'ti.

İtalya'nın ortak yapım gerçekleştirdiği ülkelerin başında Fransa İspanya ve Batı Almanya gelir. Uzun yıllar İtalya'nın imtiyazlı partneri olan Fransa ile birlikte çekilen film sayısı 70'li yılların başında 60 iken, son on yıl boyunca yılda bir düzineye, hatta bazı yıllar daha da azına indiği kaydedilebilir. Aynı dönemde bu alandaki yatırımlar üç katından daha fazlasına çıktı. 1980'de çekilen filmlerin toplam maliyeti 96.3 milyar lirete ulaşıyordu. (60.6 milyarı %100

ulusal filmlere, 35.7 milyarı ortak yapımlara. 1989'da bu rakam 316.9 milyar lirete yükseldi (226.3 milyarı ortak yapımlara ayrılan yatırımların payı, %100 ulusal filmlere, 90.6 milyarı ortak yapımlara). Görülüyor ki, ortak yapımlara ayrılan yatırımların payı, %100 İtalyan filmlerinkine oranla daha yavaş gelişmiştir.

HOLLANDA

Hollanda yapımcılığı özellikle 80'li yılların sonunda, "*Flodder*" (1986) ve "*Amsterdamned*" (1988) gibi filmlerle uluslararası bir başarı elde etti. "*Amsterdamned*", 1988 Amerikan Film Market'te (Amerikan Film Pazarı) en çok satan yabancı filmlerden biri olarak göze çarpar.

Dennis Wigman (daha çok, yönetmen Peter Greenaway'in yetiştiği şirket olarak tanınan "All Arts BV"nin sorumlusu) gibi Hollanda'lı yapımcılar geleceği uluslararası film yapımcılığından ayrı olarak düşünmüyorlar.

EKONOMİK GÖRÜNÜMLER

Hollanda'da film yapımcılığı son on yılda, her yıl ortalama 12 film çevrilen bir istikrar dönemi yaşadı.

Hollanda filmlerinin çoğuna A.B.D. para yardımıyla bulundu, diğer mali kaynaklar ortak yapımlardan ya da filmlerin televizyona, video sektörüne veya dış ülkelere önceden satılmasından elde edilir.

1980'de çekilen uzun metrajlı filmlerin sayısı 11'e yükseldi. 1988'de 10, 1989'da 13 film yapıldı; 1987'de 18 filmle bir rekora

ulaşıldı. 1987'de üç ve 1988'de iki ortak yapım gerçekleşti. Fransa ve Belçika'yla ortaklık antlaşmaları imzalandı.

Toplam yatırımlar 1986'da 19 milyon, 1987'de 25 milyon ve 1988'de 14 milyona ulaştı.

BATI ALMANYA

"New York Times" gazetesi 1980'de biraz erken bir saptama yaptı: "Sonunda Alman sineması on yılına giriyor gibiyiz". Bir sonraki yıl Münih'ten, Hamburg'a nakledilen ilk, Filmfest der Filme mache, esnasında 98 sinemacı Hamburg Bildirisi'nde Alman sineması hakkında şu açıklamayı sundular: "Alman filminin gücü onun herkesçe bildik olmasından kaynaklanıyor. 1980'li yılların Alman sineması, artık geçmişteki gibi iletişim araçları, kurumlar ve çıkar grupları tarafından dışarıdan yönlendirilemiyor."

Ancak Reiner Werner Fassbinder, Wim Wenders, Werner Herzog, Reinhard Hauff, Volker Schöndorff, Margareth von Trotta, Helma Sander-Brahms, Werner Schröter ve daha birçok kayda değer yönetmeni olan genç sinema, ulusal sinemada kötü bir darboğaza, seyirci sayısında bir düşüşe ve sinema salonlarının kapatılmasına karşı koymak zorunda kaldılar.

1981'de başarının ilk basamaklarına ulaşıldı; ancak 80'li yılların ortasında A.B.D'nin üretim ve dağıtım, her alandaki yoğun yardımları ve birkaç parlak ticari başarı sayesinde Alman sineması darboğazi aştı: Örneğin Percy Adlon'un "*Bağdat Cafe*" ve "*Rosalie goes Shopping*" gibi komedi filmleri, Dorris Dorrie'nin "*Geld*" ve Dani Levy'nin "*Toi et Moi*" gibi filmleri sayılabilir.

Ne var ki Alman sinemasındaki bu yükselişe yazar sinemasındaki bir yenilenme eşlik edemedi. Alman sinemasına uluslararası piyasada ün kazandıran sadece güçlü yönetmenler oldu. Özellikle de "*Paris Texas*" (1984'de Cannes'da Altın Palmiye kazanan) ve "*Les ailes du désir*" filmleriyle Wim Wenders.

EKONOMİK GÖRÜNÜMLER

Batı Almanya'da film sayısı hesaplanırken belli bir yılda, gerçekleşen ya da gerçekleşmesi hedeflenen filmler değil, ilk kez gösterime giden filmler gözönünde bulundurulur.

Böylece son on yılda yapımcılık, yılda altmış kadar filmle belli bir istikrarı korudu. Bununla beraber 1980'de yapımcılık 49 filmle en kötü yılını yaşadı, ancak bir sonraki yıl dördü on yılın en iyi filmleri olan 70 film gerçekleştirildi. (1983'te 77 film çekildi) 1988'de 57 film çekilmesine karşın, 1989'da 68 filme ulaşıldı.

Son 10 yılda ortak yapımların sayısı da, yılda 13 ila 18 filmle aynı istikrarı gösterdi. 1980'de 12 ve 1989'da 15 ortak yapım gerçekleştirildi.

1983'te on yılın en çok film çekilen yılında, ortak yapımların sayısının en alt düzeyde olduğu görülüyor: 77 filmin 8'i ortak yapımdı. Fransa, İtalya, İsviçre, Avusturya ve İngiltere Batı Almanya'nın başlıca partnerleri olmaya devam ediyorlar.

İNGİLTERE

80 yılların başları, "*Gandhi*" ya da "*Les Chariots de feu*" (Ateş Arabaları) gibi Amerikan sermayesinin önemli katkıları sayesinde

gerçekleştirilen filmlerin elde ettiği uluslararası başarılarla, "İngiliz Sineması"nın yeniden doğuşuna tanık oldu. 1981'de "Channel 4", film yapımcılığı piyasasına girdi ve o günden bu yana da çoğu televizyondan yetişme yeni yetenekler ortaya çıkmaya başladı: Peter Greenaway, Stephan Fears, David Leland...

Kanal özellikle küçük bütçeli film yapımcılığında uzmanlaşıyor. Channel 4'ün politikasına en iyi örnek, Stephan Fears'ın "*My Beautiful Laundrette*" (Benim Güzel Çamaşırhanem) adlı filmidir (650.000 Sterlin).

1985'te "Eady Levy"nin (Fransa'da biletlerden kesilen ve bir destek fonunu besleyen özel katmadeğer vergisinin İngiltere'deki eşdeğeri) kaldırılması ve 1986'da "National Film Finance Corporatin"ın yerine kamu ve özel sermayeli "British Screen Finance"ın kurulması ile devletin sinema endüstrisine karşı yükümlülükleri derece derece azalmaya başladı.

Bütün bunlara rağmen İngiliz sinemacıları arasında sinemalarının yeniden doğuşunu ciddiye alacakların sayısı bu yeniliğin kaynağındaki yapıların sağlam ve temele oturmadıkları ve öğreti olduklarının düşünülmesi ve özellikle İngiltere'nin "audiovisuel" görünümünün dönüştürülmesi projelerinde mali güçlükler çekilmesi yüzünden çok azdır.

EKONOMİK GÖRÜNÜMLER

İngiliz sineması ile AET'nin diğer ülkelerinin sinemaları arasındaki temel farklılık İngiltere'de devletin bu alandan elini hemen hemen tamamen çekmiş olmasıdır. Sinemacılar sadece kendilerine

güvenmek zorunda kaldılar. Bu alanda resmi istatistikler olmadığı için mesleki kuruluşlar tek başvuru kaynağıdır.

İngiliz yapımcılığı son on yılda bıçak sırtında yol alıyor ve yapımların maliyeti sürekli artıyor.

Çekilen uzun metrajlı filmlerin sayısı 1980'de 38'e ulaşmıştı ve 89'da da aynı sayıda film gerçekleştirildi böylece 80'li yıllarda her yıl ortalama elli kadar film çekilmiş oldu.

1983'te çekilen 42 film için yapılan toplam yatırım, 180 milyon Sterline ulaştı ve 1988'de 56 film için 197.63 milyon, 1989'da ise 38 film için 165.58 milyon harcandı. Filmlerin ortalama maliyeti İngiliz yapımcılığına mali sorunlar çıkarıyor, nitekim 1983'te bir film için 4.3 milyon dolayında harcama yapılıyorken, bu rakam 1989'da hemen hemen aynı kalmıştır (1988'de 3.5 milyon).

İngiliz sineması kaynaklarını zorluyor, televizyonun yanı sıra, Amerikalı yatırımcılara da başvuruluyor. A.B.D. bu nedenle İngiltere'nin ortak yapımlarda imtiyazlı partneri haline geldi: 1987'de A.B.D. ile, 20 ortak yapım gerçekleştirildi. (1986'da 4) ve 6 film de tamamen Amerikalılar tarafından finanse edildi. (1986'da 12) Ancak birkaç yıldan beri Amerikalıların İngiliz yapımlarına yaptıkları yatırımda belli bir gerileme kaydedildi. 1985/86'da bir filmin bütçesinin %60'ı Amerikalılar tarafından karşılanırken bugün sadece %30'u karşılanıyor. 1989'da, A.B.D. ile 7 ortak yapım film çekildi, ve iki film de tamamen Amerikalılarca finanse edildi (1988'de sırasıyla 10 ve 4).

Görüldüğü gibi Avrupa ülkelerinde sinema ciddi bir bunalıma girmiştir, ancak, Avrupa Topluluğu sinema endüstrisinin korunması

alışmaları sayesinde alınan önlemler sonucu, yaşanan bunalım yoğunluğu yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır. Yine de Avrupa ülkelerinin yapımcılık alanında son on yıldaki durumuna baktığımızda, çok fazla bir iyileşmenin söz konusu olmadığı, ancak bununla beraber umut verici kıpırdanmaların olduğu gözlenmektedir.



II.BÖLÜM: AVRUPA TOPLULUĞU AUDIOVISUEL ENDÜSTRİSİ

A. Avrupa Topluluğu'nda Sinemadan Audiovisuele Geçiş Çalışmaları

1) Audiovisuel Endüstri Çalışmaları

Avrupa Topluluğu'nda üye ülkeler, tek ve güçlü bir, audiovisuel (görsel-işitsel) endüstri oluşturma çalışmalarına, 1988 yılında kesin olarak başlamıştır. Amaç; tüm üye ülkelerin ayrı ayrı çalışmaları ve değişik politikalar izlemeleri yerine, tüm üye ülkelerin katılımıyla tek ve güçlü bir audiovisuel endüstri oluşturmak ve bu bağlamda da, sağlam altyapılı, sürekli olarak gelişen ve dünya üzerinde söz sahibi olabilen bir endüstriye sahip olmaktır. 1988 yılından başlayarak, Avrupa Komisyonu'nca her yıl, audiovisuel politikalarına ilişkin olarak, üye ülkelerin katıldığı toplantılar düzenlenmektedir.

