

**TÜRKİYE’DE FİLM FESTİVALLERİNİN
DÖNÜŞEN YAPISI**

Beyler YETKİNER

**Doktora Tezi
Temel İletişim Anabilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU**

2017

Her Hakkı Saklıdır

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İLETİŞİM ANABİLİM DALI

Beyler YETKİNER

TÜRKİYE’DE FİLM FESTİVALLERİNİN DÖNÜŞEN YAPISI

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU

ERZURUM – 2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



0208/2017

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Türkiye'de Film Festivallerinin Dönüşen Yapısı " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporunun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun 3... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporunun tamamı her yerden erişime açılabilir.

02/08/2017

Beyler YETKİNER

F-83/00/22.12.2016



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU danışmanlığında, Beyler ^{YETKİNER} tarafından hazırlanan bu çalışma 27 / 07 / 2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU	İmza:
Jüri Üyesi Doç. Dr. Huseyin ÖZARSLAN	İmza:
Jüri Üyesi Doç. Dr. Besim YILDIKIM	İmza:
Jüri Üyesi Doç. Dr. Hakan GILIPINAR	İmza:
Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZCAN	İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VIII
TABLolar DİZİNİ	IX
TEŞEKKÜR	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM FİLM FESTİVALLERİ

1.1. OLİMPİYATLAR, ŞENLİKLER VE KARNAVALLAR	14
1.1.1 Film Festivalleri	20
1.1.2. Avrupa’da Film Festivalleri	24
1.2. SİNEMA VE FİLM FESTİVALLERİ İLİŞKİSİ	31
1.2.1. Hollywood, Festivaller, Eurimages ve Hollywood Karşıtı Politikalar	35
1.2.2. Eurimages	40
1.2.3. Ortak Yapımlar ve Türk Sineması Hollywood Ekonomisine Karşı	42
1.2.4. Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu ve Festivaller	46

İKİNCİ BÖLÜM TÜRK SİNEMASI ve FİLM FESTİVALLERİ

2.1. TÜRK SİNEMASI, FESTİVALLER VE DESTEKLER	51
2.1.1 Türkiye’de Film Festivalleri Bağlamında Sinema	54
2.1.2. Kültür Bakanlığına 2001 ile 2009 Yılları Yapılan Başvurular	58
2.1.3. Devlet Tarafından Desteklenen Projelerin 2005 – 2014 Yılları Arasında Elde Ettiği Uluslararası Başarılar	59
2.2. TÜRKİYE’DE DÜZENLENEN ÖNEMLİ FİLM FESTİVALLERİ	61
2.3. TÜRKİYE GENELİNDE DÜZENLENEN FİLM FESTİVALLERİ	70
2.3.1. Türkiye’de Farklı Alanlarda Faaliyet Gösteren Derneklerin Düzenlediği Film Festivalleri	70
2.3.2. Belediyeler Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri	71

2.3.3. STK ve Diğer Resmi Kurumlar Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri ...	72
2.3.4. Üniversiteler Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri.....	73
2.3.5. Çevre, Doğa, Turizm ve Ekoloji Konulu Film Festivalleri	75
2.3.6. Kadın Temalı Film Festivalleri	75
2.3.7. Yurt Dışında Yapılan Türk Film Festivalleri.....	76
2.3.8. Dini-Ahlaki ve Değerler Konulu Film Festivaller	76
2.3.9. İnsan Hakları Konulu Film Festivalleri	77
2.3.10. Animasyon Film Festivalleri.....	77
2.3.11. Kişilere Adanan Film Festivali	78
2.3.12. Engellilerin Sorunlarına Değinen Film Festivali	78
2.3.13. Etnik Kimlik Temelli Film Festivalleri.....	78
2.3.14. Valiliklerin Düzenledikleri Film Festivalleri.....	79
2.3.15. İdeolojik Temelli Film Festivalleri	79
2.3.16. Düzenlenen Diğer Film Festivalleri.....	80
2. 4. SİNEMA GENEL MÜDÜRLÜĞÜ’NÜN FESTİVALLERE YAPTIĞI	
MADDİ DESTEKLER	82
2.4.1. 2007 – 2014 Yılları arasında Film Festivallerine Yapılan Maddi	
Yardımlar	82

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE FİLM FESTİVALLERİNİN SİNEMAYLA İLİŞKİSİ VE İLİŞKİSİ

3.1. YÖNTEM.....	117
3.1.1 Araştırmanın Katılımcıları	120
3.1.2 Veri Toplama Aracı ve Verilerin Analizi	121
3. 2. BULGULAR VE YORUM.....	124
3.2.1 Türk Sinemasının Gelişimi Ve Festivaller.....	124
3.2.2 Film Festivallerinin Türkiye’de Sinema Sanatının Gelişimine Etkisi	128
3.2.3. Şenlikler, Film Festivalleri Ve Belediyeler	136
3.2.4. Genç Sinemacılar, Filmler Ve Festival Destekleri	139
3.2.5. Film Festivallerinin Nitelikleri	144
3.2.6. Film Festivallerinin Sürekliliği Sorunu	148

3.2.7. Film Festivalleri Arasındaki Rekabet	151
3.2.8. Festival Filmi ve Sanat Filmi Kavramları	153
3.2.9. Film Festival Sponsorlukları	157
3.2.10. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğünün Film Festivallerine Maddi Destekleri	162
3.2.11. Jüri Seçimleri, Uygulanan Ya Da Uygulanamayan Kriterler	166
3.2.12. Jüri Değerlendirmelerinin Parametreleri	170
3.2.13. Siyaset ve Film Festivalleri	174
3.2.14. Bir Sansür Aracı Olarak Eser İşletme Belgesi ve Film Festivalleri	178
3.2.15. Film Festivalleri ve Eurimages Desteği	186
3.2.16. Film Festivalleri, şehir İlişkisi ve Turizm	188
3.2.17. İyi Bir Film Festivalinin Organizasyonu İçin Yapılması Gerekenler	191
SONUÇ	195
KAYNAKÇA	208
EKLER	220
Ek – 1 GöRüşMECİ BİLGİLENDİRME FORMU	220
Ek -2 GöRüşME SORULARI	221
�ZGE�Mİş	222

ÖZET**DOKTORA TEZİ****TÜRKİYE’DE FESTİVALLERİN DÖNÜŞEN YAPISI****Beyler YETKİNER****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU****2017, 220 sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU (Danışman)****Doç. Dr. Besim YILDIRIM****Doç. Dr. Hasan GÜLLÜPUNAR****Doç. Dr. Hüseyin ÖZARSLAN****Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZCAN**

2000’li yıllarla birlikte ülkeler ve uygulanan politikalar değişimlere uğramıştır. Bu değişimden film festivalleri de etkilenmiştir. Dünyanın hemen hemen her yerinde film festivali düzenlenmektedir. Avrupa’da ilk kez Venedik’te yapılan festival üzerinden yıllar geçmiş ve festival etkinlikleri ihtişamlı kutlamalara, yıldız oyuncuların davet edilmelerine ve insanlar tarafından merakla takip edilmelerine neden olmuştur. Kuşkusuz film festivalleri sinema endüstrisinin önemli bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Çalışmada Türkiye’deki film festivallerinin yaşadıkları sıkıntılar, festivallerin ekonomik yapıları ve aldıkları maddi destekler, festival içerikleri, yapıları ve işleyişleri nitel araştırma tekniklerinden olan betimsel analizle incelenmiştir. Bu amaçla sinema paydaşlarıyla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerde yönetmenlerin, festival organizatörlerinin ve politik eyleyicilerin görüşlerine başvurulmuştur.

Çalışma kapsamında film festivallerinin ülkelerin sinemasında olumlu rol oynadığı anlaşılmaktadır. Özellikle yönetmenlerin, sinemaya dair yeni oluşumların ve akımların festivaller aracılığıyla tanındığı ortaya çıkmaktadır. Türkiye’de yönetmenler festivaller aracılığıyla kimliklerini oluşturmakta ve filmlerini bu mekânlar sayesinde farklı kültürlerdeki izleyicilerle buluşturmaktadır.

Festivallerin ve yönetmenlerin temel sorunlarının başında maddi imkânsızlıklar gelmektedir. Film festivali etkinliklerinde çok fazla izleyicisinin olmaması bu tarz organizasyonlara destek verecek sponsorları etkilediği ortaya çıkmıştır. Çalışmada incelenen başka bir konu da festivallerdeki jüri oluşumu ve değerlendirmesidir. Etkinlikler sonrasında jüri kararları hemen hemen her zamana tartışılmıştır. Festivallerin kuruluşu doğrudan siyasi nedenlerden kaynaklı olduğundan film festivalleri siyasetle iç içe olmuş ve siyasi kararlardan etkilenmiştir. Film festivallerinin Türkiye’de sinemaya ve yönetmenlere olumlu katkılarının olduğunun gözlemlendiği araştırmada ayrıca bireysel görüşmelerden ortaya çıkan veriler ve öneriler de sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Film Festivalleri, Sinema, Ekonomi, Politika

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****THE CHANGING STRUCTURE OF FILM FESTIVALS IN TURKEY****Advisor: Yrd. Doc. Dr. İrfan HIDIROĞLU****2017, 220 pages****Jury: Yrd. Doç. Dr. İrfan HIDIROĞLU****Doç. Dr. Besim YILDIRIM****Doç. Dr. Hasan GÜLLÜPUNAR****Doç. Dr. Hüseyin ÖZARSLAN****Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZCAN**

The new millennium brought structural changes for countries and politics which also affected the working of film festivals. Film festivals mark the mapping of global and or regional, local functions film industries. The first film festival in Venice/Europe started the tradition of film festivals across the world with spectacular celebrations and celebrities in front of the spotlights. Doubtless, film festivals have important functions for film industries worldwide.

This research on the film festivals in Turkey studies their problems, their economical structures and sources of financial income, their contents, their organization and working by a quantitative methodology of descriptive analysis. To this aim, in-depth interviews with various stakeholders from the film industries have been concluded. Film directors, festival organizers, and political actors have been included in these interviews.

The work suggests that film festivals play a positive role in a country's film industry. In particular aspiring directors, new developments and movements in film making are all introduced by way of film festivals. In Turkey, film directors develop their identities through film festivals and get the chance to introduce their films to audiences from diverse cultural backgrounds.

Among the main problems which with film makers struggle comes at the outset the funding for film making. It has been found that projected audience numbers for festivals influence the engagement of the sponsors for these events. Another subject for study was the establishment of juries and the process of evaluation. Jury rules have ever been subject to debate in festivals. As the establishment of film festivals starts with a kind of political impetus, this stance continues to affect the whole of the festival process. The study reveals that film festivals in Turkey assert positive contributions on the related film industries and film directors. The study is concluded with data and suggestions found in the individual interviews.

Keywords: Film festivals, Cinema, Economy, Politics

KISALTMALAR DİZİNİ

AAKFF	: Adana Altın Koza Film Festivali
AAPFF	: Antalya Altın Portakal Film Festivali
AB	: Avrupa Birliği
AKM	: Atatürk Kùltür Merkezi
AKPARTİ	: Adalet ve Kalkınma Partisi
AKSAV	: Antalya Kùltür Sanat Vakfı
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
EURIMAGES	: Yaratıcı Sinematoğrafik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapım ve Dağıtım Fonu
FİAPF	: Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu
FİYAB	: Film Yapımcıları Meslek Birliği
FİYAP	: Film Yapımcıları Derneği
İKSV	: İstanbul Kùltür Sanat Vakfı
Se-Yap	: Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği
TESİYAP	: Televizyon Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği
TÜRSAK	: Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kùltür Vakfı

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 2.1.	2001-2009 Yılları Arasında Destek İçin Yapılan Başvuru Sayısı.....	58
Tablo 2.2.	Devlet Desteği Alan Filmlerin Uluslararası Başarıları.....	59
Tablo 2.3.	Farklı Alanlarda Faaliyet Gösteren Dernek Ve Dergilerin Düzenlediği Festivaller	71
Tablo 2.4.	Belediyeler Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri	72
Tablo 2.5.	Stk/Bakanlıklar/Bankalar/Resmi Kurumlar Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri	73
Tablo 2.6.	Üniversiteler Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri	73
Tablo 2.7.	Çevre – Doğa, Turizm/Ekoloji Film Festivalleri.....	75
Tablo 2.8.	Kadın Temalı Film Festivalleri	76
Tablo 2.9.	Yurt Dışında Yapılan Türk Festivalleri	76
Tablo 2.10.	Dini-Ahlaki Ve Değerler Konulu Film Festivaller.....	77
Tablo 2.11.	İnsan Hakları Konulu Film Festivalleri.....	77
Tablo 2.12.	Animasyon Film Festivalleri	77
Tablo 2.13.	Kişilere Adanan Film Festivalleri	78
Tablo 2.14.	Engelli Konulu Film Festivali	78
Tablo 2.15.	Etnik Kimlik Temelli Film Festivalleri	79
Tablo 2.16.	Valiliklerin Düzenledikleri Film Festivalleri	79
Tablo 2.17.	İdeolojik Ağırlıklı Film Festivalleri	79
Tablo 2.18.	Düzenlenen Diğer Film Festivalleri	80
Tablo 2.19.	Türkiye’deki Uluslararası Film Festivalleri	81
Tablo 2.20.	2007 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar	83
Tablo 2.21.	2008 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar	85
Tablo 2.22.	2009 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar	87
Tablo 2.23.	2010 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar	91
Tablo 2.24.	2011 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar	96
Tablo 2.25.	2012 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar	101
Tablo 2.26.	2013 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar	105
Tablo 2.27.	2014 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar	110
Tablo 3.1.	Araştırma Kapsamında Görüşülen Katılımcılar	120
Tablo 3.2.	Veriler Sonucunda Ortaya Çıkan Tema Ve Altı Temalar	123

Tablo 3.3.	2005-2015 Kültürel Ve Sanatsal Etkinlik Destekleri	132
Tablo 3.4.	1988-2015 Yılları Arasında Desteklenen Film Sayısı.....	143
Tablo 3.5.	Yıllara Göre Film Festivallerine Yapılan Destekler.....	176
Tablo 3.6.	Yıllara Göre İllerde Düzenlenen Film Festivalleri	190

TEŞEKKÜR

Türkiye’de sınırlı bir çalışma alanı olan film festivalleriyle ilgili tez yazma konusunda beni teşvik eden ve tecrübelerini esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU’na teşekkürü borç bilirim.

Hayatımın her döneminde beni destekleyen aileme ve sevdiklerime minnettarım. Bilgisini her zaman benimle paylaşan ve hayata dair bana yol gösteren tüm hocalarıma özellikle Doç. Dr. Salih GÜRAN’u, yapıcı eleştirilerde bulunan Doç. Dr. Hüseyin ÖZARSLAN’u, Doç. Dr. Hasan GULLPUNAR’a, Doç. Dr. Besim YILDIRIM’a, Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZCAN’u ve değerli arkadaşım Yrd. Doç. Dr. Fatma NİSAN’a teşekkür ediyorum.

Tez yazım sürecinde desteğini esirgemeyen eşime ve kızım Mehdiye’ye sevgilerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Sinemanın yaygınlaşması 20. yüzyılın ilk yıllarına denk gelmektedir. Yapılan dublajlar sayesinde filmlerin gündelik yaşama girmesi ve okuma-yazma gerektirmeksizin anlaşılıyor olması, halk tarafından benimsenmesini kolaylaştırmıştır. Özellikle filmlere ulaşmanın insanlar tarafından daha kolay olması ve izledikleri filmlerden etkilenmelerinin anlık olması, filmlerin okuma yazma gerektirmemesi, bir tabloya ya da romana göre daha basit anlaşılması sinemanın ulaştığı kitleyi çoğaltmıştır. Adanır (2003: 8), filme özgü dışavurumun, anlamlarının fazlalığı geniş bir alanı kaplamıştır derken, Ryan ve Kellner, filmleri toplumsal diğer sanatlar gibi toplumsal gerçekliğin ne olduğu veya olabileceğinin tahminlerini veren, kültürel temsillerin bir parçası olarak yorumlar (1997: 43-42). Kovacs, sinemanın diğer sanatlardan farkını anlatırken sinemanın yalnızca bir fiziksel eylem olmadığını aynı zamanda karakterlerin ruhsal ve içsel süreçlerini de gösteren bir sanat olarak niteler. Tüm bunlar sinemaya ilgiyi ve etkiyi daha hissedilir kılmıştır (2010: 19). “*Trenin Gara Gelişi*” filmi, sinemayı diğer sanatlardan farklı bir yerde konumlandırmıştır. Sinemanın anlık tepki verilebilir etkisi nedeniyle izlenen filmler izleyicide etkiler bırakmaktadır. İzleyenlerin tepkilerini bu derece etkileyen sinemaya, toplumu yönetenlerin ilgisiz kalmadıkları gözlenmektedir.

Sinemanın geniş halk kitleleriyle buluşması yöneticilerin ve siyaset adamlarının bu yeni iletişim aracına yönelmesine etkiye bulunmuştur. Filmlerin “*sihirli*” gücünün farkına varılmış, ekonomik ve kültürel etkileri olan sinemanın ideolojik amaçlarla kullanılabileceği düşünülmüş ve böylece pratiğe geçilmiştir. İlk dönem faşist ve dikta yönetimler, sinemayı bir tür propaganda unsuru olarak araçsallaştırmışlardır. Mussoloni’nin İtalyan sanatlarını politik hedeflere angaje etmesi, Hitler döneminde Propaganda Bakanlığı’nın kurulması ve Sovyet Rusya’da ajite trenlerinin¹ harekete geçirilmesi (bu tren seyahatleri de gezici film festivali olarak değerlendirilebilir) gibi örnekler, sinema sanatının esnek bir şekilde politize olabileceğini göstermektedir. Bu açıdan, sinema sanatının erken dönemlerinde olduğu gibi bugün de, söz konusu sanatın

¹ Sovyet Rusya Ekim devriminden sonra gerek Rus sinemasının tanıtımı gerekse gerçekleşen devrimin propagandasının yapılması için trenlerle ülkenin neredeyse her yerini gezip halka film gösterilerinin yapıldığı trenlere verilen isim

propaganda ve manipölasyon amaçlı kullanılmasında siyasi erklerin öncü girişimlerde bulunduğu belirtilebilir.

Propagandanın iletişim teknolojisiyle daha hızlı gerçekleştirileceğinin görölmüş olması, sinema sanatının da bu propagandaya alet edilmesini beraberinde getirmiştir. Öztürk (2000: 31-35), sinemanın sanat olarak dillendirilmesini “1950’li yılların sonunda çoğu kaynakta “sanat” filmi olarak anılan yeni bir anlatı türü” şeklinde ifade eder. Özellikle Dışavurumcu² Alman sanatının filmlere uyarlanmasıyla birlikte bir sanat olarak kabul edilen sinema aracılığıyla kendi ideolojilerinin yaygınlaştırılabileceğine inanan faşist İtalya Hükümeti, boş durmamış ve çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Böylece sinemaya bir müdahale alanı olarak film festivali uygun bulunmuş ve dünyada ilk film festivalinin resmi anlamda temelleri Venedik Film Festivali (1932)’yle atılmıştır. Kuşkusuz film festivalleri sinema endüstrisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Hıdıroğlu’na göre yapım, dağıtım ve gösterim sinema endüstrisinin önemli ayaklarından biridir ve bundan dolayı ilk yıllarda sinemanın kitlelerle buluşmasından bugüne kadar sinema uluslararası bir niteliğe sahiptir (2010: 1). Festivaller söz konusu bu ayağın hem dağıtım hem de gösterim ayağını oluşturmaktadır. İzleyiciye ulaşma olanağı bulamayan filmler festivallerde insanlarla buluşmaktadır. Bu önemine binaen festivaller sinema sektöründe dağıtımın sağlanması açısından önemli bir işlev görmektedir.

Sinema, kitlelerin etkilendiğı, beğenisine hitap eden ve tepki gösterebildikleri bir alan olarak politikayla da kesişmektedir. Sinema sanatıyla kitleleri yönlendirmek ve yönetmek için 20. yüzyılın ilk yarısındaki baskıcı ve faşist yönetimler sinemayla ilgilenmişlerdir. Bunun doğal bir sonucu olarak sinema ve politika veya sinema ideoloji birbiriyle iç içe geçerek araştırmacılar içinde çalışma alanı olarak gündeme gelmiştir. Bu çalışmada da sinemanın ekonomi-politiğı, film festivallerinin sinema sanatına katkısı, festivallerin sürekliliğı, kendi aralarındaki ilişkileri bu bağlamında incelenecektir.

² Kovács, “Modernizmi Seyretmek” adlı kitabında sinemanın, modern sanatlar içinde yerinin 1920’lerin sonunda katıksız sinema “Pure Cinema” ile edebiyat ve tiyatrodan ayırarak kurumsallaşmaya çalıştığını söylemektedir. Sinemanın sanat olarak kimlik kazanmasının geniş değerlendirmesi için Bkz Anrdas Balint Kovacs: 2010. Yine Oğuz Adanır 7. Sanat olarak adlandırılan sinemanın resmi anlamda sanat olarak kabul edilmesinin 1940lı ve 1950 yıllarda gerçekleştiğini söylemektedir (Adanır,2003: 7). Tartışmalar için bkz Abisel N. (1999) Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul; Çoşkun E.(2003), Dünya Sinema Akımları, İzdüşüm Yayınları, İstanbul.

Çalışmada öncelikle festivallerin kuruluş nedenlerine ve ardından Türkiye’de yapılan festivaller üzerinde durulmuştur. Son olarak bu festivallerin siyaset, ideoloji ve ekonomiyle olan ilişkileri hakkında bilgi verilmektedir.

Türkiye’de film festivallerinin tarihine bakıldığında, festivallerin sinema endüstrisinin bir paydaşı olduğu, festival organizasyonlarında finansal sıkıntıların yaşandığı ve festivallerle ilgili belirgin bir politikanın bulunmadığı verilen desteklerin sektöre dönüşünün çoğu zaman kâğıt üstünde denetlendiği, süreklilik göstermeyen festivallerin olduğu ve ülke siyasetinden doğrudan etkilendiği görülmektedir.

Bu açıdan çalışmanın amacı tanıklar ve tecrübeler aracılığıyla Türkiye’deki film festivallerini mercek altına almaktır. Türkiye’de film festivalleri ile ilgili kayda değer bir mevzuat bulunmadığı halde, önemli sayılabilecek uluslararası ödüllü yönetmenlerin bu organizasyonlardan çıktığı ve ulusal sinemanın dışa açılmasının mekânlarından birinin yine bu festivaller olduğu gerçeği düşünüldüğünde, festivaller ülke sinemaları açısından önem taşımaktadır. Bu çalışmanın amaçları arasında söz konusu festivallerin daha iyi organize edilmesi ve uluslararası alanda rekabet edebilirliğinin ön plana çıkartılması Türkiye’de uzun soluklu ve uluslararası prestije sahip bir festivalin oluşturulabilmesi için ne gibi düzenlemelerin yapılabileceği üzerinde durulmaktadır.

Öcal (2013) film festivalleri, organizasyonu gerçekleştiren kurum veya kuruluşun siyasi ya da fikri müktesebatından etkilendiğini vurgulamaktadır. Bu durum festivale davet edilen jüri üyelerinde, sanatçılarda, yerel ya da merkezi yöneticilerin tavrında, eleştirmenlerde, yapılan söyleşilerde, açık oturumlarda ve film seçkilerinde belirgin hale gelmektedir. Bazı sponsorların kimi festivallere yüksek miktarda ekonomik destek sağlarken, bir başka ve belki de öncekinden daha az bilinen festivale ise maddi destek anlamında mesafeli durdukları görülmektedir.

Film festivallerinin başlangıcından günümüze kadar ne gibi değişikliklere uğradığı ve Türkiye’deki film festivallerinin incelendiği araştırmada, film festivalleri bir çok açılardan ele alınmaktadır. Festivallere verilen/verilmeyen maddi ve manevi desteklerin yanında festivallerin sponsorlar, medya ve yerel yöneticilerle olan ilişkileri de ayrıca değerlendirilmektedir.

Festival ya da festival izleyicisinin karşısına çıkacak filmler de ideolojik kaygılarla seçilebilmektedir. Sponsorların, jüri üyelerinin buna dikkat ettikleri, hatta kimi festivalde jüri üyelerinin seçimi, festivale katılacak filmlerin, yönetmenlerin bu kaygılarla festivale katılıp katılmayacakları belirlenmektedir. Kimi zamanda jüri üyelerinin tercih edeceği ya da seçmeyeceği filmler tahmin edilmektedir.

Çalışmada farklı festival yöneticileri, yönetmenler ve jüri üyeleri ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca jürilerle ilgili medyada çıkan haber, röportajlar, kamuoyu önünde yapılan tartışmalar ve davetlilerden de yararlanılmıştır.

Sinemanın uluslararası film festivalleri, kültürel, siyasi, ekonomik ve sanatsal önemine binaen Türkiye’deki festivallerin teşvik edilmesi sürdürülebilir kılınması ve festivaller arasındaki dağınıklığın giderilmesi bu çalışmanın altını çizdiği temel sorunlardan bir kaçıdır. Türkiye’yi göz önüne aldığımızda değinilen konuların sinema literatüründe fazla yer bulmaması, festivaller için hem yol gösterici hem de bilimsel çalışmalar için yeni alanların açılması olanağı verecektir.

Yapılan literatür taramasında konuya ilişkin az sayıda bilimsel ürüne rastlanması, Türkiye’de bu konuda yazılmış doktora tezlerinin az sayıda olması bu konuya yoğunlaşmanın önemi ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca bu çalışmanın film festivalleri konusunda yapılacak tezler için öncül bir araştırma da olacağı düşünülmektedir.

Kamu ya da özel kuruluşların festivalleri kentlerin yeniden yapılandırılması için kullanması, festival aracılığıyla, festival meraklılarının kent ekonomisine katkı sağlayacakları görüşü festivallere sponsorların talip olmasını beraberinde getirmektedir. Ayrıca aynı yerel yöneticiler tarafından kentlere belli saiklerle dünyaca ya da ulusça bilinen ünlü yapımcılar, yönetmenler ve yıldız oyuncular davet edilmektedir. Kimi sahil kentleri var olan deniz – kum - güneş potansiyellerini festivaller düzenlemek için kullanmaktadır. Kısmen de olsa çalışma bu yönüyle festivallerin turizm yaklaşımına değinmektedir. Daha çok sinema sektörü bağlamında festival(ler)in incelendiği söylenebilir. Bu nedenle öncelikle festivallerle ilgili yapılmış çalışmaların kısa bir değerlendirilmemesinin yapılması uygun bulunmuştur.

Film festivaliyle ilgili alanın incelenmesine geçmeden önce birkaç noktanın açılmasına çalışılmıştır. Literatüre bakıldığında festival çalışmalarının, 1990’lı

yıllardan sonra hız kazandığı görülmektedir. Festivallerin anavatanı sayılan Avrupa’da çalışmaların yoğunlaştığı gözlenmiştir. Türkiye’de ise sinemayla ilgili yapılan çalışmalarla kıyaslandığında festivaller konusunun neredeyse yok denecek kadar az olduğu söylenebilir. Bu da aslında yeni bir alan sayılan festival çalışmalarının ne derece çalışmaya değer olduğunu göstermektedir. Yapılan literatür çalışması sonucunda film festivallerine ilişkin alanyazın aşağıda değinildiği gibidir.

Film festivallerinin tarihi ve gelişimi ile ilgili yapılan çalışmaların başında, yazarlığını Marijke De Valck’ın yaptığı, Film Festival: From European Geopolitics To Global Cinephilia adlı; yine yazarlığını Kenneth Turan’ın yaptığı Sundance to Sarajevo Film Festival and The World The Made ve Cindy Hing-Yuk Wong’un Film Festivals Culture, People and Power On The Global Screen eserleri yer almaktadır. Söz konusu çalışmalarda ön plana çıkan isim Marijke De Valck’ın çalışmalarıdır. Avrupa’da yapılan festivallerin çoğu çalışmalarında incelenmiştir. Bu çalışmaların ele alınmasının nedeni, söz konusu çalışmaların birçok bilim insanı tarafından kullanılıyor olmasıdır. Akademik bir veri tabanı olan Googlescholar’da en fazla yararlanılan/atıf alan kaynakların başında bu çalışmalar yer almaktadır. Türkiye’de yapılan çalışmalara bakıldığında film festivalleri üzerine az sayıda eser bulunmaktadır.

Valck’ın çalışması savaş öncesi ve savaş sonrası Avrupa’daki sinemaya yönelik değerlendirmelerde bulunmaktadır. Berlin ve Almanya’nın endüstri ilişkileriyle Avrupa ülkelerinin savaş sonrası Hollywood yakınlaşmasını, film marketleri ve ilişkileri anlatıldıktan sonra Cannes Film Festivaliyle sinemanın nasıl bir pazara dönüştüğü incelenmektedir. Yine Rotterdam Film Festivalini, sponsorlarını ve hükümetten aldığı destekleri ayrıntılı olarak değerlendirmiştir.

De Valck festivallerin geçirmiş olduğu üç aşamadan söz etmektedir. Ona göre bunun ilk aşaması 1932 yılında Venice (Venedik) Film Festivalinin başlangıcıyla gerçekleşmiştir. İlerde üzerinde durulacak olan Cannes Film Festivalinin 1968 yılında protesto edilmesiyle sonuçlanan olayların sonucunda birinci aşamasının tamamlanması ve ikinci aşamanın başlangıcının temelleri atılır. İkinci aşamayı de Valck politik ve akım filmlerinin olduğu bir dönem olarak tanımlamakta ve bununda 1980’lerde sonlandığına vurgu yapmaktadır. Son olarak üçüncü aşamayı şu an da içinde bulunduğumuz çağdaş festivallerin oluşturduğu söylemektedir. Çağdaş film festivallerin küresel anlamda

festivallere egemen olduğunu ve bunların film festivalleri çevresinin hakim olduğu bir merkez olarak göstermektedir.

Son olarak festivalleri film stratejilerinin paylaşıldığı ve sinematik ürünlerin önerildiği alan olarak gören Valck, festivallere sanat ve 3. Dünya yönetmenlerinin keşfedildiği mekanlar şeklinde bakmaktadır. Ayrıca festivaller, festivallere katılan akademisyenler için de rapor ve bilimsel çalışma imkanının gerçekleştiği yerler olarak tanımlamaktadır. Yararlanılması gereken yeni bir sahanın ortaya çıktığı değerlendirilmesinde bulunmaktadır. Sonuç olarak Valck'ın kapsamlı ve karşılaştırmalı çalışması Avrupa film festivalini, Avrupa jeopolitikasını göz önünde bulundurarak, spesifik örnekler eşliğinde, Avrupa'nın tarihsel film analizinden yola çıkarak festivalleri ayrıntılı bir şekilde incelemiştir.

Film festivalleri konusunda yapılan Bir başka çalışma da yazarlığını Kenneth Turan'ın yaptığı "Sundance to Sarajevo Film Festival and The World The Made" kitabıdır.

Turan, çalışmasında festivallerin küçük bir etkinlik olarak başladığını ama son yıllarda bu tür etkinliklerin olağanüstü bir şekilde çoğaldığından söz etmektedir. Festival sayılarının artışını çeşitli sebeplere bağlayan çalışma bunları festivale katılan tanınan yıldız karakterlerin varlığına, uluslararası kutlamalara, şaşalı film çalışmalarına ve ünlü yönetmenlere bağlamaktadır. Çalışma dünyanın farklı yerlerinden film festivali örneği sunmaktadır: Sundance, Cannes, Lone Pine, Havana film festivalleri gibi. Ayrıca bu festivalleri ticari ilişkileri, jeopolitik konumları ve estetik sanatsal değerleri açısından ayrı ayrı incelemiştir.

Film festivaliyle ilgili bir başka önemli çalışma da Cindy Hing-Yuk Wong'un Film Festivals Culture, People, and Power On The Global Screen adlı eseridir. Uluslararası Hong Kong Film Festivalini inceleyen çalışmada film festivallerinin tarihi, festival yapılarına, dünyadaki pratiklerine, auteur kuramına, festival filmlerine ve bunun etrafında yapılan tartışmalara değinilmiştir. Kitapta, Film Festivalinin küresel film endüstrisi için hayatı derecede önemli olduğu savulmakta. Festivalleri lokal ve küresel alanda hangi filmlerin beğenilip beğenilmeyeceğini belirleyen merkezler olarak gören yazar yeni trend filmler ve yönetmenlerin buralarda keşfedildiği gerçeğini dile getirmektedir. Ayrıca festivalleri geçmişin başarıları, bugünün yetenekleri ve gelecek

sinemanın gelişiminde önemli bir basamak olarak değerlendirmektedir. Çalışma, Film festivallerinin öneminin sadece ne gösterdikleri değil, aynı zamanda politik, kültürel, kimlik aidiyeti, ticari, enformasyon ve günümüzdeki küresel film sektörünü oluşturan etmenler açısından düşünülmesi gerektiğini ifade etmektedir. Yönetmenlerin dağıtımçı bulmak için ülkelerinden çok uzakta bulunan festivallere katılmak zorunda kaldıklarını belirten Wong Sandance Film Festivalinden Cannes Film Festivaline kadar neredeyse irili ufaklı tüm festivallerin bir şekilde Hollywood'dan ilgi beklediklerini söylemektedirler.

Türkiye'deki çalışmalara bakıldığında, film festivalleriyle ilgili yapılan bilimsel ve akademik çalışmaların çoğunda festivallere bir turizm etkinliği olarak yaklaşıldığı görülmektedir. Bu açıdan festivalleri incelemek turizm alanında çalışan bilim insanları için kaynak oluşturmaktadır. Neo-liberal politikalar gereği kentlerin pazarlanabilir olduğunu gösterecek çalışmaların oluşturulması sonucu festivaller önem kazanmıştır³ (kum - deniz - güneş). Buna yönelik bilimsel çalışmaların yapıldığı bir alan olarak da film festivallerinde söz edilebilir. Sinema ve festival ilişkisi bağlamında incelenecek çalışmalar için yeterli kaynağın Türkiye bağlamında az olduğu ortaya çıkmaktadır.

Doğrudan sinemaya, sinemanın festivaller aracılığıyla oluşturulan ekonomi-politiğine, sinemaya katkılarına, sinemanın politik yönlerine, genel anlamda sinema film festival ilişkisine doğrudan temas eden çalışmaların varlığının gerekenden daha az olduğu görülmektedir.

Türkiye'de yapılan film festival çalışmalarının sinemayla olan kısmında ise daha çok Batı menşeli değerlendirmelerin yapıldığı, Doğu ülkelerinin Batı'da temsillerinin yorumlandığı ortaya çıkmaktadır. Lale Han Öcal (2013) tarafından yapılan çalışmada sinemanın, festivallerin ve destekçilerinin derinlemesine incelendiği söylenebilir. Çalışmada Doğu kültüründen festivallere katılmak için gelen filmlerin, dikkat çekebilmek amacıyla festivallere uyacak şekilde içerik ve biçim değişimine uğradığı, bununda yapılacak eserlerde bir takım kuramsal, anlatısal, tarihsel toplumsal ve kültürel ötekileştirmelerin etkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Çalışma Batıdaki film festival fonlarının katılım koşullarının katı ekonomik ve kültürel sınıflandırmalara sahip

³ Bkz Görk, R.(2010) Nedir Şu Yeşilçam'ın Meyvesi "Altın Portakal" Antalya'nın Yeniden Yapılandırılması Sürecinde Antalya Altın Portakal Film Festivalinin Metalaştırılması Akdeniz İİBF Dergisi, 20, 1-40.

olduğunu ve Batı-dışı anlatıların, kültürel, kimsesiz çevrelerine hapsedilerek küresel ekonomi ve politikaların yerelle ilişkisinin nasıl kesildiği anlatılmaktadır. Öcal çalışmasında, Rotterdam Film Festivali, tarafından Hubert Bals ve Fonlar'ın verilmesi esnasında ideolojik ve kültürel kimi kararların öne çıktığını ve Doğu toplumlarına oryantalist bakış açılarının benimsendiğini ortaya koymaya çalışmaktadır. Ayrıca yazar, festivallerde ön plana çıkan İran filmlerinin incelendiği ve genelde Doğu kültürünün Batı kültürü karşısındaki yetersizlikleri ve Batı'nın değerli görüldüğü tespitinde bulunmuştur. Çalışmasının son kısmında İran sinemasının festivallerde gördüğü ilginin nedenlerini tartışılmıştır. Özellikle İran sinemasının Batı tarafından oryantalist bir bakış açısıyla değerlendirildiğini ifade ettiği çalışmasında Öcal, filmleri ve yönetmenleri örnek göstererek ilginç bir bakış açısını okuyucuya kazandırmaktadır. Araştırmacı söz konusu fondan destek alan diğer ülke filmlerini de analiz ederek büyük festivallerde yönetmenlere verilen desteklerin aslında yönetmeni özgürleştireceği yerde fikirlerini kısıtladığını ve yönetmenleri kendilerine bağımlı kılacağını belirtmektedir.

“Türkiye’de 1980 Sonrası Sinema Politikaları” teziyle, uluslararası bağlamda Türkiye’deki sinemanın ekonomi-politik yapısını inceleyen İrfan Hıdıroğlu (2010), 80 sonrası neo-liberal politikalar ışığında Türkiye’deki sinema politikalarının nasıl şekillendiğini incelemiş ve film festivallerinin ekonomik ve siyasi karar eyleyiciler tarafından nasıl etkiler altında kaldığına değinmiştir. Siyasi erklerce sinemaya yönelik yapılan düzenlemelerin etkilerini inceleyen Hıdıroğlu, film festivalleri ve rüsum⁴ gelirleri ile ilgili okuyucuya çarpıcı bilgiler sunmaktadır.

“Olmayana Ergi Yöntemiyle Bir Formatı Sorgulamak: Belgesel Var Mıdır ?” adlı başka bir doktora çalışmasında Ethem Özgüven (2011) festivallerde ödüllü belgesel filmlerinin niteliklerine değinmiştir.

Çalışmada, belgesel filmlerinin yapım koşullarının ve özellikle fonların aktarım koşullarının kimi noktaları araştırılmaktadır. “National Geographic”, “Discovery” gibi televizyon kanallarının belgesel kriterlerinin sorgulandığı bir çalışma olarak ödül alan belgesel çalışmalarının çoğunun Doğu kültürlerinin konu edindiğini ortaya çıkarmakta ve bu durumu sorgulamaktadır. Yine festivallerde bu belgesel filmlerinin eşit temsil

⁴ Sinema işletmecilerinin 2464 sayılı Belediye Gelirleri Kanunun 21. maddesine istinaden sattıkları biletlerin yüzde 10'unu belediyelere vermekte belediyelere verdikleri vergi türü.

edilmediğine ve bu belgesellerin bir nevi dışlandığına tanıklık edilmiştir. Tezde film festivallerinde ne tür belgesellerin öne çıktığı ve bu belgesellerin hangi güdülerle değerlendirildiği incelenmiştir. Belgesellerin etkinliğinin sona erdiğini ve neredeyse birkaç cesur yönetmen dışında belgesellerden beklenen “öğretme”, “bilinçlendirme” görevinin yapılmadığını anlatan Özgüven , festivallerde öne çıkan belgeselleri

“Ana akım medyadan çok geniş kitlelere çok kolay ulaşarak toplumun bugünkü yapısını almasında önemli bir rol oynamıştır... Büyük şirketler seri katiller ve psikopatlar gibi hareket etmekte, eylemlerini medyanın, ana akım medyanın çok büyük desteğiyle gerçekleştirmekte ve suçlarının sorumluluklarından bu medyanın dolaysız desteği ve tehditleriyle sıyrılmaktadırlar” (Özgüven, 2011: 142) yorumlamaktadır.

Festivallerle ilgili yapılan diğer çalışmalar genelde yüksek lisans tezi olup festival posterleri, film festival afişleri gibi konular incelenmiştir. Bunlar:

“Uluslararası Festival Posterlerinin Kent Kimliği Yaratmasındaki Rolü: San Sebastiyen Örneği” adlı tezde Kutay Çevirgen (2013) , Avrupa başkenti programı ile Bask kimliğinin nasıl güçlendiği ve Franko sonrası kentsel dönüşümü için festivallerin yapıldığını, özellikle turist çekmek için görsel tasarımcılar tarafından San Sebastiyen şehrinin görsel unsurlarının nasıl düzenlendiğini tartışmıştır.

İlken Zor (2013)’un “Kısa Filmde Anlatı Yapısı: Cannes Film Festivali’nde Gösterime Girmiş Dört Türk Filmi Üzerine Bir Çözümleme” adlı yüksek lisans çalışması da festivallerden ziyade film çözümlemesi şeklinde olup, sinemada öykü, söylem kullanılarak kısa filmlerin anlatı yapısı incelenmiştir.

Serkan Öztürk (2014) tez çalışması olan “Türkiye’de Kısa Filmin Eleştirel Biçim ve İçerik Yapısı: 2005-2013 Hisar Kısa Film Festivali Kurmaca Filmleri”, dokuz yıl boyunca Hisar Film Festivalinde festivale katılan filmleri Christan Metz’in 5 aşamalı gösterge bilim yöntemiyle incelenmiştir. Bu tez de doktora tezi olup, festivallerden çok festivaldeki filmlerin çözümülenmesi şeklinde bir çalışma olmuştur.

Ayşen Tuğba Doruk (2009), “Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali İçin Tanıtım Filmi Uygulaması” adlı yüksek lisans çalışmasında yapılan tanıtım filminin

işleyişini ve sinema da kullanılan çekim teknikleri anlatılmıştır. Sinema tekniklerinin ve montaj yöntemlerinin anlatıldığı bir tez çalışmasıdır.

Ebru Batık'ın (2008)“Uluslararası Film Festivalleri Ve Sömürgeciliğin Yerel Formları” tez çalışmasında uluslararası film festivallerinin birer yerel sömürgeciliğe yöneldiğini İran filmleri eşliğinde tahlil etmektedir. Ayrıca festival politikaları ve filmlerin festivallerde kabulüne değinmektedir. Bunun dışında kalan festival çalışmalarıysa daha çok kent-marka ve ekonomi bağlanımında incelenmiştir, bu tür bilimsel çalışmaların sayısının da oldukça az olduğunu belirtmek gerekir.

Son olarak 2016 yılında Filmmor Festivalinin incelendiği bir tez yapılmıştır. Nihan Akari (2016)'nin “Türk sinemasında kadının temsilde alternatif bir mecra olarak uluslararası gezici Filmmor kadın filmleri festivali” çalışmasında Türkiye’de kadın karakterler, kadının yeri ve kadın karakterlerin sinemada nasıl temsil edildiklerini incelemiştir. Çalışma feminist akımlar çerçevesinde incelenmiştir. Film festivalini ilgilendiren kısmıysa festivalde ele alınan temalar ve festival afişlerinin içeriksel olarak incelenmesidir.

Türkiye’de isimleri zikredilen üç doktora tezi ve yüksek lisans çalışmaları dışında yök veri tabanında film festivalleriyle ilgili her hangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Türkiye’de yapılan festivaller göz önüne alındığında bu eksikliğin giderilmesi için festival konusunda daha çok çalışmanın yapılması gerektiği düşünülmektedir. Çalışmada, film festivalleriyle ilgili çalışmaların az olması ve bu alandaki eksikliğin giderilmesine katkı sağlama düşüncesiyle film festivallerinin incelenmesi tez konusu olarak uygun görülmüştür.

Bu çalışmanın temel varsayımlarından bir kaçı, festivallerin devlet desteğinden yeterince yararlanmadığı, film festivallerinde mekan ve gösterim sıkıntısının yanında bir süreklilik oluşturulamadığı ve özellikle Dünya’da sayılı festivallerin ara vermeden yönetilmesinin Türkiye’ye uyarlanamadığıdır.

Bu çalışmada festivallere katılan yönetmen, festival jürileri, halen görevde olan ve daha önce festival koordinatörlüğü yapmış, festivallerde çalışan yöneticilerle ve Kültür ve Turizm Bakanlığının festivaller konusunda deneyimli uzmanıyla görüşülmüştür. Çalışmada festival yapım süreçlerinde yer alan aktörlerle görüşmeler yapılmış ve

değerlendirmeleri alınmıştır. Sinema çevresinden Zeki Demirkubuz, Reha Erdem ve yeni ve ilk filmlerini çekmelerine rağmen uluslararası festivallerde ödül alan Mehmet Can Mertoğlu, Kıvaç Sezer ve Rıza Sönmez. Sektör temsilcilerinden, Sinematek kurucularından Vecdi Sayar, Hülya Uçansu, Ahmet Boyacıoğlu (Yapımcı ve Gezici Film Festivali Kurucusu ve Adana Altın Koza Dünya Sineması Koordinatörü), Başak Emre (Gezici Film Festivali Yöneticisi) Bulgu Öztürk (İstanbul Kültür Sanat Vakfı Festival Direktör Yardımcısı), Gökhan Rızaoğlu (TÜRSAK film program direktörü), Film Mor kurucularından Ülkü Songül, Uçan Süpürge Film Festivali Medya ve Yayınlardan sorumlu Zekican Sarısoy. Adana Altın Koza Film Festivali Sinema Programları Koordinatörü Kadir Beycioğlu, Bakanlık temsilcisi olarak M. Selçuk Yavuzkanat (Sinema Genel Müdürlüğü Daire Başkan Vekili) ile görüşme yapılmıştır. Görüşme yapılan kişilerin sayısının çok tutulmasının nedeni film festivallerinin daha görünür bir çerçevesinin sunulmasıdır.

Son birkaç yıldır Türkiye’de yapılan kimi festivallerin -ki bunlar ülke sineması ve seyircisi için kayda değer festivallerdir- medyanın öncelikli gündemi olacak derecede tartışmalı geçtiği bilinmektedir. Festivallerde belediye başkanlarının farklı dönemdeki uygulamalarına bakıldığında festivallerin araştırılmaya ve değerlendirilmeye muhtaç bir alan olduğu görülmektedir. Gerek festival zamanında düzenlenen etkinlikler, paneller, jüriler, gerekse ödül verilen filmler her zaman tartışılmaktadır. Kimi zamansa bu tarz etkinlikler en üst düzeyde tartışılmıştır. 2014 yılında Antalya film festivalinin 51. jüri başkanlığını da yapan ünlü komedyen ve yönetmen Yılmaz Erdoğan bu konuyla ilgili basın toplantısında festivallerin siyasetle olan ilişkisini eleştirmektedir (<http://www.hurriyet.com.tr>). Özellikle yerel yöneticilerin siyasi duruşu, merkezi hükümetten farklı bir yerdeyse bu tartışma daha da alevlenmekte ve gün yüzüne çıkmaktadır. Belli dönemlere ya da yereldeki belediye başkanlarına yakınlıklarına göre, festivallere sponsor olan firma ve kuruluşların da yapısında değişiklik görülmektedir.

Öncelikle Avrupa’daki film festivallerinin kurulma süreçlerinin ve değişimlerinin görülebilmesi için tarihsel bir değerlendirmeye ihtiyaç duyulmaktadır. Birinci bölümde olimpiyatlar, şenlikler ve festivallerin geçirdiği evreler, bu evrelerden festivallere geliş ve Hollywood rekabeti sonucu yaşananlarla Avrupa sinema politikaları üzerinde durulmaktadır. Özellikle ortak yapımlarda Eurimages’in önemine değinilmektedir. İkinci bölümde ise Türk sinemasının festivallerle ilişkisi, Türkiye sineması ve uluslararası film

festivalleriyle Türkiye’de düzenlenen belli başlı festivallerin nitelikleri kısaca anlatılmaktadır. Bu bağlamda Türkiye’de düzenlenen festivallerin bir haritası çıkarılmaya çalışılacak ve festivallerin yoğunlukla nerelerde yapıldığı ve kültür bakanlığınca verilen desteklerin illere göre dağılımı ve değerlendirilmesi yapılmaktadır. Türkiye’deki sinema festival ilişkileri ile ilgili çeşitli saptamaların ve tartışmaların yapıldığı son bölümde ise nasıl bir festival gerçekliği ve olması gerekenlerin neler olduğu üzerinde durulmaktadır. Film festivallerinin birçok aşamasında yer alan kişilerin tespitleri, yapılan değerlendirmeler ve gelecekte film festivallerinin nasıl bir yapıya kavuşması gerektiği üzerinde durulmakta ve festivallerin nasıl daha iyi işlemesi gerektiğine yönelik öneri ve tespitler sunulmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FİLM FESTİVALLERİ

Film festivalleri temel olarak şenlik veya karnavallar gibi tekrar eden etkinliklerden beslenmektedir. Yüzyıllar öncesine dayanan bu etkinliklerin en önemlisini kuşkusuz olimpiyatlar oluşturmaktadır. Farklı devletler olarak ifade edilebilecek ulusların teşkil ettiği olimpiyatlar genelde savaşların sonlandırıldığı dönemlere denk gelmektedir. Temelde insan topluluklarının eğlenmek ve hoş zaman geçirmek için bir araya geldikleri ve birlikte dini ya da kültürel etkinliklerin yapılması şeklinde gerçekleşen bu şenlikler insanların nispeten kendilerini özgür hissettiği alanlardır. Özellikle karnavallarda yönetenlerin, yönetilenler tarafından yerildikleri, eleştirildikleri ve yöneten kesinin uygulamalarının sert bir dille eleştirildiği mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şenlik ve karnaval gibi etkinlikler toplumsal olarak geleneklerin güçlenmesi ve insanların topluma entegre olmasında belirleyici bir etkiye sahiptir. Şenlikler döneminde insanların ekonomik ilişkileri en alt düzeyde devam ederken, katılanların da deşarj imkânı bulunmaktadır. Bunlar ideolojik olarak sosyal düzenden dışlananların, sosyal patlamaya meyilli grupların kendilerini sınırsız ifade edebildikleri alanlardır. Bir nevi şenlikler güvenlik aracı olarak tasavvur edilebilir (Arsal, 2005: 77-81). Buralarda protestolara izin verilir ve bunda amaç kurulu düzenin devam etmesidir. Genel anlamda toplumsal denetim işlevi gören bu tarz ritüellere bakıldığında dinsel bir çerçevede ortaya çıktığı ve toplumsal bir amaca hizmet ettiği görülecektir (Murtezaoğlu, 2012: 345). Bu tür etkinlikleri “*Ortaklık duygusundan dayanışmaya giden süreçte toplumsal bir işlevi yerine getirmede*” önemli bir yere koyan Murtezaoğlu (2012) dini törenler, düğünler, kutlamalar, şenlikler ve festivalleri ortak duygunun inşa edildiği ve toplumun varlığını sürdürmesi için gerekli etkinlikler olarak tanımlar.

Bahtin (2005: 36-37)’e göre karnavalları kurulu düzenin dışına çıkılan ve “*kurulu düzenden geçici bir özgürleşme*” taşıyan yerler olarak söz eder. Ona göre “Rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların askıya alındığı” yerlerdir karnavallar. Karnavallarda her şey birbirinin eşitidir. Genellikle etkinliklere dahil olan insanların temel hedefi dinin ritüelleri bunun dışında tutarsak eğlenme veya vakit geçirme üzerine

kurulmuştur. Film festivalleri de temelde sanatsal etkinlikler ve bu etkinlikler çerçevesinde insanların bir araya gelmesi ve gösterilenler etrafında çeşitli etkinliklerin düzenlendiği (söyleşi, tartışma ve sergi gibi) mekanlardır. Film festivalleri temelini sinemanın yaygınlaştığı 1930 ve 1940’lı yıllar dayandırmaktadır.

Özellikle Avrupa’da düzenlenen film festivalleri, Avrupa film sanatını ve bununla beraber Avrupa sanatını, kültürünü ve tarihini incelemektedir. Avrupa’daki festivallerin düzenlenmesi bunu amaçlamakta mıydı? Günümüzde tam da festivaller bunu amaçlamakta mıdır sorusunun cevabı için önemlidir. Özellikle ortak fonlar, festival fonları ve Avrupa Birliği’nin sinemaya yaptığı maddi yardımlar bunu desteklemektedir. Çalışmanın bu bölümünde ayrıntılı olarak anlatılan film festivalleri Avrupa’nın film festivallerine bakışını ortaya koymayı hedeflemektedir. Film festivallerini değerlendirmeden önce bu etkinliğin benzerleri olan ve belki de kökenini oluşturan, olimpiyatlar, şenlikler ve karnavallara değinmekte fayda bulunmaktadır.

1.1. OLİMPİYATLAR, ŞENLİKLER VE KARNAVALLAR

Olimpiyat oyunlarını ya da orada gerçekleşen etkinliklerin incelenmesine başlanmadan olimpiyat kavramının açıklamasına bakılabilir. Olimpiyat terimi TDK sözlüğünde karşımıza 3 anlamda çıkmaktadır. İlki “Yunanistan’da Zeus onuruna yapılan yarışmalar”, ikinci olarak “Her dört yılda başka bir ülkede yapılan, amatörlerin ve ülkelerinde profesyonel olarak futbol, basketbol, voleybol vs. takım sporlarıyla uğraşanların katıldığı uluslararası spor yarışmaları, olimpiyat oyunları” ve son olarak “Bazı alanlarda düzenlenen yarışma” şeklinde tanımlarla olimpiyat sözcüğü açıklanmıştır (TDK, 2005:1498). Yine aynı kaynakta şenlikle ilgili dört ayrı anlam bulunmaktadır. 1. Şen olma durumu, şetaret. 2. Belli günlerde yapılan, coşku veren eğlendirici gösterilerin tümü, bayram. 3. Sinema ve tiyatro festival. 4. Sevinç, neşe (TDK, 2005: 1859). Kaynakta festivalin, Fransızca kökenli olduğu, dört ayrı tanımı yapıldığı görülmektedir. Bizim için ilk iki tanımı önem kazanmaktadır. Söz konusu iki tanım “1.Dönemi, yapıldığı çevre, katılanların sayısı veya niteliği programla belirtilen ve özel önemi olan sanat gösterisi İstanbul Film Festivali; 2. Sinema, tiyatro Belli bir sanat dalında oyun ve filmlerin sunulması ve gösterilmesi sonunda ödül, derece

verilmesi biçiminde düzenlenen ulusal veya uluslararası gösteri dizisi. Şenlik Antalya Film Festivali” (TDK, 2005: 692) şeklindedir.

Yukarıdaki tanımlarda ön plana çıkan festivallerin veya şenliklerin, belli günlerde yapılması, insan topluluğunun olması, belli oranda bir yarışmanın ve serginin var olmasıdır. Bu koşullar sağlandığında yukardaki kavramlar ortak bir noktayı vurgulamaktadır. Bu tür organizasyonların çıkış noktası zamanımızdaki etkinliklerle benzer niteliklere sahip olmasıdır. Bu bağlam içinde değerlendirildiğinde film festivalleri panayırlarla benzer özellikler taşımaktadır.

Özellikle film marketlerinin kurulması ve oralarda filmlerin pazarlanması, tanıtılması noktasında bu etkinlik bizi panayıra da götürmektedir. Priene’nin panayır özelliklerini film festivallerine uyarladığımızda çok az farkın olduğunu görmekteyiz. Pazarların kurulduğu, değiş tokuşun yapıldığı, yerel engellerin ortadan kaldırıldığı, mümkün olduğu kadar çok sayıda insanı oraya çekmek ve hiç kimseye dışarda bırakmamak üzere düzenleyicilerin amaçları arasındaydı. Yılda bir aynı mekânda düzenlenir ve fazla düzenlemezler, bunların kuruluş yerleri doğal olarak büyük ticari merkezlerinin hareketli olduğu yerlerdir. Yasalar bu etkinliklerin düzenlendiği zaman aralıklarında ayrıcalıklı uygulanabilmekteydi (2014: 114-117). Bu etkinlerin konuları temelde ayrı olurken asıl amaçları birbirine benzeyen olgular bütünlüğüdür. Film festivalleri özünde bu tür etkinliklerden beslenmektedir. Doğasında ekonomik ve politik ilişkiler sarmalı bulunmaktadır. Film festivallerini anlamak için bu tür etkinliklere tarihsel bir perspektifle bakılmalıdır. Şenlik, olimpiyat vb. organizasyonlar bu tür etkinliklerin tarihsel süreçlerini oluşturmaktadır.

Olimpiyatlar “Adını yapıldığı Yunanistan’daki Olimpia Yöresinden” almaktadır. M.Ö 776 başladığına dair bilgilerin olmasına rağmen, tarihçiler bu olayın başlangıcını ve başlangıç nedenleri konusunda anlaşılamamaktadır (Şentürk ve Özdilek, 2007: 218). Tarih konusunda bir fikir birliği olmamasına rağmen kuşkusuz olimpiyatların tarihi, Yunan şehirlerine dayanmaktadır. Kendi aralarında çatışan topluluklar için olimpiyatların gerçekleşmesi savaşımlara verilen mola, birleştirici bir güç olarak değerlendirilmektedir.

Olimpiyatları salt bir eğlence olarak düşünmek ve salt spor müsabakalarının düzenlendiği bir etkinlik gibi görmek yanıltıcı olacaktır. Bunun siyasi, ekonomik ve politik etkileri bulunmaktadır. Olimpiyatların kuşkusuz siyasi ve toplumsal etkileri bulunmaktadır. Şentürk ve Özdilek, olimpiyatları bir barış geleneği olarak görmektedirler. Olimpiyatlara üç ay kala Yunan site devletleri en yetenekli sporcularını olimpiyatlara gönderirlerdi. Bu sporcuların tekrar geri dönmelerini sağlamak içinde barış günlerinin sayısı artmaktadır. Savaşların yoğun alarak yaşandığı ortamlarda, oyunlar sayesinde barış sağlanabiliyordu. Bu oyunlar toplumsal ilişkilerin iyiye gitmesi için bir fırsat netliğindedir (2007: 220). Yunan site devletleri olimpiyatlar boyunca aralarındaki anlaşmazlıkları bir karara bağlar ve savaş sonuna kadar ateşkes sürecini yaşarlardı. Bu barış sürecine her dönemde uyulurdu (Zeren, 1997: 48).

Güçlü (2001), olimpiyatları dostlukların geliştiği, ekonomik anlaşmaların, ticari ilişkilerin ve teknolojik gelişmelerin bir aracı olarak görmemiz gerektiğini belirtmektedir. Günümüze yaklaştıkça olimpiyat ve spor müsabakaları, ülkeler için saygınlık ve ekonomik getiri aracı olarak görülmektedir.

Günümüzde olimpiyatların düzenleniş amaçlarında değişiklikler meydana gelmiştir. 18. Yüzyıla kadar olimpiyatların düzenlenmesinde aksaklıklar yaşanmıştır. Bu zamana kadar unutilan olimpiyatlar 18. yüzyılda yeniden düzenlenmeye başlanmıştır. “*Modern olimpiyatlar 1896 yılında olimpiyatları organize eden Baron De Coubertin’le başlayıp devam etti*” (Koryürek, 2004: 4-12). 1896 yılında Pierre de Coubertin tarafından yeniden gerçekleştirilen olimpiyatlar dünyanın en saygın etkinlikleri arasında yer almaya başlamıştır. Bu saygınlığın temelinde yatan şey etkinlikteki politik, ekonomik ve toplumsal etkenlerdir. İlerleyen yıllarda kentler bu etkinliğe ev sahipliği yapmak için çetin bir rekabete girişmişlerdir (Ak, 2012: 1). Özellikle bu rekabet milliyetçilik akımının yaygınlaştığı dönemlerde kendini daha da görünür kılmıştır.

Küreselleşme kavramı henüz ortaya çıkmamışken ve 3 bin yıldan fazla bir geçmişe sahip olan olimpiyatlar birleştirici bir organizasyon olarak değerlendirilmektedir (Payne, 2014: 124). Tanrılar tanrısı olarak bilenen Zeus için yapılan yarışmalarda, sık sık birbirleriyle savaşan Yunan şehirlerinin hem savaşı durdurmak hem de bir birliğin kurulması amaçlanmaktadır. Bu açıdan kültürel, sosyal ve dinsel bir birliktelik amacıyla

olimpiyatlar organize edilmiştir (Koryürek, 2004: 4-12). Savaş durumunda bulunan site devletlerinin savaşa kısa süreli ara vermeleri ve barışmaları amacıyla olimpiyatlar tanrıların tanrısı Zeus'a adanmıştır (Serdaroğlu, 2002: iv). Dört yılda bir bu tür festivaller düzenlenmektedir. Olimpiyatlar Peloponnes yarımadasının kuzey batısında yapılmaktadır. Olimpiyatlar ücra bir vadiye bulunan Olympia'da tanrı Zeus'a adanan bir festival kapsamında düzenlenmişti. Arkaik Çağ başlangıcından erken Orta Çağ'a kadar yaklaşık on iki asır sürdürülen oyunlar festival repertuarının ana parçasını oluşturuyordu (Yıldıran 2014: 555). Olimpiyatlarda sadece yarışmaların ve savaşların sonlandırılması değil farklı kültürel ve sanatsal etkinliklerin de düzenlendiği görülmektedir. Olimpiyatların tarihçesine bakıldığında yunan tiyatrosunun temeli oluşturan trajedi, dram ve sembolizmin büyük bir rolünün olduğu görülecektir (Çalık ve Ceylan'dan aktaran: Şentürk ve Özdilek: 2007: 219). Bütün bunların ışığında bir örgütlenme biçimindeki şenlikler birçok insanın katılımıyla belirli bir yerde ve zamanda, eğlenmek amaçlı bir etkinlik olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanında şenliklere bakıldığında din anlayışının da önemli bir gösterge olduğu gerçeği görülmektedir. Temelde en önemli durumun eğlence olduğu unutulmamalıdır (Fidan, 2005: 5). Bazı etkinliklerin, bayram günlerine rastlamasına önem verilirdi. Yani Aziz Quiriacus günü, Büyük Perhiz, Noel, vb. oluşumların başlangıç ve bitişinde etkili oluyordu (Öztürk, 2013: 53).

18. yüzyılda ulusal bilincin yerleşmesi ve oluşturulması amacıyla, yeni etkinliklerin düzenlenmesi hedeflenmiş ve yok olmakta olan halk kültürüne ilgi yoğunlaşmıştır. Öyleki milli marşlar, yeni ritüeller ve bayraklar bu dönemde daha da önem kazanmıştır (Schechner'den, Aktaran: Yurdakul, 2006: 73). Etkinlikler Dünya'nın farklı yerlerinde ilgiyle takip edilmekteydi, bu ilginin farkında olan yöneticiler olayı milli bir organizasyon gibi algılamaya başladılar. 1886 yılındaki ilk olimpiyatlara yaklaşık 14 ülke katılmıştır (Koryürek, 2004: 10-11). Hem ülkelerinin tanıtımı hem de ilgili alanlarda başarılı olma arzusu ve ön plana çıkma duygusu hükümetleri hatta yerel yöneticileri her alanda etkilemeye yetmektedir. Yöneticiler kendilerine prestij kazandıracak her etkinliğe müdahil olmaktan memnun kalmakta hatta kimi etkinlikleri kendileri düzenlemektedirler. Bu tür etkinliklerin kendi ülkelerinde düzenlenmesini isteyen yöneticiler uygun olmayan yöntemleri denemekten geri durmamaktalar. Etkinlik

komitelerinde yer alan üyelerin oyunu etkilemek için kişilerin ailelerine, çocuklarına ya da kendilerine çeşitli vaatlerde bulunmaktırlar.⁵

Söz konusu düzenlemeler neredeyse birçok etkinlikte karşımıza çıkmaktadır. 1936 yılında Berlin’de düzenlenen olimpiyatlar “*Ari ırk*” üstünlüğü ve rejim propagandası için Hitler tarafından kullanılmıştır. Siyahi atletlerin başarısı Almanlar üzerinde olumsuz bir etkiye neden olmuştur. 1972 yılında Münih’te yaşanan silahlı saldırılar, SSCB’nin Afganistan işgali üzerine 1980 Moskova Olimpiyatlarının boykot edilmesi ve misilleme olarak SSCB tarafından 1984 yılındaki Los Angeles Oyunlarının boykot edilmesi ülkeler arasındaki siyasi çatışmaların kültürel ve sanatsal etkinliklere yansıdığına birer örnektir (Yıldıran, 2014: 569). Tüm bu örnekler siyasetin olaylara nasıl etkide bulunduğu göstermektedir.

Siyasi erklerin müdahil olduğu etkinliklerin yanında, müdahale edemedikleri farklı etkinlikler bulunmaktadır. Şenlik, panayır, festival veya karnavallar tarzı kimi etkinliklerde ise yöneticiler eleştirilmekte ve katılan kişiler sınırsızca eğlenebilmekteler. Eğlence amaçlı festivallere örnek olarak gösterilebilecek etkinliklerin başında şenlikler yer almaktadır.

1300 ve 1400’lu yıllarda genellikle dinsel temaların işlendiği karnavalların zamanımıza yaklaştıkça konular yerini toplumsal gerçekliklere bırakmıştır. Dünyevi oyunların başlangıcı olarak karnaval oyunları kabul edilmektedir (Külekci ve Sanem, 2015: 133). Birçok insanın katıldığı şenlikler belirli bir zaman ve mekân ortaklığı aracılığıyla eğlence veya şöhret olmayı öne çıkaran etkinliklerdir. Şenliklerde en belirgin eylemler öncelikle eğlenceyi hedeflemektedir. Şenlik, hoşça vakit geçirmenin yanında keyif almayı ve mutluluğu yaşattığı için arzulanan bir eylemdir. Böylece insanlar bilerek ve isteyerek eğlenmek için bir araya toplanır (Ridade, 2005: 5-6). Şenliğin veya etkinliğin konusuna bağlı olarak toplumun geneli ya da kadınlarla ilgili olduğunda kadınların katıldığı, belli bir grubun çeşitli dönüşümlerden geçtiği, tersine dönmüş bir dünyanın şenlikler boyunca gerçekleştiği bilinmektedir (Fidan, 2005: 5).

Karnavallar siyasal eleştirilerin eğlence havasında gerçekleştiği mekânlardır. Karnaval oyunları, yemek yenilen gürültülü ortamlarda bir çığırtkan (tallal) tarafından

⁵ 24 Kasım 1998 tarihinde olimpiyatlarda ayrıcalık elde etmek için girişimde bulunan bazı kişilerin gayri ahlaki davranışı özel bir TV kanalında teşhir edilmektedir. Bkz. (Payne, 2014)

başlatılır. Amaç; izleyicinin sıkıntılarından ve umutlarından bahsederek seyirciyi oyunun içine dahil edebilmektir (Külekcı ve Sanem, 2015: 134). Dini ve Dünyevi kurum ya da kuruluşlar tarafından düzenlen şenliklerde sokak duvarları tiyatro sahnesi, sokakta gezenler oyuncu ve balkonlarında izleyenler ise birer izleyici oluveriyordu (Burke'den Aktaran: Arsal, 2005: 79). Sayısız oyuncu, yetenekli ozan ve yazarların yanı sıra etkinliği izlemeye gelmiş halk arasından da yetenekli kişiler gösterilerin içine dâhil olup gösteriye katkı sağlayabilmektedir (Tok, 2009: 34). Tüm yasaklamalar ve sistemin koymuş olduğu tüm hiyerarşik engellemeler geçici olarak uygulanmazdı.  topik bir özgürlük alanının olduğu buralarda meşrulaşmış, alışılmış ve kutsanmış haller olurdu. Bu durum kamusal alanda olduğu kadar evlerdeki durumda da gözlenirdi (Bahtin, 2005: 116). Bu tür etkinlikler sistemin kurulu düzenine karşı kısmen bir rahatlama ya da deşarj alanları olarak ortaya çıkmaktadır. Söz konu mek nların insanların mutlu olduğu ve kendilerini ifade edebildikleri alanlar olduğu söylenebilir.

Karnaval ve şenlik tarzı etkinler kendine özgü kuralları olan sevginin ve umudun mek nlarıdır. Bunu siyasal bir sonuç olarak da değerlendirmek mümkündür. Karnaval olgusu binlerce yıl hayatta kalmıştır ve gelişerek, sistemin evrenselliğini yansıtmıştır (Bahtin, 2005: 238). Yazarın altını çizdiği bir diğer durumda karnavallarda çok ciddi bir iktidar kavgasının yaşandığı gerçeğidir. R tbeler, kurallar askıya alınarak, egemen siyasal kültürden ve kurulu rejimden – etkinlikler boyunca sıyrılıp kısm  rahatlama sağlanmaktadır (Bahtin, 2005: 38). K k  uzak geçmişe dayanan bu tür etkinlikler günümüze kadar uzanmakta ve varlığının devam ettirmektedir. Uygulamada küçük farklılıklar olsa da etkinliğin temeli insanları bir araya getirmek ve eğlencenin gelişerek sürdürülmesi olmuştur.

Bahtin halk kültürünün bir ürünü olan karnavala katılanların palyaçolar, soytarılar, devler cüceler, hokkabazlar ve edebi parodilerin büyük bir çeşitlilik içinde ortak bir tarzda gerçekleştirildiğini yazmaktadır. Tüm bu etkinlikler her hangi bir dinin ritüel etkinlikleri değildir (2005: 29-32). Yazılı ve görsel anlamda bu festivalleri karşılayan ve Avrupa halk kültüründe bulunan festival örnekleri yıllık kutlamalardan meydana gelen karnaval örnekleridir (Arsal, 2005: 79). Tarihsel gelişim boyunca toplumlar diyalektik süreç içerisinde olimpiyatlar, şenlikler ve benzer kimi etkinliklere ev sahipliği yapmıştır. Bu etkinlikler dinsel kimi ihtiyaçlar veya gerekliliklerden kaynaklanırken bazen de tamamen toplumsal istekler etkinliklerin gerçekleşmesine neden olmaktadır.

Olimpiyatlardan, karnavallara oradan festivallere ve nihayet günümüz sanat anlayışına dayanan film festivalleri tarihte yapılan etkinliklerle özdeş sayılabilir. Çeşitli etkinliklerin sergilendiği halkın eğlenme ve kültürlenme işlevini yerine getiren bu tür faaliyetler gün geçtikçe uluslararası alanda kayda değer bir gelişim sergilemiştir.

Festival tarzı eğlenceler toplumun ilgisini çektikçe yönetenlerden gelen bir takım etkilere maruz kalmıştır. Siyaset, ekonomi ve ideoloji bu tür etkinliklerde önemli rol oynamaktadır. Film festivalleri de yöneten sınıfın gelecekte daha da güçlü olmasını ve etki oranını arttırması için müdahale alanı olarak görülmüştür. Çalışmada film festivalleri ilişkin ekonomik, siyasi ve ideolojik boyutlarında ele alınması hedeflenmektedir. Öncelikle film festivallerinin ortaya çıkması ve gelişim süreci ele alınacaktır sonrasında Avrupa ve Hollywood'un sinemaya bakışlarıyla film festivalleri ele alınacaktır.

1.1.1 Film Festivalleri

Festivallerin sayısız alt kolları bulunmakla birlikte belli bir perspektifle tematik kategorilere ayrıldığı anlaşılmaktadır. Genellikle en büyük festival kategorisini müzik festivalleri oluşturmaktadır (Pop, rock, klasik ve metal müzik gibi). Bir diğer kategoriye de film festivalleri için kullanmak mümkündür: (Kısa film, çocuk ve çevre film festivalleri gibi). Diğer sanat dalları da farklı festivalleri içinde barındırmaktadır. Moda, mobilya, havacılık vb. (Lcyk, Phil ve Xenius, 2012: 14). Belli bir zaman, çevre, katılanların sayısı ve konusu gibi belirli bir şemayla belirtilen ve sanat anlamında özel önemi olan kültür, bilim, ürün, ekonomik faaliyet, dönem ve belli bir konuya yönelik olarak tek seferlik veya belirli aralıklarla düzenlenen gösteri ve etkinlikler dizisine “festival” denmektedir (Uğurlu ve Uğurlu, 2011: 260). Festivaller özel mesajların kamuoyuna duyurulması, bazen de muhalif kesimlerin bir araya gelmesini sağlayan, rekabet aracılığıyla cazibesinin arttırıldığı ve böylece sanat ve ticaret arasında köprülerin kurulduğu yerlerdir (Wong, 2011 : 9). Festivallere, özel ilgi duyan kimseler katılırken, çalışanlarının da gönüllük esasına göre iş yaptıkları ve festivallerin yerelden küresele yayıldığı anlaşılmaktadır.

Lcyk ve vd. Özel bir konuya işaret eden festivallerin bir takım özellikler taşıdığını belirtmekte ve onların bazı ortak noktalarını şöyle sıralamakta “*Genellikle meraklılarının bulunduğu bir organizasyondur. Festivalde çalışanların çoğu ya gönüllük esası ya da*

çok az bir ücretle çalışmakta, festivaller, bölgeselden ulusaldan ve ulusaldan uluslararasına kadar gelişebilmektedir” (2012: 14-15). Bir programla şekillenen ve özel bir sanat, kültür veya bilimsel alanda, belli bir ürünü ve belirli tarihler arasında önceden belirlenmiş bir temaya uygun olarak düzenlenen, belli aralıklarla ya da tek seferlik gösteri ve etkinliklerden meydana gelen festivaller, insanlar ve toplumlar arasında ekonomik, sosyal, kültürel ve sanatsal açıdan bir araya gelmeyi sağlayan etkinler olarak tanımlanır (Atak, 2009: 37). Festival müşterekliktir ve tamamlanmış biçimi içerisinde müşterekliğin ifadesidir. Festival herkes içindir (Tepebaşı, 2005: 60). Bu anlamda festivaller toplumun tüm üyelerinin katılabileceği sosyal bir olaydır. Kimi çalışmalar festivalleri kamu kutlamaları olarak da kabul etmektedir. Yönetimle güçlü ilişkisi olan ve izleyiciye keyif veren temalaştırılmış toplumsal halk etkinlikleridirler (Colombo, 2014: 4). Festivaller herhangi bir sanat dalı, bir konu veya birden çok alanı ilgilendirebilecek şekilde çeşitli kategorilerde yerel, ulusal ve uluslararası alanlarda gerçekleşen etkinliklerdir. Festival ürün, hizmet veya gösterilerle ilgilenen kişilerin buluştuğu organizasyonlardır. Festival katılımcıları tarafından hizmet veya ürünler bazen bir emeğe karşılık geldiğinden satın alınmaktadır. Söz konusu bir sanat eseri olduğu zaman bunun maddi katkısı yanında kültürel getirisi de düşünülmektedir (Uğurlu ve Uğurlu, 2011: 260).

Festivaller genellikle bir topluluğun belli bir amaç güderek, önceden belirlenen tarih ya da tarihler arasında bir araya geldiği, sanatsal, kültürel veya ekonomik unsurların ön plana çıktığı yerlerdir. Film festivalleri de sinemaseverlerin bir araya geldiği yerler olarak nitelendirilebilir. Festivalde amaç bir “şey”in ve tanıtımının yapılması ya da insanların o şey hakkında fikir edinmesinin sağlanmasıdır. Film festivallerinde de kuşkusuz film ve film severlerden meydana gelmekte ve filmler ilgili kesimler tarafından izlenmekte böylece değerli görülen çalışmalar pazarlanmaktadır. Öyle ki başarılı filmler dünyanın farklı ülkelerinde bulunan festivalleri dolaşmaktadır. Bu açıdan film festival mekânları sadece bir seyir olanı olarak görülmemelidir.