Hızlı ve sürekli bir değişim temelinde Avrupa audiovisuel endüstrisi hakettiği pozisyonu ele geçirebileceği elverişli bir gelişme sahası arayaşı içindedir. Japon ve Amerikan firmalarının egemen olduğu bir dünya pazarının baskısı altında bulunan Avrupa pazarının yapısal sınırlılıkları, üstesinden gelinmesi gereken engeller olarak, Topluluk'un karşısındadır, ve talebe oranla arz alanında mevcut bulunan yetersizliğin, azimli ve dinamik bir ruhla göğüslenmesine çalışılmaktadır. Sunduğu yeni dağıtım olanakları ve gelir kaynaklarında yarattığı çeşitlenme yoluyla, audiovisuel endüstrisinin köşebaşlarını tutanlar arasındaki geleneksel ilişki modlarını altüst

eden teknolojik değişim açısından, bir sürekliliğin sözkonusu olabileceği ihtimali bulunmaktadır. Bu yeni olanakların, mevzuat değişiklikleri ile kol kola giden bir süreç içinde tedrici istismarına eşlik eden bir unsur ise, -bağımsız üretimin içinde kendine uygun bir yer edinmeye çalıştığı yepyeni bir endüstriyal dinamizmi açığa çıkaran- talep yükselmesidir.

Ana olarak ulusal bir çerçevede gelişmiş olan Avrupa audiovisuel endüstrisi, güncel olarak, pazardaki verili parçalanmışlık (fragmentation) ile başa çıkmak ve çok dar ve karlılık açısından oldukça yetersiz durumda bulunan üretim ve dağıtım yapılarını yeni koşullara uyarlamak gibi yükümlölüklerle yüzyüzedir.

Programların serbest dolaşımının, riskin Avrupa düzeyinde bölünmesini sağlamaya elverişli bir mali çerçevenin organizasyonunun program endüstrisine yönelik teşviklerin ve yeni teknolojiler üzerinde güçlü bir hakimiyetin geliştirilmesi sayesinde bir audiovisuel sahasının oluşturulması, bu sektörün rekabete dayalı bir pazarda tüm potansiyelini açığa çıkarabilmesini mümkün kılacaktır.

Son Avrupa Konsey toplantıları tarafından tarif ve teyit edildiği üzere, AT'nin audiovisuel politikası üç temel konuya dönük eşgüdömlü eylemi geliştirmeyi hedeflemektedir: oyunun kurallarının saptanması, program endüstrisinin teşvik edilmesi ve yeni teknolojiler üzerinde güçlü bir hakimiyetin gerçekleştirilmesi. (25)

(25) "Communication from the Commission to the Council and Parliament on Audiovisual Policy", Commission Report, Brussels 21 February 1990, Commission of the European Communities s:3

Ortaklık ilkeleri doğrultusunda, bu alanda elde edilen başarıları (High definitino television HDTV/"Yüksel tanımlı digital televizyon" - Television without frontiers/ "Sınırları olmayan televizyon" yönergesi -Measures to encourage the development of the audiovisuel industry MEDIA/Audiovisuel endüstrisinin gelişimini teşvik edici önlemler, MEDIA pilot programını tamamlanması konularında geliştirilen ortak strateji) derinlikli eylemlerle tamamlanmalıdır.

Sınırları Olmayan Televizyon (Television Without Frontiers) Yönergesi'nin sağladığı temel, audiovisuel endüstrisinin rekabete dayalılığı bakımından kazançlı bir ortam oluşturulacak biçimde genişletilmeye çalışılmaktadır. Gereksinim duyulan ilk genişletme, ulusal telif hakkı yasalarının Topluluk sınırları içindeki her yerde, yazarların etkin bir biçimde korunması ve adil bir kazanç elde edebilmelerini sağlamaya yönelik olarak birbirleriyle uyumlu hale getirilmeleridir.

İkinci olarak, audiovisuel sektörün gelişmesinin çoğulculuğun gözden çıkarılması pahasına olmaması, tam tersine, çoğulculuğun özellikle de genel izleyiciye sunulan programların çeşitlilik yoluya güçlendirilmesi hususunun güvence altına alınması gerekmektedir. Dahası, yasal güvence sağlama kaygı ve gereksiniminin rehberlik ettiği bir rekabet politikası, rekabet kurallarına aykırı anlaşmaların doğurabilceği yeni sorunların ortaya çıkışına meydan vermemek ve ulusal yardımlar hususunda etkili bir kısıtlamanın gerçekleştirilmesini sağlamaya çalışılmaktadır.

MEDIA'nın pilot aşaması 1990'da bitmiştir. Tek pazarı kendine amaç edinmiş olan MEDIA, sınırlar aşırı işbirliği (cooperation) ağıları yaratarak ve kamusal ve özel sermayeyi düşük özsermaye kullanımıyla kendine çekerek, ortak çalışmaları özendirme yeteneğinin kanıtlamıştır. MEDIA, SME'lere (small and medium-sized enterprizes -küçük ve orta büyüklükte işletmeler) öncelik vererek, audiovisuel endüstrisinin yeniden yapılanmasına katkıda bulunmakta ve büyük ve küçük ulusal endüstriler arasında bir denge sağlamanın yollarını aramaktadır. Aslında prodüksiyon git-gelleri içinde, MEDIA konunun dört ana veçhesi olan; dağıtım, yapım, eğitim ve finansın isteklerine göre ayarlanmış ve Topluluk boyutu dolayısıyla, özel önem kazanan bir ilave operasyonlar seti geliştirmektedir (26)

İleri bakışlı dinamizminin bir parçası olarak MEDIA, yeni audiovisuel hizmetleri, az gelişmiş bölgelerde, audiovisuel olanaklar ve diğer Avrupa'lı ülkelerden meslektaşlar arasında ortak çalışmalar gibi, yeni eylem ve işbirliği alanları keşfetmeye çalışmaktadır.

Audiovisuel program endüstrisinin desteklenmesini hedefleyen bir program teklifi aynı zamanda çok önemli bir bileşen olarak ve EUREKA audiovisuelini kapsayacak, böylece, Strasbourg Avrupa Konseyi'nin temennilerine uygun olarak, iki girişim arasındaki sağlanacak olan ve EUREKA audiovisuele Topluluk katılımının yasal

(26) HOPEWELL, John, "European Exhibition Conference, The European Exhibition of European Film", Conference Report, EFFAM 91, MEDIA Business School.

temellerinin oluşturulmasını hedeflenen bir birliktelik güvence altına alınacaktır⁽²⁷⁾

EUREKA (European Research Coordination Agency -Avrupa Araştırma Koordinasyon Kurulu) teknolojik devrimi Avrupa'da dev şirketlerin dışına taşıyarak, tabanda yaymaya çalışan örgütlerden biridir. Ancak EUREKA, salt tüketime yönelik teknolojileri geliştirmeyi amaçlayan bir kuruluş değildir. EUREKA, insanlığın çok daha temel sorunlarına, açlığa, ölüme, hastalıklara karşı teknolojiler, yeni bilgiler, ilaçlar vb. üretilmesinde Avrupa'yı öncü kılmak amacıyla örgütlenmiştir. Fransız Devlet Başkanı Mitterand'ın girişimiyle 1985 yılında kurulan örgüt, Avrupalılık bilincini daha pekiştirmek, Avrupalıları ortak hareket etmeye yöneltmek ve dünya piyasalarında, Japonlara ve Amerikalılara karşı Avrupa dinamizmini harekete geçirmek amacını taşımaktadır.

EUREKA, "aşağıdan yukarıya doğru" , "tabana yayılmak" sloganlarıyla, araştırma ve proje gerçekleştirmede demokratik niteliğini ön plana çıkartıyor.⁽²⁸⁾ Bu nedenle, bir kaçı dışında, Avrupa'nın dev şirketleri ortak projelerde yer almamaktadır. EUREKA küçük ve orta büyüklükteki sanayi kuruluşları, araştırma enstitüleri arasında ortak işbirliğini hedeflemektedir. Kaynaklarını, güçlerini, fikirlerini birleştiriyor ve onların kamu ve özel fonlara ulaşmalarını sağlıyor. EUREKA, eşgüdümünde kabul edilen 539 projede sanayi kesiminden araştırma enstitü ve kurumlarından ve hükümet kesimlerinden olmak üzere toplam 3081 kuruluş, ortak

(27) "Communication from the..." A.g.k s:6

(28) BURSALI, Orhan, "EUREKA: Yenilik ve buluş histerisi", Cumhuriyet Gazetesi, 6 Haziran 1992, s:18

projelerde para ve fikir birliği halindedir. Tüm bu araştırma ve geliştirmelerin maliyeti, 9 milyar Ortak Pazar para birimi ECU'ye yakındır (Yaklaşık olarak 11 milyar dolar).

EUREKA, haberleşme alanında çeşitli sistemler arasında standartlaşmayı amaçlayan çalışmalar yapmaktadır. Haberleşme alanının en önemlilerinden biri geniş ekran 1250 satır HDTV'dir, (Yüksek tanımlı dijital televizyon).

Yeni teknolojilere gelince, özellikle uydulardaki gelişmenin doğurduğu yeni yayıncılık fırsatlarından sonuna dek yararlanılmasına çalışılmaktadır. Öte yandan, yaşamsal öneme sahip bir alan olarak Avrupa HDTV'si alanında ise Topluluk faaliyeti temel olarak HDTV'nin 1992-1995 dönemi içinde Avrupa'ya tedrici girişine ilişkin eşgüdümlü ve planlı bir strateji hedeflenmiştir. EUREKA 95'in bir parçası olarak teknolojilerin kendilerinin gelişimi çerçevesinde sanayicilerle kurulacak bağlantıdan ayrı olarak ve araştırma programları uyarınca Komisyon donanım üreticileri, yapımcı ve dağıtımcıları bir araya getirecek bir Avrupa Ekonomik Çıkarları Topluluğu' (EEIG, European Economic Interest Grouping) nun kurulmasını böylece gösterimler ve bir kalite programlar stoğu oluşturulması yoluyla bir Avrupa sisteminin gerçekteşmesini gündeme getirmiştir. Aynı zamanda, Komisyon'un bir önerisi üzerine Konsey, Mayıs 1990'da Uluslar Arası Yayıncılık Dayanışma Kurulu'nun (International Broadcasting Advisory Committee) Düsseldorf'taki toplantısında program yayıncılığı ve değişimine

ilişkin "Avrupa standartlarını dünya standardı olarak sağlamaya" dönük eyleme geçilmesine ilişkin bir karar almıştır.⁽²⁹⁾

Topluluk audiovisuel politikasının doğrudan yol alacağı dışsal içermeleri oldukça zor ve çeşitlidir. Tek pazarın kurulması ve özellikle yaşanan talep yükselmesi programların serbest dolaşımını hem Topluluk üyesi olan, hem olmayan ülke girişimcilerine audiovisuel sektöründe büyük fırsatlar sunmaktadır.

Teknoloji alanı, özellikle Avrupa HDTV standardının gerçekleşmesi bağlamında büyük öneme sahip içerimleri olan bir "dışsal işbirliğini" kapsamaktadır.

Avrupa audiovisuel pazarı, hızlı ve sürekli bir değişim arka planına yaslanan Avrupa audiovisuel endüstrisi hakettiği pozisyonu ele geçirebilceği uygun bir gelişme alanı içindedir.

Sektör, sinema, video ve televizyonu kapsamaktadır. Ancak bu tanımlama teknolojik gelişmeler tarafından aşılacak üzeredir; çünkü enformasyon hizmetlerinde, tüketici elektroniğinde ve audiovisuel ürünlerindeki gelişmeler öyle bir boyuta çevrilmektedir ki, birkaç yıl içinde bugün onlara atfedilen özelliklerin artık geçersiz kalacağı söylenebilir. Bu arada donanım üreticileri, tanıtım ajansları, elektronik oyun ve video disk üreticileri ve multimedya grupları gibi yeni çıkar grupları da ortaya çıkmaktadır. Hem hane halkını oluşturmaları hem işletmeler açısından yaşanan büyük talep artışı ile birlikte yaşanmakta olan teknolojik gelişmeler Avrupa audiovisuel endüstrisinin içinde işlemekte olduğu koşulları altüst etmektedirler.

(29) "Communication from the..." A.g.k s:7

Bu sektörün envanterini çıkarmaya çalışırken bahsetmek durumunda olduğumuz engellerden biri, veri eksikliği ve mevcut verilerinse güvenilmezliğidir. Sektör cirosunun %60'ını gösteren nihai gelirlere ilişkin veriler bu gelirlerin 16 bin milyon ECU tuttuğunu, bu rakamın A.B.D. için 33.5 bin milyon olduğunu göstermektedirler.

Ana olarak ulusal bir çerçevede gelişmiş olan Avrupa, audiovisuel endüstrisi, dış dünyaya açık bir pazar bağlamı içinde ve Avrupa'da mevcut pazarın bugünkü organizasyonunun dayattığı yapısal engeller temelinde biraraya yerleştirilmiş gelişigüzel bir mozaik görüntüsü arz etmektedir.

Dünya pazarlarının bağlamında düşünüldüğünde, birbirleriyle rekabet halinde bulunan birçok audiovisuel pazarının mevcut olduğu gözönüne alınırsa, audiovisuel sektörünü yalnızca ulusal ölçütler çevresinde düşünmenin yanlış olacağı farkedilir. Kurgular açısından bakıldığında, yalnızca bir dünya pazarının değil, dil pazarları ve ulusal pazarların varlığı firmalarının -öncelikli filmler ve sinema sonra da televizyon programları ve videolar açısından- oynadıkları rol ve sahip oldukları (kabaca söylersek Avrupa endüstrisinin iki katı olan) gelişmişlik düzeyi, bu firmalara dünya pazarı üzerinde daha en baştan egemen bir pozisyon kazandırmaktadır. Bununla birlikte, Avusturalya, Brezilya ve (çizgi filmler açısından) Japonya gibi ülkeler de bu pazarda kendilerine bir yer kapabilmiş durumdadırlar. Dünya pazarlarında başarının ön koşulları, her şeyden önce etkin bir pazarlama yapısı ve bir yayına hazır programlar stoğunun varlığıdır. Böyle bir dünya pazarının mevcudiyeti, hiçbir politikanın, salt Avrupa koşulları açısından

düşünülemeyeceğini, her audiovisuel politikasının bu pazarı da hesaba katmak zorunda olduğunu göstermektedir.

Şu anda Avrupa'da pazarın organizasyonu, pazarın gelişmesinin önündeki bir dizi yapısal engelin yaratıcısıdır. Sözgelimi geleneksel olarak çok sayıda filmin yayınlanıyor olmasına karşın TV ve sinema ayrı faaliyetler olarak etkinlikler göstermişlerdir. Başından beri Avrupa TV şebekeleri, kendi yapım stüdyoları ve çoğu zaman kendi nakil olanakları ile dikey olarak bütünleşmiş organizasyonlar biçiminde kurulmuşlardır. Bu yayıncılar açısından, ulusaşırı faaliyete girmek için çok az neden sözkonusuydu; kaynak ve hedefleri orjinal olarak tümüyle ulusal terimlerle ve kendi yayın ayrıcalıkları çerçevesinde ifade ediliyorlardı. TV programları üretmek olanağından yoksun sinema endüstrisi ise çok yüksek bir parçalanmışlık oranından kurtulamadı.

Bu durum Federal Kominikasyon Komisyonu (Federal Communications Commission) nun bir yönetmelik ile spor ve haber programları dışında yayın şebekelerinin kendi yapımlarını sunmalarını yasakladığı A.B.D.'de çok daha farklıdır. Böylece büyük Amerikan stüdyoları, tekrar-yayın yapan yerel istasyonların oluşturduğu bir ikincil pazarın ortaya çıkışının da yardımıyla, TV programlarının yapımına yönelik bir üretim çeşitliliğine sahip olabilmişlerdir. Bu sayede A.B.D.'de yapımcı ve dağıtıcılar arasında her zaman bir denge -Avrupa'da söz konusu olmayan bir denge- varolagelmıştır.

Yapısal olarak konuşulursa, audiovisuel sektörü, bir yandan yapımcılık alanına egemen olan çok sayıda küçük ve yüksek risk

oranlarını göze alabilen ve çok sayıda küçük ve orta boy girişimin ve bunun karşısında da dağıtım alanını, özellikle televizyon sözkonusu olduğunda, denetleyen oldukça büyük girişimlerin mevcudiyeti ile karakterize edilebilir. Bu yoğunlaşma bir bölümüyle programlar için yerel ve tekrar yayın istasyonlarınca oluşturulmuş bir ikincil pazarın Avrupa'da bulunmamasına atfedilebilir. Diğer bir faktör ise sektörün çeşitli alanları arasında varolan ve sektörün bir bütün olarak verimliliğine sekte vuran ilişki kifayetsizliğidir.

Ancak Avrupa'da audiovisuel alanı, büyük oranda yönetmelikler ve teknolojiye bağlı değişimlerin biraraya gelişi sonucunda, hızlı bir değişim içindedir. Bir yere kadar kablolu TV ve uydu yayıncılığında kaydedilen gelişmelerin mümkün kıldığı birşey olarak, kamu otoritelerinin yeni yayın şebekelerine izin verme kararı, mevcut şebekelerin günlük yayın süresini arttırma kararları ile de birleşince, üretilen program miktarında muazzam bir patlamaya neden olmuştur.⁽³⁰⁾

1988'de Avrupa, A.B.D'den 700 milyon dolar değerinde program satın almıştır. Ancak yayın kuruluşları açısından arz (program yapımı) talep arasındaki mevcut dengesizlik yalnızca Avrupa audiovisuel sektöründeki bir dizi gelişmenin sonucu olarak düşünülmeli ve dolayısıyla tek başına problem olarak değil, daha derinlerde yatan zorlukların bir dışavurumu olarak görülmelidir. Avrupa'da yaşanmakta olan TV programı kıtlığı, bu yeni olgu, hem - özellikle kurgular açısından -yüksek yapım maliyetleriyle-, hem de yayın saatlerindeki artışla açıklanmak durumundadır. 1980'lerde

(30) "Communication from the..." A.g.k s:11

sinema gişe gelirlerinde %40'a varan düşüşün ve maliyet yükselmelerinin film yapımında neden olduğu (ve video ve TV yayın haklarının getirdiği gelirdeki artışla karşılanamayan) azalma sorunu daha da vahimleştirmiştir.

İzleyicilerin tercihinin ulusal kaynaklı programlar yolunda olduğu gerçeği veri alındığında, dünya pazarından dışalma başvurulması herşeyden önce ve temel olarak Avrupa program stoklarının yayın haklarını elinde tutan rekabet halindeki ulusal yayıncılık şirketlerinin pazara yeni girenlerin sözkonusu stoklardan yararlanmalarına izin vermemeleri sorunu ile karşılaşan yenilerin uygun bir çözüm bulma çabası olarak görülmelidir. Ne yapımcılığı kotarabilen, ne de yayın programlarını doldurmaya yetecek miktarda yeni yapım satın alamayan yeni şirketler program taleplerini kolayca ulaşılabilen ve fiyatların uygun olduğu başka yerlerden, başka stoklardan -yani Amerikan programlarından- karşılamak zorunda kalmaktadırlar.

Yeni teknolojilerin etkisi sektörün bütün alanlarında hissedilmekte ve biryandan eskiden kaçılmaz olan teknik sınırlamaları safdışı ederken bir yandan da gerekli sermaye miktarında kaydadeğer bir yükselmeye neden olmaktadır. Sözelimi, HDTV (High Definition Television - Yüksek Tanımlı Digital Televizyon) audiovisuel sektörünün işleyişi açısından bir dizi içermeye sahip bir fenomen olarak TV ve sinema yapımları arasındaki yakınlaşma eğilimini hızlandırmaktadır. İkincisi, hem evlerin alıcılarla yeniden donatılmasına yol açan geniş ölçekli tüketici elektroniği endüstrileri hem de yayıncılık yöntemleri,

özellikle de uydu yayıncılığı üzerinde büyük etkiler yapmaktadır. Son olarak, HD (high-definition-yüksek tanımlı) standartlarının gereksindiği oldukça yüksek mikroişlemci (microprocessors) sayısı muhtemelen alıcıların akıllı makinalar haline gelmesine neden olacaktır ve bu durumun yeni yan hizmetleri geliştireceği öngörülebilir.

Yeni teknolojiler gelecekte, audiovisuel endüstrisinin gelişiminin önüne serilecek fırsatlar sunarken, talebin durumu da sözkonusu olanaklardan, sonuna kadar yararlanma kararını büyük oranda belirleyecektir. Audiovisuel endüstri, talebin muazzam bir şekilde yükselmekte olduğu bir endüstridir. Bu artış, (talebin programı tüketimindeki artışı erteleyen, sinema filmleri izleyici kitlesini ve video yapımlarına yönelik talebi genişleten gelişmeler olarak) boş zamanın çoğalmasına ve video gibi yeniliklere, hem de TV programları arzının daha da bollaşmasına bağlanabilir. Bu talep artışı, sponsorluk ve bazı istasyonlara doğrudan ödeme, kablolu TV şebekelerine üyelik ödemeleri, videokaset alım-satım ve kira gelirleri ve yükselen kablolu TV reklam gelirleri gibi yerlerden doğan gitgide artan mali kaynaklar ifadesini bulmaktadır.

Audiovisuel endüstri büyük bir gelişme potansiyeline sahiptir. Avrupa'daki zengin kültürel çeşitlilik, konumuz açısından hem bir avantaj, hem de bir dezavantaj teşkil etmektedir. Yaratıcılığın çok büyük bir öneme haiz olduğu bir endüstri için bir yenilenme kaynağı olarak bir avantaj; dil, tercih edilen yayın tipleri ve maksimum televizyon izleme saatleri gibi açılardan söz konusu olan pazar fragmentasyonunda (çok parçalılık) etkili olan bir faktör olması

anlamındaysa bir dezavantaj. Esasen sektörün dilsel ve kültürel engelleri aşma kapasitesi, hele İngilizce dışındaki dillerin halen oldukça yaygın bir kullanıma sahip olduğu -Afrika'da Fransızca, Latin Amerika'da İspanyolca ve Portekizce- gözönüne alınırsa Avrupa audiovisuel endustrisinin dünya pazarlarını fethetme çabasında sahip olduğu üstünlüklerden birine dönüştürülebilir.