Film festivalleri sadece bir sinema merasimi olarak düşünülmemeli aynı zamanda festivaller bir kitle iletişim aracı, küresel katılımcıların ve yeni eserlerin ortaya konduğu bir yerdir. Sinemayla ilgilenen kuruluşlar, film arşivcileri, müzeler, sinematekler ve üniversitelerin de içinde yer aldığı bir oluşum gibi düşünülmeli (Wong, 2011:29). Film festivali kavramı düzenli olarak bir sanat evi veya sinemateklerin belli bir kitlenin ilgisini çekecek özel programları için (Yeni İran Sineması, Japon animasyon festivali vb.) ön

ayak olmaktadır. Festivaller yeni çıkan bu ve benzeri durumlarda, filmlerin dünya genelinde yapılan festivallerde tanıtımını ve gösterimini yapmada önemli bir işlev görmektedir. Ayrıca festivaller bu filmlerin de dağıtımının bir çeşit aracı da olmaktadır (Azadeh, 2006: 46-47).

Film festivalleri toplumların kültüründe önemli yer edinmektedir. Film festivalleri aynı zamanda alternatif dağıtım olanaklarının olduğu açık ya da kapalı mekânda halkın eğlenmesinin de amaçlandığı gösterilerdir. Çok sayıda filmin gösterildiği (sanat merkezlerinin salonları dahil), film yapımcıları, yönetmenleri ve izleyicileri bir araya toplamaktadır (Peranson, 2009: 23). Film festivalleri eski jenerasyon ile yeni jenerasyon arasında yer kaplar, filmlere erişiminin mümkün olduğu çağdaş formlarla filmlerin deneyimleneceği yerlerdir (Czach, 2010: 140). Film festivalleri, sinemaseverler tarafından beğenilen filmlerin izlendiği, tartışıldığı, bilimsel verilerin toplandığı bir alanın yanında farklı politikaların da uygulamaya konulduğu yerler olarak da görülmektedir. Özellikle küresel film yapım şirketleri, film festivallerinde kurdukları film marketleriyle beğendikleri filmleri, filmin yapıldığı ülkenin dışında da izlenmesine katkı sağlamaktadır. Söz konusu festivallerdeki film çevreleri, yerel anlamda düşünülen filmlerin küresel pazarlamasını geliştirmekte ve dünyanın farklı yerlerindeki sinemaseverlerin bu filmlerle buluşmasına aracılık etmektedirler.

Dünyanın geri kalanı ya da “Doğu” diye tabir edilen ülke sinemalarının dünya sinemasına (Batıya) tanıtılmasının en önemli işlevlerinden biri uluslararası film festivalleridir. Dünya çapında bir ağdan oluşan film festivalleri, en ücra yerinde dahi olsa, uluslararası ün yapmış batılı festivallerden etkilenmektedir. Film çevresi [film festival circuit] olarak adlandırılan bu kesim festival ağlarının belirleyici kişilerinden oluşmaktadır. Öcal, bu çevreyi büyük film festivallerinin baskın merkez konumunda bulunduğunu ve dünya sinemasına ait küresel hiyerarşinin en üst aşaması olarak tanımlamaktadır. Bu hiyerarşi içinde merkez çevreden beslenmektedir, ancak ağın çevresine yayılacak filmler ve festival ağında ve pazarda dolaşıma girecek filmler temelde merkezde belirlenmektedir (2013: 149). Festival takipçileri festivallerin lokal olmasına rağmen küresel bir olgu olarak görmelerindeki güç, festival çevresinin etkin bir şekilde hareket etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu çevre bütün önemli festivallere katılmakta, yeni yönetmenleri ve çalışmaları keşfetmektedir. Film festivalleri, hem yerelin kendini küresel anlamda tanıtabileceği alanlar olarak hem de yönetmenlerin,

yapımcıların, film dağıtımçıların ve oyuncuların kendi performanslarını gösterebilecekleri alan olarak nitelendirilmektedir.

Festivallerde, yıldızlar, film yapımcıları ve oyuncuların yanı sıra ulusal film ajansları kendi sektörlerinin tanıtımını ve satışını, ülkelerinin ve şehirlerinin tanıtımını, film çekim mekanlarını ve üretim desteklerinin kullanışlılığını sergileyen yerlerdir. Bu sektörde yer alan sinema dünyasındaki bütün oyuncular kişisel nefes alma yeri olarak gördükleri festivallere katılmaktadırlar (Wong, 2011: 131). Film festivalleri sinemanın bir yandan sanatsal yönünü etkilerken öte yandan işin ticari yönünü de geliştirmektedir. Festivaller aracılığıyla verilen ödüller, festivalleri iyi film üretmek için teşvik edici bir unsur haline getirmektedir. Özellikle uluslararası niteliğe sahip olan festivaller, diğer ülkelerin sinema endüstrilerinin gelişmesine katkı vermekte, filmlerin başka ülkelerde izlenmesini ve pazarlanmasını sağlamaktadır (Esen, 1994: 106). Uluslararası film festivalleri ulusal sinema özelliklerinin gösteriminde, ileri gitmesinde, ulusal sınırlar dışında tartışılmasında, keşfedilmesinde ve yorumlanmasında önemli bir kavşaktır (Azadeh, 2006: 17). Uluslararası film festivalleri üretim sürecini belirleyen önemli bir etkinlik olarak film dolaşımını da kolaylaştırmaktadır. Festivaller arasındaki ilişkiyi görmek için film festivallerinin ortaya çıkışını öncelikli konu olarak ele almak gerekmektedir (Çelik, 2012: 209).

Film festivalleri ulusal sinemanın gelişmesinde ve desteklenmesinde önemli bir işlev üstlenmiştir. Özellikle kimi sinema politikalarının ya da siyasetinin anlatılmasında, propagandasında nasıl ki farklı enstrümanlar kullanılıyorsa, film festivalleri de kullanılmıştır. Film festivallerinin ortaya çıkması sinemanın siyaset tarafından kullanılmasına denk gelmektedir. Film festivallerinin ana vatanı olarak kabul edilen Avrupa ülkelerindeki festivallerin incelenmesi konunun da anlaşılmasını açısından önem taşımaktadır. Bu açıdan öncelikle Avrupa'daki önemli film festivalleri ve onların etrafında dönem bir takım politikalar incelenecektir. Avrupa'daki festivallerin incelenmesinden sonra da Türkiye'deki belli başlı önemli festivallerin anlatımına geçilecek ve festival politikaları ortak yapımlar etrafında değerlendirilecektir.

1.1.2. Avrupa’da Film Festivalleri

Film festivalleri kendilerine en çok Avrupa kıtasında yer bulmuşlardır. Yer bulma durumu kendiliğinden olan ya da öylesine bir var oluş değil tam aksine belli bir stratejinin kendisini dayatmasıyla oluşmuş/oluşturulmuştur. Söz konusu direniş ya da var olma mücadelesi özellikle Hollywood’un yayılmacı sinema stratejisine uygun bir karşı direniş olarak görülmelidir. Bu var olma mücadelesinde çeşitli olguların yanında film festivallerinin de önemli bir yer edindiğini dile getiren Ulusay, (2008: 49) bu paydaşları *“Projenin oluşumu, yapım, dağıtım ve gösterim süreçleri, festivaller ve eğitim dâhil hemen her düzlemde sağlanan devlet yardımları”* olarak sıralamaktadır. Bu direniş, popüler sinemaya ya da Hollywood’a karşı kendini, *“Sanat Sineması”, “Festival Filmi”* ve *“Auteur”* olarak göstermiştir⁶. Özellikle sanat sineması olarak değerlendirilecek filmlerin misyonuna bakıldığında Avrupa ülkelerinde filmlerin dolaşıma girmesine festivallerin destek verdiği görülmektedir. Tüm bunlar bir Avrupa sineması ya da sanat sineması geleneğini Avrupa geneline yaymayı hedeflemektedir. Sanat sinemasına ve bunun etrafında yaşanan tartışmalara kısaca değinmek konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Rüken Öztürk (2000: 33), söz konusu terimlerin üretildiği sanat sinemasına karşı konumlandırılan filmleri, popüler, ticari, geleneksel, egemen veya Hollywood sineması olarak tanımlamıştır. Sanat sineması Hollywood’un popüler sinemasına rakip olarak konumlandırılmış bir karşı sinema özelliği taşımaktadır.

Hollywood merkezli kültürel sinema saldırıları karşında Avrupa Birliği ülkelerinin farklı şekillerde sinemalarını korudukları görülmektedir. Bu saldırılar karşısında Avrupa ülkeleri kendi coğrafyalarında, ülke sinemaları için kültürel alanlar oluşturdu ve bir takım önlemleri masaya yatırdılar. Böylece Eurimages benzeri programlar geliştirildi ve Avrupa ülkelerindeki sinema pazarına kalıcı fonlar sağlandı. Ulusay, “Avrupa sinemasının Hollywood karşısında kimliği, genellikle sanat filmi üzerinden tanımlandığını” belirterek, klasik Hollywood filmlerinden ayrıldığını dile getirir (2008: 47). Hıdıroğlu (2010: 67), Sanat sinemasının ya da Avrupa sinemasının Fransa’da vücuda geldiğinin altını çizerek *“Bir anlamda Avrupa’da sinema*

⁶ Söz konusu terimlere bütüncül bir yaklaşımla, sanat sineması olarak yaklaşabiliriz. Bkz, “Sinemada Kadın Olmak”, Ruken Öztürk(2000), Alan Yayıncılık, İstanbul: Andras Balint Kovacs (2010). “Modernizmi Seyretmek” Çeviren, Ertan Yılmaz, De Ki Yayınları, Ankara; Esra Biryıldız (2012), “Sinemada Akımlar” Beta Yayıncılık, 3. Baskı İstanbul

*politikalarının oluşmasında ve gelişmesinde etkili olan ülkeler arasında en basta gösterilen Fransa, Hollywood rekabeti karşısında bütünsel bir “Avrupa sineması” imajı”*nı oluşturduğu yorumunda bulunmaktadır. Hıdıroğlu’nun Hollywood’a karşı sanat sinemasının konumlanmasına benzer bir bakış açısı Neale’den gelmektedir. Neale sanat sinemanın iki önemli amacının olduğunu söylemekte ve ilkinin “*Amerika film endüstrisinin Avrupa yerel pazarı üzerindeki baskısına karşı koymak*” olarak nitelerken ikincisini ise “*Yerel film kültürlerini desteklemek*” şeklinde yorumlamaktadır (Neale, 1981:13). Avrupa sineması hem gösterimi hem de dağıtımını yaparken kültürel imgelere ağırlık verdiği görülmektedir.

“Sanat sinemasının ekonomik alt yapısıyla, ticari ağırlıklı yapım, dağıtım ve gösterim koşullarıyla hem de genel olarak kültürel söylemlerde, özel olarak yüksek sanat ve kültür söylemlerinde belirgin olan yinelemelerle sınırlıdır” (Neale, 1981, 87).

Avrupa’da coğrafi, kültürel ve toplumsal anlayışın arttırılması veya Hollywood’a karşı kendini korumak için kültür, bir araç olarak kullanılmıştır. Bu araçla ulusal sinemaların temsili olarak çeşitliliğinin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Hollywood’a karşı Avrupa sinema politikası mali vergilerle vergi muafiyeti getirilmekte, yapımlara devlet desteği verilmekte, sinema eğitimini desteklenmekte, ihraç ürünlerinde kısıtlamalar getirilmekte, ulusal gösterimlerin ve televizyon kanallarının yerli yapımları yayınlama zorunluluğu getirilmektedir (Wayne, 2012: 29). Özellikle Hollywood’un popüler film özelliklerinin algılanması ve düşünülmesi sanat sinemasının bunlara karşı konumlandırılmasını şekillendirmektedir. Avrupa sanat sineması ya da Avrupa sineması her ne olursa olsun Avrupa film pazarında Amerikan hâkimiyetine karşı durmayı ve buralarda bu sinemayı desteklemeyi temel hedef olarak görmektedir. Böylece Avrupa coğrafyası yerli sinemaların gelişebileceği, eleştirel ve ekonomik bir güç olabileceği alanlar olarak görülmektedir (Neale, 1981: 86- 87). Lotman, sinemayı kendi döneminde sanatın ve kültürün ideolojik bir savaşın bölümü olarak değerlendirir. Yazara göre sinemanın seyircilerle sinemasal uzamda kendi dilinde konuşabilmesi için vereceği bilgileri sinematografik vasıtalarla aktarabilmesi, konuşması zorunludur. Bu alanlar kuşkusuz film festivalleri ve benzeri etkinlikler ile beslenmektedir (1999: 71).

Avrupa genelinde kültürel bir alan oluşturulmaya çalışıldığını savunan Hıdıroğlu, ABD'yle rekabette (kültürel ve ekonomik açılardan) endüstrinin desteklenmesinin amaçlandığını vurgulayarak verilen destekleri şöyle sıralamaktadır:

“Ortak yapımların, dağıtım ağlarının, sinema salonlarının desteklenmesi, ilerici ve yenilikçi projelerin önünün açılması, festivaller aracılığıyla filmlerin tanıtımının yapılması ve pazara sunulması” (Hıdıroğlu, 2010: 80).

Film festivalleri ile sanat sineması arasında ayrılmaz bir bağ bulunmaktadır. Öcal'ın (2013) *“Film festivalleri sanat sinemasının taşıyıcıları, tanıtımcıları hatta koruyucuları olarak algılanır”* şeklindeki ifadesiyle sanat sinemasının festivaller açısından önemi görülebilir. Film festivallerinin önemine değinen Elsaesser ve Hagener, sinematekleri, modern sanat merkezi gibi kurumları, üniversitelerdeki sinema bölümlerini, film enstitülerini ve film festivallerini aynı amaca hizmet eden kurumlar olarak değerlendirir (2014: 11). Ticari filmlerin çok az döndüğü sanat filmlerini izleyiciyle buluşturan film festivalleri aynı zamanda sinemanın gelişimine de fayda sağlamaktadırlar.

Ticari eğlence filmlerinin karşısı olarak sanat filmlerinden söz edildiğinde, estetik niteliklere değil, belirli türlerden, stillerden, anlatı yöntemlerinden, dağıtım ağlarından, yapım şirketlerinden, sinema dergilerinden, eleştirmenlerden, izleyici gruplarından söz edilebilir. Sanat filmleri zorunlu değil, bir istek nedeniyle sanatsaldır. Amaçlanan sanatsal ürünlerin nitelikleridir (Kovacs, 2010: 22). Tüm bu anlatımların karşısında duran Hollywood sineması sermayeyi her yere taşımak ve oralardan kâr elde etme arzusundadır.

Günlük ihtiyaçları tatmin etmeye yönelik olan popüler sinema, para kazanma temelli ve insanları eğlendiren bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Karadoğan, 2010: 7). Hollywood ve şirketler birbiriyle ilişki halindeler, sermayenin tüm gücünü ve yayılma hırsını ideolojik olsa da kimse Hollywood gibi temsil edemez (Wayne, 2012:24). Ticari bir ürün olan bu sinema anlayışı aynı zamanda yaşam tarzlarını da ticari bir araç haline getirmekte, kültürel ve ekonomik açıdan Hollywood sinemasını küresel bir güce kavuşturmaktadır (Ulusay, 2008: 28). Sanatsal ürünlerin her durumda farklılaştığını söyleyebiliriz. Pazara hakim olma anlayışıyla hareket eden tecimsel sinemanın, sanat sinemasından ayrı yerlerde durmaları farklı politikalar geliştirmelerini sağlamaktadır.

Hollywood’la pazar payı için rekabete girmek ya da o pazarda kendine ait bir alan elde edebilmek için belli bir ulusal film endüstrisinin ürettiği filmler, her durumda kendilerini Hollywood’dan üretilen filmlerden farklılaştırmak zorunda olacaktır (Neale, 1981: 87).

Söz konusu farklılaşma, ülkelerin film endüstrilerini ve ulusal ekonomilerini korumaya yönelik uygulamalara yöneltmektedir. Ulusal film yapımı desteklenmeye başlandı ve Hollywood yapımı filmlerin ithalatına sınırlandırmalar getirildi. Fransa, Belçika, İtalya, İspanya ve İngiltere; Amerika’dan alınan filmlerin gösterildiği salonlara kota uygulamasını geçildi (Ulusay, 2008: 47-48). Böylece tek tek ülkeler yerine genel bir Avrupa sinema politikasının uygulandığı görülmektedir. Kotalardan sonra ilerde anlatılacak olan festivaller aracılığıyla bu politika daha da güçlenmektedir. Kotaların uygulanmasında bireysel olarak ülkeler değil, bütün bir AB stratejisinden söz edilebilir.

Film festivallerine ayrıntılı bir girizgâh yapmadan önce yukarıda sözü edilen kavramların ve Avrupa’nın, Hollywood’a karşı aldığı önlemlerin tartışılması konunun netleşmesi açısından önemli veriler sunmaktadır.

Anlatılanlar bağlamında Avrupa’nın film festival olgusunun anavatanı olduğunu tekrar ifade edilebilir. Birinci Dünya Savaş’ından hemen önceki süreçte festival Avrupa için onların küresel bir gelişimini başlatacak stratejik bir durumdu (Valck, 2007: 14). 1932 ve 37 yılları arasında Venedik Film Festivali Mussolini’nin İtalya’da hüküm sürdüğü zamanda kurulan ilk festivaldir (Turan, 2003:18). Avrupa’nın en önemli üç festivali olarak Venedik, Cannes ve Berlin’dir. İkinci Dünya Savaşından sonra kayda değer festivaller organize edilmiştir (Azadeh, 2006:82). Film festivalleri 2. Dünya savaşından sonra bir yaygınlık kazandı. Adeta, moda haline geldi (Esen, 1994:107). Festivallerin kuruluşu sinemasever ya da izleyicilerden gelen istekler üzerine olmadığı gibi kurulma gerekçeleri sinemaya olan tutku da değildi. Temelinde sinemanın gelişmesi veya geliştirilmesi olmadı. Yönetimde olan Faşist İtalyan Hükümeti, film retoriğini kullanarak Hollywood’la rekabet edebilecek ve ulus-devleti yüceltecek bir film prodüksiyonu kurmayı hedeflemişti. İtalya’nın var olan sivil mimarisi, müziği ve muhteşem mirasına sinema sanatını da eklemeyi amaçladılar. Çünkü birinci dünya savaşından önce sinema alanında kayda değer gelişmeler mevcuttu (Wong, 2011: 37).

Elsaesser festival kavramının bir Avrupa kuruluşu olduğunu söylemektedir. Birinci Dünya savaşıdan önce kültürel bir ürün, ekonomik bir statü ve politik bir etki olarak Avrupa’da 1940 -1950li yıllarda etkili olmuştur. Venedik, Cannes, Berlin, Rotterdam, Locarno, Karlovy Vary, Oberhausen ve San Sebastiyen dünyaca bilinen festivallerdir. Yazar bunları hem bir pazar ekonomisi hem de gazetelerin, yönetmenlerin, dağıtımçıların, televizyonların ilgisinin yoğunlaştığı yerler olarak tanımlıyor (2005: 84). Küresel festival ağının ana merkezlerini büyük uluslararası film festivalleri oluşturur. En prestijli ve dünyaca ünlü büyük film festivalleri Avrupa’dadır. Cannes, Berlin ve Venedik gibi büyük festivaller festival ağının en önemlilerini teşkil etmektedir (Valck, 2007: 4).

Uluslararası film festivallerini bir ağa benzetecek olursak, bu ağın merkezinde Cannes, Berlin, Venedik ve benzeri büyük uluslararası festivalleri yer almaktadır. Batı dışı ulusal sinemalar bu festivaller sayesinde ayrıcalıklı bir platform elde ederken, dünya pazarına tanıtılma imkanını da yakalamaktadır (Öcal, 2013: 149). Avrupa’da Venedik, Cannes ve Berlin Film Festivalleri dışında İkinci Dünya savaşıdan sonra kayda değer festivaller organize edilmiştir (Azadeh, 2006: 82). Özellikle Avrupa’da Venedik, Berlin ve Cannes’ın hem kuruluşları hem de katılım düzeyleri göz önüne alındığında incelemeye değer festivaller olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mussolini’nin yönettiği faşist hükümet tarafından 1932 yılında İtalya’da Venedik Film Festivalinin temelleri atılmıştır. Sinema tarihinde klasik film olarak ifade edilen filmlerin çoğu bu dönemde festivalde izleyicilerle buluşmuştur. Sonraki yıllarda festivale katılan ülke sayısı on dokuza yükselmiştir. ‘En İyi Yabancı Film’ ve ‘En İyi İtalya Filmi’ ödülleri her hangi bir jürinin olmamasına rağmen “Mussolini Kupası” adı altında verilmiştir. Bu yarışmada en iyi yabancı film ödülüne ABD’li film yapımcısı Robert Flaherty’nin kurgusal etnografik filmi “Aranlı Adam” (Man of Aran, 1934, İngiltere) layık görülür (Öcal, 2013: 478).

Venedik Film Festivali başta rekabetçi olmamasına rağmen bugün çeşitli ülkeler arasında rekabet oluşturan ve uluslararası jüriyle ödüllerin verildiği bir sistem kurdu. Film üretimi ve belgesel yapımları hükümet çevrelerinin ideolojik ikna amacı olarak 2. Dünya savaşı boyunca kullanıldı (Azadeh, 2006: 69). Venedik Film Festivalinin ideolojik amaçları için kullanılıyor olması başka ülkelerdeki sinema ve siyasetçileri farklı arayışlara yöneltti. Böylece farklı festivallerin yapılacağının ayak sesleri Avrupa’nın

farklı yerlerinde duyulmaya başlandı. Bunlardan biri de Hollywood destekli Cannes Film Festivali olacaktır.

Ulusal ve uluslararası film festivalleri yakın zamanda birbirleriyle etkileşim halinde olmuştur. Özellikle 2. Dünya savaşından önce ve sonra Venedik, Cannes, Berlin ve Locarna Film Festivallerinin kuruluşlarında bu etkiler görülebilmekte (Wong, 2011:30). Film festivalleri tarihsel gelişim boyunca Amerika Birleşik Devletlerinde özellikle de Hollywood’da son derece etkili olmuştur. Bu da bize film festivallerinin Avrupa ile Hollywood arasındaki çatışmanın kaçınılmazlığını gösteriyor. Avrupa sineması hep Hollywood’a muhalif olarak görüntülendi. Cannes Film Festivalinin tarihi gerçekte Fransız, İngiliz ve Amerika’nın ortak izlerini taşımaktadır. Onlar faşist Venedik Festivalinin hâkimiyetine karşı güçlerini birleştirdiler (Valck, 2007: 14-15). O yıl büyük ödülü Mussolini’nin oğlu “Olimpia” filmiyle aldı ve tartışmalar başladı. Hitler ve Mussolini’ye olan ön yargı böylece doruğa çıktı. Ülkelerin memnuniyetsizliği Fransa, İngiliz ve Amerikalıları, Cannes’da yeni bir festivalin kuruluşu için güç birliğine götürdü (Valck, 2007: 48). Almanya ve İtalya etkisiyle, Cannes Film Festivali 1939 yılında kurulan Venedik Film Festivaline alternatif bir festival niteliği taşımaktadır. Hem ekonomik hem de siyasi nedenler Cannes’ın kurulmasına rağmen politik güdüler daha etkili olmuştur. İtalyan pazarına karşı, Amerikan çıkarlarını sağlamak için, Amerika bir misilleme güdüsü olarak Cannes’ı desteklemiştir (Azadeh, 2006: 69-74). Almanya ve İtalya yöneticilerinin Venedik ve Mostra Film Festivallerine yaptıkları olumsuz müdahaleden sonra Fransız yetkililerin önerisiyle Cannes’da bir festivalin temelini atılması gündeme getirilmiştir (Atak, 2009: 46).

Cannes Film Festivali, Sanat ve Eğitim Bakanı Jean Zay öncülüğünde, bir kültür etkinliği olarak Venedik Film Festivaline rakip olarak kuruldu. 1939’da Cannes’da Louis Lumiere başkanlığında düzenlendi. Venedik Film Festivalinde yaşananlar Fransa tarafından gayri ahlaki olarak görüldü. Fransız hükümeti gerekli finansmanı sağlayacağını ve birkaç ay içinde Cannes’da bir festival düzenleyeceğini açıkladı (Batık, 2008: 1). Dünya savaşlarından etkilense de bu festival her yıl Mayıs ayında düzenlenmektedir (<http://www.festival-cannes.fr/en/about/aboutFestivalHistory.html>). Başta Cannes’da sıkıntılar yaşanmış olsa da 1951 yılından sonra her yıl düzenli bir şekilde yapıldı (Turan, 2013: 19). Venedik Film Festivalinde yaşananlar, Cannes’da yeni bir

festivalin böylece temelini de atmış oldu. Fransa'nın bu festival aracılığıyla kendi sinemasının önemini ortaya koymasına bir gerekçe olmuştur.

Cannes Film Festivali, Fransız ulusal sinemasının kuşkusuz ayrılmaz bir parçasıdır, Fransa bu hamlesiyle ulusal sinemasını uluslararası alana açmış oldu. Bu festival yerel/ulusal/küresel ilişkiyi temsil etmektedir. Sinemanın yayılması için merkezi bir özellik kazanmıştır. Cannes Film Festivali Uluslararası çağdaş film endüstrisinde, sahip ulusal ve küresel bir festival niteliğine sahiptir (Mazdon, 2007: 12-14). Fransız sineması sinema endüstrisinde 1959 yılında düzenlenen Cannes festivaliyle yer edinmiştir (Houston, 1966: 79). Cannes Film Festivali hem Fransız sinemasının köklü varlığını uluslararası alanda hem de ülke içindeki gelişimini tetikleyen bir kurum olarak devam etmektedir. Bunun yanında bu festivaller sayesinde Avrupalı izleyici film festivalleriyle daha fazla buluşma imkânı elde etmiş oldu. Venedik ve Cannes'dan sonra Avrupa'nın sayılı festivallerinden olan Berlin (Berlinale) Film Festivali de, Avrupa içindeki önemli festivaller arasına girmiştir.

Festival sayılarının arttığı bir dönem olan 2. Dünya savaşından sonra, kurulan Berlin Film Festivali aynı zamanda Avrupa'da Hollywood hegemonyasının yükseldiği bir tarihe denk gelmektedir. ABD'nin kültürel ilişkilerinin yoğunlaştığı bir dönemde onun etkileriyle ve müdahalesiyle kurulmuştur. Berlin Film Festivalinin kuruluşu Almanya'nın kentsel, toplumsal ve ekonomik olarak sarsıldığı ve kendini toparlamaya çalıştığı bir döneme denk gelmiştir (Öcal, 2013: 203). Berlin Film Festivali 1950 yılında kurulduğunda Almanlar kapitülasyonları kabul etmiş ve Alman film endüstrisi de o zamanlar büyük bir kriz içindeydi. Bir taraftan Nazilerin etkisi sanattan ve sinemadan uzaklaştırılırken diğer taraftan Amerika'dan filmler ithal edilmeye başlanmıştır. Sovyet ve Amerikan arasında süren soğuk savaş etkileri nedeniyle Almanya ikiye ayrılmıştı. Doğu-Batı şeklinde İki film endüstrisi ve sinema modeli oluştu. Film merkezleri ve endüstrisi Münih, Hamburg gibi kentlerde yoğunlaşmıştı. Festivalde Hollywood vari teknikler ve soğuk savaşın yeniden düzenlenen mekânları için kullanıldı. Oscar'da görevli Martay Berlin Film Festivaline davet edildi. 1951 yılında küresel bir bağlamda her yıl düzenlenmesi planlanan bölgesel ve ulusal grupların yerine geçecek "Olimpik Festival"nin kurulması amaçlanmıştı ama bu başarılamayınca film festivali kuruldu (Valck, 2006: 49-64). Soğuk savaşın yoğunlaştığı 1951 yılında, batı işgal güçleri batının film ve demokrasisi için önemli gördüğü Berlin Film Festivalini kurdu (Wonk, 2011: 11).

1951 yılında, Berlin Uluslararası Film Festivali Doğu - Batı arasındaki savaşta kendini coğrafi ve sanatsal bir buluşma noktası olarak gösteriyordu (Batık, 2008: 9). De Valck'da (2006) Berlin Film Festivalinin 1960'lara kadar uluslararası alanda rekabet edecek gücünün bulunmadığını vurgulayarak festivalin 1963'ten sonra prosedürlerinin sorgulandığını ve çeşitli değişikliklere gittiklerinden söz etmiştir.

Berlin Film Festivali soğuk savaş döneminde jeopolitik bir önem kazanmıştır. Soğuk Savaş dönemi boyunca, Berlin senatosu ve Berlinale Organizasyonu, yönetimde olan hükümetten politik konularda da daha duyarlı ve ilericiydi. 1970'li yıllarda yapılan bu düzenlemeler herkes tarafından başarıyla karşılandı. Böylece Berlinale uluslararası alanda kendini kanıtladı (Valck, 2007: 65-74). Berlinale yalnızca kentin en büyük kültür organizasyonu olarak değil aynı zamanda sinemanın, sanatseverlerin ve uluslararası film endüstrisinin buluşma noktası haline gelmiştir (Atak, 2009: 45). Avrupa ülkeleri nasıl sinemayı siyasetle ilişkilendirmişlerse, bunun endüstrisini de Avrupa ve diğer kıtalara yaymışlardır, özellikle Hollywood ile yaşanan ekonomik kaygıların sinemaya taşınması kısa bir zamanda gerçekleşmiştir.

1.2. SİNEMA VE FİLM FESTİVALLERİ İLİŞKİSİ

Film festivalleriyle sinema arasında önemli ilişkiler bulunmaktadır. Başta sinema solanlarında ulaşılması imkânsız olan klasik filmleri festivallerde izlemek, vizyona girmeden önce filmlere ulaşmak ve yönetmenlerle bir araya gelmesi gibi festivallerin birçok işlevi bulunmaktadır. Özellikle sinema endüstrisinde yer alan aktörlerin buralarda bir araya gelmeleri söz konusu önemi daha da arttırmaktadır.

Öcal'a göre sinema tarihine geçmiş ve geçecek filmleri, uluslararası film festivalleri kendi programlarına almaktadır. Uluslararası platformda kendilerine şans tanınmayacak filmlere ulaşamayacağını düşünen seyirciler, festivaller sayesinde bu filmleri izleyebilmektedirler. Festival filmleri ile ilgili "*Sanatsal filmleri, dünya sinemalarını ve alternatif filmleri içerdiği için festivaller dışında bu filmlere sinemalarda, hele ki yoğun bir program dahilinde ulaşmak söz konusu değildir*" değerlendirmesinde bulunmaktadır (2013: 4). Wong, film festivallerini geniş kitlelerin ulaşabildiği, arşiv araştırmalarının yapıldığı ve akademik anlamda popüler kişilerin katıldığı yerler olarak tanımlamakta ve buralarda sinemanın farklı renklerini ve yeniliklerini bir arada görmenin mümkün

olduğunu söylemektedir (2011: 29). Uluslararası film festivallerinin, ulusal sinemaların gösteriminde ve yeni dalgaların oluşumunda kritik bir rol oynamalarının yanında, ulusal sinema özelliklerini taşıyan film gösterimlerinde ve ulusal sinemanın ileri gitmesinde, tartışılmasında, keşfedilmesinde ve yorumlanmasında katkısı büyüktür (Azadeh, 2006: 17). Festivaller yeni akımların ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. Cannes film festivali, ünlü Fransız yönetmen Truffaut ve Fransız Yeni Dalgası'nın olgunlaştığı yer olduğu bilinmektedir.

Festival programlarının bağımsız formatı uluslararası festival çevrelerinde dolaşabilen "*festival filmi*" olgusunu ortaya çıkarmasına rağmen bu çevrelerin dışında bu dolaşım gerçekleşmemektedir. Film festivali yeni dalga, politik katılım modeli ve auteur olarak kolayca isimlendirilen ve bir şekilde filmleri sergilenen yönetmenler, festival yapımcılarına bir çerçeve sunmaktadır. Film festival çevresinin maddi getirisi olan filmlerdeki kârları maksimize eden takipçilerinin katılımı, festivallerde artmaktadır (Valck, 2006:176). Prodüktörlerin ve dağıtımçıların buraları bir kâr mekânları olarak görmekte, gerçeğin estetik biçiminde ortaya çıkışının doğasını anlatmaya ve açıklamaya çabalayan yeni fikirlerin olgunlaştığı yerler olarak görülmektedir (Dabaşı, 2013: xix).

Birçok festivalin Hollywood ve popüler sinema arasında sıkıştığını dile getiren Kirel, festivallerde bağımsız olmaya çalışan sinemacılar için, buraların bir sığınma alanı olarak görüldüğü tespitinde bulunmaktadır. Kirel bu durumu şöyle açıklamakta "*Bu sığınma alanı olma durumu beraberinde yeni bir film yapım mantığı da getirmektedir*". Festivaller aracılığıyla elde edilen desteklerin, popüler sinemanın dışında film üreten yönetmenlerin, küresel sinema seyircisine ulaşma göstergesi olarak kabul edilebileceğini söylemektedir (2007: 401). Avrupa'daki festivaller, keşfedilmemiş ülke sinemalarının ve yönetmenlerinin liberal politikalar gereği pazarlamasını iyi yapmıştır. Böylece Amerikan film politikalarına karşı yetersiz kalsa da bir çözüm üretilmiştir. Avrupa'daki bütün festivallerde filmlerin pazarlanması için şirketler tarafından film marketleri kurulmakta ve bu sayede filmlerin satışı da kolaylaşmaktadır.

Film festivalleri, göz alıcı bir atmosfer için Hollywood yapımlarını ve onun yıldızlarını kullanmak istiyordu. Festivaller iki ana nedenden dolayı film endüstrisi ile popüler oldu. Avrupa film etkinlikleri çeşitli ulusal piyasalarda Amerikan hegemonyasını yıkmak için önemli bir yol olarak görüldü. İkincisi Avrupalılar distribütörlere bağımlı

olmadan uluslararası prestijli alanlarda filmlerini sergiledi. Ayrıca festivaller sinema profesyonellerinin buluşma noktaları olarak görev yaptı. Cannes Film Festivali kendi film marketini kurdu (Valek, 2006: 88). Özellikle de film marketleri filmlerin uluslararası arena da dolaşım ağının ana unsurunu oluşturmaktadır.

Kısa süreliğine de olsa festivale katılan filmin oyuncu ve yapımcıları ayrıcalıklı bir prestij elde etmektedir. Festivaller izleyende, eşsiz bir zaman ve yer duygusu oluşmaktadır. Uluslararası film festivalleri izleyenler ve katılanlar için büyük ticari alışverişlerin gerçekleştiği yeni fikirlerin ortaya çıktığı ve uluslararası alanda yetenekli kişilerin fikirlerinin paylaşıldığı eşsiz bir forum niteliğindedir. Uluslararası alanda isim yapan festivallerin birçoğu bulundukları ülkelerin ulusal sinemasının gelişimini ve canlanmasını arzu etmektedir ve festivallerin çoğu bu amacı gerçekleştirmek için kurulmuştur (Azadah, 2006: 330). Dünyanın ses getiren büyük uluslararası film festivallerinin giriş izniyle küresel izleyiciye erişmekte, küresel film pazarına yayılma imkânı kazanmaktadır (Öcal, 2013: 6). Filmlerin uluslararası pazarda tanıtılması, satılması ve festivallere katılması bu dağıtım/pazarlama ağının bir işlevidir. Festivaller sürekli pazar oluşturabilecek ve izleyici kitlesini oluşturacak bir öneme sahiptir. (Tanrıöver, 2011: 73). Bir avuç büyük film festivali ve yine birkaç büyük dağıtım şirketi, dünya sinema sahnesinde olup biten her şey üzerinde çok büyük etkiye ve haksız denetime sahip olduğu görülmektedir (Dabaşı, 2013: xix). Festival dünyası sinema sektörünün birçok unsurunu bir araya getirmektedir. Aynı zamanda sanat özelliğinin yanında festivaller, filmlerin başka ülkelerde dolaşımını, izlenmesini ve pazarlanmasını en iyi şekilde yapan birer organizasyon olarak düşünülmelidir.

Zahit Atam, (2011: 46) bu endüstriyi üç parçalı yapı olarak değerlendirmektedir. Atam bunları “Yapım, dağıtım ve gösterim” olarak ifade ettikten sonra “*Bu parçalar arasındaki güç dağılımının eşit olmadığını*” dile getirmektedir. Yapımcı, sermayesini garantiye almak için dağıtım riskinin sıkıntısız bir geçiş yapılabilmesi için haklarını dağıtımçıya devretmek zorundadır. Ama dağıtımçı bu haklarını gösterimciye vermemektedir. Atam “*Film endüstrisinde güç finansal bir organizasyon olarak dünyanın her hangi bir yerinde konuşabilen dağıtımçı şirketin elindedir*” demektedir. Öcal, bu durumu “*Dünyada var olan eşitsizlikleri, festivaller üzerinden okumak mümkündür*” şeklinde ifade etmektedir (2013: 6). Bu eşitsizliklerin temelinde gelişmiş

sinema teknolojisiyle dünyanın her yerine yayılmaya çalışan Hollywood sineması ve bunun karşısında pozisyon alan Avrupa Birliği politikaları yatmaktadır.

Hollywood sinemasının uluslararası sinema pazarındaki konumu açısından devletin devreye girdiğini, ABD’li şirketlerin çıkarlarının dünya üzerinde takibini yaptığını, bu bağlamda birçok yaptırım ve baskı uygulamaya çalıştığı görülmektedir (Hıdıroğlu, 2010: 49). Avrupalı büyük film şirketleri film yapımlarını azaltmak zorunda kaldılar, böylece filmlerin konuları değişti ve Amerikan şirketleri kendi devletinin de desteğiyle dünya pazarını kontrol altına almaya çalıştılar. 2. Dünya savaşıyla birlikte dünya pazarının dörtte üçünden fazlası Hollywood şirketlerinin eline geçti (Atam, 2011: 49). Sinemanın uzun bir süre -hatta günümüz de içine dahil edilebilir- Hollywood egemenliğinin altına girdiğini söyleyebiliriz. Avrupa kıtası da bu egemenliğe kendince bir karşı duruş sergilemiştir.

Festivaller, ekonomik, siyasi ve kültürel nedenlerle bir kombinasyon içinde kurulmuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Amerikan sinema endüstrisinin daha baskın hale gelmesi Avrupa ülkelerinin arzu etmediği bir duruma gelmiştir. Avrupa'da film festivalleri, Avrupa ve Avrupa dışındaki ülkelerin filmlerini göstermek, Amerika Birleşik Devletlerine karşı bir sinema birlikteliği oluşturmak üzere kimi ülkelere fırsatlar sunmakta ve festival düzenlenen ülkenin ulusal üretimine özel bir önem vermektedir (Valck, 2007: 48). Üretilen işlerin genelinde “Hollywood” karşıtlığının yattığı söylenebilir. Özellikle Avrupa kıtasında düzenlenen festivaller aracılığıyla daha da belirgin hale gelmektedir (Kirel, 2007: 405). Avrupa Birliği ülkeleri başta kendi ülkelerinin sinemasını sonrasında da diğer ülkelere yönelik politikalar geliştirmeye başlamıştır. Hollywood sinemasının kendi egemenliğinin bulunduğu alanla girdiğinde AB ülkeleri çeşitli kotalar koymuş ve bu amaçla yasalar düzenlemiştir. Yasaların yanında ortak yapımlara destekler sunmuş ve böylece Avrupa kültürünün Hollywood’a karşı gelmesinin başka yollarını da bulmuştur. Hollywood sinemasına karşı çıkarılan yasalar bu çalışmanın amacına uygun olmadığı ve başka bir çalışma konusu olduğundan üzerinde durulmayacaktır. Burada araştırmacı için asıl önemli olan konu, ortak yapımlar ve bunun etrafında dönen festival ilişkileridir.

Ortak yapımlar sayesinde film festivalleri öne çıkmış ve festival filmleri Avrupa kıtasında ve diğer ülkelere bir politika dahilinde desteklemiştir. Böylece hem ortak

yapımlar artmış hem de Hollywood'un Avrupa sineması karşısında gerilemesi amaçlanmıştır. Çalışmanın bu kısmında film festivali bağlamında, Avrupa sinemasının ekonomi – politiği ve Hollywood karşıtı politikaların incelenmesi öncelikli olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle geliştirilen politikaların ele alınması önemli bir konu olarak çalışmanın ayaklarından birini oluşturmaktadır.

1.2.1. Hollywood, Festivaller, Eurimages ve Hollywood Karşıtı Politikalar

Baudrillard, Avrupa'nın yaşadığı gelişmeleri dünyanın dört bir yanına ihraç ettiğini söyleyerek, batıya özgü dini, teknolojiyi, ekonomiyi ve politik değerleri küresel düzeyde tekrarlanmasını ve hatta taklidi bile olsa yaşanmasını arzuladığını ifade etmektedir (2012: 5). Amerikan politikalarının yayılmacı bir özelliğe sahip olduğundan, Avrupa kıtasında yer alan önemli ülkeler bu yayılmanın karşıtı politikalar geliştirmektedir. Amerika ve Avrupa'nın siyasal anlamdaki kavgaları sinema endüstrisinde de kendini göstermektedir. ABD'nin dünyadaki siyasal gücü arttıkça ve Avrupa'dan kalma eski sömürgelere yaklaştıkça, Hollywood ABD'nin halkla ilişkiler bakanlığı olarak çalıştı. İktidarların büyük oranda kuklası olarak çalışan Hollywood'un gücü aslında kendi egemenliğinde değildi (Atam, 2011: 49). İdeolojik olarak Hollywood sinemasıyla ABD kendi kültürüne özgü olan "Tüketim Kültür"ünü sinemayı kullanarak yaymaya çalışmaktadır. Hollywood bunu acemice değil, bir sanayi gibi profesyonelce yönetmeye çalışan üretim merkezi gibi görev yapmaktadır (Kirel, 2007: 411). Hollywood savaştan yorgun düşmüş Avrupa film endüstrisindeki pazar payını önemli miktarda arttırdı. Avrupa film endüstrisi bu yayılmacı saldırıya karşı çeşitli stratejiler uygulayarak karşılık verdi. Bu stratejilerin temelinde film üretim olanaklarının arttırılması ve finansal desteklerin verilmesi gibi politikalar öncelikliydi (Aitken, 2015:143). ABD'nin dünyanın farklı yerlerine yayılma düşüncesi ve Avrupalıların buna karşı geliştirdikleri politikalar ortak yapımların teşviki ve festivallerin yaygınlaşması ve film endüstrisinin desteklenmesi olarak varlığını ortaya koymaktadır.

Her ne kadar Hollywood sineması insanları eğlendirse de Avrupa ülkeleri kitle eğlencesi olan Amerikan stüdyo sistemine karşı, yüksek kültür ya da sanatı maddi anlamda destekleyen politikalar üretmektedir (Valck, 2006: 14-15). Amerikan kartellerinin ortaya çıktığı bir dönemde Avrupa film endüstrisi geliştirilen politikalarla

bir anda ortaya çıkmıştır. Avrupa ülkeleri çözümü festivallerin yaygınlaşmasıyla bulmuştur. Avrupa'nın festivallerin beşiği ve ilk film festivalinin ana vatanı olarak görülmesi, Avrupa'nın sadece kültürünü değil ekonomik hegemonyasının korunmasını da beraberinde getirmiştir (Valck, 2006: 58). Festivaller alternatif ve özgün filmleri göstererek kendi misyonlarını gerçekleştirilmelerinin yanında Hollywood'la da yarışır (Azadeh, 2006: 332). Öcal, *“Uluslararası film festivalleri kültürlerin anlatılarla kurumsal olarak bu merkezden “dünyaya” yayılmasını sağlayan enstrümanıdır. Bu enstrüman dünyanın imgelerini ve seslerini festivallerin ayarladığı tondan dünyaya yayar.”* değerlendirmesini yaptıktan sonra film festivallerinin dünyanın sömürgeci ve fark gözetim sisteminden daha eşit bir şekilde davrandığını eklemektedir. *“Festivaller dünyanın farklı seslerine ve imgelerine görece daha makul şekilde yer verebilmektedir”* (2013: 153-155). Festivaller popüler sinema ve Hollywood arasında sıkışıp kalmakta ve bağımsız sinema için önemli görülmektedir. Festivaller yoluyla elde edilen destek özünde popüler filmler dışında kalan sanatçıların uluslararası seyirciyle buluşmasının bir göstergesidir (Kirel, 2007: 401).

Avrupa Birliği ülkelerinin sinemaya bakışı onları ortak bir noktada buluşturmak için gerekli politikaların oluşturulmasını beraberinde getirmektedir. Bu ortaklık ister istemez bir sinema endüstrisini ortaya çıkarmış ve sinemanın küreselleşmesini beraberinde getirmiştir. Özellikle Amerikan politikalarının ve Hollywood sinemasının, daha fazla kâr ve para kazanma arzusu, bu sinemanın neredeyse dünya geneline yayılmasını beraberinde getirmiştir. Buna karşın Avrupa ülkelerinin (özellikle Fransa-Almanya) bir direnci görülmekle birlikte, Hollywood filmlerine karşı çeşitli politikaların geliştirildiği ve vergi kotalarının uygulandığı gözlenmektedir. Kuşkusuz tüm bu veriler bize sinemanın sadece bir seyir işi olmadığını, başta ekonomik ve politik bağlantılarının da incelenmesi gerektiğini göstermektedir.

Fransa hükümeti kendi sinemasını Hollywood sinemasına karşı koruyabilmek amacıyla Ulusal Sinema Merkezini (Centre National Cinematographi) kurmuştur. CNC'nin temelde dört görevinin olduğunu söyleyebilir, sinema ürünlerinin tanıtımı, hukuki anlamda düzenlemesini, sinemanın gösterimi ve korunması (Orta, 2008: 166).

1. Dünya Savaşı sonrasında Hollywood sinemasının ortaya çıkmasıyla ABD yeni bir safhaya erişti. Bu aşama Amerikan filmlerinin bütün dünyada özellikle de Avrupa

pazarında baskın bir konuma geçmesiyle tamamlandı (Ulusay, 2005: 60). Hollywood sinema endüstrisince oluşturulan ve ABD hükümetlerinin politikalarıyla da desteklenen ekonomik ve siyasal stratejiler, Hollywood sinemasına küresel bir olgu kazandırmaktadır (Ulusay, 2008: 28). Sinema politikaları, sinemanın toplumsal etkileşimini, uluslararası dolaşıma girmesini, sektörel yapılanmasını, teknoloji ile ilişkisini, endüstri, sanat ve kitle iletişim araçları gibi farklı özellikleri bir arada bulundurmasını sağlamaktadır. Sinema alanı için oluşturulan politikalar, ekonomik ve kültürel değerlerin etkisi altında oluşmaktadır (Moran'dan Akt. Erkilic, 2011: 58). Teknoloji alanında yaşanan gelişmeler, bir dizi ekonomik, sosyal ve kültürel değişime yol açan sayısız örneklerle doludur (Özen ve Çelenk, 2006: 68). Hollywood hiçbir zaman Amerikan çıkarlarını korumaktan vazgeçmemektedir. Özellikle hükümetlerin film şirketlerine sınırsız denebilecek desteğiyle Amerikan sinemasının yayılmasını sağlamaktadır.

Hollywood sineması sessiz sinemanın olduğu dönemlerden beri pazara hâkim olma mücadelesini vermekte ve kurulduğu günden itibaren dünya pazarının tek gücü haline gelmiştir. Bunun desteklenmesi için hükümetlerce yasalar çıkarılmış var olan engeller ortadan kaldırılmıştır (Özen ve Çelenk, 2006: 78-79). Hollywood, kendi sinema endüstrinin gelişmesini –kendi açısından- hatta dünya çapında yayılmasını sağlamıştır. Hollywood neredeyse ilk yıllarından itibaren büyük şirketlerin alana egemen olduğu dışarıdan kimsenin kolay kolay giremediği monopolitik bir yapıya sahiptir (Özen ve Çelenk, 2006: 91). Film ürünlerinin ortaya çıkmasından bu yana, söz konusu ülkenin sineması uluslararası bir niteliğe kavuşmuştur. Bir kitle iletişim ve sanat dalı olarak sinemanın, endüstriyel, ticari ve teknoloji ile kaçınılmaz ilişkileri bulunmaktadır (Ulusay, 2005: 59).

Sinema tarihine bakıldığında, Avrupa ülkeleri sinemaları ile Hollywood sineması arasında, sürekli bir rekabetin varlığı gözlemlenmektedir. Bu bakımdan Avrupa'nın Hollywood ile rekabetinde alternatif bir sinema düşüncesini ortaya koyduğu iddia edilebilir (Hıdıroğlu, 2010: 79). Hollywood'un yayılmasından en çok Avrupa kıtası rahatsızlık duymuş ve Hollywood'a karşı farklı ülkeler önlemler almaya çalışmışsa da çoğu zaman bu girişimler başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Filmlerin bütün dünyada pazarlanması konusunda avantajlı durumda olan Amerika Birleşik Devletleri, Amerikan sinemasının dünya film pazarındaki baskın konumunu

güçlendirmektedir (Ulusay, 2005: 59). Hollywood sinemasının uluslararası sinema pazarındaki konumu açısından hükümetlerin devreye girdiği, ABD’li şirketlerin çıkarlarının dünya üzerinde takibinin yapıldığı, bu bağlamda birçok yaptırımın ve baskının uygulanmaya çalışıldığı görülmektedir (Hıdıroğlu, 2010: 49). Hükümetler ve dağıtım şirketleri arasındaki ilişki, onların dünyanın herhangi bir yerinde büro açmalarını kolaylaştırmaktadır.

Amerikan Sinema Filmleri Birliği (AMPEA) adlı kartel kuruluşu ABD politikası üzerinde ciddi bir etkinliğe sahiptir (Johnston’dan akt. Abisel, 1982: 4). Hollywood dağıtım şirketleri başka ülkelerde kendi bürolarını açıp filmlerinin doğrudan dağıtımına ve gösterime başladılar (Ulusay, 2005: 60). Örneğin Almanya UFA (Universam Film Aktiengesellschaft) adlı sinema stüdyoları, Amerikan film şirketlerinden aldığı borç karşılığında stüdyolarını kiralamak zorunda kalmıştır. Amerikan şirketleri UFA ile birlikte yapım, gösterim ve personel çalıştırma dâhil işbirliğine gitmişlerdir (Behlil’den Akt. Hıdıroğlu, 2005: 34). Amerikan film pazarı bu egemenliğini hem kendi ülkesi içinde hem de ülke dışında sürdürmek için politikalar geliştirmektedir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Avrupa’da film yapımı durmuşken, Hollywood’daysa üst üste filmler çekilmektedir. Amerikan ekonomisinin gücü, hem sinema endüstrisini destekleyecek hem de iç pazarın işlerliğini arttırmaya yeterli düzeydedir (Abisel, 1982: 3). Hollywood sinemasının bu yayılımı hiç kuşkusuz Avrupa’nın önemli ülkelerinde rahatsızlıklar ortaya çıkarmış ve kimi ülkeler, kendi sinemalarını korumak adına bazı koruma önlemleri almıştır.

Avrupa ile Hollywood sineması arasında, sürekli bir rekabetin varlığı gözlenmektedir. Bu bakımdan Avrupa ülkelerinin Hollywood’la rekabette alternatif bir sinema düşüncesini ortaya koyduğu iddia edilebilir (Hıdıroğlu, 2005: 76). Hollywood sineması uluslararası alanda ekonomik ve kültürel açıdan küresel bir güç haline gelmiştir (Ulusay, 2008: 28). Avrupa, Amerikan sineması için her zaman büyük ve kârlı bir pazar olma özelliğini taşımaktadır (Ulusay, 2005: 61). Bundan dolayı Amerika destekli Hollywood sineması dünya çapında sinema pazarları oluşturmaya çalışmaktadır.

Avrupalı yöneticiler, Amerikan dolarındaki açık nedeniyle ülke filmlerini desteklemek ve Hollywood filmlerinin ithalatını sınırlandırmak için çalışmalara başlamışlardı. Avrupalı yöneticiler Amerika Film İhracat Birliği (AMPEA) ile varılan

anlaşma sonrasında gösterime girecek filmlere kotalar getirildi. Belçika, Fransa, İtalya, İspanya ve İngiltere 1940'ların sonu ve 1950'ler boyunca AMPEA ile anlaşma yaparak kota rejimini uyguladı (akt Ulusay, 2005: 61).

1957 yılında İngiltere'de Sinema Filmleri Yasası'yla yerli filmler teşvik edildi. Buna göre, bir filmin İngiliz filmi sayılması için İngiltere'de çekilmiş olması, filmin yüzde 7'sinin yurt dışında çekilmemiş olması ve çalışanlara ödenecek paranın yüzde 75'nin İngilizlere ayrılmış olması gerekmektedir (Abisel, 1982: 8). Bu yasa İngiliz hükümetiyle Hollywood sinemasını karşı karşıya getirmiştir. İngilizler, Hollywood sinemasına olan yüzde 75 kotayı daha da aşağılara çekmiş ama başarılı olamamıştır.

“Bu restleşmeye fazla dayanamayan İngiliz sineması 1948'de ithal filmlere getirilen vergi oranının %45'e sabitlendiği anlaşmaya imza atar. Üzerinde anlaşılan bu rakamın da yüksek olması iki ülke arasında gerginliği devam ettirmiştir. 1960'larda Hollywood tekelinin sona ermesine kadar bu kota uygulamaları sürmüştür” (Rotha'dan akt. Hıdıroğlu, 2010: 58).

Günümüzde rekabet gücü olmayan endüstrilerin desteklenmesi veya rekabet ortamında sarsılan endüstrinin korunmasına yönelik önlemler alınmaktadır. Sinema sektörü de bu çerçevede değerlendirmekte ve desteklenmektedir (Erkılıç, 2011: 59). Sinema politikalarının küreselleştiği bir süreçte ulusal sinemaların varlıklarını sürdürebilmesi için sinema başta korumacılığı ve desteklemeyi içeren müdahaleci bir yapı içinde olmak durumundadır (Erkılıç, 2011: 67). Benzer durum Avrupa ülkelerinde yaşanmakta ve Hollywood'a karşı önlemler alınmaktadır. Kuşkusuz her ülke ulusal çıkarları gereği sinemasını korumak için bir takım girişimlerde bulunmak zorunda kalmıştır. Fransızlar da benzer girişimlerde bulunmuş ama çok başarılı olamamıştır

Dünya sinemasına göz attığımızda, Fransız sinemasının Hollywood'a alternatif bir sinema yönelimi sunduğu söylenebilir (Hıdıroğlu, 2010: 65). Özellikle sinemanın Fransa'da doğmuş olması Fransızları, Hollywood'a karşı önlemler alması noktasında harekete geçirmiştir. Ama farklı aralıklarla kota uygulamaya çalışan Fransızlar istedikleri sonucu alamamışlardır.

“Hollywood'un dünya sinema pazarında ihracat politikalarıyla hâkim olan görüntüsü ve ABD'nin yine bu politikalarla bağlantılı olarak “Coca-

colonisation” kavramı ile tanımlanan girişimlerine karşı Fransa, ilk olarak 1928’de kota uygulama kararı almıştır. Ancak, bu hamle, artık güçlü bir aktör haline gelmiş olan bir devlete karşı alınmış çok gecikmiş bir savunmaydı. 1936’da hükümet, ABD montajlı filmler için 150 filme kadar izin veren bir başka kota uygulamasını devreye soktu. Bu sayı, 1952 yılında 110’na kadar çekilecekti” (Hayward”tan akt. Hıdıroğlu, 2010: 67).

Fransız devletinin de aldığı kararlar Hollywood sinemasının ülke içindeki etkisini azaltmaya yetmemiştir. Fransa ve İngiltere gibi diğer Avrupa ülkeleri de benzer önlemler almaya çalışsalar da pek başarı elde edememişlerdir. Tartışılan politikalar sonucunda Avrupa kültürünü öne çıkaran ortak yapımlara destek verilmesi benimsenmiştir. Böylece Hollywood’a karşı ortak yapımların artırılması fikri Avrupa ülkeleri tarafından desteklenmiştir. Bu oluşumlardan biri de Avrupa sinemasını Hollywood’a karşı destekleyen ve AB’de ortak yapımları teşvik eden Eurimages fonudur.

1.2.2. Eurimages

26 Ekim 1988 tarihinde yapılan Avrupa Konseyi toplantısında “*Yaratıcı sinematografik görsel – işitsel eserlerinin ortak yapımı ve dağıtımı*” için oluşturulan Avrupa destek fonu (Eurimages) 1 Ocak 1989 tarihinde yürürlüğe girdi. Bu kuruluş toplam 29 ülkeden oluşmaktadır. Ekonomik amacı, ticari başarıyı dikkate alan, aynı zamanda sinemanın diğer sanatlar gibi bir sanat olduğunu ve buna uygun hareket etmek gerektiğini gösteren bir endüstriye dönüşmektir (Ulusay, 2005: 67). Avrupa Birliği ülkeleri tarafından sinema alanında ortak kültürün oluşturulması amacıyla Eurimages projesi önemsemiş ve sinemanın desteklenmesi kararlaştırılmıştır. Bu amaçla Avrupa ülkeleri ortak film yapımlarına, sinema salonlarına ve film festivallerine destek vermişlerdir. Avrupa Konseyi, Amerikan sinemasına karşı Avrupa kültürünü öne çıkaran, ulusal sinemalarının kimliklerini koruyan ve kendine has biçimlerini sunan yapımlara destek vermektedir (Erkılıç, 2011: 59).

Hollywood’un sinema sektöründeki etkisini azaltmak için söz konusu destek sadece filmlerle sınırlandırılmamış maddi yardımlar şeklinde desteklenmiştir.

“ABD’li dağıtım şirketlerinin pazara girmesinin etkisiyle yeni sinema salonları açılmıştır. Hemen her ülkede görüldüğü gibi çok katlı alış-veriş

merkezlerinde daha küçük çoklu sinema salonları açılmıştır. Bunların dışında Eurimages film yapım ve dağıtım alanındaki desteğinin yanı sıra belli oranlarda Avrupa filmi göstermeleri koşuluyla sinema salonlarına da destek sağlamaktadır” (Hıdıroğlu, 2010: 125).

Genel olarak sinemaya yapılan destekler zamanla meyve vermeye başlamış, Hollywood sinemasının etkisi azalmış ve verilen fonlar sayesinde Avrupa sineması belirli bir noktaya gelebilmiştir. Avrupa konseyi ortak yapımlarla Avrupa kültürünü önceleyen filmleri ve film festivallerini destekleyerek önemli bir rol üstlenmiştir

Avrupa ülkelerinde Avrupa menşei yapımı filmleri izleyen sinema seyircisi sayısının, 1980’lerin başından 1990’ların ortalarına kadar, 600 milyondan 100 milyona düşmesi, söz konusu ülkeleri başta festivallerin desteklenmesi olmak üzere yeni arayışlara yöneltmiştir. Cannes, Berlin ve Venedik gibi hemen bütün eski ve prestijli uluslararası film festivalleri Avrupa ülkelerinde gerçekleştirilmektedir. Bu ödülleri genelde ortak yapımlı filmler kazanmaktadır. Sinemada öteki kitle iletişim araçları gibi kapsamlı ve bütüncül bir politika oluşturulması 1980’lerde gerçekleşti. 1988 Avrupa sinema ve televizyon yılı ilan edilerek bu amaçla Avrupa film ödülleri (FELIX) verilmeye başlandı (Ulusay, 2005: 62-66).

Devletler film endüstrisini kendiliğinden bir süreçle ekonomik bütünleşme rejimlerine entegre hale getirirken, bu sektöre hem ekonomik vaatlerde bulunmakta hem de çatışan toplumsal, kültürel ve siyasi vaatlerini gerçekleştirmek için sinemayı kullanmaktadırlar (Herold, 2005: 294). Türkiye’de sinema alanının düzenlenmesi ve film yapımı için bir fon oluşturulmasına ilişkin 1960’lardan başlayan çok sayıda girişimden söz edilebilir. Sinema ile ilgili yasa tasarıları hazırlanmış ama yapımcı lobilerinin girişimleriyle yapılması düşünülen uygulamalar amacına ulaşamamıştır (Ulusay, 2005: 81). Sinemanın ekonomik ve kültürel ilişkileriyle çok sıkı bağının olması, yasa koyuculara sinemaya müdahale alanı açmaktadır.

Amerikan kartellerinin geliştiği bir dönemde Avrupa’da film endüstrileri bir bir ortaya çıkmaya başladı (Valck, 2006: 58). Avrupa’da film festivallerinin ortaya çıkmasını, Avrupa ulus devletlerin varlığından çok Amerikan’ın küresel anlamda girişimlerinden de kaynaklandığına bağlanmaktadır. Valck (2006: 59) Amerikan’ın politikaları festivallerin yaygınlaşmasını getirmiştir derken, Wung ise ulusal ve sanatsal

etki taşıyan film festivallerinin özellikle bir sinema endüstrisi olan Hollywood karşıtlığı anlamına gelmediğini iddia etmektedir. Wunk, bu bağlamı “*Film festivallerinin özellikle bir sinema endüstrisi olan Hollywood’dan kopmuş bir özellik gibi düşünmek hata olur*” (2011: 29-30) şeklinde yorumlar. Yazarlar aslında Hollywood politikalarının eleştirildiğini ve bunun sonucunda festivallerin konum aldığını söylerken, Hollywood’un Avrupa sinemasını etkilediğini de vurgulamaktadırlar. Azadeh (2006: 332) de benzer yorumda bulunmaktadır. Festivaller alternatif ve özgün filmleri göstererek kendi misyonlarını gerçekleştirilmelerinin yanında Hollywood’la da yarışır.

Serpil Kirel (2007: 143) ise festivallerin Hollywood karşıtı alternatif bir işleve sahip olduğunu ve bunun yönetmenleri teşvik ettiğini söylemektedir. “*Festivaller yoluyla dağıtım olanağı bulan bağımsız özellikteki filmlerin para kazanabilme olasılığı ve daha sonra yapılacak filmlerinde bu yolla desteklenebiliyor olması ise yüreklendiricidir*” Böylece film festivalleri küresel etkinlikler için gerekli bağlantıları, finansmanı, ortak üretimi kolaylaştıracak distribütörleri ve farklı oyuncularını bulmaya yarayan küresel bir etkinlikler zincirine dönüşmüştür (Wung, 2011: 129-130). Örneğin, Cannes ve Venedik ya da Fajr Film Festivalleri kendi hükümetlerinin kültür bakanlıkları tarafından organize edilmektedir. Öyle ki kendi ülkelerinde, hükümetlere bağlı bu kuruluşlar, festivallerde sıklıkla diplomatik kaygılar gütmüşlerdir. Çünkü yerel ya da dışardan gelen ziyaretçilere, medya ve medya dışındaki sektörler büyük bir tanıtım imkanı vermektedir (Azadeh, 2006: 330). “*Festivaller popüler sinema ile Hollywood sineması arasına sıkışmış, bağımsız kalmaya çalışan sinemanın nefes alacağı bir alan olma işlevini kazanmışlardır*” (<http://www.derviszaim.com/kitaplarim>). Öcal, (2013: 5) ise uluslararası film festivallerinin “*Batı*” dışındaki ulusal sinemaların seyirci önüne çıkması için fırsat sunduğunu söylemektedir. Gelişmekte olan ülkeler sinemaya fonlar aracılığıyla destek olmakta ve 80’lerden bu yana ortak yapımlara yönelik politikalar geliştirmektedir. Benzer şekilde zaman zaman Türkiye’deki sanatçılar da bu festival fonlarından ve devletin verdiği finans desteğinden faydalanmaktadırlar.

1.2.3. Ortak Yapımlar ve Türk Sineması Hollywood Ekonomisine Karşı

Türk Sinemasında da tıpkı diğer ülkelerdeki gibi bir Amerikan egemenliğinin söz konusu olduğunu görülmekte. Filmlerin gösterileceği salonların çoğu Hollywood’un

desteklediği şirketler tarafından çalıştırılmaktadır. Hatta bu salonlar bazı filmlerin gösterimini engelleyebilmekte, kendi isteği ya da bağlı olduğu şirketin filmlerini göstermektedirler. Çelik'e göre yeni açılan sinema salonları paket filmler için kiralanmaktadır. Her ne kadar bakanlık yerli filmlere destek vermişse de bu yetersiz kalmaktadır. ABD ile Türkiye arasında haberleşme politikasındaki gevşeklik kültürel anlamda tavizlere neden olmuştur. Devlet bu dönemde yapımcılara destek veremedi ama bireysel çabalarla bir şeyler yapılmaya başlandı (2012: 206).

ABD hükümetini ve Amerikan film endüstrisini temsil eden kurumların çabaları, vazgeçilmez bir propaganda aracı olarak görülen Hollywood filmlerinin, Türkiye pazarına girişini kolaylaştırmayı amaçlıyordu. Bu amaçla Türkiye'de film şirketleri kuruldu. Türkiye'de kurulan ve Hollywood sinemasının kolu olan United States Information Service (USIS) Amerikan filmleri arasından uygun bulmadıklarının gösterimlerini engelleyebiliyordu (Ulusay, 2008:105). Özal'ın Türkiye'yi "Yeni Dünya Düzeni"ne eklemlemesine yönelik politikalar kendini sinema alanında da gösterdi. Bu politikalardan biri de 1987 yılında Amerikan şirketlerinin Türkiye'ye gelişidir (Maktav, 2013: xi). Özellikle neoliberal politikaların uygulandığı Türkiye'de sinemanın da belli oranda olumsuz etkilendiği görülmektedir. Buna karşın kimi yönetmenlerin de kişisel çabaları ve Eurimages desteğiyle Türkiye'de sinemanın canlandığı görülmektedir. Türk sinemasının 24 Ocak kararlarıyla neredeyse film çekemeyecek, dağıtamayacak ve gösterimini sağlayacak salon bulamayacak hale geldiğini dile getiren Sevinç (2014: 115) ülkedeki sermayenin sınırsız şekilde Hollywood filmlerine açıldığı eleştirisini söyle dile getirmektedir:

"Özellikle 24 Ocak kararlarının ülkeyi yabancı sermayeye sınırsız bir şekilde açmasıyla Hollywood filmleri ülke sinemasını işgal etmiş ve buna bağlı olarak Türk sineması çekilemez, dağıtılamaz ve salon bulamaz hale gelmiştir. Ayrıca yaşanan ekonomik krizlerden dolayı sinemaya ayıracak parası yoktur ve tüm bu nedenlerle 90'larda artık öldü denilen bir sinema söz konusudur. Bu dönem sineması sadece Eurimages'ten aldığı destekler sayesinde ayakta kalabilmiştir" (Sevinç, 2014: 115).

Eurimages üyeliğinin ardından uluslararası ortak yapım sayısının artması hem sanat sinemasının oluşumunda, hem de Türk sinemasının Avrupa sinemasının bir parçası haline

gelmesinde etkili olmuştur (Ulusay, 2008:105). 24 Ocak kararlarıyla Hollywood etkisinde kalan Türkiye’de zaten sıkıntılı olan sinema sektörü iyice zor durumda kalmıştır. Eurimages politikalarının uyguladığı Avrupa sinemasından Türkiye sineması faydalanmış ve sinema dünyası nefes alabilmiştir.

Türk sineması, yaşadığı ciddi sıkıntılar yüzünden hem maddi anlamda kazanç elde edemeyip olumsuz etkilenmekte, hem de sinemanın ayakta kalması için girişilen tüm çabalar neredeyse yetersiz kalmaktaydı. 90’lardan sonra Eurimages desteğiyle Türk sineması biraz olsun canlanırken 2000’lerden sonra ise neredeyse zirve yapmıştır. Özellikle 2014 Mayıs’ında Nuri Bilge Ceylan’ın Cannes’ın en saygın ödülü olan Palmiye Ödülü’yle Türkiye’ye dönmesi yapılan desteğin önemini göstermektedir. Önceleri çeşitli fonlar oluşturulmaya çalışılmışsa da bir sonuç alınamamıştır. Ulusay’a göre sinema sektörünün iyileştirilmesi için çeşitli çalışmalar yapılmış ama bir sonuca ulaşamamıştır. Sinema alanının düzenlenmesine ve özellikle film yapımı için bir fon oluşturulmasına ilişkin 1960’lardan başlayarak çok sayıda girişimin olduğunu belirten yazar lobilerin menfi rolüne değinmektedir (2005: 81). 1960’larda sağlanamayan bu fonlar 2000’den sonra hükümetlerin sanata ve sinemaya olan bakış açılarının değişmesi ve Avrupa Birliğinden gelen desteklerle yönetmenlere yeni imkanlar sunmuştur.

Avrupa Birliği’ne üye olan ülkelerin birçoğu dağıtım kanallarından elde ettikleri gelirlerin yanı sıra Eurimages, MEDIA gibi Avrupa Birliği fonlarından da yararlanabilmektedir (Arslan, 2011: 19). 1990’lı yıllarda film sayısındaki artış gözle görülür derecede etkili olmuş ve bu artış Avrupa kültürünü ön plana çıkarmaya çalışan Eurimages’in sağladığı maddi destek fonu sayesinde gerçekleşmiştir (Sevinç, 2014:103). Eurimages, yapımcıların kaynak bulma sorununu çözmüş ve ortak yapım konusunda verdiği destek ile Türk sinemasının kendini bulması sürecine katkı sağlamaktadır (Arslan, 2011: 26). 1990 sonrasında Türk sinemasına Eurimages’in destekleri, Türkiye’de sinemayı önemli bir noktaya taşımaktadır (Taşkaya, 2009: 123).

Daha önce de çeşitli ortak yapımlar denenmiş ama bu konuda pek başarı elde edilememiştir. Türkiye ile Fransa arasında 18 Ekim 1993 tarihinde sinema ortak yapım anlaşması imzalanmıştır. Yine 1931 ile 1990 arasında, yani 59 yıl içinde başka ülkelerle 40 ortak film çekilmiştir. Türk sinemasında ilk uluslararası ortak yapımın Mısır

işbirliğiyle gerçekleştirilmiştir ⁷(Ulusay, 2005: 71-72). Yine Türkiye bir Avrupa kuruluşu olan SEE Cinema Network üyesidir (Yunanistan'ın öncülüğünde 2000 yılında kurulmuştur). Aynı yıllarda görsel işitsel alanda faaliyetleri olan Audiovisual Eureka ile işbirliği de gerçekleştirilmiştir (Ulusay, 2005: 60).

Türk Sineması'nın Eurimages, ulusal ve uluslararası film festivallerinin ödülleri ve sponsorluk anlaşmaları gibi yeni finansal kaynaklarla tanışması, 1990'lı yıllardan itibaren artış göstermektedir. Örneğin 1997 yılında gösterimde olan ve en fazla izleyici sayısına sahip filmlerin çoğunluğu Eurimages desteği alan filmlerden oluşmaktadır (Taşkaya, 2009: 113). Türk Sineması Avrupa'dan sağlanan fonlarla bir ilerleme yaşamakta ve ödül alacak kadar kaliteli yapımlara kavuşmuştur. Reis Çelik *“Eğer Eurimages desteği olmasaydı ‘Hoşçakal Yarın’ adlı filmini gerçekleştiremeyeceğini”* belirtmektedir (<http://www.derviszaim.com/kitaplarim/>).

Hollywood sinemasının Amerikan politikaları bağlamında tüm dünyaya yayılma amacına karşı, Avrupa ülkelerinin bir kısmı bu yayılmaya tepki gösterip, Hollywood sinemasına çeşitli kotalar uygulamış ve ortak fonlar oluşturma fikrini geliştirmiştir. Eurimages bu ortak yapımlar içinde ayağı yere sağlam basan bir oluşumdur. Özellikle Türkiye sineması yeterince destek bulamadığı zamanlarda ciddi denebilecek sıkıntılar yaşamış ama Eurimages yardımları sayesinde bu sorunların üstesinden gelebilmiştir.

“Türkiye’de 1990’lardan itibaren... Eurimages ve Hubert Bals gibi uluslararası film yapım destek fonlarının Türkiye’deki ortak yapımları desteklemeye başlaması, ayrıca Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın, televizyon kanalları ile yerli sponsorların desteği vardır. Ayrıca tamamen kişisel finansmanla yapılan girişimler de bulunmaktadır” (Ziraman, 2015: 68).

Türkiye sinemasının 1980 sonrası dönemde yaşadığı dönüşümün en önemli paradigmalarından biri, Türkiye’nin Avrupa filmlerinin ortak yapımını, dağıtımını ve gösterimini desteklemek üzere kurulmuş olan Eurimages’a üye olmasıdır (Ulusay, 2003: 84).

Hollywood sinemasının yayılmacı özelliği sadece Türk sineması için değil bütün dünya sinemaları için tehlike sinyalleri vermektedir. Yukarıda açıklananlar ve Amerikan

⁷ Muhsin Ertuğrul’un “İstanbul Sokaklarında” filmi

sinemasına uygulanan kotalar, değerlendirildiğinde ulusal sinemaların korunması için bu kararların alınmasının gerekliliğini göstermektedir. Öyle ki sinemanın yaygınlaştığı 1920'lerden bu yana neredeyse Hollywood sinemasına kota uygulamayan ülke yok denecek kadar azdır.

I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı dönemde Avrupa sinemasının bitme noktasına geldiğini gören Hollywood, durumu fırsat bilip Avrupa film piyasasını girmiştir. Savaş sonrasında Amerikan şirketlerinin Fransa, İngiltere, Almanya ve Uzak Doğu dâhil olmak üzere dünya piyasasını ele geçirdiği görülmektedir (Rotha, 2000: 40).

Hollywood sineması, Amerikan hükümetlerinin desteğini de arkasına alan bir politikayla dünya üzerinde, hem ekonomik hem de siyasi bir güç elde etmenin yollarını aramaktadır. Buna karşı da diğer ülkeler kendi ulusal sinemaların geliştirmek için politikalar geliştirmektedir. Kuşkusuz her ülke, Hollywood'a karşı zaman zaman ulusal sinemasını kurtarmak ve korumak durumunda kalabilmektedir.

Eurimages sayesinde ortak yapımların öneminin kavrandığı görülmüş ve festivallerin geliştirilmesiyle Hollywood karşısında bir şeylerin yapılabileceği inancı yerleşmeye başlamıştır. Türkiye'de Sinema Genel Müdürlüğü, ortak yapımlar ve festivallerden alınan fonlar sayesinde sinemanın geçmişe oranla daha ileri düzeye geldiği görülmektedir. Özellikle genç yönetmenlerin festivallerden aldığı ödüller bu durumu daha da teşvik etmektedir.

Festivallerin Hollywood ile rekabeti Avrupa sineması açısından önem taşısa da artan festivallerin kontrol edebilirlikleri sorun olmaya başlamıştır. Bu artışın önlenmesi ve festivallerin sınırlandırılması için uluslararası festival denetimi söz konusu olmuştur.

1.2.4. Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu ve Festivaller

Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu (FIAPF), uluslararası festivalleri düzenleyen bir kuruluş olarak ortaya çıkmıştır. Sinema film yapımcılarının çıkarlarını korumak niyetiyle 1933 yılında kurulduğunu ve FIAPF'in dünyadaki uluslararası film festivalleri üzerinde teknik açıdan denetim görevi mekanizması gördüğünü söyleyen Uçansu, federasyonun 31 üyesinin⁸ olduğunu dile getirmektedir

⁸ 2017 yılı itibarıyla bu sayı 38'dir.