Avrupa Komisyon'u, üye ülkelerin hükümetlerinden uzmanlar ve ilgili mesleki çevrelerle yaptığı geniş çaplı bir araştırmanın adından, Bakanlar Konseyi'ne Radyo ve Televizyon Yayınlarında belirli uluslararası ölçüleri birbirine göre ayarlayacak bir yönerge için, bir öneri sunmuştur.⁽³¹⁾

Öneri, belirli alanlarda ulusal yasaların asgari koordinasyonlarıyla programların serbest dolaşımının önündeki somut engelleri ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Burada koordinasyon ulusal yasalara eşit koşulları getirerek bütün üye ülkelerde, kıyaslanabilir zorlayıcı bir korumayla programların serbest dolaşımını engellerin yok olmasını sağlamaktır.

Gerek doğrudan gerekse kablo dağılımıyla, halk diğer ülkelerden daha fazla TV kanalını izleme olanağına sahip olacaktır. Diğer ülkelerin yayınlarını takip edebilmenin bir sonucu olarak farklı ulusal kültürlerle ve dillerne aşina olmak kolaylaşacak ve düşünce ve de bilgi dağılımı gelişecektir. Böylelikle tek bir topluluğun üyesi olma duygusu güçlenecek ve üyeliği etkisi günlük yaşamda daha kolay

(31) "Creating a European Audiovisual Area", Towards a large European Audiovisual Market; February 1988, Commission of the European Community

sezilebilir hale gelecektir. Ayrıca yazarlar ve yaratıcılar daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşacaklardır.

Avrupa, audiovisuel sektörünün zayıflığıyla mücadele etmek pazarın süregiden parçalanmışlığını yenmek, yeterli finansman bulmak ve çeşitliliği kurarken yeni teknolojiler geliştirmek üzere tasarlanmış eşgüdümlü eylemler gerektirir.

Televizyon yayınlarının serbest dolaşımına izin verecek şekilde, sınırları olmayan bir alanını oluşturulması, uluslararasılaşma ve dolayısıyla üretimin daha yüksek karlılığının güvence altına alınması için temel bir araçtır.

Ayrıca doğası itibariyle geniş bir pazarda iş yapma olanağına, daha fazla sahip olan bağımsız bir üretim sanayiinin gelişmesi ve sahici bir ikincil pazarın ortaya çıkışı tek bir Avrupa audiovisuel alanının kurulmasına katkıda bulunacaktır.

Yetersiz risk kuvertörü, Avrupa audiovisuel endüstrisinde finansman sorununu şiddetlendiren bir faktördür. Bireysel audiovisuel üretim projeleri yüksek bir başarısızlık riskine tabiyken sektör bir bütün olarak düşünüldüğünde bunun artık geçerli olmadığı görülmektedir. Uygun bir Avrupa mali çatısı yaratılması, bu nedenle riskin finansal sistem tarafından, düşük düzeyde korunması, sermaye için gereksinilen getiri oranını yükseltir ve buna paralel olarak proje sayısını azaltır. Günümüzde, artan karlılık herşeyden önce yeni Avrupa üretim biçimlerinin, özelde de varolan stokların ulusal ve yerel ikincil pazarlar yoluyla daha yoğun bir şekilde kullanımına, Avrupa içinde daha yoğun teşviklerin sağlanmasına ve üçüncü dünya ülkelerine ihracatta bir artışın sağlanmasına bağlıdır.

Hızlı değişikliklerin olduğu bir bağlamda, Avrupa audiovisuel pazarın genişlemesini teşvik etmek için yayıncılık ve üretim alanındaki teknolojik gelişmelerin sunduğu olanaklardan avantaj sağlanmalıdır. Ayrıca teknolojik başarılar ve özellikle Avrupa HDTV'sinin meydan okumaları, yarının dünya pazarında Avrupa audiovisuel endüstrisinin rekabet edebilirliğini sağlamak için birincil hedefleri temsil eder.

Avrupa audiovisuel endüstrisi ancak açık ve rekabetçi bir pazar içinde gelişebilir. Bu pazarın gelişmesi ise, rekabet kurallarının sıkı uygulanışı ile koşullandırılmalıdır ve muhakkak ki, kabul edilen her düzenleyici, endüstriyel ve sektörel tipte önlem, onun gelişmesine yardımcı olacaktır.

Avrupa audiovisuel endüstrisinin sunduğu fırsatlardan avantaj sağlamak ve onun meydan okumalarını karşılamak, herkesin kabul edeceği gibi, kamu otoriteleri tarafından uygun bir çerçevenin kurulmasını gerektirir. Üstelik Avrupa'da audiovisuel sektörün gelişmesi için uygun bir çerçevenin kurulması, üye devletlerin, Topluluk'un ve bir bütün olarak Avrupa'nın birleşik çabalarına bağlıdır.

Üye devletler, özellikle, yayın grupları kurulması ve ulusal destek sistemleri ya da kültürel politikalar tasarlanması gibi sorumluluklardan dolayı, bu alanda birincil rol oynarlar.

Bir bütün olarak Avrupa düzeyinde eylem için iki tanımlanabilir çerçeve vardır: sınır-ötesi televizyon konusundaki sözleşmesi, yayınların ve audiovisuel EUREKA'nın serbest dolaşımı konusunda

Topluluk Yönergesi'nin doğal yayılımını sağlayan, 26 ülkeyi ve Komisyon'u kapsayan bir işbirliği çerçevesi sunan Avrupa Konseyi.

Topluluk'a gelince, bu yapı, üstünde temellendiği bütünleşme hedefleriyle tanımlanabilen, -ki bu hedeflerin birincisi ve en önemlisi insanların, malların ve hizmetlerin ve sermayenin serbestçe dolaştığı sınırları olmayan dahiyane bir bölgenin yaratılmasıdır- oldukça özel bir konum işgal etmekte olan bir yapıdır.

2) Sinemanın Audiovisuel Endüstrideki Yeri:

Avrupa audiovisuel endüstrisi, sinema, televizyon ve videoyu kapsamaktadır ve sinema endüstrisi de, audiovisuel endüstri içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

Endüstri için kaynağa gelince, Avrupa Komisyonu'nun bu konuyla ilgili yaklaşımı, temelde bu endüstrilerin ekonomik kontekstini, tek pazar olması amacıyla geliştirmeye dayalıdır. Bu nedenle de, audiovisuel endüstrinin gelişmesini sağlamak için pilot projeler hazırlanmış ve uygulamasına geçilmiştir.

Bu pilot projeler, "Audiovisuel Endüstrisinin Gelişimini Teşvik Edici Önlemler" in kısaltılmışı olan MEDIA adı altında toplanmıştır (Measures to Encourage teh Development of the Audiovisuel Industry).

MEDIA projeleri, endüstri zincirinin her aşamasına yerleşmişlerdir ve eğitimi, araştırma ve gelişmeyi, ön üretimi, çok dilliliği, dağıtım ve promasyonu ve de mali çatı ile audiovisuel mühendisliğini kapsamaktadır.

MEDIA, tek pazarın görünümüyle uyum içindedir, ulusal endüstrilerin ürünlerini Topluluk'ta dağıtarak bu endüstrileri güçlendirir, üretimi ve pazardaki dağıtım kapasitesini arttırmaya yönelik olarak bu endüstriler arasında işbirliği yaratır, sınırötesi işbirliği örgütleri kurarak ulusal pazarları birleştirir.

MEDIA pilot projeleri basit bir mekanizma üzerine kurulmuştur: kültürel ve ekonomik araçların, örgütlerin kurulması.

Küçük ve orta büyüklükte işletmelere öncelik tanıyarak, audiovisuel endüstrinin yeniden yapılanmasına katkıda bulunur.

Büyük ve küçük ulusal sanayiler arasında bir denge yaratmayı hedefler. İşbirliği ağlarının boyut ve bağlantıları Avrupa pazarının dengeli büyümesi için temel bir garantidir.

Başarılı olmaları açısından MEDIA projeleri, birlikte çalışmayı açığa çıkarmak ve boyut üzerinde sonuçlar yaratmak için yeterli büyüklükte ağlara ihtiyaç duyarlar. Ekonomik alanda sonuç vermeleri için ağlar mümkün olduğunca yaygın olmalı ve Topluluk'un tüm üyelerini kapsamalıdır. MEDIA ağları hem birbirlerini tamamlar, hem de birbirlerini etkilerler.

MEDIA, sanayiye, daha sonra özel girişimcilerden, profesyonel organizasyonlardan, sponsorlardan, patronlardan ve kamu birimlerinden daha fazla fon çekecek bir ilk para sunar. MEDIA sermayesi genellikle faizleri hemen yeniden yatırıma döndürülen, yeniden ödenebilir senetler halinde olur. Bu temelde projeler kendi finansal kaynaklarını yaratacak şekilde, birkaç yıl sonra kendilerini destekleyecek hale gelirler.

MEDIA programının pilot evresinde yapılan eylemler şunlardır:

1-) Eğitim

- a- Avrupalı Görsel-İşitsel Girişimciler
- b- MEDIA Meslek Okulu

2-) Üretim

- a- Senaryoların ve ön-üretimin (kurgu ve kurgusal olmayan) gelişimi
- b- Avrupa canlandırma film endüstrisinin gelişimi
- c- Yeni Avrupa teknolojisinin promasyonu
- d- Arşivlerin verimli kullanımı
- e- Yaratıcı dökümanların arttırılması

3-) Dağıtım/promasyon

- a- Filmlerin sinemalar yoluyla dağıtılması
- b- Video ve Televizyon dağıtımı
- c- Çok dilli televizyon programları içindetek
- d- Bağımsız Avrupa üretiminin Promasyonu
- e- Audiovisuel üretimin yaygınlaşması

MEDIA projesinin işlerliğini sağlamak amacıyla görüldüğü gibi üç ayrı eylem uygulanmaktadır; ve eğitim alanında iki, üretim alanında beş, dağıtım alanında da beş olmak üzere toplam oniki kuruluş, MEDIA projesi kapsamında çalışmalar yapmaktadır. Şimdi bu kuruluşların yaptıkları çalışmaları, niçin kurulduklarını, kimin için ve nasıl çalıştıklarını inceleyelim.

EAVE (European Audiovisuel Entrepreneurs)

Avrupalı (Görsel-İşitsel) Audiovisuel Girişimciler

Niçin: EAVE'nin amaçları, Avrupalı ve televizyon yapımcılarını özellikle ekonomi ve pazarlama konularında eğitmek, gerçek Avrupalı coprodüksiyonları geliştirmek, yapımcılar için bütün Avrupa'yı kapsayacak bir ağ oluşturmak ve (teknik) ustalığını mümkün olduğunca yaymaktır.⁽³²⁾

Kimin için: Herhangi bir tür ya da genel biçimin geliştirilmesi aşamasına dair projeleri olan ve herhangi bir audiovisuel medya tasarlayan Avrupalı bağımsız yapımcılar için.

Nasıl: EAVE/Avrupa eğitim çalışması 1 yıl içinde, 3 tane 8 günlük yoğunlaştırılmış toplantıyı gerektirir ve her bir toplantı farklı bir Avrupa ülkesinde yapılır. Senaryo, bütçe, kontrat, finans ve paketleme bölümlerindeki uzmanlar tarafından her aşaması incelenmiş ve takip edilmiş olan iştirakçilerin sunduğu 25 yapım projesinin gelişimine paralel olarak, tekil durumların analizi ve Avrupalı bağımsız yapımcıları ilgilendiren başlıca temaların Avrupa'daki coprodüksiyon olanakları, satış artışını sağlayan unsurlar üzerinde yuvarlak masa toplantıları programlanmıştır. Bölgesel/EAVE çalışmaları da , Avrupa'nın küçük ülkelerindeki ve daha büyük Avrupa ülkelerinin çeşitli bölgelerindeki yapımcıların belirli sorunlarını ele almak üzere kurulmuşlardır.⁽³³⁾

(32) "Intensive Training for European Producers" **The EAVE Programme 92**, A MEDIA Programme of the Commission of the European Communities s:4-6

(33) "MEDIA MIP FORUM", Special Newsletter, April 1991

MEDIA BUSINESS SCHOOL (MBS)

Media Meslek Okulu

Niçin: Bir eğitim, araştırma ve gelişme merkezi olarak MEDIA Business School'un amacı, Avrupalı audiovisuel sektörüne tek Avrupa Pazarı'nın sağladığı olanaklardan yararlanmaya yönelik olarak tasarlanmış olan formüller ve stratejileri sağlamaktır.

Kimin İçin: MEDIA Business School hiç bir şekilde geleneksel anlamdaki okullardan değildir. Audiovisuel endüstrinin finanssal, ticari, kanuni ve teknik konuları üzerine, "a la carte" şeklinde projeler hazırlar. Projeler, film, televizyon ve video alanlarındaki farklı meslek bölümlerini hedeflemek üzere tasarlanmıştır.

Nasıl: Profesyoneller, eğitim projeleri için ileri sürülebilir ya da varolan faaliyetlere katılabilirler. MEDIA Business School'a ait tüm faaliyetler, Avrupa'nın her köşesindeki konuyla ilgili profesyonelleri, geniş bir grup olarak kapsayacaktır.⁽³⁴⁾

SCRIPT (European Script Fund)

Avrupa Senaryo Fonu

Niçin: Avrupa Topluluğu, İsviçre ve Avusturya'da sinema filmi ve televizyon yapımlarının geliştirilmesi için yapımcı ve yazarlara ödünç para verir. Yapım projelerinin geliştirilmesi için finans toplamak, yapımcılar ve yazarlar için üretimin en zor aşamasıdır ve Avrupa Senaryo Fonu gelişmesini bu erken aşamasında, Avrupa audiovisuel endüstrisini canlandırmak ve güçlendirmek için vardır.

(34) "MEDIA Business School", MEDIA-Guide For the Audiovisuel Industry, Commission of the European Communities Bruxelles 1991, s:23

Bunu da, güçlüyü daha güçlü yaparak ve endüstriyi gelecekte güçlendirecek alanlardaki potansiyeli besleyerek yapar.

Kimin İçin: Avusturya ve İsviçre'yle birlikte SCRIPT ile kontrat yapan 12 ülkede, "Avrupa Senaryo Fonu", bir İspanyol durum komedisinden, bir Fransız operasına veya pahalı bir İtalyan kostüm dramasından, deneysel Hollanda televizyon dizisine kadar en çeşitli projelere para yatırmıştır. Büyük yerleşik yapım şirketleri, küçük bağımsız yapımcılar, yayıncılar ve yazarlar hepsi hem sinema filmi, hem televizyon projelerine yatırım yapılmak üzere seçilebilirler.

Nasıl: Avrupa Senaryo Fonu, bir ya da daha fazla Avrupa sınırını aşan güçlü öyküler aramaktadır. Başvuru formları 10 dilde mevcuttur ve başvuranlar kendi dillerini kullanmaya cesaretlendirilirler. Yıl boyunca senaryo taslakları şeklindeki başvurular kabul edilmektedir. Bütün teslimler aynı şekilde değerlendirilir, okunur ve ilgili dil ve kültür alanlarındaki öneride bulunan uzman kişilerden oluşan bir jüri tarafından değerlendirilir.

SCRIPT, her zaman için daha küçük audiovisuel endüstrisi olan ülkelere özel bir önem vermiştir ve böyle yapmaya devam edecektir. Her ülke için kota yoktur. Yatırım konusundaki son kararlar seçme konusunda öneride bulunan kişiler ve yerel uzmanlardan oluşan bir jüriye danışılarak ve onların da önerileri gözönüne alınarak Genel Sekreterlik tarafından alınır.⁽³⁵⁾

(35) "MEDIA, Guide For the..." A.g.k s:35-36

CARTOON

Çizgi Film

Niçin: CARTOON, Avrupa Animasyon Film Endüstrisi'ni desteklemeyi sağlar. Etkinlikleri, Avrupa'da, Karton Film (Çizgi Film) üretme kapasitesini geliştirmeye yöneliktir. Temel hareket yolu, stüdyoların üretim kapasitelerini arttırmak ve Dünya Çizgi Film Pazarı'nda hakettikleri yeri elde etmelerini sağlayacak sağlam bir çalışma ortamına sahip olmaların temin etmektir.

Kimin İçin: CARTOON'un faaliyetleri bu endüstrideki bütün meslek dallarını kapsar: Ortak yapım partnerleri-TV istasyonları olduğu gibi, yazarlar, yönetmenler, yapımcılar, teknik elemanlar, stüdyo yönetmenleri.

Nasıl: ÜRETİM ÖNCESİ YARDIMLARI: Her yıl iki yardım serisi, senaryo yazımı, pilot film veya grafik araştırması için yardım almak amacıyla en az 50 dakikalık bir animasyon projesini teslim edebilen, endüstride profesyonel olarak çalışanlara açıktır. Desteklenecek projeler bu endüstride meslek sahibi olanlar ve TV kanallarının temsilcilerinden oluşturulan bir seçim komitesi tarafından seçilir.

STÜDYO GRUPLARININ OLUŞTURULMASI: Üç Avrupa ülkesinden en az üç stüdyo yaratıcı potansiyellerini, parasal ve üretim kapasitelerini artırmak amacıyla biraraya gelerek kalıcı bir yapı oluştururlar. Bu şekilde oluşan stüdyo gruplarına üç yıllık parasal yardım yapılır.

EĞİTİM: Stüdyoların organize ettiği profesyoneller için Avrupa'da animasyon alanındaki beceri eksiklerini gidermeyi amaçlayan eğitim kurslarına parasal yardımda bulunur.

CARTOON FORUM: Yıllık ortak prodüksiyonlar forumu, ortak prodüksiyonları geliştirmeyi ve Avrupa çizgi film prodüksiyonlarının prasal düzenlemelerini hızlandırmayı amaçlayan ortak çalışmanın değerini arttırmayı amaçlayan bir araçtır.

BİLGİ TABANI: Animasyon endüstrisinin profesyonellerine açık olan "CARTOON MEDIABASE" stüdyolar, prodüksiyon şirketleri, devam eden projeler, TV kanalları endüstrisi çalışanları, festivaller, animasyon film okulları üzerine bilgi verir.⁽³⁶⁾

MCD (The MEDIA Project For The Creative Documentaries)

Yaratıcı Dökümanlar İçin MEDIA Projesi

Niçin: Janr, Film ve televizyon endüstrilerinin her ikisinde de daha fazla saygı görür, fakat TV haberciliği ve bilgi verici filmlerle olan birlikteliği, gittikçe büyüyen bir karışıklık yaratmıştır. Bugün janr artık yeniden tanımlanmayı ve kendi nitelikleri temelinde canlandırılmayı gereksinir.

Kimin İçin: Avrupa Topluluğu ülkelerine bağlı olarak çalışan, yapımcı, bağımsız yapımcı ve film yapımcıları için.

Nasıl: Hem gelişim ve sermayeyi arttırma, hem de pazarlama ve sergileme aşamasındaki profesyonel endüstrileri teşvik etmek amacıyla borç verme olanağı mevcuttur. Puanlama sistemi içinde başvuruda belirtilen, belirli mal varlığı, dökümarter sektörün belirlediği önceliklere bağlı olarak değerlendirilecek ve belirlenmiş olan sınırı geçen projeler boş alabilecektir. Çok fazla başvurunun

(36) "MEDIA, Guide For the..." A.g.k s:57-58

onay görmesi durumunda, AT ülkeleri tarafından atanan bir grup uzman bunlar arasında seçim yapacaktır. Son başvuru tarihleri ve duyurular yılda üç kez yapılır. Kararlar mutlaklıdır. Borçlar, faizsiz olarak, dağıtılan gelirlerden geriye ödenebilir.

MEDIA INVESTISSEMENT CLUB

Media Yatırım Kulübü

Niçin: Kulübün amacı audiovisuel yaratıyı ve üretimi ilerlemiş teknolojiler sayesinde geliştirmektir. Üç ana alana müdahalesi vardır: Digital ve audiovisuel tekniklerinin, audiovisuel alanda uygulanması (Bilgisayar grafikleri, bilgisayar yardımıyla yapılmış animasyon, özel efektler); Avrupa standartlarında yüksek kaliteli program üretimi, karşılıklı etkileşim içinde, multimedya programların üretilmesi. Bu teknikler prodüksiyon tarzlarını ve görüntüye yönelik işlemleri adım adım ilerleyen bir şekilde değiştirmektedir. Avrupa başarısı; program içeriğiyle ve bir bütün olarak endüstri sektörüyle geniş çapta programların gelişmesine ve bu alanda çalışan profesyonellerin bu medyayı daha yakından tanımalarına bağlı olacaktır.

Kulüp, yeni teknikleri kullanan programların, ortaya çıkarılmasına katkıda bulunan profesyonellere yöneliktir: Audiovisuel prodüksiyon şirketleri, yayıncılar, Radyo ve TV yayıncıları ve dağıtımçıları, sanayiciler ve finans ortakları.

Nasıl: Sunulan projeleri kabul eder, teknik komitenin seçimlerine ve Yönetim Kurulu'nun kararına göre sözkonusu projenin yapısına göre değişen parasal destek sağlar.⁽³⁷⁾

(37) "MEDIA Investissement Club", Newsletter of the Media Programme, Bruxelles 1991, s:11

MAP-TV (Memory-Archives-Programmes)

Bellek-Arşiv-Programlar

Niçin: MAP-TV'nin amacı, özellikle arşive dayalı yaratıcı ortak yapımların oluşturulmasına yardım ederek, Avrupa audiovisuel arşivinin değerini zenginleştirmektir.