(2012: 186). Genelde FİAPF film festivallerini denetleyen ve sınıflandıran bir kuruluş şeklinde örgütlenmiştir. Özelde Avrupa'nın festivallerini değerlendiren kuruluş, Avrupa dışındaki birkaç festivalle de ilgilenmektedir.

Avrupa'daki üç büyük film festival (Berlin, Cannes ve Venedik) dışında FİAPF başka rekabetçi festivalleri de akredite etmiştir. Bunlar: Mar De Plata, Locarno, Şanghay, Moscow (Moskova), Karlovy Vary, Montreal, San Sebastian, Tokyo, Cairo (Kahire) festivalleridir. İsmi anılan festivaller "A" kategorisinde akredite edilen festivallerdir. Wungk (2011), bu yapının genelde "A" sınıfı festivallerin sınıflandırılmasını yaptığını, FİAPF'ı uluslararası bir jürinin ödülleri dağıttığını ve 1940-1950'lerde ortaya çıkan hiyerarşiye göre desteklediğini ve genel rekabetçi film festivallerini düzenleyen kurum olarak tanımlar. Harbord ise FİAPF'ı 1950'de festivaller üzerinde kısmi bir tekel oluşturduğunu söylemektedir. Venedik Film Festivalini bile zorla akredite eden bir yapı olarak ortaya çıkan FİAPF, Cannes ile birlikte Venedik film festivalini akredite etti. Daha sonra bu karar biraz gevşetildi. Aslında bu kararlar Berlin Film Festivalinin "A" sınıfı statüsüne sahip olmasını engellemek içindi. Böylece Berlin'in önemli ödülleri dağıtma imkânından mahrum edilerek daha düşük bir düzeyde kalması sağlanacaktı (2002: 62). Temelde bir düzenleyici olarak görülen kuruluş kimi zaman siyasi davranmış ve festivallere müdahale etmiştir.

Bu festivallerin yarısı siyasi ve ekonomik merkez olarak görülen Avrupa'dadır. Zamanla merkez olmayan sayfiye şehirlerine festivaller geçiş yapmıştır. Bu yapıya göre "A" sınıfı festivallerin çok ünlü ya da tanınmasına gerek yoktur, örneğin Montreal Film Festivali canlı ve şaşalı olmamasına rağmen bu kategoridedir. Öte yandan Sundance, New York ve Toronto gibi dünyanın iyi festivalleri arasında yer alan festivaller akredite edilmemişlerdir. Hollywood'da buna karşı ABD'deki film festivallerine küçük bağışlar şeklinde destek vermektedir (Wung, 2011: 11-12). Filmlerle başlayan Hollywood – Avrupa rekabetinin kendini festivallerde gösterdiğinin en güzel kanıtı olarak bu festivallerin akredite olgusuna bakılabilir. Doğrudan çalışmayı ilgilendiren bir konu olmadığı ve başka bir çalışma da incelenebilecek bir alan olduğundan konuya kısaca değinilme ihtiyacı duyulmuştur.

Elsaesser (2005) bu yapıyı bir düğüm noktasına ve sinir uçları bulunan bir ağa (şebeke) benzetmektedir. Elsaesser "*Her ne kadar FİAPF festivalleri düzenleyen bir*

kuruluş olsa da onu festivaller arasında ayırım yaptığı için eleştirilmektedir.” yorumunu yapmıştır. Bu şebekenin farklı tabakalar arasında “Capillary” ve “Osmosis” hareketlerini gerçekleştirmektedir. FİAPF festivalleri düzenleyen (örneğin A ve B festivalleri ayarımı gibi) katı bir sınıflandırma sistemine sahip olsa da aslında kendisi delik deşik bir yapıya sahiptir. Bölgesel, ulusal ve uluslararası tabakalar arasında veya özel konulu festivaller, serbest girişli festivaller arasında hareket ve temas bulunmaktadır. Avrupa’daki film festivalleriyle Amerika’daki, Asya’daki Avustralya’daki festivaller arasında iletişim kurmaktadır. Örneğin “Burkina Faso” ve “Brüksel” deki festivalleri desteklerken Afrika ya da diğer yerlerde düzenlenen festivallere destek vermemektedir (Elsaesser, 2005: 87). Avrupa ülkeleri bunu yaparken aslında ne kadar siyasi kararlar verdiğini göstermektedir. Sanatın gelişmesinden çok kendi kıtasının düşünmesi festivalleri de etkilemiştir.

FİAPF’da çok belirgin olmasa da bir festivalin “A” kategorisine girmesi prestij sağlamaktadır. Festival yöneticileri bunu kendi festivalleri için kullanmakta ve kendi festivallerinin önemini göstermektedirler. Bu saygınlığın ne ifade ettiğini maddi ve manevi olarak anlatan Uçansu, Warner Bros ya da UIP gibi majör şirketlerden programa film alabilmemiz için “FIAPF tarafından resmen tanınmamız” gerekiyordu. Bunun dışında FIAPF tarafından akredite edilmiş olmak sinema sektöründe bir festivale farklı bir saygınlık da kazandırıyordu” (Uçansu, 2012: 186) diyerek festivaller için FİAPF’ın değerini ortaya koymaktadır.

Festivalleri, A, B, C ve D olarak sınıflandıran FİAPF festivalleri belli kategoriye göre değerlendirmektedir. Uçansu (2012) A festivallerini değerlendirirken “A festivallerinde genelde dünya galalarının yapıldığını” dile getirmektedir. FİAPF festivalleri kategorilendirirken belli bir mantığı savunmaktadır. Bunu göre dört sınıflandırma bulunmaktadır.

A kategorisi rekabet edebilen film festivalleri, B kategorisi festivali rekabete açık olmayan özel uzun metrajlı film festivalleri şeklinde olurken. C rekabete açık olmayan festivaller ve D kategorisi ise belgesel ve kısa film festivalleri kategorisinden oluşmaktadır (<http://www.fiapf.org/intfilmfestivals.asp>). Buradan FİAPF’nin festivaller arasında belli bir hiyerarşi ve kurallar bütünü sağlamaya çalıştığı ifade edilebilir. Türkiye’de “A” kategorisine giren festival bulunmaz iken “B” kategorisinde iki festival yer almaktadır: İstanbul Film Festivali ve Antalya Altın Portakal Film Festivali

(http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_2016_sites02.asp). Hlyla Uçansu “Uzun Bir Festivalci Mesafecisinin Anıları” kitabında İstanbul Film Festivalinin B kategorisine alınmasını şöyle değerlendirir. “İstanbul’a gelince ilk yıl itibariyle sinema günleri, İstanbul sanat festivalinin bir yan bölümü olarak ortaya çıktığı için sanatlar ve sinema temasını seçmişti. Biz bir alanda uzmanlaşmış B kategorisi festival” olarak kabul edildik (Uçansu, 2012: 187). FİAPF’e bağlı olan ülke temsilcilikleri, festivallerin ve filmlerin organizasyonunda görev yapmaktadırlar. Türkiye de bu özelliğe sahip üç dernek (en fazla derneği olan ülke) karşımıza çıkmaktadır. Bunlar: Film Yapımcıları Meslek Birliği – Fiyab, Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği - Se-Yap ve Tesiyap Televizyon Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği Ař’dır.

Söz konusu kuruluşlar, film birlikleri olup Fiyap amaçlarını kısaca “Türkiye’deki film yapımcılarını bir araya getirmek ve bu birliktelik sayesinde Türk sinema sektörünün gelişimini ve uluslararası platformda üst düzeye taşınmasını sağlamak” (<http://www.fiyab.org.tr/icerik.aspx?mID=9&sID=25>), Se-yap ise “Film yapımcılarının ortak çıkarlarını korumak, kollamak... Tazminat ve telif ücretlerinin tahsiliyle hak sahiplerine dağıtımını sağlamak... Yapımcılık mesleğinin kamuoyu tarafından tanınması ve gelişmesi hedefi doğrultusunda faaliyetlerde bulunmak” (<http://www.se-yap.org.tr/se-yap/hakkimizda/>) ve son olarak sanatsal etkinlikler komisyonu ise “Başka herhangi bir ticar dolaşım veya gösterim konusu edilmeksizin ülke içinde düzenlenecek fuar, film festivali, şenlik ve benzeri sanatsal etkinliklerde halka gösterilmek veya yarışmalara katılmak üzere yurtdışından getirilen yabancı menşeli filmlerin gösteriminden doğan her türlü sorumluluk, bu etkinliklerin düzenleme” (<http://www.sek.org.tr/index.php/ilkeler/kurulus-amaci-ve-kapsami>) şeklinde açıklamaktadırlar. Görüldüğü gibi üç kuruluş da temelde Türk sinemasının gelişimi ve yurt dışında başarı kazanması için çalışmaktadırlar. Son 10 yılda alınan yurt dışı festival dlleri Türk sinemasının geçmişe nazaran iyi bir performans sergilediğini ve tüm kurumlarıyla başarıya odaklandıklarını göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında film festivali, maddi destekler ve Türk sineması arasındaki ilişkinin sinema ve ekonomi bağlamında önemini ortaya koymaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASI ve FİLM FESTİVALLERİ

Geçmiş yüzyıldan fazla bir zamana dayanan Türk sinemasının son dönemlerinde film festivallerinin olumlu etkisinden söz edilebilir. Bunların başında İstanbul Film Festivali, Antalya Altın Portakal, Adana Altın Koza ve Ankara Film Festivalleri gelmektedir. Özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığının festivallere verdiği desteklerle ilerleme kaydeden film festivalleri, yeni kuşak sayılacak sinemacıların veya genç yeteneklerin yetişmesinde önemli bir işlev üstlenmiştir. Yerel yönetimler, dernek ve vakıflar tarafından gerçekleştirilen festivallerde alınan para ödülü yönetmenlerin bir sonraki filmine destek olmaktadır.

Özellikle yerel yöneticilerin merkezi hükümet destekli festivallerine katılan yönetmenler hatırı sayılır gelir elde etmektedirler. Festivaller ülkenin politik ikliminden olumsuz etkilendikleri gibi iptal edildikleri dönemlerde olmuştur. Festivaller Türkiye sinemacılarına olumlu katkılar sunmaktadır. Sanat sineması ya da Avrupa sineması bağlamında değerlendirme yapıldığında, Eurimages ve benzeri fonların sağladıkları maddi desteklerle filmler daha kolay yapılmakta ve bütçe sorunu neredeyse ortadan kalkmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığının ilk filmi yapan yönetmenlere vermiş olduğu desteklerle genç yönetmenler festivallere katılmakta ve festivallerden ödülle dönmekteler. Tüm bunlar Türkiye’de sinemanın gelişimine katkı sağlamakta ve zor da olsa Avrupa sinemasında isminden söz ettirmektedir.

Eurimages desteğiyle başta ortak yapımlar olmak üzere farklı bir sinema anlayışı ortaya konmuş, 1980’den sonra yaşanan maddi sıkıntıların bir kısmı bu destek sayesinde sona ermiş ve sinema sektörünün yaşadığı sorunların çoğunun üstesinden gelmiştir (Hıdıroğlu, 2010: 154). Eurimages’in verdiği maddi destekler Avrupa ülkelerinde uygulanan politikalardan bağımsız düşünülemez. Amaçlanan hedefler arasında Hollywood’a karşı Avrupa sinema geleneğinin devam ettirilmesidir. Avrupa’daki festivallerde başarı elde edebilmek için bir takım görülmeyen şartların olduğunu da belirten Derviş Zaim (www.derviszaim.com) bu dengelerden söz ederken “*Dağıtımçı şirketlerden, yapımcının festival ekibine etkileri, yönetmenin festival geçmişi ve filmin*

festivale yapacağı saygınlığı”nın festivallerde bir filmin davet edilme koşulları arasında göstermektedir.

Festivaller yeni filmlerin ve kimi zaman bazı trendlerin oluşmasında sinemasal anlamda önemli bir paydaş olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat sineması/Avrupa sineması göz önüne alındığında, bu paydaşlık hiç kuşkusuz Türkiye’de de önemli bir misyon üstlenmektedir.

2.1. TÜRK SİNEMASI, FESTİVALER VE DESTEKLER

1960 ve sonrası Türkiye’de sinema adına yeni oluşumların temellerinin atıldığı bir dönemdir⁹. Metin Erksan ayrı tutulacak olursa¹⁰ uluslararası alanda ciddi bir başarının olmadığı ifade edilebilir. Ulusal filmlerin yurt dışı festivallerle ve uluslararası sinemalarla bütünleştiği, yönetmenlerin farklı ülke sinemalarıyla tanıştığı bir dönem olmuştur. Koncavar (2013: 9), bu dönemde sinema dergilerinin basıldığı, kulüplerin, festivallerin oluşturulduğunu ve sinema üzerine bolca yazıların yazıldığını, sinema derneklerinin yanında Sinematek’in kuruluşunun o yıllara rastladığını, sinema ve endüstri arasında köprülerin kurulduğunu söylemektedir. 70’li yıllar uluslararası prestije sahip yönetmenlerin sinemaya kazandırıldığı dönemdir. Özellikle Yılmaz Güney’in¹¹ filmleri ve akabinde aldıkları uluslararası ödüller bunun göstergeleridir.

Nuri Bilge Ceylan’ın ve onlarca yönetmenin aldığı uluslararası ödüllerden söz edilebilir (Bkz. Tablo 2). Bu filmlerin çoğunun ortak özelliği Eurimages kapsamında Avrupa Birliği ülkeleriyle yapılmış olmasıdır. Eurimages ve benzeri kuruluşlar tarafından verilen fonlar sayesinde hem Avrupa birliğinin kültürel ve sosyal mirası hem ülke sinemalarının iktisadi, siyasi ve kültürel mirası desteklenmektedir. Bu amaçla yukarıda da değinildiği gibi çeşitli politikalar geliştirilmiştir. Bu politikalar bağlamında Türkiye’deki film festivalleri ve sinema ilişkisinin nasıl işlediğini belirlemek amacıyla

⁹ Ulusay, 1960’lar ve 1970’lerin ortasına kadara geçen dönem Türk sinemasının altın çağı demektedir (2008: 140).

¹⁰ 1964 Berlin Film Festivali’nde Altın Ayı ödülünü alarak Türkiye’de uluslararası festivallerde başarı gösteren ilk yönetmendir.

¹¹ “*Umut*” filmiyle, Fransa’da Grenoble Film Şenliğinde jüri özel ödülü verilmiş ve Cannes ve Berlin Film Festivallerinde gösterilmiştir. “*Yol*” filmiyle Cannes Film Şenliğinde birincilik ödülünü paylaşmış ve Fransa’da eleştirmenler ödülünü almıştır (Esen, 2002: 90-101).

festival filmlerinin hangi aşamalardan geçtiği ve bu günkü durumu çalışmanın bu bölümünde incelenmektedir.

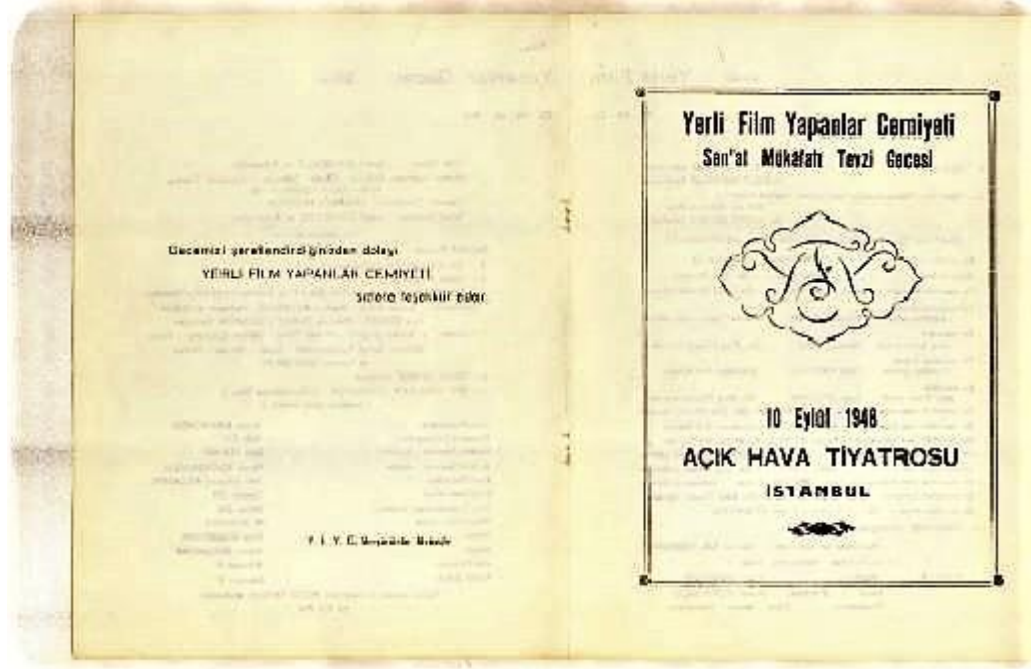
Türkiye’de yönetmenlerin kendilerini ispatladıkları bir mecra olarak görülen film festivalleri, ülke sinemalarının gelişimini ve farklı ülkelerde seyirciyle buluşmasını sağlamaktadır. Dağıtım ağının bir parçasını oluşturan film festivalleri yerel ve ulusal ölçekte genç yetenekler keşfederek, onları dünyanın farklı yerlerindeki sanat camiasıyla tanıştırmakta, onları görünür kılmakta ve böylece Türk sinemasının tanıtımı açısından da önemli bir rol oynamaktadır. Dünya sinema vitrininde yer almak için uluslararası festivallerde onaylanmak gerekmektedir. Bunun yollarından biri ortak yapımların üretilmesi ve uluslararası festivallerden başarı elde edilmiş olmasıdır. Bu dönemde yönetmenler çeşitli fon ve resmi makamların desteklerinden faydalanmaktadır. Bu desteklerin en önemlisini Eurimages tarafından sağlamaktadır.

Eurimages üyeliğinin, Türkiye’deki mevcut sinemayı kültürel, sanatsal ve ekonomik yönden etkilediği söylenebilir. Bu üyelik Türkiye’de yeni bir dönemi başlatıp sinemaya yeni dinamikler kazandırmıştır. Bu dinamikler sayesinde film dünyası yeni ufuklarla karşılaşmış ve 2000 sonrası Türkiye sinemanın daha da desteklenmesi gerektiği fikri benimsenmiştir (Hıdıroğlu, 2010: 194). Eurimages üyeliğiyle birlikte Türk Sineması önemli atılımlar gerçekleştirmiştir. Eurimages desteklerinin olmadığı dönemlerde yönetmenlerin festivallere katılamadıkları önemli başarılar elde edemedikleri yorumu yapılabilir. Türkiye’nin ilk yarışmalı festivalinin 1948’lerde yapıldığı düşünüldüğünde yerli filmlerin Uluslararası festival maceraları bu tarz fonlarla daha da görünür hale gelmiştir.

Türkiye’de ilk film festivali ya da amatör anlamında ilk film yarışması 1948 yılında düzenlenmiştir. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti tarafından düzenlenen yarışmada cemiyet amaçlarını şöyle özetlemektedir: *"Memleketin milli filmciliğini inkişafına çalışanları teşvik amacıyla birçok müsabaka tertibine karar verilmiştir"*. *"Türkiye’de film şenliklerinin geçmişine şöyle bir bakınca ilk yarışmanın 1947 yılında Türk Filmciler Cemiyeti’nce düzenlenmiş olduğunu görürüz"*(earşivsehir.edu.tr).

1947 yılında 12 yerli filmin yapıldığını duyuran cemiyet, altı dalda ödül verileceğini duyurmuştur. Bunlar, *"En güzel film, en çok muvaffak olan rejisör, en çok muvaffak olan operatör, en iyi senaryo, en çok muvaffak olan kadın artist ve en çok"*

muvaffak olan erkek artist" şeklinde açıklanmış. Yarışmaya katılan filmler, güzel sanatlar akademisinde görevli dokuz kişilik bir ekip tarafından seçilmiştir (Çalapala, 1947: 16-18).



İlk Film Festivalinin Afişi (Yerli Film Yapanlar Cemiyeti Dergisi, İstanbul: 1948)

Yönetmenliğini Şakir Sırmalı'nın yaptığı "Unutulan Sır" filmi en iyi filmi olarak belirlenmiştir (Çalapala, 1947: 16-18). Film Şükufe Nihal Başar'ın "*Domaniç Dağlarının Yolcusu*" romanından uyarlanmıştır.¹²

Çalapala'nın yazdığı ve Film Yapanlar Cemiyeti tarafından basılmış bu kitaba göre ilk film festivali Türkiye'de 1948 yılında düzenlenmiştir. Avrupa'daki film festivalleri göz önüne alındığında yarışmanın birçok festivalden daha önce organize edildiği görülmektedir. Burada bu organizasyona tam olarak bir film festivali denebilir mi? Sorusu akıllara gelmektedir. Öncelikle ulusal niteliğinden dolayı sadece ülke sınırları içinde sınırlı kalmıştır. Burhan Arpad festivalin yurt dışı ayağı için "*İlk festivalde 'başarılı' seçilen filmlerin milletlerarası festivallere katılamayacağı yollu bir not düşülmüştür.*" (earsiv.sehir.edu.tr) demektedir. Oysa diğer ülkelerde yapılan filmler başka ülke sinemaları tarafından da takip edilmiş ve organizeye iştirak etmiştir. Valck,

¹² Bkz, Serhan Mersin (2011).

Cannes Film Festivalinin ilk düzenlendiği yıl Fransız hükümetinin ve film endüstrisinin 19 ülkeyi festivale katılmak üzere davet ettiğini söylemektedir (2006: 18). Türkiye'nin o dönemde sadece kendi içinde bir yarışma yapmış olması sinema noktasında nerede yer aldığını gösteren bir durumdur. Uluslararası bir festivalin düzenlenmesi için Türk sineması uzunca bir süre beklemek zorunda kalmıştır. Arpad *“Türk Film Dostları Derneği'nin üç yıl süreyle düzenlediği Festivaller gelir. 1953, 1954, 1955 yıllarında İstanbul'da yapılmış olan Türk Film Festivalleri, dernek statüsüne göre yapılmıştır.”* Türk Film Dostları Derneğinin üç yıl süreyle düzenlediği festivallerden bahsetmektedir (Arpad, earsiv.sehir.edu.tr). 1960'lı yıllarda Türkiye'de yavaş yavaş bir film yarışması geleneğinin oluştuğu ifade edilebilir. Türkiye'de ciddi anlamda film festivalinin tarihi 1960'lara dayanmaktadır. Resmi anlamda uluslararası film festivaline Türkiye'den katılan ilk yönetmen Metin Erksan'dır. *“Susuz Yaz”* filmiyle yönetmen 1964 Berlin Film Festivalinden Altın Ayı ödülünü kazanmıştır. Aynı yıl Türkiye film profesyonelleri Türk sinemasının korunması ve uluslararası alandaki durumuyla ilgili bir araya gelmiştir (Akser, 2014: 142). Böylece Türk sinemasının festivallerle uluslararası alanda buluşması Metin Erksan'la başlamıştır.

2.1.1 Türkiye'de Film Festivalleri Bağlamında Sinema

Türk sinemasının son yıllarda yaşadığı olumlu gelişmelere bakıldığında Kültür ve Turizm Bakanlığının maddi destekleri ve yurt dışında düzenlenen festival fonlarının finansal yardımları ön plana çıkmaktadır. Bakanlığın filmlere verdiği destekler belli şartlar taşımaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığınca verilen desteklerin geri alınmaması festivallerden ödül alma şartına bağlanmıştır. Bu durum sinemacıların daha kaliteli ve başarılı filmler yapmak adına önemli bir motivasyon sağlamıştır. Özellikle 1990 yılından sonra Türkiye sinemasındaki başarıları festivallerden alınan ödüller eşlik etmiştir. Aşağıda Türk sinemasıyla festivallerin ilişkisi açıklanacak, ardından Türkiye'deki festivallerin kısa tarihi üzerinde durulacak ve son olarak festivallerde yaşanan kimi tartışmalarla ilgili bilgi verilecektir.

“Türk sineması son yıllarda ticari ve sanatsal anlamda yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli başarılar elde etmiştir. 1980'lerdeki ve 1990'lardaki göreceli kriz ve gerileme dönemi sonrası yaşanan geçiş döneminin ardından günümüzde

Türk sineması uluslararası alanda tartışılır ve üzerinde akademik çalışmalar hazırlanan bir duruma gelmiştir“ (Ormanlı, 2013: 27).

Türkiye’de sinemanın geleceğinin daha parlak olması, finansmanın, üretimin, satışın ve dağıtımın iç pazarla birlikte uluslararası alanda kendini göstermesine bağlıdır. Uluslararası alandan sağlanan desteklerden bahsedilirse bunların başında, Eurimages, TV kanalları ve uluslararası festivallerin fonları gelmektedir (www.derviszaim.com). Yerel ya da ulusal sinemaların diğer ülke sinemalarında tanınmasını sağlayan unsurların başında, uluslararası başarı gelmektedir (Esen, 1994: 107). 1990’lardan sonra Türk sinemasında izleyici artışının başladığı ve popüler sinemaya karşı alternatif girişimlerin beraberinde geldiği söylenebilir. Yapılan bu atılımların temelinde sinemaya destek veren Eurimages ve Hubert fonlarının olduğunu söylemek mümkün. Bunun yanında sponsorlar, televizyon kanalları ve Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın desteğiyle kişisel girişimlerinin geldiği söylenebilir (Zıraman, 2015 : 68). Yapım, gösterim ve dağıtım gibi yapılardan uzak olan Türkiye sinema endüstrisi devlet desteği tartışmalıdır. Genç yönetmenler kendi yapımcıları olabilmek için yeni şartlar oluşturmak zorunda kalmaktadır (Scognamillo, 2010: 411).

Devlet desteğinin 90’lı ve özellikle 2000’li (Bkz. Tablo :1) yıllarla birlikte oldukça arttığını görülmektedir. Kuşkusuz Türkiye’de sinemanın başka ülke sinemalarıyla yarışabilmesi için bakanlık düzeyinde yapılan maddi destekler önemlidir. 2000’li yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığının sinemaya katkı sağladığını ve sinemacılar tarafından olumlu karşılandığını ama az da olsa uygulamada ve bürokraside bazı sorunların yaşandığını söyleyen Zaim, yapılan yardımların yaklaşık 100-200 bin Euro civarında olduğunu belirtmekte ve Türkiye’deki sponsorluk bilincinin şahsi ilişkiler söz konusu değilse risk alan projelerin destekten mahrum kalabileceğini söylemektedir (www.derviszaim.com). Her ne kadar yardımların az olduğu söz konusu oluyorsa da sinema ve devlet organlarının diyalog halinde olması sinemanın gelişmesi adına önemli bir atılım olarak karşılanmaktadır.

Bu dönemde özel sektörle devlet ilişkisinin geliştiğini söylemek mümkündür (Erkilinç, 2011: 61-62). Karşılıklı ilişki Kültür ve Turizm Bakanlığının katkılarıyla üniversitelerde okuyan öğrenciler arasında yarışma düzenleyecek kadar çeşitlenmiştir. Yerli film sayılarında artış gözlenmiş ve film gösterilen salonlara destek artmıştır. Türk filmleri bu desteklerle dünya sinemasında sesini duyurmuş ve festivalden festivale koşarak dünyanın çok önemli festivallerinden ödüllerle dönmüştür (Sevinç, 2014: 98). Bu ilişkilerle birlikte Türkiye’deki sinemanın festivallerle ciddi bir alışverişinin olduğundan söz edilebilir. Festivaller başarıyı,

başarılar da festivallerden dönen film sayısında artışı beraberinde getirmiştir. Bu durum Türk sinemasında gözle görülür bir başarı sağlamaktadır (Yılmazkol, 2011: 7). Artık Türkiye sineması hem ülke içinde hem de yurt dışında yaşayan yönetmenlerin çabalarıyla kendinden söz ettirmeye başlamaktadır.

2000’li yıllarda 80’li ve 90’lı yıllara nazaran verilen desteklerde ciddi bir iyileşme göze çarpmaktadır. Yerli sinemaya olan ilgi ciddi oranda artmış ve Türkiye Avrupa ülkeleri arasında yerli yapımların en çok izlendiği ülke haline gelmiştir. *“Sinema üzerine daha çok yazılmaya başlanmış, bu anlamda eğitim veren okulların sayısı artmış, çeşitli kurslar ve atölyeler açılmıştır”* (Sevinç, 2014: 98). Böylece bu destekler sayesinde bağımsız yapımların tüm dünya üzerinde aynı şekilde işlediğini söyleyen Kırel (2007: 388), filmlerin ortaya çıkmasını da *“Uluslararası destekler, fonlar ve sinemacıların kendi aralarındaki yardımlaşmaları ile filmler üretilmektedir”* şeklinde yorumlamaktadır.

Gelişmekte olan sinemalar ve yeni yönetmenler için Eurimages gibi kurumlar film üretimi için bir tür nefes alma alanı olarak görülmelidir. Bu ilişkilerle birlikte bazı sıkıntılar ya da olumsuzluklar ortaya çıkabilmektedir. Bunların başında yönetmenin ya da yapımcının bağımlılığı/bağımsızlığı sorunu gelmektedir. Kimi yönetmenler bu fonlar sayesinde filmlerini yaparken maddi anlamda karar vericilerin olması yapılan destekleri tartışmalı hale getirmektedir. Kalemci ve Özen (2011), yönetmenlere verilen fonlar nedeniyle var olabilecek bağımlılık ilişkisine değinmektedir.

ABD ve onun politikası haline gelen küreselleşmeye karşılık Eurimages’ın Avrupa’daki sinemalara kaynak oluşturduğunu ve yönetmenlerin bundan yararlandığını savunan Kalemci ve Özen, bu ilişki yapısıyla ilgili *“Dağıtım şirketlerine bağımlılıkları artarken, bölge işletmeciliği döneminden farklı olarak yapım aşamasında dağıtım şirketlerine bağımlılıkları azalmaktadır”* değerlendirmesinde bulunmaktadırlar (2011: 83). Söz konusu bağımlılık ilişkileri hakkında değerlendirmelerde bulunan Zaim, *“Kurumdaki karar alma sürecinin, kimi zaman estetik ve yapıma dair kriterlerden ziyade ülkeler arası gruplaşmalar sonucunda ortaya çıkan güç dengeleriyle belirlendiği olgusu gelmektedir”* (www.derviszaim.com) yorumunu yaptıktan sonra Avrupa ülkelerinin bu bağımlılık ilişkisini kullandıklarını ve istediklerin filmlere destek çıktıklarının altını çizmektedir.

Eurimages tarafından verilen desteklerin kimi zaman siyasi olduğu tartışması yaşanmaktadır. Kendisi de aynı zamanda bir yönetmen olarak bu fondan yararlanan Zaim,

desteklenen filmlerin bazılarının, konularından dolayı destek aldığını söyleyerek film destekleme kriterleri hakkında şu değerlendirmelerde bulunmaktadır.

“Filmin üretildiği bağlamın uluslararası güç dengeleri içindeki yeri; filmin bu dengelerin neresinde ve nasıl durduğu; ticari potansiyeli; satıcının gücü; dağıtıcı şirketin gücü; yapımcının festival nezdinde etki kapasitesi; filmin estetik ve yapım değeri; yönetmenin geçmişteki festival, dağıtım, satış kariyeri; filmin festivalin prestijine katma değer yükleme kabiliyetinin varlığı; festivalle ilişkisi olan eleştirmenlerin yönetmenin kariyerine karşı tutumu; eleştirmenlerin filme karşı tavrı; filmin tanıtım ve pazarlama bütçesinin miktarı gibi faktörler festival seçim süreci üzerinde etkide bulunabilen faktörler arasındadır” (www.derviszaim.com).

Yukarıda da anlatıldığı gibi Türk sinemasına verilen destekler uluslararası alanda karşılık bulmaktadır. Öyle ki Eurimages etrafında yaşanan tartışmaları bir yana koyulacak olursa, film festivallerinden alınan başarıların temelinde ortak yapımlar ve maddi destekler yol gösterici olabilmektedirler. Yurt dışından alınan ödüller filmlerin dağıtımını da kolaylaştırmaktadır.

“Cannes, Berlin, Venedik ve Toronto gibi festivaller, Türkiye sinemasının uluslararası sanat filmlerinin dağıtım, satış ağı ile buluşmasını ve belli koşullarda Avrupa ve dünyada sinema salon dağıtımına az ya da çok girmesini kolaylaştırdı” (www.derviszaim.com).

Kuşkusuz Türkiye’de de önemli sayılan festivaller bulunmaktadır. Hem geçmiş birikimleriyle hem de yönetmenlere sağladığı, maddi destekler ve prestijleriyle bu festivaller öne çıkmaktadırlar. Türkiye’de bilinen film festivalleri Adana, Ankara, Antalya ve İstanbul şehirlerinde gerçekleştirilmektedir (Tanrıöver, 2011: 85).

Festivallerin film festivali niteliğine kavuşması ülkelerin sineması açısından önemlidir. Festivaller meyve ve sebze gibi tarım ürünlerine özgü değil sinema paydaşlarının sinemanın gelişimi için organizasyonların düzenlendiği mekânlardır. *“Ülkemizin en eski şenliği olan Antalya Film Festivali ise eski yıllarda programlarında sinema dışında da çalışmalara yer verirdi... Bu iki şenlik dışında ülkemizde de “festival” ya da “şenlik” dendiğinde genelde “Karpuz, kiraz” niteliğinde etkinlikler akla gelirdi” (Uçansu, 2012: 120).* Türk sinemasına verilen destekler sayesinde sinema özellikle 2000’li yıllarda büyük başarılar elde etti. Artık insanlar festival dendiğinde Cannes, Berlin festivallerini bilmeye başladı. Özellikle 2005 yılında sinemaya destek *“2004 yılında 5224 sayılı “Sinema Filmlerinin*

Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi Hakkında Kanun” ile daha da belirgine hale gelmiş ve sinemaya devlet desteği artmıştır. Yavuzkanat (2010), derlediği tabloda 2005 yılına kadar kültür bakanlığına sinema desteği için yönetmenler tarafından hiç başvuru olmadığını 2005’ten sonra ise başvuran kişi sayısındaki artışı Tablo 1’deki şekliyle vermiştir.

2.1.2. Kültür Bakanlığına 2001 ile 2009 Yılları Yapılan Başvurular

Kültür ve Turizm bakanlığı sinemanın gelişmesi için filmlere ve yönetmenlere çeşitli destekler vermektedir. Özellikle ilk filmini yapan yönetmenlere verilen maddi destekler sinemanın gelişimini etkilemektedir. 2001 ile 2009 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından verilen maddi yardımlar Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 2.1. 2001-2009 Yılları Arasında Destek İçin Yapılan Başvuru Sayısı

Yıl	Ayrılan Geri Ödemeli Destek Sayısı	Kullanılan Geri Ödemeli Destek Sayısı	Kullanılan Kaynak Yüzdesi
2001	0	0	
2002	0	0	
2003	0	0	
2004	0	0	
2005	42	12	28,57%
2006	32	25	78,13%
2007	37	34	91,89%
2008	30	25	83,33%
2009	29	24	82,76%

(<http://www.sinema.gov.tr/>)

Tablo 2.1’den de anlaşılacağı gibi yasanın çıkmasıyla birlikte sinemaya destekler artmıştır. Bu artış kuşkusuz sinemanın gelişimini ve yeni yönetmenlerin girişimciliği sayesinde uluslararası başarı sağlamıştır. Aşağıdaki tabloda da 2005-2014 yılları arasında elde edilen uluslararası başarılar devlet desteğinin ve filmlerin fonlanmasının ne derece önemli olduğunu bize göstermektedir (<http://www.sinema.gov.tr/>).¹³

¹³ Daha ayrıntılı bilgi için Sinema Genel Müdürlüğü web sayfasında derlenen Türk Sinemasında Devlet Desteği İstatistik ve stratejik daire başkanlığının verilerinin(2005/2014) değerlendirmesine bakılabilir. (<http://www.sinema.gov.tr/> ; <http://sgb.kultur.gov.tr/>)

2001-2005 arasında Tablo 1'e göre sinemaya ayrılan geri ödeme ve kullanılan geri ödeme desteğinin olmaması düşündürücüdür. 2005'ten sonra ciddi oranda maddi desteklerde bulunulmuş ve yapılan maddi destekler sayesinde sinemacıların kendi dillerini oluşturacak bir ortam hazırlamıştır. Bu dönemde verilen destekler yönetmenlere sansür sayılabilecek fikri anlamda her hangi bir sınırlandırmanın getirilmediği ifade edilebilir. Merkezi yönetim film festivallerde sert eleştirilere maruz kalmasına rağmen bu destekleri vermeye devam etmiş ve yönetmenlerin filmlerini çekmelerinde önemli katkılar sağlamıştır¹⁴. Verilen maddi yardımlar bağlamında Tablo 2'de de Sinema Genel Müdürlüğü tarafından desteklenen filmlerin bir listesiyle alınan yurt dışı ödüller gösterilmektedir.

2.1.3. Devlet Tarafından Desteklenen Projelerin 2005 – 2014 Yılları Arasında Elde Ettiği Uluslararası Başarılar

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın maddi destek verdiği yönetmenlerin birçoğu uluslararası yarışmalarda ödüller almışlardır. Bu yönetmenler içinde bilinen yönetmenlerin yanında ilk filmini çeken yönetmenlerinde bulunmaktadır. Söz konusu festivallerden alınan ödüller Tablo 2'de gösterilmektedir.

Tablo 2.2. Devlet Desteği Alan Filmlerin uluslararası Başarıları

Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Gösterildiği Uluslararası Festival
3 Maymun	Nuri Bilge Ceylan	Cannes, Haifa, Osian's Cinefan, Asia Pacific Screen Awards Film Festivali, Manaki Brothers
Ateşin Düştüğü Yer	İsmail Güneş	Montreal World Film Festival
Bal	Semih Kaplanoğlu	Berlin Film Festivali
Ben O Değilim	Tayfun Pirselimoglu	Roma Film Festivali
Bizim Büyük Çaresizliğimiz	Seyfi Teoman	Berlin, Nürnberg, Tokyo, Jerusalem, Oslo Films From the South , Film Festivali
Büyük Oyun	Atıl İnaç	Montreal , Skip City
Can	Raşit Çelikezer	Sundance Film Festivali
Çoğunluk	Seren Yüce	Venedik Film Festivali

¹⁴ 2013 yılında gerçekleşen 50. Antalya Altın Portakal Film Festivalinde, festivale katılan tüm filmlerin bakanlık destekli olmasına rağmen dönemin Antalya Belediye Başkanı Mustafa Akaydın tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığının sanata yeterince destek çıkmadığı eleştirisinde bulunulmuştur söylenmiştir(<http://www.milliyet.com.tr/juriden-nitelik-tartismasi/magazin/detay/1774195/default.htm>).

Tablo 2.2. (Devamı)

Ferahfeza	Elif Refiğ	Jeonju Ana Yarışma
Gişe Memuru	Tolga Karaçelik	Sofia Int'l Film Festival
Gitmek	Hüseyin Karabey	Tribeca Film Festivali
Hayat Var	Reha Erdem	Berlin Int'l Film Festival
Hayatboyu	Aslı Özge	Berlin Film Festivali
İki Çizgi	Selim Evci	Venedik Film Festivali
İklimler	Nuri Bilge Ceylan	Cannes, Toronto,Helsinki, Tallinn, Chicago, New York, Thessaloniki, Nantes, Hong-Kong, Skip City, Paris
Kader	Zeki Demirkubuz	Copenhagen, Thessaloniki, Paris
Kara Köpekler Havlarken	Mehmet Bahadır Er	Rotterdam Film Festivali
Kış Uykusu	Nuri Bilge Ceylan	Cannes Altın Palmiye
Köksüz	Deniz Akçay	Venedik Film Festivali
Kumun Tadı	Melisa Önel	Berlin Film Festivali
Kusursuzlar	Ramin Matin	Pusan Film Festivali
Kuzu	Kutluğ Ataman	Berlin Film Festivali
Küf	Ali Aydın	Venedik Film Festivali
Mavi Dalga	Zeynep Dadak, Merve Kayan	Berlin Film Festivali
Pandora'nın Kutusu	Yeşim Ustaoğlu	San Sebastian Int'l Film Festival
Soğuk	Uğur Yücel	Berlin Film Festivali
Sonbahar	Özcan Alper	Locarno Film Festival
Süt	Semih Kaplanoğlu	Venedik, Toronto, Granada
Takva	Sevil Demirci	Toronto, Berlin Film Festival
Tepenin Ardı	Emin Alper	Berlin, Tribeca, Karlovy Vary,Taipei, Paris, Haifa, Ghent, Abu Dhabi, Thessaloniki
Uzak İhtimal	Mahmut Fazıl Coşkun	Karlovy Vary, Pusan, Tokyo, Göteborg, Milano
Yeraltı	Zeki Demirkubuz	Cinefan- Festival of Asian and Arab Cinema
Yozgat Blues	Mahmut Fazıl Coşkun	San Sebastian Film Festivali
Yumurta	Semih Kaplanoğlu	Cannes Film Festivali
Zerre	Erdem Tepegöz	Moskova Film Festivali

Not: Sinema Genel Müdürlüğü'nün web sayfasında yayımlanmış olan Destekleme Kurulu kararlarına göre hazırlanmıştır (<http://www.sinema.gov.tr/>)

Tablo 2.1 ve Tablo 2.2’de Türkiye sinemasının uluslararası alanlarda kazandığı başarıların arkasında yapımcı ve yönetmenlere verilen maddi desteğin önemi görülmektedir. 2000’li yıllardan sonra reklam ve sponsorlukları bir tarafa bırakacak olursak Türkiye’de yönetmenlerin neredeyse tek maddi destekleri Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından karşılanmaktadır. Verilen maddi desteklerle yönetmenler filmlerini çekmekte ve uluslararası bilinirliklerini arttırmaktadırlar. 2000 öncesinde yönetmenlerin desteklenemediği (yönetmenlerin bireysel çabalarını bir kenara koyacak olursak) ve uluslararası festivallerden ödül alınamadığı değerlendirilebilir.

Bu anlamda 2000 sonrası yönetmenlerin almış olduğu bu festival başarılarında verilen desteğin rolü yadsınamaz. Yönetmenler bu destekler sayesinde (Bkz. Tablo: 2) yurt dışında düzenlenen film festivallerinden ödül aldıkları yorumunda bulunulabilir. Festivallerde gösterilen başarı yapımcı ve yönetmenlere verilen maddi desteğin önemli olduğunu göstermektedir. Bu değerlendirmeler ışığında Türkiye’de önemli sayılan festivallere değinmek çalışma açısından önemli olacaktır.

2.2. TÜRKİYE’DE DÜZENLENEN ÖNEMLİ FİLM FESTİVALLERİ

Türkiye’de düzenlenen film festivallerine bakıldığında festivallerin oldukça geniş bir konu yelpazesine sahip oldukları anlaşılmaktadır. Çocuk festivallerinden, insan hakları festivaline ve tematik festivallere kadar düzenlenen organizasyonlar bulunmaktadır. Türkiye’de önemli sayılabilecek festivallerin başında, Antalya, Adana, Ankara ve İstanbul’da düzenlenen geleneksel film festivallerinden söz edilebilir. Bunların yanına son zamanlarda Malatya Film Festivali ve Gezici Film Festivali de eklenebilir. Söz konusu festivaller bazı yıllarda çeşitli nedenlerle yapılamamış olsa da Türkiye’de sinema adına düzenlenen başlıca festivallerdir.

Türkiye’deki festivallerin en önemlileri arasında Antalya Altın Portakal Film Festivali gelmektedir. Bazen sert tartışmaların ve hesaplaşmaların olduğu festival gerek davet edilen sanatçılar gerek verilen maddi destekler olsun sıkça tartışmalarla gündeme gelmektedir.

1950’li yılların ortasında Aspendos Tiyatrosu’nda düzenlenmeye başlayan konser ve tiyatro şenlikleri film festivalinin temellerini atar. Şenlik havasında geçen etkinlikler

festivali bu günlere taşımıştır. Önceleri şenlik olarak isimlendirilen festivalin resmi internet sitesinde şu bilgiler verilmiştir:

“Şenlik, uzun yıllar “Belediye Tabibi” olarak görev yapan merhum Dr. Avni Tolunay’ın 1963 yılında Belediye Başkanı olmasıyla, sinemayı da bünyesinde alarak “Uluslararası Antalya Film Festivali’ne dönüşür. Dr. Avni Tolunay önce Antalya için bir amblem arayışı içinde olur ve heykeltıraşlar Gazanfer Karacehennem ve Behlül Dal da yörenin simgesi olan portakalı, deniz, tarihsel öğeler ve Venüs heykeliyle bütünleştirir” (<http://antalyaff.com/festival/kurumsal.html>).

1963’ten sonra Antalya Belediye Başkanı olarak görev yapan Dr. Avni Tolunay zamanında filmler ulusal yarışma kapsamına dahil edilerek “Antalya Altın Portakal Film Festivali” ismi altında toplamıştır (Görk, 2010: 2). *“İlk kez 1964’de düzenlenen Antalya Film Festivali 1979 ve 80 yıllarında iki kez kazaya uğramasına rağmen, günümüzde başarıyla devam etmektedir”* (Esen, 1994: 110). Türkiye’nin en eski ve uzun soluklu festivallerinden biri olan festival, adını Antalya’nın simgesi portakaldan almaktadır. Her yıl düzenli olarak Ekim ayında başlayan festival Avrupa ve Asya’nın önemli festivalleri arasındadır. İlk kurulduğunda belediye tarafından organize edilen festival 90’ların başında Antalya Kültür ve Sanat Turizm Vakfı tarafından düzenlenmiştir. Bu vakıf turizm kuruluşları ve ticaret odalarından oluşan festival yürütme kurulu tarafından oluşmaktadır (Uğurlu ve Uğurlu, 2011: 263).

Festival misyonu ise *“Türk sinema sektörünü maddi manevi desteklemek, Türk film yapımcısını nitelikli yapıtlar üretmeye teşvik ederek; Türk Sineması’nın uluslararası platforma açılmasına zemin hazırlamak”* şeklinde açıklanmaktadır (<http://www.ntvmsnbc.com/news/328942.asp>). Türkiye sineması açısından Antalya Film Festivali, gerek verdiği maddi destekle gerekse yıllardır takip ediliyor olmasından dolayı sinema sektörü açısından önemli bir konuma sahiptir. Festivalde gösterilen başarılar sonrası uluslararası festivaller için de kapılar aralanmaktadır.

Antalya Altın Portakal Film Festivaline sadece filmlerin yarıştığı sanatsal bir etkinlik olarak bakılmamalı. Sinema siyaset ilişkisinin belki de gözle görülür bir biçimde yaşandığı festivallerin başında yer almaktadır. Bunun nedenlerinden biri kuşkusuz yerel yönetimler tarafından düzenleniyor olması ve festival politikalarının seçilen belediye başkanına göre değişmesidir.

Film festivali, Antalya Büyük Şehir Belediyesine bağlı olan ve her yıl düzenli olarak festivalin organizasyonu yapan Antalya Büyükşehir Belediyesi ve Antalya Kültür Sanat Vakfı (AKSAV) tarafından organize edilmektedir. 1994 yılında kurulan Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK) Antalya Altın Portakal Film Festivalinde (AAPFF), tek düzenleyici olmuştur. Yeni gelen yönetim (Ak Parti Belediye Başkanı) Menderes Türel tarafından kurulan TÜRSAK'ın temel hedefi festivali uluslararasılaştırmaktır. Öyle ki 42. AAPFF toplantısı Antalya yerine İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. Festivalle ilgili bir takım çalışmalar yapılarak, Türkiye'de festival kapsamında bir film marketinin kurulmasına ve verilen ödül heykelciğinin değiştirilmesine karar verilmiştir. Bu marketle hedeflenen Türk filmlerini uluslararası film festivallerinde kurulan pazarda tanıtmak ve uluslararası pazara açmaktır.

Görk bu durumu “*Antalya’da sinema endüstrisi çabalarına*” bağlayarak TÜRSAK ve AKSAV'ın küreselleşen film ticaretine eklenmek şeklinde açıklamaktadır (2010: 19).

“İlk kez 2005 yılında, 1’inci Avrasya Uluslararası Film Festivali ile adını uluslararası platformda duyuran AAPFF, 2006 yılında Türkiye’nin ilk Film Marketi olan 1’inci Avrasya Film Market’i ile Cannes Film Festivali kapsamında düzenlenen Marche Du Film (Cannes Film Market)’de stand açarak ekonomik alanda uluslararası kültür endüstrisi pazarına çıkmıştır” (Görk, 2010: 20).

Film festivalinin uluslararası alanda bir pazar olması için çabalayan Türkiye’de sinema sektörü düşünüldüğünde film marketinin geleceği yöneticilerin inisiyatiflerine bırakılmıştır. Yönetim değişince politikalar da değişmeye başlamaktadır. Özellikle CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) ve AK Partili (Adalet ve Kalkınma Partisi) belediyelerin el değiştirmesiyle bu politikalar gözle görünür hale gelmektedir.

2009 yerel seçimlerini Antalya Büyükşehir Belediye Başkanlığını Prof. Dr. Mustafa Akaydın kazanınca, Menderes Türel döneminde uygulanan stratejilerinin çoğu sonlandırılır ve yeni bir politika benimsenir. Başta uluslararası camiaya açılması için kurulan film marketi olmak üzere heykelciğin de değiştirilmesi fikri ortaya atılmıştır.

Film endüstrisinde Dünya’da sayılı film marketlerinin sözünün geçtiğini anlatan Görk, film marketiyle ilgili yeni yönetimin karar değiştirdiğini söylemektedir.

“Antalya’da yeni kurulan Film Market’in gerçekçi olmadığını ve bu nedenle yaşama şansının olmadığını düşünen yeni AKSAV yönetimi Film Market’i kaldırır. Yeniden geleneksel Venüs heykelciğini ödül olarak dağıtma kararı alınır” (2010: 29). Böylece yöneticilerin kişisel bakış açıları doğrudan festivali ve festival içeriğini etkilemiştir.

2014 yerel seçimlerde Menderes Türel ile Prof. Dr. Mustafa Akaydın belediye başkanlığı için yarışmış ve Türel en çok oyu alan kişi olmuştur. Bu sefer de yeni başkan Türel, Akaydın tarafından festivali düzenleyen AKSAV’la çalışmayacağını söyleyerek önceki uygulamaları sonlandırmıştır. Sabah Gazetesi’nde konuyla ilgili tartışma *“Antalya Büyükşehir Belediye Başkanı Menderes Türel, AKSAV’ın yönetimde söz sahibi olmak istemediklerini ve vakfa hiçbir müdahalelerinin bulunmayacağını danışmanı aracılığı ile iletti.”* (<http://www.sabah.com.tr/akdeniz> 20140427aksava-turel-vetosu) haberiyle verilmiştir.

2014’ten sonra festival yönetiminde AKSAV görevlendirilmemiştir. Türel döneminde yeniden bir film marketi kurulmuş ve önceki festival uygulamaları tamamen değiştirilmiştir. Festivalin resmi internet sitesinde film market *“Uluslararası Antalya Film Festivali bünyesinde yer alan FILM TMR-Film Talent Marketing Rounds, Türkiye’de üretilmiş uzun metrajlı kurmaca, canlandırma ve belgesel filmlerin ulusal ve uluslararası ticari platformlara açılmasına olanak sağlayan, filmin ticari pazarlaması ve iletişimi ile ilgili gerekli ilişkilerin kurulduğu, ulusal ve uluslararası sektör profesyonellerinin birebir iletişim etkinlikleri düzenlendiği bir İlişki Geliştirme (Networking), İletişim ve Pazarlama Platformudur”* (<http://www.antalyaff.com/film-tmr>). Şeklinde tanıtılmıştır. Akaydın döneminde yapılan çalışmalar bu dönemde son bulmuş ve yeni yöntemler denenmiştir. Böylece Türel döneminin ikinci film marketi kurulmuştur. Önceki yönetim ve yeni yönetim arasında sürekli bir tartışmanın festivaller etrafında döndüğünü söylemek mümkündür. Resmi bir festival politikasının olmaması bu tür festival politikalarının savrulmalarına neden olmaktadır.

Film politikalarının günün şartlarına ya da yerel yönetimlerin kendi tercihlerine bırakıldığı görülmektedir. Oysa her ülkenin gerçekçi hedefleri ve buna uygun politikaların gerçekleştiği bir dönem yaşanmaktadır. Türkiye sinemasında da benzer bir uygulamanın sergilenmesi ve hayata geçirilen politikaların kişilere göre değişmesini engelleyecek yasal düzenlemelerin olması gerekmektedir. Aksi takdirde Akser’in (2014:

146) de dediği gibi “*Siyaset sahnesinde film festivali kültür ve politikanın bir hesaplaşma zemini haline*” gelir.

Politik ve ekonomik harcamalar nedeniyle merkezi hükümet ve yerel yönetim arasında çatışmalar çıkabilmektedir (Akser, 2014: 146). İstikrarlı bir sinema politikasının olmadığı bir ülkede sinema alanında gerilimlerin yaşanması da kaçınılmaz olmaktadır. Böyle gerilimlerin ülke sinemalarının rekabet edebilirliğini olumsuz etkilediği unutulmamalıdır. Türkiye’de düzenlenen Film festivaliyle ilgili bir başka endişe de festivaller arası rekabettir. Festival yöneticilerinin bir takım uygulamalarından dolayı yönetmenler, festivaller arasında tercih yapmaya zorlanmaktadır.

Antalya Altın Portakal ile Adana Altın Koza Film Festivalleri arasında yaşanan olumsuzluklar, yönetmenlerin tercihlerini etkilemiş ve yönetmenlerde kafa karışıklığına neden olmuştur.

Uluslararası Altın Koza Film Festivali’ne bir filmin katılabilmesi için “*Daha önce herhangi bir toplu gösterimde gösterilmemiş*” olma şartı taşınması gerekmektedir. Antalya Altın Portakal Film Festivaline katılabilmek içinse “*Daha önce Türkiye’de katıldığı herhangi bir ulusal festivalden en iyi film ödülünü almış filmler katılamaz*” koşulu bulunmaktadır. Bir filmle iki festivale katılmak neredeyse imkansız hale gelmiştir. İki festivalin politikaları katılımcılara yansımaktadır. Yönetmenlerin dünyaya bakış açıları festivale katılımı getirmektedir. Akser durumu “*Adana tanınmış ünlü yönetmenler tarafından bilinirken, Antalya’ya kadın ve Kürt sorunlarını konu alan filmler katılmaktadır*” şeklinde yorumlamaktadır (2014: 146). Söz konusu iki film festival kendilerini önemli kılmak için çeşitli politikalar benimsemişlerdir. Festival koşullarında da iki kuruluş arasında rekabetin olduğu görülmektedir.

Antalya Film Festivali, festivale katılan filmin ödül alabilmesi için ilk gösterim şartı getirdi. Yapımcıların Antalya’ya kaçmaması için Adana Film Festivali de buna karşılık verilecek ödülü arttırdı ve festivalin zamanını uzattı, böylece usta yönetmenler Adana’ya gitti küçük yapımcılar ise Antalya’da kaldı. Adana Film Festivali, Antalya Film Festivalinin yaptığına karşılık Asya ve Avrupa’dan bağımız yapımlara ağırlık vermiştir (Akser, 2014: 150-151). Rekabetin olumlu yönde geliştirilmesi Türkiye’de düzenlenen festivallerin kalitesini ve uluslararası değerini arttırabilir. Türkiye’de değer oluşturan

festivallerden biri de Adana Altın Koza Film Festivalidir. Kimi aksaklıklar yaşansa da ülkedeki sinemanın gelişimine katkı sunduğu ifade edilebilir.

Altın Koza Film Festivali, 1969 yılında Altın Koza Film Şenliği adıyla Adana Sinema Kulübü ve belediyenin ortaklığında gerçekleştirildi (<http://www.altinkoza.org.tr/tarihce>). Adana Altın Koza Film Festivali 1969 - 1973 arasında lokal anlamda aktivite gösterdi (Akser, 2004: 142). Adana Film Festivali 1969 yılında kurulduktan sonra birkaç defa daha düzenlenmeye devam etti. 1973 yılında ise ekonomik nedenlerden dolayı gerçekleştirilemedi.

Adana Altın Koza Film Festivali köklü bir festivaldir. Adana Belediyesi'nce düzenlenen festival, 1973'de kaldırıldı (Esen, 1994: 108). “*Altın Koza, ekonomik imkânsızlıklar nedeniyle on sekiz yıl sürecektir bir suskunluğa gömüldü. 1992 yılında Adana Belediyesi... Türk sanat dünyasına yeniden armağan etti. Altın Koza Kültür ve Sanat Festivali, 1992’de düzenlediği Ulusal Uzun Film Yarışması’nın yanı sıra Türk Sineması’nın geleceğine de sahip çıktı*” (<http://www.altinkoza.org.tr/tarihce>). 1973’te durdurulan şenlikler on sekiz yıl aradan sonra 1992’de yeniden düzenlenmeye başlanmıştır (Uçansu, 2012: 120). Yeniden hayata geçirilen Adana Altın Koza Film Festivali (Esen, 1994: 108), resim, tiyatro, müzik, fotoğraf ve düşünsel çalışmaları sanatseverlerle buluşturmaktadır (<http://www.altinkoza.org.tr/tarihce>). Günümüzde Türkiye’de gerçekleştirilen festivaller arasında önemli bir yere sahip olan Altın Koza Film Festivali Türk sinemasına hala katkılar sunmaya devam etmektedir. Türkiye’de sinemanın gelişimini hiç kuşkusuz yönetmen ve yapımcılara verilen destekler ve fonlar etkilemektedir. Festivalin resmi internet sitesine göre 2016 yılı için Adana Altın Koza Film Festivalinin toplam para ödülü 63 bin TL’dir. En iyi filme verilen ödülse 35 bin TL’dir. Bu açıdan bakıldığında festival Türkiye’de sinemanın gelişimine önemli katkılar sağlamaktadır.

Türkiye dışında veya içinde gelişen toplumsal nedenlerden dolayı festivalin düzenli organize olmadığı ya da ertelendiği zamanlar da olmuştur. Mavi Marmara¹⁵ ve Hatay¹⁶

¹⁵ Mavi Marmara olayı, sivil aktivistlerin Filistin ambargosuna karşı gıda yüklü gemin, İsrail devleti tarafından uluslararası sularda vurulması ve birçok insanın hayatını kaybetmesine neden olan bir olaydır (<http://www.yenisafak.com/gundem/mavi-marmarada-neler-olmustu-421372>).

¹⁶ Terör saldırısı sonucu, Hatay’ın Reyhanlı ilçesinde 45 kişinin hayatını kaybettiği bir olaydır (<http://www.hurriyet.com.tr/reyhanli-cehenneme-dondu-23257089>).

olaylarından dolayı da ayrıca ertelendi (Akser, 2014: 143-14). Bütün bunlara rağmen Türkiye sinemasına Adana Altın Portakal önemli ve yetenekli yönetmenler kazandırmıştır. Adana Film Festivali de yıllarca bu önemi korumakta ve yetenekli yönetmenlerin yurt dışında tanınmalarına aracılık etmektedir.

Festivaller sadece ulusal sinemalara değil aynı zamanda bölgesel film yapımcılarına ve yönetmenlerine olumlu yönde etkilerde bulunmaktadır (Azadeh, 2006: 47). Derviş Zaim “*Tabutta Röveşata*” filmi sayesinde ulusal ve uluslararası festivallerde gösterdiği başarıyla tanınmıştır (Zıraman, 2015: 68). Uluslararası film festivalleri ulusal sinemaların gösteriminde ve yeni dalgaların oluşumunda rol oynamalarının yanında ulusal sinema özelliklerinin gösterimde ve ileri gitmesinde önemlidir. Türkiye’de bu özelliğe sahip festivallerden bir diğeri de İstanbul Kültür Sanat Vakfına bağlı İstanbul Film Festivalidir.

İstanbul Film Festivali Türkiye’nin en eski ve en çok düzenlenen festivalleri arasındadır. İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından organize edilmektedir. Eczacıbaşı Grup tarafından finanse edilen festival kapsamında farklı sanat dalları insanlarla buluşmaktadır.

İstanbul Film Festivali Türkiye’nin en iyi bilinen festivali olarak nitelenmekte, farklı sanat dalları Eczacıbaşı Grup tarafından maddi olarak desteklemektedir (Akser, 2014:142). İstanbul Film Festivali kapsamında diğer sanat dallarına da yer verilmeye başlanmıştır. Film gösterimleri, tiyatro, caz, bale performansları ve tarihsel mekanlarda gerçekleştirilen sergiler programda yer almaktadır (Duru, 2008: 28). “*İstanbul festivali programında yer alan bu sayılan etkinlikler arasında 1981’e kadar eksik olan tek sanat dalı yedinci sanat olarak kabul edilen sinemaydı. 67 Film festivali “sanat filmleri haftası” diye başladı ve bir hafta Harbiye’deki Konak Sinemasında yapıldı*” (Uçansu, 2012: 75). İstanbul Film Festivali, bir hafta boyunca devam eden film haftası kapsamında programa dahil edilir. Film haftası, 1983’de film günlerine, 1989’da ise İstanbul Film Festivaline dönüşmüştür (Yardımcı, 2014: 15). İstanbul Festivali kapsamında 1982 “Sanatlar ve Sinema” konulu film gösterimi yapılmıştır. İstanbul Film Festivali altı filmin gösterildiği “Film Haftası” olarak gerçekleşmiştir. Etkinlik kapsamında uluslararası İstanbul sinema günleri adı altında festivalde bir ay boyunca film gösterimi yapılmıştır (<http://film.iksv.org/tr/festival/tarihce>).

İstanbul Film Festivalinde yıllarca yöneticilik yapan Hülya Uçansu, “Film festivalinde zorluklar yaşadığının altını çizer. Özellikle İstanbul Büyükşehir Belediyesinin zengin imkanlarıyla festival düzenlediğini ve bu festivalin onlar için bir dönüm noktası olduğunu *“Aynı şehirde, bir başka uluslararası film festivalinin düzenlemesinin akıl karışıklığına, idari ve artistik açıdan pek çok karmaşaya neden olması olasıydı. Elimizi çabuk tutmak ve etkinliğimize “festival” adını vermeye karar verdik”* sözleriyle dile getirmiştir (Uçansu, 2012:180). Böylece belediyeden önce İKSV film festivalini gerçekleştirmiştir.

Uçansu, İstanbul Film Festivalinin önemini kitabında Türkiye’deki filmlerin, dünyaya tanıtımının yapıldığını ve yurt dışından festival yöneticilerinin, basın mensuplarının, film eleştirmenlerinin karşısında görücüye çıktığını saptamaktadır (2012: 280). *“Türk sinemasının uluslararası alanda tanıtımına katkıda bulunmaya ve kaliteli yapımların ülkemizde ticari gösterime girmesine aracılık etmeyi amaç edinen İstanbul Film Festivali, Eurimages gibi uluslararası kurum ve kuruluşların Türk sinema endüstrisi ile tanışmasına da öncülük ediyor”* (<http://film.iksv.org/tr/festival/tarihce>). İstanbul, Adana ve Antalya da düzenlenen film festivalleri kadar bir diğer önemli festival Ankara Film Festivalidir. Tarihi çok eskilere dayanmasa da Türkiye’de önemli festivaller arasında yer almaktadır.

Ankara Film Festivali, Dünya Kitle İletişim Vakfı tarafından 1991 yılında kurulmuştur. Çeşitli sebeplerle festivale ara verilmiştir. Festivalin resmi sitesinde (<http://www.filmfestankara.org.tr>) *“İlk yıllarında festivalde, sinema sanatını konu olarak işleyen eserler kapsamında karikatür yarışması da düzenlenmekte ve o yılın anlayışı doğrultusunda emek ödülü, onur ödülü, TV ödülü gibi isimlerle sinemaya emek harcayanlar onurlandırılmaktaydı”* denmektedir. Ankara Film Festivalini çölde laleye benzeten Mahmut Tali Öngören, festivalin kuruluşunda önemli rol oynamıştır. Ankara gibi bir başkentte düzenlenmesine rağmen ekonomik, siyasi ve kültürel zorluklar yaşanmıştır (<http://www.filmfestankara.org.tr>). Esen bu festivali Türkiye’nin en genç film festivallerinden biri olarak nitelemektedir (1994: 110). Ahmet Yıldız, Ankara Film Festivalinin kurulduğunda epey zorluk yaşadığını söylemektedir. *“Ankara 'da film mi olur diye dudak büküldüğü yıllardı. İstanbul'dan artist gelmedi uzun süre Ankara'ya”* (Yıldız <http://www.kameraarkasi.org>).

Öncelikli hedeflerini Türk sinemasının geleceğini şekillendirmek olarak niteleyen festival tarihçesinde “*Bu kapsamda nitelikli jürilerle uzun, kısa, belgesel filmlere; deneyseiden animasyona uzanan sayısız yerli yapımı değerlendirmiştir. Dünya Seçkisi yanında kısa filmleri ihmal etmemiş, izleyicisini her yıl sayısız uluslararası film ve sanatçıyla buluşturduğunu*” anlatılmıştır. Festival kapsamında, kurslar, panel ve açikoturumlar, yurtdışında farklı ülkelerde Türkiye Film Haftaları organize edilmektedir (<http://www.dunyakiv.org.tr/tr/dkiv-hakkinda/>).

Çalışmanın bir başka bölümüne geçmeden Türkiye’de düzenlenen film festivallerinin bir haritası çıkarılmış ve festivallerle ilgili bilgiler verilmiştir. Bu durumun festivallerin genel bir haritasını ortaya koymaya yardımcı olacağına inanılmaktadır. Temelde aşağıda listeler halinde bulunan dernekler, dergiler, belediyeler, STK’lar veya diğer kurumlar kendi belediyelerini, kimliklerini, aidiyetlerini, kentlerini ya da kuruluşlarını tanıtmak amacıyla festivaller düzenlemektedirler. Aşağıdaki tablolar festivalleri düzenleyen kurumlar bu amaçlar doğrultusunda listelenmiştir.

Festivaller ve söz konusu kurum/kuruluşlar arasındaki ilişki, filmlerin dolaşımı konusundaki çalışmalar ve ulusal veya uluslararası film endüstrisine dair girişimler hakkında bilgiler verilmektedir. Bir dergi, dernek, banka ve STK neden film festivali düzenlesin? Her gün onlarca film festivali düzenlenmekte ve bir o kadar filme ödül verilmektedir. Toplumda yaşayan kaç insan verilen bu festivalleri bilmekte ya da ödül alan ve veren bu çevreyi tanımaktadır.

Bu çevre Öcal’ın aktarımıyla film çevresi olarak bilinir. “*Festival çevresi en basit haliyle birbiriyle bağlantılı ve birbirinden bağımsız, anlaşılması güç kapalı bir sistem*” olarak tanımlanmaktadır. Kimisi önemli kimisi ise daha az önemlidir. “*Büyük festivaller baskın merkezler*” iken kıyıda köşede kalanlar ise “*kenardaki bağımlılar*”dır (Subordinate’dan aktaran, Öcal, 2013: 4). Valck, Film festivali çevresi anlaşılacağı üzere birbirini tanıyan ve bilen kişiler olduğu gibi birbirinden tamamen bağımsız işleyen bir sistem gibi çalışmaktadır. Festivaller çevrenin dışında çalışamaz. Bu arada, her festivalin program geliştirme ve organizasyon gibi çok yönlü etkileri bulunmaktadır. Festivaller bu çevre dışında ayakta kalamaz (Valck, 2007: 68). Festivallere egemen olan bir çevrenin olduğu ve bu çevrenin festivallerle ilgilenen kişilerden oluştuğunu anlamaktayız.

“Uluslararası film festivallerinin festival çevresinde ve filmlerin dolaşımını sağladıkları festival ağında aldıkları temel yer, görünür kıldıkları, destekledikleri ve dünyaya yaydıkları kültürel üretimlerin ekonomi politiğine dair ipuçları taşıyabilir” (Öcal, 2013: 189).

Türkiye’de belirli çevrelerce yapılan onlarca festivalin olduğu anlaşılmaktadır. Hemen hemen her temaya dokunan festivallerin varlığından söz edilebilir. Aşağıdaki tablolar Türkiye’de düzenlenen festivallerin bir fihristini oluşturmaktadır. Bu festivallerin bir kısmı maalesef her sene düzenlenememiş ya da bazı aksaklıklar yaşamışlardır. Türkiye’deki en önemli festivaller de bazen ülkede yaşanan olumsuz gelişmeler nedeniyle ertelenmiş ya da o yıl düzenlenmemiştir. *“Adana Film Festivali, belediye başkanının bazı mali durumlardan görevden uzaklaştırılmasıyla 2010 yılında festival ertelenmek zorunda kaldı”* (Akser, 2014: 146). Bu benzeri birçok festivalin düzenlenemediği anlaşılmaktadır. Festivallere bir eğlence olarak bakıldığından, yaşanan her olumsuz festivalleri etkilemektedir.

2.3. TÜRKİYE GENELİNDE DÜZENLENEN FİLM FESTİVALLERİ

Film festivalinin verilerine internet ortamında yapılan araştırmalar sonucunda ulaşılmıştır. (Tablolar, sadibey.com ve kameraarkasi.com ve varsa festivalin sahip olduğu internet sitesi ve internet ortamındaki taramalar sonucu elde edilmiştir). Tablolar Türkiye’deki film festivallerin dağılımını ve düzenlenen festivallerin amacını bize veri olarak sunmaktadır.

2.3.1. Türkiye’de Farklı Alanlarda Faaliyet Gösteren Derneklerin Düzenlediği Film Festivalleri

Aşağıdaki tabloda Türkiye’nin farklı alanlarında faaliyet gösteren dernek tarafından düzenlenen festivaller yer almaktadır. Genellikle derneklerin yapmış olduğu festivaller ya tanıtım ve turizm veya sosyal sorumlulukların, kuralların yerine getirilmesi amacıyla düzenlenmiştir.

Tablo 2.3. Farklı Alanlarda Faaliyet Gösteren Dernek ve Dergilerin Düzenlediği Festivaller

Altın Kestane Ödülleri Arka Pencere Dergisi
Ankara Uluslararası Film Festivali
Balıkesir Sinema Günleri
Çayda Çıra Film ve Sanat Festivali Elazığ ESİNDER
Dede Korkut Uluslararası Kısa Film Yarışması
ESDER Kısa Film Yarışması Esnaf ve Sanatkarlar Derneği
Fantasturka Türk İş Fantastik Film Festivali
Genç Öncüler Kısa Film Yarışması
Gezici Festival Ankara Sinema Derneği
İFSAK Ulusal Kısa Film ve Belgesel Yarışması
İstanbul Kısa Filmciler Derneği Ulusal Kısa Film Yarışması
Kan Film Festivali Adana Talasemi Derneği Orak Hücre Anemi Hastaları Derneği
Kardeşlik Belgesel Film Yarışması Afyonkarahisar Gelişim Platformu Derneği
Kızılay Hayat Kısa Paylaşmaya Değer Kısa Film Festivali
Korkunç Bir Kısa Film Festivali İKFD
Mobil Film Festivali Kısa Film Yarışması
Mostar Gençlik Kısa Film Yarışması
Nar Film Festivali Gaziantep Nar Sanat Derneği
Psikeart Kısa Film Yarışması Psikeart Dergi
Sabancı Vakfı Film Yarışması
Sağkal Derneği Kısa Film Yarışması
Sekans Film Eleştirisi Yarışması Sekans Sinema Grubu
Silüet Kısa Film Festivali Silüet Kültür ve Sanat Derneği
Sinema Yazarları Derneği Siyad Ödülleri
Tres Court Uluslararası Çok Kısa Filmler Festivali Antalya Kültür Sanat
Uluslararası Farklı Perspektifler Kısa Film Festivali
Uluslararası İstanbul Film Festivali İstanbul Kültür Sanat Vakfı
Uluslararası Randevu İstanbul Film Festivali tursak vakfı
Uluslararası Van Gölü Film Festivali İnci Kefali Sinema Ödülleri
Uluslararası Zeugma Film Festivali

2.3.2. Belediyeler Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri

Belediyelerin sponsorluğunda hayata geçirilen projeler sonucu ortaya çıkan film festivalleri aşağıda listelenmiştir. Genellikle belediyelerin öncülük ettiği festivaller olup, belediyelerin inisiyatifine bırakılmıştır. Festivale konu olan temalar ulus kimlikten turizm tanıtımına kadar geniş bir bakış açısıyla düzenlenmektedir. Başka bir tablo konusu olan

Etnik kimlik temalı festivaller belediyelerin düzenlediği festivaller kapsamına alınmıştır ayrıca farklı bir tabloda incelenecektir. Tablo 2.4’te belediyeler tarafında düzenlemekte olan festivaller sunulmuştur.

Tablo 2.4. Belediyeler Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri

5 Dakikada Beşiktaş Kısa Film Yarışması Beşiktaş Belediyesi
Adana Altın Koza Film Festivali Akdeniz Ülkeleri Kısa Film Yarışması
Akdeniz Belgesel Film Günleri Akdeniz Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü
Antalya Film Festivali Antalya Büyükşehir Belediyesi
Antalya Film Günleri Antalya Sinema Derneği Antalya Büyükşehir Belediyesi
Ataşehir Ulusal Kısa Film Yarışması(çevre konulu)
Axtamara Van Film Günleri
Ayvalık Uluslararası Film Festivali
Bursa Kısa Film Yarışması Bursa Büyükşehir Belediyesi
Çalı Köy Filmleri Festivali Düzenleyen Bursa Nilüfer Belediyesi
Çekmeköy Belediyesi Kısa Film Yarışması
Çerçi Film Günleri
Datça Altın Badem Sinema ve Kültür Festivali
Edirne Uluslararası Film Festivali
Filmamed Belgesel Film Festivali Diyarbakır Belgesel Günler
Göbeklitepe Film Festivali Haliliye Belediyesi
Köyceğiz Altın Aslan Film Festivali
Maltepe Belediyesi Sinema Belgesel Film Şenliği
Safranbolu Uluslararası Belgesel Film Festivali Safranbolu Belediyesi
Uluslararası Kuşadası Film Festivali
Uluslararası Tekirdağ Fotoğraf ve Belgesel Festivali
Yeşilçam Ödülleri Kültür Bakanlığı Beyoğlu Belediyesi TÜRSAK Kültür Kenti Vakfı
Yılmaz Güney Kürt Kısa Film Yarışması Batman Belediyesi
Zeytinburnu Belediyesi Kısa Film Yarışması Zeytinburnu Belediyesi

2.3.3. STK ve Diğer Resmi Kurumlar Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri

Bakanlıklar, bankalar ve diğer kurumlar tarafından yapılan film festivallerinin çoğu sinema sektörünün gelişimi ve sosyal sorumluluk temalı organizasyonlardır. Bu kapsamda yapılan film festivalleri genelde belli bir amaç için ya da toplumsal bir gerekçe

ile yapılan festival kapsamında değerlendirebilir. Tablo 2.5’te düzenlenen festivaller şu şekildedir.