Kimin İçin: Arşiv dayalı programları, ortak yapım şeklinde üretmek için Avrupalı partnerler arayan bağımsız yapımcılar bu programlarla ilgilenen TV yayıncıları ve ellerindeki arşivi genele açmak isteyen arşiv sahipleri bu topluluğun üyesi olabilirler.

Nasıl: MAP-TV üyeleri arasındaki iletişimi kolaylaştıran ve onların program önerilerini dolaşıma sokan, böylelikle de onların birbirlerine kenetlenmiş ortak yapımcılar haline gelmelerini sağlayan bir klüp gibi işlev görür.⁽³⁸⁾

EFDO (European Film Distribution Office)

Avrupa Film Dağıtım Ofisi

Niçin: Avrupa filmlerinin Avrupa sinemalarındaki pazar payı düşmeye devam etmektedir, hali hazırda Avrupa filmlerinin %80'i kendi öz ülkelerinin sınırlar dışına çıkamazlar. EFDO'nun amacı, bu nedenle, 12 Avrupa Topluluğu ülkesi, Avusturya ve İsviçre'ye ait Avrupa teatral filmlerinin dağıtımına yardımcı olmaktır.⁽³⁹⁾

(38) "MAP TV" English Brochure, Council for the Cultural Co-operation of the Council of Europe, 20th april 1989, s:5

(39) "The First European Film Distribution Aid Scheme" EFDO-MEDIA 91-95 Programme.

Kimin İçin: EFDO'nun dağıtım yardımı direkt olarak, kendi ülkelerindeki sinemalarda Avrupa filmlerin serbest bırakan dağıtımcılara verilir .⁽⁴⁰⁾

Nasıl: EFDO, en azından 3 ayrı ülkeden, en azından 3 ayrı dağıtımcı bir filmin birlikte ve aynı anda gösterimi konusunda anlaştıkları zaman, bir Avrupa filminin dağıtımını destekler. Dağıtım yardımının verilebileceği kuruluşlar, tüm Avrupa Topluluğu ülkeleri ile İsviçre ve Avusturya'daki dağıtım şirketleridir.⁽⁴¹⁾

EVE (Espace Video Européen)

Niçin: Eve'nin rolü Avrupa audiovisuel üretiminin varlığını ve ulusal sınırların dışında da dağıtımını arttırmaktır. Parasal olarak özellikle küçük ve orta büyüklükteki girişimcileri destekleyerek bütün Avrupa'da, Avrupa audiovisuel üretiminin yaygınlaşmasını arttırmaktır.

Kimin İçin: Avrupa Topluluğu'na üye bir ülkeye dahil olan Avrupalı bir yayımcı ya da dağıtımcı bir organizasyon EVE'den yararlanabilir. Uluslararası ortak yapımların tüm bütçelerinin en az %51'i Avrupa Topluluğu'nun bir üyesinden gelmelidir.

Nasıl: Yayımcıların para yardımından yararlanabilmesi için aşağıdaki şartlar gerekmektedir.

Filmin yayımlanması ve dağıtımı; filmin daha önceden video dağıtımının yapılmadığı Avrupa Topluluğu'na üye en az üç ülkede

(40) Guidelines with the Aim of Supporting the distribution of European Films" EFDO, s:3

(41) "Five More Years of EFDO", Deadlines 1991, European Film Distribution Office Brochure.

gerçekleştirilmelidir. Başvuru yapanlar film haklarının kendilerinde olduğunu kanıtlamalıdır. Filmin, video kasetlerinin dağıtımının söz verilen yardımı, izleyen yıl içerisinde yapılması garanti edilmelidir. Başvuru yapanlar, EVE ile kurumun düzenlediği kontrat yapmak zorundadırlar. Elde edilen gelirin parasal beyanını yayım masraflarının hesabı ile ilgili finansal bilgi temin edilmelidir. Daha önce EVE'in desteklediği bir film ya da belgesel eğer başka ülkelerde dağıtıldı ise yeniden başvuruya aday olabilir.⁽⁴²⁾

BABEL (Broadcasting Across the Barriers of European Language)

Avrupa Dilinin Engellerini Aşan Yayıncılık

Niçin: BABEL'in amacı dublaj ve/veya altyazı için parasal destek sağlayarak, eğitim çalışmaları yöneterek, çok dilli prodüksiyonlarla ilgili tekniklerin geliştirilmesi konusunda araştırmalarda işbirliği yaparak, televizyon programlarının daha geniş dağıtımına katkıda bulunmaktır.⁽⁴³⁾

Kimin İçin: BABEL'in desteği öncelikle daha az konuşulan dillerdeki prodüksiyonlara ya da bu dillere ve bu dillerden yapılacak çevirilere yöneliktir. Yaratıcı prodüksiyonlara ve özellikle (animasyon filmleri kapsayacak şekilde) çocuklara ve gençlere yönelik alanlara, Avrupa kültür dergilerine TV dizilerinin deneme çekimlerine ve özgün belgesellere özel bir dikkat gösterilir. BABEL'in etkinlik alanı çok dilli audiovisuel alanda eğitimi ve yeni teknolojilerle ilgili anlaşmaları da kapsar.

(42) "MEDIA, Guide For the..." A.g.k s:149-150

(43) "BABEL" Activity Report, 1988-1990, December 1991

Nasıl: Dublaj ve/veya altyazı için geri ödemeli avans şeklindeki yardım talepleri, programın yapımının, TV dizilerinde ise deneme çekimlerinin tamamlanmasından sonra karşılanır.

GRECO (Groupement Européen pour la Circulation des Oeuvres)

Avrupalı Sanat Eserlerinin Dolaşımı İçin Grup

Niçin: CEPI (Coordination Européenne des Producteurs Independants/Bağımsız Prodüktörler Avrupa Koordinasyonu) tarafından başlatılan GRECO fonunun hedefi, Avrupa'da ve bütün dünyada yükset kaliteli, TV eserlerinin dolaşımını kolaylaştırmaktır. GRECO, prodüktörlerin, film banyosu, dağıtım ve pazarlama maliyetlerini daha rahat karşılamaların sağlar. Mekanizmayı bağımsız prodüktörler üzerinde yoğunlaştırarak, prodüktörler ve bağımsız yayıncılar için, ilk yayınların elde ettikleri hakkın ötesinde sürekli dağıtım hakları katoğu hazırlamalarını sağlayarak, güçlendirici bir faktör olmayı amaçlar. GRECO'nun amacı böylece gerçek bir ikinci Avrupa pazarı oluşturmaktır.

Kimin İçin: GRECO fona parasal katkıda bulunan bağlı ülkeler kadar, AET'den bağımsız prodüktörler için anlam taşır. Bu prodüktörler en az üç farklı dilsel bölgeden, en az üç farklı yayıncının katkısına kefil olur ve desteklenen eserin dağıtım haklarına sahip olmalıdır.

Nasıl: GRECO, bağımsız prodüktörler içindir. Dosyalar, bağımsız uzmanlardan oluşan bir kurul tarafından seçilir. GRECO'nun desteği yalnızca ihtiyaç duyulan noktaları içeren üç dilsel versiyonda

(orijinal versiyon, dublaj ve/veya altyazı) teslim edilecek projelere yöneliktir.⁽⁴⁴⁾

**EURO AIM (European Association for Audiovisual
Independant Market)**

Audiovisuel Bağımsız Pazar İçin Avrupa Birliği

Niçin: EURO AIM, Avrupa bağımsız yapımlarının teşviki, pazarlaması ve dağıtımı için destekleyici bir yapıdır. EURO AIM temel başlıca pazarlarda (MIP-TV ve MIPCOM) bağımsız yapımların varlığını temin eder ve yapımları uluslararası alıcılara gösteren yeni pazarlama girişimleri yaratır. Aynı zamanda Alıcılar/Dağıtımıcılar ve Bağımsız Avrupa Yapımcıları arasındaki ilişkiyi hızlandıran ve kolaylaştıran bilgi tabanı ve danışma hizmetleri verir.

Kimin İçin: EURO AIM, Bağımsız Avrupa Yapımcıları ve Dağıtımıcıları ile bütün dünyadan alıcılar arasındaki bağlantıdır.

Nasıl: MIP-TV/MIPCOM'daki EURO AIM ŞEMSIYELERİ (EURO AIM UMBRELLAS AT MIP-TV/MIPCOM): Her sene Nisan ve Ekim aylarında, EURO AIM UMBRELLA, 120 Bağımsız Avrupa Şirketi'ne, bu pazarlara 500 metrekareden fazla, grup standıyla giriş sağlar. Paylaşılan imkan ve vasıtalar: Film gösterim yerleri, buluşma alanları, haber merkezleri ve alıcılar için pazarlama danışmanları şirketler EURO AIM'a başvuruda bulunurlar. EURO AIM, daha önce katılmamış şirketlere öncelik tanıyarak, başvuru formunun değerine göre seçme yapar. Her defasında seçilen şirketlerin %50'sinin yeni katılımcılar olmasına rağmen, EURO AIM, UMBRELLA'ya katılmış olan

(44) "MEDIA-Guide For the..." s:184

şirketler için de daha değişik bir katılım alanı yaratmıştır. Bu şirketler kendi gösterim imkanlarına sahip oldukalı bir uydu standında yer alabilirler.

EURO AIM GÖSTERİMLERİ (EURO AIM SCREENINGS): Her Sonbaharda en son Bağımsız Avrupa Yapımları'nın (son 3 yıl içinde yapılmış, 45 dakikalık ya da daha uzun, her tür olabilir) çağrılı 100 uluslararası alıcıya gösterimi yapılır. Programlar 4 televizyon kanalında gösterilir ve video kütüphanesinden temin edilebilirler. Şirketler EURO AIM'e bir giriş formu ve bir katılım kaseti göstererek katılırlar. Seçilen filmlerin yapımcıları ve dağıtımçıları gösterimlere katılabilirler.

Avrupa Topluluğu Komisyonu Avrupa iletişim araçları sanayiinin teknolojik kapasitesini yükseltme, televizyon yayınlarının Topluluk içi serbest dolaşımını sağlama bu yayınların serbestçe izlenebilmesini ve yeniden yayına sokulabilmesini gerçekleştirme, Avrupa kültürlerinin gelişmesini gözetme gibi hedeflere ulaşma yolunda, üç ana cephede uğraş vermek gerektiği görüşündedir. Bunlar, Teknolojik ve sınai dönüşümler cephesi, Avrupa audiovisuel uzayının yapılanması cephesi ve kültürel cephedir.

Görüldüğü gibi, sinema da, Topluluk'un korumaya ve geliştirmeye çalıştığı en önemli sektörlerden biridir.