Tablo 2.5. STK/Bakanlıklar/Bankalar/Resmi Kurumlar Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri

Akbank Kısa Film Festivali
EBA Film Kısa Film Yarışması Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü
Eğitim-Bir-Sen Kısa Film Yarışması
Farkında mısınız? Kısa Film Yarışması Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı
Geleceğin Sineması, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü
Hak-İş “Kısa Film Uzun İş” Kısa Film Yarışması
İş Sağlığı ve Güvenliği Kamu Spotu Film Yarışması
Kamera Elinde Geleceğin Cebinde Kısa Film Yarışması Türkiye Sermaye Piyasası Aracı Kuruluşları Birliği
Sentetik Madde Bağımlılığı ile Mücadele Konulu Kısa Film Yarışması
Sürdürülebilir İş Sağlığı ve Güvenliği Kısa Film Yarışması
Trafik Güvenliği Konulu Kısa (Spot) Film Yarışması
Trafik Hayattır Kamu Spotu Yarışması
TRT Belgesel Film Yarışması
TRT Geleceğin İletişimcileri Yarışması
Uluslararası İşçi Filmleri Festivali

2.3.4. Üniversiteler Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri

Üniversiteler tarafından düzenlenen film festivalleri, genellikle üniversitelerin iletişim fakülteleri tarafından ve üniversite öğrencilerinin katılımıyla gerçekleşmektedir. Üniversiteler tarafından düzenlenen festivaller Tablo 2.6’da sunulmuştur.

Tablo 2.6. Üniversiteler Tarafından Düzenlenen Film Festivalleri

Akdeniz Üniversitesi Kısa Film Günleri
Altın Baklava Film Festivali
Ankara Üniversitesi Kısa Film Yarışması
Bizim Filmler Festivali

Tablo 2.6. (Devamı)

Contact Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali Yaşar Üniversitesi
Çanakkale Kısa Film Festivali Çanakkale Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu
Çukurova Üniversitesi Kısa Film Yarışması
Doğu Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi, Belgesel Günleri
Ege Belgesel Film Günleri
EgeArt Sanat Günleri Uluslararası EgeArt Sanat Günleri, Kısa Film Yarışması
Erciyes Film Festivali
Eskişehir Film Festivali Eskişehir
Eurodesk Uluslararası Kapadokya Kısa Film Yarışması(birinci düzenlenebilmiş)
Fone Film Festivali
Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Belgesel Haftası
Hisar Kısa Film Festivali Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi
İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali
İstanbul Kısa Film Festivali
İTÜ Kısa Film Festivali
İzmir Hak ve Emek Odaklı Sinema Günleri İzmir Ekonomi Üniversitesi Medya Kulübü Sinema Kulübü
Kar Film Festivali
Kısa-Ca Film Festivali
Marmara İletişim Kısa Film Yarışması
Niğde Üniversitesi Kısa Film Festivali
Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması
Palto Film Günleri
SEECs Kısa Film Festivali

Tablo 2.6. (Devamı)

Sinepark Kısa Film Festivali
Uluslararası Gençlik Filmleri Festivali
Uşak Üniversitesi İletişim Fakültesi Kısa Film Festivali

2.3.5. Çevre, Doğa, Turizm ve Ekoloji Konulu Film Festivalleri

Doğal hayatın devamı ve korunmasının yanı sıra insanların ekoloji konularında bilinçlenmesi amacıyla düzenlenen film festivalleri Tablo 2.7’de verilmiştir.

Tablo 2.7. Çevre – Doğa, Turizm/Ekoloji Film Festivalleri

ADER Kısa Film Yarışması Adıyaman ve İlçeleri Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği
Ankara Dağ Filmleri Festivali
Art Nicomedia Kısa Film Günleri izmit Art Nicomedia Kültür Sanat Derneği
Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Festivali BIFED
Dağ Filmleri Festivali Dağ Kültürü Derneği
Deniz Filmleri Festivali
DOĞAKA Kısa Film Yarışması
İstanbul Çevre Kısa Film Festivali Etkin Prodüksiyon
İstanbul Turizm Filmleri Festivali TANITMADER
İstanbul Uluslararası Mimarlık ve Kent Filmleri Festivali
Portakal Çiçeği Karnavalı Kısa Film Yarışması
Samkuş Uluslararası Kristal Turna Kısa Film Yarışması Samsun Kızılırmak Deltası Koruma ve Geliştirme Birliği
Serka Kısa Film Yarışması Serhat Kalkınma Ajansı(SERKA)
Sürdürülebilir Yaşam Film Festivali Sürdürülebilir Yaşam Kolektifi
Yeşil Barış Hareketi Kısa Film Yarışması
Yeşil Kamera Ulusal Üniversitelerarası Kısa Film Yarışması

2.3.6. Kadın Temalı Film Festivalleri

Kadınların toplum hayatını katılımının artırılması ve kamusal alanda daha fazla kendilerini temsil etmelerine amaçlayan film festivalleridir. Temel amaçları kadınların

sorunları ve bu sorunlara çözüm yollarının geliştirilmesidir. Tablo 2.8’de kadın temalı festivaller gösterilmektedir

Tablo 2.8: Kadın Temalı Film Festivalleri

Altın Banya Ödülleri Altın Banya Film Sanatları ve Bilimleri Akademisi
Bursa Kadın Filmleri Festivali Lebon Kültür Merkezi Bursa Sinematek
Filmmor Kadın Filmleri Festivali Bağımsız Kadın Sinemacılar
Karşıyaka Soroptimist Kulübü Kısa Film Festivali
TÜSİAD "Kadın-Erkek Eşitliği" Temalı Kısa Film Yarışması
Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali

2.3.7. Yurt Dışında Yapılan Türk Film Festivalleri

Yurt dışında yapılan Türk film festivalleri genelde Türk sinemasının gelişimini ve Türkiye’deki yönetmenlerin uluslararası festivallerde temsili amaçlanmaktadır. Bunlardan bazıları Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından finanse edilmektedir. Tablo 2.9’da yurt dışında yapılan festivaller sunulmuştur.

Tablo 2.9. Yurt Dışında Yapılan Türk Festivalleri

Roma Türk Film Festivali
Vancouver Türk Filmleri Festivali
Gümüş At Sinema ve Müzik Ödülleri
Frankfurt Türk Film Festivali
ILO Kısa Film Yarışması ILO Türkiye Ofisi
Mannheim TürkFilmFestivali
Los Angeles Türk Film Festivali

2.3.8. Dini-Ahlaki ve Değerler Konulu Film Festivaller

Dini-Ahlaki ve Değerler Konulu Film Festivalleri genellikle gönderilen, son İslam peygamberi Hz. Muhammed ve diğer büyük din âlimlerinin yaşayışlarını, evrensel mesajlarını insanlara ulaştırmak ve toplumsal değerlerin geliştirilmesi için düzenlenmektedir. Tablo 2.10’da dini-ahlaki ve değerlerle konulu yapılan festivaller verilmiştir.

Tablo 2.10. Dini-ahlaki ve Değerler Konulu Film Festivaller

Âlemlere Rahmet Ulusal Kısa Film Yarışması
Değerler Kısa Film Yarışması Atatürk Üniversitesi İnsani Değerler Eğitimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Değirmen Kısa Film Festivali
Yedi Velayet 7 Vilayet Kısa Film Festivali
Selçuklu Belediyesi 1 Hadis 1 Film Kısa Film Yarışması

2.3.9. İnsan Hakları Konulu Film Festivalleri

İnsan hakları konulu film festivalleri, temel insan hak ve hürriyetlerini, son dönemde artan mülteci haklarını ve eşit yaşam şartlarını, suç ve cezayı, çocuk hakları gibi temaları ön plana çıkarmaktadır. Tablo 2. 11’de insan hakları konulu festivaller verilmiştir.

Tablo 2.11:İnsan Hakları Konulu Film Festivalleri

Adalet ve Direniş Filmleri Festivali
Avrupa Birliği İnsan Hakları Film Günleri Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu
Çocukça Film Festivali
Çocuk Hakları Kısa Film Festivali Çocuk Hakları Kültür Sanat Derneği
Hangi İnsan Hakları? Film Festivali
İnsan Hakları Belgesel Film
Tarlabaşı Toplum Merkezi Kısa Film Yarışması
Uluslararası Suç ve Ceza Film Festivali
Vicdan Filmleri Yarışması

2.3.10. Animasyon Film Festivalleri

Animasyon film festivalleri, çoğunlukla animasyon filmlerinin yarışmasını düzenlemekte ama bunun yanında animasyon olmayan filmlerinde festivale katıldığı belirtilmelidir. Tablo 2.12’de Animasyon film festivalleri gösterilmiştir.

Tablo 2.12. Animasyon Film Festivalleri

Anadolu Çizgi Film (Animasyon) Yarışması
Canlandırılar Festivali Canlandırılar Derneği
İstanbul Animasyon Filmler Festivali
SETEM BAK (Belgesel, Animasyon ve Kısa Film) Akademi Ödülleri

2.3.11. Kişilere Adanan Film Festivali

Türk sinemasında emeği geçen oyuncu ve yönetmenlerin anmasının yapıldığı film festivalleridir. Bunun etnik temelli vurguların olduğu festivalde bulunmaktadır (Yılmaz Güney Film Festivali). Aşağıda etnik kimlik temelli festivallerde üzerinde ayrıntılı durulacaktır. Tablo 2.13’de kişilere adanan film festivalleri verilmiştir.

Tablo 2.13. Kişilere Adanan Film Festivalleri

Atıf Yılmaz Kısa Film Festivali
Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Ödülleri
Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Ödülleri
Yılmaz Güney Film Festivali

2.3.12. Engellilerin Sorunlarına Değinen Film Festivali

Toplumsal bir sorun olarak engellilerin göz ardı edildiği ve bunlara yönelik vatandaşların bilinçlendirilmesi amacıyla düzenlenen film festivalleridir. Tablo 2. 14’te engelli konulu film festivalleri verilmiştir.

Tablo 2.14. Engelli Konulu Film Festivali

Ankara Engelsiz Filmler Festivali Puruli Kültür Sanat
Barikat Film Festivali Barricade International Film Festival
Endes Kısa Film Yarışması Engellilere Destek ve Yardım Derneği
Engelsiz Bir Filmim Var Kısa Film Yarışması Engelsiz Hacettepe Topluluğu
Engelsiz İzmir Kısa Film Yarışması İzmir Büyükşehir Belediyesi

2.3.13. Etnik Kimlik Temelli Film Festivalleri

Etnik Kimlik Temelli Film Festivallerinin amacı genellikle kimlik temelli film festivalleridir. Bir kültürün ve topluluğun varlığını sürdürmesi ve geliştirmesinin amaçlandığı festivaller olup bu kimliğe sahip grubun tema olarak kullanıldığı film festivalleridir. Tabloda yer alan son üç festivalin belediyeler tarafından düzenlendiğini ve Yılmaz Güney Film Festivalinin de kişiye adanmış festival olduğunu söylemek gerekir. Tablo 2. 15’te etnik kimlik temelli film festivalleri sunulmuştur.

Tablo 2.15. Etnik Kimlik Temelli Film Festivalleri

Alanya Kristal Kale Uluslararası Film Festivali
Hazar Kısa Film Festivali Hazar World Dergisi
Türk Dünyası Geleneksel Film Festivali
Yılmaz Güney Kürt Kısa Film Yarışması Batman Belediyesi
Filmamed Belgesel Film Festivali Diyarbakır Belgesel Günler
Axtamara Van Film Günleri

2.3.14. Valiliklerin Düzenledikleri Film Festivalleri

Valiliklerin düzenledikleri film festivalleri genellikle sinema ve sinemacıya destek konseptiyle yapılmakta ve şimdilik iki kent valiliği doğrudan film festivallerini organize etmektedir. Tablo 2. 16’da valiliklerin yaptığı festivaller sunulmuştur.

Tablo 2.16. Valiliklerin düzenledikleri film festivalleri

Uluslararası Kayseri Altın Çınar Film Festivali
Malatya Uluslararası Film Festivali Malatya Ulusal Kısa Metraj Film Yarışması

2.3.15. İdeolojik Temelli Film Festivalleri

Anarşinin tarihsel mirasını aktarmayı misyon edinen ve etkinlikler düzenleyen bir kolektif şeklinde karşımıza çıkan Coğrafyalararası Anarşist Kısa Film Festivali uluslararasıında dünya görüşü olarak kendilerine yakın kişilerle bu organizasyonu yapmaktadırlar. Açıklamalarında sinemayı kendi ideolojileri için kullandıkları açıklaması bulunmaktadır (<http://sosyalsavas.org/> 2016/09/ cografyalararasi-anarsist-film-festivali-programi-23-24-25-eylul- 2016). İdeolojik temelli film festivalleri Tablo 2. 17’de sunulmaktadır.

Tablo 2.17. İdeolojik Ağırlıklı Film Festivalleri

Coğrafyalararası Anarşist Kısa Film Festivali

2.3.16. Düzenlenen Diğer Film Festivalleri

Düzenlenen Diğer Film Festivalleri altındaki tablo, diğer tablolar içinde yer almadığı ve düzenleyen kişilerin, organizatörlerin film festivaline maddi bir getirisi olarak yaklaştığı görülmüştür. Örneğin Dadaş ve Mardin Film Festivali organizatörleri sanatı bir meta olarak görmekte ve bulundukları illerle çok az bağı bulunmaktadır. Merkezi Ankara’da olan Cern Modern yöneticileri Sinemardin film festivalinin yürütücüsü durumundalar, yine Dadaş Film Festivali’nin merkezi Erzurum değil İstanbul olarak gösterilmiştir. Festival zamanlarında Erzurum’a gelinmekte, bu tarihler dışında festivali organize eden yöneticilerin, Erzurum ve sinemaya dair başka da bir etkinliği bulunmamaktadır.¹⁷

Tablo 2.18. Düzenlenen Diğer Film Festivalleri

İf İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali
Crossroads Uluslararası Kısa Film Yarışması ve Festivali JCI İstanbul(2014)
Dadaş Film Festivali Erzurum
Datça Uluslararası Kısa Film Festivali (internette herhangi bir bilgi yok)
Documentar-Ist
Gökçeada Film Festivali
İkinci El Kısa Film Festivali
İzmir Kısa Film Festivali Altın Kedi Ödülleri
Karaköy Kısa Film Günleri
Kristal Kamera Kısa Film Yarışması Marmara Forum
Lions Kısa Film Yarışması
Manastre Kısa Film Günleri
Mardin Film Festivali SineMardin
Marmaris Uluslararası Kısa Film Festivali MarmariSANart
ROFİFE Rotary Uluslararası Kısa Film Festivali ve Yarışması 2430. Bölge Çankaya
Sinema Dans Ankara Dans Film Festivali
Uluslararası Boğaziçi Film Festivali

¹⁷ (Bkz: Cern Modern, Sinemardin, web siteleri, Dadaş Film Festivali’nin internet siteleri kontrol ettiğinde anlaşılacaktır. Dadaş film festivalinin bütün iletişim yazışmaları da yine İstanbul olarak gösterilmektedir. <http://www.dadasfilmfestivali.com/hakkimizda.html>; <http://www.cernmodern.org/index.html>).

Bu etkinlikleri sinema kültürünün toplumsal anlamda benimsenmesine ve bu sektörün her aşamasında yer alan ulusal film endüstrisinin önünün açılmasında, tartışılmasında ve tanınmasına katkı sağlamayı hedefleyen film festivalleri olarak nitelendirebiliriz.

Ayrıca şunu da yeri gelmişken ifade etmek gerekir. Turizm ve Kültür Bakanlığı'nın filmlere, yönetmenlere verdiği film öncesi maddi desteğin geri alınmaması şartlarından biri yurt dışı festivallerden alınan başarı (en az gösterim şartı) ve diğeri ise Türkiye'deki festivallerden alınan ödüllerdir. Türkiye'deki festivaller ise "Ankara Uluslararası Film Festivali, Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali, Uluslararası İstanbul Film Festivali, Adana Altın Koza Film Festivali'nden en iyi film ya da yönetmen ödülü" ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca "Antalya ve İstanbul Film Festivallerinin uluslararası yarışmasında yer alıp ödül alanlar" aldıkları desteği karşılıksız olarak kullanabilmektedirler.

Kültür ve Turizm Bakanlığının Sinema Müdürlüğüne bağlı resmi internet sitesinde yer alan Türkiye'nin uluslararası film festivalleri ise şunlardır. Kültür Bakanlığının web sitesinde yer verdiği bu festivaller dışında sayfasında bir festivale rastlanmamıştır. İlginç olan bir durum "Adana Altın Koza Film Festivalinin" Türkiye'de düzenlenen uluslararası film festivalleri listesinde bulunmayışıdır.

Tablo 2.19. Türkiye'deki Uluslararası Film Festivalleri

Ankara Uluslararası Film Festivali
Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali
Uluslararası İstanbul Film Festivali
Randevu İstanbul Film Festivali
Gezici Festival
İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali
Uluslararası Bursa İpekyolu Film Festivali
Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali
Malatya Uluslararası Film Festivali
Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali
SineMASAL Açık Hava Sinema Festivali

(<http://www.sinema.gov.tr/>)

2. 4. SİNEMA GENEL MÜDÜRLÜĞÜ’NÜN FESTİVALLERE YAPTIĞI MADDİ DESTEKLER

Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Müdürlüğü’nün resmi internet sitesinde düzenlenen uluslararası film festivalleri Tablo 19’da verilmiştir. Söz konusu bu festivaller hem ülke de hem de uluslararası alanda saygın festivaller arasında yer almaktadır.

Aşağıdaki tablolarda yıllara göre hangi festival vakfına veya kurumuna ne kadar maddi yardımın yapıldığını gösteren tablolar listelenmiştir. Söz konusu tablolar Kültür ve Turizm Bakanlığının internet sitesinden alınmış ve yıl içinde düzenlenen kültürel etkinliklere yapılan yardımlar listesinden derlenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığının resmi internet sitesinde film festivalleri şeklinde verilmiş olmayıp etkinlikler içinden festivaller seçilmiştir. Ayrıca yıllara göre analiz edilmeye çalışılmıştır. Kaliteli ve sürdürülebilir bir film festivallerinin düzenlenebilmesi organizatörlerin yanında festival için yeterli bütçenin oluşturulmasıyla gerçekleştirilmektedir.

Maddi desteklerin elde edileceği mecralar ise yok denecek derecede yetersiz kalmaktadır. Maddi yardımlar, sponsorlar, yurt dışı elçilikler veya devlet kurumları tarafından elde edilmektedir. Türkiye’de film festivallerine maddi yardım yapan kurumların başında kültür bakanlığına bağlı sinema müdürlüğü gelmektedir. Aşağıdaki tablolarda (Tablo: 2.20, 2.21, 2.22, 2.23, 2.24, 2.25,) yıllara göre verilen yardımlar sıralanmıştır.

2.4.1. 2007 – 2014 Yılları arasında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Kültür ve Turizm Bakanlığının 2007 bütçe dağılımına göre 36 film festivali etkinliğine destekte bulunmuştur. Bunlar film tanıtım günleri, gezici ve yurt dışında düzenlenen festivaller şeklindedir. Kültür ve Turizm Bakanlığının verilerine göre kurumlardan gelen başvurular maddi olarak desteklenmiştir. Tablo 20’de 2007 yılında verilen destekler gösterilmiştir.

Tablo 2.20. 2007 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Başvuran kurum	Film festivalinin adı	İl	Destek mik.
Adana Büyükşehir Belediyesi	14. Adana Altın Koza Film Festivali	Adana	510.000,00
Ailem Derneği	Uluslararası Aile Filmleri Festivali	Çorum	150.000,00
Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi	9. Uluslararası Eskişehir Sinema Günleri	Eskişehir	80.000,00
Ankara Sinema Derneği	13. Avrupa Filmleri Festivali-Gezici Festival	Ankara	100.000,00
Ankara Sinema Kültürü Derneği	Film+4.Sonbahar Film Festivali	Ankara	30.000,00
Ankara Sinema Kültürü Derneği	Sinetek Avrupa Film Gösterimleri	Ankara	25.000,00
Antalya Kültür Sanat Vakfı (AKSAV) ve Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	Antalya Altın Portakal Film Festivali	Antalya-İstanbul	3.000.000,00
Belgesel Sinemacılar Birliği	10.Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali	İstanbul	60.000,00
Bodrum Belediye Başkanlığı	Uluslararası Bodrum Film Festivali	Muğla	45.000,00
Bora Prodüksiyon	Ankara Ödüllü Türk Filmleri Festivali		40.000,00
Dadaş Film Grup 2000 Danışmanlık	İkinci Dadaş Film Festivali	İstanbul	40.000,00
Dünya Kitle İletişim Vakfı	18. Ankara Uluslararası Film Festivali	Ankara	200.000,00
Etkin Prodüksiyon	5.İstanbul Çevre Kısa Film Festivali	İstanbul	15.000,00
Etkin Prodüksiyon	Beylikdüzü Uluslararası Kısa Film Festivali	İstanbul	12.000,00
Etkin Prodüksiyon	5.Pam Kısa Film Festivali	İstanbul	15.000,00
F.C. İletişim Yayın Yapım Rek. Ve Org.Hiz.Tic.Ltd.ğti.	2. Ege Bölgesi Film Günleri	İzmir	30.000,00

Tablo 2.20 (devamı)

F.C. iletişim Yayın Yapım Reklamcılık	31.Uluslararası Kahire Film Festivali	İstanbul	60.000,00
F.C. İletişim Yay.Yap.Rekl.	8.Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali	İstanbul	20.000,00
Filmmor Kadın Çevre Kültür ve işletme Kooperatifi	5.Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali	İstanbul	30.000,00
FiLM-YÖN(Film Yönetmenleri Derneği)	Türkiye-Almanya Film Festivali	İstanbul	30.000,00
Gazi Üniversitesi iletişim Fakültesi - Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	7. Paso Öğrenci Filmleri Festivali	Ankara	5.000,00
Gökçeada Belediyesi	10. Gökçeada Film Festivali	Çanakkale	40.000,00
İKSV	26.Ulusl.ist.Film Fest.	İstanbul	750.000,00
Hilmi Etikan	19.Uluslararası Kısa Film Festivali	İstanbul	25.000,00
İnönü Üniversitesi	İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali	Malatya	5.000,00
İstanbul Kısa Filmciler Derneği	6.Ulusal Kısa Film Festivali	İstanbul	10.000,00
İstanbul Kültür Sanat Vakfı	26.Uluslararası İstanbul Film Festivali	İstanbul	250.000,00
İzmir Fuarçılık Hizmetleri Kültür ve Sanat işleri	7.Sinema Burada Festivali	İzmir	30.000,00
Kültürlerarası Diyalog ve Transfer Derneği	Köyceğiz 2.Kaunos Altın Aslan Türk Filmleri Festivali	Muğla	30.000,00
Mardin Belediyesi	Mardin Film Festivali	Mardin	50.000,00
Net Film Prodüksiyon	!f İstanbul !f Ankara	İstanbul	30.000,00
Safranbolu Belediyesi	Safranbolu 8. Altın Safran Belgesel Film Festivali	Zonguldak	60.000,00
Sokak Sanat Ürünleri Tan. Yap. ve Tic.Ltd.şti.	5. Uluslararası İstanbul Çocuk Filmleri Festivali”	İstanbul	12.000,00
TÜRSAK	Geleceğin Sineması-4	İstanbul	125.000,00
Uçan Süpürge Kong. Tur. Or. Ltd. şti.	10. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali	Ankara	75.000,00

Tablo 2.20'ye göre, Ankara Sinema Kültür Derneği'nin iki festival; F. C iletişim ve Etkin Prodüksiyonu ise üç farklı film festivalini gerçekleştirdiği görülmektedir. Onun dışında kalan kurumların birer etkinlik düzenlediği anlaşılmaktadır.

2008 yılında da Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destekleri çeşitli kalemlerden oluşmuştur. Kültür bakanlığı toplam 39 etkinliğe maddi desteklerde bulunmuştur. Önceki yıla göre düzenlenen film festivallerinde az da olsa bir artışın olduğu söylenebilir. 2007 yılında, 36 film festivali destek alırken, 2008'de bu sayı 39'a ulaşmıştır. 2008 yılında verilen maddi destekler ise Tablo 2. 21'de gösterilmektedir.

Tablo 2.21. 2008 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Başvuran Kurum	Film Festivalinin Adı	İl	Destek mik.
Adana Büyükşehir Belediyesi	15.Adana Altın Koza Film Festivali	Adana	500.000,0
Adıyaman Üniversitesi	Adıyaman-Nemrut 1.Film Günleri	Adıyaman	60.000,00
Ailem Kültür Sanat ve Dayanışma Derneği	Aile Filmleri Festivali-FGLMGSTAN-2	Çorum	50.000,00
Anadolu Üniversitesi	10. Uluslar arası Eskişehir Film Festivali	Eskişehir	50.000,00
Ankara Sinema Derneği	14. Gezici Festival	Ankara	150.000,00
Antalya Kültür Sanat Vakfı (AKSAV) ve Türkiye Sinema ve Audiovisual Kültür Vakfı (TÜRSAK)	45. Antalya Altın Portakal Film Festivali, 4.Uluslararası Avrasya Film Festivali, 2008 Avrasya Film Market	Antalya	3.500.000,0
Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve mimarlık Fakültesi İletişim ve Tasarım Bölümü	8.Paso Öğrenci Filmleri Festivali	Ankara	5.000,00
Bodrum Belediyesi	5. Uluslararası Bodrum Film Festivali	Muğla	40.000,00
BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği	11.Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali	İstanbul	70.000,00
Bursa Kültür ve Sanat Ürünleri Tic.A.ş.	3.Uluslararası Bursa İpek Yolu Film Festivali	Bursa	100.000,00
Bursa Kültür ve Sanat Ürünleri A.ş	II. Uluslararası Bursa İpekyolu Film Festivali	Bursa	100.000,00

Tablo 2.21 (Devamı)

Çankaya İlçe Milli Eğitim-Müdürlüğü	1.Liselerarası Kısa Film Yarışması	Ankara	3.000,00
Dadaş Film Grup 2000 Danışmanlık ve Sinemacılık Tic.Ltd.şti.	Uluslararası 3.Dadaş Film Festival	İstanbul	75.000,00
Dünya Kitle İletişim Vakfı	19. Ankara Uluslararası Film Festivali	Ankara	250.000,00
Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı	Frankfurt Türk Filmleri Festivali	Ankara	30.000,00
Elazığ Sinema Derneği	1.Elazığ Çayda Çıra Film ve Sanat Festivali	Elazığ	25.000,00
Etkin Prodüksiyon	6. Pam Kısa Film Festivali	İstanbul	10.000,00
Etkin Prodüksiyon	2.Beylikdüzü Uluslararası Kısa Film Festivali	İstanbul	12.000,00
Etkin Prodüksiyon Vural Çavuşoğlu	6.Uluslararası İstanbul Çevre Kısa Film Festivali	İstanbul	20.000,00
FLMYÖN	13.Nürnberg Türkiye-Almanya Film Festivali	İstanbul	40.000,00
Gökçeada Belediyesi	11.Gökçeada Film Festivali	Çanakkale	30.000,00
İstanbul Kısa Filmciler Derneği	7. Ulusal Kısa Film Festivali	İstanbul	10.000,00
İstanbul Kültür Sanat Vakfı	27. Uluslararası İstanbul Film Festivali	İstanbul	600.000,00
İzmir Fuarçılık Hizmetleri Kültür ve Sanat işleri Tic. A.Ş	Sinema Burada Festivali	İzmir	30.000,00
İnönü Üniversitesi-Sağlık, Kültür ve Spor Dairesi Bşk	İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali	Malatya	10.000,00
İstanbul Uluslar arası Kısa Film Festivali Hilmi Etikan	20.Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali	İstanbul	60.000,00
Köyceğiz Belediyesi	3.Köyceğiz Altın Aslan Türk Filmleri Festivali	Muğla	25.000,00
Mardin Belediyesi	3. Mardin Film Festivali	Mardin	50.000,00
Net Film Prod. Tic. Ltd. Şti.	İf İstanbul& İf Ankara AFM Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali	İstanbul	45.000,00

Tablo 2.21 (Devamı)

Safranbolu Belediye Başkanlığı	Safranbolu 9.Altın Safran Belgesel Film Festivali	Karabük	60.000,00
Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanlığı	8.Kısa-ca Ulusal Öğrenci Filmleri Festivali	Konya	20.000,00
SS.Filmmor Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi	6.Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali	İstanbul	40.000,00
TÜRSAK	Geleceğin Sineması-5	İstanbul	150.000,00
Uçan Süpürge Kong.Turz.Ltd.	11.Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali	Ankara	100.000,00
Zirve Organizasyon	1.Mersin Sinema Günleri	Mersin	60.000,00

2008 yılında 39 film festivali ve sinema etkinliğinin gerçekleştiğini görmekteyiz. Bu yılda Etkin Prodüksiyon adlı kurumun 3 festival organizasyonunu gerçekleştirdiği buna karşın Dünya Kitle Vakfının da iki etkinliğinin olduğu anlaşılmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığının 2009 yılında gerçekleştirilen film festivali organizasyona desteği yaklaşık iki katına çıkmıştır. Önceki yıla göre etkinliklerin bir hayli arttığı ifade edilebilir. 2009 yılında yapılan maddi yardımlar, Tablo 2.21 ile karşılaştırıldığında gerçekleşen toplam yurt içi yurt dışı etkinliklerin sayısı 67'ye ulaşmıştır. Tablo 2.22'de 2009 yılında yapılan yardımlar sunulmaktadır.

Tablo 2.22. 2009 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Başvuran Kurum	Film Festivalinin Adı	İl	Destek mik.
Adana Büyükşehir Belediyesi	16.Uluslararası Altın Koza Film Festivali (250.000+150.000)	Adana	400.000,00
Adıyaman Üniversitesi	Adıyaman-Nemrut 2. Film Günleri Projesi	Adıyaman	75.000,00
AFM Bağ.Filml.Fest	!f İstanbul - !f Ankara	İstanbul	45.000,00
Ailem, Sanat.,Kültür.,Eğitim ve Diyalog Derneği	3. Festivali Uluslararası Aile Filmleri	Çorum	60.000,00
AKSAV	46.Antalya Altın Portakal Film Festivali	Antalya	1.300.000,00

Tablo 2.22 (Devamı)

Anadolu Üniversitesi İletişim Bölümleri Fakültesi	11.Uluslararası Eskişehir Sinema Günleri	Eskişehir	50.000,00
Ankara Sinema Derneği	15.Gezici Festival	Ankara	200.000,00
Ankara Sinema Derneği	15.Avrupa Filmleri Fes-Gezici Fes "Üsküp'te Türk Filmleri	Ankara	50.000,00
Ankara Sinema Derneği	60.Ulusl.Berlin Film Fest.	Ankara	185.000,00
Antalya Büyükşehir Belediyesi	Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali	Antalya	1.200.000,00
Antalya Kültür ve Sanat Vakfı ve CMI (Australian Center Fort he Moving Image) işbirliği ile	Melbourne Türk Filmleri Festivali	Antalya	180.000,00
Artvin Belediye Başkanlığı	Altın Boğa Uluslararası Film Yarışması	Artvin	25.000,00
B2C Ajans-Uğur Yıldız	Türk Filmleri Haftası “ Türk Sinemasına Davetlisiniz”	İzmir	110.000,00
Batum Başkonsoloslugu	Batum'da Türk Filmleri Haftası	Batum	4.000,00
Belgesel Sinemacılar Birliği	12.Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali ve 9.Belgesel Sinemacılar Konferansı	İstanbul	80.000,00
Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi İletişim ve Tasarım Bölümü	9. Paso Öğrenci Filmleri Festivali	Ankara	5.000,00
Birecik Kaymakamlığı	Birecik Kaymakamlığı İlçe Emniyet Müdürlüğü "Sinema Geceleri" Etkinliği	Urfa	16.000,00
Bir yaşam Kültür ve Ekoloji Der.	1. Kafkas Sinema Günleri	Artvin	30.000,00
Bursa Kültür-Sanat Ürünleri ve Turizm A.Ş. (Bursa Büyükşehir Belediyesi)	4. Bursa ipekyolu Film Festivali	Bursa	200.000,00
Çankaya İlçe Eğitim Müdürlüğü	Gençliğin Gözünden "2.Liselerarası Kısa Film Yarışması"	Ankara	10.000,00
Dadaş Film Grup2000 Danışmanlık	Dadaş Dördüncü Film Uluslararası Festivali	Erzurum	100.000,00

Tablo 2.22 (Devamı)

Datça Belediye Başkanlığı	Uluslararası Datça Sinema ve Kültür Festivali	Muğla	50.000,00
Dora Reklam	Her Çocuk Bir Sinemadır Film Fest	Ankara	90.000,00
Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı	“ Kazan” da Türk Filmleri Haftası”	Ankara	80.000,00
Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı	Türk Kısa Film Seçkisi 3	Ankara	30.000,00
Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı	20. Ankara Uluslararası Film Festivali	Ankara	300.000,00
Elazığ Sinema Derneği	2.Çayda Çıra Film ve San.Fest.	Elazığ	40.000,00
Etkin Prodüksiyon	7. Uluslararası İstanbul Çevre Kısa Film Festivali	İstanbul	20.000,00
Fatih BAYHAN	1.Uluslararası ilk Yönetmen Film Festivali	İstanbul	25.000,00
FİLMOR	7.Ulusl.Geziçi Kadın Film.Fest.	İstanbul	45.000,00
FİYAB	Polonya Türk Filmleri Haftası	İstanbul	55.000,00
FİYAB	Finlandiya Türk Filmleri Haftası	İstanbul	55.000,00
Fırat Üniversitesi Sinema Kulübü Koordinatörlüğü	Fırat Kısa Film Festivali	Elazığ	15.000,00
Frankfurt, Başk.Kültür ataşeliği Kültürlerarası Transfer Dern.	9.Frankfurt Türk Filmleri Fest	Frankfurt	40.000,00
Gökçeada Belediyesi	12. Gökçeada Film Festivali	Çanakkale	30.000,00
İstanbul Kısa Film Festivali Hilmi Etikan(Tertip Kom. Baş.)	21. İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivali	İstanbul	60.000,00
İzmir Sinema Derneği	10.Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali	İzmir	25.000,00
İnönü Üniversitesi	İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali	Malatya	10.000,00
İstanbul Kısa Filmciler Derneği	Göç konulu 8. Ulusal Kısa Film Festivali	İstanbul	10.000,00

Tablo 2.22 (Devamı)

İstanbul Kültür Sanat Vakfı	28. Uluslararası Film Festivali"	İstanbul	500.000,00
İzmir Fuarçılık Hizmetleri Kültür ve Sanat İşleri Tic.A.Ş.	9.Sinema Burada Festivali	İzmir	30.000,00
Köyceğiz Belediyesi	4. Köyceğiz, Kaunos Altın Aslan Türk Filmleri Festivali	Muğla	25.000
Lahey Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma	Müşavirliği Rotterdam Film Festivali / Türk Sineması özel bölümü nedeniyle yapılacak etkinlik için destek talebi	Lahey	70.000,00
Londra Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma Müş.	Londra Türk Filmleri Festivali	Londra	130.000,00
Mardin Valiliği	4.Uluslararası Mardin Film Festivali (65.000+35.000ek destek)	Mardin	100.000,00
Mehmet Uğur Demir	Batman Uluslararası Film Festivali"	Batman	15.000,00
Selçuk Üniversitesi	9.Kısa-ca Ulusal Öğrenci Filmleri Festivali	Konya	20.000,00
SiNEBiR	Tataristan Kazan Türk Filmleri Haftası	İstanbul	50.000,00
Sinebir	5. Uluslararası Hindistan Kadın Filmleri Festivali'nde Türk Kadın Yönetmenleri Bölümü	İstanbul	20.000,00
Sinema Amatörleri Derneği	3. Balıkesir Sinema Günleri	Balıkesir	10.000,00
T.C. Priştine Büyükelçiliği Priştine	Türk Filmleri Haftası	Priştine	32.000,00
TESİYAP (Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği)	14.Nürnberg Türkiye-Almanya Film Festivali	İstanbul	60.000,00
Tike Medya Ajans	1. Antakya Medeniyetler Buluşması Kültür ve Film Festivali	Hatay	60.000,00
TÜRSAK	“ Geleceğin Sineması-6	İstanbul	175.000,00
TÜRSAK	Çin Türk Filmleri Haftası	İstanbul	150.000,00
TÜRSAK	6. Uluslararası Çocuk filmleri festivali	İstanbul	30.000,00

Tablo 2.22 (Devamı)

TÜRSAK	Kiev Türk Filmleri Haftası	İstanbul	65.000,00
TÜRSAV	2010 İstanbul Kültür Başkentleri Sinemasal Buluşması	İstanbul	60.000,00
Uçan Süpürge	12. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali	Ankara	125.000,00
Yeni Delhi Büyükelçiliği	Yeni Delhi-Türk Filmleri Festivali	Yeni Delhi	13.000,00
Zirve Organizasyon	2. Mersin Sinema Günleri	Mersin	65.000,00

Film festivali gerçekleştiren kurumların birden fazla etkinlik gerçekleştirdikleri ortaya çıkmıştır. TÜRSAK toplamda dört farklı temalı festivalle ev sahipliği yapmıştır. Dünya Kitle İletişim Vakfı üç, Ankara Sinema Derneği, FİYAB ve Sinebir ikişer etkinlik düzenlemişlerdir.

Kültür ve Turizm Bakanlığının resmi verilerine göre 2010 yılında film festivalleri, film gösterimleri ve ülke sinemasının tanıtımının yapıldığı toplam 79 etkinlik gerçekleştirilmiştir. Tablo 2. 23'te 2010 yılında yapılan yardımlar gösterilmektedir.

Tablo 2.23. 2010 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Başvuran Kurum	Film Festivalinin Adı	İl	Destek mik.
Adana Büyükşehir Belediyesi	17.Altın Koza Film Festivali	Adana	250.000,00
Adıyaman Üniversitesi Rektörlüğü	Adıyaman Nemrut 3.Ulusal.Film Günleri Projesi	Adıyaman	85.000,00
Ailem,Sanat,Kültür,Eğitim ve Diyalog Derneği	4.Uluslararası Aile Filmleri Festivali	Çorum	60.000,00
Anadolu Ün..	12.Ulusal.Eskişehir Film Fest	Ankara	70.000,00
Ankara Kısa Filmciler Derneği	Uluslararası 2. El Kısa Film Festivali	Ankara	10.000,00
Ankara Sinema Derneği	63. Uluslararası Cannes Film Festivali Türkiye Standı	Ankara	200.000,00
Ankara Sinema Derneği	Saraybosna Film Festivali	Ankara	68.700,00
Ankara Sinema Derneği	16.Gezici Festival	Ankara	250.000,00

Tablo 2.23 (Devamı)

Ankara Sinema Derneği	61.Uluslararası Berlin Film Festivali	Ankara	160.000,00
Ankara Sinema Derneği	Gezici Festival'in Orduya Konuk Olması-Ek Destek	Ankara	25.000,00
Antakya Sinema Kültür ve Sanat Derneği	Antakya uluslararası Film Festivali	Hatay	70.000,00
Antalya Büyükşehir Belediyesi- AKSAV	47. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali	Antalya	500.000,00
Antalya Büyükşehir Belediyesi-AKSAV	47.Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali –Ek Destek Talebi	Antalya	300.000,00
Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi	6. Uluslararası Kar Film Festivali	Erzurum	5.000,00
ATC Sanat Organizasyon-Ahmet Turan Cunbul	Tacikistan Türk Filmleri Haftası	Ankara	55.000,00
ATC Sanat Organizasyon-Ahmet Turan Cunbul Haftası	Kırgızistan-Türkmenistan Türk Filmleri	Ankara	110.000,00
AYS Yapım	Bangkok World Film Festivali	İstanbul	120.000,00
Ayten AKYILDIZ	15.Türkiye-Almanya Film Festivali	İstanbul	60.000,00
Balıkesir Sinema Amatörleri Derneği	4.Balıkesir Sinema Günleri	Balıkesir	10.000,00
Bartın Belediye Başkanlığı	Bartın Altın Irmak Gümüş Deniz Belgesel Film Yarışması	Bartın	20.000,00
BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek	Birliği 13.Uluslararası İstanbul 1001 Belgesel Film Festivali	İstanbul	70.000,00
Dadaş Film Grup 2000 Danışmanlık ve Sinemacılık Ltd.şti	5.Uluslararası Dadaş Film Festivali	Erzurum	110.000,00
Datça Belediye Başkanlığı	Uluslararası Datça Sinema ve Kültür Festivali	Muğla	50.000,00
Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı	Türk Filmleri Haftası-Tahran	Ankara	65.000,00
Dünya Kitle İletişimi Araştırma	Vakfı Türk Filmleri Haftası Kazan	Ankara	60.000,00

Tablo 2.23 (Devamı)

Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı	21. Ankara Uluslararası Film Festivali	Ankara	400.000,00
Elazığ Sinema Derneği	3.Çayda Çıra Film ve Sanat Festivali	Elazığ	60.000,00
Esnaf ve Sanatkarlar Derneği Genel Merkezi	Altın Kepenk 1.Üniversitelerarası Kısa Film Yarışması	Ankara	30.000,00
Film Yapımcıları Meslek Birliği(FİYAB)	Çin Filmleri Haftası	İstanbul	70.000,00
Film Yapımcıları Meslek Birliği(FİYAB)	Kıbrıs Türk Film Günleri		20.000,00
Filmmor Kadın Çevre Kültür ve işletme Kooperatifi Filmleri	8. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Festivali	İstanbul	45.000,00
FİYAB	Finlandiya Türk Film Günleri	İstanbul	60.000,00
FİYAB	Polonya Film	İstanbul	60.000,00
FİYAB	Montreal Türk Filmleri Haftası	İstanbul	50.000,00
FİYAB	Kıbrıs Türk Filmleri Haftası	İstanbul	40.000,00
Frankfurt Başkonsolosluğu Kültür Ataşeliği	10. Frankfurt Türk Filmleri Festivali	Frankfurt	50.000,00
Gökçeada Belediyesi	13.Gökçeada Film Festivali	Çanakkale	30.000,00
İstanbul Üniversitesi Avrasya Enstitüsü Müdürlüğü	4. Türk Dünyası Sinema Günleri	İstanbul	50.000,00
İZFAR İzmir Fuarçılık Hizmetleri Kültür ve Sanat İŞLERİ Tic. A.Ş	Sinema Burada Festivali	İzmir	30.000,00
Yıldız Organizasyon Reklam ve Tanıtı-Uğur Yıldız	“Uzakdoğu, Müslüman Ülkeler Türk Filmleri Haftası: Endonezya”	İstanbul	120.000,00
Yıldız Reklam, Tanıtım, Organizasyon	“Malezya Türk Filmleri Haftası” projesi	İstanbul	120.000,00
Isparta Şarkikaraağaç Çarıkisaraylar Belediye Başkanlığı	Çarıkisaraylar Kasabası Pınarbaşı Film Festivali	Isparta	15.000,00

Tablo 2.23 (Devamı)

İnönü Üniversitesi	İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali	Malatya	10.000,00
İst.Kısa Film Fest.Tertip Komitesi	22.Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali	İstanbul	50.000,00
İstanbul Kültür Sanat Vakfı(İKSV)	29.Uluslararası İstanbul Film Festivali	İstanbul	400.000,00
İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı	İKSV 9.Film Ekimi-Sonbahar Film Haftası	İstanbul	300.000,00
İzmir Sinema Dern	11.Ulsl. İzmir kısa Film Festivali	İzmir	30.000,00
Köyceğiz Belediye Başkanlığı	5.Köyceğiz Altın Aslan Türk Filmleri Festivali	Muğla	25.000,00
Lahey Büyükelçiliği	Amsterdam Türk Film Festivali	Lahey	30.000,00
Londra Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma Müş.	Londra Türk Filmleri Festivali	Londra	130.000,00
Malatya Valiliği ve Malatya Kayısı araştırma- Geliştirme ve Tanıtma Vakfı	1.Malatya Uluslararası Film Festivali-EK DESTEK	Malatya	50.000,00
Malatya Valiliği ve Malatya Kayısı Arattırma- Geliştirme ve Tanıtma Vakfı	1.Malatya Uluslararası Film Festivali	Malatya	75.000,00
NET Film	9.İf İstanbul -İf Ankara AFM Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali	İstanbul	45.000,00
Pera Events Organization Congress(Pera Yayıncılık Tanıtım Reklam ve Basım Sanayi Tic.	Sedd-i Neva Türk Filmleri Günleri	İstanbul	50.000,00
Pinema Filmcilik	Türk Filmleri Gösterim Günleri	İstanbul	130.000,00
Pro-Can Proje Danışmanlık ve Stratejik İletişim ve Oto Ltd.ğti	5.Uluslararası Mardin Film Festivali-SineMardin 2010	Ankara	120.000,00
Pro-Con Proje Danışmanlık	5.Uluslararası Mardin Film Festivali-SineMardin 2010 (EK DESTEK TALEBi)	Ankara	25.000,00

Tablo 2.23 (Devamı)

Safranbolu Belediye Başkanlığı	11. Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali	Kastamonu	60.000,00
Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi	10. Kısa-Ca Ulusal Öğrenci Filmleri Festivali	Konya	20.000,00
SETEM	Suriye Türk Filmleri Haftası	İstanbul	65.000,00
Target Dış Ticaret	Cermodern Film Günleri	Ankara	137.000,00
TRT(Türkiye Radyo Televizyon Kurumu)	TRT Uluslararası Belgesel Film Yarışması	Ankara	100.000,00
TÜRSAK	Geleceğin Sineması-7	İstanbul	195.000,00
TÜRSAK	New York Türk Filmleri Haftası	İstanbul	150.000,00
TÜRSAK	7.Minibank Ulusl.Çocuk Film.Fest.	İstanbul	40.000,00
TÜRSAK	Toronto Film Fest.bünyesinde ist. City to City	İstanbul	170.000,00
TÜRSAK	12. Vladivostok Pacific Meridian Uluslararası Film Festivali Türk Filmleri Bölümü	İstanbul	80.000,00
TÜRSAK	Ek Destek- Toronto Film Festivali ve Vladivostok	İstanbul	30.000,00
TÜRSAK	Randevu İstanbul Uluslararası Film Festivali-13. İstanbul Uluslararası Sinema Tarih Buluşması Film Festivali	İstanbul	300.000,00
Uçan Süpürge	13. Uluslararası Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali	Ankara	125.000,00
Uluslararası Kültür ve Sanat Derneği	Cezayir'de Türk Filmleri Haftası	İstanbul	60.000,00
Uluslararası Kültür ve Sanat Derneği(UKSD)	Türkiye'de Filistin Filmleri Haftası	İstanbul	50.000,00
Uluslararası Sinema ve Kültür Derneği	Azerbaycan Türk Filmleri Haftası	İstanbul	80.000,00
Varşova Kültür T. Müşavirliği	10.Era New Horizons Ulusl.Film Festivali-EK DESTEK	Varşova	50.000,00
Yeni Delhi Kültür Tanıtma Müşavirliği	Mumbai Türk Film Günleri	Yeni Delhi	12.000,00
Zirve Organizasyon	3.Mersin Sinema Günleri	Mersin	65.000,00

Tablo 2.23’te 2010 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın festivallere yaptığı mali destek dağılımı yer almaktadır. Buna göre en fazla etkinlik gerçekleştiren kurum olarak TÜRSAK yedi film festivali organizasyonu yapmıştır. FİYAP altı etkinlik gerçekleştirirken, Ankara Sinema Derneği 5, Dünya Kitle İletişim Vakfı 3 ve İKSV iki film festivali organizasyonuna imza atmıştır.

Kültür ve Turizm Bakanlığının 2011 yılında festivallere ayarlımlarda bulunmuştur. Tablo 2. 24’te göre gerçekleşen etkinlik sayısı bir önceki yıla göre fazla artış göstermemiştir. Tablo 2. 24’teki rakamlar bir önceki yıla göre etkinlik sayısında artışın üç festivalle sınırlı kaldığını göstermektedir.

Tablo 2.24. 2011 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Başvuran kurum	Film festivalinin adı	İl	Destek mik.
ACORT Derneği	(Türkiye Kökenli Vatandaşlar 9.Paris Türk Filmleri Festivali	Paris	25.000,00
Adala Belediyesi	Adala 18. Uluslararası Sanat, Kültür ve Sinema Festivali	Manisa	15.000,00
Adana Büyükşehir Belediyesi	18.Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali	Adana	250.000,00
Ailem Sanat, Kültür Eğitim ve Diyalog Festivali	Derneği 5.Uluslararası Aile Filmleri	Çorum	60.000,00
AKSAV	48. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali	Antalya	500.000,00
AKSAV (Antalya Kültür Sanat Vakfı)	48. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali (Ek Destek)	Antalya	100.000,00
Alanya Sinema Kültür Sanat ve Tanıtım Derneği	10.Alanya Uluslararası Belgesel Film Festivali	Antalya	10.000,00
Anadolu Üniversitesi	Uluslararası Eskişehir Film Festivali	Eskişehir	70.000,00
Ankara Kısa Filmciler Derneği	5.Uluslararası 2. El Kısa Film Festivali	Ankara	10.000,00
Ankara Kısa Filmciler Derneği	6.Uluslararası 2. El Film Festivali	Ankara	20.000,00
Ankara Sinema Derneği	27. Festroia Uluslararası Film Festivali kapsamlı “ Türkiye Özel Bölümü”	Ankara	50.000,00

Tablo 2.24 (Devamı)

Ankara Sinema Derneği	17. Gezici Festival	Ankara	200.000,00
Ayten AKYILDIZ	16.Nürnberg-Türkiye/Almanya Film Festivali	İstanbul	75.000,00
B2C Ajans Reklam	Tanıtım Sri Lanka Türk Filmleri Haftası	İstanbul	95.000,00
Balıkesir Sinema Amatörleri Derneği	5. Balıkesir Sinema Günleri	Balıkesir	10.000,00
Belgesel Sinemacılar Birliği	14. İstanbul Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali, Belgesel Sinemacılar Buluşması ve Uluslararası Sinema Laboratuvarı	İstanbul	50.000,00
Cenevre Türk Filmleri Haftası	Cenevre Türk Filmleri Haftası	Cenevre	90.000,00
Çankaya İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü	Gençliğin Gözünden” 4. Türkiye Liselerarası Kısa Film Yarışması	Çankaya	20.000,00
Çarıksaraylar Belediye Başkanlığı	Çarıksaraylar Kasabası Pınarbaşı Film Festivali	Isparta	10.000,00
Çavuş Belediye Başkanlığı	Anadolu'da Sinema Günleri(Anadolu'ya şükran Buluşmaları)	Konya	20.000,00
Çiçekpınar Belediye Başkanlığı	Çiçekpınar Kasabası Film Festivali	Isparta	10.000,00
Dadaş Film Grup 2000 Danışmanlık Hizmetleri ve Sinemacılık Tic.Ltd.şti.	Uluslararası 6. Dadaş Film Festivali Ek Destek	Erzurum	30.000,00
Dadaş Film Grup 2000 Danışmanlık Hizmetleri ve Sinemacılık Tic.Ltd.şti.	Uluslararası 6.Dadaş Film Festivali	Erzurum	100.000,00
Datça Belediye Başkanlığı	6. Datça Altın Badem Sinema ve Kültür Festivali Ek Destek Talebi	Muğla	10.000,00
Datça Belediye Başkanlığı 6.	Datça Altın Badem Sinema ve Kültür Festivali(Sinema Ustalarına Saygı Günleri)	Muğla	50.000,00
Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı	Türksoy Ülkeleri Sinema Sektörü Buluşması	Ankara	100.000,00
Dünya Kitle İletişimi araştırma Vakfı	22. Ankara Uluslararası Film Festivali	Ankara	500.000,00

Tablo 2.24 (Devamı)

Elazığ Sinema Derneği	4.Çayda Çıra Film ve Sanat Festivali	Elazığ	75.000,00
Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı	4. Erciyes Öğrenci Belgesel Film Festivali	Kayseri	5.000,00
Esnaf ve Sanatkarlar Derneği Genel Merkezi	Altın Kepenk 2.Üniversitelerarası Kısa Film Yarışması	Ankara	25.000,00
Film Yapımcıları Meslek Birliği (FİYAB)	Bulgaristan Türk Filmleri Günleri	Ankara	50.000,00
Film Yapımcıları Meslek Birliği (FİYAB)	2.Finlandiya Türk Film Günleri	Ankara	50.000,00
FİYAB(Film Yapımcıları Meslek Birliği)	Çin'de Türk Film Günleri	Ankara	50.000,00
Frankfurt Başkonsolosluğu Kültür Ataşeliği	11.Türk Film Festivali Frankfurt am Main	Frankfurt	50.000,00
Frankfurt Başkonsolosluğu Kültür Ataşeliği	Dortmund/Ruhr 1. Türk Film Günleri	Frankfurt	25.000,00
Gökçeada Belediyesi	14. Gökçeada Film Festivali	Çanakkale	25.000,00
İstanbul Kültür Sanat Vakfı	FİLM EKİMİ-Sonbahar Film Haftası	İstanbul	200.000,00
İstanbul Kültür Sanat Vakfı	30.Uluslararası İstanbul Film Festivali İstanbul	İstanbul	400.000,00
Ihsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Öğrenci Konseyi Organizasyon Komitesi	İ.D.Bilkent Üniversitesi Öğrenci Konseyi Sinema Festivali ve Ödül Töreni	Ankara	10.000,00
İstanbul Kısa Film Festivali Tertip Komitesi (Tertip Komite Başkanı Hilmi Etikan)	23.Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali	İstanbul	50.000,00
İstanbul Kısa Filmciler Derneği	9.Ulusal Kısa Film Festivali	İstanbul	10.000,00
İstanbul Üniversitesi Rek. Avrasya Enstitüsü Müdürlüğü	5. Türk Dünyası Sinema Günleri	İstanbul	50.000,00
İzfaş İzmir Fuarçılık Hizmetleri Kültür ve Sanat İşleri Tic. A.Ş	Sinema Burada Festivali	İzmir	40.000,00
İzmir Sinema Derneği	2.Hong Kong Türk Filmleri Festivali	İzmir	60.000,00

Tablo 2.24 (Devamı)

İzmir Sinema Derneği	12.Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali	İzmir	50.000,00
Köyceğiz Belediyesi	6.Köyceğiz Kaunos Altın Aslan Türk Filmleri Festivali	Muğla	30.000,00
Lahey Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma Müşavirliği	2. Amsterdam Türk Film Festivali	Lahey	100.000,00
Londra Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma Müşavirliği	Londra Türk Film Festivali	Londra	100.000,00
Malatya Valiliği II.Uluslararası	Malatya Film Festivali -Ek Destek	Malatya	50.000,00
Malatya Valiliği	II.Uluslararası Malatya Film Festivali	Malatya	125.000,00
Net Film Prodüksiyon-Pelin Turgut	İf İstanbul Bağımsız Filmler Festivali-EK DESTEK	İstanbul	20.000,00
Pro-Con Proje Danışmanlık ve Stratejik İletişim ve Otomotiv Ltd.ğti.	6.Uluslararası Mardin Film Festivali SİNEMARDİN	İstanbul	175.000,00
S.S. Filmmor Kadın Çevre Kültür ve işletme Kooperatifi (Filmmor)	9.Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali(İstanbul-Antalya-Mardin-Trabzon)	İstanbul	45.000,00
Safranbolu Belediye Başkanlığı	12.Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali	Karabük	60.000,00
Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi	11. Kısa-Ca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali	Konya	20.000,00
Serap ENGİN- SRP	İstanbul Roma Türk Film Festivali-EK DESTEK	İstanbul	20.000,00
Serap ENGİN	Roma Türk Film Festivali	İstanbul	100.000,00
SETEM	3.Uluslararası Türk Sineması Günleri, Suriye	İstanbul	65.000,00
Şarkikaraağaç Belediyesi	şarkikaraağaç Kızıldağ Film Festivali	Denizli	20.000,00
T.C. Berlin Başkonsolosluğu	9.Berlin Türk Filmleri Haftası	Berlin	100.000,00
Target Dış Ticaret Turizm Ltd.şti.	Cer Modern Açık Hava Film Günleri	İstanbul	40.000,00
TRT	TRT Belgesel Ödülleri	Ankara	100.000,00

Tablo 2.24 (Devamı)

Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	14. Randevu İstanbul Uluslararası Film Festivali	İstanbul	350.000,00
TÜRSAK	Kiev Türk Filmleri Haftası	İstanbul	80.000,00
TÜRSAK Vakfı	8. Mini Bank Uluslararası Çocuk Filmleri Festivali	İstanbul	80.000,00
TÜRSAK Vakfı	Geleceğin Sineması	İstanbul	195.000,00
TÜRSAK Vakfı	14.Uluslararası Randevu İstanbul Film Festivali (EK DESTEK)	İstanbul	50.000,00
Uçan Süpürge	14.Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali	Ankara	175.000,00
Uluslararası Rotary Rofife Festivali	Üçüncü Uluslararası Kısa Film	Ankara	10.000,00
Uluslararası Sinema ve Kültür Derneği(USKDER)	Moğolistan Türk Filmleri Haftası	Ankara	110.00,00
Uluslararası Sinema ve Kültür Derneği(USKDER)	Endonezya Türk Filmleri Haftası		120.000,00
Uluslararası Sinema ve Kültür Derneği	Kamboçya Türk Filmleri Haftası		100.000,00
Üsküp Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma Müşavirliği Üsküp'te	"3.Türk Filmleri Haftası"	Üsküp	25.000,00
Vural Çavuşoğlu	9. Uluslararası Çevre Kısa Film Festivali	İstanbul	15.000,00
Yön Tanıtım	Türk Filmleri Günleri	İstanbul	45.000,00
Yön Tanıtım	Türk Filmleri Günleri	İstanbul	40.000,00

Tablo 2.24'te Kültür Bakanlığının verilerine göre 2011 yılının en fazla etkinlik yapan kurumu olarak TÜRSAK vakfı beş film festivali organizasyonu ile öne çıkmaktadır. FİYAP ve Uluslararası Sinema ve Kültür Derneği (ÜSKDER) üçer organizasyon yaparken, Ankara Kısa Film Derneği, Ankara Sinema Derneği, Datça Belediyesi Başkanlığı, Dünya Kitle İletişim Vakfı, İKSV ve İzmir Sinema Derneği ikiye film festivali organizasyonu düzenlemiştir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkısı ile 2012 yılında düzenlenen Festival etkinliklerinin bir önceki yıla göre sayısında düşüş olduğu gözlemlenmiştir. Düzenlenen toplam etkinlik sayısı 60'tır. Tablo 2.25'te 2012 yılında film festivallerine verilen mali destek bilgisi şu şekildedir:

Tablo 2.25. 2012 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Başvuran Kurum	Film Festivalinin Adı	İl	Destek mik.
Adana Büyükşehir Belediye Başkanlığı	19. Uluslararası Altın Koza Film Festivali	Adana	250.000,00
Ahmet Hilmi Etikan	24. Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali	İstanbul	40.000,00
Akınözü Reklam Tasarım Organizasyon Hizmetleri / Dıraşan Akınözü	Endonezya Türk Filmleri Festivali'nin Düzenlenmesi	İstanbul	100.000,00
Anadolu Üniversitesi Rektörlüğü	İş ve İnşaat Kazaları Kısa Film Festivali	Eskişehir	10.000,00
Anadolu Üniversitesi Sinema Kültürünü Geliştirme Birimi - Prof.Dr.Gülseren Güçhan	Anadolu Üniversitesi 14. Uluslararası Eskişehir Film Festivali	Eskişehir	75.000,00
Ankara Sinema Derneği	18. Gezici Festival	Ankara	140.000,00
Antalya Kültür Sanat Vakfı (AKSAV)	49.Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali	Antalya	500.000,00
Ayten Akyıldız	Türkiye Almanya Film Festivali - Nürnberg	İstanbul	75.000,00
Balıkesir Sinema Amatörleri Derneği	"Mahallenin Orta Yeri Sinema" - VI. Balıkesir Sinema Günleri	Balıkesir	10.000,00
BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği Uluslararası	1001 Belgesel Film Festivali	İstanbul	50.000,00
Büyülu Fener Kültür ve Sanat Derneği	Varşova Türk Filmleri Haftası ve Marketi	Ankara	125.000,00
Büyülu Fener Kültür ve Sanat Derneği	Viyana Türk Filmleri Haftası ve Marketi	Ankara	100.000,00
Cenk Ertürk	Los Angeles Türk Film Festivali	İstanbul	81.000,00
Çankaya İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü	5. Gençliğin Gözünden Türkiye Liselerarası Kısa Film Yarışması	Ankara	20.000,00

Tablo 2.25 (Devamı)

Çevre Film - Bakırköylü Sanatçılar Derneği	10. Uluslararası Çevre Kısa Film Festivali	İstanbul	15.000,00
Dadaş Film Grup 2000 Danışmanlık Hizm. ve Sinema Tic. Ltd. Şti.	Uluslararası Yedinci Dadaş Film Festivali	Erzurum	75.000,00
Datça Belediyesi	7. Datça Altın Badem Sinema ve Kültür Festivali	Muğla	50.000,00
Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü	12. Uluslararası İzmir Film Festivali	İzmir	60.000,
Dünya Kitle İletişim Vakfı	23 Ankara Uluslararası Film Festivali	Ankara	250.000,00
Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanlığı	5. Erciyes Film Festivali	Kayseri	5.000,00
Eskişehir Anadolu Rotary Derneği	Rotary Kısa film Festivali - Rofife	Eskişehir	10.000,00
FİYAB	2. Kıbrıs Türk Filmleri Haftası	İstanbul	8.000,00
FİYAB	Şanghay Film Festivali'nde Türk Filmleri Panoraması	İstanbul	100.000,00
FİYAB	Çin Animasyon Film Günleri	İstanbul	75.000,00
Filmmor Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi (Filmmor)	10. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali	İstanbul	45.000,00
Frankfurt Başkonsolosluğu Frankfurt Kültür ve Tanıtma Ataşeliği	12. Frankfurt Türk Filmleri Festivali	Frankfurt	30.000,00
Frankfurt Başkonsolosluğu Frankfurt Kültür ve Tanıtma Ataşeliği	Ruhr Türk Filmleri Festivali	Frankfurt	25.000,00
Galatasaray Üniversitesi Medya Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi (GSÜ-MEDİAR)	6. Sinepark Kısa Film Festivali	İstanbul	10.000,00
İstanbul il Kültür ve Turizm Müdürlüğü	Türkiye - Kazakistan Film Günleri	İstanbul	23.000,00
İstanbul Kısa Filmciler Derneği	10. Ulusal Kısa Film Festivali	İstanbul	10.000,00

Tablo 2.25 (Devamı)

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV)	31. Uluslararası İstanbul Film Festivali	İstanbul	605.000,00
İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV)	11. Film Ekimi, Sonbahar Film Haftası	İstanbul	250.000,00
İstanbul Üniversitesi Festivali	Hukuk Fakültesi Dekanlığı 2. Uluslararası Suç ve Ceza Film Festivali	İstanbul	100.000,00
İzmir Sinema Derneği	3.Hong Kong Türk Filmleri Festivali	İzmir	100.000,00
İzmir Sinema Derneği	13. Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali	İzmir	100.000,00
Kayısı Araştırma, Geliştirme ve Tanıtma Vakfı	3. Malatya Uluslararası Film Festivali	İstanbul	350.000,00
Los Angeles Kültür ve Tanıtma Ataşeliği	Seattle Türk Film Festivali	İstanbul	17.000,00
Net Film Prodüksiyon İstanbul	Uluslararası Bağımsız Filmleri Festivali	İstanbul	120.000,00
New York Başkon. New York Kültür ve Tanıtma Ataşeliği	Boston Belgesel ve Kısa Film Festivali	New York	30.000,00
Pinema Filmcilik ve Sinemacılık Tic. Ltd. Şti.	2.Miami Türk Film Festivali	İstanbul	175.000,00
Pro-Con Proje Tanıtım Danışmanlık ve Stratejik İletişim Hiz. Ltd. Şti.	7. Mardin Film Festivali	İstanbul	100.000,00
Safranbolu Belediyesi	13. Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali	Karabük	40.000,00
Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanlığı	12. Uluslararası Kısa-Ca Öğrenci Filmleri Festivali	Konya	20.000,00
SRP İletişim Danışmanlığı Org. ve DışTicaret Ltd. Şti.	2. Roma Türk Film Festivali	İstanbul	150.000,00
T.C. Lahey Büyükelçiliği Lahey Kültür ve Tanıtma	Müşavirliği Leids Film Festival	Lahey	30.000,00
T.C.Melbourne Baş. Kons.	Melbourne Türk Filmleri Festivali 2012	Melbourne	100.000,00
TESİYAP	Şili - Santiago Türk Filmleri Haftası	İstanbul	125.000,00

Tablo 2.25 (Devamı)

TESİYAP	Nijer - Niamey Türk Filmleri Haftası	İstanbul	80.000,00
Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	9. Uluslararası Çocuk Filmleri Festivali	İstanbul	35.000,00
Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	15. Randevu İstanbul Uluslararası Film Festivali	İstanbul	400.000,00
Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	Kiev Türk Filmleri Haftası	İstanbul	65.000,00
Uçan Süpürge Kadın İletişim ve Araştırma Derneği	15. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali	Ankara	150.000,00
Yedi Renk Sanat Vakfı Kazan	Uluslararası Müslüman Filmleri Festivali	İstanbul	25.000,00

2012 yılında gerçekleştirilen etkinlikler içinde en fazla organizasyonlara FİYAB ve TÜRSAK üçer etkinlikle karşımıza çıkmaktadır. İkişer festival organizasyonu yapan kurumlar ise Büyülü Fener ve Sanat Derneği, TESİYAP ve Anadolu Üniversitesidir. Söz konusu yılda festivallerin az olmasından dolayı, festival gerçekleştiren kurumların sayısında da bir azalma olduğu gözlenmiştir.

Tablo 2. 26'da Kültür ve Turizm Bakanlığının internet sitesinde verilen resmi bilgilere göre 2013 yılında düzenlenen etkinliklere baktığımızda sayının bir önceki yıla göre arttığı anlaşılmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığının verilerine göre bu yıl toplam 103 film festivali ve sinemayla ilgili etkinlik veya gösteri düzenlenmiştir.

Tablo 2.26. 2013 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Başvuran Kurum	Film Festivalinin Adı	İl	Destek mik.
Adana Büyükşehir Belediyesi	20. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali	Adana	246.709,73
Adana Güney Rotary Kulübü Derneği	Rofife (Kısa Film Festivali)	Adana	20.000,00
AFM Uluslararası Film Prod. Tic. San. A.Ş.	İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali	İstanbul	90.000,00
Ahmet Hilmi Etikan 25.	İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivali	İstanbul	40.000,00
Ailem Sanat Kültür Derneği 6.	Uluslararası Aile Filmleri Festivali	İstanbul	30.000,00
Akınözü Reklam Tasarım Org. Hizm.	Dirağan Akınözü Gabon Türk Filmleri Haftası	İstanbul	60.000,00
Akınözüdirağan mehmet Nurtaç Gabon	Türk Filmleri Haftası	İstanbul	60.000,00
Ankara Kısa Filmciler Derneği	Uluslararası 2.El Film Festivali	Ankara	22.000,00
Ankara Kısa Filmciler Derneği	Fantasturka "Türk İşi Fantastik Filmler" Festivali	Ankara	50.000,00
Ankara pro-con proje tanıtım Dan. Strj. İlt. Hizm. Oto. San. Tic. A.Ş.	8. Uluslararası Mardin Film Festivali	Ankara	190.000,00
Ankara Sinema Derneği	5. Millenium Belgesel Film Festivali	Ankara	10.000,00
Ankara Sinema Derneği	19. Gezici Festival	Ankara	170.000,00
Ayten Akyıldız	18.Türkiye Almanya Film Festivali	İstanbul	85.000,00
Balıkesir Sinema Amatörleri Derneği	Mahallenin Orta Yeri Sinema 7. Balıkesir Sinema Günleri	Balıkesir	30.000,00
Barikat Sanat Atölyesi Derneği	Uluslararası Barikat Film Festivali	İstanbul	20.000,00
BSB (Belgesel Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)	16. Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali	İstanbul	50.000,00
Büyürlü Fener Kültür ve Sanat Derneği	2. Varşova Türk Filmleri Haftası ve Film Marketi	Ankara	100.000,00
Büyürlü Fener Kültür Ve Sanat Derneği	2. Varşova Türk Filmleri Haftası Ve Film Marketi	Ankara	100.000,00
Çankaya İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü	6. Gençliğin Gözünden Türkiye Liselerarası Kısa Film Yarışması	Ankara	20.000,00
Çavuşoğlu Mehmet Vuralahmet	11.Uluslararası Çevre Kısa Film Etkinliği	İstanbul	15.000,00

Tablo 2.26 (Devamı)

Çevre Film	11. Uluslararası Çevre Kısa Film Festivali	İstanbul	15.000,00
Çocuk Hakları Kültür ve Sanat Derneği	2. Uluslararası Çocuk Hakları Film Festivali 15.000,00	Bursa	15.000,00
Dağ Kültür Derneği	8. Dağ Filmleri Festivali	İstanbul	15.000,00
Dünya Kitle İletişim Vakfı	24. Ankara Uluslararası Film Festivali	Ankara	200.000,00
Elazığ Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü	Uluslararası Çayda Çıra Film Sanat Festivali	İstanbul	44.000,00
Enes Kaya	Sinemasal Açık Hava Sinema Festivali	İstanbul	35.000,00
Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanlığı	6. Erciyes Film Festivali	Kayseri	20.000,00
Erzurum Anadolu Kültür ve Sinema Derneği Uluslararası	8. Dadaş Film Festivali	Erzurum	100.000,00
Erzurum Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanlığı	9. Uluslararası Kar Film Festivali	Erzurum	10.000,00
Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı	Uluslararası Turkuaz Film Günleri	Eskişehir	100.000,00
Eskişehir Anadolu Üniversitesi (Str. Gel. Dai. Baş.) İletişim Bilimleri F.	15. Uluslararası Eskişehir Film Festivali	Eskişehir	100.000,00
Fest Yapım Org. - Ayşin yazıcıoğlu	Sri Lanka Türk Filmleri Haftası	İstanbul	48.000,00
Fethiye Kalbiye Noyan	Hexagone Türk Sinema Festivalleri	İstanbul	90.000,00
Frankfurt Başkonsolosluğu Kültür Ataşeliği	13. Frankfurt Türk Film Festivali	Frankfurt/ Almanyat.C	75.000,00
Galatasaray Üni. Medya Çalışmaları Araştırma Ve Uygulama Merkezi	7. Sinepark Kısa Türk Filmi Festivali	İstanbul	10.000,00
İzmir Sinema Derneği	4.HongKong Türk Filmleri Festivali	İzmir	120.000,00
Hazar Film San. ve Tic. Ltd. Şti.	İstanbul Gelişen Ülkeler Film Festivali	İstanbul	85.000,00
İstanbul Fatih Üniversitesi	Kristal Klaket Ulusal Kısa Film Yarışması	İstanbul	35.000,00
İstanbul Kısa Filmciler Derneği	11.Kısa Film Festivali	İstanbul	11.000,00

Tablo 2.26 (Devamı)

İstanbul Kültür Ve Sanat Vakfı (İKSV)	32. İstanbul Film Festivali	İstanbul	415.000,00
İstanbul Medya Reklam Ve Medya Pazarlama Ltd. Şti.	Bodrum Türk Filmleri Haftası	İstanbul	25.000,00
İstanbul Türkiye Sinema Ve Audiovisuel Kültür Vakfı (Türsac)	Adana Çocuk Filmleri Festivali	İstanbul	50.000,00
İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dekanlığı	3. Uluslararası Suç Ve Ceza Film Festivali	İstanbul	85.000,00
İzmir Fuarçılık Hizmetleri Kültür Ve Sanat İşleri Tic. A.Ş	Sinema Burada Festivali	İzmir	25.000,00
İzmir Sinema Derneği	Urumçi Türk Filmleri Festivali	İzmir	180.000,00
İzmir Sinema Derneği	Pekin Türk Filmleri Festivali	İzmir	120.000,00
İzmir Sinema Derneği	3.Lübnan Türk Filmleri Festivali	İzmir	150.000,00
İzmir Sinema Derneği	14. Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali	İzmir	110.000,00
Kemal Beşgöl Çad	Türk Filmleri Festivali	İstanbul	75.000,00
Kırkayak Kültür Sanat Ve Doğa Derneği	Gaziantep Uluslararası Zeugma Film Festivali	Gaziantep	10.000,00
Kısa Filmciler Derneği Fantasturka	"Türk İş Fantastik Filmler" Festivali	Ankara	50.000,00
Kısakes Film Org.Hizm.Tic.Ltd.ğti	Kısakes Lisevizyon	İstanbul	30.000,00
Konya Çavuş Kasabası Belediye Başkanlığı	Anadolu'da Sinema Günleri	Konya	40.000,00
Krombera İnternet Yatırım Ve Proje Geliştirme A.Ş.	Türkiye Filmleri Festivali	İstanbul	120.000,00
Kültür Ve Tanıtma Müşavirliği	Türk Film Günleri	Sofya/Bulg sofya	60.000,00
Kültür ve Tanıtma Müşavirliği	1. Houston Türk Filmleri Festivali	Washington/ Ameriwashtington	6.000,00
Lahey Büyükelçiliği Kültür Ve Tanıtma Müşavirliği	Kırmızı Lale Film Festivali	Lahey/Holl anda	90.000,00
Londra Büyükelçiliği Kültür Ve Tanıtma Müş. – Tolga Tuyluoğlu	Londra Türk Filmleri Festivali	Londra	100.000,00
Los Angeles Başkonsolosluğu Kültür ve Tanıtma Ataşesi Şahika Günten Aydın	2. Los Angeles Türk Filmleri Festivali		100.000,00

Tablo 2.26 (Devamı)

Malatya Kayısı Araştırma Geliştirme Ve Tanıtma Vakfı	4. Malatya Uluslararası Film Festivali	Malatya	300.000,00
Newyork Kültür Ve Tanıtma Ateşeliği	12. Boston Türk Film Festivali	Newyork/Ankara	50.000,00
Niğde Üniversitesi Teknik Bilimleri Myo Gör. İşl. Tek. Med. Yap. Böl.	Niğde Kısa Film Festivali	Niğde	15.000,00
Ottava Büyükelçiliği	5. Montreal Türk Filmleri Festivali	Ottava/Kanada	80.000,00
Paris Kültür Ve Tanıtma Müşavirliği	10. Paris Türk Filmleri Festivali	Paris/Fransa	50.000,00
Paris Kültür Ve Tanıtma Müşavirliği Kültür Ve Tanıtma Ateşe Yrd. F. Kalbiye Noyan	Hexagone Türk Sinema Festivalleri	Paris	90.000,00
Pinema Filmcilik Ve Sinemacılık Tic. Ltd. Şti.	San Francisco Türk Film Festivali	İstanbul	249.844,95
Pinema Filmcilik Ve Sinemacılık Tic. Ltd. Şti.	3. Miami Film Festivali		270.000,00
Puruli org. Yap. Yay. Tic. Ltd.	Uluslararası Engelsiz Filmleri Festivali	Ankara	Şti. 30.000,00
S.S. Filmmor Kadın Çevre Kültür Ve İşletme Koop.	Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali	İstanbul	11. 49.684,39
Safranbolu Belediye Başkanlığı 14.	Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali	Karabük	85.000,00
Selçuk Üniversitesi (Starteji Geliştirme Dairesi Başkanlığı) İletişim Fakültesi	13. Uluslararası Kısa-Ca Öğrenci Filmleri Festivali	Konya	25.000,00
Sinema Yazarları Derneği	45.Türk Sineması Ödülleri	İstanbul	10.000,00
Srp İletişim Danışmanlığı Org. Ve Dış. Ti. Ltd. Şti.	Roma Türk Film Festivali	İstanbul	120.000,00
Şahika Günten Aydın	2.Los Angeles Türk Film Festivali	İstanbul	100. 000,00
T.C New York Kültür ve Tanıtma Ataşeliği	Boston Belgesel Ve Kısa Film Yarışması	New York	35.000,00
T.C. Karlsruhe Başkonsolosluğu	22. Mannheim Türk Film Festivali	Karlsruhe/Almanya	40.000,00
T.C. Melbourne Başkonsolosluğu	Avustralya Türk Film Festivali	Melbourne	175.000,00
Target Dış Tic. Turz. Ltd. Şti. 4.	Cermodern Açık hava Film Günleri	Ankara	20.000,00
Televizyon Ve Sinema Yapımcıları Derneği (TESİYAP)	Nijer-Niamey Türk Filmleri Festivali	İstanbul	80.000,00

Tablo 2.26 (Devamı)

Televizyon Ve Sinema Yapımcıları Derneği (TESİYAP)	Uluslararası Boğaziçi Film Festivali	İstanbul	350.000,00
Tesiyap Televizyon Ve Sinema Filmi Yapımcıları Derneği	Boğaziçi Film Festivali	İstanbul	100.000,00
Tuyluoğlu Tolga Yusufnaci Doğan	Londra Türk Film Festivali	İstanbul	100.000,00
Türk Ocakları Genelmerkezi	Sinemasalı Kısa Film Yarışması ve şenliği	Ankara	30.000,00
Türkiye Sin.Ve Audiovisuel Kül.Vak.Dön.Ser.Tic.Sn	Geleceğin Sineması	İstanbul	200.000,00
Türkiye Sin.Ve Audiovisuel Kül.Vak.Dön.Ser.Tic.Sn.	2.NewYork Türk Filmleri Haftası	İstanbul	150.000,00
Türkiye Sinema Ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	Mersin Çocuk Filmleri Festivali	İstanbul	40.000,00
Türkiye Sinema Ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	2. Newyork Türk Filmleri Haftası	İstanbul	220.000,00
Türkiye Sinema Ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	St. Petersburg Türk Filmleri haftası		180.000,00
TÜRSAK	16. Uluslararası Randevu İstanbul Film Festivali	İstanbul	340.000,00
Uçan Süpürge Kadın İletişim Araştırma Derneği	16. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali		120.000,00
Üsküp Büyükelçiliği Kültür Ve Tanıtma Müşavirliği	Makedonya 4. Türk Filmleri Haftası	Üsküp/Makedonya	40.000,00
Van Barış Ve Sinema Derneği	2. Uluslararası Van Gölü Film Festivali	Van	25.000,00
Yazıcıoğlu Ayşin Aytaç	Sri Lanka Türk Filmleri Haftası	İstanbul	48.000,00
Yedi Renk Sanat Vakfı	Kazan Türk Filmleri Günleri		90.000,00
Zürih Başkonkoloğlu Kültür Ve Tanıtma Ateşeliği	Türk Film Günleri	Zürih/İsviçre	22.000,00

2013 yılında yapılan etkinliklerin sayısındaki artış kendini organizasyon sayılarında da göstermiştir. TÜRSAK sekiz farklı etkinlik gerçekleştirirken, İzmir Sinema Derneği 4, TESİYAB ve üç, Ankara Sinema Derneği ise iki etkinlik düzenlemiştir

Tablo 2.26’da gerçekleştirilen etkinliklere baktığımızda sayının geçen seneye göre azaldığı anlaşılmaktadır. 2013 yılında 101 etkinlik gerçekleştirirken 2014’te film festivali etkinlik sayısı 93 e inmiştir. Tablo 2.27’ye göre etkinlikler şöyledir.

Tablo 2.27. 2014 Yılında Film Festivallerine Yapılan Maddi Yardımlar

Başvuran Kurum	Film Festivalinin Adı	İl	Destek mik.
Adana Büyükşehir Belediyesi	21.Uluslararası Altın Koza Film Festivali	Adana	350.000
Afm Uluslararası Film Prodüksiyon Tic.San.A.Ş.	İf İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali	İstanbul	95.000
Aksaray Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü	1.Aksaray İhlara Film Festivali	Aksaray	40.000
Anadolu Kültür ve Sinema Derneği	Uluslararası 9.Dadaş Film Festivali		115.000
Anadolu Sinemacılar Derneği	Uluslararası Altın Çınar Film Festivali	Kayseri	15.000
Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi	16.Uluslararası Eskişehir Film Festivali	Eskişehir	110.000
Ankara Kısa Filmciler Derneği	Ankamall uluslararası 2.El Film Festivali	Ankara	27.500
Ankara Kısa Filmciler Derneği	Fantasturka-"Türk İşi Fantastik Filmler Festivali"	Ankara	55.000
Ankara Sinema Derneği	67. Cannes Film Festivali Türkiye Standı	Ankara	350.000
Ankara Sinema Derneği	67. Cannes Film Festivali Türkiye Standı Ek Destek	Ankara	200.000
Ankara Sinema Derneği	20. Saraybosna Film Festivali Etkinlikleri	Ankara	46.650
Ankara Sinema Derneği	20.Gezici Festivali	Ankara	170.000
Ankara Sinema Derneği	59.Valladolid Film Festivali-Konuk Ülke Türkiye	Ankara	174.995
Ankara Sinema Derneği	71. Venedik Film Festivali Türkiye Standı	Ankara	72.229
Ankara Sinema Derneği	67. Cannes Film Festivali Türkiye Standı Ek Destek	Ankara	70.000

Tablo 2.27 (Devamı)

Ankara Sinema Derneği	20.Gezici Festivali-Ek Destek Talebi	Ankara	90.000
Ankara Sinema Derneği	19. Busan Film Festivali TR Özel böl.	Ankara	90.838
Ankara Sinema Derneği	Hong Kong Asya Film Festivali Türkiye Özel Bölümü	Ankara	18.658
Ankara Sinema Derneği	64.berlin Film Festivali Türkiye Standı	Ankara	313.446
Anset Özel Sağlık ve Eğitim Kültür İnş.Tic.Ltd.Şti.	51.Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali	Antalya	1.050.000
Anset Özel Sağlık Ve Eğitim Kültür İnş.Tic.Ltd.Şti.	51.Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali - Ek Destek Talebi	Antalya	500.000
Artvin Belediyesi	Altın Boğa Doğa Filmleri Festivali	Artvin	30.000
Atakum Belediyesi	1.Açık Hava Sinema Günleri	Samsun	15.000
Atatürk Üniversitesi-İletişim Fakültesi Dekanlığı	Uluslararası Kar Film Festivali	Erzurum	10.000
Avrasya Sanat Kollektifi Derneği	7.Documentarist İstanbul Belgesel Günleri	İstanbul	10.000
Bajar Kültür Sanat Danışmanlığı	3. Uluslararası Van Gölü Festivali/3. İnci Kefali Sinema Ödülleri	Van	25.000
Bakırköy Cumhuriyet Başsavcılığı Bakırköy Denetimli Serbestlik Müdürlüğü	Bakırköy Denetimli Sebestlik Kısa Film Yarışması	İstanbul	5.000
Batman İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü	2.Batman Uluslararası Film Festivali	Batman	40.000
Batman İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü	2.Batman Uluslararası Film Festivali - Ek Destek Talebi	Batman	9.991

Tablo 2.27 (Devamı)

Bodrum sinema ve kültür derneği	4.Bodrum Türk Filmleri Haftası	Muğla	35.000
Boğaziçi Sinema Derneği	600.Yıl-Polonya Türk Filmleri Haftası	İstanbul	300.000
BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği	17.Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali	İstanbul	25.000
Canik Belediyesi	1.Açık Hava Sinema Günleri	Samsun	15.000
Çevre Film-Özge Çavuşoğlu Pazarcık	12.Uluslararası Çevre Kısa Film Festivali	İstanbul	15.000
Çocuk Hakları Kültür Sanat Derneği	3.Uluslararası Çocuk Hakları Film Festivali	İstanbul	20.000
Dünya Kitle İletişim Derneği	25.Ankara Uluslararası Film Festivali	Ankara	250.000
Dünya kitle İletişimi Vakfı	Atina Türk Filmleri Haftası	Ankara	117.411
Elazığ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü	Uluslararası Elazığ Çayda Çıra Film Ve Sanat Festivali	Elazığ	20.000
Fotofilm Sanat Merkezi	2.Uluslararası Antakya Film Festivali	İstanbul	40.000
Gaziantep İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü	Gaziantep 2. Uluslararası Zeugma Film Festivali	Gaziantep	50.000
Gaziantep Kırkayak Kültür Sanat Ve Doğa Derneği	Gaziantep Uluslararası Zeugma Film Festivali	Gaziantep	20.000
Hak-İş Konfederasyonu	3.Hak-İş Kısa Film Emek Yarışması	Ankara	35.000
İlkadım Belediye Başkanlığı	1.Açık Hava Sinema Günleri	Samsun	15.000
İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanlığı	İnönü üniversitesi 7.Kısa Film Festivali	Malatya	10.000
İstanbul Kısa Filmciler Derneği	12.Ulusal Kısa Film Festivali	İstanbul	6.020
İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV)	13.Film Ekimi Sonbahar Film Haftası	İstanbul	250.000
İstanbul Kültür Sanat Vakfı(İKSV)	33.İstanbul Film Festivali	İstanbul	350.000

Tablo 2.27 (Devamı)

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi	Uluslararası Suç ve Ceza Film Festivali	İstanbul	100.000
İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü	15.Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali	İzmir	34.958
Katadrom Kültür Sanat ve Sosyal Politikalar Derneği	2.Uluslararası Farklı Perspektifler Kısa Film Festivali	İstanbul	20.000
Kayısı Araştırma Geliştirme Ve Tanıtma Vakfı	5.Malatya Uluslararası Film Festivali	Kayısı	250.000
Kayısı Araştırma Geliştirme ve Tanıtma Vakfı	5.Malatya Uluslararası Film Festivali-Ek Destek Talebi	Kayısı	75.000
Kayseri İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü	2.Uluslararası Kayseri Altın Çınar Film Festivali	Kayseri	100.000
Köyceğiz Belediye Başkanlığı	9.Köyceğiz Kaunos Altın Aslan Türk Filmleri Festivali	Muğla	25.000
Lahey Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma Müşavirliği	2.Kırmızı Lale Film Festivali - ek destek talebi	Lahey / Hollanda	20.000
Lahey Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma Müşavirliği	2.Kırmızı Lale Film Festivali	Lahey / Hollanda	100.000
Londra Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtma Müşavirliği	19.Londra Türk Film Festivali	Londra/İngiltere	120.000
Los Angeles Kültür ve Turizm Ataşeliği	3.Los Angeles Türk Film Festivali	Los Angeles / Amerika	125.000
My Elit Yapım-Seda Sürmeli	Yed-i velayet 7 Vilayet Kısa Film Festivali	İstanbul	120.000
My Elit Yapım-Seda Sürmeli	Yed-i velayet 7 Vilayet Kısa Film Festivali-Ek Destek Talebi	İstanbul	25.000
New York Kültür ve Tanıtma Ataşeliği	13.Boston Türk Film Festivali	New York	65.000
Ottava Büyükelçiliği	Altın Boynuz Türk Film Festivali	Ottava/Kanada	100.000

Tablo 2.27 (Devamı)

Pinema Filmcilik Sinemacılık Tic. Ltd. Şti.	4.Miami Türk Filmleri Festivali-Ek Destek Talebi	İstanbul	34.942
Pinema Filmcilik Sinemacılık Tic.Ltd.Şti.	4.Miami Türk Filmleri Festivali	İstanbul	262.500
Pinema Filmcilik ve Sin. Tic. Ltd. Şti.	36.Amerikan Film Market-Ek Destek Talebi	İstanbul	110.154
Pinema Filmcilik ve Sinemacılık Tic.Ltd.Şti.	2.San Fransisco Türk Film Festivali	İstanbul	257.504
Pro-Con Proje Tan. Danışmanlık Ve Stratejik İletişim Hizm.Ltd.Şti.	9.Sinemardin Uluslararası Mardin Film Festivali	İstanbul	175.000
Pro-Con Proje Tan.Danışmanlık Ve Stratejik İletişim Hizm.Ltd.Şti.	9.Sinemardin Uluslararası Mardin Film Festivali - Ek Destek Talebi	İstanbul	25.000
PURULİ Organizasyon Yap.Yay.Tic.Ltd.Şti	2.Ankara Engelsiz Filmler Festivali	İstanbul	30.000
Safranbolu Belediye Başkanlığı	Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali	Karabük	50.000
Samsun 19 Mayıs Rotary Kulübü Derneği	Rofife 6.Rotary Kısa Film Festivali	Samsun	25.000
Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi	14.Uluslararası Kısa-Ca Öğrenci Filmleri Festivali	Konya	25.000
Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği(SETEM)	Filistin Filmleri Haftası	İstanbul	27.500
Sinemasal Kültür Sanat Derneği	Açık Hava Sinema Festivali	İstanbul	50.000
Sinemasal Kültür Sanat Derneği	Açık Hava Sinema Festivali - Ek Destek Talebi	İstanbul	35.000
Srp İletişim Dan. Org. ve Dış Tic. Ltd. Şti.	Paris'te Türk sinemasıyla Randevu-Ek Destek Talebi	İstanbul	50.000

Tablo 2.27 (Devamı)

Ss.Uluslararası Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi	12.Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali	İstanbul	50.000
Stockholm Kül. ve Tan. Müş.	Türk Film Festivali	Stockh / İsveç	8.000
T.C. Frankfurt Başkons. Kültür Ataşeliği	14.Frankfurt Türk Film Festivali-Ek Destek	Frankfurt/Almanya	20.000
T.C. New York Kültür ve Tanıtma Ataşeliği	9.Boston Türk Belgesel Ve Kısa Film Yarışması	New York/Amerika	65.000
T.C.Frankfurt Başkons. Kültür Ataşeliği	14.Frankfurt Türk Film Festivali	Frankfurt / Almanya	100.000
T.C.Melburn Başkonsolosluğu	4. Avustralya Türk Film Festivali	Melburn / Avustralya	150.000
Target Dış Ticaret Turizm Ltd.Şti.	V. Cernmodern Açık Hava Film Günleri	İstanbul	20.000
Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	17. Uluslararası Randevu İstanbul Film Festivali - Ek Destek Talebi	İstanbul	50.000
Türkiye Sinema ve Audiovisuel kültür vakfı(TÜRSAK)	Geleceğin Sineması	İstanbul	200.000
Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)	17. Uluslararası Randevu İstanbul Film Festivali	İstanbul	200.000
Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı(TÜRSAK)	Çocuk Filmleri Festivali (Erzurum)	İstanbul	14.521
Uçan Süpürge Kadın İletişim ve Araştırma Derneği	17.Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali	Ankara	125.000
Uluslararası Boğaziçi Sinema Derneği	2. Uluslararası Boğaziçi Film Festivali	İstanbul	300.000
Uluslararası Boğaziçi Sinema Derneği	2. Uluslararası Boğaziçi Film Festivali - Ek Destek Talebi	İstanbul	50.000
Uluslararası Boğaziçi Sinema Derneği	600.Yıl Polonya Türk Filmleri Haftası Ek Destek Talebi	İstanbul	39.363

Kültür ve Turizm Bakanlığının resmi verilerine göre Tablo 2.27’de 2014 yılı desteklerine baktığımızda en fazla etkinlik Ankara Sinema Derneği tarafından yapılmıştır. 11 dernek etkinliğe imza atmıştır. TÜRSAK dört, uluslararası Boğaziçi Sinema Derneği üç, Anset Özel Sağlık ve Eğitim Kültür Derneği, Dünya Kitle İletişim Derneği ve İKSV iki festival etkinliği yapmıştır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı 2015 yılında film festivallerine yaptığı maddi destekleri internet sitesinde yayınlamıştır. Öyle ki BİMER aracılığıyla son iki yıla ait film festivallerine yapılan maddi yardımların miktarının talebinde bulunulmuş, Kültür Bakanlığı ve Sinema Müdürlüğünden bilgi edinme yasası çerçevesi kapsamında hiçbir açıklama yapılmamıştır. Sinema Müdürlüğü, Müdür Vekili Yavuzkanat ile yapılan ikili Görüşmede de bu talep yinelenmiştir, alınan cevap “*Kurumumuz bu bilgileri saklı tutmakta ve kamuoyuyla paylaşılmamaktadır*” şeklindedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE FİLM FESTİVALLERİNİN SİNEMAYLA İLİŞKİSİ VE İLİŞKİSİ

3.1. YÖNTEM

Türkiye’de film festivalleri ile ilgili literatüre bakıldığında çok az bilimsel çalışmaya rastlanmaktadır. Özellikle Türkiye’deki film festivallerinin yapısı, işleyişi ve siyasetle olan birlikteliği ya da uzaklığına dair çalışma yok denecek kadar azdır. Konunun anlaşılması ve desteklenmesi için yer yer sayısal analizlere de başvurulmuş çalışmada film festivallerinin yukarıda belirtilen olgular temelinde araştırılması amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniğine başvurulmuştur. Geray’a (2006: 164) göre toplumsal araştırmalarda en çok kullanılan desenlerin başında görüşme tekniği gelmektedir. Bu yöntemde verilerin kaynağını mülakat yapılan kişiler oluşturmaktadır (Erdoğan, 2007: 186). “*Nitel ya da derin olarak adlandırılan görüşme, yapılandırılmamış ya da yarı-yapılandırılmış görüşme olarak da adlandırılır*” (Kuş, 2015: 87). Nitel araştırma tekniklerinden durum çalışması birden fazla kişiyle olabileceği gibi bir kişiyle de olayla ilgili, doküman toplama, derinlemesine görüşmeler ve gözlem aracılığıyla verilerin detaylı bir şekilde raporlanmasıyla ilgilidir (Glesne, 2013: 30). Gözlem tek bir şeyi araştırmaya yönelik değil bir bütünlüğü anlamak için yapılır (Erdoğan, 2007: 135).

Bu araştırmada film festivallerinin yapısı, işleyişi, festivallere siyasetin ve festival yöneticilerinin müdahalesi ya da tarafsızlığı, jürilerin işleyişi ve kısmen de olsa festivallerin ekonomi politik yapısı araştırıldığı için nitel bir çalışmaya başvurulmuştur. Çalışma kapsamında internet ortamında festivallerle ilgili bilgiler toplanmış, yazılan festival kitapları ve tezleri incelenmiştir. Nitel görüşme kapsamında yönetmen ve festival eyleyicileriyle de görüşmeler yapılmıştır.

Merriam (2015: 15-25), nitel araştırmacılar, oluşturulmuş insan kavramları ve anlamlarıyla, insanlar tarafından oluşturulan bu olgularla kişilerin nasıl algıladıkları ve yaşadıkları deneyimlerle ilgilenirler yorumundan sonra “*Nitel araştırmacının öncelikli amacı anlamları açığa çıkarmak ve yorumlamaktadır* ” der. Bu görüşme türünü yarı

yapılandırılmış görüşme olarak da aktaran Kuş, nitel araştırmada görüşülen kişilerin duygu, düşünce ve anlam dünyalarının nicel görüşmelerden farklı olarak daha derinden ortaya çıktığını, konuyla ilgili derin ve detaylı bilgi edinildiğini savunmaktadır (2012: 88-89). Patton’a göre nitel araştırma ileride yaşanacak olayları tahmin etmek yerine var olan durumun anlaşılması için kullanılmaktadır (Akt. Taşdelen, 2015:97).

Bu temelde çalışmada Türkiye’deki film festivallerinin neden Avrupa’daki sayılı festivaller arasına giremediği, festivallerde ne gibi sıkıntıların yaşandığı, film festivallerinin sinemayla olan etkileşimleri, festivallerin ekonomik yapıları, festivallerin kitleler nezdinde imajı, aldıkları yardımlar ve festivallerin kentlere kazandırdıkları gibi temel konular incelenecektir.

Araştırma kapsamında katılımcıların belirlenmesinde görüşmecilerin festivaller konusunda bilgi birikimine sahip olması, film festivallerini düzenlenmesinde birinci derecede paydaş olmaları, uzun yıllar festival organizasyonları içinde yer almış olmaları dikkate alınmıştır. *“Aktif yaşamın içinde bulunan kişilerle yapılan görüşmelerde, prestij ve diğer nedenlerden dolayı gerçeğin söylenmeyişi dikkate alınmalıdır. Aktif yaşamdan çekilmiş kişilerin ise daha içtenlikli sorulan sorulara yanıtlaması söz konusudur”* demektedir (Aziz, 2010: 85). Bu açıdan film festivallerinde hali hazırda aktif olarak görev almakta olan katılımcı ile daha önce görev almış görüşmecilerle derinlemesine görüşme yapılmıştır.

Bu araştırmada örneklem olarak amaçlı örneklem tercih edilmiştir. Amaçlı örneklemde, incelenmek üzere belirlenmiş bir amaca uygun kişiler seçilir (Erdoğan, 2007: 174). Maxmele’ göre (Maxmeden Aktaran, Taylan: 2015: 79). Amaçlı örneklem aynı zamanda yargısal ve kriter temelli örnekleme olarak ifade edilmektedir. Bu yöntemde araştırmacı kendi yargılarına ve edindiği bilgilere göre araştırmanın amacına en uygun düşündüğü örnekleme seçer *“Nitel araştırmada örneklem seçimi genellikle tesadüfi değildir belli bir amaca yöneliktir”* (Merriam, 2015: 16). Bunda amaç, araştırmanın problemine cevap bulunacağı inancıdır (Altunışık ve Arkadaşları, 2010:141). Çalışmada film festivallerine yönelik uzman görüşlerine başvurulacağı için, derinlemesine görüşme kapsamına dahil edilen örneklem grubu amaçlı örneklem tekniğine başvurarak seçilmiştir. Çalışmayla ilgili katılımcılara bilgi verilmiş olup film

festivallerinin betimsel bir analizinin yapılacağından bahsedilmiş ve katılımcılar tarafından sözlü izinler alınmıştır.

Betimsel analiz dört bölümden oluşur (Yıldırım ve Şimşek, 2011; Türkdoğan ve Gökçe, 2015; Kıncal 2013). Bu dört bölüm kısaca şöyle açıklanabilir (Yıldırım ve Şimşek 2011):

1. **Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma:** Araştırmanın kuramsal çerçevesinden, gözlemler ve görüşmelerden yola çıkarak veri analizi için bir yol haritası oluşturulur. Verilerin hangi temalar altında düzenleneceği belirlenir.

2. **Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi:** Daha önce oluşturulmuş çerçeveye göre elde edilen veriler okunur ve belli bir düzene konulmalıdır. Bu durumda bazı veriler dışarda kalabilmektedir. Bu noktada kullanılacak doğrudan alıntılar da seçilmeye başlanmalıdır.

3. **Bulguların tanımlanması:** Düzenlenen veriler bu aşamada tanımlanır ve gerekli görülen yerlerde doğrudan alıntılarla desteklenir. Verilerin kolay ve anlaşılabilir olmasına dikkat edilmelidir.

4. **Bulguların yorumlanması:** Tanımlanmış bulguların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve bulguların açıklandığı yerlerdir.

Veriler, görüşme öncesi sorular, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Betimsel analizlerde, zaman zaman görüşülen kişilerden doğrudan alıntılara yer verilerek yapılan betimlemeler zenginleştirilmelidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 224-25). Bu ifadeler mümkün olduğunca değiştirilmeden aynen kullanılarak okuyucuyla paylaşılmalıdır (Çetin, 2013: 192). Elde edilen verilerin düzenlenmiş ve yorumlanmış biçimini okuyucuya sunmaktır (Kıncal, 2013:191). Betimsel analizlerin önemine değinen Türkdoğan ve Gökçe “*Betimleme olmadan açıklama mümkün değildir, başka bir deyişle açıklama olmadan betimleyebiliriz ama betimleme olmadan açıklayamayız*” demekte ve betimlemenin son derece önemli olduğunu vurgulamaktadırlar (2015: 346). Çalışma kapsamında öncelikle yukarıda belirtilen olgular temelinde başta kuramsal çerçeveden olmak üzere görüşmeler sonrasında veriler bilgisayara yüklenerek çözümlenmiş ve belli bir düzene göre

sıralanmıştır. Özellikle film festivalinde uzman olan görüşmecilerin sık sık doğrudan alıntıları verilmeye çalışılmıştır.

3.1.1 Araştırmanın Katılımcıları

Görüşmeler biri dışında 14 kişiyle yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Katılımcılardan isimlerinin kullanılıp kullanılmamasına yönelik kendilerinden izinler istenmiş ve sesli olarak ses kayıt cihazıyla kayıt altına alınmıştır. Bu amaçla her hangi bir etik ihlalin ortaya çıkmaması için gayret gösterilmiştir.

Tablo 3.1. Araştırma Kapsamında Görüşülen Katılımcılar

Görüşmeci	Festival İlişkisi	Süre
Ahmet Boyacıoğlu	Adana Altın Koza Dünya Sineması Koordinatörü	40' 11"
Başak Emre	Gezici Film Festivali Festival Koordinatörü	27' 32"
Bulgu Öztürk	İKSV Film Festivali Direktör Yardımcısı	48' 12"
Gökhan Rızaoğlu	Türsak Film Festivali Direktörü	44' 41"
Hülya Uçansu	Yazar ve İKSV, Antalya ve Adana, Malatya Film Festivali düzenlemelerinde çalışmış	45' 34"
Kadir Beycioğlu	Film festival tertip komiteleri	E-posta
Kıvanç Sezer	Yönetmen	9' 35"
M. Selçuk Yavuzkanat	Sinema Genel Md. Daire. Bşk. Vek..	25' 14"
Mehmet Can Mertoğlu	Yönetmen	14' 18"
Reha Erdem	Yönetmen	8' 11"
Rıza Sönmez	Yönetmen	35' 09"
Ülkü Songül	Filmmor Film Festivali Koordinatörü	42' 23"
Vecdi Sayar	Sinema eleştirmeni - Yazar	45' 34"
Zeki Demirkubuz	Yönetmen	5' 12"
Zekican Sarısoy	Uçan Süpürge Film Festivali Medya ve Tanıtım Sorumlusu	23' 26"

Derinlemesine görüşme kapsamında film festivali çevresinden (Ahmet Boyacıoğlu, Adana Altın Koza Dünya Sineması Koordinatörü ; Gökhan Rızaoğlu, Türsak film Festivali Direktörü, ; (e posta aracılığıyla), çeşitli festivallerde düzenleme kurulunda yer almıştır, ; Hülya Uçansu¹⁸, yazar ve İKSV, Antalya ve Adana, Malatya Film Festivali düzenlemelerinde çalışmış, ; Ülkü Songül, Filmmor Film Festivali Koordinatörü, ; Zekican Sarısoy Uçan Süpürge Film Festivali Medya ve Tanıtım Sorumlusu. Yönetmen çevresinden Kıvanç Sezer¹⁹, Mehmet Can Mertoğlu²⁰, Reha Erdem, Rıza Sönmez²¹, ve Zeki Demirkubuz sinema politikaları eyleyicilerinden Sinema Genel Müdürlüğü Müdür Vekili M. Selçuk Yavuzkanat ile görüşülmüştür. Türkiye’de sinemaya katkıları bulunan Sinematek kurucularından Vecdi Sayar ile de görüşme yapılmıştır. Yüz yüze yapılan görüşmelerden sonra ses kayıt cihazı aracılığıyla veriler deşifre edilerek Word dosyaları şeklinde bilgisayar ortamına atılmıştır. Katılımcıların festivallerde politikalar oluşturabilecek düzeyde, bu alanda bilgi birikimine sahip kişiler olmaları ve festivaller bağlamında sinema alanına katkı sağlayan uzman kişilerden seçilmesine dikkat edilmiştir.

Araştırmanın amacına yönelik olarak öncelikle 20 soru hazırlanmış ve alanında uzman, doktoralarını sinema TV ana bilim dalında yapmış üç ayrı öğretim üyesiyle uzman paneli gerçekleştirilmiştir, Yapılan uzman panelinin (görüşünün) ardından 6 sorunun aynı amaca yönelik olduğunu için elenmesine karar verilmiştir. Böylece düzenlenmiş görüşme programına bağlı kalınıp yüz yüze görüşülerek ve ses kaydı alınarak veri toplama aşaması gerçekleştirilmiştir.

3.1.2 Veri Toplama Aracı ve Verilerin Analizi

Geray “*Açık uçlu sorular, yanıtlayıcıya serbest olarak fikrini belirtmek fırsatı sunar*” derken; Merriam’a (2015: 88) göre bu görüşmelerde sorular esnek cümlelerden oluşmalıdır. Aysel Aziz de, bu yöntemde katılımcının söylediklerinin sınırlandırılmaması çalışmaya olumlu etkilerde bulunur yorumunu yapmaktadır (2010: 94). Araştırmanın amacına yönelik film festivalleriyle ilgili 14 yarı yapılandırılmış görüşme sorusu

¹⁸ Festivallerle ilgili “ Bir Uzun Mesafe Festivalcisinin Anıları ve Nisan Ayların En Güzeli” adlı kitapları bulunmaktadır.

¹⁹ “Babamın Kanatları” adlı ilk uzun metrajlı filmini çeken yönetmen

²⁰ “Albüm” adlı ilk uzun metrajlı filmini çeken yönetmen

²¹ Orhan Pamuk'a söylemeyin Kars'ta Çektiğim Filmde Kar romanı da Var” adlı ilk uzun metrajlı filmini çeken yönetmen

hazırlanmış ve katılımcılara yöneltilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme sorularının tamamı açık uçludur.

Yüz yüze görüşmeler 20 – 25 Kasım 2016’da İstanbul’da, 27-04 Aralık 2016’da Ankara’da, 20-Şubat- 2017’de e posta üzerinden olmak üzere toplam 15 katılımcıyla gerçekleştirilmiştir. Seidman (Aktaran, Kuş, 2015: 96) derinlemesine görüşmeyi üç kişiyle yapmıştır. Yine Geray’a (2006: 164) göre, üç kişiyle bir araştırma yapmak mümkündür. Örneklem hacmi benzer çalışmalarda kullanılan hacimlerin ortalamalarından faydalanarak uygulamalıdır (Taylan, 2015: 61). Benzer çalışmalarda sayılar farklılık gösterebilmektedir. Birgül Taşdelen (2016), yapmış olduğu “*Etkileşimli Televizyon Yayıncılığında İçerik Geliştirme*” doktora çalışmasında sekiz kişiyle derinlemesine görüşme yapmıştır. Bu çalışmada da literatürde derinlemesine görüşme için önerilen katılımcı sayı aralığında bir örneklem grubuyla görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler esnasında iki farklı ses kayıt cihazı kullanılmıştır.

Görüşme sırasında katılımcıya dinlenmek üzere ara verileceği ve görüşme süresinin yaklaşık 25 ile 40 dakika arasında olacağı bilgisi iletilmiştir. Bazı yönetmenlerin zamanın kısıtlı ve yoğun programlarının olması nedeniyle süre yönetmenlerin izin verdiği zamanla sınırlı kalmıştır.

Kuramsal çerçevesi önceden hazırlanmış bir çalışmada temalar kuramsal çerçevelere göre belirlenmelidir. Bu durum araştırmacının zor olan işini kolaylaştırmaktadır. Bu aşamadan sonra ortaya çıkacak olan kodları, önceden belirlenen temalar altına eklenmesi gerekmektedir. Bütün temalar daha üst bir tematik kodlamalar altında toplanabilirler ve bunu birkaç düzeyde yapmak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 236-37). Kavramsal çerçevesi hazırlanmış çalışmada görüşmelerin gerçekleşmesi amacıyla hazırlanan sorular belirli temalara göre gruplandırılmış ve bu temalara göre yorumlanmıştır. Tablo 3.2’de temalar ve alt temalar sunulmuştur.

Tablo 3.2. Veriler Sonucunda Ortaya Çıkan Tema Ve Altı Temalar

Film Festivallerinin Türkiye’de Film Sanatına, Türk Sinemasına ve Geleceğine Sunduğu Katkılar. • Film Festivallerinin Gelecekte Veya Yapılmakta Olan Filmlere, Katkısı • Sinemaya, Yönetmenlere ve Türkiye Sinemasına Katkıları
Film Festivalleri ve Siyasetle Olan İlişkileri • Yerel Yönetimlerin Festivallere Etki dereceleri • Yerel Yönetimlerin Organize Ettiği Festivaller Arası Rekabet ve Gerginlikler • Festivallerde Sansür
Festivallerin Ekonomik Gelirleri • Festivallerin Resmi ve Özel Kurumlardan Aldığı Destekler, • Sponsorluklardan Alınan Destekler • Yurt Dışı Gelirleriyle Elde Edilen Fonlar
Film Festivallerinin Kendi İç İlişkileri ve Şehirler • Türkiye’deki Festivaller Arası İlişki • Jüriler ve Jürilerin Değerlendirmeleri • Festivallerin Kentlere Katkıları • Uluslararası Festivaller İle Türkiye’de Düzenlenen Festivallerin İlişkisi

Çalışma, verilerin hazırlanması, toplanması ve katılımcılarla yapılan görüşmenin çözümlenmesi aşamasından sonra 4 ana temaya ayrılmıştır. Temaların belirlenmesinde katılımcılara sorulan sorular ve katılımcıların verdiği yanıtlardan yararlanılmıştır. Çalışmanın amacına uygun olarak hazırlanan soru formuna bütün katılımcıların verdiği yanıtlar incelendiğinde aşağıda belirlenen temalar ve alt temalar ortaya çıkmıştır. Bu temalardan ilki “ Film festivallerinin Türkiye’de film sanatına, Türk sinemasına ve geleceğine sunduğu katkıları” olup onun altında, film festivallerinin

gelecekte veya yapılmakta olan filmlere, sinemaya, yönetmenlere ve Türkiye sinemasına katkıları şeklinde alt temalara ayrılmıştır. İkinci tema ise “film festivalleri ve siyasetle olan ilişkileri” olarak belirlenmiş ve yerel yönetimlerin festivallere etkisi, yerel yönetimlerin organize ettiği festivaller arası rekabet, gerginlikler ve festivallerde sansür alt temalarına ayrılmıştır. Üçüncü tema “Festivallerin ekonomik gelirleri” olarak belirlenmiştir, bu temada festivallerin resmi ve özel kurumlardan aldığı destekler, sponsorluklar ve yurt dışı gelirleriyle fonlar olarak alt temalara ayrılmıştır. Son olarak “Film festivallerinin kendi iç ilişkileri ve şehirler” teması belirlenmiş olup jüriler ve onların değerlendirmeleri, festivallerin kentlere katkıları ve uluslararası festivaller ile Türkiye’de düzenlenen festivaller şeklinde temalara ayrılmıştır.

3. 2. BULGULAR VE YORUM

3.2.1 Türk Sinemasının Gelişimi Ve Festivaller

Günümüz Türkiye Sinemasının gelişimi, Osmanlı İmparatorluğu’nun son zamanlarında kurulan “*Merkez Ordu Sinema Dairesi*”²² ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş döneminde oluşturulan “Ordu Film Alma Dairesi”ne dayanmaktadır. Özellikle 1960 ve 1970’li yıllar Türkiye’de sinemanın geliştiği ve izleyiciyle sıcak ilişkilerin kurulduğu dönemlerdir. Türkiye’de Yabancı Sermaye Yasası’nda yapılan değişiklik²³, Hollywood sinemasının etkileri ve 80 darbesiyle birlikte sinema da suskunluğa bürünmüş ve var olan gelişimi neredeyse durma noktasına gelmiştir.

2000’li yıllarla birlikte Türkiye’de sinema, seyircisiyle tekrar bağlantı kurmaya başlamış bu dönemde hem devletin verdiği maddi destekler hem de Avrupa Birliği

²² Çalışma boyunca siyaset ve festival ilişkisinin belki en belirgin ve dikkat çekici şekli sinemanın devletin bir organı olan ordu tarafından kullanılıyor olmasıdır. Hem Osmanlı imparatorluğunda hem de yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyetinde sinema ordunun ve dolayısıyla da yönetimin tekelindedir.

²³ Esen bu yasayla yabancılara şirket kurma izninin verildiğini ve dev Amerikan film şirketlerinin kendi filmlerinin hiçbir engelle karşılaşmadan ve bedel ödemediği dağıtımını yaptığını, 1990’larda da bu şirketlerin tüm film piyasasına ele geçirdiğini söylemektedir (2002: 105). 1990’lı yıllarda sinema bir takım zorluklar yaşamaktadır. İletişim olanaklarının artmasıyla evlere giren televizyonların çoğalması, sinema sektörünün kendi içinden gelen sorunları, sinema solanlarının kapanması, hükümetlerin uyguladıkları politikalar sonucu yerli filmler yerine yabancı filmlerin gösterilmesi bu sorunlardan birkaçıdır (Sunal, 2001: 18). 1980 sonrası Türkiye’de kapitalizmin yeni stratejik tercihiyle beraber iletişim sektöründe yapısal bir dönüş yaşamıştır (Ayrıntılı tartışmalar için bkz, Adaklı (2006) G. Türkiye’de Medya Endüstrisi, Ütopya Yayınları, Ankara).

tarafından desteklenen bazı fonlar sayesinde sinemanın kalitesinde gözle görülür bir ilerleme sağlanmıştır. Bu gelişimle birlikte ulusal festivallerde sinema retoriğini oluşturmaya çalışan yönetmenler uluslararası festivallerde tanınmaya başlanmıştır. Yönetmenler yurt dışındaki festivallerle tanışmış ve sinema dillerini oluşturmuşlardır. Şükran Esen (2002: 105), 90'lı yılları Türkiye'de sinema için ölüm-kalım mücadelesinin yaşandığı yıllar olarak tanımlamaktadır. Yazar, bu yıllarda Türkiye'de sinemayı özellikle devletin film başına verdiği destek ve Avrupa'daki uluslararası sinema fonlarının kurtardığını belirtmektedir.

Bu fonlar festivallere katılan yönetmenlerin dikkatini çekmiş ve ulusal düzeyde gerçekleşen festivallere ilginin çoğalmasını beraberinde getirmiştir. Türkiye'de sinema aktörleri (yönetmenler) için film festivalleri bir okul görevi üstlenmiştir. Son yıllarda sinemada ulusal anlamda üretilen filmler ve uluslararası alanda alınan ödüllerle önemli mesafelerin kat edildiği görülmektedir.

Uluslararası başarılar bir referans olarak ele alındığında, yönetmenlerin yurt içi ve yurt dışında aldıkları farklı ödüller bu gelişmelerin düzeyini göstermektedir. Bu başarı grafiğinin 2000'li yıllarla birlikte gerek üretilen film sayısında gerek uluslararası başarılarda arttığı ifade edilebilir.

Türkiye'de yükselen bir sinema grafiğinin gerçekliğinden söz edilebilir. Bunda önemli payları olan yönetmenler "Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu ve Reha Erdem gibi yeni sinemacılar şeklinde sıralanabilir. Zıraman'a göre, 2000'li yıllarda isimleri sayılamayacak kadar çok yönetmen ilk filmleriyle sinema dünyasına girmiştir (2015: 71-72). *“Her yıl bir ya da iki hiç adı sanı duyulmamış bir yönetmen ortaya çıkıyor. Bir filmle çıkıyor, şaşıyorsun, kala kala kalıyorsun. Adana'nın programı açıklanıyor 12 film içinde 8 yeni yönetmen var”* şeklinde yeni yönetmenlerin çektiği filmlerin önemine değinen Boyacıoğlu, *“Eski yönetmenler zaten film çekiyorlar, Mustafa Kara, Asya Pasifik büyük ödülünü aldı. Bu noktada çok umutluyum. Mehmet Can Mertoğlu 26 yaşında ilk filmi çekti”* diye konuşarak Türkiye'deki yönetmenlerin başarılarını yorumlamaktadır (2016, Kişisel Görüşme). Benzer şekilde yönetmen Rıza Sönmez, Türkiye'de sinemanın önemli bir yerde olduğunu belirtmektedir.

“Türk Sineması çok olumlu bir yerde, çünkü bir sinemayı değerlendirmek için film üretiliyor olması lazım. Film üretilmediği zaman

değerlendirebileceğimiz bir sinema yok. Türk sineması şu anda dağıtım sorunları aşılsa iyi bir noktada. 7-8 milyon seyirci iyi sayı. Bu sayının içinde, entelektüel sinema izleyicileri de dahil. Recep İvedik'i izleyenler Nuri Bilge Ceylan sinemasını da destekliyor rüsum gelirleri sayesinde. Çünkü Kültür Bakanlığına dolayısıyla sinemaya oradan da para geliyor. Her yıl yaklaşık 30-40 bin lira destek oluyor.” (Sönmez, 2016, Kişisel Görüşme).

Sönmez, rüsum gelirleri sayesinde Türkiye’de üretilen filmlere desteklerin dağıtıldığını söylemektedir. Ona göre, popüler sinemayla, entelektüel sinemanın birlikte gelişimi film üretiminin artmasını sağlamaktadır. *“Birbirinden farklı yönetmenler birbirinden farklı filmler yönetmektedirler, bu da çoğulculuktur ve kıymetli bir şeydir”* (Sönmez, 2016, kişisel görüşme). Rüsum gelirleriyle Türk sinemasının desteklenmesi en önemli tartışma konularını oluşturmaktadır. Hıdıroğlu’nun (2010) çalışmasında tablolara ve verilere baktığımızda sinemadan alınan vergilerin tamamının sinemaya dönmediğini anlaşılmaktadır. Rüsum vergilerinin alınmasıyla ilgili İrfan Hıdıroğlu’nun çarpıcı tespitlerine bakmak rüsum vergisinin sinemaya katkısını da ortaya koyacaktır:

“Sinemadan elde edilen gelirlerin yasayla belirlenen miktarın tamamının sinemaya aktarılmadığı görülmektedir. Elde edilmesi gereken miktarın 2003’te yaklaşık olarak %29’u, 2004’te %23’u, 2005’te %41’i sinemaya geri dönmüştür. Kesintilere karşın bu yardımların Türk sinemasına yaptığı olumlu katkı düşünüldüğünde miktarın tamamının aktarılması halinde sinema sektörünün maddi anlamda daha çok gelişebileceği görülmektedir” (Hıdıroğlu, 2010: 206).

Rüsum gelirleriyle sinema sektörüne yatırım yapıldığı takdirde daha fazla sanatçının sinema filmini gerçekleştirmesine katkı sağlanacaktır. Birçok sanatçının bir araya gelmesini belki de Türk sinemasının daha ileri bir noktaya taşınmasını beraberinde getirecektir. Söz konusu çoğulculuğun gerçekleşmediğini söyleyen Sezer *“Adacıklar var, büyük yönetmenlerin içinde olduğu küçük adacıklar, oraya girmeye çalışan genç yönetmenler var. Sanatçıların kendi aralarında dirsek teması ve dayanışma olmadığı için böyle bir ortam olduğunu düşünüyorum”* (2016, Kişisel Görüşme) şeklinde yorumlamaktadır. Sezer, sanatçılar arasında muavenetin artması halinde Türkiye’de sinemanın uluslararası sinema sektöründe rekabet edebilecek bir düzeye gelebileceğinin altını çizmektedir.

“2. ve 3. filmlerini yapan yönetmenler var ancak bir deneyim aktarımı, bir paylaşım çok söz konusu değil festivallerde bir araya geliniyor onların dışında gelinmiyor, insanlar belki bu bir araya gelişlerle kolayca atlatabilecekler sorunları. Türkiye sineması içinde büyük potansiyel saklayan bir sinema; örneğin bakanlığa 1500 tane başvuru olmuş. Ben şuna eminim ki yetenekli oyuncu, yapımcı, yönetmen var bu ülkede. Sinema üretimi olarak ve bu desteklerin tartışılması gerekir” (Sezer, 2016, Kişisel Görüşme).

Sinema Genel Müdürlüğünün verdiği maddi desteklerle ilgili Demirkubuz *“Ben öyle fazla sinemayı, bir meslek adamı olarak değil de bana anlam üzerinden bir imkân olarak gördüğüm için, bu konu üzerine çok gitmiyorum. Gitsem işin diğer tarafını tavsatabilirim, o yüzden çok üstüne gitmiyorum”* yorumunu yapmaktadır (2016, kişisel görüşme). Sinemaya destek verecek kurumların başında kuşkusuz kültür bakanlıkları veya sinemayla ilgili kurumlar gelmektedir. Özellikle uluslararası çapta isimlerin ön plana çıkarılması ülke sineması adına önemsenmesi gereken bir konudur. Yönetmenin bilinirliği ülkesinin de tanınırlığını sağlamaktadır. Sinema Genel Müdürlüğü Daire Başkan Vekili Selçuk Yavuzkanat Türk sinemasına yönelik sorulan sorular üzerine Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın belli politikalar geliştirdiğini ifade ederek şunları kaydetmiştir:

“Bir sinema politikası oluşturmaya çalışıyoruz. Özellikle üretime katkı sağlamaya çalışırken bu üretimin nitelikli olmasına, ülkemizi uluslararası arenada temsil edebilecek nitelikte olmasına dikkat etmeye çalışıyoruz. Yenilikçi üretim yaparken aynı zamanda geleneksel değerlerin tüm Türkiye kamuoyuna tanıtılmasına katkı sağlamaya çalışıyoruz. Genel olarak temel hedeflerimiz bunlar” (2016, Kişisel Görüşme).

Türkiye sinemasında son beş yıl içinde neredeyse bir patlamanın gerçekleştiği söylenebilir. Akser, bunun nedenini ulusal ve uluslararası sınıfsal cinsiyet ve yerel kültür temalı filmlerin festivallere katılması olarak görmektedir (2014: 149).

Sinema Genel Müdürlüğünün 2010 ile 2015 yılları arasındaki resmi verilerine göre toplam 458 yerli film vizyona girmiştir. Önceki yıllarla karşılaştırıldığında (Örneğin; 1990’lı yıllarda sene başına ancak 10 film düşmekteydi²⁴) üretilen film sayısında büyük

²⁴ (<http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html>).

bir artış olduğu göze çarpmaktadır (<http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html>). Önceki dönemlerde verilmeyen film desteklerini iyi değerlendiren yönetmenler başarılı olmuş ve çekmiş oldukları filmler sayesinde uluslararası film festivallerinden olumlu sonuçlar elde etmişlerdir.

Türkiye’de yönetmenlerin bireysel çabaları ve katkıları sayesinde sinemada önemli başarılarla imza atılmıştır. Sinemanın gelişimi yeni ve genç yönetmenlerin festivallere katılımını sağlarken, bu katılım sayesinde uluslararası başarılar elde edilmekte ve sinema sanatının yaygınlaşmasını da beraberinde getirmektedir. Verilen desteklerin daha da artırılması ve yapılan yardımların demokratik bir şekilde yönetmenlere paylaştırılması yönetmen adayları için yol gösterici olacaktır. Özellikle Türkiye’de bakanlık desteği dışında ciddi bir maddi gelir bulunmadığından yönetmenlerin bu fırsatı iyi değerlendirmeleri gerekmektedir. Yapılan kimi tartışmalara rağmen Tablo 2’de uluslararası festivallerin çoğundan ödül alan filmlerin bir şekilde bakanlık desteğini almış olmaları, verilen maddi desteğin önemini bir kez daha ortaya koymaktadır²⁵.

3.2.2 Film Festivallerinin Türkiye’de Sinema Sanatının Gelişimine Etkisi

Gerek Dünya sinemaları gerekse Türkiye sineması için kendi ülke sinemalarının tanıtımları festivaller aracılığıyla gerçekleşmektedir. Özellikle dünya sinemasında bilinen yeni yönetmenlerin çoğu festivaller sayesinde ortaya çıkmaktadır (İran sineması gibi). Bir ülkenin, bir yönetmenin ismini duyurması bu organizasyonlar sayesinde gerçekleşmektedir. Bu tür etkinliklerin sonuç verebilmesi festivallerin bütçesine ve ekonomik gelirlerine bağlıdır. Türkiye’deki festivallere bakıldığında festivallerin kamu destekli gerçekleştirildiği görülmektedir. Filmlere verilen maddi desteklerin yanında festivallere de Sinema Genel Müdürlüğü destek sağlamaktadır. Ayrıca festival organizatörleri yerel ve ulusal markalardan nakdi ve ayni destekler bulabilmektedirler. Festivaller sinemanın gelişimine katkı sunduklarından hem bu işi yapan organizatörler hem de yönetmen ve yapımcılar tarafından festivaller önemsenmektedir.

²⁵ NTV internet haber sitesine göre bakanlıktan yapılan açıklamada 2017 yılında toplam 334 uzun metrajlı proje başvuru yapmış ve bunlardan 30’una toplamda 25 milyon 600 bin TL maddi destek vermiştir. (<http://www.ntv.com.tr/sanat/kultur-ve-turizm-bakanligindan-sinemaya-25-milyonluk-destek,tRyS8xOowUSe5hc2fdwSMQ>).

Türkiye’deki festivaller sinemanın gelişimine ve genç yönetmenlerin keşfedilmesine yönelik işlenmemiş bir maden niteliği taşımaktadır. “*Babamın Kanatları*” filminin yönetmeni Sezer, festivallerin yönetmenler için önemini “*Festivaller sayesinde filminiz tanınır ve böylece filminiz festivallerde kulaktan kulağa yayılır*” sözleriyle anlatmaktadır (2016, Kişisel Görüşme). Zıraman (2015: 68) ulusal ya da uluslararası festivaller sayesinde dikkat çeken yönetmenlerin seyirciyle daha kolay buluştuğunu dile getirmektedir. Ahmet Boyacıoğlu festivallerin, yönetmenlerin kendilerini geniş insan kitlesiyle buluşturduğunu ve tanınmasını sağladığını belirtmektedir. Yurt içi ya da yurt dışı festivallerin fark etmediğini önemli olanın bir şekilde bu yerlerde bulunmak olduğunu söylemektedir (2016, Kişisel Görüşme).

“Almanya’da bir söz vardır; köylü bilmediğini yemez diye. Şimdi 150 sinema okulu var ülkemizde. Onlardan genç bir yönetmenin filmini tanıtması için maddi manevi tanıtması açısından yurt içinde yurt dışında festivaller önemli. Onlarca film çekiliyor. Bu filmlerin yönetmenlerinin tanınması için festivaller önemli. Antalya Film Festivali’nde büyük ödülü alıyor, herkes bakıyor kim bu diye, onun filmine ilgi oluyor. Ödül almayınca 2 bin 3 bin seyirci oluyor. Ödül alınca bu sayı 20 binlere çıkabiliyor. Ulusal ve uluslararası düzeyde kendini tanıtması açısından çok önemlidir. Bir sonraki filmin finansmanı açısından ortak bulması açısından festivaller çok önemli.” (Boyacıoğlu, 2016, Kişisel Görüşme).

Ulusal festivaller, yerli yapımların sinema salonlarında gösterilmesine ve Türkiye’de sinemanın hararetle tartışılmasına katkı sağlamıştır (Zıraman, 2015: 77). Film festivallerini “*Festivalleri sinemamız açısından cazip kılan şeyler öncelikle bir okul gibi olması, hem yeni trendleri hem yönetmenleri bulmak için en uygun yer*” değerlendirmesinde bulunan Bulgu Öztürk, festivalleri “*Sinema endüstrisi içinde aynı zamanda proje oluşturmak için uygun yerler*” olarak tanımlamaktadır. Nuri Bilge Ceylan “*Kendi sinema dilimi festivaller aracılığıyla kurdum*” demektedir. “*Sonuçta çoğu yerde göremeyeceğiniz -çok sıkı takipçi değilseniz göremeyeceğiniz- filmler festivaller aracılığıyla izlenmektedir*” (2016, Kişisel Görüşme).

Uluslararası film festivalleri hızlı tanınmanın en uygun yerleridir. Elde ettiği başarılar sayesinde halk kitlelerinin filmlerini izlemesine vesile olmakta, yönetmenler oralarda günün konusu ve tartışmaların, haberlerin odağı haline gelmektedir (Houston, 1966: 11). Festivaller, kısa süreliğine de olsa festivale katılan filmin yönetmenine,

oyuncusuna ve yapımcılarına ayrıcalıklı bir saygınlık sağlar. Festivaller eşsiz bir zaman ve yer duygusu oluşturmaktadır. Birçok uluslararası festival büyük ticari alışverişlerin gerçekleştiği yeni fikirlerin ortaya çıktığı ve uluslararası alanda yetenekli kişilerin fikirlerinin paylaşıldığı eşsiz bir forum niteliğindedir. Dünyada uluslararası alanda isim yapan festivallerin birçoğu kendi ülkesinin ulusal sinemasının gelişimini ve canlanmasını arzu etmektedir (Azadeh, 2006: 330).

Vecdi Sayar’a göre bu katkı Türkiye’de sinemaya iki şekilde sunulmaktadır. İlk olarak festivali “*Dünyaya açılan bir pencere*” olarak gören yazar “*Yabancı eleştirmenler gelirler Türk filmlerini ilk defa orda görür ve yazarlar*” şeklinde yorumlarken; ikincisini ise “*Dünyanın diğer festival yöneticileri gelir festivalde film seçerler dolayısıyla bu anlamda bizim sinemamızın dünyaya açılmasında önemli rol oynarlar. Ayrıca festivaller bir yeni sinemacılar kuşağı ortaya çıkarır*” diye ifade eder (2016, Kişisel Görüşme). Genç kuşağın en etkili isimleri, sinema anlayışlarının film festivallerinde geliştiğini söylemektedirler. Böylece film festivalleri aracılığıyla bir sinemacı kuşak yetişmektedir.

“Festivaller, dünya filmlerine ulaşmamızı sağladığından gençliğimizde bizim için bir okul gibiydi, şimdi de kendi sinemamızı başkalarına gösterme ve başka sinemalarla karşılaştırma imkanı veriyor. Festival filme değer katar, ödüllü filmler dünyanın başka festivallerinde de izleyiciyle buluşur. Festivallere film göndermenin bir politikası var önce nereye gönderilmeli sonra nereye gönderilmeli şeklinde.” (Sönmez, 2016, Kişisel Görüşme).

Sanatsal ürünlerin iş yapamadığını, dağıtımcıların ve gösterimcilerin bu tarz filmlere ilgi göstermediğine inanan Gökhan Rızaoğlu, TV kanallarında sanat filmlerinin izlenmediğini, popüler sinemanın ise bir hafta içinde milyonlar tarafından izlendiğini, festivaller aracılığıyla bu tarz filmlerin seyirciyle buluştuğunu belirtir. Ayrıca İstanbul, İzmir ve Ankara gibi metropoller dışında yaşayan insanlara ulaşamadıklarını ifade eden Rızaoğlu, festivaller sayesinde filmlerin tanıtımının yapıldığını, böylece meraklıların gelip filmleri izleyebildiklerini, bu yarışmalar vasıtasıyla film yönetmenlerine belli bir finansman desteğinin sağlandığını söylemektedir (2016. Kişisel Görüşme).

“*Albüm*” filminin yönetmeni Mehmet Can Mertoğlu kendisiyle yapılan görüşmede film festivallerinde verilen maddi desteğin birkaç bağlamda önemli olduğunu, fazla izleyici bulamayan birçok yönetmenin sonraki filminin çekilmesinde katalizör görevi

gördüğünü, “Yönetmenler için hayati derecede bir öneme sahiptir” söyleriyle anlatmaktadır. Festivallerin bulundukları coğrafyada filmciliği tetiklediğini savunan Mertoğlu, Türkiye’deki festivaller ile sinemanın arasındaki bağlantıları şöyle açıklıyor:

“Festivaller ödülünden sonra filmlere sahip çıkmıyor. Diyelim ki Adana’daki festival ya da diğerleri, önceki yıllarda ödül alan filmler sonraki yıllarda da göstermeli ya da belleği tazelemeli. Daha çok atölye çalışmaları var gibi. Ama yurt dışında bu gelenek daha iyi ortaya konuyor. Burada birde festival devlet kurumlarıyla çok entegre olmuş durumdadır, bence daha özerk yapılara kavuşmaları gerekiyor. İki senede bir festival yönetimi değişmekte ve bu da festivalin kimliğinin oluşmasını engellemektedir. Festival kimliğini oluşturmak gerekir. Belli bir temaya göre kurulabilirler. Türkiye’de başlayıp yarıda kalan bir sürü örnek verebilirim; Bursa var mesela, Malatya, Edirne festivallerinin geleceği belli değil, bunların daha özerk olması gerekir. Bakanlık korumasında olsun ama film profesyonellerince özerk olarak düzenlenebilir mesela” (2016, Kişisel Görüşme).

Kültür ve Turizm Bakanlığı çeşitli vesilelerle film festivallerine ve kültürel etkinliklere destek çıkmaktadır. Tablo 30’da film festivalleri alanında Kültür ve Turizm Bakanlığının yıllara göre kültürel ve sanatsal etkinliklere (festivaller gibi) yaptığı maddi destekler gösterilmiştir.

Tablo 3.3. 2005-2015 Kültürel ve Sanatsal Etkinlik Destekleri

Yıllar	Destekleme sayısı	Miktar TL
2005	49	4.130.500
2006	62	7.311.260
2007	73	8.860.000
2008	130	13.167.042
2009	157	15.611.546
2010	186	13.035.550
2011	188	12.569.630
2012	90	7.343.895
2013	115	9.911.843
2014	114	13.161.800
2015	118	17.014.000

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://www.sinema.gov.tr>

Tablo 3.3'te Kültür ve Turizm Bakanlığının sinema alanında düzenlenen etkinliklere verdiği destekler yıllara göre düzenlenmiştir. Bakanlığın resmi internet sitesinde paylaştığı verilere göre 2015 yılında 42'si yurtdışı, 76'sı yurtiçi olmak üzere 118 projeye destek sağlanmıştır ([http://www.sinema.gov.tr /TR,144743 /sinema-sektorune-destekler.html](http://www.sinema.gov.tr/TR,144743/sinema-sektorune-destekler.html)). Tabloya bakıldığında zaman desteklerin en fazla olduğu yılın 2011 olduğu ve en az da 2005 yılının olduğu anlaşılmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığının verilerine göre son 10 yıl içinde festival veya kültürel etkinliklere yapılan maddi desteklerin oldukça arttığı görülmektedir. Daha önce de çalışmanın farklı yerlerinde belirtilen “*Festivaller, ulusal sinemayı tanıtırmakta ve geliştirmektedir*” görüşü bağlamında, son on yıl içinde yurt dışında gösterilen başarılar ile sinemaya kazandırılan yönetmenler, maddi desteklerin ne kadar yerinde olduğunu göstermektedir. Bakanlığın ülke sineması için bu tür etkinliklere desteğinin bulunduğu ve bunun daha da geliştirilmesinin şart olduğunun altının çizilmesi gerekmektedir.

Gerek Türkiye’de düzenlenen film festivalleri gerek yurt dışındaki festivaller bu tarz etkinliklerin, filmin üretimine katkılar sağladığını, bunun da motive edici bir etkiye sahip olduğunu söyleyen “*Orhan Pamuk'a Söylemeyin Kars'ta Çektiğim Filmde Kar Romanı da Var*” filminin yönetmeni Sönmez, “*Ayrıca başka yönetmenlerle ve*

olanaklarla karşılaşp kontaklar kurarak, bu temaslardan filmsel ve zihinsel etkileşime giriyoruz” yorumunda bulunmaktadır (2016, Kişisel Görüşme). Festivallerin sinemaya çok değerli katkılar sunduğunu söyleyen Boyacıoğlu, festivallerde verilen ödüllerin önemini şöyle açıklamaktadır:

“Ödüller aslında pek çok sanatçıya yarıyor, bir sonraki filmine başlayacak bütçeyi sağlayabiliyor, ne kadar tartışılırsa tartışılın ödüller sinemaya dönüyor. Görünürlüğüne etkiliyor, yarışmadaki filmi izliyorlar kendi festivallerine alıyorlar, uluslararası köprü görevi görüyor, yurt dışından konuklar festivallerde izledikleri filmleri kendi ülkelerindeki festivallere davet ediyorlar” (Boyacıoğlu, 2016, Kişisel Görüşme).

Yurt içinde düzenlenen film festivallerinin verilen bakanlık desteğine rağmen genel anlamda bütçe sıkıntısı yaşadıkları anlaşılmaktadır. Özellikle yerel yönetimler ve merkezi hükümetlerden destek alamayanlar için bu sıkıntı bir hayli fazlalaşmaktadır.

Yıllarca festival koordinatörlüğü yapan Hülya Uçansu, festivallerde yaşanan sıkıntıların başında ekonomik sorunların olduğunu, belediyeler tarafından düzenlenen festivallerde genelde maddi sıkıntının yaşanmadığını daha çok vakıf ve derneklerin düzenlediği festivallerde bu tür sıkıntıların meydana geldiğini söylemektedir.

“Birinci sıkıntı paradır. Bütçenin sağlanmasıdır. Genelde vakıflar ve dernekler tarafından yapılanlarda. Belediyeler tarafından yapılan festivallerin genelde para sıkıntısı yoktur. Hele iktidardaki partinin temsilcisiyse zaten bütün imkanlar verilmektedir. Genelde hep para sıkıntısıdır. Siz parayı bulursunuz. Bütçenin büyük bir bölümü biletlerden gelir. Kültür ve Turizm Bakanlığının destekleri yetersiz kalıyor bütçe genelinde” (Uçansu, 2016, Kişisel Görüşme).

Benzer şekilde Songül de festivallerini yaparken en çok bütçe ve zaman sıkıntısı yaşadıklarını söylemektedir (2016, kişisel görüşme). Özellikle festivallerde yaşanan maddi sıkıntılardan dolayı az kişiyle çalıştıklarından yakınan Gezici Film Festivali koordinatörlerinden Başak Emre, şunları söylemektedir:

“Küçük ekiple çalışıyoruz, bunun hem avantajları hem dezavantajları oluyor, avantajları her şeyin kontrolü sizde oluyor, daha az yoruluyorsunuz, ama tabi ki ekstra çalışıyorsunuz, bizim festivale yakın bir zaman olan son bir ay, gece

gündüz çalışarak geçiyor. O çok yıpratıcı ve çok yorucu oluyor” (2016, Kişisel Görüşme).

Azadeh’a göre yerel kuruluşlarla işbirliği yapan festivaller, turizm için kaynak oluşturup yerel işadamları için de gelir sağladıklarından çok fazla sıkıntı yaşamazlar (Azadeh, 2006: 332). Görüşülen kişiler arasından, Uçan Süpürge Medya ve Tanıtım Sorumlusu Zekican Sarısoy, maddi sıkıntılarla uğraşmadıklarını “*Son dönemlerde daha bağımsız kurumların varlığı bizim yaşadığımız sıkıntıları azaltıyor. Yerel yönetimler destekliyor bizi, çok değişik yardımlar var, manevi veya maddi olabiliyor, destekler oluyor*” sözleriyle anlatmaktadır (2016, Kişisel Görüşme).

Sinema Genel Müdürlüğü’nün Türkiye’de filmlere/yönetmenlere yönelik maddi desteği Sinema Destekleme Kurulu tarafından verilmektedir. Kurul 10 meslek kuruluşu ve dört bakanlık temsilcisinden oluşmaktadır. Bakanlık temsilcisi söz konusu kurulda azınlıkta olup söz sahibi olan daha çok sinema meslek kuruluşlarıdır. 2017 yılında Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen maddi desteklerin bazı kesimler tarafından eleştirildiği ve sinema sektöründe yer alan meslek kuruluşlarının tarafsızlık ilkesine uygun davranmadıkları iddiasında bulunulmuştur²⁶. Sinema Destekle Kurulu’nda yer

²⁶ Sinema eleştirmeni ve yazar Ali Rıza Özkan, Kültür ve Turizm Bakanlığının verdiği desteklerden Sinema Destekleme Kurulu’nu (SDK) neredeyse tek yetkili olarak görmektedir. Özkan, dağıtım fonunun skandallarla dolu olduğunu, bunda Kültür ve Turizm Bakanlığının herhangi bir etkisinin bulunmadığını, Sinema Destekleme Kurulunun verdiği kararların tartışılmaz olduğunu, bakanlıktan destek alamayan bir projenin tek sorumlusunun SDK olduğunu, Bakanlığın desteklenecek filmlerin sayısının artırılmasını talep ettiğini ama kurulun buna karşı çıktığını iddia etmektedir.

Özkan meslek kuruluşlarından SE-YAP’ın da bu kuruluş içinde yer aldığını belirterek çok çarpıcı ve bir o kadar da ilginç olan şu tespitlerde bulunmuştur.

“Bizi ilgilendiren ise, Se-Yap başkanı oluyor. Se-Yap’ın başkanı kendi sitesinde de belirtildiği gibi, Zeynep Özbatır Atakan’dır. Yani, 2007 yılında kurulan Zeyno Film’in sahibi Zeynep Özbatır Atakan’dan söz ediyoruz. Daha da, açık konuşursak, bu yıl rekor destek alarak tam 2 milyon TL ile desteklenmesine karar verilen Nuri Bilge Ceylan filmi ‘Ahlat Ağacı’nın yapımcısı Zeynep Özbatır Atakan’dan söz ediyoruz! Şimdi, sinema sektöründe “devlet”i, “bakanlık”ı, “hükümet”i gösterip, cambaza bak numarası yapmanın sırrı daha iyi anlaşılıyor mu?

Üstelik bu ilk değil! Defalarca, sinema meslek örgütlerinin yönetim ve diğer kurul üyeleri kendi projelerine destek aldılar. Ne yazık ki, sinema sektörü, dışardan görüldüğü kadar bilgili, hakkını savunmayı bilen ve cevval insanlardan oluşmuyor. O nedenle de, bu algılım-vergülüm “düzen”i böyle sürüp gidiyor!

... Bir gazete lotaryasında bile, katılma şartnamesinin en altında, “gazete çalışanları ve onların birinci dereceden akrabaları bu yarışmaya/çekilişe katılamaz” ibaresi olurdu.

Vah, güzel ve yalnız ülkem, vah! Sinema Destekleme Kurulu’nun skandalları bitmiyor! ... Sinema yapım desteğine başvurmanın şartlarından bir tanesi de, projelendirdiğiniz filmin çekimlerine başlanmamış olmasıdır. Ancak, bu kuralı delen ama, buna rağmen destek almasına karar verilen en az 2

alan kurum temsilcilerinin kendi filmlerine destek için kulis yaptıkları iddiaları tartışma konusu olmaktadır

Bu tartışmalar etrafında gişe gelirlerinin verilen yardımlara karşılık gelmediği ve asıl gişe yapacak filmlerin desteklenmesi gerektiği ifade edilmektedir. Bakanlığın daha dikkatli olması ve uygulanan politikaların Türkiye'deki bütün yönetmenleri ve ülke sinemasını etkileyeceği unutulmamalıdır.

Eleştiriler dikkate alınmalı ve şayet dendiği gibi gayri ahlaki ve olumsuz bir durumun varlığı söz konusu olmuşsa bunun önüne geçilmelidir. Yaşananlar bir müdahaleyi gerektiriyorsa, durum ne sanat ne de sanatçıya müdahale olacaktır. Asıl olması gereken adil ve demokratik desteklerin olmasıdır. Bir yapımcının sinema kuruluşunun temsilcisi olması onu diğer sinema emekçilerden farklı kılmamalıdır. Bu tür haksızlıkların önüne geçmek sinema sektöründe yer alanların ellerinden gelmiyorsa yine yönetenler tarafından bu eşitliklerin sağlanması gerekmektedir.

Yukarıdaki eleştiriler bağlamında “*Yönetmenin aldığı maddi destekler sayesinde, film çekme şartlarının düzeleceği ve sinemanın gelişmesinin mümkün olacağı*” ifade edilebilir. Yeni ve genç yönetmenlerin sinemaya ilgi duyması ülkedeki sinemanın

film var. Bu ikisi benim tespit edebildiklerim. Birincisi, yine “ünlü” Zeynep Özbatur Atakan hanımefendinin 2 milyon TL ile desteklenen filmi, ‘Ahlal Ağacı’. Bakın, size 5 Ekim 2016 tarihli CNN Türk sitesinden bir haber: “Nuri Bilge Ceylan’ın yeni filmi ‘Ahlal Ağacı’nın çekimleri başladı.” ... Milliyet’ten okuyoruz: ‘Ahlal Ağacı’nın Çekimleri Yenice ve Çan’da Devam Ediyor! Tarih: 11 Kasım 2016.

Sektörden aldığım bilgiye göre, ‘Ahlal Ağacı’nın çekimleri çoktan tamamlanmış. Hatta, kurgusuna başlandığı dahi iddia ediliyor! Bitmiş, kurgusuna başlanmış bir filme “yapım desteği” nasıl verirsiniz, eyyy Sinema Destekleme Kurulu üyeleri?

İkinci örneğimiz de yine, yüksek destek almış bir film: ‘Ayla’. Can Ulkay’ın yönettiği, senaryosunu Yiğit Güralp’in yazdığı, başrollerde ise, İsmail Hacıoğlu iler birlikte, Çetin Tekindor, Murat Yıldırım, Altan Erkekli gibi isimlerin yer aldığı film de çoktan çekildi! İnanmazsanız, yine bir gazeteğe, bu kez Habertürk’e başvuralım.

Tarih 30 Kasım 2016. Manşet: ‘Ayla’ adlı filmin çekimleri başladı!

... Başa dönelim: demokrasi, Şimdi, hükümet Destekleme Kurulu’nu dağıtırsa, suçlu kim olacak? Kuruldaki pozisyonlarını kişisel çıkarları için istismar edenler mi? Yoksa, Sinema Genel Müdürlüğü mü veya Kültür Bakanlığı mı veya hükümet mi?” (<http://www.abcgazetesi.com/sinema-destekleme-kurulu-kararlari-buyuk-tartisma-yaratti-kultur-bakanligi-skandala-d-42265h.htm>)

Benzer eleştiriler ve tartışmalar farklı dönem ve kesimlerce de yapılmıştır ayrıntılar için bkz.: (<http://medyanoz.org/Haber/16193/EMIN-ALPER-DEN-SINEMA-DESTEKLEME-KURULU-NA-ELESTIRI>;<http://www.otekisinema.com/devlet-sinemayi-nasil-destekler/>; http://www.milliyet.com.tr/kredi-ve-odullu-filmlerin-gisesi-/magazin/ydetay_/2367773/default.htm). (<http://www.ntv.com.tr/turkiye/rekor-destek-skandal-kararlar,L-r36qHJ9EacwRBtBAiGwA>)

gelişmesine katkı sunmaktadır. Türkiye’de organize edilen film festivallerinin kalitesi bu durumdan olumlu etkilenecektir.

Yukarıda anlatılanlar bağlamında bakanlık desteklerinin yerine ulaşması için gerekli tedbirlerin alınması ve uygulanması kuşkusuz gerekmektedir. Uygulanacak politikalarda ve yapılan maddi yardımlarda gerekli müdahalelerin yapılması ve göz önünde bulundurulması Türkiye’deki sinemanın geleceğini, sinema başarısını etkileyecektir. Merkezi hükümet dışında kalan ve sinema sektörüne gizli veya açık hükmeden varsa bunların bertaraf edilmesi ve sinema emekçilerinin hak ettiği desteklere ulaşmaları sağlanmalıdır. Özetle filmlerin ve festivallerin desteklenmesi birbiriyle sıkı sıkıya bağlı konulardır. Her ikisinin de sadece bir eğlence değil, bir sektör olduğu ve o sektör içinde çalışan pek çok insanın bulunduğu unutulmamalıdır.

3.2.3. Şenlikler, Film Festivalleri Ve Belediyeler

Dernek, vakıf ve özelde yerel yönetimler festivallere toplumun eğlenmesi için düzenlenmesi gereken bir etkinlik olarak yaklaşmaktadır. Festivallerin ideal anlamda işlevini yerine getirebilmesi için özellikle yerel yönetimler tarafından düzenlenen festivallerin kişisel tasarruflardan bağımsız olarak kurumsallaşması ve süreklilik arz etmesi gerekmektedir. Atam’a göre (Zahit Atam’dan akt. Tunç, 2012: 204). Sinema ve tiyatrolar, mali konuları ilgilendiren yasalarda genellikle birahane, gazino, meyhane, sirk, stadyum, içkili ve çalgılı lokantalar, umuma açık oyun ve eğlence yerleri ile gösteri merkezleri ile birlikte ele alınmaktadır. Yöneticilerin bu bakış açısı sinemayı halkın ucuz eğlence aracı olarak görmelerine neden olmaktadır (Çağlayan, 2014: 50). Bu da Türkiye’de sanatın nerede yer aldığını göstermektedir. Sonuç olarak film festivalleri sanat vasfından çok belediyelerin vatandaşlarına hoşça vakit geçirme aracı olarak görülmektedir. Festival düzenleme belediyeler için hem şehrin tanıtımı hem de faaliyet yapma göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Gerçekleştirilen görüşmelerde yerel yönetimlerin film festivallerine daha çok destek sağlamasını ve sürekli düzenlenmesi için politikalar geliştirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Türkiye’de yerel yönetimlerin düzenlediği iki önemli festival dikkatleri çekmektedir: Adana Altın Koza Film Festivali ve Antalya Altın Portakal Film Festivali. Bunu dışında yerel yönetimlerin düzenlediği tanınmış festival yok gibidir. Akser söz

konusu iki festival için “*Her iki festival de dünya prömiyeri tarafından izleniyor*” (2014:146) demektedir.

Boyacıoğlu Avrupa’da yöneticilerin değişmesine rağmen festival politikasının değişmediğini, bu etkinliklerin sadece kısa süreli festivaller şeklinde değil yıl boyunca devam eden organizasyonlar olduğunu vurgulamaktadır. Türkiye’de ise genel anlamda böyle bir politikanın yerleşmediğini belirten Boyacıoğlu “*Ankara Büyükşehir Belediyesi ne yapıyor? Çocukları sünnet ediyor, bir tane büyük Ankara festivali yapıyor. Orda da 5-10 şarkıcı çağırıyor gidiyor bitiyor. Bu kadar basit yani olaylar bir garip*” eleştirisini getirmektedir (2016, Kişisel Görüşme).

Yerel yönetimlerin film festival organizasyonlarını düzgün yapamadıklarını belirten ve eleştiren Sayar da “*Türkiye’nin farklı yerlerinde küçük orta çaplı kentin büyüklüğüne göre festival olsa ve bunlar yerli ve yabancı sinemayla yan yana dursa, ille de yerli film yarışması yapmaya gerek yok. Yerli artistleri yine çağırırsınız tanıtımı yapılır*” derken, festivallerin uzmanlaşmış festivaller şeklinde düzenlenmesi ve geleceğe dair planların yapılması gerekliliği üzerinde durmaktadır. Türkiye’deki festivaller daha çok kent kimliğinin oluşturulması ve turistlerin beğenisine göre düşünülmüştür (2016, Kişisel Görüşme). Yerel yönetimlerin düzenlediği film festivallerinin artması gerektiğini söyleyen yönetmen Reha Erdem ise sinemacıların ve sinemanın halkla bütünleşmesi için yerel yönetimlere çok fazla görev düştüğünün altını çizmektedir.