B) AVRUPA TOPLULUĞU AUDIOVISUEL ENDÜSTRİSİ VE TÜRKİYE

1. Günümüzdeki Durum

Strasbourg'da üç yıldır "Türk Sinema Haftası" düzenlenmektedir. Bu yılda, Türk filmleri Strasbourg'dan başka üç ayrı şehirde daha gösterilmiştir. "Conre Plongée Dergisi bu haftaları yaklaşık 600 milyon Türk Lirası karşılığında ödenek bularak düzenlemiş, bu düzenlemeler 'Liberation Gazetesi' gibi ciddi yayın organlarına Türk Sineması konusunda uzun yazıların yayınlanmasına yol açmış, hatta Strasbourg ile İstanbul'un kardeş kent olmaları için gerekli itici gücü oluşturmuşlardı."⁽⁴⁵⁾

1988 yılında Avrupa Konseyi nezlinde kurulmuş olan bir fon olan Eurimage başlıca üç alanda faaliyet gösterir; birincisi "fiction" yani kurgu filmleri yapımına yardımdır. Bu yardımı almanın en önemli koşulu yapılan üç değişik ülkenin üreticilerinin katılmış olmalarıdır. İkinci çalışma alanı, kısa metrajlı filmler, üçüncüsü ise filmlerin üye ülkelerde dağıtılması için destek sağlanmasıdır. Avrupalı üreticileri beraber çalışmaya alıştırmak, bu sanat ve sanayii dalında, A.B.D'nin egemenliğine karşı, Avrupa yaratıcı sinema kişiliğini geliştirerek direnmek gibi amaçlar sözkonusudur. Eurimage'in yirmi kadar üyesi vardır, AT ülkeleri yanında, Finlandiya, İsveç, İsviçre ve Türkiye. 1992 yılında Eurimage'in yöneteceği fonun 100 milyon Fransız Frangını aşması planlanmaktadır. Bu fona en çok katkıda bulunan ülkeler şunlardır: Fransa 30 milyon Frank, İtalya 20, Almanya 14.5,

⁽⁴⁵⁾ EREZ, Selçuk, "Sinema Bizi Avrupa'ya Taşır" Cumhuriyet Gazetesi Dergi Eki, 5 Ocak 1992 Sayı: 304 s:15

İspanya 7.5. Bundan sonra Belçika, İsviçre ve Türkiye 5'er milyon frank vererek dördüncü sırayı almaktadırlar.

Türkiye Eurimage'e 1990 yılında üye olmuş ve üye olduğunda 1 milyon frank ödemiştir. Buna karşılık aynı yıl, üç Türk projesi için 5 milyon frank yardım almıştır. Desteklenen projeler, her açıdan Türk ağırlıklı olan ortak yapımlardır. Bu projeler, Canan Gerede'nin "*Robert'in Filmi*", Ali Özgentürk'ün "*Çıplak*" ve Yavuz Özkan'ın "*Ateş Üstünde Yürümek*" başlıklı projelerdir.

Türkiye üyeliğinin ikinci yılında, yani 1991'de, katkı olarak 3 milyon frank ödemiş, buna karşılık, üç yeni Türk ağırlıklı projeye 6 milyon franklık destek almıştır. Erden Kıral'ın "*Mavi Sürgün*", Zülfü Livaneli'nin "*Cemile*" ve Işıl Özgentürk'ün "*Seni Seviyorum Rosa*" desteklenen projelerdir.

2. Yapılması Gerekenler:

Eurimage, Türk sineması için tek çıkış yolu olarak düşünülmemelidir. Türkiye'de sinema faaliyetlerinin yeniden yapılanması gerekmektedir. Bunun için de, önce dış pazarlara açılmak şarttır ve herşeyden önce Avrupa Topluluğu bünyesinde yer alan üç kuruluşla bağlantı kurulmalı ve üye olunmalıdır.

"Media Plan" bu kuruluşların en önemlisidir. Hedefi sinema ve audiovisuel faaliyetlerin desteklenmesi olan Media Plan'ın bünyesinde 14 kurum yer alır. En önemlileri, EAVE (Les Entrepreneurs de L'Audiovisuel Européen) ya, Avrupa Görsel-İşitsel

Girişimcileri, ESF (European Script Fund) yani Avrupa Senaryo Fonu ve EFDO (European Film Distribution Office) yani Avrupa Film Dağıtım Ofisi'dir. EAVE, yaratıcı prodüktörlerin gelişmelerini sağlamak için sinema sanatının elemanlarıyla, finans kaynaklarını yönetenleri biraraya getiren toplantılar düzenler. Bu toplantılara seçilen 3-4 projenin senaristleri, yapımcıları, bankacılar vb. ile çalışarak projelerin başarısı için çeşitli açılardan neler yapılabileceğini saptarlar. Bu önemli oluşuma Türkiye'nin üye olması için yılda 700 milyon lira ödemesi gerekmektedir. Bu ödeme de kısmen bu seminerlerin yurdumuzda düzenlenmesi yoluyla gerçekleştirilebilir. ESF, senaryo çalışmalarına, geri dönüşlü şekilde yardım sağlar. EFDO ise AT ve EFDA üyesi filmlerin diğer üye ülkelerde dağıtımını destekler.

Bu gibi kuruluşlardan uzak kalmak Türkiye açısından olumsuz sonuçlara yol açmıştır. Örneğin: Fransa'da 1982 yılında Türk filmi görmek için bilet alan insanların sayısı 1.200.000 iken, 1989'da bu sayı 480'e düşmüştür.

Türk sinema sektörünün örgütlenmesi gerekmektedir. SESAM ve sinema ile ilgili vakıfların güçlendirilerek FIAPF (Federation International des Associations de Produteurs de Films / Uluslararası Film Yapımcıları Kuruluşları Federasyonu) ve CICCE (Comité des Industries Cinematographiques et Audiovisuelles des Communautés Europeen et de l'Europe Extracommunautaire/Avrupa içi ve dışı Audiovisuel ve Sinematografi Sanayileri Birliği) gibi uluslararası mesleki kuruluşlara üye olmaları sağlanmalıdır.

Devlet, -yaratıcılığa karışmadan ve sansür oluşturmada- sinema sanatını desteklemenin önemini ve gereğini kavramalıdır, bir "Sinema Merkezi" kurulmalıdır. Bu Ulusal Sinema Merkezi, "Sinemayı Destekleme Fonu"nu yönetmelidir. Sinema fonunun kaynakları şunlar olabilir: Kültür Bakanlığı'nın yardımı; sinema biletlerinden fona aktarılacak bir yüzde; televizyonlarda gösterilen sinema filmlerinin öncesinde, ortasında ve arasında gösterilecek reklamlardan kesilecek bir vergi; Türkiye'de kullanılan her video kasetinden alınacak bir vergi.⁽⁴⁶⁾

Bu fon şöyle kullanılmalıdır: Özerk bir komisyonun seçtiği projelerin yapım masraflarının bir bölümü için faizsiz geri dönüşlü avans sağlanmalıdır. Yine seçilmiş konu ve öykülerin senaryolaştırılmaları için yazara ve yapımcıya faizsiz geri dönüşümlü avans verilmeli, plato, laboratuvar gibi altyapı unsurları çağdaş düzeyde oluşturulmalıdır.

Türkiye'de bu alanda zayıf ta olsa yapılanma bulunmaktadır. Devletten önemli yardımlar görmediği halde Türk sineması ölmemiş, bugüne kadar gelmiştir, bu niteliğiyle de dünyada az görülen bir örneği oluşturmaktadır. Öykü ve bakış zenginlikleri sergileyebilmekte, mütevazı bütçelere rağmen bazen daha geniş imkanlarla çalışan yabancı üreticilerle boy ölçüşebilecek eserler verebilmektedir. Sinemanın kültürel, sanatsal yönü yanında politik öneminin de varlığını gözardı etmemek gerekmektedir.

(46) EREZ, Selçuk, A.g.m s:15

Sinema sanatı alanında atılacak her akıllı adım, sadece kültürümüzü geliştirmekle kalmayacak Avrupa ile ilişkilerimizi de çok olumlu bir biçimde pekiştirecektir.



SONUÇ

Bu çalışmayla, Avrupa Topluluğu'nun sinemasının durumu ve audiovisuel endüstri çalışmaları tarihsel bir süreç içerisinde incelenmeye çalışılmıştır.

Avrupa Topluluğu'nun dengeli ve sürekli gelişmeyi, daha ileri istikrarı, hızla yükselen yaşama düzeyini ve üye ülkeler arasında daha sıkı ilişkilerin kurulmasını sağlamak amacıyla kurulduğu ve bu amacı, ele aldığı tüm konularda uygulamaya çalıştığı görülmüştür.

II.Dünya Savaşı'nın ardından büyük bir bunalım içine giren Avrupa Sinemasını kurtarmak için Topluluk'un sağlıklı bir strateji uygulamış olduğu görülmektedir. Öncelikle bunalımın nedenlerinin saptandığını, bu sorunlardan kurtulmak için yollar arandığını ve en önemli çözüm olarak, "işbirliği"nin ortaya çıktığını görmeyiz. Tek ve güçlü bir Avrupa Sinema Endüstrisi kurulması için; eğitim, üretim ve dağıtım alanlarında sağlıklı bir işbirliği yapılması gereği ortaya çıkmıştır. Topluluk, bu hedefler doğrultusunda çalışmalar yapmış, ayrıca sinema sanatına emek verenleri güvence altına almıştır.

Telekomünikasyon ve radyo sistemlerinin hızla ilerlemesi, özellikle kablo şebekelerinin genişlemesi ve uydu aracılığıyla doğrudan televizyon yayınlarının ortaya çıkması, iletişim uzayının ulusal sınırları aşması gibi çeşitli gelişmeler nedeniyle, Avrupa iletişim araçları sanayiinin teknolojik kapasitesini yükseltme, TV yayınların serbestçe izlenebilmesi, yeniden yayına sokulabilmesini gerçekleştirme, Avrupa kültürlerinin gelişmesini gözetme gibi hedeflere ulaşma yolunda, Avrupa Topluluğu Komisyonu'nun üç ana cephede yani, 'Teknolojik ve Sınai dönüşümler cephesi, Avrupa

audiovisuel iletişim uzayının yapılanması cephesi ve kültürel cephede uğraş verdiği görülmüştür.

Elbette şu an için, Avrupa Topluluğu'nun çok güçlü ve dünya üzerinde söz sahibi olabilmiş bir sinema endüstrisine ve audiovisuel endüstriye sahip olduğunu söylemek için çok erkendir, ancak yapılan düzenli ve sabırlı çalışmalarla, bunun uzun vadede mümkün olacağı rahatlıkla söylenebilir.

Bu bağlamda, Türk Sineması'nın içinde bulunduğu ciddi bunalımdan kurtulmasının tek yolu olarak, sağlam altyapılı, devlet tarafından baskı altına alınmadan desteklenen, sağlıklı hukuksal düzenlemeleri yapılmış bir endüstriye sahip olması görülmektedir.