“Festivaller şunun için önemli, sinemacıları, halka- yöreye götürüyorlar, bir kişi ilgi duyup sinema yapmaya çalışsa önemlidir. Zaten festival dediğimiz şey böyle bir şeydir. Dolayısıyla bunların artmasında yarar var. Hepsinin büyük olması gerekmiyor” (2016, Kişisel Görüşme).

Büyük ya da küçük olsun festivallerin filmlere odaklanması ve film festivallerinin içeriğinin oluşturulması kuşkusuz çok önemlidir. Belediyelerin bu gerçeği kavramaları hem Türkiye’deki sinemanın hem de sinema sektöründe çalışanların önünü görmesini sağlayacak bir lokomotif görevi üstlenebileceği düşünülmektedir.

Türkiye’de anlatılanlar ışığında film festivallerinin kurumsallaşmadığı ve dönemsel etkiler altında kaldığı söylenebilir. Özellikle bu konuda Boyacıoğlu’nun söylediklerine bakmak faydalı olacaktır:

“Şimdi kurumsallaşabilmiş ne var Türkiye’de şöyle bir bakalım, İstanbul var. Antalya her seçimde başka bir belediye başkanıyla başka yerlere gidiyor, 50 yılını geçti. Bundan on yıl önce festival hakkında soruyorlardı ne düşünüyorsunuz diye, 40 yılını geçmiş bir bebek derdim. Bugün yarın seçim olsun başka bir parti gelse hiç fark etmez hangi parti gelse, partiler arasında da fark yok bu konuda başka bir parti gelse herkes gidiyor yeni kişiler geliyor bu böyle olmaz. Şimdi Almanya’da 2003 yılından beri aynı kişi var, yaşı de ilerledi gene uzattılar 2019 yılına kadar. Cannes film festivali iki yıl önce emekli olan adam 1982 yılında Yılmaz Güney’in filmi ödül alırken oradaydı. Daha da eski bir tane koordinatör var götürüyor 2000 yılından beri. Bizde devamlılık söz konusu değil. Bir Hülya Uçansu vardı. 25 yılında vakıf dedi ki yeter sen artık ayrıl bir başkası yapsın, daha yapabilecek yaştayken 56’sında bırakmak zorunda kaldı” (2016, Kişisel Görüşme)

Antalya Film Festivali’nin kavga dövüş devam ettiğini söyleyen Boyacıoğlu, *“Bir şöyle oluyor bir böyle, bir süreklilik var ama bana şimdi biri gelsin söylesin Menderes Türel iki yıl sonra secimi kaybederse eğer aynı ekip kalacak mı?”* değerlendirmesinde bulunarak festivallerin bağımsız kurumlar tarafından düzenlenmesinin önemine değinmektedir. Ona göre *“Festivaller, belediyeler veya Kültür ve Turizm Bakanlığının desteğinde ama bağımsız hareket imkanları olmalıdır”* (2016, Kişisel Görüşme). Festivallerdeki her türlü olumlu veya olumsuz gelişmelerden doğrudan sinema sektörü özelde ise yönetmenler etkilenmektedir. Festivallerin başarısı yönetmen başarısını beraberinde getirmektedir.

Türkiye dışındaki gelişmiş ülkelerin çoğunda film festivalleri bir sanat etkinliği olarak algılanmakla beraber bir endüstriye dönüştüğü ve kimi zaman da merkezi ve yerel yöneticilerin festivalleri bu amaçla kullandığı görülmektedir. Hollywood bağlamında düşünülecek olursa ABD var gücüyle sinemasını dünya geneline yaymaya çalışmaktadır. Benzeri şekilde AB de bu anlamda politikalar geliştirmektedir. Türkiye’deki kurumların özelde belediyelerin festivallere bakış acısı yerel kalmakta ve buna uygun politika geliştirilememektedir.

Belediyelerin dönemlik uygulamaları değil on yıllara yayılacak festival politikalarının oluşturulması elzemdir. Uluslararası bir başarının hedeflenmesi

düşünülyorsa (belediye başkanlarının vizyonlarında böyle bir düşünce varsa) uzun soluklu politikalar güncel siyasi çıkarların üstünde tutulmalıdır. Özellikle film festivalleri konusunda Türkiye'nin kıtaları birleştiren jeopolitik konumu iyi değerlendirilerek, önemli uluslararası başarılar elde edilebilir.

3.2.4. Genç Sinemacılar, Filmler Ve Festival Destekleri

Genç yönetmenlerin kendi ülkelerinde ve dünya sinemalarında tanınmalarının bir imkanı da film festivalleriyle gerçekleşmektedir. Film festivalleri bir taraftan sinemacıların sinema dilini oluşturmalarına yardım ederken, diğer taraftan onları farklı ülkelerin sinemalarıyla buluşturmakta, üretimlerini arttırmakta ve festivallerden aldıkları ödüllerle yeni filmler ortaya çıkarmalarını sağlamaktadır.

Ulusay (2008: 35-36), sanat sineması ve festivaller aracılığıyla yeni yönetmenler keşfedilmektedir. Çin Halk Cumhuriyeti ve İran gibi ülkelerin yönetmenleri siyasal nedenlerle dünya sinemasınca bilinmemekte, bu yönetmenler uluslararası film festivallerindeyse festivallerin gözdesi olurlar yorumunda bulunmaktadır. Yönetmenler ve festivaller arasındaki ilişki film üretimini belirleyen bir süreçtir. Yönetmenlerin film yapma garantisi gibi algılanmaktadır. Festivallerden prestijle dönen ve ödüllendirilen yönetmenler başka festivallerde de izlenme şansı bulmaktadır (Çelik, 2012: 219). “*Yeni Türk Sineması*” ifadesi kendini öncelikle Batı dünyasındaki film festivalleri sayesinde ortaya koymuştur (Atam, 2011: 85). Film festivallerinin önemini kavrayan yöneticiler gerek festivallerin iyileştirilmesi gerekse filmlerin desteklenmesi noktasında girişimlerde bulunmuşlardır. Söz konusu bu gerçeklik hükümetler tarafından fark edilmiş ve sinema sektörüne yatırımlar yapılmıştır.

Son zamanlarda ilk filmlerini çeken genç yönetmenlerin Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından desteklendiği görülmektedir. Kimi festival yöneticisi veya film yönetmeni bu desteğin artması gerektiğini düşünürken kimisi de bu desteklerin çok değerli ve yeterli olduğuna dair görüşlerini dile getirmişlerdir. Konuyla ilgili yönetmen Sönmez şu görüşleri belirtmiştir.

“Yeterli değil, 30-40 milyon gibi bir para dağıtılıyor. Fransa’da 1milyar Euro gibi bir destek var. Cannes’da katılımcı olmak için bile para veriyorsunuz, filmleri katılım başına para veriyor. Bütçe sıkıntısı yaşıyoruz, Kültür ve Turizm

Bakanlığının desteğiyle olmuyor. Bunun yanında başka katkılar da mutlaka olmalı. Kültür ve Turizm Bakanlığının destekleri artmalı, yerel kurumlar da ayrıca desteklemelidir.” (2016, Kişisel Görüşme).

Sinema Genel Müdürlüğü tarafından yapılan maddi desteklerin değerli olduğunu söyleyen Mertoğlu, *“Festivallere kitlesel olarak dağıtımına girmesi zor olan filmler için bir gösterim alanı olarak bakmak lazım. Ancak Türkiye’dekilerde normalde Yaygın kopyalarla giremeyeceği kentlerde birebir iletişim olanağı tanıyor, o yüzden çok kıymetli bana göre”* yorumu yapmaktadır (2016, Kişisel Görüşme).

Kültür ve Turizm Bakanlığının desteğinin çok önemli olduğunu ve Türkiye’deki yegâne maddi gelir kaynağı olduğunu söyleyen Mertoğlu, *“Bizim tarzımızdaki filmlere açıkçası destek yok”* dedikten sonra konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde açıklamıştır.

“Kurul yılda bir karar veriyor ve çok geç sonuçlanıyor, şeffaf bir yapıya kavuşmalı, oylanan filmlerin puanlarının açıklanması gerekir, Kültür ve Turizm Bakanlığında çok fazla bürokratik işlemler bulunuyor. Dünyanın başka yerinde böyle olmuyor muhtemelen. Kültür ve Turizm Bakanlığı yardımları iyi ama meblağı artmalı, ilk yapımlara destek 300 bin TL veriliyor. Örneğin İzlanda gibi bir ülkede ilk filmde 600-700 bin Euro gibi bir destek veriliyor” (2016, Kişisel Görüşme).

Mertoğlu gibi ilk filmini çeken Sezer de benzer bir yorumda bulunmuştur. Türkiye’de üretilen filmlerin uluslararası festivallerden iyi sonuçlar aldığını söyleyen Sezer, Sinema Genel Müdürlüğünün daha fazla maddi destek vermesi gerektiğini belirterek *“O zaman daha çok proje ortaya çıkacaktır. Burada işin içinde birçok mekanizma var, meslek birliklerine varana kadar uzuyor. Meslek birliklerinin içinde hepimizin olması gerekiyor. Daha doğru işlerse, daha iyi film çekilebilir”* değerlendirmesinde bulunmaktadır (2016, Kişisel Görüşme).

Sinema Genel Müdürlüğünün sinemaya ve sinema sektörüne fazlasıyla destek verdiğini düşünen sinema çalışanları da bulunmaktadır. Şartlar göz önüne alındığında verilen destekten memnun kalan sektör çalışanları ve yönetmenler Türkiye’nin şartlarının bu kadarına elverdiğini söylemektedirler.

“Maddi destek bu kadar kardeşim, burası Avrupa değil, AB’de senaryoyu yazarken oraya başvuruyorsun oradan geliyor. Başka yere başvuru yapıyorsun oralardan para çok para aktarıyor. Oradan yapılan filmleri görüyoruz bir şey çıkmıyor. Maddi yardımlar eski Sovyet sistemine benziyor, her gittiğim yerde eleştiriyorum. AB’de paralar uçuşuyor, burası Türkiye bu kadar para var. Biz AB üyesi olmadığımız içinde fazlasını yapamayız. Kültür ve Turizm Bakanlığı da bu kadar veriyor” (Boyacıoğlu, 2016, Kişisel Görüşme)

Yönetmen Reha Erdem, Sinema Müdürlüğü’nün verdiği maddi desteklerle ilgili *“Şahane buluyorum”* demektedir ve Türkiye’de sinema endüstrisi olmadığı için kendi kuşakları olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın desteğiyle film yaptıkları değerlendirmesinde bulunduktan sonra *“Ne kadar çok olsa daha çok bekliyor insan, ben çok değerli buluyorum. Maddi sıkıntılar yaşıyoruz, film pahalı bir şey az parayla büyük iş yapmaya çalışıyoruz”* (2016, Kişisel Görüşme) ifadesiyle yapılan desteklerin önemine değinmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığının yapmış olduğu maddi desteklerle ilgili eleştiri getiren Film Mor Koordinatörü Ülkü Songül, kadın yönetmenlere yeteri kadar maddi destek verilmediğinden yakınmakta ve şu yorumda bulunmaktadır:

“Genelde erkeklere verilen bir destek, orada benim ilişkim yoksa zor olur. Biz Kültür ve Turizm Bakanlığına görüşmeye gittiğimizde bize şey dediler. Eleştiri olarak söylediğimizde, kadın filmlerine özellikle destek vermek istiyoruz. Hatta İzmir’den bir kadın yönetmene destek vermek istedik ama senaryo matematiğinde sıkıntı vardı. Kendi takdirleri bu yöndedir. Mesela İsveç’te söyle bir yasa var. Projede kadın yoksa destek alamıyorlar. Hep erkeklere veriliyor. Yılmaz Erdoğan’ın mesela ne ihtiyacı var bakanlık bütçesine ya da Cem Yılmaz, istedikleri sponsorları bulurlar” (2016, Kişisel Görüşme).

2016 yılında sinema destek kurulunun ilk filmini gerçekleştiren yönetmenlere yönelik destek listesinin yayınlandığı verilere göre kadın yönetmenlerin az olduğu anlaşılmaktadır. (http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2016/03/20162_ilk_filmini_gerceklestirecek_yonetmenler.pdf). Yine reddedilen projeler içinde kadın

yönetmen sayılarını öğrenmek için (http://www.se-yap.Org.tr/wp-content/uploads/2016/03/2016-2_desteklenmesi_uygun_olmayan_ifgy.pdf) internet adresine başvurulabilir.

Sinema Müdürlüğünü temsilen görüşme yapılan Sinema Genel Müdürlüğü Daire Başkan Vekili Yavuzkanat, sinemaya birçok alanda destek vermeye çalıştıklarını belirterek yapılan eleştirilere yönelik şunları söylemektedir:

“Uzun metraj filmlerde, kısa filmlerden uzun filmlere kadar, senaryo geliştirme, belgesel filmler hepsi bizim tarafımızdan destekleniyor. Türkiye’deki tek fon sinema alanında kullanılan, uzun metraj alanında yapım desteklenir yeni yeteneklerin kazandırılması noktasında, ilk film uzun metraj filmini çeken yönetmenlerine desteklerimiz var. Ayrı bir kategoride değerlendiriyoruz. Sinema destekleme kurulu var zaten, sinema sektör çevresinden oluşan, onlar tarafından değerlendiriliyor, projeler. Bu anlamda tüm türlere destek sağlıyoruz” (2016, Kişisel Görüşme).

Sinema Genel Müdürlüğünün vermiş olduğu maddi destekler özellikle ilk filmini yapan yönetmenler için çok değerli katkılar sağlamaktadır. Yapılan yardımların sanatçının bağımsızlığına engel olabileceğine dair görüşler de dile getirilmektedir. Devlet kurumundan yardım almanın sanata ve sanatçıya sınırlandırma getireceğini belirten görüşlerin varlığından söz edilebilir. *“Dolayısıyla muhalif ve politik filmlerin üretilmesini engelleyebilir. Bunu özellikle, paraları dağıtanları özel bir seçim işleminden geçirerek yapar. Dolayısıyla devlet yardımı, sinema adına bir sınırlandırmayı göze almayı gerektirir” (Görücü ve Atam, 1995: 24).*

Aşağıdaki Tabloda Kültür ve Turizm Bakanlığın yıllara göre verdiği destek miktarları gösterilmiştir. Tablo 29’da bakanlık tarafından yayınlanan resmi verilere göre sinemaya yapılan yardımların miktarı verilmektedir.

Tablo 3.4. 1988-2015 Yılları Arasında Desteklenen Film Sayısı

Yıllar	Desteklenen Film Sayısı	Yıllar	Desteklenen Film Sayısı
1988	1	2003	17
1989	3	2004	0
1990	6	2005	15
1991	5	2006	26
1992	18	2007	38
1993	23	2008	27
1994	7	2009	27
1995	0	2010	37
1996	5	2011	55
1997	0	2012	37
1998	3	2013	20
1999	6	2014	50
2000	14	2015	47
2001	0	2016	36
2002	0	2017	30
Toplam	553		

Kaynak: <http://www.sinema.gov.tr> ve Yavuzkanat (2010: 57)

Tablo 3.4'ün verilerine göre, 2014 ve 2015 yılında verilen maddi desteğin önceki yıllara göre neredeyse %100'den daha fazla arttığı görülmektedir. Tabloda anlaşılan verilere göre, 1988 ile 2004 yılları arasında sinemaya neredeyse destek verilmediği görülmektedir. Özellikle 2005 yılından sonra sinema sektörüne ciddi bir yatırım yapıldığı anlaşılmaktadır. Son yıllarda sinemaya ve sinema sektörüne verilen maddi desteklerin miktarında bir hayli artış söz konusu olmuşsa da iki yıldır desteklenen film sayısında bir azalma dikkat çekmektedir.

Verilen bu desteklerle yönetmenlerin filmleri teşvik edildiği ve üretilen filmlerin kalitesinde artış sağlandığı anlaşılmaktadır. Söz konusu desteklerin artmasıyla Türkiye'de sinema alanında önemli atılımların gerçekleştirildiği söylenebilir. Bu veriler yönetmenlerin yurt dışından aldıkları ödüllerle de desteklenmektedir. Son yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığının sinema sektörüne destek verdiği açıkça anlaşılmaktadır. Tablo 31'e göre yapılacak başka bir tespit ise 2005 yılından sonra sinemaya desteğin ciddi oranda arttırıldığıdır.

3.2.5. Film Festivallerinin Nitelikleri

Düzenlenen film festivallerin arasında temel bazı farklılıklar festivalleri ayırtmaktadır. Büyük festivaller ile küçük festivaller arasındaki bütçe farkı, festivalleri belirleyen en önemli özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. İsmi duyuran kurumsal festivaller dönemin ve ülkenin şartlarından etkilenmeyen festivallerdir. Büyük film festivali diyebileceğimiz festivallerdeki temel özellik finansal anlamda önemli harcamalar yapılmaktadır. Böyle festivallerde yurt dışında tanınmış önemli yönetmen ve oyunculara rastlamak mümkündür.

Büyük festivallerde, filmlerin prömiyerleri yapılmakta, dağıtımclar ve film marketleri kurulmakta, ünlüler için geçit törenleri vb. uygulamalar yapılmaktadır. Ulusal ve uluslararası filmlerin tanıtımı gerçekleşmekte, söyleşiler ve sinemaların geleceği konusunda tartışmalar ortaya konmaktadır. Perason (2009: 27-30), majör festivalleri yüksek bütçeli, izleyici ve bilet satışlarına dayanmayan, filmlerde yer alan oyuncu ve yönetmenlerin davet edildiği, festival çalışanlarının fazla olduğu, geçmişe ait filmlerin gösterildiği, büyük kurumsal firmaların sponsor olduğu festivaller olarak tanımlarken; küçük festivalleri düşük bütçeli, katılımcıların bilet satışına odaklanan, sınırlı sponsorları bulunan, çalışanı az olan, yönetmenlere fon sağlayamayan, başka festivalleri etkileyemeyen ve çoğu zaman içeriği değişmeyen festivaller olarak tanımlamaktadır.

Türkiye’de büyük festival olarak nitelendirilecek çok fazla festivalin olmadığı ifade edilebilir. Bu özelliğe sahip çok az festival bulunmaktadır. Antalya Film Festivali, Adana Film Festivali, Ankara Film Festivali ve İstanbul Film Festivali bazı özellikleri bakımından bu festival kapsamında değerlendirilebilir. Yönetmenlerin ve oyuncuların bir araya gelmesi, söyleşilerin düzenlenmesi ve büyük firmaların sponsor olması bu festivallerin büyük festival kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Geri kalan diğer festivaller ise daha mütevazı nitelendirilebilecek özelliktedir.

İKSV Film Festivali Direktör Yardımcısı Öztürk nicelik ve nitelik açısından festivalleri çeşitli kategorilerde şöyle değerlendirmektedir.

“Bizde filmin bir oyuncusu ya da yönetmeni gelir. Seyirciyle bir araya gelebiliyor, soru cevap şeklinde. Bizim programlarımız biraz geniş oluyor. Aynı zamanda 80’lerden önce başlayan bir ‘sinematek’ geleneğine de sahip olarak

devam eden bir kurum olarak kendini görüyor. O yüzden de ona dair olarak respoktiflerde daha çok parlak olmayan, adı bilinmeyen kişilere ve konulara eğildiğimiz oluyor. Benzer şekilde akımlara vs. de bölümler ayırıyoruz. Tüm bunlar çok ayrıntılı ve kapsamlı olarak program oluşturmasını sağlıyor” (Öztürk, 2016, Kişisel Görüşme)

Uluslararası film festivalleri ulusal sinemaların gösteriminde ve yeni dalgaların oluşumunda kritik bir rol oynamalarının yanında, ulusal sinema özelliklerinin gösterimde, ileri gitmesinde, tartışılmasında, keşfedilmesinde ve yorumlanmasında önemli bir kavşaktır (Azadeh, 2006: 17). Yönetmen Sönmez, festivalleri iki grupta toplamanın uygun olacağını, Türkiye’deki festivaller içinde taşra veya küçük festivaller ile büyük festivaller olarak tanımların yapılabileceğini söylemektedir. Uluslararası film festivallerini sinemanın geleceğini tayin eden ve sinema trendlerini ortaya çıkaran festivaller olarak değerlendirmektedir. Yapılan görüşmede Sönmez açıklamasını şu şekilde örneklendirmiştir:

“Belgeselde kısa filmde, uzun metrajlı filmlerde bunları yakalayıp bunları dünyaya lanse eden aslında festivaller. Bunu kendine görev edinmiş festivaller var. Cannes ve Venedik gibi festivaller temelde böyle festivallerdir. Cannes şöyle yapar: Önce dünyanın bir yerinde kıymetli bir yönetmen bulur. Sonra o yönetmeni bütün dünyaya tanıtabilecek bir şey yapabilmek için bir yıldızlar geçidi ve yarışmalar yapar. Hepimizin hayranlıkla takip ettiği birileri var. Türkiye için majör ve taşra festivalleri dediğimizde şöyle bir şey söz konusu: Türkiye’nin en büyük sinema olayı aslında dönüp bakıldığında İstanbul Film Festivalidir. Çünkü İstanbul Film Festivali ünlüler geçidi, kırmızı halı seremonisi gibi odakları olmayan sinefillerin doğrudan doğruya sinema filmi izlemek için toplandığı bir organizasyondur.” (2016, Kişisel Görüşme).

Büyük festivaller ile küçük festivaller arasında harcanan paralar arasında bir uçurum olduğunu ve festivallerdeki organizasyonların hemen göze çarptığını belirten Emre, “Düşük bütçeli festivali yapmakla, büyük olanaklarla bir festivali yapmak arasında uçurum var. Bu festival organizasyonuna çok yansır, taşra festivallerinde seyirci çok daha başkadır heyecanlıdır, iyidir.” demekte ve büyük şehirdeki seyircilerin aynı heyecanı yakalayamadıklarının, taşra festivallerinde şehir sakinlerinin festivale daha çok

sahip çıktığının altını çizmektedir (2016, Kişisel Görüşme). Büyük organizasyonlara ev sahipliği yapan film festivallerinin hem uluslararası arenada bir saygınlığı hem de düzenlenmesinde bir süreklilik bulunmaktadır.

Türkiye’de düzenlenen film festivalleriyle Avrupa’da düzenlenen film festivalleri arasında Berlin, Cannes ve Venedik’i dışarda bırakırsak çok az fark bulunmaktadır. Türkiye’deki festivallerle Avrupa festivalleri karşılaştırıldığında teknik olanaklar, gösterim şartları ve organizasyon dışında çok fazla fark olmadığından söz edilmektedir. Büyük festivaller genellikle ticari ağların kurulduğu, pazar ve film marketlerinin konuşulduğu yerler olarak tanımlanmaktadır. Uluslararası büyük festivaller olarak adlandırılan festivallerle yarışabilecek çok az festival bulunmaktadır. Valck, *“Cannes gibi festivallerde yıldızlar, parıltılı bir festival, neredeyse çıldırarak derecede ünlü kişilerin davetlerini düşündüğümüzde her şey bu festivali diğerlerinden ayırmaktadır”* yorumuna bulunmaktadır (2007: 173). Boyacıoğlu da Cannes gibi önemli festivaller ile ilgili şunları söylemektedir:

“Cannes ve Berlin festival değil artık, onlar market, pazar başka şeyler yapılıyor. Toronto’ya gittik acayip filmler alınıyor satılıyor, şusu busu garip bir yer. Cannes’da yaka kartı olmayan bitmiştir, en ufak şekilde tanımazlar, ne bir film izleyebilir ne festival yerine gelebilir; bir kart 400 -500 Euro. Cannes tamamen profesyonellere yönelik, kapıları kapalı, yaka kartsız gidilemeyen bir yer. Berlin biletleri 340 bin satan, izleyiciye hitap eden bir halk festivalidir. Onun da marketi, pazarı, yarışması var. Kırmızı halılı, kordonlu güvenlik yerleri var. Cannes festivaline giriş ücreti 1000 Euro ve her isteyen giremez.” (2016, Kişisel Görüşme).

Avrupa’da sözü geçen bu festivaller dışında Boyacıoğlu’na göre, orta ölçekli festivaller mantıklı festivallerdir. Boyacıoğlu, *“Kary Vary gibi Rotterdam gibi gerçekten insanların film izlemeye gittiği festivaller var ve bunlar da ülkemizde düzenlenen festivallerle neredeyse aynı niteliktedir”* demektedir (2016, kişisel görüşme). Genel olarak Türkiye’de düzenlenen festivallerin teknik ve organizasyon yönünden eksik kaldığını belirten yönetmen Reha Erdem, *“Konuk ağırlama, organizasyonu olsun, sinema gösterim koşulları olsun, hala şikayet edilen şeyler var”* dedikten sonra. *“Yurt dışında böyle sorunlar olmuyor, teknik mükemmel oluyor, gittiğiniz zaman mekanlar belli oluyor,*

konuk ağırlamaydı, organizasyonda hata görmüyoruz” şeklinde Türkiye’deki festivallerin eksikliklerini dile getirmektedir (2016, Kişisel Görüşme).

Hülya Uçansu ise büyük festivaller dışında kalan diğer Avrupa festivallerinin Türkiye’de organize edilenlerden çok farklı olmadığını hatta bazı yönlerden daha iyi olduğunu söylemektedir. *“Türkiye’deki Antalya, Adana ve İstanbul’daki festivallerin Avrupa’daki hiçbir festivalden geri kalmadığını düşünüyorum -büyükleri saymıyorum. Onları ayrı bir kategori ayrı bir gezegen gibi düşün, onların dışında ülkemizdeki festivaller oldukça başarılı”* (2016, Kişisel Görüşme). Dünya çapında önemli festivaller dağıtım ağı içinde büyük bir prestij sağlamaktayken, para ödülü vermemekte, Türkiye’de düzenlenen festivaller ülke içinde bir miktar prestij sağlamakta, yönetmenlere maddi destek vermekte ve seyirci sayısında artışın yaşanmasına olumlu etki etmektedir (Çelik, 2012: 212).

Büyük film festivalleri hariç tutulduğunda Türkiye’de düzenlenen film festivallerinin, Avrupa kıtasında düzenlenen festivallerden eksik kalır bir yanının olmadığı söylenebilir. Büyük festivaller daha çok yıldız sanatçılara ağırlık vermekte ve tamamen prestij amaçlı etkinlikler olarak tanımlanmaktadır. Türkiye’de düzenlenen festivallerde yönetmenlerin ödüllendirilmesi yönetmenler açısından bir sonraki filmine maddi destek sağlamakta ve uluslararası alanda festivallerde görünürlüğünü arttırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Sayar, *“Uluslararası başarı elde edecek filmlerin çoğu öncelikle yerel festivallerde ortaya çıkıyor, orada görücülerle bir araya gelmektedir”* yorumunda bulunmaktadır (Sayar, 2016, Kişisel Görüşme).

Sayıları gün geçtikçe artan bu etkinliklerin nitelikleri festival sorunları veya tartışmalarının yaşanmasına neden olmaktadır. Özellikle kıyıda köşede sayılabilecek festivallerin Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından destekleniyor olması ve bu festivallerin sadece yerel düzeyde kalması verilen desteklerin tartışılmasını beraberinde getirmektedir. Festival veya şenlik gibi etkinliklerin düzenlenmesinde herhangi zorlayıcı ya da yasal engel olmadığından her vakıf veya belediye bu tarz organizasyonları gerçekleştirmektedir.

Örneğin Türkiye’de bir şehirdeki festivalin Türkiye sinemasına ne gibi katkılarının olduğu tartışılması gereken konuların başında gelmektedir. Sadece festival düzenlemek üzere sinema dünyasına bir katkı sunamayacak onlarca festivalin varlığından söz

edilebilir. Sinema Genel Müdürlüğünden alabildikleri maddi destekle festival düzenleyen onlarca organizasyonun varlığı, bu festivallerin sanat açısından sinemaya neler verebilecekleri ve kaç yönetmeni dünya ve Türkiye sinemasına kazandırabilecekleri muğlak bir konudur. Bu muğlaklıkla ancak yerel düzeyde kalabilecek ve öyle kalmaya mahkûm yüzlerce festivalden söz edilebilir. Dünya geneline bakıldığında Türkiye ölçeğinde uluslararası tanınmış festival sayısının çok az olduğu görülmektedir. Ülke çapında tanınmayan festivallerin etkinlikleri, ancak düzenleyen kurum ve kuruluşların yerel ölçekte tanıtımını yapabilmektedir. Festival düzenlemeye bu bakış açısıyla yaklaşan kimi belediye ve dernekler, Türkiye’de festivallerin sürekliliğinin sağlanamamasına ve kimi zaman bazı festivallerin düzenlenmemesine neden olmaktadır.

3.2.6. Film Festivallerinin Sürekliliği Sorunu

Türkiye’de düzenlenen film festivallerinin temel problemlerinden biri de ülke siyasetinden ve ekonomisinden kaynaklanan sorunların festivallerin ertelenmesine ya da düzenlenememesine yol açmasıdır. 2016 yılı içinde iptal edilen ya da ertelenen festivallerin başında Türkiye için de uluslararası anlamda önemli sayılan Malatya Film Festivali yer almaktadır. Edirne Film Festivali de 2016 yılında gerçekleşmemiştir. Benzer şekilde her yıl düzenli olarak gerçekleştirilen 11. Sinemardin film festivali 2016 yılında yapılamamıştır (<http://sinemardin.com.tr/>).

Edirne Film Festivali ise önce ileri bir tarihe ertelenmiş (<http://www.haberturk.com/yerel-haberler/haber/6379818-uluslararası-edirne-film-festivali-ertelendi>). Ardından da festival tamamen iptal edilmiştir (<http://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2016/11/16/edirne-film-festivali-ertelendi/>). Çalışmanın ikinci bölümünde farklı tablolarda derlenen birçok festivalin gerçekleşmediği görülecektir. Yine 2016 yılında Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde bazı belediyelerin (Batman, Diyarbakır, Van ve Mardin) düzenlediği kültürel/etnik temelli kimi festivallerin gerçekleşmediği veya ertelendiği anlaşılmaktadır. Ertelenen ya da iptal edilen festivallerin yanında tartışmaların gerçekleştiği festivallerden de söz edilebilir.

Antakya Film Festivalinde ise medyada yer alan haberlere göre tartışmalar yaşanmıştır. (http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/636825/Gorevden_cekilen_Juri_Baskani_Eryilmaz_Rant_icin_festival_duzenliyorlar.html). Festivallerin

organizasyonlarına ara vermeleri hem sinema açısından hem de sinemaya duyulan ilgilinin azalması bakımından olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Festivallerin sürekliliği için özel sektörle iyi bir işbirliğine girmeleri veya özel destek bulmaları durumunda yaşanan olumsuzlukların azalması mümkün olabilir. Festival düzenleyicilerinin veya paydaşların ortak kanaati özel sektörün sinemaya destek vermediğidir.

Festivallerin sürekliliği için özel sektörün desteğinin şart olduğunu anlatan Boyacıoğlu *“A bankası bir festivale destek oluyor 5 yıl sonra vaz geçiyor ya da C telefon şirketi sponsor oluyor 2 yıl sonra bırakıyor, devamlılık yok. Kültürlü az kişi var. Birde işin içine başka yan etkiler girdi”* (2016, Kişisel Görüşme) yorumunda bulunmaktadır. Benzer şekilde festivallerin kısa ömürlü olmasını sanatsal kaygılarının olmamasına bağlayan Sayar, festivallere şehrin tanıtımı için yapılabilecek bir organizasyon olarak bakıldığına ve bu konuda yetkin olmayan kişilerin görev almasına bağlamaktadır (Sayar, 2016, Kişisel Görüşme).

“Malatya’ya desteği tamamen çok politik bir konu, temel şey liyakat sorunudur. Arada o işi yapanların bu konudaki yeterliliğine bakmıyor o belediyenin etkinlikleri destekleniyor. Urfa’da Göbekli Tepede bir festivali bakanlık destekleyecekmiş, ilki yapılacak bu yıl, festivaller şehrin tanıtımı için düzenlenebilir ama işin sanatsal kısmı aynı ciddiyetle ele alınmazsa, o festival yaşamaz (Sayar, 2016, Kişisel Görüşme).

Festivallerin yeterince denetlenemediğini ve teknolojik ilerlemelerin de kendilerini zorladığını söyleyen Boyacıoğlu (2016, Kişisel Görüşme) herkesin internet ortamında istediği zaman film izleyebildiğini ve bunun festivalleri olumsuz etkilediğini söylemektedir.

“Tabi ki derneklerin STK’ların vakıfların, işte belediyelerin, herkesin her etkinlik düzenleme hakkı, özgürlüğü var. Ben istersem festival yaparım, konser veririm, tiyatro getiririm belediye olarak. Ben buna karşı değilim adına festival denilen etkinliklerin öyle çalakalem yapılmasını 3 yıl sonrada yok olmasına karşıyım. Yani kurumsallaşamamak gibi bir sorun var. Yasal sıkıntı yok, ülkede sıkıntı var, akışında sıkıntı var. Ben belediye başkanı oluyorum diyorum ki; ben festival düzenleyeceğim. 4 yıl sonra seçimi kaybediyorum, benim yerime gelen

belediye başkanının ilk sözü ‘artık bu kentte festival yapmayacağım oluyor’ (2016, Kişisel Görüşme).

Gökhan Rızaoğlu film festivallerinin ülke konjonktüründen doğrudan etkilendiğini söylemektedir. *“Sanatsal aktiviteler de etkileniyor, mesela Malatya Film Festivali iptal oldu bu sene. Ertelenme dendi ama erteleme aynı yıl içinde yapılmalı, Malatya Film Festivalinde böyle bir şey yok iptal oldu”* (2016, Kişisel Görüşme).

Rıza Sönmez festivallere ve sinemaya bakışın eğlence odaklı olduğunu ve ertelemelerin ve iptallerin altında bunun yattığını söylemektedir.

“Sinemayı sadece eğlence olarak gören, popcorn ile ilgili bir şeymiş gibi gören, bürokratik bir bakış var. Hâlbuki sinema herhangi bir felaket ya da terör eylemi olduğunda kütüphaneleri nasıl kapatmıyorsak, festivalleri de kapatmamamız gerek. Tiyatroları da kapatmamamız gerek, sinemaları da kapatmamamız gerek. Çünkü tam da terörün ya da olası saldırıların amacı hayatın olağan akışını engellemektir. Kendini hissedilebilir kılmaktır. Bizde anında bütün etkinlikler hemen ertelenir ya da iptal oluyor (Sönmez, 2016, Kişisel Görüşme).

Festivallerin sürekliliği ve kalitesinin yerel yönetimlere göre değiştiğini belirten Beycioğlu da, *“Yeni bir yerel yönetim ekibi geldiğinde ‘kendi adamlarını’ festivalin başına getirmek istiyor. Bu da bir birikimin yok edilmesi demektir”* yorumunda bulunuyor (2017, Kişisel Görüşme).

Festivallerin ülke siyaseti ve yerel siyasetten bu şekilde etkilenmesinin önlenmesi için sinemanın ve festivallerin bağımsız kurumlar veya STK’larca yapılması çözüm olabilecektir. Ertelemeler ve iptaller film festivallerine ve sinema sektörüne zararlar verdiği gibi festivallerin kendi içinde yaşanan tartışmalar da diğer bir olumsuzluk olarak görülmektedir.

Çelik (2012: 209), 1980’lerden sonra sinemanın evrenselleşmesinin, ekonomik ve toplumsal değişimlerin, bağımsız filmlerin artışının festivalleri üzerinde belirleyici olduğunu söylemektedir. Söz konusu belirleyicilik festivaller arasında bir rekabet doğurmaktadır. Bu bağlamda festival politikalarının gerçekleşmesi, onların uzun soluklu olması ve başarı elde edilmesi için tedbirlerin alınması gerekmektedir. Özellikle

festivaller arasında yaşanan rekabet ve festivallerde ortaya çıkan tartışmalar göz önüne alındığında bunun önemi daha belirginleşmektedir.

3.2.7. Film Festivalleri Arasındaki Rekabet

Uluslararası film festivali düzenleyicileri kuşkusuz sinema dünyasındaki prestijlerini düşünmektedirler. Bu açıdan bakıldığında festivaller arasında yaşanan rekabet göze çarpmaktadır. Özellikle Türkiye’de Antalya ve Adana film festivallerinde geçmişten gelen bir rekabetin varlığından söz edilebilir.²⁷ Türkiye’deki film festivallerinin en önemlileri arasında yer alan Antalya Altın Portakal ile Adana Altın Koza Film Festivali arasında ara sıra sürtüşmeler yaşanmasına rağmen eskiye oranla ilişkilerin düzeldiği söylenebilir. Akser (2014:150), bir ara Antalya Film Festivalinde, festivale katılacak filmlerin ödül alabilmesi için ilk gösterim şartı getirildiğini ve Adana Altın Koza Film Festivalinin de buna karşılık verilecek ödül miktarının arttırılmasına ve katılım zamanının uzatılmasına karar verildiğini söylemektedir. Emre, bu rekabetin temelinde saygınlığın etkili olduğunu şöyle açıklamaktadır.

“Antalya ve Adana arasında yıllardır olan bir rekabet var. Ama o biraz durulmuş durumda yani daha aza indirgenmiş durumda. Bu savaşımın temelinde ilk gösterim bulunmakta, bu festival için prestij sağlamaktadır. Adana, ‘Cannes’da gösterilen filmlerin Türkiye galasını yapıyoruz’ diyor. Bu bir festival için prestijdir doğal olarak. İlk gösterimi yapmak, bir festivalin kalitesini arttıran şeydir. Kaçınılmaz bir rekabet ister istemez bulunuyor.” (2016, Kişisel Görüşme)

Boyacıoğlu da “Yani bir filmi biz alalım isteriz aynı anda Antalya vardır, ya da İstanbul, Ankara aynı tarihtedir. Bu tür tatlı tatlı sürtüşmeler olabilir. Onlardan uzak durmanın kendi festivalimizi üretmenin yollarını bulmak lazım” demekte bunu tatlı bir rekabet olarak görmektedir (2016, Kişisel Görüşme). Kent yöneticilerinin popülist

²⁷ Antalya Altın Portakal Film Festivalinin başka festivallere katılan filmlerin festivalde yarışamaz zorunluluğunun bulunması ve 2011 yılında Adana Altın Koza Film Festivalinin Eylül ayına ertelenmesi sonucunda Nuri Bilge Ceylan “Bir Zamanlar Anadolu’da” filminin prömiyerini Adana’da yapması iki festival arasındaki rekabeti arttırmıştır. Verilen para ödülleri ve tarihlerin yakın olması ayrıca bu tartışmaların yaşanmasında etkili olmuştur. (<http://www.haberturk.com/yazarlar/mehmet-acar/775026-adana-antalya-festival-rekabeti>). Benzer şekilde 2012 yılında da rekabet devam etmiştir. “17-23 Eylül 2012 tarihleri arasında 19. kez düzenlenecek olan Adana Altın Koza Film Festivali, ‘Yerli filmlerin Türkiye prömiyerlerini yapmak’ ve ‘ulusal yarışmayla sinemamızın gündemini belirlemek’ görevlerini Antalya Altın Portakal Film Festivali’nden alma konusundaki iddiasını bu yıl da sürdürüyor” (<http://www.haberturk.com/yazarlar/kerem-akca/772736-altin-koza-altin-portakalin-yerine-goz-koydu>).

politikalarının (ödül töreni, geçitler ve şaşalı açılışlar) haberleştirilmeleri ve özellikle festivaller arası rekabetten dolayı 2008’den bu yana festivallere katılan filmlerde bir azalmanın gerçekleştiği gözlemlenmektedir (Akser, 2014: 151). Film festivallerinin varlık nedeni olan film gösterimleri için yerel yönetimler kendilerini ön plana çıkarmak adına rekabete girmektedir.

Rızaoğlu festivallerin, genellikle filmler üzerinden bir rekabete girdiklerini ve bütün festival yöneticilerinin iyi film göstermek istemesinin rekabetin doğmasına neden olduğunu söylemektedir.

“Festivaller genellikle birbirleriyle filmler üzerinden bir rekabet yaşıyor, herkes iyi filmleri getirmek istiyor. Biri diğerinden önce davranıyor. Birbirlerini davet ederler festivallere. Mesela bizim yönetim kurulu üyelerimiz Adana’ya davet ediliyor. Malatya’nın festival direktörü bu sene Antalya’nın konuguydu. İnsanlar birbirlerini davet ederler. Küçük çaplı rekabetler olmakla beraber genelde dostane ilişkiler geliştirilmeye çalışılıyor” (2016, Kişisel Görüşme).

İKSV festival direktörlerinden Öztürk tam anlamıyla festivaller arasında dostane bir ilişkiden bahsedilemeyeceğini ama bu konuda kararsız kaldığını ifade ediyor:

“Festivallerin kendi aralarında bir ilişkinin olduğunu hem söyleyemem hem söyleyebilirim. Biz hepsiyle tanışıyoruz, biz onları davet ediyoruz onlar bizi. Yurt dışındaki festivallerde bir araya geliyoruz. Ama ilişki geliştirmek ortak bir proje geliştirmekse hiç öyle bir şey yok” (2016, Kişisel Görüşme).

Yıllarca önemli festivallerde görev alan Vecdi Sayar, şu anda böyle bir işbirliğinin olmadığını, bir yarışın içinde olduklarını ve süratle bir işbirliğinin geliştirilmesi gerektiğini söylemektedir. Sayar *“Film Ekimi”* ve *“Antalya Film Festivali”* nin aynı tarihlere denk düşmesini *“Somut bir yara”* olarak yorumlamaktadır (Sayar, 2016, Kişisel Görüşme).

Festivallerin olmazsa olmazı film gösterimleridir. Dünyaca bilinen yönetmenlerin filmlerinin ilk gösterimi bir festival için çok önemlidir. Festivaller arasındaki rekabetin kökeninde ilk gösterimlerin yapılması yatmaktadır. Türkiye bağlamında filmin hangi festivalde önce gösterildiği önemli bir unsurdur. Antalya ve Adana illerinde düzenlenen festivallerde bu durum daha açık görülmektedir. Bu tartışmaların temelinde, festivallerin

belediyeler tarafından düzenleniyor olması yatmaktadır. Öncelikli konunun ülke sinemasının daha iyiye taşınması için çözüm yollarının araştırılması olmalı oysa ilk gösterim gibi tali meseleler gündemde daha çok yer almaktadır.

Söz konusu bu sürtüşmelerin yanında yıllardır süregelen ve festivalleri etkileyen başka tartışmaların varlığından da söz edilebilir. Özellikle festival filmi/sanat filmi olguları etrafında yaşanan tartışmalar bu kapsamda değerlendirilebilir.

3.2.8. Festival Filmi ve Sanat Filmi Kavramları

Festivallerde gösterilen filmler, genelde festival filmi ya da sanat filmi olarak ifade edilmektedir. Sanat filminin izlenmesinin ve anlaşılmasının kolay olmadığı ve popüler sinemaya göre daha az tercih edildiği tartışmaları festivallerde de kendini göstermektedir:

“Sanat filmleri genellikle “anlaşılmaz”, “kavranamaz” oluşlarıyla, hatta zaman zaman bir öykülerinin bulunmayışıyla, karmakarışık yapılarıyla ya da toplumsal gerçekliğe ciddi bir biçimde eleştiri yönetmeleriyle ve tehdit unsuru olmalarıyla betimlenirler” (Abisel, 2005: 31).

Sanat sineması gerçeklik ve yaratıcılık özellikleriyle popüler sinemadan ayrılır. Bu anlatı tarzında neden sonuç ilişkileri yoktur. Teknik anlamda dış çekimler tercih edilir, ışık doğaldır. Belirsizliği araç olarak kullanmaktadır. Genellikle öykülerde net bir çözüm bulunmaz (Bordweel, 2009: 71-79). Popüler filmler kültür endüstrisinin ilk ürünleridir. Bu tür filmler yinelemelere dayanır ve anlaşılması çok kolaydır, gerçeği sorgulamaz ve soyut kavramlarla ilgilenmez (Abisel, 1999: 13). Bu filmlerin izleyiciden entelektüel çaba talep ettiği söylenemez (Ulusay, 2008: 28). Diyaloglar sıradan basit sözcüklerden meydana gelir, günlük kalıp konuşmalar dışında hiçbir orijinallikleri bulunmaz (Adanır, 2003: 9). Sanatsal filmler entelektüel kesim için, popüler filmler de eğlence arayan kesim içindir (Miller, 2003: 174). Sanat sineması temelde eğlenceye odaklanmayan dışavurumcu ve gerçeği kendine dert edinen bir sinema anlayışına dayanmaktadır. Popüler sinema ise anlık eğlenceye odaklı ve duyguları geçici olarak tatmin etmeye yönelik seyirci karşısına çıkmaktadır.

Çoğu kez sanat sineması ile festival filmleri aynı anlamda kullanılmaktadır. Zıraman (2015: 75) hangi ülkeye ait olursa olsun uluslararası film festivallerinde boy

gösteren filmlerin '*sanat filmi*' ya da '*festival filmi*' olarak adlandırıldığını belirtmektedir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra, sanat sineması anlatsal olarak tam anlamıyla yerleşmiştir (Bordwell, 1985: 171). Ulusay da "*sanat filmi*" tanımlamasının 2. Dünya Savaşıyla ortaya çıktığını dile getirmektedir. Sanat filmleri Cannes, Berlin ve Venedik gibi prestijli festivallerin Avrupa'da önem kazanmasıyla ön plana çıkmıştır (2008: 63-64).

Festival filmi veya sanat filmi yapmaya, festival fonu kapsamında alınan maddi destek olarak bakılmaması gerektiğini belirten Çelik (2012: 211), bu filmlerin tanınma, prestij, başka festivallere kabul aldığını ve dolaşım kolaylığı sağladığını ifade etmektedir. Sanat filmleri özellikle festivallerde izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Erdoğan (1995: 186) Avrupa sanat sineması tarafından tanınan ve ulusal seyirciye ulaşmayı hedefleyen, şenlik ve uluslararası film festivallerinde boy gösteren filmlerin sanat sineması özelliği taşıdığını söylemektedir.

Sanat sinemasının bazı özelliklerinden dolayı çok fazla izlenmediği, yönünde tartışmalar yaşanmaktadır. Kimi yönetmenler film çekmeyi ve sanatla uğraşmayı amaçlarken kimi ise çok fazla kişiye ulaşmayı hedefler.

Festival filmlerine yapılan temel eleştiri gösterilen filmlerin sıkıcı olduğuna dair düşüncelerdir. Sönmez, festival filmlerinin sıkıcı olduğu ve kitle kültürüyle ilgili olmadığına yönelik eleştirilerle karşılaştıklarını söylemektedir (2016, Kişisel Görüşme). Emre, sanat sineması tartışmaları hakkındaki görüşleri şöyledir:

"Biraz insanlar kaçıyorlar, festival filmi daha ağır, sıkıcı, düşünmeye iten filmler gibi geliyor. Bu her zaman öyle olmuyor. Hem festival filmi hem de seyirciye hitap edecek film yapmak gerek. Öyle bir nitelendirme var, o algıyı değiştirmek biraz zor. Festivalleri daha canlandırarak tam popüler demeyeyim ama daha kaliteli komediler de koyarak belki o algıyı dağıtabiliriz" (2016, Kişisel Görüşme).

Öztürk, zor izlenilen festival filmi olarak tabir edilen ve entelektüel seviyesi yüksek olan filmlerin tamamen izleyenin eğitim seviyesiyle de ilgili olduğunu söylemektedir. *"Siz bu ülkede neye yatırım yaparsanız, onu alacaksınız, küçüklüğünde bu eğitimi vereceksin, 20 yaşına gelmiş birine Metropolis izlemesini bekleyemezsin."* yorumunda bulunan Öztürk, diğer taraftan bu tabirden kurtulmanın gerektiğini ve bu tarz filmlerin teşvik edilmesi gerektiğini belirtmektedir (2016, Kişisel Görüşme). Festival filminin

festivalin ana unsuru olduğunu ve popüler sinemanın buralarda yeri olmadığını düşünenler de bulunmaktadır.

“Ticari filmlerin festivallerde zaten yeri yoktur onlar gişelerde gösterilir. Festivallerin asıl amacı sinemayı bir sanat dalı olarak kabul eden insanların o algıyla yaptıkları filmleri göstermek bunlar zaten piyasa da izleyiciyle fazla buluşmazlar. Ama sinemaya yalnızca 10 TL verip iki saat hoş vakit geçirin izleyicinin bu filmle işi olmaz. O insanlarda yönetmenlerde ülkelerinin insanlarına ulaşmak için yaparlar, onların bir sanat kaygısı bulunuyor, söyleyecek bir sözü oluyor” (Uçansu, 2016, Kişisel Görüşme).

Uçansu popüler sinemanın temel olarak insanları eğlendirdiğini söylemektedir. Yönetmen olarak neyi amaçlıyorsunuz ve beklendiniz nelerdir eğer hakaret ve küfür üstüne yapılmış ve para kazanmışsanız sizin beklentiniz gerçekleşmiştir diyen Uçansu, bu filmlerin Türk sinemasına “Bu filme şu kadar izleyici geldi diye” katkısı olur yorumunda bulunmaktadır.

“Ama 7. sanat olarak sinemayı algılıyor ve dünya sinemasına eşsiz bir eser bırakmak istiyorsanız, o da tanınmışlıktan geçmektedir. Bir yönetmen olarak sinema diline sahip olmalısınız, dünya sinemacılarına ve sinemacılarına ulaşmak zorundasınız ve böylece dünyanın öbür ucundaki festivallere gideceksiniz” (Uçansu, 2016, Kişisel Görüşme).

Sinema sektöründe yer alıp sanat filmi söylemine katılmayan ve böyle bir ayrımı kabul etmeyen görüşmeciler de bulunmaktadır. Genç yönetmenlerden Mertoğlu, ana akım sinemayı dışarda tutarak halkta bir sıkıntı olmadığını, filmlerin izlenme oranına bakıldığında görüleceğini söylemektedir (2016, Kişisel Görüşme). Benzer bir eleştiri de birçok uluslararası festivalden ödül alan sinemacı Reha Erdem’den gelmiştir:

“Halka indirmek iyi bir laf değil, alt üst diye bir şey yok orada, festival filmi deyimini sevmiyorum. Çünkü bazı filmler var karşılarında farklı durulması gerekiyor, kimi halka daha erken ulaşıyor, kimi daha farklı. İlla birini iyi ya da daha kötü görmemeli. Bu diğer sanat dalları içinde geçerli. Bu işin kaderi böyle, edebiyat, müzik içinde geçerli. Bütün filmlerden sanat formatı veya Recep İvedik

tarzı olması beklenemez. İkisinin de farklı farklı yerlerde olması güzel bir şey” (2016, Kişisel Görüşme).

Sanat sineması ve festival filmi tanımını kabul etmediğini belirten Boyacıoğlu da Erdem gibi düşünmektedir. Boyacıoğlu, her yönetmenin kendi tarzı olduğunu söylemekte ve Zeki Demirkubuz ve Tayfun Pirselimoglu gibi yönetmenlerin filmlerinin izleyici sayısının zamanla arttığını, bunun tamamen halkın beğeni ve ilgisine yönelik bir durum olduğunu belirterek *“Depresif dönemlerde insanlar komedi izlemek ister. Hollywood sineması tarihinin en büyük paralarını 1929 ekonomik bunalımı sırasında yapmış. Çünkü insanlar dış çevreden o kadar sıkılıyorlar ki sinemaya sığınıp pembe rüyalar görmek istiyorlar... Bir gün Zeki Demirkubuz da öyle bir film yapar 2-3 milyon kişi izler”* değerlendirmesinde bulunmuştur (2016, Kişisel Görüşme).

Yıllardır devam eden festival filmi tartışmalarının yaşandığı sinema sektöründe yer alanların sanat sineması ile ilgili farklı farklı değerlendirmelerde bulundukları anlaşılmaktadır. Genel olarak bir sanat sineması özelliklerinden ve bunun popüler sinemadan ayrı bir yerde konumlandırıldığından söz edilmeli ve böyle kabul edilmelidir. Rüken Öztürk (2000: 50), *“Sinemada Kadın Olmak”* kitabında sanat filmlerinin, geleneksel/klasik/popüler filmlerden içerik ve biçim olarak farklı olduğunu söylemektedir. Ona göre bu tür filmlerde ticari kaygı, mutlu son ve romantik düşler gibi özellikler bulunmamaktadır. Öyle ki sanat filmi izleyiciyi şaşırtan, huzursuz eden, rahatlamak yerine düşünceye sevk eden özellikleriyle seyircinin karşısına çıkmaktadır. Sanat sineması karmaşık ilişkileri ve derinlikli bir anlayışı bize sunmaktadır. Bu tarz bir filmde bağlantı kurulamayabilir, karmaşık final sahneleriyle izleyenleri düşünceye sevk ekmekte, şimdi ne oldu hissi uyandıran filmlerdir (Bordwell, 1985:141-170). Sanat sineması mı, popüler sinema mı sorusu sinemayla ilgilenen yönetmen, oyuncu ve yapımcılar kadar akademik camiada da yıllardır tartışılmaktadır.

Popüler sinemaya eğlence odaklı bakıldığında insanlara nefes alma yerleri ve noktaları bırakılmalıdır. İnsanların eğlenmesinin yanında kaliteli filmlerle de ilişki kurmaları için yöntemler bulunmalıdır. Söz konusu durum sanat sinemasının ileriye taşınmasıyla gerçekleşebilecek bir durumdur. İki sinema anlayışının da kendi içinde tutarlılıkları bulunmasına rağmen seyirci sayılarına bakıldığında genelde insanlar eğlenceli filmleri tercih etmektedir. Diğer taraftan sanat filmlerinin yaşaması ve kitlelerle buluşması gerekmektedir. Sanat sineması kapsamında değerlendirilen filmler genelde

maddi sıkıntılarla karşı karşıya kalmaktadır. Yönetmenlerin Kültür ve Turizm Bakanlığı dışındaki tek alternatifleri özel sektördür. Popüler kültürden uzak ve kitlelerin yeterli ilgi göstermedikleri sanat filmlerine maalesef sponsorların da uzak durdukları görülmektedir.

3.2.9. Film Festival Sponsorlukları

Genellikle marka imajı ve marka tanınırlığını amaçlayan firmalar sponsorlukla hedeflerine ulaşmaya çalışmaktadırlar. Teknolojinin ve iletişim olanaklarının artması, markaların kendi varlıklarını hedef kitlelere tanıttırmak için ve daha görünür olmak amacıyla sponsorluk bağlantıları geliştirilmektedir. Teknolojik ilerlemelerle birlikte sinema yapım koşullarının değişmesi yönetmenlerin film yapma imkânlarını sınırlandırmaktadır. Bu etkiler en çok kendini ekonomik alanda hissettirmektedir. Destek bulmakta zorlanan yapımcılar, yönetmenler ve film festivalleri gibi sanat kurumları yeni arayışlara girmişlerdir.

Sponsorluk tanımında belli bir uzlaşının olmadığı ve farklı tariflerin bulunduğu söylenebilir. Genel anlamda sponsorluk bir yatırım unsuru olarak tanımlanmakta ve bir organizasyonun yapılmasına verilen maddi desteklerdir (Okay,1998: 20-25). Kurum kimliğinin oluşturulması, geliştirilmesi ve itibarının devamı için gerçekleştirilir (Peltekoğlu, 2006: 390). Sponsorluklar spor, kültür-sanat, müzik, yayın, sağlık ve çevre gibi alanlarda, marka ya da kuruluşlara görünürlük kazandırmayı amaçlayan önemli bir pazarlama iletişimi çabasıdır (Yılmaz, 2007: 603-604).

Başka sektörlerden destek alamayan yapımcıların piyasadan çekildiği Türk sineması 1990'lı yıllardan sonra sponsorlukla tanışmıştır.²⁸ Efes Pilsen, Turkcell, Telsim (Vodafone olarak isim değiştirmiştir) sinemaya sponsor olan kurumlara örnek verilebilir (Tunç, 2012: 179- 180). Değişen toplumsal ve kültürel hayat kapitalizmi ülkede şekillendirmiş ve bu da sponsorluk kurumunu oluşturmuştur. Artık her türlü kültürel etkinlik, sivil toplum kuruluşlarının etkinlikleri sermaye tarafından oluşturulmuştur. Bankalar, kültür merkezleri, kitap evleri açmış ve holdingler kültürel etkinliklere destek olmuştur. Bunda kültür sanat alanının ticari bir yapı olarak değer kazanmasının yanında

²⁸ Türkiye'deki sinemaya yatırım yapan kurumlar 1990'lı yıllardan önce de çeşitli girişmelerde bulunmuş ama filmlerin başarısızlığı bu yatırımcıları uzaklaştırmıştır. Esen (2002: 24)'in belirttiğine göre, Muhsin Ertugrul'un yönetmenliğini yaptığı "*Halıcı Kız*" (1953) filmine Yapı Kredi Bankası yatırım yapmış ama gerekli başarı sağlanamadığından banka uzun süre sinema sektörüne uzak kalmıştır.

kapitalizmin evrilmesinin de rolü vardır (Erkılıç, 2003: 171). Sponsorluk etkili bir finansal kaynak olarak film yapımcıları tarafından kullanılmıştır (Arslan, 2011: 28). Türk sinema sektörünün yapım, dağıtım ve gösterim süreçlerinde yaşanan gelişmeler, seyirci sayısını olumlu yönde etkilemiştir (Arslan, 2010: 7).

Kültür Sanat etkinliklerine sponsor olan firmaların bu faaliyetleri, spor ve diğer tanıtımların aksine kendileri için entelektüel bir imaj çalışmasıdır (Parsehyan, 2016: 18). Her ne kadar entelektüel bir girişim olarak düşünülse de sanat ve sanat eserlerinin birer meta olarak görülmelerine sebep olduklarının ifade edilmesi gerekmektedir.

Özellikle kültür sanat etkinliklerine sponsor olan firmalar tamamen kendi imajlarını toplum nezdinde pozitif göstermeyi hedeflemektedir. Örneğin; muhafazakâr bir toplumda alkollü içkilerin kabul edilmemesi, onaylanmaması ve benimsenmemesi nedeniyle bu firmalar olumlu imaj için sponsorluklar gerçekleştirmektedir.

Alkollü İçki reklamlarının televizyon gibi iletişim araçlarında yasaklanması firmaları farklı alternatiflere yönlendirmektedir. Efes Pilsen gibi alkollü içecek firmaları çeşitli etkinliklerde bulunmuş²⁹ ve yıllarca sinema salonlarında film aralarında bira, sigara vb. ürünlerin tanıtımının yapılması için sponsorluklar gerçekleştirmiştir.³⁰ İçki markaları da sinema sektörünün çaresizliği nedeniyle Türkiye sinemasının önemli yapımlarının gerçekleştirilmesinde büyük rol üstlenmiştir. Efes Pilsen dışında sinemayı destekleyecek firmaların öne çıkması ve varlıklarını sinema alanında göstermesi gerekmektedir. Sponsorluklar genellikle farklı şekillerde de gerçekleşmektedir.

Efes Pilsen'in sinemaya sponsorluklar anlamında ciddi katkıları bulunmasına rağmen filmlerde içki ve sigara gibi zararlı içeceklerin sahnelerinin mozaiklendiği ve gösterilmediği biliniyor. Bu tezat ilişki ayrıca düşünülmesi gereken bir olgu olarak değerlendirmek mümkündür. Bir yandan içkiyi, sigarayı filmde gösterilmiyor diğer taraftan sinema filmlerinin ana sponsorları oluyorlar.

²⁹ Antalya Altın Portakal Film Festivalinden önce Efes Pilsen'in sponsor olduğu Oktoberfest Bira Festivali beş yıl boyunca düzenlenmiştir(2009-2004) bkz. (<http://www.serihaber.biz/yerel-yonetimler/akaydindan-oktoberfest-aciklamasi.htm>).

³⁰ Sanat ve sanatsal ürünlerde ve film festivallerinde en çok reklam veren kuruluşların başında yer almaktadır. Daha çok gençlerin ilgi alanına giren filmlerde bu firmanın sponsor olduğunu görülmektedir. Yerel ölçekte değil ama ulusal anlamda isim yapan kuruluşlara destek verdiği anlaşılmaktadır. Bkz. (<http://www.anadolufes.com.tr/toplumsal-sorumluluk/kultur-sanat>).

Çeşitli kalemler altında sponsorlukların gerçekleştiğini belirten Eylem Arslan sponsorlukla ilgili şu bilgileri paylaşmaktadır:

“Özellikle 90’lı yılların ikinci yarısından sonra artan seyirci sayısına paralel olarak şirketlerin Türk Sineması’na yönelik desteği artmıştır. Sinema alanında sponsorluk girişimlerine 1988 yılında Reha Erdem’in A Ay filmi ile başlayan Efes Pilsen, kimi zaman yapım aşamasında (Çözümler [yön.: Yusuf Kurçenli, 1993] Kız Kulesi Aşıkları [yön.: İrfan Tözüm, 1993, Bir Erkeğin Anatomisi [yön.: Yavuz Özçkan, 1996] gibi), kimi zaman ise sadece basın ilanlarının ve gala masraflarının karşılanması şeklinde (Bir Kadının Anatomisi [yön.: Yavuz Özkan, 1995], Avcı [yön.: Erden Kıral, 1997], Balalayka [yön.: Ali Özgentürk, 2000] gibi) sponsorluk faaliyetlerini yürütmüştür (Erus ve Ulusoy, 2008: 455). Opet 2007 yılında Beyaz Melek (yön.: Mahsun Kırmızıgül, 2007) filmine, MNG Kargo Vizontele Tuuba (yön.: Yılmaz Erdoğan, 2003) filmlerine sponsor olmuştur” (2011: 29).

Özelde film festivallerinin genelde ise sinema sektörünün gelirleri bilet satışlarından, özel ve resmi kurumların desteklerinden ve sponsorluklarından elde edilmektedir. Festivaller gelirlerinin önemli bir kısmını sponsorluklardan sağlamaktadır. Arsan (2011: 24), sinema sektörünün bu gelirlerini “Devlet yardımı, Eurimages fonu, filmin dağıtım geliri (sinema salonu, televizyon kanalları ve ev video pazarı), dağıtım şirketlerinin teşviki ile sponsorluk ve ürün yerleştirme olarak” sıralamaktadır.

Sponsorluk için teklif veren firmanın desteklenen festival veya etkinlikle ilgisi olmayabilir (Yılmaz, 2007: 603). Festivallere değişik kurumların sponsorluk yaptığını ve ülkemizde sinema sektörüne desteğin az olduğunu belirten Rızaoğlu (2016, Kişisel Görüşme). Festivallere sektörün destek vermesi gerektiğinin altını çizerek “Firmaların sponsorluk yapması gerekiyor ülkemizde. Sonuçta Kültür ve Turizm Bakanlığı bir yere kadar destekliyor. Bir zamanlar yurt dışında bir üniversitenin kısa filmlerini göstermiştik, jeneriği öyle bir geçiyor ki bir filmin yönetmeni 50 tane firmadan sponsor bulmuş.” değerlendirmesinde bulunmuştur.

Çalışma kapsamında görüşülen sektör uzmanları, özel sektörün sinemaya yeteri kadar sponsorluk desteği vermediğinden yakınmaktadırlar. İstanbul dışındaki etkinliklere sponsor bulmanın neredeyse imkansız olduğunu belirten festival yöneticisi Emre, sanatsal

etkinliklere genelde İstanbul’da rastlıyoruz, dedikten sonra “Yani genelde bu işi merkezi İstanbul’dur. Bizimki de kırmızı halı festivali olmadığı ve ünlüler çok fazla boy göstermediği için bize sponsor olmuyorlar. Bize gelip sponsor olacağım diyen olmuyor” sözleriyle sponsor bulmakta zorlandıklarını belirtiyor. Benzer şekilde özel sektörden destek alamadıklarını söyleyen Boyacıoğlu, (2016, Kişisel Görüşme) özel sektörün sanat yerine spor etkinliklerine daha fazla sponsor olmasını eleştirmektedir. Sponsorlukla ilgili Boyacıoğlu şunları dile getirmiştir:

“Özel sektör reklamını yapacağı zaman bir futbol kulübü buluyor. Futbol herkesin ilgisini çekiyor. Futbola ağırlıklı yardım yaparım düşüncesi hâkim. Futbol sinemanın doğal düşmanıdır, futbolcuların formasında her türlü reklam var. Bizde kültür olmadığı için müzik, film, tiyatro festivalidir, onların sponsoru olmaz. Kültür yok, sponsor yok, devamlılık yok, gönüllü sponsorlarımız çok az” (2016, Kişisel Görüşme).

Festivallerde gerçekleştirilen Film gösterimlerine seyirci katılımının az olması, sinema sektörüne sponsor olacakları ve reklam vermeyi düşünenleri olumsuz etkilemektedir. Uçansu, festivallere katılanların sponsor olmak için tamamen ticari düşündüklerini ve ben buraya ne kadarlık reklam yaparsam, kârım ne olur diye düşünenlerin olduğunu söylemektedir.³¹ Böylece kârlı görmedikleri bu alanlara sponsor olmayı tercih etmediklerini ve başka alanlarda gelir getirecek etkinliklere yöneldiklerini söylemektedir (2016, Kişisel Görüşme). Film festivallerine destek verecek firmaların sponsor olmaktan uzak durdukları görülmektedir. Yasal anlamda bunun teşvik edilmesine rağmen sinema sektörüne sponsor olunmaması üzerinde tartışılması gereken bir problem olarak düşünülmelidir. Konuyla ilgili resmi kurumlardan Sinema Müdürlüğü’nün bir çalışmasının da olduğunu altını çizen Sinema Genel Müdürlüğü Daire Vekili Yavuzkanat şu açıklamalarda bulunmuştur:

“Sponsor teşvik edici bir yasada çıkarıldı. O noktada biz de gerekli çalışmayı yapıyoruz, yazılar yazıyoruz. Ama sponsorluk yapacak firmalar biraz uzak duruyor. Vergi indirimi bile doğrudan kazanabilecekleri teşvik mekanizması

³¹ Uçansu kişisel görüşmede “yaklaşık 25 yıllık festival organizasyonunda Turkcell dışında bir firmanın gönüllü olarak sponsor olmak istediğini hatırlamıyorum” demiştir.

var. Belki çoğunun haberi bile yok, ama bunlara rağmen istenen hedefe tam ulaşamadık” (2016, Kişisel Görüşme).

Festivallerin ayakta kalmasını sponsor desteğine bağlayan Sayar da aynı şekilde özel sektörün sinemaya ve film festivallerine ilgisiz kaldığını, “*Şunu kabul edelim ki sponsor katkısı ne yazık ki çok az. Dünyanın her yerinde destek görürler. Bütün Anadolu Festivallerinde yerel esnaf ve iş adamları meraklı değiller böyle etkinliklere*” sözleriyle dile getirmektedir (Sayar, 2016, Kişisel Görüşme).

Benzer şekilde kadın sorunlarını ele alan ve temelde kadın dayanışmasına önem veren Mor Film Festivali koordinatörü sponsorlardan çok destek bulamadıklarını ve kendi festivallerini daha çok fon ve projeler sayesinde yürüttüklerini, vakıf ve dernek gibi kurumlardan destek aldıklarını dile getirmektedir (Songül 2016, Kişisel Görüşme).

Kültür ve Turizm Bakanlığı, film festivalleri ve Eurimages filmlerinin üretim süreçlerinin olmazsa olmaz bileşenlerdir. Kendi filmlerini finanse etmekte zorlanan yönetmenler film ortaya koymak için zorunlu olarak birçok bileşeni bir araya getirmektedir. Türkiye’de sanat sinemasında alanında çalışan yönetmenin gişe gelirleri sonraki filmleri için yetersiz kalmaktadır (Çelik, 2012: 219). Söz konusu yetersizlikler yapımcı ve yönetmenlerin çeşitli arayışlara yönelmelerine neden olmuştur. Yukarıda anlatılanlar bağlamında özellikle sanat sinemasının varlığını sürdürebilmesi için yönetmenin kendini bağımsız hissedeceği sponsorluk girişimlerinin artırılması gerekmektedir. Sanat sinemasının sinema salonlarında izleyici sayısının ortalama 60-70 bin arası olduğu düşünüldüğünde bunun gerekliliği daha da artmaktadır.

Popüler sinema dışında kalan sinemanın ayakta kalması ve izleyiciyle buluşması çeşitli zorluklarla gerçekleşmektedir. Ülke sinemaları eğlence ihtiyacını karşılayan filmlerle değil dünya sinema sanatına verdikleri filmlerle varlıklarını ortaya koymaktadır. İtalya Yeni Gerçekçiliği, Sovyet Toplumsal Gerçekçiliği, Fransız Yeni Dalgası gibi akımların³² oluşması söz konusu sinemaların yönetmenlerinin komedi veya eğlenceli filmleri ile değil sanat filmlerinin çekilmesiyle mümkün olmuştur.

Festival düzenleyen vakıf ve derneklerin sponsorluk bulmakta zorlandıkları yerlerde imdatlarına bakanlık fonlarının yetiştigi görülmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Sinema Genel Müdürlüğünün neredeyse her türlü festivale destek

³² Traffaut’un 400 Darbe (The Four Hunder Blows) film 1959’da Cannes’da gösterildiğinde Fransız yeni dalganın ayak seslerini festivalde hissettirdi (Azadeh, 2006: 47).

çıktığı söylenebilir. Bunların arasında film festivalleri ve diğer kültürel ve sosyal festivaller de yer almaktadır.

3.2.10. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğünün Film Festivallerine Maddi Destekleri

Türkiye’de düzenlenen film festivallerinin bir kaçı dışında neredeyse tümü Kültür ve Turizm Bakanlığından maddi destek almaktadır. Özellikle İstanbul Film Festivali, Antalya Altın Portakal Film Festivali ve Adana Altın Koza Film Festivalleri ciddi oranda bu desteklerden faydalanmaktadırlar. Bu anlamda uluslararası alanda isim yapabilmek için küresel tanınmışlık önemlidir.

Türkiye’de sinemanın uluslararası sinemada bir iddiası varsa bunun ön koşullarından biri film festivallerinin düzenlenmesi ve uluslararası film festivalleri ile kurulan ilişkilerdir. Uluslararası film festivalleri ile kurulan ilişkiler sonrasında ülke sinemaları ve yönetmenler tanınmaktadır.³³

Avrupa sinema politikaları kurumsal bir şekilde yapılmaktadır. Bu kurumlar sinema destek politikaları, film denetleme işlemleri, uluslararası ilişkiler ve ortak yapım çalışmalarıyla film festivalleri desteklenmektedir (Erkılıç, 2008: 62). Eleştirmenler tarafından alınan övgüler, uluslararası alanda filmlerin halka ulaşması ve dağıtımçıların ilgisi festivallerin önemini ortaya koymaktadır (Azadeh, 2006: 48). Ulusal sinemaların uluslararası piyasada tanınması uluslararası film festivalleri aracılığıyla olmaktadır (Esen, 2004: 107). Öyle ki Dabaşı, “Filmlerinizi dağıtmıyorsanız bir sinema endüstrisinin varlığından söz edemezsiniz” şeklinde festivallerin önemini ortaya koymaktadır. Onat Kutlar’da festivaller için “*Genelde festivallerde beğenilen filmler satın alınmaktadır*” (2004: 112) demektedir. Ülke sinemalarının dünyaya açılma gibi bir idealleri olacaksa kuşkusuz bu amaç film festivalleri sayesinde gerçekleşmektedir.

³³ Çektiği her filmde adını yavaş yavaş duyuran Ingmar Bergman nihayetinde 1957’de Cannes Film Festivali’nde gösterilen Det sjunde inseglet (*Yedinci Mühür*) filmiyle tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başarır, 2. Dünya Savaşı sırasında bir çocuk ajanının hikayesini anlattığı Ivan’ın Childhood (*Ivan’ın Çocukluğu*, 1962) filmiyle Venedik Film Festivali’nde büyük ödülü kazanan Tarkovski, kadrajına yansıttığı poetik film diliyle tüm dikkatleri üzerine çeker. Antonioni Blow-up (*Cinayeti Gördüm*, 1966) filminde zirveye çıkarken, Cannes Film Festivali’nde “Altın Palmiye” ödülünü almasıyla büyük yankı uyandırır (Birtok, 2015: 141-150). Benzer şekilde *Susuz Yaz* filmi Berlin Film Festivali Altın Ayı ödülü ve *Yılanların Öcü* filmi de Kartaca Film Festivalinde aldıkları ödüllerle ülke sinemalarının adlarını duyurmuşlardır.

Ülke sinemasının gelişimi için maddi destekler önemlidir. Yapılan görüşmelerden elde edilen verilere göre bakanlığın yeterli desteği veremediği anlaşılmaktadır. Kimi festivaller tamamen bakanlık desteğiyle ayakta kalsa da genel bir festival politikasının (Türkiye’deki sinemanın gelişebilmesi ve uluslararası arenada ses getirmesi için) uygulanmadığı söylenebilir.

Bakanlık film festivallerine sadece maddi destek vermektedir. Bakanlığın örneğin filmlerin gösteriminin yapılacağı bir sinema sarayı ya da sinema salonunun tesis edilmesi gibi bir hizmeti bulunmamaktadır. Festival düzenleyicileri bu tip maddi sorunlardan kaynaklı durumları salon kiralararak gidermektedirler. Türkiye’nin sayılı ve uluslararası alanda bilinen festivallerden İKSV Festival Direktörü Öztürk, kamu desteklerini aldıklarını ama bu desteğin yetersiz kaldığını söylemektedir. Mekan olarak sinema salonlarını kullandıklarını ve film gösterimi yapacakları mekanların sayısının gün geçtikçe azaldığını, sinema salonlarında ciddi bir tekelin oluştuğunu film göstermenin zorlaştığını söyleyen Öztürk, uluslararası bir etkinlik yapmaya çalıştıklarında büyük sorunlarla karşılaştıklarını söylemektedir. Bu sorunların temelinde maddi yetersizliklerin yattığını söyleyen Öztürk, sorunları şöyle sıralamaktadır:

“Seste problem çıkıyor, ışıklandırma da sorun çıkıyor vs. Sonuçta uluslararası bir etkinlik yapıyorsunuz, görüntü kalitesi en üst düzeyde olmalı. Hani her zaman bu tür şeyleri karşılayamıyorsunuz ama bu tarz sıkıntılar başgösteriyor. Türkiye’de özellikle İstanbul gibi bir metropolde festivale çok ciddi sıfatlar yükleniyor sanat buluşmaları deniyor, onu karşılayacak alt yapı yok maalesef” (Öztürk, 2016, Kişisel Görüşme).

Festival giderleri konusunda kamudan yeteri kadar destek alamadıklarını belirten Film Mor Temsilcisi Ülkü Songül, bürokratik işlemlerin neredeyse eziyet derecesinde olduğunu söylemektedir. Yazışmalar çok fazla olmakta, bakanlığın arşivinden film almak ise daha zor olmaktadır. Sinema Genel Müdürlüğü’nün ayrılmasıyla işlerin kolaylaştığını söyleyen Songül yine de genel anlamda bir ideolojik tavrın olduğunu söylemektedir. Bu ideolojik bir tavrı “ Tarih boyunca tüm iktidarlar ideolojik olarak davranıyor, 20 yıl öncesi de öyleydi bugünde öyle” sözleriyle dile getirmektedir (2016, Kişisel Görüşme).

Bakanlığın desteğinin az olduğunu söyleyenlerin yanında bakanlık desteklerini yeterli bulanlar da bulunmaktadır.

Farklı kesimlerden maddi yardımlar aldıklarını belirten Uçan Süpürge Medya ve Yayın Sorumlusu Zekican Sarısoy, desteklerin maddi veya manevi şekilde yapıldığını, verilen desteklerin bir önceki yılda yapılan etkinliğin ve festivalin vaat ettiklerinin sonucuna bağlamaktadır. Eğer festival verimli geçmişse desteklerin devam ettiği belirtmektedir (2016, Kişisel Görüşme). Yaklaşık 25 yıldır bu sektörün içinde bulunduğunu söyleyen Başak Emre, bakanlığın destekleri olmadan bu işlerinin yapılmasının zor olduğunu söylemektedir.

“Bakanlık olmazsa zaten yapamayız. Yeterli değil ama sadece onlardan beklemekte doğru değil. Aslında keşke biraz daha destek olsalar, ama hiç yalnız bırakmadılar bizi. bakanlık olmazsa bu festival yapılamazdı” (2016, Kişisel Görüşme).

Kültür ve Turizm Bakanlığının desteklerinin yeterli olduğunu belirten Ahmet Boyacıoğlu festival etkinlikleri için başvuruların çoğaldığını, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından festivallerin birbirinden ayrılması gerektiğini ama maddi destekler verilirken işin içine siyasi ilişkilerin de girdiğini şu şekilde söylemektedir:

“Kültür ve Turizm Bakanlığı ne yapsın, orda o makamı işgal eden insanların hangi şartlar altında çalıştığını benden daha iyi kimse bilemez. Kültür ve Turizm Bakanlığın eskiden 5 proje başvururken şimdi 200 tane proje başvuruyor. Çay, kahve festivali o festivali bu festivali. Nereye vereceklerini nasıl değerlendirsinler. Üstelik ülkemizde şöyle bir şey var bir festival Kültür ve Turizm Bakanlığına başvurduğu zaman o ilin vekili de geliyor. Milletvekili şehrimde destek verin şu olsun bu olsun diyor. Kültür ve Turizm Bakanlığının yapacağı çok şey yok ki, insanların belirli bildiği şeyler var. İKSV yıllardır yapıyor onu biliyorlar. Ankara Film Festivali, Gezici Film Festivali 22 yıldır yapıyor, var onu da biliyorlar. Birde Çayda Çıra Festivali çıkıyor. Festival mi panayır mı, ne yapılacak bilinmiyor. Veriyorsun parayı olmuyor gitmiyor, devam edemiyor” (2016, Kişisel Görüşme).

Kültür ve Turizm Bakanlığının verdiği maddi destekle festivallerinin devamlılığını sağladıklarını belirten Boyacıoğlu bakanlığın kendilerini yalnız bırakmadığını ve onlar olmadan bu işleri başaramayacaklarını söylemektedir (2016, Kişisel Görüşme). *Kültür ve Turizm Bakanlığının destekleri ülkedeki sinemanın hem gelişimi hem de uluslararası*

alana açılması için çok önemlidir. Avrupa'da ve özellikle Fransa'da sinemaya çok önemli destekler bulunmaktadır. Devlet desteğinin olması şart öylece sanat sinemaları gelişebilir” (Boyacıoğlu, 2016, Kişisel Görüşme).

TÜRSAK'ta Festival Programcısı olarak görev alan Gökhan Rızaoğlu Kültür ve Turizm Bakanlığının desteklerinin festivallere göre değişiklik gösterdiğini söylemektedir. *“Bakanlığın yanında özel sektörün destek vermesi, özellikle büyük firmaların bu konularda elini taşın altına koyması gerekmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı bir yere kadar destek vermeli” (Rızaoğlu, 2016, Kişisel Görüşme).* Görüldüğü gibi Sinema Genel Müdürlüğünün veya Kültür ve Turizm Bakanlığının festivallere destekleri olmaktadır. Kimisi bu destekleri yeterli görürken kimi ise az ama işlerin yürütülmesi için bu desteklerin çok kıymetli olduğunu söylemektedir. Başka taraftan desteklerin çok az olduğunu dile getirenler de bulunmaktadır. Bu konuda bakanlık desteğinin önemini belirtmekle beraber sadece bakanlık desteğiyle yetinmenin festivalin geleceği için riskli olduğu belirtilebilir.

Sinema Genel Müdürlüğü yetkililerinden Selçuk Yavuzkanat ise festivallere katkı sunduklarını ve bu desteğin de belli kriterler göz önünde tutularak belirlendiğini söylemektedir. 8 – 10 kritere göre desteklerin verildiğini belirten Yavuzkanat şunları söylemektedir:

“Bu alanda 8 - 10 tane kriteri göz önünde bulunduruyoruz: Gelenekselleşmiş olması, önemli bir etken, ulusal, uluslararası olması önemli bir etken, içeriği nasıl bir boyutta olduğu önemli bir etken, bulunduğu yere sosyal kültürel hayatına katkı sağlamasına, katkı vermesi önemli bir etken, bunun gibi kriterleri göz önüne alıyoruz. Bütçesine bakıyoruz. Bu kriterleri değerlendirerek destek veriyoruz. Taşra ve büyükşehir ayırımı gözetmiyoruz. çalışma sistemimiz şöyle; gelen başvurular üzerine değerlendirip destek veriyoruz. Doğrudan siz yapın biz destek verelim diye bir yöntem yok. Gelen başvuruları komisyon değerlendiriyor. Onun üzerine destek veriyoruz, ama İstanbul'da olsun Antalya da olsun, Ankara da olsun gibi bir ayırımımız yok. Taşrada da birçok noktada desteğimiz var” (2016, Kişisel Görüşme).

Sinema Genel Müdürlüğü maddi desteklerinin sınırlı olmasına rağmen bütün etkinliklere destek vermek durumuyla karşı karşıya kalmaktadır. Sinema Genel

Müdürlüğünün desteklerinin bir takım kriterler göz önünde bulundurularak yapıldığı anlaşılmaktadır. Tabi bu şartların neler olduğu, tam olarak belirtilmemektedir. Kurul kararları bazen de kişisel ve politik durumlara göre değişiklik göstermektedir.

Film festivaline verilen destekler için bürokratik zorlukların hafifletilmesi, festival organizasyonunun gerçekleşmesinde önemlidir. Film festivallerine verilen maddi desteklerin takip edilmesi gerekmektedir. Örneğin verilen desteğin yerini bulup bulmadığına bakılmalı başarılı bir festival gerçekleştirilmişse sonraki düzenlemeler için destek arttırılmalı veya festival amacına ulaşamamışsa desteğin tekrar verip verilmemesi gözden geçirilmelidir.

Türkiye’de onlarca festivale destek verilmesine rağmen çok az festival bilinmektedir. Festivallerde siyasi bağlantılar veya yerel aktörlerin devreye girmesi gibi gayri ahlaki ilişkiler de sorgulanmalıdır.

Söz konusu tartışmalar bağlamında sadece festivallere verilen yardımlar anlamında değil festivallerin kendi bünyelerinde de sıkıntılar yaşanmaktadır. Festivallerde jürilerin verdiği kararlar, Jürilerin belirlenmesi ve jürilerin filmleri değerlendirmesi aşamasında tartışmaların yaşandığı anlaşılmaktadır.

3.2.11. Jüri Seçimleri, Uygulanan Ya Da Uygulanamayan Kriterler

Film festivallerinde jürilerin açıklanmasıyla birlikte tartışmaların sık sık yaşandığı görülmektedir. Gerek ödül öncesi tören gerekse ödül sonrası törende jürilerin verdiği kararlar ve basına verdikleri demeçlerde tartışmalar yaşanmaktadır.³⁴

Festival programcıları ve satış şirketleri filmlere açık müdahale edebilmektedirler. Bu da Türkiye’deki film bileşenlerini biçim ve içerik düzeyinde müdahalelere maruz bırakmaktadır. Yönetmen de seçilme kaygısıyla bazen bağımlı davranmak zorunda kalabilmektedir (Çelik, 2013: 219). Görüşülen yönetmenler olsun, festival yöneticileri

³⁴ Söz konusu tartışmaların fazlasıyla var olduğunu rahatlıkla ifade etmek gerekir. Bu tartışmalardan biri de 49. Antalya Altın Portakal Film Festivalinin jüri başkanın Hülya Avşar olarak, belediye ve Antalya Kültür Sanat Vakfı (AKSAV) tarafından belirlenmesi tartışmaların yaşanmasına neden olmuştur. Levent Kırca jüri üyeliğinden çekildiğini açıklarken, yönetmen Kutlug Atamanda aynı şekilde tepki vermiştir. Tartışmalar için bkz: <http://www.ensonhaber.com/hulya-avsarin-juri-baskanligi-ortaligi-karistirdi-2012-07-21.html> ; <https://onedio.com/haber/49-altin-portakal-film-festivali-jurisi-aciklandi-16754> ; <http://www.medya.faresi.com/haber/hulya-avsarin-juri-baskanligina-sok-tepki/88298>

olsun ödülleri için karar verirken, genelde bağımsız karar verdiklerini söyleseler de verdikleri kararlarda kendi hayat görüşlerini yansıttıkları ya da bir şekilde dünya görüşlerinin etkisi altında kaldıkları anlaşılmaktadır.

Çok sayıda film festivalinde jüri yapmak yapan Hüseyin Kuzu, jürilerin seçimiyle ilgili “Jüri üyesi seçimleri her zaman tartışmalıdır” (http://www.Kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/filmfestivallerindejuri_olmak.html) yorumunu yapmaktadır. Sönmez, jüri seçimlerinin belirlenmesinde sorun yaşandığını vurgulayarak şu yorumlarda bulunmuştur:

“En büyük sorunlarından biri jüri sistemidir. Bu ülkede festivallerde jüri üyeliğinin ne olduğunu kavramakta zorlanan bir yapı söz konusudur. Aslında jürileri eğitmek lazım. Jüri nedir? Sinemanın üreticisi olmanız yararlı üreticisi olmanız kıymetli bir şeydir. Kariyer sahibi olduğunuz için zaten sizi oraya davet ediyorlar. Belki festivallerin jüri şartnamesini oluşturmamız lazım” (2016, Kişisel Görüşme).

Jüri seçimlerinde işleyişin düzgün olmadığına inanan Kuzu, Antalya Film Festivali örneğini vererek ön ve asıl jürilerin TÜRSAK vakfı tarafından yapıldığını, belediyenin el değiştirdikten sonra vakfın da işlevsiz kaldığını ve benzer şeylerin Adana’da da yapıldığını vurgulayarak yaşadığı bir örneği şöyle açıklamaktadır:

“Bazen bir örnek anlatmak bütünü anlatmaya yetebilir. Birkaç yıl önce, Antalya’nın sonuçlarını çok merak eden bir öğrencimle bir masaya oturup, bir kağıda jüriyi ve filmleri yazdık. Üç-beş dakika konuştuktan sonra bir liste çıkardım. Ertesi gün gördük ki asıl ödülleri çoğunu tutturmuştum. Öğrencim buna çok şaşıtı. Hatta kuşkuyla karşıladı! Oysa küresel/bölgesel sinema beğenilerinin (bir anlamda ideolojik) jüri seçme mantığı, seçilenlerin bunlarla biçimlenmiş sinema anlayışları ve filmleri hakkında fikri olan birisi listeyi rahatça yapabilir. Hiç kolay değil ama bilince kolay!” (<http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/filmfestivallerindejuriolmak.html>).

Yukardaki eleştiriler ışığında jürilerin nasıl seçildiği ve bunun parametrelerinin ne olduğuna bakıldığında, jüri seçimlerinin ya vakıf yöneticileri veya söz konusu festivalin

yöneticileri jürileri, jüri üyeliklerine seçmektedir. Festival yöneticisi Boyacıoğlu jüri seçimlerini kendilerinin yaptığını söyleyerek jüri stratejilerini şöyle özetlemektedir:

“Şimdi jürileri kendimiz belirleriz, jüri belirlerken, birincisi, öyle bir yönetmen/grup seçmeliyim ki 5 -7 kişi saygınlıkları olsun, polemiklere açık olmasınlar, yani orda burada abuk sabuk konuşan o buna laf atan adamı jüriye seçersen o jüriden hayır gelmez. Yani festivale zarar vermesin görevini doğru yapsın, kendi görüşleri doğrultusunda tabi ki saygı göstereceğiz doğru filmi seçsin. Ama polemik olsun diye, kavga dövüş olsun diye olmayacak birine ödül vermek ya da vermemek, örneğin çok ünlü bir yönetmene tutup da kurgu ödülü verersen o ona hakarettir. Sen bunu becerememişsin sen kurgucu ol demektir” (2016, Kişisel Görüşme).

Jürilerin yetkinlikleri ve kimlerden seçildiği de önemli olmaktadır. İKSV Festival yöneticilerinden Öztürk de jürileri seçerken vakıf yönetiminin bunda karar kılıcı olduğunu söylemektedir (2016, Kişisel Görüşme). Boyacıoğlu da benzer şekilde jürileri kendilerinin belirlediğini ve kimlerin jüri olabileceğini şöyle anlatmaktadır:

“Genelde jüri başkanlığını yönetmenlerden seçiyoruz, adı üstünde yönetmen, yönetir. Bizde genelde yönetmenler senaristtir hem yönetmenlik yaparlar hem senaristtir. Arkasından onların yanına senaryo yazarı oyuncu, bir görüntü yönetmeni lazım mutlaka müzik konusunda müzisyen, eleştirmen, akademisyen yani jüriyi bir film yapacak gibi düşünmek lazım” (2016, Kişisel Görüşme).

Filmlerin seçiminde, jüri oluşturulmasıyla festivalin sonuçlarını da öngörüldüğü bir anlamda hangi filmin seçileceğinin belirlendiği yaklaşımın sergilendiğini söylemektedir. Dünya görüşünün seçimleri etkilememesi için belli şartların yerine getirilmesi gerektiğini dile getiren Sayar, devamında şunları söylemektedir:

“Jüri seçiminde festivalin ciddi bir direktörü varsa tam bağımsız şekilde jüriyi seçerim, jüriyi seçerken tek kriterim var. O dallarda hangi alanlarda ödül verilecekse mutlaka o dallardan temsilciler olması ve farklı görüşlerden insanlar olmasına dikkat ederim. Yönetmen, gazeteci, yazar, eleştirmen olmalı, ama tabi festivallerin amacı ciddi bir iş değilse böyle tanıtıma falan yönelikse tamamen

jürilerin oluşumunda da siyasi kriterler belirleyici oluyor maalesef” (2016, Kişisel Görüşme).

Yaklaşık 25 yıl film festivallerinin birebir içinde yer alan ve film festivali koordinatörlüğü yapan Uçansu, jüri seçimlerindeki kıstasları şöyle değerlendirmektedir.

“Sinemayla bir bağları olsun, direk sinemayla bağlı olması tercih edilir. Sinemada rüştünü ispat etmiş yazarlar, eleştirmenler, film yapımcıları olur. Bir de son yıllarda mesela ben 2000 yılında jüriye gittiğim zaman jüri de aynı zamanda Fransız moda sektörünün çok büyük ismi Manuel Ungaro da vardı. Dedim bu adam modacı bunun burada ne işi var fakat sonra anladık ki Jüri değerlendirmelerinde çok derin bir değerlendirmesi var. Öncelikle sinema sektöründe sonra da sinemanın diğer alanlarında da tanınan bilinen güvenilen insanlar olmalıdır” (2016, Kişisel Görüşme).

Jüri seçiminde sektör içinden kişilerin ve bazen de ikili ilişkinlerin belirleyici olduğunu söyleyen Rızaoğlu, jürilerde eleştirmen ve akademisyenlerin olması gerektiğini ve ayrıca her zaman jüri olacak kişileri de bulmanın zor olduğunu belirtmektedir (2016, Kişisel Görüşme).

Yapılan görüşmelerde jüri belirlemesi ve değerlendirmesinde yapılan tartışmaların da kimi zaman objektiflikten uzak kaldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Atam’ın söylediklerine bakmamız da konuyu aydınlanması için önemlidir. Yazar jürilerin toplanmadan ve henüz festival düzenlenmeden ödüllerin kimin alacağını belli olduğu dönemlerin varlığından söz etmektedir (2008: 534).

Jüri seçimlerinde tek belirleyicinin festival yöneticileri olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda şöyle bir sonuç çıkarılabilir: Festival yöneticilerinin eğilimleri festivalde başarılı olacak filmleri de belirlemektedir. Genelde sanattan ve sinemadan anlayan sektörden kişilerin jüri üyesi olarak tercih edildiği anlaşılmaktadır. Önemli sayılabilecek uluslararası festivaller için Festival komitelerinin jürileri belirlenirken, seçim sürecinde şeffaf olunması beklenmektedir. Buralarda başarılı olacak filmlerin uluslararası alandaki yarışmalara katılacakları düşünüldüğünde ikili ilişkiler veya dostlukların ötesinde bir değerlendirmenin yapılması gerekmektedir.

Yapılan görüşmelerde ve elde edilen verilere bakıldığında jüri seçimlerinde, jürilerin film beğenilerinin/tercihlerinin incelenmesiyle konunun daha da netleştirileceği ortaya çıkmaktadır.

3.2.12. Jüri Değerlendirmelerinin Parametreleri

Bir filmin ödül alabilmesi için en önemli nokta ön elemelerden başarılı bir şekilde geçmesidir. Bunun için jürinin film festivaline katılan filmden beklediklerinin ve jürilerin dünya görüşlerinin etkili olduğu savunulabilir. İnsanların dünya görüşlerinin ve bir duruşlarının olması mutlak bir gerçekliktir. Film festivallerinde görev alan jürilerin değerlendirmelerinin ölçütü dünya görüşlerinden çok filmin estetik ve sinemasal özellikleri olmalıdır.

Uluslararası festivallerde yöneticilik yapan Boyacıoğlu, filmleri kolay kolay beğenmediğini ve bunları da filmin yönetmenine söylediğini belirterek görüşünü “*Beni bilirler, o yüzden filmlerini korkutarak izletirler kötü şeyler söylerim diye ama iyi şeylerde söylerim. Beni şaşırtmazsa iyi film değildir*” dedikten sonra bir filmden beklentisi “*Beni en çok şaşırtan film, vay anasını, Allah Allah dedirten filmidir. İster yönetmeni 80 yaşında olsun ister 20 yaşında olsun*” şeklinde ifade etmektedir (2016, Kişisel Görüşme). Boyacıoğlu hayat görüşünün filmi seçmedeki etkisini şöyle açıklamaktadır:

“Bir örnek vereyim, ben korku filmi sevmem. Hayat zaten yeterli derece de korkunç dışarı bakıyorsun bir sürü korkunç olay var. Ben korku filmi sevmem, nefret ederim. Bana dünyanın en iyi korku filmini ön jüri olduğum ya da seçici kurulda olduğun yarışmada getir önüme koy, ben onu yalapşap işlerim özetle bu kadar basit. Tabikî hayat görüşü etkilidir. Sinema hayat görüşüdür. Sinema çok politik bir şeydir... Benim olduğum jüride de senin filmin birinci olur. Mehmet’in jüri olduğu filmde başkasının filmi birinci olur. Hayat görüşü onu iyi kötü de bilebiliyorum. Mesele jüri başkanı o, bu adam o filmi seçer. Ona bu film yakın. Mesela Dardenne Kardeşler hiçbir zaman tutup da bir Tarantino filmine en iyi film ödülünü vermezler” (Boyacıoğlu, 2016, Kişisel Görüşme).

Yönetmen Zeki Demirkubuz, 2013 yılında jürilerin seçiminde tarafsızlık ilkesinin ihlal edildiğini ve bundan dolayı bir daha Türkiye’deki festivallere filmini

göndermeyeceğini belirtmiş ve bir TV programında da bunu yenileyerek *“Ben artık bu konuya kafa patlatmıyorum, filmlerimi göndermeyeceğim. Yine de bugüne kadarki tecrübelerime dayanarak şunu söyleyebilirim: Bizde sinemacılar henüz birbirlerini değerlendirecek gibi değil”* sözleriyle jüriye tepkisini dile getirmiştir (<http://www.internethaber.com/unlu-yonetmenden-yavsak-tepkisi-501012h.htm>).

Demirkubuz benzer fikirleri araştırma kapsamında yapılan görüşmede de şunları dile getirmiştir:

“Bilemiyorum, bu konu insanına göre, jürisine göre değişiyor sık sık. Ülkenin adalet duygusu neyse, mahkemelerin nasılsa, jürilerinde aynen oluyor. Çünkü benzer bir sorumluluktan ya da sorumsuzluktan bezlendikleri için, aslında çok umursamıyorum. İşte onun şeylerinden bir tanesi, jüriye duyulan tepkiydi ama bir taraftan da, her iş bitti de o mu kaldı diyor insan. Her sorun çözüldü de, sıra jürilerin nasıl insanlar olduklarına mı kaldı diyor insan. Yani aslında bunlar bir bütün. O daha çok gözüktüğü için daha çok göze batıyor” (2016, Kişisel Görüşme).

Sadece film çekmeyi düşündüğünü ötesini çok düşünmediğini söyleyen Demirkubuz’un eleştirilerine benzer bir değerlendirme de Ethem Özgüven’den gelmektedir. Özgüven konuyla ilgili şunları ifade etmektedir:

“Ulusal festivallerin önemli bir kısmı ile ilgili genelde olumsuz fikirlerim var. Bunları ve gerekçelerini geçmişte yazdım. Bu nedenle de çok uzun bir müddettir bir iki özel festival hariç, özel gösterimler ve toplu gösterimler hariç filmlerimi ulusal festivallerin yarışmalı bölümlerine yollamıyorum.Bunu hangi kriterlerle yaptıklarını açıklamaları gerekiyor. Bu jürinin durup dururken yalnızca bana değil ama bu kadar yönetmene böyle bir şey yapmaya hakları yok. Bunun için benden daha iyi, önemli birer yönetmen olmaları gerekiyor en azından” (https://sadibey.com/2007/12/30/antalya-altin-portakal-jurisinin-karariyla-igili-zorunlu-bir-ya-zi-#.WHjdi_CLTIU).

Hüseyin Kuzu da jüri seçimlerinde kişilerin dünya görüşlerinin etkili olduğu görüşünü *“Gizli bir şeyler döndüğü için değil, sonuç sadece “kendiliğinden” (yani ideolojik olarak) öyle olmuştur!”* sözleriyle savunmaktadır

(<http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/filmfestivallerindejuriolmak.html>). Kuzu yaşadığı bir deneyimi de ayrıca şu sözlerle dile getirmektedir.

“Jüride alttan alta biriken kutuplaşmalar, değerlendirmeler sırasında bazı savrulmalara da neden olabiliyor. Mesela ‘Uzak’ filminin başrolünde oynayan Muzaffer Özdemir için böyle bir şey olmuştu. En İyi Erkek Oyuncu adayları için konuşmaya başlarken bir üye çıkıp, doğal olarak, ‘Tabi ki Uzak’taki rolüyle Muzaffer...’ dedi. Herkes ilk anda ona ‘şüphesiz ki Muzaffer’ diye öyle bir kafa salladı ki, gören de sanki başka konuşulacak aday kimse yok sanabilirdi. Fakat öyle olmadı. Daha sonraki aday yavaş yavaş biriken negatif enerjiyi de arkasına alıp öne geçti. O rol de iyi bir performanstı (ama, bence en iyisi değildi.) Ben en azından ikisinin yeniden konuşulacağını sanıyordum. Muzaffer unutulmuş gibiydi. Ben de, ‘İyi ama az önce neredeyse herkes Muzaffer konusunda hemfikir idik, İkisini yeniden tartışmayacak mıyız?’ diye ortaya söyledim. Ama öfkesi birikmiş ‘yaşlı’ bir üye, ‘Ya O da ne yapıyor ki? Koltukta oturup duruyor!’ dedi. O kategori için oylamada çok azınlıkta kaldık. Ama Muzaffer o rolüyle Cannes’de en iyi erkek oyuncu ödülünü aldı!” (<http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/filmfestivallerindejuriolmak.html>).

Yönetmen İsmail Güneş, *“Türkiye’de festivallerde bir çete var. Ben ona çete diyorum artık. Kendi yüzlerine karşı da söylediğim için sıkıntı yok. O çete iş başında ve adalet duygusu neredeyse hiç olmayan bir yapıyla, tamamen arkadaşlık düzeni üzerinden ödül dağıtıyorlar.”* demekte ve jürilerin tarafsızlık ilkesi yerine arkadaşlık ilişkisine göre tavır almalarını eleştirmektedir (<http://beyazgazete.com/haber/2016/8/5/turkiye-de-festivallerde-bir-cete-var-3411740.html>).

Jürilerin seçiminde kişisel düşüncelerinin etkili olduğunu, çok ünlü bir yönetmen jüride bulunuyorsa filmlerin seçiminde onun baskın olduğunu dile getiren Rızaoğlu *“Hem jüri olarak gördüm hem de teknik elemanken tanık oldum”* açıklamasında bulunmaktadır (2016, Kişisel Görüşme).

Jüriler izledikleri filmleri anlamak isterler, anlamadıklarında da filmleri kapsam dışında bırakırlar diyen *“Orhan Pamuk’a Söylemeyin Kars’ta Çektiğim Filmde Kar Romanı da Var”* filminin yönetmeni Rıza Sönmez, Derviş Zaim filmlerin son dönemlerde hiç ödül verilmediğini söyleyerek şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

“Mesela ben Antalya Film Festivali jürisine baktığımda, Reha Erdem’in jüri başkanı olduğunu öğrendiğimde Yeşim Ustaoglu’na bu jüriden en iyi, film, yönetmen ve senaryo ödülü çıkmaz dedim. Çünkü Semih Kaplanoğlu³⁵ muhafazakar biri Yeşim Ustaoglu ise çocuk gelinler dahil kadın bedeninin, kadının cinselliğiyle erkeklerin bir meselesi olmasına sert bir itirazı olan bir film yapmış. Bence jüride feminist olan ya da Yeşim’in haksızlığını engelleyecek bir jüri inşa edilmeliydi. Benim dediklerim gerçekleşmiş oldu. Yani uluslararası alanda sadece ödül alabildi. Ulusal yarışmada sadece kadın yarışmacı ödülünü aldı³⁶” (Sönmez, 2016, Kişisel Görüşme).

Yönetmen Kıvanç Sezer’in değerlendirmesi bu konudaki tartışmalara verilecek örneklerden birini temsil etmektedir. Sezer, bir festivalden ödül alamayan filmin başka festivalden ödül aldığını, bunun da çok tuhaf olduğunu belirttikten sonra şunları dile getirmiştir:

“Bu birkaç filme oldu, yani bu burada jüriler, işte ne bileyim jürilerin belirlenmesi onların karar vermesi yani filmde filme değişiyor ama burada demek jürilerle ilgili bir problem var yani jürilerin politik görüş farklılıkları olabiliyor, onun etkisi var. Bundan sonda şeyin etkisi var. Yarışmadaki filmlerin bileşenin etkisi var. Estetik etkisi var. Konu anlamında da yani mesela ben bazı konuların daha önemli olduğunu düşünüyorum” (Sezer, 2016, Kişisel Görüşme).

Son olarak Reha Erdem jüri olarak film festivallerindeki film seçimlerinde dünya görüşünün yanında kişisel beğenilerin de etkili olduğunu söyleyerek jüriler ile ilgili *“Jüri Allah’ın emri değil, bir jüri bir filmi değerli bulurken, bir başkası öyle düşünmeyebilir”* değerlendirmesinde bulunmaktadır (Erdem, 2016, Kişisel Görüşme).

Benzer bir tartışma “İstanbul’un Gözü” belgesel filmi için de yaşanmıştır. Ara Güler’in yaptığı belgesel çalışmada Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın fotoğraflarını çektiği için, İstanbul Film Festivalinde ön jüriyi geçemediğine dair söylentiler medyada yayılmıştır. Birçok yerde (ki bunlardan biri haber7.com ustaya

³⁵ Katılımcı 53. Antalya Film Festivalinin jüri başkanlığını yapan Semih Kaplanoğlu ismini yanlışlıkla Reha Erdem olarak söylemiştir.

³⁶ Sinema yazarı Müge Işıl’da jüri değerlendirmelerinde bulunmuş ve verilen ödülleri ödül dağılımında dünya görüşlerinin etkili olduğunu ifade etmiştir (<http://bianet.org/bianet/sanat/179918-antalya-da-basrolde-tereddut-ve-odulsuzluk>).

büyük saygısızlık şeklinde vermiştir) gündeme gelen tartışma, internet sitelerinde de haberleştirilmiştir.

“Jüri heyetinin Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'a muhalif isimler olduğu dikkatlerden kaçmazken, kararın siyasi olduğu iddia ediliyor. Ara Güler geçtiğimiz günlerde Kısıklı'daki konutunda Cumhurbaşkanı Erdoğan ile bir araya gelerek fotoğraflarını çekmişti. Jürinin de, Ara Güler ile Erdoğan arasındaki yakın ilişki nedeniyle filme önyargıyla yaklaştığı belirtiliyor” (<http://www.ensonhaber.com/ara-gulerin-filmini-istanbul-film-festivaline-almadilar-2016-03-21.html>).

Söz konusu haberden sonra ise Ara Güler basına, İstanbul Film Festivali'nin yönetmenliğini yaptığım *'The Eye of İstanbul'* filmini kabul etmemesini ve bunun karşılığında birilerinin festivali ve jüriyi linç etmeye kalkışmasını üzüntüyle okumaktayım açıklamasını yapmış, devamında ise *“Bir arkadaşım beni arayıp gazeteye bak demese hiç bilmeyecektim. Bir festivale giremedik diye o festivali ve jürisini suçlamak, bu olaya politik bir anlam yüklemek yakışık almayan ve profesyonel olmayan yaklaşımlardır”* yorumunda bulunmuştur (<http://www.radikal.com.tr/kultur/ara-guler-belgeselinin-yonetmeni-kim-bu-sacmaliklari-basina-yaydiysa-1534522>).

Yaşanan bu tartışmalar ve olaylar dışında festivaller üzerinde başka etkenler de bulunmaktadır. Bu etkenlerin başında siyaset/siyasi ilişkiler gelmektedir.

3.2.13. Siyaset ve Film Festivalleri

Film festivallerinin kuruluşunun temelinde önceki bölümlerde de değinildiği gibi siyasetin etkin girişimleri bulunmaktadır. Siyasetin festivaller üzerindeki etkileri de bu bağlamda üretilen filmlerin şekillendirilmesinde kendini göstermektedir. Siyasi oluşumlar kuşkusuz eleştirilmekten hoşlanmamakta ve olumsuz kavramlarla yan yana durmak da istememektedir. Sinema ise bir yönüyle (sanat sineması) gerçeği aramak ve onu dışa vurmak için yönetmenlerce kullanılmaktadır. Yönetmenler özelde Auteur yönetmenler dertlerini sinemayla açıklamaktadırlar. Bu filmlerin gösterim yerleri de genellikle film festivalleridir. Böylece bu alanlar hem eleştirinin olduğu hem de eleştirinin önüne geçilmesi gereken alanlar olduğu için siyasi müdahalelerin olabildiği görülmektedir.

Öcal (2013: 193), festivallerin ilk döneminde bir ulusu en iyi temsil edecek filmleri devletler belirlemekte ve filmler devlet eliyle seçilmektedir demektedir. Dabaşı, (2013: xiv) Şah döneminde sinema en etkili propaganda aracı olarak kullanmıştır. Toplu gösterimlerden önce halk hazırola geçmek ve milli marşı dinleyerek rejimi öven görüntüleri izlemek zorunda bırakılırdı, demektedir.

Film festivallerinin siyaset kurumuyla doğrudan bir dirsek teması olmasa da dolaylı yollardan siyasetin festivalleri etkilediği söylenebilir. Ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal şartlar film festivallerini etkilemektedir. Yerel yönetimler tarafından düzenlenen festivallerde program dışında kalan konularda belediye başkanlarının yetkili olduğunu söyleyen Beycioğlu tek söz sahibi kişinin belediye başkanı olmasından yakınmaktadır (Başyigit, Aktaran, [http://www.siyahbant.org /turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi/](http://www.siyahbant.org/turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi/)).

Politik ortamın festivaller olarak kendilerini çok etkilediğini söyleyen Rızaoğlu, 2016 yılında yapılan darbe girişiminden sonra Kültür ve Turizm Bakanlığının fonlarının da sıkıntıyı girdiğini söylemektedir. Sponsorların da benzer kaygılar taşıdıklarını, bu tür ortamlarda özel sektörün de çekindiğinin altını çizen Rızaoğlu, kültürel etkinliklerin bu şartlarda çok az desteklendiğinden yakınmış ve şu açıklamalarda bulunmuştur:

“Film festivalleri direkt etkileniyor. Sanatsal aktiviteler de etkileniyor, mesela Malatya Film Festivali iptal oldu bu sene. Türk filmleri gösteriyorsanız, bu tür filmler politik ortamla ilişkileri önemlidir. Çok sorun yaşarsınız. İKSV ve Antalya’nın başına geldi. Grev yaptılar. Her zaman bunlar sıkıntı özellikle ulusal festival yapıyorsanız. Bazı festivaller belgesel yarışmalarını artık yapmıyorlar, çünkü belgeseller daha fazla politik davranabiliyorlar. Bu noktada festivali zora soracak söylemlerde bulunabiliyorlar” (2016, Kişisel Görüşme).

“Türk filmleri gösteriyorsanız, bu tür filmlerin politik ortamla ilişkileri önemlidir” diyen Öztürk de bu açıdan festival olarak sıkıntı yaşadıklarını dile getirmektedir (2016, Kişisel Görüşme). Festivallerin temel sıkıntısının ekonomik gelirler olduğu ifade edilebilir. Bu açıdan Türkiye’nin önde gelen film festivallerine yapılan devlet yardımlarına bakmak çalışma adına fayda sağlayacaktır. Tablo 30’da Sinema Genel Müdürlüğü ve Kültür Bakanlığının yıllara göre festivallere verdikleri destek gösterilmektedir.

Tablo 3.5. 28 Yıllara göre film festivallerine yapılan destekler

Yıllar	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
AAPFF	3.000.000	3.500.000	1.200.000 1.300.000 ek	500.000 300.000 ek	500.000 100.000 ek	500.000		1.050.000 500.000 ek
AAKFF	510.000	500.000	400.000	250.000	250.000	250.000	46.709	350.000
AFF	200.000	250.000	300.000	400.000	500.000	250.000	200.000	250.000
İKSV	750.000	600.000	500.000	400.000	400.000	605.000,	15.000	350.000

Tablo 3.5’den çıkaracağımız sonuçlardan biri festivallerde gerek yerel yönetimlerin gerekse merkezi hükümetlerin yer yer karşı karşıya geldikleri görülmektedir. CHP’li Mustafa Akaydın belediye başkanlığı döneminde festival yardımlarının eşit dağıtılmadığından şikâyet etmiş ve bunun bir siyasi karar olduğunu belirtmiştir (<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/771947-festival-odenekleri-esit>). Antalya Film Festivali bütçesinde film dışındaki etkinliklerin festival bütçesinde yer alıp almadığı bilinmemektedir (<http://www.haber7.com/yerel-yonetimler/haber/784981-akaydin-bu-yil-da-bira-festivali-duzenliyor>). Festivallere yapılan yardımlar çoğu zaman meclis gündemine taşınmış konuyla ilgili soru önergeleri verilmiştir (Antalya milletvekili Nail Kamacı’nın 7/3858-7597 esas no’lu yazılı soru önergesi, (<https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d22/c154/tbmm22154091.pdf>)).

Tüm bu yaşananlar aslında sinemanın ne derece politik bir mecra olduğunu göstermektedir. Tablo 32’ye baktığımızda (2013 yılı Antalya Altın Portakal maddi yardımlarına resmi olarak ulaşamadı), 2009-2014 yılında CHP’li Mustafa Akaydın döneminde verilen yardımların bir nebze azaldığı görülmektedir. Buna karşın AK Partili Menderes Türel döneminde (2004-2009) verilen miktarlarda bir artışın olduğu ortaya çıkmaktadır. Yapılan festival yardımlarında siyasi karar verilmediğini söyleyen Sinema Genel Müdürlüğü yetkilileri ileri sürülen iddiaların gerçeği yansıtmadığını belirterek verilen desteklerde festival yöneticilerinin oluşturduğu bütçenin önemine vurgu yapmaktadır:

“Yerel yönetimlerle festival yönetimlerinin bir ayırımı olmamalı, oradaki bütçeleri öyle değerlendirmemek gerekiyor. O etkinliğin genel bütçesi içinde değerlendirmek gerekiyor. Yani Antalya’nın genel festivaldeki harcaması, genel bütçesi ne kadardır onu bilemiyorum. Bizim yerel yönetime şöyle fazla verelim

diğer festivallere az verelim gibi bir uygulamamız yok. Biz gelen dosyayı inceliyoruz. Festival durumuna göre karar veriyoruz” (Yavuzkanat, 2016, Kişisel Görüşme).

Türkiye’deki film festivallerinin şehir yöneticilerinin siyasi bakış açılarına göre yapıldığını söyleyen Akser, film seçimlerinde de bazen bu tarz yaklaşımların sergilendiğini belirterek *“Film seçiminde siyasi davranılmaktadır. Filmler ve yönetmenler, film yönetme tarzı, jüri secimi ve faaliyetleri, siyasi karar alma süreçlerinden etkilenmektedir”* iddiasında bulunmaktadır (Akser, 2014: 152). Yerel yönetimlerin festivaller üzerindeki en çarpıcı ve olumsuz etkisinin festival ekiplerinin değiştirilmesi olduğunu söyleyen Beycioğlu, Belediyelerin bir nevi patronaj gibi davrandıklarını ve bunun festivallerin özerkliğine zarar verdiğini vurgulamaktadır (Beycioğlu, 2017, Kişisel Görüşme).

Festivaller çoğu zaman politik anlamda kendi hükümetleriyle sıkıntı yaşamamaya gayret gösterirler (Azadeh, 2006: 47). Politik kararlar festivaller üzerinde farklı şekillerde kendini göstermekte ve onları etkilemektedir³⁷ (Azadeh, 2006: 330). Son olarak Festivallerle ilgili spekülâtif haberlerin basına yansması hükümetleri festivallere yönelik uygulamalara yöneltmektedir (Başyigit, <http://www.siyahbant.org/turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi>). Festivaller birer sanat etkinliği olmalarına rağmen istemeseler de politik tartışmalara malzeme olmaktadır. Verilen örnekler göz önüne alındığında sanatsal faaliyet olarak festivallerin doğrudan siyasetle ilişkilendirildikleri görülmektedir. Öncelikle siyasi görüşlerin ötesinde

³⁷ Bu tartışmalardan biri de 47. Antalya Film Festivaline davet edilen ünlü yönetmen Emir Kusturica ile ilgilidir. Özellikle Bosna savaşında öldürülen insanlara yönelik yapılan uygulamayı desteklediğinden dolayı festivalde istenmeyen kişi olmuştur. Dönemin bakanı Ertuğrul Günay bakan festivale katılma kararından vaz geçmiştir. (bkz. <http://www.haber7.com/kultur/haber/619881-emir-kusturica-juri-uyeliginden-ayrildi>. (<http://www.cnnturk.com/2010/kultur.sanat/sinema/10/10/emir.kusturica>. Ülkesine .dondu/ 592480.0/ index.html. <http://bianet.org/bianet/dunya/125345-antalya-belediye-baskani-kusturica-dan-turkiye-adina-ozur-diledim>). Bu gelişmeler üzerine CHP’li Akaydın duruma tepki göstermiş ve dile getirilen eleştirilerin gereksiz ve yersiz olduğunu belirtmiştir.

İnsanlık suçu kapsamına girebilecek soykırımların desteklenmesi kabul edilebilecek bir durum değildir. Oysaki benzer bir durum Yahudi Soykırımını gerçekleştiren, Nazilere ve Hitlerle sempati duyduğunu ve Hitler’le empati kurabildiğini söyleyen Danimarkalı ünlü yönetmen Lars Von Trier 64. Cannes Film Festivalinde istenmeyen adam ilan edilmiş ve festivalden kovulmuştur. (bkz. <https://www.theguardian.com/film/2011/may/19/cannes-film-festival-2011-lars-von-trier-banned>). Olması gereken kimin veya kimlerin öldürüldüğü değil ölüme karşı ilkesel bir duruşun sergilenmesidir. İnsanların yaşamını yitirmesi dinler ve ırklar üzerinden onaylanmamalıdır. Kusturica’ya yapılanların yanlış olduğu ifade edilirken diğer taraftan Trier’e aynısının yapıldığı unutulmamalıdır.

sinemanın Türkiye’ye katacakları düşünölmeli ve ölkenin uluslararası alandaki değeri ne nasıl katkıları sağlanacağı planlanmalıdır.

Tartışmalar dışında sinemayı doğrudan etkileyen veya ileriye taşıyan başka durumların yaşandığı ifade edilebilir. Özellikle plansızlıklar ve kısır tartışmaların yanında sinemaya zarar veren durumlardan biri de sinemada sansür olgusunun varlığıdır.

3.2.14. Bir Sansür Aracı Olarak Eser İşletme Belgesi ve Film Festivalleri

Türkiye’de sinema ve film festivalleriyle ilgili sansür hemen hemen her dönemde kendini hissettirmiştir. Özellikle ölkeden dışından gelen filmlere uluslararası anlaşmalar gereği pek karışılmazken, yerli üretimlerde durum tam tersi bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sansür söz konusu olduğunda sinemacıların sansürün her türlüüne karşı durmak gibi bir tavır sergiledikleri söylenebilir. Öte taraftan yasa koyucular da devlet refleksi olarak sansürü, devletin ve milletin devamlılığı, genel ahlak ve kamu düzeninin korunması gibi sebeplerle filmlerin değeriendirilmesini ve sınıflandırılmasını kararını savunmaktadırlar.

Sansür söz konusu olduğunda siyasi yelpazenin sağında veya solunda olmanın çokta önemsenmediği, özünde yukarıda anlatılan kaygıların etkili olduğu söylenebilir. Türk sinemasında sansürün ilk ne zaman, nerede ve hangi filmle başladığına dair bir uzlaşma olmamakla birlikte Türkiye’de ilk sansür tartışmalarının 1920’lerden sonra başladığı görölmektedir. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte film gösterimlerinin saray dışına çıkması ve halk kitlelerine ulaşmasıyla sansür olgusu başlamıştır.

Gösterimden önce uygulanan kontrol için kimi kaynaklarda denetleme kavramı kullanılırken kimi kaynaklar ise sansür kavramını kullanmaktadır. Bu kavram kendini söylemlerde de ortaya çıkarmaktadır (Ataman, 2013: 13). Serdar Öztürk (2006: 50), sansürün tanımının yapılmasını “denetim” ile “sansür” arasındaki farkların ortaya konulmasını, sinemayla ilgili kararların buna göre değeriendirilmesinin yapılmasını, bunun yapılmadığı takdirde sinemayı denetlemeyle ilgili alınan her türlü uygulamanın sansür olarak ifade edilebileceğini söylenmektedir. Denetlenme sözcüğü resmi makamlarca kullanılan bir kavramdır. Sansürün ise daha çok sinemacılar tarafından kullanılmaktadır.

“Devlet temsilcileri de “sansür” kavramı yerine, özenle “denetleme” kavramını kullanmaya çalışmaktadırlar. Yapılan iş sansür olmasına rağmen daha yumuşak olan denetleme kavramı kullanılmak istenmektedir. Çünkü bugüne kadar birçok hükümet sözcüsü de sansürü katı bir şekilde eleştirmiştir. Sinemacılar ise, yapılan işin sansür olduğunu vurgulamak için, ısrarla sansür kavramını kullanmışlardır. Dar anlamı yerine geniş anlamının yani sansür yerine denetleme kavramının kullanılması, yapılan katı uygulamayı yumuşatmak için kullanılmaktadır” (Ataman, 2013: 16).

Sansür, basın ve sinema eserleri için kullanılan bir kavramdır ve her zaman ifade ve sanat özgürlüğüne müdahale olarak anlaşılmaktadır (Özel, 2015: 161-162). Sinema filmlerinin sorunlarından en önemlisi yönetmenleri etkileyen sansür olgusudur (Abisel, 2005: 108). Sansür ya da gösterim yasağının tarihi eskilere dayanmakla birlikte toplu gösterimlerdeki sansür uygulaması ilk 1940’lı yıllarda görülmüştür. Ulusay’ın aktarımıyla Şener durumu şöyle anlatmaktadır.

“Türkçenin korunmasını yönelik girişimlerin yoğun olduğu bir dönemde, Mısır filmlerine duyulan ilgi hükümet çevrelerinde rahatsızlığa neden olur. Tek parti hükümeti dil konusunda reform programı başlatır... Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği, 10 Şubat 1942’de İçişleri Bakanlığı’ndan “Arap diliyle çevrilmiş filmlerin Adana ve Mersin’de fazla rağbet gördüğünü ve bunun Türk diline duyulan sevgiyi baltaladığı” gerekçesiyle, Mısır filmlerinin yasaklanmasını ister” (Şener’den akt. Ulusay, 2008: 77).

Türk sinemasında ilk sansürün ne zaman başlamış olduğuna yönelik sinema tarihçilerinin uzlaştığı bir film bulunmamakla birlikte, sansür için Ahmet Fehim’in yönettiği “Mürebbiye” filminin üzerinde durulmaktadır.³⁸ Filmler üzerinde siyasi gücün hissedilmesi 1939 yılında bazı meclis üyelerinin Muhsin Ertuğrul’un “Aynaroz Kadısı” filminin halkın manevi duygularına zarar verdiği iddiasıyla mecliste tartışılmıştır (Onaran, 1999: 31).

³⁸ İşgal kuvvetleri Mürebbiye filminin Anadolu’da dağıtımına ve gösterimine izin vermemiştir. Bunu Türkiye’deki ilk sansür girişimi olarak değerlendirenler bulunmaktadır (bkz. Scognamillo, G (1987) Türk Sinema Tarihi 1896-1959, C.1, Metis Yayınları, Ankara. ; Özön, N (1968) Türk Sineması Kronolojisi 1895-1966, Bilgi yayınevi, İstanbul. ; Özgüç, Agah (1976) Türk Sineması Sansür Dosyası, Koza Türk yazarları, İstanbul. Onaran, A. Ş. (1999) Türk Sineması, C.1, ikinci basım, Kitle yayınları, İstanbul)

Özön, sansürün 1932 yılından başlayarak 1939 yılında iyice yerleştiğini anlatmaktadır (1968: 66-67). Sansür girişimleri sinema alanında çeşitli dönemlerde devam etmiştir. Kaya ve Koçer sansürle ilgili olarak şunları ifade etmektedirler:

“Hukuki çerçevesi 1932 yılında belirlenerek merkezîleşmesi sağlanan sansür kanunlarının (Kaya Mutlu ve Koçer, 2012, s. 73), Türkiye sinemasındaki tatbik edilme biçimleri çoğunlukla resmî zeminde olmuştur. Kaya Mutlu ve Koçer'in ortaya koyduğu üzere, 1960'ların seküler Türkiye'si'nde yasaklanan dinî filmler (s. 75-77), Şerif Gören ve Yılmaz Güney'in gösterimine ancak 1999 yılında izin verilmiş Yol (1981) filmi ve sansürün ne kadar aşırı uçlara kayabileceğini gösterir şekilde, 12 Eylül darbesinde yakılan Halit Refiğ eseri Yorgun Savaşçı (1980), resmî sansürün gücünü ve yoğunluğunu açıkça örneklemektedir” (Kaya ve Koçer'den Akt., Bülbül, 2014: 218).

Yukarda kısaca sansürün gelişimine değinilmiş ve sansür olgusu tartışılmıştır. Sansür kendini sanatın her türlü etkinliğinde hissettirmektedir. Sinema sektörü de bundan etkilenmiştir. Sansürün kendini hissettirdiği alanlarından biri de film festivalleridir.

Son yıllarda, festivallerde yönetmenlerden istenen eser işletme belgesinin sansür olarak işlediğini savunan pek çok sinemacı ve sektör çalışanı vardır. Konuyla ilgili siyahbant internet sitesinin yaptığı araştırmada festivaller üzerinde genel anlamda bir sansürün olduğu görülmektedir. Başyigit ve ekibinin yaptığı değerlendirmeye göre eser işletme belgesinin istenmesi yeni oluşacak olan sansür mekanizmasının bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

Festivallerin ciddi anlamda sansürle karşılaşması 1979 yılında Antalya Film Festivalinde gerçekleştiği söylenebilir.

“Yıl 1979. Vecdi Sayar da Onat Kutlar ve Şanar Yurdatapan ile Antalya Film Festivali'nin jürisindedir. Ancak çok sıkı bir sansür uygular polis. Üç filmin bazı sahnelerini keser. Hatta kesilen bu bölümleri jürinin bile görmesine izin vermez. Vecdi'ler de protesto kararı alır... Türkiye'de ilk ciddi film festivalini 1979'da düzenler Kültür Bakanlığı... 'Festival' ve 'sansür' sözcükleri çok sık bir araya gelir Türkiye'de. Hatta neredeyse bir festival hikayesini anlatırken yanında mutlaka bir sansür hikâyesi eksik olmaz”

(http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/festival_yeşerten_adam_vecdisayar.html).

Vecdi Sayar’la yapılan görüşmede Sayar, festivallerin sansürle ciddi anlamda ilk nasıl karşılaştığını şöyle açıklamaktadır:

“1978’e geldiğimizde Onat Kutlar jürideydi. Yarışmayı Kara Çarşafli Kadın kazanmıştı. 79 yılında ikimiz jüriydik. Sansür Kurulu 3 filmi reddetti ve biz jüri olarak böyle bir şeye izin vermedik, jüriden çekildik ve filmcilerde filmleri çekti. Başkan da destek verdi. Festival ödölsüz bitti. Kültür Bakanlığı CHP’deydi o zaman fakat sansür kurulu var, hâkim değil CHP. Hafif bir iyileşme oldu ama tam anlamıyla gerçekleşmedi. Türkiye’de festivallerde yer alan yabancı filmleri sansürden muaf tuttu. Türk sinemasını ayrı tutmadılar daha tehlikeli olur diye. Aynen devam ediyor. Antalya’da kısa filmde oldu. Sansürün değerdendirilecek bir şeyi yok. Aptallıktır, saçmalıktır. Saçma bir olaydır” (2016, Kişisel Görüşme).

Benzer şekilde uzun zaman İKSV Festival Koordinatörlüğü yapan ve kendini festival emeklisi olarak tanımlayan Uçansu, *“Maalesef sansür uygulanıyor. Sansür hem sinemamızın hem de festivallerimizin bütün zamanlarda sorunudur. İKSV olarak sansürden çektiğim kadar bir şeyden çekmedim”* sözleriyle festivallerde uygulanan sansürden muztarip olduğunu ve sansürün Türkiye’de sinemaya zarar verdiğini anlatmaktadır (2016, Kişisel Görüşme). Beycioğlu, sansürün saçma ama yasal bir zorunluluk olarak nitelemektedir (2017, Kişisel Görüşme).

Günümüzde de sinema alanında kimi kesimlerce sinemada sansürün bulunduğu özelde ise festivaller için eser işletme ya da kayıt tescil belgesinin sansür yerine geçtiğı belirtilmektedir (*eser işletme belgesi için bkz. <http://www.telifhaklari.gov.tr/Zorunlu-KayitTescil>*). Başıyigit festivaller ve eser işletme belgesi için şu değerdendirmeleri yapmaktadır:

“... Türkiye’deki film festivallerinde son yıllarda yoğunlaşan ve gitgide daha görünür bir hal alan sansür vakaları ve bu vakaların beraberinde getirdiğı tahrip edici dönüşüm, festivallerdeki ifade özgürlüğü kısıtlamalarına dair bir araştırmayı gerekli kıldı. Bu araştırma raporuyla, sinema eserlerinin çeşitli yöntemlerle engellenmesi karşısında film festivallerinin izlediğı stratejileri tespit

etmeyi ve sansüre karşı mücadelenin olanaklarının geliştirilmesi...”
 (<http://www.siyahbant.org/turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi/>).

Türkiye’de festivaller ve sansür tartışmaları son birkaç yıldır sık sık dile getirilen mevzuların başında yer almaktadır. Siyahbant tarafından yapılan araştırmada genel anlamda festivallerde eser işletme belgesinin yönetmenlerden istenmesi, bunu temin edemeyen filmlerin festivallerde gösterilmemesi ve sonrasında yaşanan istifalar ve sorunlar detaylı bir şekilde incelenmiştir. Çalışmanın bu başlığında yer yer söz konusu bilimsel rapora atıfta bulunmuştur.

Çayan Demirel ve Ertuğrul Mavioğlu'nun yönetmenliğini yaptığı “Bakur” isimli bir belgesel çalışmasının terör propagandası yaptığı gerekçesiyle filmde eser işletme belgesi istenmiş ve bunun temin edilmemesiyle tartışmaların fitili ateşlenmiştir. Bu belgesel çalışmasından sonra yapılacak tüm festivallerde gösterilecek filmler için bakanlık eser işletme belgesi zorunluluğu getirmiştir. Konunun daha iyi anlaşılması için olayların başlangıcı sayılabilecek tartışmaların açıklanmasında fayda bulunmaktadır.

“Gezi Parkı eylemlerini anlatan ‘Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek’ (2014), belgeseli 2014’te düzenlenen 51. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali yönetimi tarafından, filmin gösteriminin Türk Ceza Kanunu’nun 125. (hakaret) ve 299. (cumhurbaşkanına hakaret) maddeleri uyarınca Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’a yönelik hakaret suçu teşkil edebileceği gerekçesiyle programdan çıkarıldı. İstanbul Film Festivali’nde Bakur’un gösteriminin engellenmesiyle Türkiye’deki film festivalleri açısından yeni bir dönem başladığını söyleyebiliriz. Bakur’un sansürlenmesi öncesinde kayıt-tescil belgesi isteyen festival sayısı oldukça azken, geldiğimiz noktada film festivallerinin kayda değer bir kısmı programlarına alacakları filmlerden kayıt-tescil belgesi talep ediyorlar... Festival yönetimi, Kültür ve Turizm Bakanlığı’ndan aldıkları, “festivallerde gösterilecek Türkiye’de üretilen filmlerin kayıt-tescil belgesi almış olması zorunluluğunun hatırlatıldığı” bir yazı üzerine Bakur’un gösteriminin iptal edildiğini duyurdu. Bunun ardından, festivaldeki yarışmaların jürileri görevlerinden çekildiklerini ilan ettiler.... Festival yönetimi de Ulusal ve Uluslararası Altın Lale Yarışmaları ile Ulusal Belgesel

Yarışması'nın iptal edildiğini açıkladı. Ayrıca, sinemacılar ve sinema kurumlarının yaptığı ortak açıklamada, "Sansüre imkân tanıyan yasa ve yönetmeliklerin ivedilikle değiştirilmesi" talep edildi" (<http://www.siyahbant.org/turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi/>).

"Bakur" filmi etrafında yaşanan bu tartışmalarla ilgili Uçansu *"Belgeyi verecek olan kurum zaman zaman denetleme kurulu gibi çalışılabilir"* dedikten sonra kendi zamanlarında işlerinin daha sıkıntılı olduğunu, Handan İpekçi'nin de buna benzer bir filminin olduğunu, festivallerden bu belgenin istenmemesi gerektiğini vurgulayarak yaşanan tartışmalarla ilgili görüşlerini şöyle özetlemektedir:

"2014 yılında çok ciddi idari hatalardan kaynaklandı o durum. Çünkü bu ülkenin yasalarına göre festivallerdeki Türk filmlerinden eser işletme belgesi talep edilir. Bu yasal bir zorunluluk, buna karşı çıkamazsınız ama bunun kaldırılması için mücadele edin o mücadele festivalin ortasında yapılmaz, çok önceden başlatılır" (Uçansu, 2016, Kişisel Görüşme).

Uçansu'nun da belirttiği gibi yasaların festivaller ortasında değişmesinin zor olduğu bir ortamda, festival başladıktan sonra yasalara karşı çıkmak festivalin kendisine zarar vermektedir. Festival başlamadan bu tür sorunların üstesinden gelinmesi festivaller açısından önemlidir. Neo liberal politikalar gereği sansürün azalması söz konusuysa da devletin koruma refleksi nedeniyle eser işletme belgesinin zorunlu hale geldiği görülmektedir.

Festival koordinatörleri Başak Emre ve Ülkü Songül talihsiz bir olayın olduğuna vurgu yapmışlardır. Emre *"Maalesef kötü etkisi oldu. Hiç istenmeyen bir belge herkesten istenir oldu. Onun negatif etkisi oldu"* derken (2016, Kişisel Görüşme), Songül ise *"Ciddi bir tartışma yaşandı. Filmler çekildi ve gerçekten ne yapılması gerektiğini bilemediğimiz bir andı."* şeklinde yorumlamıştır.

"Eser işletim belgesinden ötürü bir sürü kadın yönetmen festivallere katılamıyor. Bu kadınlar belgeselleri çok az bir parayla çekiyorlar, kadınlar bu belgeyi alamazlar maddi imkansızlıklardan dolayı. Eser işletme belgesi 'vizyona giriyorsa ticari bir eserdir' diye veriliyor aslında. İki dakikalık filmin eser işletme

belgesini mi isteyelim şimdi. Bu sene alacağımız tüm filmlerimize eser işletme belgesi şartı koyacağız. Biz festival bütçesi kapsamında alacağız katılımcılara, buna bir kalem ayırdık.” (Songül, 2016, Kişisel Görüşme)

İlk filmlerini yapan Sönmez ve Sezer de konuyla ilgili olarak eser işletme belgesinin istenmesinin yanlış olduğunu vurgulamaktadırlar. Sönmez festivallerin denetlenmemesini, buraların adeta birer diplomatik topraklar gibi düşünülmesi gerektiğini açıkladıktan sonra şöyle devam etmektedir:

“Onun sahipleri, izleyiciler, sanatçıların, sinemacılar ve bütün insanlıktır. Dolayısıyla orası bugünün siyasetinin, geleneklerinin ve ahlak anlayışının, siyaset kavrayışlarıyla denetlenemez. Denetlenmemelidir, eser işletme belgesinin istenmesi oldukça yanlıştır” (Sönmez, 2016, Kişisel Görüşme).

Eser işletme belgesinin yasaya göre temel yaklaşımı, filmi oluşturan kişi ve kişilerin yasal anlamda hakkının korunması esasına dayanmasıdır.

“Kayıt-tescil belgesinin temel işlevi, sinema ve müzik eseri sahiplerinin “sahip oldukları hakların ihlal edilmemesi, hak sahipliğinin belirlenmesinde ispat kolaylığı sağlanması ve mali haklara ilişkin yararlanma yetkilerinin takip edilmesini” sağlamak. Kayıt-tescil belgesinin bir sansür aracına dönüşmesinin sebeplerinden biri, belgenin ne tür gösterimlerde zorunlu olduğu konusundaki muğlaklıktır” (<http://www.siyahbant.org/turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi/>).

Yönetmen Sezer de eser işletme belgesinin sinemacıların yararına çıkan bir belgeyken, şimdilerde zararına olduğunu söylemekte ve festivallerden istenen bu belgeyle ilgili “Festivalleri denetim altına alma” girişimi olarak düşünmektedir. “Belki ben onu vizyona sokmayacağım ama sen yine de onun eser işletme belgesini al diyor. Dolayısıyla festivallere de katılmak zorlaşıyor. Bu da bir nevi bir sansür oluyor” yorumunda bulunmaktadır (2016, Kişisel Görüşme). Son olarak konunun bir tarafı olan Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Sinema Genel Müdürlüğü’nün konuyla ilgili görüşlerinin ne yönde olduğunu belirtmekte yarar vardır.

Sinema Genel Müdürlüğü yetkililerinden Yavuzkanat'ın iddiasına göre bu bir sansür değil tamamen bir yasal zorunluluktur. Yavuzkanat konuyla ilgili şunları söylemektedir:

“Bizde yasal bir zorunluluk, mevzuat var. Filmlerin değerlendirmesi ve sınıflandırılması yapılır. Bunun akabinde eğer film ticari amaçlıysa, ticari dolaşıma girecekse bu film kayıt tescil ettiler, kayıt tescil nedir, esas itibariyle telif haklarının korunması amacıyla hangi hakkın kimde olduğunu gösteren bir belge. Şimdi bu yasal bir zorunluluk, bu mevzuatta var, gelen yabancı filmler bunun dışında tutulur. Bakanlığın şu film girsin şu film girmesin şu film gösterilsin şu film gösterilmesin diye söyleme gibi bir durumu zaten yok, ama bir film değerlendirme, sınıflandırma yapıp kayıt tescil yapılmadan da bir ticari dolaşıma giremiyor, ya da bir festivale giremiyor” (2016, Kişisel Görüşme).

Eser işletme belgesinin istenmesinin yasal ve gerekli olmasına rağmen eser sahiplerinden zorunlu olarak istenmesi, belgenin bir nevi sansür işlevi gördüğü iddialarına yol açmaktadır.

Tartışmaların bizi götüreceği nokta, festivallerde sınırsız bir özgürlük mü olmalı yoksa denetim altına alınmalı mı sorunsalı olacaktır. Kuşkusuz genel ahlak kurallarına aykırı, salt kaba propaganda içeren ve pedagojik açıdan sıkıntılı filmlere bir sınırlama getirilmesi tartışılabilir ama yönetmenlerin özgürlüklerini kısıtlayacak engellemelere varacak müdahalelerin olmaması Türkiye’de sinemanın önünü açacak ve Türkiye sinemasına başarılar getirecektir. Tarafların konuya bu açıdan yaklaşmaları sinemanın gelişimi için düşünülmelidir. Söz konusu bu yaklaşımlar hem yönetmeni hem de festival yönetimini olumsuz etkilemektedir. Ataman (2013: 218) *“Türkiye’de yaşanan bu gelişmelere ve özellikle de ülkenin uzun yıllar içinde bulunduğu hassas dönemlere paralel olarak, sinema filmlerini denetleme sistemini düzenleyen mevzuat, denetleme birimleri ve denetleme kriterleri açısından katı bir devlet sansürü sistemi şeklinde düzenlenmiştir”* demektedir.

Türkiye’de yaşanan bu tür tartışmalar demokratik geleneğin eriştiği noktayla izah edilebilir. 1930’dan bu yana uygulanan sansür mekanizmasının veya denetleme organlarının varlığı kuşkusuz sinemayı ve sanatı etkilemektedir. Son yıllarda yaşanan eser işletme belgesiyle film festivallerine katılacak filmler üzerinde sansürün daha da

sıkılaştığı görülmektedir. Bakanlığın eser işletmesi vermediği bir film, festivallerde gösterilemeyeceği gibi başka yerlerde de izlenemeyecektir. Söz konusu durum yönetmenlerin bağımsız hareket etmelerini engelleyecek ve kimi zaman oto sansüre varacak uygulamaların oluşmasına neden olacaktır. Bu da görüşü ne olursa olsun her dönemde sanatçıların mağdur olmasına neden olacaktır.

Daha önce de ifade edildiği gibi geçmişten günümüze siyasi görüşü ne olursa olsun her iktidar döneminde sansür bütün sanat eserlerinde kendini hissettirmektedir.

Temelde iktidarların karşılarında etkili bir muhalefet ve eleştiri istememeleri sansürü doğurmaktadır. Türk kültür hayatında Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet gibi yazarların kitaplarına getirilen yasaklar, TRT'deki arabesk müzik yasağı, önemli bir din âlimi olan Bediüzzaman Said-i Nursi³⁹ gibi toplumda saygı duyulan kişilerin kitaplarının ve fikirlerinin yasaklanması⁴⁰, Yılmaz Güney⁴¹benzeri tanınmış yönetmenlerin filmlerinin yasaklanması gibi çeşitli yasaklar farklı sol veya sağ hükümetler tarafından uygulanmış birer sansür örnekleridir.

3.2.15. Film Festivalleri ve Eurimages Desteği

Tartışılan konular bağlamında, Türkiye gibi ülkelerde sinema filmi yapmak için fonların ve sponsorun az bulunduğu yerlerde Eurimages programı yönetmenler için bir can simidi görevi görmektedir. Hollywood'a karşı olarak Eurimages kültürel anlamda Avrupa sinemasının yaygınlaşması amaçlamakta ve kendi sinemasını korunması için çabalamaktadır. Hollywood yayılmacılığını kırmak için AB ülkeleri yıllardır çeşitli çabalar göstermektedir. Bunun sinemadaki en somut şekli Eurimages olarak karşımıza çıkmaktadır.

³⁹ İsmi geçen insanlar arasında en dikkat çekicisi özellikle Bediüzzaman'ın kendisinin ve eserlerinin maruz kaldığı uygulamalardır. Defalarca sürgün edilmiş ve mahkemelerde yüzlerce defa yargılanmış ve sonunda beraat kararları verilerek hiçbir suçunun bulunmadığı sonucuna varılmıştır.

⁴⁰ Said-i Nursi, Necip Fazıl Kısakürek, Marx, Nazım Hikmet, Aziz Nesin ve Mahir Çayan'ın da aralarında bulunduğu şair ve yazarlara ait 453 kitapla ilgili yasa, 63 yıl sonra (2013'te) kaldırıldı. Ankara Cumhuriyet Başsavcılığı, Emniyet Genel Müdürlüğü tarafından kaldırılan yasa, 453 kitabın yanı sıra, 645 gazete, dergi, broşür ve pankartı da kapsıyor. Kararla birlikte Said-i Nursi'nin "Tarihçe-i Hayat"ı, Marx'ın "Komünist Manifesto"su, Lenin'in "Devlet ve İhtilal"i, Mahir Çayan'ın "Toplu Yazılar"ı, Aziz Nesin'in "Azizname"si, Nazım Hikmet'in "Bütün Eserleri" ile 1961 tarihli Tommiks çizgi romanı üzerindeki yasa kaldırıldı (<http://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/mahkum-kitaplar-beraat-etti-436171>).

⁴¹ Yılmaz Güney'in bazı filmleri 2011 yılında özgür kalabilmiştir (<http://www.ntv.com.tr/turkiye/yilmaz-guney-artik-yasak-degil,B0r5T8XXE0WO5sgjq3bZYw>)

Sosyal ve politik koşulları zor olan ülkelerde yönetmenlerin filmlerini yapabilmeleri fonlar ve destekler sayesinde gerçekleşmektedir (Azadeh, 2006: 333). Festivaller ve sinema salonları Media ve Eurimages gibi programlarla desteklemektedir (Erkılıç, 2008: 59).

Avrupa’da birden fazla kurumsal yapı ile sinema politikaları sürdürülmektedir. Bu kurumsal yapılarla sinema destek politikaları, film denetleme işlemleri, uluslararası ilişkiler ve ortak yapım çalışmaları, festivaller, tanıtım ve pazar faaliyetleri gibi uygulamalar yürütülmektedir (Erkılıç, 2008: 62). Ortak yapımlardaki aksaklıklar giderildi ve birçok büyük ülkede ortak yapımlar hızlandı (Çelik, 2012: 208).

Bireysel çabalarla yeni üretim anlayışının başladığını ve bunun 1990’larda yerleştiğine değinen Çelik, “*Eurimages tarafından sağlanan üretim destekleri bu yeni anlayışın kurulmasında önemli faktör oldu. Üretim aktörlerinin en önemlisi Eurimages desteğidir. Özellikle yönetmen-yapımcı sineması için iyi bir seçenektir*” demektedir (2012: 207- 208). Ağırlıklı olarak Avrupa Birliği aday ülkelerinin temsilcilerinin yer aldığını söyleyen Sayar, bu desteği alan kişilerin festivaller ile yakından ilişki kurduğunu, destek alan filmlerin nitelikli olduğunu ve bunlar arasında kötü eserin bulunmadığını şöyle anlatmaktadır.

“Ama ağırlıklı olarak Avrupa aday ülkelerinin ortak temsilciliklerinden olduğu için hangi filmlerin destek alacağı bu desteği alan filmlerin içinden kötü bir eser çıkmamıştır bu güne kadar. Nitelikli ürünlerden oluşuyor destek alanlar genelde. Bu desteği alan bir film festivalleriyle daha kolay ilişki kurar. Çünkü en az üç ortak var. O üç ortağın festivallerine seçilme şansı daha fazladır vs. yani Eurimages, festivaller de Türkiye’de kaliteli filmin gelişmesi için faydalı kurumlardır” (Sayar, 2016, Kişisel Görüşme).

Yönetmen Zeki Demirkubuz söz konusu bu fonlar ve filmlere verilen maddi desteklerin çok önemli olduğunu söylemektedir:

“Bence yeterli, hatta bazı projeler için fazla bile. Ama bunları verenler bu desteği verenler kadar alanlarında sorumlulukları var. Bu da sorgulanması gereken ve daha objektif şekilde üstüne gidilmesi gereken bir sorun” (2016, Kişisel Görüşme).

Bu fonun alınmasının kolay olmadığını söyleyen Rızaoğlu, şartların zor olduğunu ve fonun verilmesinin uzun bir zaman aldığını belirtmektedir (2016, Kişisel Görüşme). Benzer şekilde fonun zorluğuna değinen ve aynı zamanda Eurimages desteği alan Mertoğlu, desteğin kendilerine çok fayda sağladığını söyleyerek “*Avrupa’dan film profesyonelleri oluyor, 190 bin Euro destek alıyoruz. Filmi finanse edebiliyorsunuz hibe şeklinde oluyor. Teknik destek de çok kıymetli bir destek oluyor*” şeklinde fonun getirilerinin olduğunu söylemektedir (2016, Kişisel Görüşme).

Ortak yapımlarla birlikte yönetmenler hem sinemalarını geliştirmekte hem de uluslararası alanda tanınmaktadırlar. Temelde bir AB sineması oluşturma projesi olan Eurimages türü fonlar, aynı amaç doğrultusunda film festivallerini de desteklemektedir. Özellikle sanat sinemasının gösteriminin yapıldığı mekânlar olarak film festivalleri dolaylı da olsa maddi destekler almaktadırlar.

Festivallerin sanat sinemasını geliştirmesinin yanında 1980’li yıllarla birlikte neredeyse mantar gibi her yerde çoğalmaya başladığı görülmektedir. Özellikle kentlerin kendilerini marka olarak sergilemesinin bir göstergesi de festivallerin o kentte düzenleniyor olmasıdır.

Festivaller kentler ve şehirler için bir tanıtım sağlar, kentlerin markalaşmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Kentler bazen filmler aracılığıyla tanınırlıklarını arttırmaktadır.

3.2.16. Film Festivalleri, Şehir İlişkisi ve Turizm

1980 sonrası Neoliberal politikalar gereği kentlerin pazarlanması, tanıtılması ve gelişmekte olan ülkelerin kentlerinin ön plana çıkarılması için çeşitli politikaların geliştirilmesi benimsenmiştir. Gelişmekte olan ülkelerin turizm ve ekonomik faydaları nedeniyle kentlerin önem oluşturduğuna değinen Özdemir, bu yerleri, “*Korunmuş tarihi bölgeler ve kültürel miras etkinlikleri*” olarak tanımlamaktadır (Özdemir, 2014: 37). De Valck’a göre Festivaller, ekonomik ve jeopolitik önemleri (turizm, gayri resmi film pazarları) için ayakta kalmaya çalışmakta ve bu açıdan festivaller ulusal sinemanın vitrini olarak görülmüştür (2007: 173). Hıdıroğlu’na göre de (2010: 122) Türkiye’de 1980 sonrası festivallerin sinemanın daha çok turizm kapsamında ele alındığı yorumunda bulunmaktadır.

Şehirlere kimlik kazandırılması amacıyla düzenli yapılan şehir etkinliklerinin başında film festivalleri gelmektedir. Öyle ki festivaller kente kimlik kazandıran ve kültür turizminin önemli bir ayağını oluşturan unsurlarındandır (Polat, Polat ve Halis, 2012: 8). Uluslararası çapta düzenlenen film festivallerine ev sahipliği yapan festivaller, kentlerin saygın etkinlikleri arasında yer almaktadır (Öcal, 2013: 8).

Türkiye’de film festival sayısının çok olmasını sinemanın dışı açılması için önemli bir basamak olarak gören Öztürk, şu yorumu yapmıştır:

“Türkiye’de festivalin çok olması iyidir, festivaller kenti dışı açar ve onu geliştirir, kültürel gelişimine katkı sağlar keşke her ilde olsa, ama bunların uzmanlaşması lazım” (2016, Kişisel Görüşme).

Festivaller, geçici nüfusun artmasına kültürel ve hayat standartlarının çeşitliliğine, kültürün oluşturulmasına ve yerel öğelerin evrensel kültüre pazarlanmasına olanak tanıdığını söyleyen Yardımcı, *“Bu dönüşümün bir parçası olan festivaller, batı ile kültürel bütünleşme yolunda atılan adımların en önemlilerinden biri olarak”* kabul eder (2014: 27).

Festivaller, turizm ve kentler için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Festivaller turizm gelirlerinin temel birer parçasını oluşturmaktadır. Özellikle turist sezonu olmayan tarihlerde festival alanlarına insanları çekmek ve bölgeye farkındalık oluşturmak için bu tür etkinlikler kullanılmaktadır (Goeldner’den Akt. Özdemir, 2014: 50). Türkiye’de festival, şenlik, fuar ve panayır hemen hemen aynı anlamlarda kullanılmakta ve tümüne ise etkinlik denilmektedir. Türkiye’de ulusal ve uluslararası düzeyde gerçekleştirilen etkinlikler etkinliğin gerçekleştiği bölgenin çekiciliğini arttırmaktadır (Polat, Polat ve ark Halis, 2012: 2).

“Kent yöneticileri bugün kent sözcüğünün ifade ettiği anlamı da aşan kapsamlı bir sistemi, bir mekandaki insan nüfusları, insan eliyle oluşmuş fiziksel oluşumlar (yapay çevre) ekonomik faaliyetler, sosyal ve kültürel yapılar ve onların yanında o mekanda mevcut diğer türler ve onları yönlendiren dinamiklerden oluşan bir ekosistemler bütünü yönetmektedirler” (Ökmen, Ergüder ve Çağatay, 2012: 2).

Festivallerin yerel ekonomiyi canlandırdığını söyleyen Uçansu, film festivallerinin kentlere saygınlık kazandırdığını Cannes örneğiyle somutlaştırmaktadır.

“Cannes’da hayat canlanıyor. O zaman kasabanın esnafı mutlu oluyor, ticaret canlanıyor. Hareket getiriyor. Bir film festivali oraya prestij getirir. Bizim ülkemizde Adana ve Antalya zaten büyük şehirler, Türkiye’de öyle bir örnek maalesef yok. Festivalin düzenlendiği şehir tanınmışlık kazanır, saygı kazanır, imaj kazanır ve prestij kazanır” (2016, Kişisel Görüşme).

Kent turizmde Etkinlik çekim unsurlarının en önemlisi olarak festivaller kabul edilmektedir. Birçok kentin kendine özgü kültürel festivali bulunmaktadır (Özdemir, 2014: 46). Etkinlikler açısından festivaller, hem şehrin kültürel hem de ekonomik hayatına katkılar sağlamaktadır. Kültürel etkinler kapsamında değerlendirilen film festivallerinin özellikle yöneticiler tarafında tercih edildiği anlaşılmaktadır. Tablo 31’de Türkiye’de ikiden fazla etkinliğin düzenlendiği kentlerdeki film festivalleri verilmiştir.

Tablo 3.6. Yıllara Göre İllerde Düzenlenen Film Festivalleri

Yıllar	Adana	Ankara	Antalya	İstanbul	İzmir	Erzurum
2007		5		17	2	
2008		7		10		
2009		10		18	3	
2010		18		29	2	
2011		15	3	23	3	
2012		6		38	3	
2013		16		47	6	2
2014	2	19		35		
Toplam	2	96	3	217	19	2

Tablo 3.6’da 2007-2014 yılları arasında birden fazla etkinliğin gerçekleştiği iller gösterilmektedir. Buna göre sekiz yılda en fazla etkinliğin gerçekleştirildiği il İstanbul’dur. Büyükşehir statüsündeki şehirlerden Ankara, İstanbul ve İzmir’deki etkinliklerin sayısında bir artış söz konusu, buna göre İstanbul’da 217 etkinlik gerçekleştirilirken, Ankara 96 ve İzmir’de 19 festival organizasyonu göze çarpmaktadır. Tablodan çıkarılacak bir sonuçta şöyle açıklanabilir: Türkiye’deki kalabalık nüfusa

sahip kentlerin etkinlik gerçekleştirme ve bunlara ev sahipliği yapma potansiyelleri bulunmaktadır. En dikkat çekici nokta ise Türkiye'nin en önemli festivallerine sahiplik yapan Adana ve Antalya'da etkinlik sayısıdır.

Alan araştırması sırasında görüşülen festival yöneticilerinin hayallerindeki festival olgusu sorulmuş ve böyle bir durumda nasıl bir festival hayal ettikleri konuşulmuştur. Çoğu görüşmeci hayallerindeki festivalin Türkiye'de sinemanın da gelişmesine katkı sunacağını ifade etmiştir. Çalışmada bölümünün son başlığı olarak olması gereken film festivali üzerine bir değerlendirmede bulunulacaktır.

3.2.17. İyi Bir Film Festivalinin Organizasyonu İçin Yapılması Gerekenler

Film festivallerinin organizasyonları kuşkusuz sinemada uygulanan politikalardan ayrı düşünülemez. Gerek ülkede sinemaya paydaş olanların uyguladığı ekonomik ve politik kararlar gerekse kültürel iklim ve birikim film festivallerini etkilemekte aynı zamanda film festivalleri sinema camiasını ve endüstrisini benzer şekilde etkilemektedir. Festivalde uygulanan stratejiler bu bağlamda düşünülmelidir. Atam'ın belirlemesiyle, *“Film festivalleri sektörün eğilimleri, siyasi baskılar ve oluşturulan baskı gruplarından büyük oranda etkilenmektedir”* (2008: 533).

Film festival etkinliklerinin temel amacı festivallerin üst düzeye taşınmasıdır. Konuyla ilgili festival yöneticilerinin çoğu festivali iyi noktaya taşımanın ilk şartının gerekli finansmanın sağlanmasına ve gösterim imkânlarının artmasına bağlamaktadır. Türkiye dışında düzenlenen önemli film festivalleri sinema sektörünün bir araya geldiği ve politikaların şekillendiği festivallerdir. Ülke içinde, festivaller bazı yönetmenler etrafında tartışılmaktadır. Türkiye genelinde dünyaca bilinen bir festivalin düzenlenememesi bir takım eksikliklere dayanmaktadır.

İKSV'nin festival direktör yardımcısı Öztürk, iyi bir film festivalinin düzenlenmesi için gerekli olan durumu şöyle açıklamaktadır:

“Yurt dışında oldukça değerli bulunan bir festivaliz aslında. Ama kamu desteğini çok fazla alamıyoruz, keşke daha fazla etkili olabilse, mekan olarak bazı sinemaları kullanıyoruz. Film gösterilecek yerlerin sayıları gittikçe azalıyor. Aslında ciddi bir tekel var bu alanda, biz kullanmak zorundayız. Özellikle

uluslararası bir etkinlik yapıyorsanız çok sorun oluyor. Seste problem çıkıyor, ışıklandırma da sorun çıkıyor vs. sonuçta uluslararası bir etkinlik yapıyorsunuz. Görüntü kalitesi en üst düzeyde olmalı, hani her zaman bu tür şeyleri karşılayamıyorsunuz. Bunlar problem oluyor tabi ki. Türkiye’de özellikle İstanbul gibi bir metropolde çok ciddi sıfatlar yükleniyor. Sanat buluşmaları deniyor, onu karşılayacak alt yapı yok. Market düzenlenir. Yeterli kamu desteği alamıyoruz. Hayalimizdeki bir Festival için yeterli değil, şehirde yaşayanlar da destek çıkmalı aslında, şehre mal olan bir festival” (2016, Kişisel Görüşme).

Boyacıoğlu, “İnsanlar yer bulmamalı. Tıklım tıklım olmalı solanlar, insanlar bilet bulmak için sürünmeli” derken (2016, Kişisel Görüşme). Emre, “Bütçe önemli, bütçe iyi olduğu zaman, doğru insanlarla çalışarak bu iş çok başarılı bir şekilde sona erer” (2016, Kişisel Görüşme) sözleriyle film festivalinin nasıl sorunsuz organize edilebileceğini anlatmaktadır. Hülya Uçansu ise hayalindeki festivali şöyle açıklamıştır:

“Benin hayalim, Cannes’daki gibi bir festival sarayımızın olmasını istedim her zaman bu hayali yaşadım. Keşke AKM (Atatürk Kültür Merkezi)’de öyle büyük ve içinde festival yapılabilecek bir merkez tasarlasalar. İşte bu bir hayaldir. Çünkü öbür türlü İstanbul da festival yapmak çok zordur. Ama Cannes’ı düşünün büyük bir binanın içinde her şey çözülüyor” (2016, Kişisel Görüşme).

Benzer şekilde Sinematek’in Türkiye’deki kurucularından Sayar ise düzenlenecek bir film festivalinin ideal olmasını bağımsız yapılarca ve kültür sanat vakıflarınca düzenlenmesine bağlayarak, “Hangi kentte yapıldığı çok önemli dolayısıyla o kentin tarihsel, kültürel, coğrafi özelliklerini hesaba katan, o kentte yaşayanları hesaba katan insanların ilgilerini de hesaba katan ve her kent için ayrı bir formül dikkate alınıp festivaller düzenlenmelidir. Böyle olursa ciddi bir organizasyon olabilir” yorumunu yapmaktadır (2016, Kişisel Görüşme).

Kadın sorunlarını kendilerine dert edinmiş bir festival özelliği taşıyan Film Mor Festival Koordinatörü Ülkü Songül ideal festivallere ulaşamayacaklarını, ulaştıklarında ise festival yapma gerekçelerinin ortadan kalkacağını şu sözlerle söylemektedir:

“Bence Film Mor’u en üst düzeye taşıma gibi bir şey düşünmedik. Burası derdini söyleyen derdini anlatan ve kadınlara ulaşmaya çalışan, kadınların

sinemada neler yaptığını göstermeye çalışan bir yer. Öyle bir hayale ulaştığımız zaman Film Mor'u yapmaya gerek kalmayacak. Biz o filmlere başka kadınlarla bir araya gelmek, iletişim kurmak festival bizim için bir araç aslında, bütün bu meseleyi kadın olarak yaşıyoruz bunu görmenin bir ekranı yani aslında festival” (2016, Kişisel Görüşme).

Türkiye’deki film festivallerinin yöneticilerinin hayallerindeki festivallerin gerçekleşmediği söylenebilir. Festival organizasyonu sırasında sinema solanlarında film gösterimi noktasında koordinatörler sıkıntı yaşamaktadırlar. Sorunların aşılması durumunda Türkiye’de nitelikli festivallerin ortaya çıkması sağlanabilir.

Film festivallerin örnekleri Avrupai tarzlı olarak görülmektedir. Türkiye’nin festival düzenleme geleneği daha çok batının örnek alınmasıyla gerçekleşmektedir. Avrupa’ya yakın duran Türkiye’de politikalar buna uygun gelişmektedir. Ulusay (2008: 153). Türk sinemasının dünya sinemasındaki yerini değerlendirirken “*Uluslararası ilişkiler, tarih, ekonomik, dini ve kültürel faktörler belirleyici*” oluyor yorumunda bulunmaktadır. Bu faktörlerin geliştirilmesiyle daha kaliteli ve bilinir festivallerin varlığı söz konusu olabilir.

Filmler kültürlerin hayati bir parçasını oluşturmakta ve içinde bulunulan çağın toplumsal ve kültürel boyutlarıyla ilişkilidir (Kellner, 2013: 35). Sinema uluslararası bir özelliğe sahip olmasına rağmen genellikle ulusal bağlamda ele alınmaktadır. Bunun böyle olmasının nedeni sinemanın kısa sürede ulusal kültürlerin önemli bir parçası haline gelmiş olmasıdır (Ulusay, 2008: 67). Sinema endüstrisi ülkelerin kültürel konumlarına göre özel koşullar içinde belirlenmiştir (Abisel, 2005: 27).

AB dışında kalan Doğu sinemaları (Türkiye’de dahil) daha çok uluslararası alana açılmak için Avrupa sanat tarzında ürünler vermeye çabalamaktadır. Yaklaşık yüzyıllık serüveni olan Türkiye sinemanın daha çok batıya yöneldiği görülmektedir. Her ne kadar ilk ortak yapım Mısırlılarla yapılmışsa da gerçekleşen kültürel ve sanatsal ürünlerin politikaları Batı’yı örnek almaktadır.

Festivallere katılan filmler, kültürel kimliklerin ve birikimlerin vücuda gelmiş halleridirler. Neoliberal politikalar sonucu dışa açılmayı öngören uygulamalar Türkiye sinemasında da kendini göstermiştir. 24 Ocak kararları, AB ilişkileri ve ortak yapımlar

vb. projeler, yapısal ve toplumsal değişimler sorgusuz bir şekilde kabul edilmiş ve çoğu sanatsal ürünün dışa açılma veya batıya pazarlanma odaklı üretildiği, emeklerin ona göre şekillendirildiği bir ortam söz konusu olmuştur.

Ortaya konan filmler, toplumsal ve kültürel kimlerin inşasında, oyuncularının örnek alınmasında, sinemanın etkisi bulunmaktadır. Ortaya konan ürünlerin Batı bakışıyla mı, yoksa binlerce yıllık Anadolu kültürü mü örnek olmalı tartışmalarının yapılması gerekmektedir. Geleneksel değerlerin metalaştığı ve pazara açıldığı bu dönemde batının beğenisiyle üretilen filmler Doğu'nun geri kalmışlığını şeklinde sunulmaktadır. Amaç festivalde jürileri memnun etmeye kadar varmaktadır.

Atam (2008:533), festivallerde prestij amacıyla ödül almak için yapılan filmlerin olduğunu söylemektedir. Bu açıdan bakıldığında kişilerin üreteceği filmlerin festivalin içeriğine uygun hazırlanması sorunu ortaya çıkacaktır. Bu da yönetmenleri bağımlı hale getirecektir.

Onlarca farklı kimliğin, kültürün içinde doğduğu ve halen yaşadığı Anadolu coğrafyasının birikiminin kullanılması filmler için önem oluşturmaktadır. Bu bağlamda sinema birçok boyutuyla farklı toplumsal kesimlerce takip edilmektedir. Hem sanatsal yönü nedeniyle hem de popüler kültür yönüyle insanların ilgisi sinemaya yönelmektedir. Sinema ve sinemacılar hem ulusal kültürlerini hem de uluslararası kültürleri etkilemekte ve etkilenmektedir. Film festivalleri de bu bağlamda değerlendirilebilir, festival filmlerinde, Anadolu coğrafyasının binlerce yıllık kültürel mirası ve zenginliği ön plana çıkarılması düşünülmelidir.

SONUÇ

Sinema her dönemde ilgi toplayan ve ülkeler arasında siyasi, ticari ve kültürel rekabet oluşturan bir yerdedir. Hollywood ve Avrupa sineması arasında gizli ve aleni bir rekabetin gerçekleştiği görülmektedir. Uygulanan politikalarla Avrupa kıtasında film festivalleri bu rekabetin doğal birer uygulayıcıları haline gelmiştir. Türkiye de Avrupa Birliği'nin bir parçası olma amacıyla sinema alanında festivaller aracılığıyla bu yapı içinde yer almaya çalışmaktadır.

Film festivallerinin incelendiği çalışmada film festivallerinin hayata geçmesi ve ülkelerin kendi aralarındaki (Türkiye özelinde) festivallerin sinemaya yansımaları incelenmiştir. Özellikle bu politikaların sinemanın anavatanı sayılan Fransa ile Hollywood eksenli olduğu, akabinde de bir Avrupa sinema politikasına dönüştüğü ifade edilebilir.

Türkiye'deki film festivallerinin yapısı, uluslararası bağlantıları çerçevesinde oluşturulmaya çalışılan sanat sinemasının bir parçası olarak uluslararası film festivallerinin Türkiye sinemasına ve sinema sektörüne katkıları araştırılmaya çalışılmıştır. Ortak yapımlar, ulusal sınırlar dahilinde düzenlenen festivaller ve film destekleri sayesinde Türkiye'de sinemanın önemli mesafeler kat ettiği anlaşılmaktadır. Özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığının yönetmenlere verdiği maddi destekler değerlendirildiğinde festivaller Türkiye sineması içinde sektörün ilerleme gösterdiği bir yapı olarak yorumlanabilir.

Geçmişten günümüze bakıldığında Hollywood sineması ile Avrupa sineması arasında sürekli bir rekabetin yaşandığını anlaşılmaktadır. Bu yönüyle karşılıklı bir çekişmenin yaşandığını ve bu gerginlikle Avrupa sinemasının Hollywood'a alternatif bir sinema oluşturmaya çalıştığı ifade edilebilir (Hıdıroğlu, 2010: 76). Avrupa sineması, kendi sinema endüstrisini korumak için politikalar oluşturan ve geliştiren bir anlayışa dayanmaktadır. İngiltere'nin, İtalya'nın ve Fransa'nın bu yönüyle sinemada akımlar oluşturduğunu görmekteyiz. Söz konusu sinema anlayış Hollywood'un dünya pazarındaki rekabetinden beslenir yorumunda bulunulabilir. Doğu ülkelerindeyse politika üretebilecek keskin bir Hollywood karşıtlığının olmadığı ifade edilebilir.

Benzer çalışmalarda söylenen Doğu'da üretilen filmlerde ve sanat eserlerinde Batı politikalarının eleştirilmediği hatta Batı kültürü yüceltilmekte yorumu yapılabilir. Türkiye ve Doğu'da üretilen bu tarz filmlerin festivallerde boy gösterdiği görülmektedir. Oysa Doğu'nun yaşamış olduğu toplumsal olumsuzlukların nedenlerinden biri Batı'nın uygulamış olduğu politikalardan kaynaklandığı tartışılmalı ve sanat eserlerinde buna yer verilmelidir. Yapılacak filmlerde festivallerden ödül elbette düşünülmeli ama bu tek gaye olmamalıdır. Sanatsal ürünlerin içinde söz konusu kaygıların yer alması kadar özellikle son yıllarda yaşanan olumsuzluklar düşünüldüğünde, Batı'nın uyguladığı politikaların da eleştirildiği filmlerin yapılması gerekmektedir.

Festivallerde verilen desteklere geldiğimizde festivallerin kendilerini güvenceye alabilmeleri için bakanlık desteğinin yanında özel sektörden de katkıların aranması gerekmektedir. Festivallerde yaşanan tartışmalar hükümetlerin hoşlanmadığı bir yere vardığında verilen maddi desteğin azalmasına neden olabilmektedir. Sonuç olarak destek aldığınız kurumları eleştirmek pek mümkün olmamaktadır. Örneğin bir firmanın sponsor olduğu ürünleri festivallerde kötülerseniz o kurumun sizi tercih nedeni ortadan kalkar. Öncelikle festivallerde sanat yerine siyasetin ön plana çıkarılması engellenmelidir⁴² ki festivaller yaşayabilsin.

Film festivallerinin kendilerini sinemasal anlamda sinema endüstrisine ispatlaması kaliteli organizasyonların gerçekleşmesiyle mümkün olabilmektedir. Bunun için festival bütçelerinin yeterli olması gerekmektedir. Bütçesi yetersiz olan kaliteli film festivalleri için devlet desteği verilmesi ve maddi anlamda geniş sponsorlukların bulunması gerekmektedir. Özellikle resmi kurumlarca verilen maddi desteklerin filmler için kullanılması ve gereksiz harcamaların yapılmaması gerekmektedir. Ünlü sinema oyuncularını ve yönetmenlerin harcamaları önemli bir gider olmakta ve festivaller bu masrafları karşılamaktadır. Abartılı misafirliklerin sınırlandırılması ve kortej gibi etkinliklerin sanata ne katacağı tartışılmalıdır. Yine festivallerin düzenlenmesinin aracı

⁴² Özellikle belediyelerin düzenledikleri festivallerde yerel yönetimlerin siyasi davrandıkları anlaşılmaktadır. Konuk olarak muhalif seslere daha fazla yerildiği görülmektedir. Festivallerin bu tür girişimlerden uzak durması gerekmektedir. Eleştiriler elbette yapılmalı ama buralar festivaller mi olmalı değerlendirilmesinin yapılması gerekmektedir.

firmalara bırakılması gibi politikaların festivallere getirileri düşünülmelidir.⁴³ Festival yöneticileri bu işi uzun süre yapacak kişilerden oluşturulmalıdır.

Çalışma kapsamında Türkiye’de sinemasının 2000’li yıllardan sonra önemli gelişmeler sağladığı anlaşılmaktadır. Bunda Kültür ve Turizm Bakanlığının verdiği destekler önemli bir katkı oluşturmuştur. Genç yönetmenler sayesinde hem Türk sinemasında kaliteli ürünler ortaya çıkmış hem de uluslararası alanda başarılar elde edilmiştir. Özellikle Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Reha Erdem, Derviş Zaim ve isimleri tek tek yazılamayacak kadar çok yönetmen sonraki kuşaklar için takip edilecek kişilikler olarak sinema sektöründe öne çıkmaktadırlar. Yılmaz Güney’den sonra Nuri Bilge Ceylan’ın Cannes’dan ödül alması ve diğer yönetmenlerin de uluslararası ödüller kazanmaları Türkiye’deki sinemanın uluslararası alanda bir marka olabilecek düzeye taşımıştır. Gerek kalitedeki artış gerek sinemada seyircinin ilgisinin artması yeni olanaklar oluşturmuştur. Popüler sinema olarak ifade edilecek filmlerin izleyici sayısı son yıllarda milyonlarla ifade edilebilecek bir düzeye gelmesine rağmen sanat sineması bu dönemde öne çıkmış ama yeterli sayıda izleyiciye ulaşamamıştır.

Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan gibi yönetmenlerin sanat sineması olarak ifade edilebilecek filmlerinin yanında Cem Yılmaz “*Gora*”, Şahan Gökbakar’ın “*Recep İvedik*” tarzı ve Yılmaz Erdoğan’ın hem romantik ve duygusal hem de komedi olarak tanımlanan filmlerin sinemalarda milyonlarca seyirciyle buluşmaları Türkiye sinemasının kazanımları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gelişmeler Türk sinemasına önemli katkılar sağlamıştır. Neredeyse her sene yeni yeni yönetmenler kazanan Türkiye sineması 80 darbesinden sonraki en iyi zamanlarını yaşamaktadır.

Yeşilçam sineması olarak adlandırılan dönemde, 1960 - 1970’lerde sinemada üretilen filmlerde bir artışın gözlendiği, sonrasında erotik filmlerle ve seks furasıyla neredeyse dibe vurmuş ve 80 darbesiyle Türkiye sineması bitme noktasına gelmiş olmasına rağmen 2000 sonrası ortaya konan filmlerle sinema yeniden canlanmış ve

⁴³ ABD’de Hermes Film adında bir şirket kurmuş olan Elif Dağdeviren (Ulusay, 2008: 88), Antalya Film Festivalinin son üç organizasyonunu yapmış ve düzenlenmesinden sorumlu olmuştur. Kişisel sosyal medya hesabından Antalya film festivali direktörlüğünden istifa ettiğini açıklamıştır (<http://www.posta.com.tr/elif-dagdeviren-antalya-film-festivali-direktorlugu-nden-ayrildi-haberi-1298134>). Bu bağlamda festivallerde yöneticilerin sürekliliği gözetmedikleri görülmektedir. Menderes Türel’in göreve başladığı dönemde direktörlük işini yapan Dağdeviren yurt dışındaki işlerini gerekçe göstererek üç yıl gibi kısa bir sürede görevini bırakmıştır.

seyircisini tekrar kazanmıştır. Bu nazardan bakılınca Türkiye’de sinemanın geliştiği rahatlıkla ifade edilebilir.

Türkiye’de özellikle neoliberal politikalar çevresinde, festivallerin artması ve sinemaya bakışın değişmesiyle sinemada ortak yapımların üretimi gibi farklı yaklaşımlar sergilenmiştir. Festivallerin artması yönetmenlerin uluslararası alanda farkı festivallere katılımını sağlamış ve yönetmenlere uluslararası alana açılma imkanı vermiştir. Hıdıroğlu’nun bu politikalar ilgili *“Bu sürecin başlangıcı olarak 1980’lerin sonu gösterilebilir. ANAP iktidarı dönemiyle başlayan ekonomideki neo-liberal uygulamalar ve Avrupa ile genişleyen kültürel ilişkiler günümüz sinemasının da gelişimini etkilemiştir.”* (2010: 121) tespiti dikkat çekicidir. Festivallerin çoğalması festival sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Film festivallerinin neredeyse her ilde düzenlendiği görülmektedir, deyim yerindeyse mantar gibi çoğalan bir festival anlayışından söz edilebilir. Yine uluslararası önemli festivalleri dışarda tutarsak festivallerden alınan ödüllere bakıldığında zihinde kalan yönetmen sayısının az olduğu görülecektir.

Yönetmenler açısından yerli festivaller uluslararası alana açılmanın bir nevi vitrini olarak görülmektedir. Dünyanın farklı yerlerinde düzenlenen önemli festivallerin yöneticileri yurt içindeki festivallerde izledikleri filmleri kendi ülkelerine gösterilmek üzere davet ederler. Ayrıca yönetmenlerin festivallerde aldıkları para ödülleri bir sonraki filmlerine finansman sağlamaktadır. Bu açıdan film festivalleri yönetmenler tarafından önemsenmektedir. Söz konusu bu ikili ilişkilerin üzerinde durulması gereken noktalardan biri kuşkusuz yönetmenin bağımlılığının sorgulanmasıdır. Yani alacağı ödül için kendi kendine sansür uyguluyor mu veya bu tür kaygılar yaşanmakta mıdır?

Yönetmenler çekecekleri filmleri festival politikalarına ve verilecek ödüllere endekslemek zorunda kalmaktadır. Böylece gerek alacakları fonlar ve diğer maddi destekler kimi yönetmenleri bağımlı kılmaktadır. Alacağı maddi desteği düşünmek zorunda kalan yönetmenler senaryo aşamasında ve diğer aşamalarda verilecek desteği düşünmek zorunda kalacaktır. Sanatçı kuşkusuz alacağı maddi destekle bağımsızlığı arasında kalmaktadır.

Filmlerini çeken yönetmenler, ulusal festivallerdeki gösterimlerde kendilerini kanıtladıktan sonra yurt dışında bulunan festivallerdeki dağıtımçıların dikkatliilerini

çekmektedirler. Türkiye’deki yönetmenler için de durum böyle değerlendirilmektedir. Hıdıroğlu bu süreci “*Yapım-dağıtım-gösterim sinema endüstrisini oluşturan temel pratikler*” olarak tanımlamaktadır (2010: 40).

Filmlerin temaları yukarı da anlatılanlar bağlamında şekillenmekteyken festivallere katılacak yönetmenlerin üretiminde de etkili olmaktadır. Bu da yine film festivalleri ile politikaların müdahalesi sonrası gerçekleşen menfi durum olarak not edilebilir. Ülkeden kaynaklı politikaların kimi zaman festivallerde işlendiği veya festival yöneticilerinin bunun oluşabilmesi için imkanlar oluşturduğu zamanlar gözlenmektedir.

Uluslararası politikaların geliştirilmesi, kuşkusuz sinema endüstrisini de olumlu (ticari dolaşım) anlamda etkilemektedir. Filmlerini çeken yönetmenler farklı festivallerde kendi filmlerini sergileme fırsatı bulmuş ve farklı ülke sinemalarıyla karşılaşma imkânları elde etmişlerdir. Uluslararası sinemalara açılmanın kapısı olarak yerel festivallerde ön plana çıkma ve yönetmenlerin kendi kimliklerini bulma açısından festivallere birer okul gibi bakılmaktadır. Bu buluşma esnasında yine yönetmenin bağımsızlığının/bağımlılığının düşünülmesi gerekmektedir.⁴⁴ Tüm bu sermaye ilişkisini Hollywood’a karşı Avrupa sineması oluşturulma politikası olarak görmenin yanında ekonomik ve kültürel yönüyle de düşünmek zorundayız.

Ortak bir Avrupa sineması oluşturma hedefiyle Avrupa coğrafyası başta olmak üzere desteklendiği ve ortak yapımların teşvik edildiği Avrupa politikasından söz etmek mümkündür. Bu bağlamda Türkiye’de önemli işler başaran yönetmenlerin Avrupa’nın önemli sanat kurumlarından olan festivallerde gösterilme olanakları gün geçtikçe artmaktadır. Özellikle Türkiye’de sinemanın gelişmesi ve festivallere ilginin artması sayesinde bu imkânları daha da artmaktadır.

Avrupa’nın önemli festivalleri sayılan Cannes ve Venedik dışında düzenlenen diğer festivaller ile Türkiye’de düzenlenen festivaller arasında çok fazla farkın bulunmadığı yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. Film festivallerinin batı kökenli

⁴⁴ *Film festivalleri bu etkiden mutlak bağımsız olma ihtimali olmamakla birlikte kapitalizmin bu hayal perdesinden daha gerçekçi bir tutumu olduğunu belirtmemek de haksızlık olacaktır. Film festivalleri tartışmasız biçimde dünyanın sömürgeci, emperyalist, ayrımcı eşitsizliklerinden daha tutarlı bir şekilde varlık göstermektedir* (Öcal, 2013: 153).

olduğu düşünüldüğünde bir nevi Avrupa ülkelerinde bulunan festivallerin bir örneğinin yapılması hedeflenmiştir.

Türkiye’de düzenlenen film festivalleri, Avrupa sinema endüstrisinde önemli bir yer edinmektedirler, özellikle İstanbul Film Festivali ile Antalya Altın Portakal Film Festivalinin FİAPF tarafından akredite edilmesi bunu açıkça göstermektedir. Bu durum Avrupa Birliği’nin uygulamaya koyduğu politikalarının da başarısını göstermektedir. Özellikle yayılmacı siyaseti her alanda gerçekleştirmeyi hedeflemiş bir Avrupa, Türkiye gibi ülkelerde de bunu gerçekleştirmektedir. Bu yayılmacı politikaya Avrupa’nın bir parçası olmayan ve FİAPF tarafından akredite edilen Kahire Film Festivali’ne gösterilen ilgi örnek verilebilir.

Söz konusu bu festival FİAPF tarafından tanınmasına rağmen Mısır’ın bir Ortadoğu ülkesi olduğu unutulmamalıdır. Yerli festivallerde öne çıkan yönetmenler doğrudan Avrupa sinema camiası tarafından takip edilmektedir. Öyle ki Azadeh, uluslararası film festivallerini ulusal sinemaların ve yeni dalgaların oluşumda önemli bir rol üstlendiklerini belirterek “*Film festivalleri ulusal sinema özelliklerinin gösterimde, ileri gitmesinde, tartışılmasına, keşfedilmesinde ve yorumlanmasında önemli bir kavşaktır.*” yorumunda bulunmaktadır (2006: 17). Böylece film festivalleri aracılığıyla Doğu’da buldukları yönetmenleri kendi festivallerinde yüceltmektedirler. Öyle ki verilen ödüllerin siyasi saiklerle yapıldığına dair görüşler dile getirilmektedir. Bu duruma 2000 sonrası İran filmleri örnek olarak gösterilebilir⁴⁵.

Çalışmada belediyelerin gerek turizm gelirleri olarak gerekse de siyasi bir anlam katarak film festivallerine ev sahipliği yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu bakış açısıyla sinemanın kullanılması gündeme getirilerek, festivalleri kendi ideolojilerine uygun gelecek şekilde kullanılması düşünülmüştür. Öyle ki filmler de bu açıdan değerlendirilmekte ve sinema bir müdahale alanı olarak görülmektedir.

Belediyelerin organize ettiği film festivallerinin çok uzun soluklu olamadıkları ve belediyelerin var olan siyasi partiden farklı bir siyasi oluşumun eline geçtiğinde

⁴⁵ İran’da bu tarz filmlerin bazen ilgi görmediği ve bu tarzın “Farsi film” ve “Baticı, avangard, festivallik” filmler olarak yorumlanmasına neden olmuştur (Aktaş, 2005: 164). Dabaşı (2013: 68) Kiyarüstemi’ye uluslararası festivallerinde ödül veren yabancılar entrika çevirmekle, gizli planlar yapmakla, bazı bilinmeyen sebeplerden dolayı desteklenmekle suçlandı demektedir.

organizasyonun sona erdiği film festivallerinin varlıklarını sürdüremedikleri görülmektedir. Halk eğlencesi gözüyle festivallere bakan yerel yöneticiler doğal olarak etkinliklere kalıcı gözle bakamamaktadırlar. Belediye başkanları sadece yönetimde bulundukları süre zarfında sanatsal kaygılar taşımadan “amaç etkinlik” olsun diye festivalleri değerlendirmektedirler. Oysa ki resmi makamlardan aldıkları destekle sinema dünyasına daha fazla katkılar sunulabilir⁴⁶.

Genç yönetmenlerin desteklenmesi, özellikle de ilk filmini gerçekleştiren yönetmenlere Sinema Genel Müdürlüğü tarafından fon verilmesi Türkiye’de sinemanın ilerlemesinde önemli bir merhalenin aşılmasının göstergesidir. Bu desteklerle filmlerini gerçekleştiren yönetmenler, festivallere katılmakta, bu mekanlar sayesinde seyirciyle buluşmakta ve yönetmenlerin filmlerinin festivallerde gösterilmesiyle görünürlüklerinin artırılması sağlanmakta ve uluslararası film festivallerine katılmalarının önü açılmaktadır. Söz konusu bu desteklerin doğrudan ülke sinemasına yapıldığı ve ülke sinemasının geliştirildiği ifade edilebilir. Kuşkusuz, Türkiye’de Sinema Genel Müdürlüğünün yaptığı desteklerin artırılması sinemasının gelişmesine katkı sağlayacaktır. Özellikle verilen maddi desteklerin oto sansürü hatırlatmayacak şekilde verilmesi ve yönetmenlerin sanat anlayışına müdahale edilmemesi gerekmektedir. Bunun yanında sansürü anımsatacak kimi uygulamaların yaşanmasına da ortam hazırlanmamalıdır.

Türkiye’de Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen maddi desteklerin ülke içindeki sponsorlar bir tarafa bırakılırsa bir benzerinin olmadığı söylenebilir. Öyle ki bazı yönetmenler Sinema Genel Müdürlüğünün vermiş olduğu destekler sayesinde uluslararası alanda başarıların elde edildiğini ve maddi yardımların artırılması gerektiğini belirtmektedir. Türkiye sinemasının gelişimin iyi bir düzeye gelmesi için Sinema Genel Müdürlüğünün desteklerinin çok kıymetli olduğunu ve yapılan destek miktarının artırılmasıyla Türkiye’de üretilen filmlerinin kalitesine katkılar sağlayacağını

⁴⁶ Son olarak Antalya Büyükşehir Belediye Başkanı Menderes Türel, Antalya Film Festivali’nde "Ulusal Yarışma" kategorisinin kaldırıldığını duyurmuş ve türk filmlerinin uluslararası filmlerle yarışması gerektiğini belirtmiştir (<http://t24.com.tr/haber/antalya-film-festivalinde-ulusal-yarismayi-kaldiran-turel-hakli-oldugunu-dusunuyor-devrim-yaptik,415779>).

Söz konusu bu uygulama yine kendi başına verilmiş bir karar olup kişilerin inisiyatifine bırakılmaktadır. Bir sonraki yerel seçimlerde görev değişikliği olursa ulusal yarışmanın tekrar yapılmayacağının garantisi yok. Söz konusu politikalar görüldüğü belediye başkanlarına göre değişiklik göstermektedir. Çalışma boyunca anlatılan konulardan biri de festivallerin istikrarlı politikalar üretmelerine değinmekte ve bu kuralın sık sık işlenmediği görülmektedir.

ifade edebiliriz. Özellikle maddi anlamda çok fazla destek bulamayan ve kendi imkanlarıyla film çekecek yönetmen ve yapımcıların olmayışı bu desteğin önemini göstermektedir.

Yeni dalgaların ve trendlerin ortaya çıkmalarını sağlayan, sinema endüstrisinde adından söz ettiren, filmleri gündeme konu olan ve tartışılan film festivallerinin büyük film festivali olarak nitelendirildiği anlaşılmaktadır. Bu tür festivaller sinema dünyasının ilgilendiği ve yeni yönetmenlerin sinemaya kazandırıldığı yerlerdir. Türkiye'deki sinemacılara baktığımızda birçoğunun bu festivaller aracılığıyla tanındığı söylenebilir.

Festivallerle ilgili bir diğer gelişme ise düzenlenen film festivallerinin bir süreklilik göstermediğidir. Festivallerin belirli dönemlerde, ülke siyasetinin seyrine göre düzenlenemediği görülmüştür. Doğrudan ülkede olan olumsuz gelişmeler sanat alanında ve belki de bir eğlence olarak düşünülen festivallerin yapılamamasına neden olmaktadır. Bu tarz olumsuzlukların giderilmesi için özellikle yerel yönetimlerin organize ettiği festivallerin yöneticilerinin ve düzenleme komitelerinin her seçim döneminde yenilenmesi uygulamasının son bulması gerekmektedir. Batı ülkelerinin önemli film festivallerinin yöneticilerinin uzun süreli görevde kaldıkları göz önüne alındığında Türkiye'de bunun gerçekleştirilemediği gözlenmektedir. Farklı siyasi görüşe sahip belediyelerin el değiştirmesi festival yönetimlerinin değiştirilmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu durumun festivallere etki edeceği unutulmamalıdır. Bazı belediyeler festivallerin düzenlenmesi için özel şirketler veya derneklerle anlaşmaktadır. Festivalleri düzenleyen kurumlar da konuya sinemanın gelişmesinden çok ticari açıdan yaklaşmaktadır.

Bunun yanın da Türkiye'de yerel yönetimler tarafında organize edilen festivaller arasında bir gerginliğin veya gösterimden kaynaklı rekabetin var oluşunun da belirtilmesi gerekmektedir. Son yıllarda bu olumsuzluklar azalmış olsa da festivallerin düzenlenme tarihlerinin çakışması ya da tarihlerinin bir birine yakın olması bu sürtüşmenin güncelliğini koruduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada festival filmi/sanat filmi söylemi de Türkiye'deki festivaller bağlamında tartışılmaya çalışılmıştır. Özellikle festivallere katılan izleyicilerin ve festivallerden ödül alan yönetmenlerin filminin sinemalarda arzu edilen şekilde ilgi görmemesi söz konusudur. Sanat filminin izlenmesi popüler sinemaya göre daha az tercih

edilen bir durumdur. Popüler sinemanın anlık eğlence ihtiyacının giderilmesinde ve anlaşılmasında herhangi bir çabanın gösterilmemesi izlenmesinde etkili olan unsurlardır.

Festival filmi ağır çekimleri, filmin sonrasında insanları şaşırtan ve açık uçlu sonlarıyla şimdi ne oldu sorusunu izleyicide oluşturan özelliklerinden dolayı, festival filmi ya da sanat filmi olarak adlandırılırlar. İnsanların sanat sineması olarak adlandırılan filmleri izlemeleri için, özellikle sinema gişe hasılatı olarak ifade edilen box office düzeyinde yapımların yapılması, sanatsal özellikleri kaybettirmeden filmlerin seyirciyle buluşturulması gerekmektedir. Böylece sanat sineması kendini finanse etmiş olacaktır.

Türkiye’de bu sanat anlayışıyla yapılan filmlerin varlığından söz edilebilir. Daha gerçekçi bir anlayışa sahip olan sanat sineması toplumsal kaygılarla örtüşmektedir. Özellikle Ortadoğu’da yaşanan karışıklıklar, son dönemde hayatını denizlerde kaybeden mülteciler ve savaşlar nedeniyle ülkesini terk etmek zorunda kalan göçmenlerin hayatlarına dair bir filmin varlığından (Türkiye’de üretilen film bazında) söz etmek mümkün değil.⁴⁷ Oysa Türkiye göçmenlerin geçiş noktasında ve göçmenlerden, göçmen politikalarından etkilenen bir coğrafyada bulunmaktadır. Yönetmenlerin buna yönelik sanatsal ürünlerin ortaya koyamaması yönetmenler için bir eksiklik ve düşündürücü bir durumdur.

Sanat filmlerinin ve özelde festivallerin en çok sıkıntı yaşadıkları alanlardan biri seyircinin ilgi göstermemesi ve sponsorların az olmasıdır. Sanatın ve sinema sektörünün var olması için yeterli bütçenin bulunması gerekmektedir. Sinemanın diğer sanat dallarından farklı olarak çok maliyetli olduğunu belirtmek gerek. Bir resim sergisi için mekanın kiralanması ve resim malzemelerini alınması yeterli olabilmektedir. Oysaki filmde oynayan oyuncuların parası, ulaşımı, konaklaması ve diğer harcamalar maddi anlamda güçlü bir bütçe veya sponsor aracılığıyla gerçekleşmektedir. Keza festivaller içinde filmin yönetmeni, oyuncularını izleyiciyle buluşturma ve sergileme yerlerinin kiralanması gibi başlı başına sağlam bir bütçe oluşturmaları gerekmektedir. Bunların

⁴⁷ Vecdi Sayar’a göre 70. Cannes film festivalinde göçmenlerden doğrudan etkilenmeyen ülke yönetmenlerinin bu temayla seyirci karşısına çıktığını söylemektedir. “...uluslararası göçmen krizine değinen filmler önemli bir yer tutuyordu. Bu sorunu bizim kadar yakından yaşamayan ülkeler bile, seyirciyi bu sorun üstüne düşünmeye çağıran filmler yapmışlardı (Michael Haneke’nin “Mutlu Son”u, Kornel Mundruczo’nun “Jüpter’in Ayı”, İsveçli Ruben Oslund’un “Kare”si).” (<http://t24.com.tr/yazarlar/vecdi-sayar/70-cannes-film-festivali-altin-palmiye-kime-gider,17351>).

üstesinden gelebilmek ve festivallerin sorunsuz bir şekilde gerçekleştirebilmek için sponsorların film festivallerine destek çıkmaları gerekmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde kurulan Sinema Genel Müdürlüğü söz konusu bu alternatiflerden biridir. Bu kurumun nedeysen her türlü etkinliğe destek verdiği anlaşılmaktadır. Festival yöneticilerinin verilen bu maddi desteği az bulmasına rağmen verilen maddi destekler sayesinde etkinliklerinin gerçekleştiğinden söz edilebilir. Festivallere yapılan yardımlarda dönem dönem farklı tasarruflarda bulunduğu olmuştur. Kimi zaman maddi yardımların miktarı azalırken, kimi zamanda artmıştır. Bazen politik eyleyenler festivalin kimliğinden ve ülke sinemasına katkısından çok kimlerin festivallerde rol aldığından hareket etmektedirler. Bu durum festivalleri olumsuz etkileyen bir ortamın oluşmasına neden olmaktadır. Belediyelerin düzenlediği etkinlikler dışında kalan ve vakıflar tarafından düzenlenen film festivallerinin maddi sorunları günümüze kadar devam etmiş ve çözülmüş değildir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen film festivallerinin gelişim gösterdiği söylenebilir.

Jüri seçimlerinde ve jürilerin belirlenmesinde festival komiteleri tek söz sahibidir. Jürisini kendisi belirlemekte ve bu da tartışmaların yaşanmasına neden olmaktadır. Festival komitelerinin belirleyeceği jüri, aslında festivalde kimlerin ödül alacağını da belirlemekte yorumlarının yapılmasına neden olmaktadır. Film festivalleriyle ilgili bir diğer tartışma da festivalle belirlenen jüri üyelerinin ödül verilecek filmleri değerlendirirken kişisel görüşlerinin estetik kaygıların önüne geçtiği eleştirisidir.

Bu anlamda her festivalin kendine özgü koşul ve sınırlılıkları bulunmaktadır. Jürilerin eledikleri veya ödüllendirdikleri filmleri kamuoyuyla paylaşmamaları, tartışmaların temel dinamiğini oluşturmaktadır. Festivalde verilecek ödülde jüri başkanlarının etkili oldukları yapılan görüşmelerde öne çıkmıştır. Her festivalin kendine has koşulları, ödül verilecek filmlerin sonuçlarını etkilemektedir. Bir festivalde ödül alan filmin başka bir festivalde ödül almadığı görülmektedir. Bu da bize jüri beğenilerinin değişebileceğini göstermektedir. Festivalde ödüllendirilen veya yeterli bulunmayan filmlerin tercih nedenleri kamuoyuyla paylaşılması jüri kararlarının farklı ortamlarda tartışılmasını azaltacaktır. Oysa festivallerde dağıtılan ödüller sonrası her hangi bir açıklamanın yapılmadığı anlaşılmaktadır.

Gerek İsmail Güneş'in çeteler var dediği gerekse Rıza Sönmez'in belirttiği düşünceler ve diğer görüşmecilerin kaygılarına bakıldığında jürilerin değerlendirmelerinde ikili ilişkilerin veya dünya görüşlerinin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bunun dışında jüri başkanlarının da seçilecek filmler üzerinde etkili oldukları görülmektedir.⁴⁸ Jürilerin siyasi duruşları doğrudan festivalde başarılı olacak filmleri etkilemektedir. Festivallerde yarışacak filmler için etkili olacak tek kıstas sanatsal kaygılar olmalıdır.

Bunlar dikkate alınmadığında verilecek kararların hakkaniyetten uzak olacağı aşikârdır. Bunun önüne geçilmesi için gerekirse jüriler tarafından elenen ve kazanan filmlerin gerekçeleri belirtilmelidir.

Festival organizasyonlarında ve politikalarının geliştirilmesinde kültür bakanlıkları, yapımcılar, yönetmenler ve yerel yöneticiler gibi ulusal ve uluslararası paydaşların olduğu görülmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığının/siyasi erklerin veya yerel yöneticilerin sabit, süregelen bir festival politikasının bulunmadığı söylenebilir. Festivallere, dönemin ve zamanın ruhuna göre bakılmaktadır.

Festival politikaları değişen hükümetlere veya yerel yöneticilere göre doğrudan etkilenebilir. Bu bağlamda son dönemlerde yaşanan eser işletme belgesi festival yöneticileri ve diğer sinema paydaşları arasında sıkça eleştirilen uygulamalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yönetmen/yapımcıların eser sahibi olduklarını kanıtlayan ve yasal bir zorunluluk olan eser işletme belgesine çalışmada anlatılanlar ışığında yönetmenlerce ve festival organizatörlerince olumlu yaklaşmamaktadır. Bunun önünün açılması sinemasının bir kazancı olacaktır.

Sanat eserlerinde fikirlerin ifade edilmesi ve kitlelere ulaşması demokratik ortamların olmazsa olmazıdır. İnsanlık adına terörü övmediği, salt kaba propagandaya yönelmediği, pedagojik sıkıntılara yer vermediği, ırkları-kültürleri yermediği ve semavi

⁴⁸ Zeki Demirkubuz, verdiği bir röportaj da jüriler ve ödüllerin verilmesiyle ilgili şunları söylemektedir. *"Kader'e Antalya Film Festivali'nde en iyi film ödülünü veriyorlar. Oylama bitiyor, jüri başkanına sonuçları teslim ediyorlar. Ertesi gün jüri başkanı "Bir daha toplanacağız, ödülü bu filme vermeyeceğiz" diyor. Fatih Özgüven olmasa ödülü geri alacaklarmış. Daha da korkuncu Masumiyet filminde yaşandı. O zaman ben festivale bile gitmemiştim. Ödül aldığımı İstiklal'de çekirdek alırken gördüm. Film yine birinci seçilmiş, ertesi gün biri " Bu adam bize, Yeşilçam'a sövüyor" diyip insanları toplamış. Ödülü geri aldılar ve Hamam'a verdiler. Bunu herkes biliyor ama kimse çıkıp konuşmuyor"* (<http://www.internethaber.com/unlu-yonetmenden-yavsak-tepkisi-501012h.htm>)

dinlere hakaret etmediği sürece fikirler, filmlerde ve sanat eserlerinde ifade edilmesinin yolları açılmalıdır. Bu ister bir müzik eseri, kitap veya sinema filmi ister zihinsel diğer sanatsal ürünler olsun sansüre maruz kalmamalıdır.

Türkiye’de ortak yapımlar sayesinde yeni ilişki biçimlerinin ortaya çıktığı ve yeni yeni yönetmenlerin sinema sektörüne girdiği görülmektedir. Türkiye sineması ile sanat sineması ilişkisi gelişmekte ve Eurimages gibi programlarla Türkiye’deki yönetmenlerin önünün açılmasına yardımcı olmakta, uluslararası festivallere katılımını arttırmaktadır. Hollywood’a karşı oluşturulmaya çalışılan Avrupa sineması Eurimages gibi fonlarla ileriye taşınmıştır. Özellikle filmlerin yapım öncesi ve sonrası süreçte farklı Avrupa ülkelerinin ortaklaşa yapılması şartı bu politikanın asıl amacını da ortaya koymaktadır.

Çalışmanın farklı yerlerinde irdelenmeye çalışılan film festivalleri ülke sinemasını nasıl ileri taşır ve kendi ülke sinemalarına ne katar sorusu düşünüldüğünde, festivallerin sinemacılar için yol gösterici olduğunu, gerektirdiğinde trendleri/akımları oluşturduğunu ifade edebiliriz. Özellikle ülke sinemalarının kendilerini ifade ettikleri tek mecra olan film festivallerinin günlük siyasete alet edilmemesi, bir ülkede sinemanın gelişmesine katkıda bulunacağını söylenebilir.

Çalışmada film festivali eyleyicileri ve uygulanan festival politikaları göz önüne alındığında, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın festivallere eşit mesafede durması ve film festivallerine yardımda bulunurken her hangi bir siyasi müdahalede bulunmaması gerekmektedir. Öyle ki festival yöneticileri de kendi kişisel tercihleri yerine ülke sinemasının kazanımını düşünmeli, yerel yönetimlerin film festivallerini oluştururken kendi politik kaygılarını ve kişisel tanıtımlarını gerçekleştirmek yerine ülke sinemasına katacakları değerleri düşünmelidirler.

Bu çalışmada film festivalleriyle ilgili; yönetmenler, festival direktörleri ve festivallerde görev almış kurum temsilcileriyle derinlemesine görüşmeler yapılarak Türkiye’de film festivallerine yönelik uzman görüşlerinden faydalanılmak suretiyle genel bir perspektif sunulmaya çalışılmıştır. Çalışma yürütülürken gerek literatür taramasında gerekse saha çalışmasında elde edilen verilerden konuya ilişkin yeni akademik çalışma önerileri de gündeme gelmiştir.

Son olarak film festivallerinin incelendiği ve literatüre katkı sunacağı düşünölen bu tez ilerde film festivalleriyle ilgili çalışma yapacak bilim insanlarına yol göstermeyi amaçlamaktadır. Özellikle film festivallerinin çok az incelendiği ve incelenmesi gereken birçok alanın olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Türkiye’de yeterli derecede film festivali çalışmasının bulunmaması, bu alanda farklı bakış açılarıyla yapılacak çalışmalara ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*, 2. Baskı, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Adaklı, G. (2006). *Türkiye’de Medya Endüstrisi*, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım*, 2. Baskı. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Aktaş, C. (2005). *Şark’ın Şiiri: İran Sineması*, İstanbul: Kapı yayınları.
- Altunışık, R., Coşkun R., Bayraktaroğlu S., Yıldırım E. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, 6. Basım, Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Atam, Z. (2001). *Üçüncü Dünya Sineması ve Batı* (önsöz içinde), İstanbul: Doruk Yayınları (1987).
- Atam, Z. (2011). *Yakın Plan Türkiye Sineması, Dört Kurucu Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaimoğlu*, İstanbul: Cadde Yayınları.
- Atam, Z. (2008). “Yeşilçam ve İktisadi Krilerine Sosyolojik Bir Yaklaşım”. Deniz Bayraktar (Ed.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7* (ss. 485-534) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bahtin, M. (2005), *Rabelais ve Dünyası*, (Çeviren : Çiçek Öztekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (1965).
- Baulrillard, J. (2012). *Karnaval ve Yamyam*, (Çeviren Oğuz Adanır), İstanbul: Boğaz İçi Üniversitesi Yayınevi. (2010).
- Bordwell, P. (1981). “Kurum Olarak Sanat Sineması Sanat Sineması Üzerine Yaklaşımlar ve Tartışmalar”. (Çeviren, Özgür Yaren), (Editör, Ali Karadoğan), “Sanat Sineması Anlatımı” Ankara: De Ki Yayınları.
- Bordwell, P. (2009). “Kurum Olarak Sanat Sineması”, *Sanat Sineması Üzerine Yaklaşımlar ve Tartışmalar*, “Film Pratiğinin Kipi Olarak Sanat Sineması”. (Çeviren, Özgür Yaren), (Editör, Ali Karadoğan), “Sanat Sineması Anlatımı” Ankara: De Ki Yayınları.

- Colombo, A. (2014). *“Film Festivals Articulating Multicultural Encounters In Democratic Contemporary Society”*. Budapest, Central European University Press.
- Coşkun, E.(2003). *Dünya Sinema Akımları*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Dabaşı, H. (2013). *İran Sineması*. (Çeviren, Barış Aladağ ve Begüm Kovulmaz). 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.(2001).
- De Valck, M. (2007) *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Elsaesser, T. ve Hagener, M. (2014). *Film Kuramı Duyular Yoluyla Bir Giriş*. (Çevirenler, Berhan Soner Barış Yıldırım). Ankara: Dipnot Yayınları. (2010).
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to face with Hollywood* . Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Erdoğan, İ. (2007). *Pozitivist Metodoloji*, 2. Baskı. Ankara: Erk Yayınları.
- Esen, K. Ş. (2002). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, İstanbul: Naos Yayınları.
- Geray, H. (2006). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş*, 2. Baskı. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Glesne, C. (2013). *Nitel Araştırmaya Giriş*. 2. Baskı. (Çeviren ve Editör: A. Ersoy ve P. Yalçınoğlu). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Harbord, J. (2002). *Film Cultures*. London: Sage publication.
- Herold, A. (2005). “Avrupa Film Politikaları ve Rekabet Yasası: Düşmanlık mı, Birlikte Yaşamak mı?”, *Avrupa Birliği ve Türkiye’de iletişim Politikaları: Pazarın Düzenlenmesi, Erişim ve Çeşitlilik*, (Derleyen: Mine Gencel Bek ve Deirdre Kevin). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Houston, P. (1966). *Çağdaş Sinema*. (Çeviren: Dikmen Gürün). İstanbul: Akşam Kitap Kulübü.
- Karaküçük, S. (1988). *Tarihsel ve Politik Yönden Olimpiyat Oyunları*. Ankara: Uzman Matbaacılık.

- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları*. (Çeviren: Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları. (2009).
- Kemal, S. (2001). *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*. İstanbul: OM Yayınevi.
- Turan, K. (2002) *Sundance to Sarajevo: Festivals and the World They Made*. CA: University of California Press.
- Koncavar, A.(2013). *Sinema İletişim Edebiyat*. İstanbul: Agora Yayıncılık.
- Koryürek, C. (2004). *Olimpiyatlar*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Kovács, A. B. (2010). *Modernizmi Seyretmek*. (Çev. Ertan Yılmaz). Ankara: De Ki Basım Yayım. (2007).
- Kuş, E. (2012). *Nicel – Nitel Araştırma Teknikleri*, 4. Baskı. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kutlar, O. (2004). *Sinema Bir Şenliktir*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lotman, Y. M (1999). *Sinema Estetiğinin Sorunları, Filmin Semiotiğine Giriş*. (Çeviren, Oğuz Özügül). Ankara: Öteki Yayınları. (1973).
- Lyck, L., Long, P., ve Grige, A. X. (Eds.). (2012). *Tourism, Festivals And Cultural Events In Times Of Crisis*. Copenhagen Business School.
- Maktav, H. (2013). *Türk sinemasında Tarih ve Siyaset*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Merriam, B. S.(2015). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. (Çeviren: Salahattin Turan). 3. Baskı. Ankara: Nobel Yayıncılık.(2009).
- Miller, T. (2005). *Sinemayı Anlamak Marksist Perspektifler*. “Hollywood, Kültür Politikası Kalesi, (Çeviren Ertan Yılmaz, Editör: Mike Wayne). Ankara: De Ki Yayınları.
- Neale, S. (1981). *Kurum Olarak Sanat Sineması. Sanat Sineması Üzerine Yaklaşımlar ve Tartışmalar*. (Çeviren, Özgür Yaren, Editör, Ali Karadoğan) Ankara: De Ki Yayınları.
- Okay, A. (1998). *Halkla İlişkiler Aracı Olarak Sponsorluk*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1999). *Türk Sineması, C.1*, 2. Basım. İstanbul: Kitle yayınları.

- Özel, S. (2015). *Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*. Türk Sinemasının 100. Yılında Sansür ve Telif Hakkı, (Editör : Nurşen Mazıcı). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi, 159-181.
- Özgüç, A. (1976). *Türk Sineması Sansür Dosyası*, İstanbul: Koza Türk yazarları.
- Özön, N. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi 1895-1966*. İstanbul: Bilgi yayınevi.
- Öztürk, N. (2013). *Ticaret ve Perakende*. 2. Baskı. İstanbul: Hayat Yayın Grubu.
- Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*. İstanbul: Alan Yayınları.
- Payne, M. (2014). *Olimpiyatların yükselişi*, (Çeviren: Can Evren Topaktaş, Çetin Soy). İstanbul, Ntvspor, (2005).
- Pirenne, H. (2014). *Ortaçağ Avrupa'sının Ekonomik ve Sosyal Tarihi*. (Çeviren: Uygur Kocabaşoğlu). İstanbul: İletişim Yayınları. (1937).
- Rakım, Ç. (1947). *Türkiye'de Filmcilik-Filmlerimiz*. İstanbul: Yerli Film Yapanlar Cemiyeti .
- Rotha, P. (2000). *Sinemanın Öyküsü*. (Çeviri: İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşümü Yayınları.
- Roy, A. (2011). *Üçüncü Dünya Sineması ve Batı*. (Çeviren, Zahit Atam). İstanbul: Doruk Yayınları. (1987).
- Ryan, M. ve Kellner, D. (1997). *Politik Kamera*. (Çeviren: Elif Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1990).
- Scognamillo, G. (1987). *Türk Sinema Tarihi 1896-1959*. C.1. Ankara: Metis yayınları.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. 3. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Tanrıöver, H. U. (2011). *Türkiye'de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri*. İstanbul: İTO yayınları.
- Taylan, A. (2015). *Nitel ve Nicel Araştırmalarda Evren ve Örneklem Seçimi ve Sorunlar*” Besim Yıldırım (Editör), *İletişim Araştırmalarında Yöntemler* (ss. 47-84.) Konya: Literatürk Yayınları.

- Tepebaşı. F. (2005). *Güzelin Güncelliği, Bir Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Tunç, E. (2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Turan, K. (2003). *Sundance to Sarajevo: Film Festivals And The World They Made*. University of California Press.
- Ulusay, N. (2003). *Avrupa Merkezli Görsel-İşitsel Kuruluşlar ve Türk Sineması*, Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları, (Derleyen: Mine Gencil Bek). Ankara: Ümit Yayıncılık,.
- Ulusay, N. (2005). *Türk Sinemasındaki Dönüşüm ve Eurimages*. Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları: Pazarın Düzenlenmesi, Erişim ve Çeşitlilik, (Derleyen: Mine Gencil Bek ve Deirdre Kevin,) Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ulusay N. (2008). *Melez İmgeler Sinema ve Ulusötesi Oluşumlar*, Dost Kitapevi, Ankara.
- Valck, M. D. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics To Global Cinephilia*. Amsterdam University Press.
- Wayne, M. (2012). *Sinemayı Anlamak Marksist Perspektifler*. (Çeviren: Ertan Yılmaz) Ankara: De Ki Yayınları. (2005).
- Wong, C. H. Y. (2011). *Film Festivals: Culture, People, And Power On The Global Screen*. London: Rutgers University Press.
- Yardımcı, S. (2014). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal*. 2. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmazkol, Ö. (2011). *2000 Sonrası Türk Sineması’na Eleştirel Bakış*. (Editör, Özgür Yılmazkol). İstanbul: Okur Metamorfoz Yayıncılık.

Makaleler

- Abisel, N. (1982). “İngiliz Sineması Üzerine Notlar”, *A.Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu Yıllık A.Ü. S.B.F. ve Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi*, Ankara. Sayı: 7, 1-21.
- Arsal, S. Y. (2005) "Karnaval ve Perhiz Arasındaki Savaş: Brueghel'in Yapıtına İlişkin Bir Çözümleme." *Sanat Tarihi Yıllığı Dergisi*, sayı,18, 77-89.

- Arslan, E. (2010). *Sinema Reklamcılığı: Sinema Salonunun Bir Reklam Mecrası Olarak Kullanımının Türkiye Örneğinde İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi| Istanbul University Faculty of Communication Journal, 1(39), 5-27.
- Arslan, E. (2011). *2000'li Yıllar Öncesi ve Sonrasında Türk Sineması'nda Kullanılan Yapım Kaynaklarının Değerlendirilmesi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (25), 17-32.
- Birtek, G. (2015). "Avrupa Sineması Tarihi", Sinema Tutkusu 1, Doğu Batı Dergisi, Sayı 72, 129-153.
- Bülbül, A. E. (2014). "# Nymphomaniac: Dijital Çağ'da Sinema, Sansür ve Mahremiyet". Moment, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi 2014, 1(2): 212-240.
- Czach, L. (2010). "Cinephilia, Stars, And Film Festivals". *Cinema Journal*, 49(2), 139-145.
- Çağlayan, A. (2014). "Bir Ulusun Doğuşu: Amerika'nın Uluslaşma Sürecinde Sinema". *Aydınlanma* 1923, 42(42), 49-54.
- Çelik, T. (2012). "International Film Festivals: A Cinema Struggling to Exist Between New Resources and New 'Dependencies'". *JAMMO ISSN 2146-3328*, 4(14), 206-221.
- Erdoğan, N. (1995). "Ulusal Kimlik, Kolonyal Söylem ve Yeşilçam Melodramı". *Toplum ve Bilim*. 67, 178-198.
- Erkılıç, H. (2011). "Sinema Politikaları Çerçevesinde Filmlere Sağlanan Devlet Desteği". İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 33, 57-71.
- Esen, Ş. (1994). "Sinemada Festivaller". *Marmara Üniversitesi Dergisi*, Sayı :8, 105-111.
- Görk, R. (2010) "Nedir Şu Yeşilçam'ın Meyvesi "Altın Portakal"? Antalya'nın Yeniden Yapılandırılması Sürecinde Antalya Altın Portakal Film Festivalinin Metalaştırılması". *Akdeniz İİBF Dergisi*, 20, 1-40.
- Görücü, B. ve Atam, Z. (1995). "Yeni Dünya Düzeni ve Sinema". *Görüntü Dergisi*, 3.

- Kalemci, R. A. ve Özen, Ş. (2011). “*Türk Sinemacılık Sektöründe Kurumsal Değişim (1950-2006): Küreselleşmenin ‘Sosyal Dışlama’ Etkisi*”. *Amme İdaresi Dergisi*, 44(1), 51-88.
- Külekci, G. Sanem, E. (2015). “*Müzikli Oyun Türünde Türk\ Osmanlı\ İslam Motiflerinin Kullanıldığı İlk Örnek Türk Karnaval Oyunu (Des Turken Vasnachtspil)*”. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29: 131 – 142.
- Mazdon, L. (2007) “*Transnational ‘French’ cinema: the Cannes Film Festival*”. [in special issue: French Cinema] *Modern & Contemporary France*, 15, (1), 9-21.
- Mersin, S. (2011). “*Kurtuluş Savaşı Filmleri ve Milli Hamaset*”. *Sinecine*, 2(2), 33-56.
- Murtezaoglu, S. (2012). “*Kültürel Belleğin Ritüel Yoluyla Kuruluşu*”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2012-2, 344-350.
- Ormanlı, O. (2013). “*Küreselleşme ve Yerellik Bağlamında Günümüz Türk Sineması*”. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC* 3 Issue 2, : 21 – 28.
- Özen, E. ve Çelenk, S. (2006). “*Sinema Endüstrisinin Ekonomik Yöndeşme Eğilimleri: Hollywood Örneği*”. *İletişim Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi 4 (1), 67-96.
- Öztürk, S. (2006). “*Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler*”. *İLETİŞİM*, 5(5). 47-76.
- Parsehyan, B. G. (2016). “*Sanat Organizasyonlarının Sponsorluğu ve İstanbul Bienali*”. *Yıldız Journal of Art and Design*, 3(1), 14-25.
- Peranson, M. (2009). “*First you get the power, then you get the money: Two models of film festivals*”. R. Porton (Ed.), *Dekalog 3: On film festivals*, Wallflower, 23–37.
- Sevinç, Z. (2014). “*2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme*”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (40), 97-116.
- Sevinç, Z. (2015). *2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40(40), 97-118.

- Şentürk, A. ve Özdilek Ç. (2015). "*Antik Ve Modern Olimpiyat Oyunlarında Olimpiyat Ateşinin Yakılma Sebepleri ve Bugüne Kadar Düzenlenen Oyunlarda Meşaleyi Yakma Seremonileri*". Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler, 19, 217-230.
- Taşkaya, M. (2009). "*1980lerden 2000lere Türk Sinemasında Ürün Yerleştirme Uygulamalarında Görülen Nicel Değişim*". Gazi Üniversitesi, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 1(29), 103-132.
- Uğurlu, H. ve Ugurlu, E. (2011). "*Uluslararası Eskişehir Film Festivali İzleyici Analizi Araştırması*". Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11/3, 259-276.
- Yıldıran, İ. (2014). "*Antikiteden Moderniteye Olimpiyat Oyunları: İdealler ve Gerçekler*". Hece (Batı medeniyeti Özel Sayısı), 18 (210-212): 555-570.
- Yılmaz, R.A. (2007). "*Marka Farkındalığı Oluşturmada Sponsorluk ve Rolü: Eskişehir Sinema Günleri'ne Yönelik Bir Değerlendirme*". Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1, 587-607.

Tezler

- Akari, N: (2016). *Türk Sinemasında Kadının Temsilinde Alternatif Bir Mecra Olarak Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Atak, O. (2009). *Türk Turizmin Tanıtımında Festivallerin Yeri ve Önemi: Antalya Örneği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Azadeh, F. (2006). "*At the Crossroads: International Film Festivals and the Constitution of the New Iranian Cinema.*" Ph.D. Los Angeles: Diss., University of California.
- Ak, D. (2012). *Türkiye'de Olimpiyatların Kentsel Dönüşüme Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ataman, A. (2013). *Türk Sinemasında Sansür ve Etkiler*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-Tv Ana sanat Dalı Sinema-TV Programı.
- Batık, E. (2008). *International Film Festivals and Local Forms of Colonialism*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Doruk, A. T. (2009), *Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali için tanıtım filmi uygulaması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erkılıç, H. (2003). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fidan, R. (2005). *Etkili İletişim ve Şenlik Örnekleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hıdıroğlu, İ. (2010). *Türkiye’de 80 Sonrası Sinema Politikaları*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öcal, L. H. (2013). *Film Festivalleri ve Anlatı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgüven, E. (2011). *Olmayana Ergi Yöntemiyle Bir Formatı Sorgulamak: Belgesel Var Mıdır?* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo sinema ve Televizyon Anabilim Dalı.
- Öztürk, S. *Türkiye’de Kısa Filmin Eleştirel Biçim Ve İçerik Yapısı: 2005-2013 Hisar Kısa Film Festivali Kurmaca Filmleri, ?* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve sinema Anabilim Dalı.
- Serdaroğlu, M. S. (2002). *Olimpiyat Tarihi Ve Türkiye’nin Olimpiyatlardaki Durumu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Niğde: Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşdelen, B. (2016). *Etkileşimli Televizyon Yayıncılığında İçerik Geliştirme*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tok, Ö. K. (2009). *Soytarı – Ressam İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zeren, M. (1987). *Olimpiyat Oyunları ve Türkiye’nin Tanıtılmasında Rolü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: .Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü.

Zor, İ. (2013). *Kısa Filmde Anlatı Yapısı: Cannes Film Festivali'nde Gösterime Girmiş Dört Türk Filmi Üzerine Bir Çözümleme*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yurdakul, S. (2006). *Bir Ürün ve Toplumsal Bütünleşme Aracı Olarak Modern Kent Karnavalları ve Türkiye'deki Örneklerde Görülen Uygulama Farklılıkları*.

Elektronik Kaynakları

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/10187/001580966010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Arpad B. Erşim 10/02/2016

001580966010. pdf? sequence=1&isAllowed=y Erşim 17/06/2016

(<http://www.ntvmsnbc.com/news/328942.asp>). Erşim 18/10/16

<http://antalyaff.com/festival/kurumsal.html>

<http://bianet.org/bianet/dunya/125345-antalya-belediye-baskani-kusturica-dan-turkiye-adina-ozur-diledim>. erişim: 12/05/2017

<http://docplayer.biz.tr/5339922-Turk-sinemasinin-istatistiksel-analizi-ve-devlet-desteginin-sektore-etkisi.html> Erşim 8/10/2016

<http://film.iksv.org/tr/festival/tarihce> erişim 11/10/2016

[http://medyanoz.org/Haber/16193/EMIN-ALPER-DEN-SINEMA-DESTEK KURULU-NA-ELESTIRI](http://medyanoz.org/Haber/16193/EMIN-ALPER-DEN-SINEMA-DESTEK-KURULU-NA-ELESTIRI) erişim: 09/05/2017

<http://sgb.kultur.gov.tr/TR,107232/05062014---2013-yilinda-yapilan-yardimlar.html> Erşim 9/10/2016

<http://sgb.kultur.gov.tr/TR,130362/2014-yilinda-yapilan-yardimlar.html> Erşim 9/10/2016

<http://sgb.kultur.gov.tr/TR,155322/2015-yili-kulturel-etkinliklere-yapilan-yardimlar.html> Erşim 9/10/2016

<http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 01/05/2017

<http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144750/turkiye39de-sinema.html> erişim: 01/05/2017

<http://sinemardin.com.tr/#about> Erşim 14/10/2016

<http://www.abcgazetesi.com/sinema-destekleme-kurulu-kararlari-buyuk-tartisma-yaratti-kultur-bakanligi-skandala-d-42265h.htm> erişim: 09/05/2017

<http://www.altinkoza.org.tr/tarihce/> erişim 10/10/16
<http://www.anadolufes.com.tr/toplumsal-sorumluluk/kultur-sanat> erişim: 08/05/2017
<http://www.antalyaff.com/film-tmr/> Erşim 15/10/2016
<http://www.cermodern.org/index.html> Erşim 11/10/2016
<http://www.cnnturk.com/2010/kultur.sanat/sinema/10/10/emir.kusturica.ulkesine.dondu/592480.0/index.html>. erişim: 14/05/2017
<http://www.dadasfilmfestivali.com/hakkimizda.html> Erşim 1/10/2016
<http://www.dunyakiv.org.tr/tr/dkiv-hakkinda/> Erşim 01/10/2016
<http://www.ensonhaber.com/hulya-avsarin-juri-baskanligi-ortaligi-karistirdi-2012-07-21.html>
<http://www.festival-cannes.fr/en/about/aboutFestivalHistory.html> erişim 26/09/16
<http://www.fiapf.org/intfilmfestivals.asp> Erşim 10/05/2016
http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_2016_sites02.asp Erşim 10/10/2016
<http://www.filmfestankara.org.tr/tarihce/> Erşim 17/08/2016
<http://www.fiyab.org.tr/icerik.aspx?mID=9&sID=25> Erşim 10/10/2016
<http://www.haber7.com/kultur/haber/619881-emir-kusturica-juri-uyeliginden-ayrildi>.
 erişim: 11/05/2017
<http://www.haberturk.com/yazarlar/kerem-akca/772736-altin-koza-altin-portakalin-yerine-goz-koydu> erişim: 12/05/2017
<http://www.haberturk.com/yazarlar/mehmet-acar/775026-adana-antalya-festival-rekabeti> erişim: 11/05/2017
<http://www.hurriyet.com.tr/reyhanli-cehenneme-dondu-23257089> Erşim 9/10/2016
<http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/gecmistenbuguneankarafilmfestivali.html> Erişim 28/09/16
<http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/gecmistenbuguneankarafilmfestivali.html> Erşim 9/10/2016
<http://www.ntv.com.tr/sanat/kultur-ve-turizm-bakanligindan-sinemaya-25-milyonluk-destek,tRyS8xOowUSe5hc2fdwSMQ> erişim: 09/05/2017
<http://www.otekisinema.com/devlet-sinemayi-nasil-destekler/> erişim: 09/05/2017
<http://www.sek.org.tr/sek-hakkinda>. Erşim 10/10/2016
<http://www.serihaber.biz/yerel-yonetimler/akaydindan-oktoberfest-aciklamasi.htm>
 erişim: 08/05/2017

- <http://www.se-yap.org.tr/se-yap/hakkimizda> Erşim 10/10/2016
- <http://www.sinema.gov.tr/TR,145428/turkiyedeki-uluslarasi-film-festivalleri.html> Erşim 1/10/2016
- <http://www.yazaroku.com/guncel/mujde-isil/24-10-2016/antalyasharpx27da-basrolde-tereddut-ve-odulsuzluk/1043925.aspx> erişim: 11/05/2017
- <http://www.yenisafak.com/gundem/mavi-marmarada-neler-olmustu-421372> Erşim 7/16/2016
- <http://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/mahkum-kitaplar-beraat-etti-436171> Erişim; 20/05/2017
- <https://www.theguardian.com/film/2011/may/19/cannes-film-festival-2011-lars-von-trier-banned> erişim: 13/05/2017
- <http://www.sabah.com.tr/2014/04/27/aksava-turel-vetosu>. Erşim 17/08 /2016
- [http://www.ntv.com.tr/turkiye/yilmaz-guney-artik-yasak-degil,](http://www.ntv.com.tr/turkiye/yilmaz-guney-artik-yasak-degil) B0r5T8XXE0W O5sgjq3bZYw erişim 21/05/2017
- <http://www.ntv.com.tr/turkiye/rekor-destek-skandal-kararlar,L-r36qHJ9EacwRBtBAiGwA> erişim : 18/05/2017
- <http://t24.com.tr/yazarlar/vecdi-sayar/70-cannes-film-festivali-altin-palmiye-kime-gider,17351> erişim : 28/05/2017
- <http://www.posta.com.tr/elif-dagdeviren-antalya-film-festivali-direktorlugu-nden-ayrildi-haberi-1298134> erişim tarihi 29/05/2017

EKLER

Ek – 1 GÖRÜŞMECİ BİLGİLENDİRME FORMU

Gümüşhane Üniversitesinden çalışmakta ve Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalında doktora eğitimimi sürdürmekteyim. “Türkiye’de Film Festivallerinin dönüşen yapısı” başlıklı bir araştırma yürütmekteyim. Araştırma verilerinin elde edilebilmesi için değerli görüşlerinize gereksinim duymaktayım.

Araştırma sonunda elde edilen veriler Türkiye’deki film festivallerine yönelik içeriklerin tasarlanmasında önem oluşturacaktır. Görüşme sürecinde araştırma verilerini doğru kaydetmek için ses kayıt cihazı kullanılacaktır. Araştırma sonunda elde edilen veriler tamamen araştırmanın amacı kapsamında kullanılacak olup, araştırma dışında başka bir amaçla kullanılmayacaktır

Araştırmacı:

Arş. Gör. BEYLER YETKİNER

Atatürk üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
E Posta: byetkiner@gmail.com

Danışman:

Yrd. Doç. İrfan HİDİROĞLU

Atatürk Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
E Posta: hidiroglu@atauni.edu.tr

Araştırma kapsamında yapılacak olan görüşmeye katılımcı olmayı kabul ediyorum.

Ek -2 GÖRÜŞME SORULARI

- 1- Sizce Türkiye’deki festivallerin genel görünümü ne durumda, daha iyi olması için neler yapılmalı?
- 2- Yerel yönetimler olarak festivallerin festivaller üzerine ne gibi etkisi oluyor?
- 3- Sponsor bulmakta zorlanıyor musunuz?
- 4- Sinema genel müdürlüğünün sizlere yaptıkları destekleri yeterli görüyor musunuz?
- 5- Türkiye’de iki üç yıl yapıлып bir daha gerçekleşmeyen festivalleri düşündüğünüzde film festivallerinin genel anlamda süreklilik göstermediğine yönelik eleştiriler ile ilgili neler düşünüyorsunuz?
- 6- Yurt dışındaki festivaller ile ülkemizde düzenlenen festivaller arasında nasıl bir benzerlik ya da farklılık bulunuyor.
- 7- Festival filmi ya da sanat filmi olarak isimlendirmeler bulunmakta siz bu durumla ilgili neler düşünüyorsunuz?
- 8- Türk Sinemasının bu günkü gelişimi ile ilgili neler düşünüyorsunuz?
- 9- Festivaller Arası Rekabeti Nasıl Değerlendiriyorsunuz?
- 10- Film festivallerin sinemamıza ne gibi katkıları bulunuyor?
- 11- Jüri seçimleriniz hangi aşamalardan geçiyor?
- 12- jürilerin tespitini nasıl yapıyorsunuz?
- 13- Festivaller arasında bir ilişki var mı?
- 14- Eser işletme belgesi zorunluluğu ile ilgili görüşleriniz nelerdir?
- 15- Film festivalinin kentler açısından önemi nelerdir?
- 16- Merkezi hükümetlerin festivaller üzerinde etkisi bulunuyor mu?

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	BEYLER YETKİNER
Doğum Yeri ve Tarihi	MARDİN 1978
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi
Y. Lisans Öğrenimi	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Gümüşhane Üniversitesi
İletişim	
E-Posta Adresi	byetkiner@gmail.com
Tarih	27/07/2017