Sinema alanında atılacak her akıllı ve sağlam adımın, sadece kültürümüzü geliştirmekle olmayacağı, Avrupa ile ilişkilerimizi de çok olumlu bir biçimde pekiştireceği, kısacası, sinemanın bizi Avrupa'ya taşıyacağı unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

A-TÜRKÇE KAYNAKLAR

Ana Britannica Ansiklopedisi, Cilt:3, Cilt:9, Cilt:17

"Audiovisuel Sanat", Avrupa, Sayı:45, Kasım 1978

"Avrupa Sinemasının bunalımı", Avrupa, Sayı:36, Kasım 1978

"Avrupa Topluluğu'nun İletişim Politikası", İletişim Dünyası Sayı:1, Temmuz-Ağustos 1986

"Avrupa'da Koltürel Kimlik ve Gelişme" İletişim Dünyası, Sayı:6 Temmuz-Ağustos 1987

BURSALI, Orhan, "Eureka: Yenilik ve buluş histerisi" Cumhuriyet Gazetesi 6 Haziran 1992

CORMICK, Mc Ruth, "Yeni Alman Sineması", Avrupa, Sayı:77 Aralık 82-Ocak 83

"Danimarka Sineması", Süreç, Sayı:6, 1981

DURU, Orhan, "Bunalım İçinde Olan Avrupa Sinemasını Sağlıklı Bir Yapıya Kavuşturacak Çözüm Yolları Aranıyor", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:281, 2 Ekim 1978

EREZ, Selçuk, "Sinema Bizi Avrupa'ya Taşır" Cumhuriyet Dergi, Sayı:304 5 Ocak 1992

ERSİN, Ertan, "Avrupa Sinemalarında", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:345 2 Ekim 1978

FORD, Colin, "İngiliz Sinemasının Yetmiş Yılı", Türkçesi: S.Kutlar, Yeni Sinema, Sayı: 28/29, Mart-Nisan 1969

"Finlandiya Sinaması", Süreç, Sayı:8, 1981

Görsel 20.Yüzyıl Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt:4, Cilt:5, Cilt:7
Kurgu, Cilt:1, Sayı:1

MAKAL, Oğuz, Dünya Sineması Tarihi I, İzmir, GSF Matbaası,
1986

MAKAL, Oğuz, "Nazi Sineması, Propoganda Sineması", Yarın,
Haziran 1982

MARTIN, Marcel, "Özgürlükten Sonra Portekiz Sineması", Milliyet
Sanat Dergisi, Sayı:104, Kasım 1974

METİN, Ziya, "Yeni Dalganın Biçim ve Özellikleri", Yeni Sinema
Sayı:5, Şubat-Mart 1967

MITROPULOS, A, "Yunan Sineması-Giriş", Yeni Sinema, Sayı:5
Şubat-Mart 1967

OKAN, Tuncan, "İtalyan Sineması Kriz İçinde", Milliyet Sanat
Dergisi, Sayı:94, 23 Ağustos 1974

ONAT, Fetay, "İtalyan Sinemasında Mussolini Dönemi", Yarın
Haziran 1982

ONARAN, Alim Şerif, Sinimaya Giriş, İstanbul, Filiz Kitabevi, 1986
ÖZÖN, Nijat, Sinema-Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, İstanbul Hil
Yayın, 1984

PENA, Jose, "İspanyol Sinemasında Yol Ayrımı", Türkçesi; Engin
Ayça, Yedinci Sanat, Sayı:12, Şubat 1974

PETEK, Gaye, "Fransız Sinemasında Bunalım", Yeni Sinema, Sayı:26
Ocak 1969

SAV, Atila, "Radyo-TV Yayınları İçin Yeni Bir Hukuk Düzeni",
Cumhuriyet Gazetesi, 19 Kasım 1991

"Sinema ve TV", Avrupa, Sayı:73, Ağustos 1982

TOPUZ, Hıfzı-ÖNGÖREN-Mahmut Tali-AZİZ, Aysel-ÖNEN,
Mesut, Yarının Radyo ve Televizyon Düzeni, İstanbul, Mozaik

Basım ve Yayıncılık, 1990

"Üye Ülkelerde Film Yapımlılığı", Avrupa, Sayı:84 Eylül 1983

VAROL, Sabetay, "Büyük Avrupa Kuruluyor", Cumhuriyet
Gazetesi, 28 Ekim 1991

WATKINS, Roger, "Özgür Sinemanın Tarihçesi", Türkçesi: O. Sevinç,
Yeni Sinema, Sayı 28/29 Mart-Nisan 1969

"Yunan Sineması", Süreç, Sayı:4 1980

ZAVATTİNİ, Cesare, "Yeni Gerçekçilik Üzerine Görüşler", Türkçesi:
Nijat Özön, Türk Dili Sinema Özel Sayısı,
Sayı:196 Ocak 1968

B- YABANCI KAYNAKLAR

"Action Programme for the European Audiovisual Media Products
Industry" Commission of the European Communities" Bruxelles,
12 May 1986

"Activity Report", 1988-1990, BABEL, December 1990

"Application Forms and Guidelines", BABEL, December 1990

"Audiovisual Strategy for 1991-1995", Commission of the
European Communities, Bruxelles, April 1990

"British Film Catalogue 1991", British Film Institute, 1991

"Communication From the Commission to the Council and Parliament
on Audiovisual Policy", Commission of the European
Communities Bruxelles, 21 February 1990

"Danish Films in Berlin", The Danish Film Institute, Copenhagen 1991

"Dix ans de productino en Europe" CNC Info, No:233, Mars 1991

EAVE Newsletter, Special Issue, Autumn 1991

EURO Aim, English Brochure, 1991

"Five more years of EFDO", EFDO, Deadlines 1991

"Guidelines with the aim of supporting the distribution of European Films", EFDO, 1991

HOPEWELL, John, European Exhibition Conference, Conference

Report EFFAM 1991

"Intensive Training for European Producers", Commission of the European Communities, EAVE Programme 1992

"La production cinematographique", CNC Info, No:235 Mai 1991

"La vidèò à l'ètranger", CNC Info, No:232, Novembre-Decembre 1990

"Le Marchè cinématographique Américain en 1990" CNC Info, No:234 Avril 1991

"Les cinématographies d'Europe centrale et orientale", CNC Info No:230 Juillet-Aout 1990

MARCOTULLI, Andrea, "The worldwide market of audiovisuel products" Cinema di Oggi No:17/18 18 Ottobre 1990

"MAP-TV", English Brochure 20th April 1989

MEDIA Guide For The Audiovisuel Industry, Commission of the European Communities Bruxelles 1991

MEDIA Brochure, Commission of the European Communities, Bruxelles 1991

"New EAVE Programmes 1992-EAVE in the small countries and Regions of Europe" **Commission of the European Communities**

"Press Release", **EFDO**, April 1991

"Press Release", **EFDO**, September 1991

"Proposal for a Council Regulation (E.E.C.) on a Community aid Scheme for non-documentary cinema and TV Co-productions" **Commission of the European Communities**, Bruxelles, 10 June 1985

"Syposium on Cinema and the State", **Council of Europe**, Lisbon, 14-16 June 1978

"The Financing and Marketign of Audiovisual Products (Cinema and HDTV) in a Europe of Regions", **MEDIA Business School**, Luxembourg, 3-5 June 1991

"The first European Film Distribution Aid Scheme" (MEDIA 91-95 Programme) **EFDO**

"Towards a large European audiovisuel Market" (European File) **Commission of the European Communities**, February 1988

ÖZET

Avrupa Topluluğu, 25 Mart 1957'de imzalanan Roma Antlaşması'yla, toplam altı Üye ülkeyle, Avrupa Ekonomik Topluluğu adı altında kurulmuştur. Topluluk'un kurulmasındaki temel neden, "Avrupa Birliği" düşüncesidir. II.Dünya Savaşı'ndan sonra büyük bir yıkıntı görüntüsüne sahip olan Avrupa'nın böylesi bir görüntüyle bir daha karşılaşmamak isteği de bu birliğin kurulmasında etkili olmuştur.

A.E.T.'nin amacı, "bir ortak pazarın kurulması ve üye ülkelerin ekonomik politikalarının birbirine giderek artan ölçüde yakınlaştırılması yoluyla, Topluluk'un tümü içindeki ekonomik faaliyetin uyumlu bir biçimde geliştirilmesi, dengeli ve sürekli gelişmeyi daha ileri bir istikrarı, hızla yükselen yaşama düzeyini sağlamak ve üye ülkeler arasında daha sıkı ilişkilerin kurulmasını sağlamaktır." Topluluk bugün 12 üye ülkeden oluşmaktadır.

Türkiye, Topluluk'a ilk kez 1959'da, bir ortaklık anlaşması için başvurmuştur. 1963'te imzalanıp, 1964'te yürürlüğe giren Ankara Antlaşması'yla ortaklık konusunda somut bir adım atılmıştır. Türkiye 1987'de Topluluk'a tam üyelik için başvuruda bulunmuş, halen de üyeliğinin kabulü için beklemektedir.

Kültürel ve sanatsal gelişmeler açısından Avrupa zengin bir geçmişe sahiptir. Farnsa'da 28 Aralık 1895'te, Lumière Kardeşlerin yaptıkları film gisterisiyle başlayan sinema tarihi, günümüze kadar çok zengin bir şekilde gelmiştir ancak sinema çağdaş bir sanat olmasına karşın çeşitli ekol ve akımlara bağlı kalmıştır. Bu ekol ve

akımlar; 'Dışavurumculuk', 'Şairane Gerçekçilik', 'Yeni Gerçekçilik', 'Yeni Dalga', 'Özgür Sinema', 'Undergraund/Deneysel Sinema'dır.

II.Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa Sineması bir bunalıma girmiştir. Bu bunalımın nedenlerini şöyle sıralayabiliriz, 'sayıları azalan sinema salonları, sinema talebinin düşmesi, film üretiminin azalması, dağıtım sektörünün durumu, Amerikan Sineması'nın etkileri ve televizyonun etkileridir'.

Bu durumdan kurtulmak için Topluluk'un bulduğu tek çözüm 'işbirliği' olmuştur. Güçlü bir üretim ve gelişmiş bir dağıtım sistemi kurulmaya çalışılmıştır. Kültür birliği oluşturmak, ortak bir arşiv kurmak sorunların tartışıldığı düzenli toplantılar yapmak, düzeyli film şenlikleri düzenlemek ve coprodüksiyonların sayılarını arttırmak alınan önlemler arasında yer almaktadır.

'Yüksek Tanımlı Dijital Televizyon (HDTV)', 'Sınırları Olmayan Televizyon' yönergesi ve MEDIA pilot programının tamamlanması bu alanda elde edilen başarılar olarak kabul edilmektedir.

MEDIA programının pilot evresinde yapılan eylemler, eğitim, üretim ve dağıtım alanlarındadır.

Türk Sineması, gerek öykü zenginliği, gerekse titiz çalışılması nedeniyle, Avrupa'da ilgi görmektedir ancak bu ilgiyi sürekli hale getirmek ve sinemamızı güçlendirmek için, Avrupa Topluluğu'nun oluşturduğu kurumlara üye olmamız öncelikle gerekmekte ve devamında da, devletin Türk sinemasına yardım etmesi, sinema ile ilgili vakıfların güçlendirilmesi ve de Türk Sinema endüstrisinin kurulması gerekmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında, İzmir'de doğdum. Orta öğrenimimi 1986 yılında İzmir İnönü Lisesi'nde tamamladım, aynı yıl Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Anasanat Dalı, Sinema-Televizyon-Fotoğrafçılık Bölümü'nde başladığım lisans eğitimimi, 1990 yılında tamamlayıp, aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Anabilim Dalı'nda 1990 yılında başladığım Lisans programında öğrenimimi sürdürmekteyim.

1992 yılı Mart ayından bu yana, İstanbul Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Radyo-Televizyon Yayımcılığı Bölümü'nde, Öğretim Elemanı (Okutman) olarak görev yapmaktayım.

Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi