



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı

**TÜRKİYE'DE SİNEMA ENDÜSTRİSİNDE KÜLTÜR POLİTİKASI
UYGULAMA ALANI OLARAK İLK UZUN METRAJLI KURGU
FİLM YAPIM DESTEKLERİ**

Adnan Toygar ERCAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

TÜRKİYE'DE SİNEMA ENDÜSTRİSİNDE KÜLTÜR POLİTİKASI UYGULAMA ALANI
OLARAK İLK UZUN METRAJLI KURGU FİLM YAPIM DESTEKLERİ

Adnan Toygar ERCAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarında (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

12/08/2024

Adnan Toygar ERCAN

“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.
* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Ferruh Mutlu BİNARK** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Arş. Gör. Adnan Toygar ERCAN

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans dönemim boyunca akademik gelişimime olan katkılarından ve daha önemlisi yaşamın getirdiklerine alışmaya çalışırken her zorlandığımda beni sabırla dinleyerek kendisine danışmama olanak tanıdığından, yol gösterdiğinden ve yalnız bırakmadığından değerli danışmanım, Sensei Prof. Dr. Mutlu BİNARK'a sonsuz teşekkür ederim.

Jüri üyelerim Doç. Dr. Orhun YAKIN'a ve Doç. Dr. Deniz TANSEL İLİC'e anlayışları, eğlenceli kişilikleri, motive edici sözleri ve tezime sağladıkları katkılar için çok teşekkür ederim.

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin değerli öğretim üyeleri, öğretim görevlileri, araştırma görevlileri ve idari personeli ile kampüsün ev sahipliği yaptığı bütün canlı dostlarıma bana her konuda yardımcı oldukları için hem çalışma arkadaşları hem de öğrencileri olarak teşekkürlerimi sunarım.

Screenfest ekibinin değerli üyelerine ve Doç. Dr. Hakan ERKILIÇ'a film festivalleri bünyesinde yaptıkları konferanslarda bulgularımı paylaşmama imkan verdikleri ve yayın yapmama olanak tanıdıklarından, Sayın Yamaç OKUR'a sinema endüstrisi çalışmaları açısından oldukça önemli olan ve kendi emeği ile titizlikle hazırladığı verileri ve raporları şeffaf bir şekilde kamuya paylaştığından, anonimliklerine zarar vermemek için isimleriyle teşekkür edemediğim bütün katılımcılarıma saha araştırmamı keyifli hale getirdiklerinden ve tez çalışmama sağladıkları verilerden dolayı çok teşekkür ederim.

Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'ne hem proje kapsamında tez çalışmama maddi destek sağladıkları hem de prosedürlerin tamamlanmasında güler yüzlü bir şekilde yardımcı oldukları için teşekkür ederim.

Annem Selma ERCAN'a, babam Adnan ERCAN'a, iki ayaklı kardeşim Eylül Laçın ERCAN ve dört ayaklı kardeşim Parfe'ye her zaman yanımda oldukları ve olduğum kişi olmamı sağladıkları için minnetlerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımda olan, hayatımda bir zamanlar olmuş olan ve hayatımda gelecek zamanda olacak olan bütün dostlarıma bu tezin yapılabilmesinde beni motive ettikleri, yaşamayı benim için ilgi çekici hale getirdikleri ve eğlenceli zaman geçirmemi sağladıkları için çok teşekkür ederim.

ÖZET

ERCAN Adnan Toygar. *Türkiye’de Sinema Endüstrisinde Kültür Politikası Uygulama Alanı Olarak İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destekleri*, Yüksek Lisans, Ankara, 2024

Türkiye’de sinema endüstrisini doğrudan ilgilendiren ilk kanun 2004 yılında Mecliste onaylanan 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi hakkında Kanundur. Bu kanun ile birlikte 2005 yılından itibaren yaratıcı endüstriler alanı olarak sinema endüstrisine destekler verilmeye başlanmıştır.

Kanun ile birlikte İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisi oluşturulmuş, bu kategori ile birlikte ilk filmlerini çekecek olan yönetmenlere destekler verilmiştir. Bu araştırmada söz konusu desteklerin sinema endüstrisinin geliştirilmesine ve güçlendirilmesine katkı sağlayıp sağlamadığı araştırılmış ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği’nin sinema endüstrisine genç yönetmenler kazandırması açısından önemli olduğu, ancak bu kültür politikasının uygulamasında sürdürülebilirlik ve devamlılığın sağlanması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler

5224 Sayılı Kanun, İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destekleri, Kültür Politikası, Sinema Endüstrisi, Yaratıcı Endüstriler.

ABSTRACT

ERCAN Adnan Toygar. *First Feature Film Production Subsidy as a Cultural Policy Implementation in the Cinema Industry in Turkey*, Master's Thesis, Ankara, 2024

The first law directly concerning the cinema industry in Turkey is Law No. 5224 on the Evaluation, Classification, and Support of Cinema Films, approved by the Parliament in 2004. Following this law, support for the cinema industry as a part of the creative industries began in 2005. The law introduced the category of "First Feature Film Production Support," providing support to directors who would be making their debut films. This research examines whether these supports have contributed to the development and strengthening of the cinema industry. The findings indicate that the "First Feature Film Production Support" is significant in bringing new directors into the cinema industry. However, it is concluded that sustainability and continuity are necessary for the effective implementation of this cultural policy.

Keywords

Cinema Industry, Creative Industries, Cultural Policy, First Feature Film Production Subsidy, Law No. 5224

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	ix
TABLolar DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
ÖNSÖZ.....	xii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: KÜLTÜR POLİTİKALARI	7
2. BÖLÜM: YARATICI ENDÜSTRİ OLARAK SİNEMA ENDÜSTRİSİ VE SİNEMA ENDÜSTRİSİ DESTEKLERİ.....	17
2.1. GENEL HATLAR VE DÜNYADAN ÖRNEKLER	17
2.2. SİNEMA ENDÜSTRİSİNE DESTEK MEKANİZMALARI.....	25
3. BÖLÜM: TÜRKİYE’DE SİNEMA ENDÜSTRİSİNDE KÜLTÜR POLİTİKASI UYGULAMA ALANI OLARAK İLK UZUN METRAJLI KURGU FİLM YAPIM DESTEKLERİ	37
3.1. TÜRKİYE’DE KÜLTÜR POLİTİKASI VE YARATICI ENDÜSTRİLER	37
3.2. İLK UZUN METRAJLI KURGU FİLM YAPIM DESTEĞİ.....	46
3.2.1. Destek Miktarlarındaki ve Fonların Çeşitliliğindeki Yetersizlik	59
3.2.2. Yönetmen- Yapımcı Modeli ve Türkiye Sinema Endüstrisinde Yapımcı Sorunu.....	69
3.2.3. Sinema Kurumu Önerisi	85
3.2.4. Destekleme Kurulunun Yapısı, Eleştiriler ve Öneriler	88
3.2.4.1 Destekleme Kurulu’nun Kurulma ve Desteklenecek Projelere Karar Verme Süreci	88

3.2.4.2 Destekleme Kurulu'nun İşleyişine Yönelik Eleştiriler	94
SONUÇ	109
KAYNAKÇA	119
EK 1. SİNEMA FİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE SINIFLANDIRILMASI İLE DESTEKLENMESİ HAKKINDA KANUN	123
EK 2. SİNEMA SEKTÖRÜNÜN DESTEKLENMESİ HAKKINDA YÖNETMELİK	132
EK 3. İLK UZUN METRAJLI KURGU FİLM YAPIM DESTEĞİ SÖZLEŞME BELGELERİ	145
EK 4. DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME SORULARI	147
EK 5. GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU	163
EK 6. ORJİNALLİK RAPORU	166
EK 6. ETİK KOMİSYON İZİNİ	168

KISALTMALAR DİZİNİ

AB: Avrupa Birliği

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

AVE: *Audiovisual EUREKA*

BM: Birleşmiş Milletler

BKA: Bölgesel Kalkınma Ajansları

CFGC: Çin Film Grubu Şirketi

CITF: Creative Industries Task Force (Yaratıcı Endüstriler Çalışma Grubu)

CNC: Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (Ulusal Sinema Merkezi)

ÇKP: Çin Komünist Partisi

ÇHC: Çin Halk Cumhuriyeti

DCMS: Department of Culture, Media and Sports (Küldür, Medya ve Spor Depertmanı)

GATT: General Agreement on Tariffs and Trade (Gümrük Tarifeleri ve Ticaret Genel Anlaşması)

KİFAÇ: Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin Sözleşme

KOFIC: Kore Film Konseyi

MEDIA: Mesures pour Encourager le Développement de L'Industrie Audiovisuelle (Görsel-işitsel endüstrilerin geliştirilmesini destekleme önlemleri)

NESTA: National Endowment for Science, Technology and the Arts (Bilim, Teknoloji ve Sanatlar için Ulusal Bağış Fonu)

SARFT: Devlet Radyo, Film ve Televizyon İdaresi

SOKÜM: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi

UNCTAD: United Nations Trade and Development (Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı)

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)

TABLÖLAR DİZİNİ

TABLO 1: Araştırmanın Katılımcıları.....	5
TABLO 2: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Bütçesinin Yıllara Göre Genel Bütçeye Oranı.....	39
TABLO 3: İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Desteği Alan Ancak Çekilemeyen Ya Da Vizyona Giremeyen Projeler.....	46
TABLO 4: İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Desteği Alan Ancak Vizyon Bekleyen Ya Da Hazırlık Aşamasında Olan Projeler.....	47
TABLO 5: İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğinden Yararlanan Ve Projelerini Gerçekleştiren Yönetmenlerin Filmografisi.....	52
TABLO 6: Film Sayılarına Göre İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Alan Yönetmenler.....	58

ŞEKİLLER DİZİNİ

ŞEKİL 1. Kùltür Ve Turizm Bakanlığı Bütçesinin Genel Bütçeye Oranının Yıllara Göre Değişimi.....	40
ŞEKİL.2 İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Alan Yönetmenlerin Kariyerleri Boyunca Çektikleri Film Sayısına Göre Dağılımı.....	49

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından SYL-2023-20488 kodlu “Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Endüstrisi Destekleri İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Örneği” Yüksek Lisans Tez Projesi kapsamında desteklenmiştir.

GİRİŞ

Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı sistematik olarak 2004 yılından itibaren sinema endüstrisine 5224 sayılı *Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi hakkında Kanun* uyarınca yapım destekleri vermeye başlamıştır. Sinema Genel Müdürlüğü aracılığıyla yürütülen söz konusu kültür politikası uygulaması sinema endüstrisi bileşenleri arasında çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiştir. Bu tez çalışmasında kültür politikasının gelişimi ve akademik literatürde yer alması konusunda yaşanan gelişmeler, sinema endüstrisinde uygulanan kültür politikaları ile birlikte ortaya çıkan destekleme mekanizmaları ve Türkiye’de sinema endüstrisi destekleme mekanizmaları ilk uzun metraj kurgu film desteği odağında ele alınmaktadır. Bu çalışmada “5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun ile birlikte verilmeye başlanan İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Türkiye sinema endüstrisinin geliştirilmesi ve güçlendirilmesine katkı sağlıyor mu?” sorusuna cevap aranmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın hipotezleri aşağıdaki gibidir:

-İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği alan projelere konu olan filmlerin bir kısmı çekilememekte, çekilenlerin bir kısmı ise vizyona girememekte ya da vizyona girse bile bu süreçte problem yaşamaktadır.

-İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği yönetmenlerin filmlerin yapımcılığını da yaptığı modele zemin hazırlamaktadır ve bu durumda yönetmenler bir yapımcı ile çalışmamakta ve yönetmenler Kanun gereği filmin bütçesinin yarısı karşılanırken bütçenin diğer yarısı için sermaye bulamamaktadır.

-İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği alan projelerin yönetmenlerinin büyük çoğunluğu sektörde kalıcı olamamakta, kariyerlerinde destek aldıkları projelere konu olan filmler dışında başka herhangi bir filme yönetmenlik yapamamaktadır.

-İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği ile çekilen filmlerin büyük çoğunluğu bilet hasılatlarından elde edilen gelir ile yapım masraflarını karşılayamamaktadır.

Araştırma sorusuna yanıt aramak ve hipotezleri test etmek adına tez süreci boyunca aşağıdaki alt sorulara da ayrıca yanıt aranmıştır;

-Türkiye'ye özgü bir kültür politikası modeli geliştirilmesi İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteklerindeki problemlere çözüm olabilir mi?

-Kurulacak bir Sinema Kurumu desteklerin dağıtılmasında ve sinema endüstrisinin sürdürülebilirliğinde rol oynayabilir mi?

Bu araştırmanın amacı konu ile ilgili aktörlerin (sinema yapımcıları ve yönetmenleri, akademisyenler, destekleme kurulu temsilcileri) kanaatleri doğrultusunda 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi hakkında kanun için yeni düzenlemeler önermeye ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin Türkiye sinema endüstrisini güçlendirecek şekilde revize edilebilirliğini tartışmaya çalışmaktır.

Araştırmada İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destekleri kültür politikaları uygulama alanı olarak sinema endüstrisi ve yaratıcı içerik endüstrilerine devlet desteği bağlamlarında ele alınmıştır. Çalışma sonunda İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin 5224 sayılı kanunda belirtildiği üzere uygulanan bu kültür politikasının yaratıcı içerik endüstrilerinden biri olan sinema endüstrisinin geliştirilmesi ve güçlendirilmesine katkı sağlayıp sağlamadığı ortaya konmaya çalışılmıştır. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği alan projelerin ne kadarının filme dönüştüğü, ne kadarının vizyona girebildiği ve vizyona girebilen filmlerin gişe hasılatları incelenmiş, bu projeler için ödenek alan yönetmenlerin ne sıklıkla film çektiği ve bu filmlerin gişe başarıları tartışılmıştır. Literatürde Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından sağlanan sinema destekleri üzerine yapılan çalışmalar bulunmaktadır (Akbulut, 2016; Baykal, 2020; Diker, 2020; Erkılıç, 2008; Güner, 2017; Hıdıroğlu, 2010; Özonur, 2005; Yetkiner, 2021). Ancak doğrudan İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği ile ilgilenen bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu destek kategorisi Türkiye sinema endüstrisinin dünya pazarında günümüzdeki konumu kadar gelecekteki konumunu da ilgilendirdiğinden bahsi geçen kategori üzerine yapılacak bu çalışma ile kısa, orta ve uzun vadede sinema endüstrisi üzerine yapılan çalışmalara katkı sağlanmaya çalışılmıştır. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yapımcı-yönetmen modeline zemin hazırlayıp hazırlamadığı sorgulanmaya ve bu modelin destek alan projelerin filme dönüşmemesi ile ve filme dönüşse bile vizyona girmekte ya da gişe başarısı elde etmekte zorluk yaşaması ile olan ilişkisinin ortaya konması denenmiştir. Ayrıca

literatürde yer alan ancak henüz Türkiye’de kurulmayan ve akademik çalışmalarda üzerine yazılan Sinema Kurumu hakkında tartışma zemini oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Bu tez araştırmasında nitel araştırma yöntemi ve bilgisayarlı analiz birlikte kullanılmıştır. Nitel araştırma tekniklerinden derinlemesine görüşme tekniği ilk uzun metraj kurgu film desteği alan veya süreçte rol sahibi endüstrinin paydaşlarıyla kartopu örneklem uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma, sosyal olayların ve bireylerin deneyimlerinin derinlemesine anlaşılmasına odaklanır. Neuman'a (2014) göre, bu tür araştırmalar açıklayıcı, keşifsel ve yorumlayıcıdır. Nitel araştırma tekniklerinden derinlemesine görüşme Katılımcıların deneyim ve bakış açılarını derinlemesine anlamak amacıyla yapılan yüz yüze görüşmelerdir. Araştırmanın etik kurul izni Hacettepe Üniversitesi Etik Kurul Komisyonu’ndan 19.09.2022 tarihinde alınmış olup, izin 07.03.2023 tarihinde saha çalışmasının devam etmesi nedeniyle uzatılmıştır. Derinlemesine görüşme tekniğinde yarı yapılandırılmış sormaca formu kullanılmıştır. Görüşmelerin bir kısmı yüzyüze bir kısmı ise çevrimiçi kayıt alınarak gerçekleştirilmiştir. Derinlemesine görüşme tekniği, araştırmanın katılımcılarının kendi seslerini duyurmaya yardımcı olduğu için benimsenmiş, araştırmanın hipotezleri saha araştırmasının katılımcılarının kanaatleri değerlendirilerek sınanmıştır. Saha araştırması, beklenildiğinden zor geçmiştir. Çünkü, endüstride farklı pozisyonlarda görev yapanların iş yoğunlukları nedeniyle görüşme randevuları çoğu kez ertelenmiş veya iptal edilmiştir. İlk uzun metrajlı kurgu film desteği mekanizmasının bir tarafı olan Kültür ve Turizm bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü ile 2022 Bahar’ında yüz yüze görüşme yapılarak, araştırma tanıtılmış, Sinema Genel Müdürü ile derinlemesine görüşme için randevu yazılı olarak Temmuz 2022’de talep edilmiştir. Ancak söz konusu talep, konunun “kol mesafesi” uygulayıcısı aktörü tarafından yanıtız bırakılmıştır. Araştırmaya yönetmen,

yapımcı, senarist, Düzenleme Kurulu üyesi (eski ve mevcut), Meslek Birliği temsilcileri, küresel akışım platformu temsilcisi ve akademisyenlerin katılımı sağlanmıştır. Saha araştırmasının katılımcılarının anonimliklerinin sağlanması için katılımcılar K1, K2 vb. şekilde yeniden adlandırılmıştır. Aşağıdaki tabloda katılımcı bilgileri sunulmuştur. Araştırmada toplam 16 görüşme yapılmıştır. Katılımcıların *off record*/kayıt dışı olarak belirttikleri konular araştırmanın bulgularına taşınmamıştır.

Görüşmeci	Görüşme Yeri	Görüşme Tarihi	Görüşme Süresi
Yönetmen/Yapımcı	Ankara	13/12/2022	46 dk. 16 sn.
Yönetmen	İstanbul	24/01/2023	1 sa. 07 dk. 09 sn.
Yönetmen	İstanbul	25/01/2023	1 sa. 06 dk. 25 sn.
Yönetmen/Yapımcı	İstanbul	26/01/2023	2 sa. 28 dk. 40 sn.
Yönetmen/Yapımcı	İstanbul	26/01/2023	1 sa. 30 dk. 33 sn.
Yönetmen	İstanbul	27/01/2023	52 dk. 57 sn.
Yönetmen	İstanbul	28/01/2023	1 sa. 24 dk. 01 sn.
Yönetmen	Ankara	31/01/2023	1 sa. 17 dk. 37 sn.
Yönetmen	Çevrim içi	01/02/2023	2 sa. 16 dk. 56 sn.

Dijital Platform Temsilcisi	Çevrim içi	11/04/2023	49 dk. 28 sn.
Yapımcı	Çevrim içi	14/06/2023	1 sa. 38 dk. 54 sn.
Akademisyen	Çevrim içi	20/06/2023	2 sa. 13 dk. 52 sn.
Destekleme Kurulu Üyesi/ Yönetmen	Çevrim içi	21/06/2023	1 sa. 54 dk. 09 sn.
Yapımcı	Çevrim içi	24/06/2023	2 sa. 17 dk. 18 sn.
Destekleme Kurulu Üyesi	Ankara	05/10/2023	2 sa. 09 dk. 36 sn.
Destekleme Kurulu Üyesi	Ankara	09/10/2023	2 sa. 48 dk. 05 sn.

Tablo 1. Araştırmanın Katılımcıları

Saha araştırmasında deşifre süreci de bizzatihi araştırmacı tarafından yapılmış, bu nedenle deşifrelerin tamamlanması uzun sürmüştür. Deşifre süreci bitince tüm metinler Atlas.ti adlı bilgisayarlı nitel analiz yazılımına yüklenmiştir. Atlas.ti yazılımı SYL-2023-20488 kodlu Hacettepe Üniversitesi BAP projesi ile 20.03.2023 tarihinde satın alınmış olup, bu tez çalışması sırasında hem deşifrelerden temaların çıkarılması için hem de konuyla ilgili akademik metinlerin ana temalarının çıkarılması için kullanılmıştır. Atlas.ti yazılımına yüklenen deşifre verilerinden tespit edilen ve üzerinde yoğunlaşılacak 4 tema (Destek Miktarlarındaki ve Fon Çeşitliliğindeki Yetersizlik, Yönetmen- Yapımcı Modeli ve Türkiye Sinema Endüstrisinde Yapımcı Sorunu, Sinema Kurumu, Destekleme Kurulu'nun Yapısı) çalışmanın Üçüncü Bölümü'nde detaylı olarak ele alınmıştır.

Bu tez çalışmasında Türkiye’de sinema endüstrisinin gelişimi ve endüstriye özgü sorunlar ele alınmamaktadır. Çalışmanın sınırlarını ilk uzun metraj kurgu filmlere verilen kamu desteği çizmektedir. Hiç kuşkusuz, Türkiye’de sinema endüstrisinde Covid-19 pandemisi sırasında ve sonrası gösterim koşullarının değişmesi, sinema salonlarının seyirci kaybı, küresel akışım platformlarının endüstriye etkisi, endüstride yeni fikirlerin yaşama geçirilememesi, üretilen türlerde standartlaşma, endüstrideki yapımcı sorunu, devletin kol mesafesinin kısılması, telif hakları gibi sorunların sinema endüstrisinde kültür politikası temelinde tüm tarafların katılımı ile ele alınması gerekmektedir. Burada, ilk uzun metraj kurgu film desteğini odağa alarak Türkiye’de sinema endüstrisinde kültür politikasının uygulanmasındaki temel sorunlar tespit edilmiştir.

1. BÖLÜM

KÜLTÜR POLİTİKALARI

Ulus-devletlerin inşa edilmesi sürecinde, erk sahibi coğrafi sınırları askeri yollarla çizmesinin yanısıra kendini diğerlerinden ayırt etmek için başvurduğu kimliği ayırt edici bazı araçlar vardır. Benedict Anderson'ın *Hayali Cemaatler* (2007) çalışmasında işaret ettiği gibi, dil, basılı neşriyat ve edebiyat bu araçlardandır. Tüm bu araçlar devletlerin başvurduğu kültürel materyaller olarak kültür politikalarının konusudur. Ulus-devletler neden kültür politikası yaparlar? sorusunun yanıtı devletlerin siyasi, kültürel ve ekonomik meşruiyetlerini tahsis ve böylece hakimiyetlerini tesis etmek olarak kısaca yanıtlanabilir. Kültürel materyaller başta dil, sözlü kültür, gazeteler, radyo, televizyon, sinema, dijital oyunlar, yeni medya ortamları ve eğitim içerikleri de dahil olmak üzere, devletler tahayyül ettikleri kimlik kurgularını üretmek için çeşitli kurumsal aktörleri tarafından şekillendirmeye çalışırlar. Tez çalışmasının bu ilk bölümünde, tezin sorularına ardyöre oluşturabilmesi için öncelikle kültür politikasının ne olduğu tanımlanacak, tarihsel olarak gelişimi, farklı ülke örnekleri kısaca ele alınacaktır.

Fusun Üstel'in *Kültür Politikasına Giriş: Kavramlar, Modeller ve Tartışmalar* (2021) adlı çalışmasında yer alan "Kültür Politikası Nedir?" bölümünde açıkladığı üzere kültür politikası uygulamalarının ve kültür politikası çalışmalarının başlangıcı şu şekildedir:

Kültür politikası diğer kamu politikaları ile kıyaslandığında daha geç bir dönemde, İkinci Dünya Savaşı sonrasında refah devleti anlayışı ile ortaya çıkmış ... devletler piyasa ekonomisinin eksiklik ve başarısızlıklarını telafi etmek ve yurttaşların en geniş anlamda tanımlanan refahı -kültürel refahı da dahil- yükseltmek amacıyla farklı alanlara yönelik müdahalesini arttırmış (s.19) ... kamu otoritelerinin kültür endüstrilerine ve yaratıcı endüstrilere verdikleri artan önem ve destek nedeniyle bunların da kültür politikası kapsamı içinde ele alınması söz konusu olmuş (s.21) ... UNESCO'nun 1960'lardan itibaren gerçekleştirdiği çalışmalar ve konferanslar kültür politikası çalışmalarına yön vermiş (s.23) ... Saez'in de belirttiği gibi "küreselleşme ve dünya- ekonominin ağırlık merkezinin yeniden

dağılımı, Avrupa modelinin krizi, ulus-devletlerin sürekli zayıflaması, yerel güçlerin güç kazanması, metropolleşme olgularının belirginlik kazanması, internet ve sayısal teknolojilerin kültürün üretim, tüketim ve yayılımı üzerindeki etkisi, geleneksel ayrımların karışması (seçkin ya da popüler kültür; yerel, ulusal ya da evrensel kültür...), sanatsal formların genişlemesi ve melezleşmesi, kültürel çeşitlilik ya da sürdürülebilir kalkınma temalarıyla ilişkili meseleler” (Saez, 2012, akt. Üstel, 2021) başta olmak üzere bir dizi dönüşüm, hem uygulayıcıların hem de araştırmacıların dikkate alması gereken hususlar haline gelmiştir (s.25).

Victoria Durrer, Toby Miller ve Dave O'Brien (2018) kültür, politika ve küreselleşme arasında gelişen ilişkiyi vurgulayarak, farklı kültürel uygulama ve geleneklere sahip bir dünyada küresel kültür politikasının önemini tartışır ve kültür politikası çalışmalarının tarihini ve disiplinler arası doğasını, ayrıca küreselleşmiş bir dünyada kültür politikalarının konumunu inceler. Araştırmacılara göre (2018), “bir kültür politikası alanı olarak yaratıcı endüstriler söyleminin gelişimi, politika retoriğinin farklı uluslar, diller, kültürler ve toplumlar arasında nasıl seyahat ettiğini, yorumlandığını, tercüme edildiğini ve nakledildiğini gösteren önemli bir örnektir.” (s.6). Kültür politikaları ulusal kimlik inşası, ulus markalama veya ulus markalaştırılması, kültürel mirasın korunması, kültürel üretimin teşviki ve kültürel üretimden endüstriyel kazanç sağlama ve istihdam olanaklarını geliştirme gibi unsurlar etrafında şekillenmektedir.

Toby Miller ve George Yudice (2002) yönetimsellik (*governmentality*), beğeni, kültürel vatandaşlık ve kültürel çalışmalar gibi konunun tarihsel ve teorik yönlerini derinlemesine inceleyerek kültür politikasının, estetik ve antropoloji ile olan bağını ortaya koyar. Ulusal kimlik ve ideolojilerin güçlendirilmesinde kültür politikasının rolünü, Latin Amerika'da Andres Bello'nun kültürel fikirlerini, postmodern dinamikleri, neoliberalizmi ve kültürel vatandaşlık ve sanata ilişkin küreselleşme pratiklerini inceleyerek konuyu tartışırlar. Sanatta devlet finansmanı, Arjantin ve Meksika'daki film endüstrileri ve sinemada ticari sürdürülebilirlik ile kültürel temsil arasındaki dengenin sağlanmasındaki zorluklara ilişkin çalışmaları yaptıkları *Cultural Policy* (2002) çalışmasında Miller ve Yudice Çek film endüstrisindeki özelleştirmeleri, Nazi Almanyası ve İtalyan Faşizmi yönetimindeki kültür

politikaları ve kolonizasyonun Latin Amerika yerli kültürleri üzerindeki kalıcı etkilerini inceleyerek Amerikan film endüstrisinin küreselleşmesi, sanat yönetimi ve çok kültürlülük konularının küresel kültür politikalarındaki rolleri ile ulusal kimlikleri, ideolojileri ve tarihi figürleri şekillendirmede kültür politikalarının önemli rol oynadığını belirtirler. Ulus devletler izledikleri kültür politikalarıyla bir yandan ulusal kimliği güçlendirme ve ulusal aidiyet duygusu yaratma amacı güderken bir yandan da ulus markalaştırma stratejileri ile ulusal çıkarlarını geliştirmeyi hedeflerler. Bu doğrultuda yaratıcı kültür endüstrileri ulusal ekonomiye katkılarının yanı sıra kültür elçiliği rolünü de üstlenir.

David Bell ve Kate Oakley (2015) *Cultural Policy: Key Ideas in Media & Cultural Studies* çalışmalarında, şehir düzeyindeki, ulusal ve uluslararası düzeydeki projelerle eleştirel etkileşimi vurgularken küresel olarak kültürel politika araştırması tartışmalarını araştırır. Burada medya çalışmaları, kültür endüstrileri ve sanat yönetimi, kültürel tüketim, kentsel politika ve ekonomik krizlerin kültürel sektörler üzerindeki etkisi kültür politikasının değişimleri çerçevesinde tartışılmaktadır. Uluslararası kültür politikasını ve bu kültür politikalarının örgütsel etkilerini, kültürel ticaret ve ekonomik modelleri inceleyen Bell ve Oakley (2015), kentte gerçekleşen kültür politikasına, şehrin gelişimine ve soylulaştırma (*gentrification*) konularına değinir. Birleşik Krallık'ta kültürün değeri, yaratıcı endüstriler ve hükümet politikaları gibi konuları kapsayarak çağdaş toplumdaki kültür politikasının karmaşıklıklarını ele alan Dave O'Brien (2014), sanat, kültür ve kamu politikası alanındaki akademisyenlere ve profesyonellere hitap eden kapsamlı bir anlayış sunmayı amaçlayarak modernite içinde kültür politikasının önemini vurgular; kültürü tanımlama ve değerini belirlemedeki, estetik kalite ile ekonomik hususları dengelemenin öneminden bahseder. Yaratıcı endüstrilerin kültür ve ekonomi arasında köprü kurmadaki rolü ve sanatsal özerkliği korumanın zorluğuna değinen O'Brien (2014) politika oluşturmada kültür, ekonomi ve devletin kesişimlerini ve politika kararlarında kültürün rolünün altını çizer. İngiliz kamu yönetiminde kamu değerini, modernitenin kültür politikası üzerindeki etkisini, maliyet-fayda analizi gibi yöntemleri ve kültür, ekonomi ve toplum arasındaki ilişkiyi tartışarak ekonomik sömürü, eşitsizlikler ve yaratıcı çalışanların karşılaştığı zorluklar gibi konuları inceleyerek kültürel tüketim, yaratıcı emek ve yaratıcı ekonominin günümüzde kültür politikaları çalışmalarında edindiği konumu ele alır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası ulus aşırı pazarlarda dolaşıma girme oranı artan kültür ürünlerinin kültür aktarımına zemin hazırlayan ayırt edici özelliği kültürel emperyalizm tartışmalarını beraberinde getirmiştir. 1960'lı yıllardan itibaren Armand Mattelart, Herbert Schiller ve Dallas Smythe'in kültürel emperyalizm üzerine çalışmaları ve özellikle Amerikan kültür ürünlerinin az gelişmiş ülkelerdeki kültür hegemonyasına odaklanmaları UNESCO gibi uluslararası örgütlerde tartışılmış (Erdoğan, 1995), bu doğrultudaki kültür politikalarının önü açılmıştır. Schiller (2018) küresel iletişimde kültürel tahakküm ve emperyalizmi tartışarak, iletişim teknolojilerinin ve çokuluslu şirketlerin kültürel algıların şekillenmesindeki etkisini vurgular. *Communication and Cultural Domination* çalışmasında ekonomik güdülerin yönlendirdiği kültürel tahakküme karşı direnişi ve bu direnişin sürdürülmesinde dilin, teknolojinin ve piyasa güçlerinin rolünü araştıran Schiller, enformasyon akışlarının tarihsel bağlamını ele alarak ABD'nin küresel iletişimdeki hakimiyetinin etkisini incelemektedir. Ona göre (2018), dengeli ve adil bir uluslararası iletişime doğru değişimi ve teknolojinin toplum üzerindeki etkilerinin kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir. Schiller kültürel emperyalizmin tahakkümüne karşı koymada ve ulusal kültürel bütünlüğün korunmasında ulusal kültür politikalarının önemli bir yere sahip olduğunun altını çizer. Kapsayıcı kültür politikaları küresel dinamikler açısından önemli bir yer tutmaktadır ve Schiller'e göre, "ulusların bilgi-kültürel egemenliğini savunma yükümlülüğü çok uluslu şirketlerin nüfuz gücüne karşı bir direniş iddiası olduğundan, ulusal ve sosyalist kültür politikaları kültürel bütünlüğün vazgeçilmez bir ön koşuludur." (Schiller, 2018. s.74). Benzer şekilde Ariel Dorfman ve Armand Mattelart (1977), kültür endüstrisinin Şili toplumu üzerindeki etkisini inceledikleri *Emperyalist Kültür Sanayii ve W. Disney* adlı çalışmalarında Walt Disney şirketinin ve Şili'ye ihraç edilen kültürel ürünlerinin, sanatçıları ve eserleri yoğun bir şekilde kontrol ettiğini, Disney dünyalarının ödül ve cezaya dayalı olduğunu belirterek, Amerikan emperyalizmi ve tüketimciliğinden beslenen belirli idealleri aktardığını ve tahakküm ilişkilerini gizlediğini öne sürerler. Bu çalışmada Disney'in karakterler arası ilişkiler ve toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tasvirinin yanı sıra emperyalizm, stereotipler ve sosyal meselelere yönelik tutumu eleştirel perspektifle analiz edilerek, Disney hikayelerindeki sınıf farklılıkları ve sembolik anlamlar serimlenir. Disney hikayelerin ideolojik bir kurgu yaratarak sınıf farklılıklarını gizledikleri belirtilir (Dorfman ve Mattelart, 1977). J. P. Singh (2018) güçlü grupların uluslararası ticarete kültürel ve ulusal kimliklerin düzenlenmesindeki etkilerine, bu etkilerin yol açtığı kültürel endişelere (*cultural anxiety*) ve marjinal kültürel görüşlere değinerek bu görüşlerin yaratıcı kültür ürünlere etkilerini inceler. Uluslararası ticaretin kültürel çeşitlilik üzerindeki etkisini inceleyen Singh (2018),

kültürel düzenlemelerin tarihsel gelişiminin ve küresel olarak ulusal ve kültürel kimlikler arasındaki etkileşimi gösterdiği çalışmada sanat endüstrisinde geleneksel himayeden pazar temelli sistemlere geçişi ve kültürel ürünlerle ilgili politikaların şekillendirilmesinde kamu çıkarının rolünü tartışır. Çalışmada egemen küresel güçlerin etkilerine karşı kültürel çeşitliliğin ve kendini temsil etmenin önemi, uluslararası ticaret bağlamında fikri mülkiyet düzenlemeleri konusunda ülkeler arasındaki ilişkiler ve kültür ile ticaret arasındaki ilişki ile kültürel seslerin uluslararası kültürel düzenlemeyi şekillendirmedeki rolüne odaklanılır.

Kültür endüstrilerinin ürettiği ekonomik ve kültürel değerlere odaklanan David Throsby (2010), kültür politikasının değişen manzarasını ve ekonomi teorisinin çeşitli kültürel politika alanlarına uygulanmasını, UNESCO'nun kültür politikası konferanslarını, küreselleşmenin kültür ekonomisi üzerindeki etkisini ve ekonomik ve kültürel politikaların kesişimini tartışarak politika oluşturmada ekonomik ve kültürel değerleri dengeleme ihtiyacını vurgular. Ona göre kamu politikası oluşturma süreçleri, kültürel mallar ve hizmetler, kültür endüstrisinin değer zinciri ve hükümetin kültür politikasındaki rolü üzerindeki çalışmalar sanat politikasını, kültürel miras yönetimini, turizmin kültürel endüstriler üzerindeki etkisini ve uluslararası kültürel ilişkileri de kapsamaktadır. Throsby (2010)'e göre, erişim ve sürdürülebilirlik hedeflerini dengelemek, kültürel mirası ve kimliği korurken kültür sektörünün ekonomik potansiyelinden yararlanmayı amaçlayan kültür politikasının anahtarıdır. Ekonomik kalkınma ve politika oluşturma bağlamında kültürel çeşitlilik, sanat eğitimi ve fikri mülkiyet hakları önemli yer tutmaktadır. Kültürü ekonomi politikalarına dahil etmenin, toplumsal faydalar için sanat eğitimi teşvik etmenin ve yaratıcıların haklarını telif hakkı yasalarıyla korumanın önemini araştıran Throsby, aynı zamanda fikri mülkiyetteki piyasa gücü dengesizliği, dijitalleşmenin telif hakkı üzerindeki etkisi ve kültürel istatistiklerin politika kararlarını bilgilendirmedeki rolü gibi konulara da değinir. Ayrıca, kültürel politika çalışmaları ile ekonominin kesişimini de vurgulayarak bu alandaki tartışmaları ve bakış açılarını öne çıkarır. UNESCO, hem kültürel hem de yaratıcı endüstrilere atıfta bulunmaya başlamasına rağmen, yaratıcı endüstrilerden ziyade kültür endüstrilerine atıfta bulunmayı tercih etmiştir. UNESCO kültür endüstrilerini "doğası gereği soyut ve kültürel olan yaratıcı içeriklerin yaratılması, üretilmesi ve ticarileştirilmesini birleştiren endüstriler" ve "genellikle baskı, yayıncılık ve multimedya, görsel-işitsel, fonografik ve sinematografik üretimlerin yanı sıra el sanatları ve tasarım' olarak tanımlamıştır (Flew, 2012). Terry Flew (2012)'a göre, Birleşmiş Milletler Ticaret ve

Kalkınma Konferansı (UNCTAD)'nın yaratıcı endüstriler tanımı, temel kültür endüstrileri ile diğer endüstriler ve sektörler arasındaki ayrımı reddeder. Onun yerine miras, sanat, medya ve 'işlevsel yaratımlar' sektörlerinde faaliyet gösteren birbirine bağlı dokuz sektörü (geleneksel kültürel ifadeler, performans sanatları, görsel işitseller, yeni medya, yaratıcı hizmetler, tasarım, yayıncılık ve basılı medya, görsel sanatlar, kültürel alanlar), yaratıcı endüstrilerin aşağıdaki geniş tanımı etrafında tanımlamayı tercih eder:

- Yaratıcılığı ve entelektüel sermayeyi birincil girdiler olarak kullanan mal ve hizmetlerin yaratılması, üretilmesi ve dağıtılması döngüleri,
- Sanata odaklanan ancak bunlarla sınırlı olmayan, ticaret ve fikri mülkiyet haklarından potansiyel olarak gelir elde eden bir dizi bilgiye dayalı faaliyet,
- Yaratıcı içerik, ekonomik değer ve pazar hedefleri olan somut ürünler ve soyut entelektüel veya sanatsal hizmetler;
- Esnaf, hizmet ve sanayi sektörleri arasındaki yol ayrımında; ve
- Dünya ticaretinde yeni dinamik bir sektörü kapsar (Flew, 2012 s.54).

1970 ve 1980'ler ile birlikte gerçekleşen teknoloji ve iletişim alanlarındaki gelişmeler ile neo-liberal politikalar ekseninde uluslararası pazarların sınırlarının esnemesiyle kültürel ürünlerin uluslararası dolaşımı hız kazanmış, küreselleşen dünyada gelişmiş Kuzey ülkelerinin üretimi kendi sınırları dışarısına taşınmış ve ekonomilerde hizmet sektörünün ağırlığı artmıştır. Kültür ve kalkınma arasındaki ilişkinin karmaşık ve tartışmalı olmasına vurgu yapan Antonios Vlassis (2018), uluslararası aktörlerin bu iki kavramın nasıl ilişkilendirilmesi gerektiği konusunda farklı gündemleri olduğunu, bunun da çok boyutlu tartışmalara ve girişimlere yol açtığını belirtir. Vlassis (2018)'e göre, 1990'ların başından bu yana dört ana politika gündemi ortaya çıkmıştır: serbest ticaret odaklı bir yaklaşım, kültürel ifadelerin çeşitliliğine odaklanma, yaratıcı ekonomiye vurgu ve somut olmayan kültürel mirasa odaklanan bir politika gündemi. ABD, serbest ticaret şemsiyesi altında kültürel pazarların deregülasyonu için baskı yaparken, diğer aktörler kültürel ifadelerin çeşitliliğinin tanınmasını ve kalkınma politikalarında kültürel endüstrilerin önemine vurgu yapmıştır. Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin

Sözleşme¹'nin (KİFAÇ) oluşturulması, kültür ve kalkınma arasındaki bağlantıyı ele almaya yönelik uluslararası çabaların bir örneğidir². Serhat Kaymas (2021) Birleşmiş Milletler'in (BM) ekonomi ve kültür arasında bir denge kurmaya yöneldiğini, BM'nin kültürel haklar, çeşitlilik ve çoğulculuk yaklaşımı içerisinde politika oluşturmasının önemli olduğunu ve BM'nin kültür politikalarındaki perspektif değişikliğinin yaratıcı endüstrilere yalnızca ekonomik değeri açısından değil, aksine kültürel haklar ve kültürel akış temelindeki yaklaşımıyla gözlemlenebileceğini belirtir. Ülkeler arasındaki farklı önceliklere rağmen, gelişmekte olan ülkelerdeki kültürel projeleri desteklemek için Uluslararası Kültürel Çeşitlilik Fonu³ gibi girişimler oluşturulmuştur. Amacı ulusaşırı kültürel işbirliğini teşvik etmek, sanatçıların ve kültür ürünlerinin dolaşımını arttırmak, daha fazla teknoloji kullanımını desteklemek ve Avrupa kültür politikalarının parçası olan görsel-işitsel kurumlara ve projelere katkı sağlamak olan, "MEDIA and Culture" programlarını içinde barındıran Avrupa Birliği Yaratıcı Avrupa Programı⁴ kapsamında kültürel, yaratıcı, görsel-işitsel sektörleri desteklemeye yönelik "Yaratıcı Avrupa Fonu" (*Creative Europe Fund*) oluştururken (Üstel, 2021), UNESCO özellikle 1970'lerden itibaren kültürü kalkınma ile ilişkilendirmiş ve yerele temellenen kalkınma için kültür politikaları oluşturulmasını talep etmiş ve bu doğrultuda 2005 yılında Kültürel İfadelerin Çeşitliliği Sözleşmesi imzalanmıştır (Flew, 2012). UNESCO, gelişmekte olan ülkelerdeki kültür endüstrilerinin yönetimini güçlendirerek KİFAÇ'ı uygulamak için uzman tesis projeleri finanse etmiş ve bu projeler ile uzmanların eğitilmesine ve çeşitli bölgelerde teknik yardım misyonlarının sağlanmasına kaynak ayırmıştır (Vlassis, 2018). Ayrıca Avrupa Birliği de ticari anlaşmalar yoluyla KİFAÇ'ın uygulanmasını teşvik etmek için Kültürel İşbirliği Protokolü gibi protokoller de uygulamaya koymuştur. 2000'li yılların başında UNCTAD gibi kuruluşların yaratıcı endüstrilerin ekonomik büyüme ve kalkınmadaki rolünü vurgulamasıyla yaratıcı ekonomi kavramı ön plana çıkmıştır. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi⁵ (SOKÜM), küresel kültürel mirasın korunmasını yeniden dengelemeyi ve Batı dışı kültürel ifadeleri tanımayı amaçlayarak

¹ <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-and-promotion-diversity-cultural-expressions>

² Türkiye 2005 yılında imzalanan söz konusu sözleşmeye 2017 yılında katılmıştır.

³ <https://www.unesco.org/creativity/en/ifcd/what-ifcd>

⁴ "2014-2020 dönemi için geliştirilen ve daha önceki "Media" programını da kapsayan "Creative Europe" (Yaratıcı Avrupa) programının temel hedefleri,." (akt. Üstel, 2021. s. 309).

⁵ Bakınız: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>

üye devletler tarafından 2003 yılında imzalanmış⁶, SOKÜM, uluslararası işbirliği ve topluluk katılımını vurgulayarak somut olmayan kültürel miras uygulamalarını ve bilgisini korumaya odaklanmıştır (Vlassis, 2018). Fransa'da özellikle 1980'ler itibariyle kültür politikalarında niceliksel bir artış gözlemlenirken bir yandan da niteliksel dönüşümle tamamlanmış, birçok sanat alanına ödenekler sağlanmış, dönemin Kültür Bakanının etkisiyle sinema ve yayıncılık endüstrileri başta olmak üzere kültür endüstrilerini aktif bir şekilde düzenlenmiştir (Üstel, 2021). Fransa 1984-1988 dönemini kapsayan Dokuzuncu Kalkınma Planı ile "iletişim endüstrilerinin gelişmesi"ni öngörerek özellikle sinema sektörüne ayırdığı kaynakları arttırmış, sinema ve görsel-işitsel sektöre yönelik enstitü ve kurumlar faaliyete geçirilmiş, kültür ve ekonominin biraradalığı söylemi ile özel kültür ve sanat hamiliği politikaları hızlandırılarak ekonomi ile kültür arasında karşılıklı bağımlılığın kabulü ve kültür sektöründe karma ekonomi tercihi ortaya konmuştur (Üstel, 2021).

Ulus devletlerin yanı sıra uluslararası örgütlerin, yerel yönetimlerin ve vakıflar gibi özel iktisadi girişimlerin de kültür politikası uygulamalarından söz etmek mümkündür. 1980'li yıllardan bu yana sanat sektörüne kurumsal müdahaleler ve şirketler ile sanat arasındaki ilişki, tüketim kültürünün sanat müzelerine etkisi, sanat politikaları gibi konuları tartışan Chin-tao Wu (2014), Bourdieu'nun kültürel sermaye kavramını kullanarak, bu müdahalelerin etkisini ve şirketlerin ABD ve İngiltere'deki hami rollerini analiz etmektedir. NatWest Bank gibi şirketlerin 1990'larda sanat ortamına yatırım yaparak imajlarını geliştirmek için sanatı kullandıklarını ve koleksiyonları için vergi avantajları elde ettiklerini belirten Wu (2014), sanatın iş dünyasına entegrasyonunun kültürel ortamı etkilediğini ve bunun aynı zamanda sanatın ticarileşmesiyle ilgili endişeleri arttırdığını ifade eder. Özellikle Anglosakson ülkelerin kültür politikalarını kol uzaklığı⁷ mesafesinden yürütmesi sanat yönetimi alanındaki temel yaklaşımlardan birini oluşturur. Sanat yönetimi ile kültür politikası arasındaki ilişki ve kamu finansmanının devlet müdahalesini en aza indirmek için bir kol uzaklığı mesafesi ilkesinin takip edildiği Birleşik Krallık'ta kültür politikaları ile

⁶ Türkiye SOKÜM'e 2006 yılında dahil olmuştur.

⁷ Füsun Üstel (2021) kol uzaklığı mesafesi kavramını "mesafeli yönetim" olarak tanımlar. Mesafeli yönetim ya da kol uzaklığı mesafesi kavramı, Birleşik Krallıkta, Büyük Britanya Sanat Konseyi'nin (*Art Council of Great Britain*) kültür ve sanat politikasına sahip olacağı ancak müdahalesinin sınırlı olacağı anlamına gelmektedir. Üstel (2021) "mesafeli yönetim"den beklenenin kültür ve sanat alanını siyasi müdahalelerden koruyarak özerkliği korumak olduğunu belirtir (s.241).

sanat yönetiminin simbiyotik ama parçalı doğasını vurgulayan Victoria Durrer (2018), Birleşik Krallık'ta sanat yöneticilerinin toplumsal meselelerle ilgili oluşturulan politikaları giderek daha fazla etkilediğini ve kültür kurumları ile politika yapıcılar arasında sanat yöneticilerinin aracı olarak hareket ettiğini söyler. Durrer (2018)'e göre, kültür politikası sanat yönetimi uygulamasını yapılandırırken aynı zamanda da sanatsal özgürlüğü de sınırlayabilmektedir. Birleşik Krallık kol mesafesi yaklaşımı doğrultusunda korumacı önlemlerden uzak kalmış ve piyasanın kurallarına öncelik tanımış olsa da sinemanın Britanya ekonomisi için değeri ve diğer mal ve hizmetlerin ihracatına yapacağı katkı nedeniyle 1927 ve 1938'de Sinema Filmleri Yasası ile kota uygulamaları ve ithal filmlere vergilendirme uygulanmış, Savaş sonrası dönemde Avrupa ülkelerine benzer şekilde Hollywood'la rekabet edebilmek ve Amerikanlaşma tehlikesi ile mücadele etmek önem kazanmıştır (Üstel, 2021). Yirminci yüzyılın ortasından bu yana Birleşik Krallık'da uygulanana benzer bir kültür politikası yaklaşımı benimseyen Amerika Birleşik Devletleri'nde sanat politikası oluşturmanın evrimini ve zaman içinde kültür politikalarının şekillenmesinde izleyicilerin rolünü araştıran Jennifer Novak-Leonard (2018), ABD'de resmi bir Kültür Bakanlığı ya da kapsamlı bir kültür politikası bulunmadığını; sanatla ilgili politikaların genellikle vergi kanunlarından ve sivil toplum desteklerinden etkilendiğini belirtir. Kâr amacı gütmeyen sanat kuruluşlarını destekleyen arz yönlü politikalardan, farklı izleyici kitlelerini ve sanatsal biçimleri dikkate alan daha kapsayıcı ve demokratik kültür politikası paradigmalarına geçişin incelendiği çalışmada, sanat organizasyonlarının içsel ve araçsal değerini anlamının önemi vurgulanarak sanat katılımına ilişkin araştırmalar, katılımın ötesinde, sanat yapımı ve dijital katılım gibi diğer göstergeleri de içerecek şekilde gelişmiş ve odak noktası, yalnızca geleneksel kâr amacı gütmeyen sanat organizasyonlarına katılmaktan ziyade, daha geniş bir yelpazedeki sanat katılım davranışlarını anlamaya doğru kaymıştır (Novak-Leonard, 2018).

Ulusal kültür politikası, sanata devlet müdahaleleri, ulusal kimlik oluşumu ve kültür kurumlarının karşılaştığı zorluklar da tartışılarak, kültür politikası, küreselleşme ve farklı coğrafi ölçeklerdeki politika uygulamalarının anlaşılmasının önemi vurgulayan Bell ve Oakley (2015) küreselleşmenin dünya çapındaki kültürel üretim, tüketim, dağıtım ve politikalar üzerindeki etkisi, 'kültürel istisna' kavramı, ABD'nin kültürel egemenliğine karşı direnişi ve yerel kültürlerin desteklenmesinin önem arz ettiğini vurgular. 1990'lı yıllarda Avustralya'da ortaya çıkan yaratıcı endüstriler kavramı özellikle İngiltere'de Blair hükümetinin Kültür Bakanlığı *Department of Culture, Media and Sports* (DCMS)

tarafından uygulanan kültür politikaları ile yaygınlaşmış ve kültürün ekonomik yönünün öne çıkarılması kültürün araçsallaştırılması tartışmalarını beraberinde getirmiştir. David Hesmondhalgh, Kate Oakley, David Lee ve Melissa Nisbett (2015) Birleşik Krallık'ta 1997'den 2010'a kadar Yeni İşçi Partisi hükümeti yönetimindeki kültür politikasını inceledikleri ve kültür politikalarının ekonomi ve siyasetle olan etkileşimini araştırdıkları *Culture, Economy and Politics* çalışmalarında İngiliz hükümetlerinin kültür, sanat ve yaratıcı endüstrilere odaklanmasını analiz ederler. Bu çalışmada, kültür politikası çalışmalarına çok disiplinli bir bakış açısı sunulurken, Yeni İşçi Partisi'nin politikaları sosyal demokrat bir çerçeve içerisinde değerlendirilerek partinin yaratıcı endüstrileri teşvik etme yönündeki yönelimi ve ekonomik büyüme ile kültür politikasındaki kültürel değerler arasındaki gerilimler vurgulanır. Yeni İşçi Partisi'nin kültür politikaları, özellikle bölgesel kalkınma için yaratıcı endüstrilere odaklanması, bölgesel düzeyde ekonomik ve sosyal eşitsizlikleri gidermeye yönelik çabalar çerçevesinde eleştirilir. Sosyal hedefler yerine ekonomik büyümeye doğru kayma, yönetişim sorunları ve merkezi ve bölgesel öncelikler arasındaki çatışmalar da dahil olmak üzere Yeni İşçi Partisi'nin yaklaşımındaki eksiklikleri belirten Hesmondhalgh, Oakley, Lee, ve Nisbett (2015), Bölgesel Kalkınma Ajansları'nın (BKA) yaratıcı endüstrilerin teşvik edilmesinde kilit bir rol oynadıklarını ancak demokratik hesap verebilirliğin eksikliği ve ekonomik kümelenmeye odaklanma gibi eleştirilerle karşılaştığını söyler.

Günümüzde ekonomik kalkınmanın önemli bir bileşeni olarak görülen yaratıcı endüstriler, farklı kültür politikası modelleriyle ulus devletler, uluslararası örgütler, yerel yönetimler ve vakıflar tarafından benimsenmiş, önemli bir çalışma alanı oluşturmuştur.

2. BÖLÜM

YARATICI ENDÜSTRİ OLARAK SİNEMA ENDÜSTRİSİ VE SİNEMA ENDÜSTRİSİ DESTEKLERİ

Bu bölümde yaratıcı endüstriler kavramı genel hatları ile ele alınacak, gelişimi konusunda bilgilendirmede bulunulacak ve uygulama alanlarına yönelik farklı modeller değerlendirilerek tez çalışmasının odağını oluşturan ve yaratıcı endüstrilerden biri olan sinema endüstrisine yönelik uygulamalar üzerinden tartışma yürütülecektir.

2.1. GENEL HATLAR VE DÜNYADAN ÖRNEKLER

Yaratıcı endüstriler tartışmaları genel olarak, bireysel yaratıcılığı destekleyici tutuma yatkın olan liberal yaklaşımlar ile bu tutumun doğuracağı sosyal ve ekonomik olumsuz etkileri eleştiren Marksist kuram etrafında şekillenir (Demir, 2014). Ülkelerin yaratıcı endüstrilere yönelik kültür politikaları da hükümetlerin söz konusu ikili ayrımında yakın oldukları dünya görüşüne paralel olarak şekillenmektedir. Aşağıda farklı ülke örnekleri kısaca ele alınmaktadır.

Büyük Britanya

Tony Blair İşçi Partisi ile 1997'de seçimi kazandığında Yaratıcı Endüstriler Çalışma Grubu (*CITF-Creative Industries Task Force*) kurulmuş ve Kültür Medya ve Spor Departmanı (*DCMS- Department of Culture, Media and Sport*) çatısı altında 1998 ve 2001 yıllarında yaratıcı endüstrilerin haritalandırması yapılmıştır. Çalışma Grubu, endüstrinin ekonomideki yeri, endüstride çalışan kişi sayısı gibi araştırmalar yaparak gelecek dönemlerde bu endüstriyi destekleyecek ne gibi politikalar izleneceğini belirlemiştir. Birleşik Krallık Yaratıcı Endüstriler Haritalandırma Belgesi yaratıcı endüstrilerin tanımını 'kökenleri bireysel yaratıcılık, beceri ve yetenek olan ve fikri mülkiyetin üretilmesi ve kullanılması yoluyla zenginlik ve istihdam yaratma potansiyeline sahip faaliyetler' olarak yapar. Haritalandırma 13 sektörü yaratıcı endüstriler içine dahil eder; reklamcılık, mimarlık, sanat ve antika pazarı, zanaatler, tasarım, moda tasarımı,

film ve video, etkileşimli boş zaman yazılımı (elektronik oyunlar), müzik, performans sanatları, yayıncılık, yazılım ve bilgisayar hizmetleri, televizyon ve radyo (Flew, 2012). Yeni işçi politikaları kapsamında İngiliz hükümeti yaratıcı endüstriler üzerinde çalışmalar yürütmüş; sektörün büyümesi, Birleşik Krallık ekonomisindeki yerinin artması için politikalar ve söylemler üretmişlerdir. DCMS haritalandırması yardımıyla yaratıcı endüstrilerdeki istihdamı arttıracak çalışmalar yapılmış ve bu sektörlerin büyümesi için yaratıcı endüstrilere çeşitli finansman kaynakları sağlanmıştır. Kültür, Medya ve Spor Departmanı'nın hazırladığı haritalandırma belgesi yaratıcı endüstrilere ışık tutmuş, uygulanacak politikaların belirlenmesine yardımcı olmuştur. Ancak belgenin yaptığı yaratıcı endüstriler kategorizasyonu Flew'a (2012) göre, pek de sağlıklı değildir ve eleştiriler yöneltmiştir. Belge yüksek sermaye yoğunluklu sektörler (film, radyo, televizyon gibi) ile yüksek emek yoğunluklu sektörleri (performans sanatları, zanaat gibi) bir arada sınıflandırdığı, ticari zorunluluklar ve iş çevresi tarafından yönlendirilen sektörler (mimarlık, reklamcılık gibi) ile böyle olmayanları bir araya topladığı, yazılım sektörü gibi sektörleri dahil ederek 'enformasyon çağı' politik söylemini desteklediği ve ayrıca Departmana dahil olan üçüncü unsur sektörleri (örneğin spor ve turizm gibi) yaratıcı endüstriler listesine dahil etmediği gerekçeleriyle eleştirilmiştir. Flew (2012)'a göre bu belge, endüstrilerde çalışan emekgücünün de kategorizasyonunu sağlıklı şekilde yapamamıştır. Yaratıcı endüstriler içinde çalışsa da 'yaratıcı' bir iş yapmayan emek gücü (örneğin bir reklamcılık şirketinin muhasebesine bakanlar) bu kategorizasyona dahil olurken, başka sektörlerde yaratıcı işler yapanlar (örneğin bir bankanın web sitesini düzenleyenler) dışarıda bırakılmıştı.

İngilizce konuşulan ülkelerde merkez sol partiler, kültür politikalarında muhafazakar partilere kıyasla daha aktivist bir yaklaşım benimseme eğilimindedir. Ancak, ekonomik kalkınmaya odaklanmaları ve kamu tarafından finanse edilen kültür yerine yaratıcı girişimciliği ve özel sektörü desteklemeleri, onları geleneksel kültür politikalarından farklı bir yola yöneltir. Blair hükümeti de post-endüstriyel bir gelecek inşa etmek ve ekonomik modernizasyon sağlamak amacıyla, geleneksel sosyal demokrasi ile Thatcher'ın serbest piyasa politikaları arasında bir 'Üçüncü Yol' izlemiştir (Flew, 2012). Amerikan Liberalizmi ve Sovyet komünizmine alternatif olarak görülen Üçüncü Yol düşüncesi "kamu politikalarını refahın dağıtımını yerine refahın artırılmasına odaklamayı amaçlar" (Demir, 2014).

İşçi Partisi 18 yıl sonra tekrar hükümete geldiğinde sanatçılar ve kültür alanında çalışanlar bir önceki Muhafazakâr Parti hükümeti birçok devlet kurumunu özelleştirmiş, para kaynağı israfı olarak gördükleri sanat aktivitelerinden kamu desteğini çekmiş olduklarından İşçi Partisi'nin tekrar hükümete gelmesi durumundan memnun olmuştur (Flew, 2012). Tony Blair hükümeti ise ekonomiyi modernleştirerek 'ağırlıksız' ve 'yeni' bir ekonomi modeli yaratmak için politikalar izlemiş, eski geleneksel sektörlerin yerine hangi sektörlerin ve işlerin koyulacağını yeni Britanya ulusunu 'Cool/Britanya' söylemi ile tekrar markalaştırarak belirlemiştir. Bu dönemde akademik literatürü genişleten 'yeni ekonomi', 'ağırlıksız ekonomi' gibi söylemler kullanılmış ve yaratıcı endüstriler desteklenerek yeni ekonomi modeli yaratmaya çabalanmıştır. Flew'a (2012) göre, bu durumun arkasında iki neden bulunur; Birincisi, o dönemde gelişmekte olan Doğu Asya ülkeleri, Çin, Hindistan gibi ülkelerin ekonomileri Avrupa Birliği ve Kuzey Amerika şirketleriyle yarışabilecek büyüklükte şirketler çıkarabiliyor ve yeni endüstrilerde boy gösteriyor olması iken ikincisi ise yerel düzeyde şehir ve bölge hükümetleri sanayi sonrası bir geleceğin meydan okumasına yanıt veriyorlardı. Bu dönemde kültürel politikaların uygulanması sanatın ve yaratıcılığın neo-liberal değerlere teslim olduğu argümanı ile eleştirilse de sol İşçi Partisi hükümeti bu eleştirilere kültür politikalarının demokratikleştirilmesi argümanı ile cevap vermiştir (Flew, 2012). Bütün bunlar 1990'lardan günümüze kadar kullanılan bir politik söylem olan yaratıcı endüstrilerin de ayırt edici özellikleri olmuştur.

DCMS modeli yukarıda bahsedildiği üzere eleştirel ekonomi politik yaklaşım tarafından pek çok konuda eleştirilmiştir. Bunlardan bazıları sanatın gelir yaratma amacıyla ekonomi odaklı söyleme dahil edilip edilemeyeceği ya da edilmemesi gerektiği, 'yaratıcı sınıf' kavramının var olup olmadığı ve Yeni İşçi'nin uyguladığı 'Üçüncü Yol' genel kamu politikaları üzerinedir. Erman Demir (2014) eleştirilerin yaratıcılık ve özgürlük idealine şüphe duyulmasını sağlasa da eleştirilerin kültürel endüstrilerin dönüşümünü açıklamakta yetersiz kaldıklarını belirtir. Yeni İşçi, Flew'a (2012) göre Thatcher Dönemi politikalarını sosyal demokratik zeminde devam ettiren neo-liberal ekonomik ve sosyal programlar ürettiği gerekçesiyle de oldukça eleştirilmiştir. Gelen eleştiriler DCMS'nin politikalarında yeni düzenlemeleri beraberinde getirmiş, Birleşik Krallık Yaratıcı Endüstriler Politikalarında 2000'li yıllarda üç büyük ilerleme kaydedilmiştir (Flew, 2012);

"1. Yaratıcı endüstri politikalarına bölgesel bir boyutun daha açık bir şekilde dahil edilmesi, yukarıdan aşağıya, 'tek bir boyut hepsine sığar' (one size fits all) politika reçetelerine kısmi sınırlandırmalar

2. Kültür ve yaratıcı endüstriler politikasında sanatın ayırt edici özelliğinin yeniden tasdik edilmesi

3. Yaratıcı endüstrilerin analizinden türetilen temaların ve kavramların bir bütün olarak İngiliz ekonomisine uygunluğunu belirlemeye çalışan yaratıcı endüstriler politikası söyleminin ana akımlaştırılması.” (s.20).

2000’lerde DCMS’nin yaratıcı endüstriler politikaları modeline alternatif, daha verimli modeller oluşturulmuştur. Bunlardan ilki Bilim, Teknoloji ve Sanatlar için Ulusal Bağış Fonu’nun (*National Endowment for Science, Technology and the Arts- NESTA*) 2006’da yayınladığı *Büyüme Yaratma: Birleşik Krallık Nasıl Dünya Klasında Yaratıcı İşler Geliştirebilir Raporu*’ydü. İkinci rapor Çalışma Vakfı (*The Work Foundation*) tarafından 2007 yılında yayınlanan *Önde Kalma: Birleşik Krallık Yaratıcı Endüstrilerinin Ekonomik Performansı* idi. İki model de DCMS’nin modelindeki eleştirilen yönler (ekonomik odak, sanatın ekonomik söylemlere uygunluğu, kategorizasyon, dahil edilen ya da edilmeyen sektörler, tüm sektörler aynı politikaların uygulanması vb.) vurgu yapmış ve bunların nasıl düzeltilebileceği konusunda yol haritası çizmiştir (Flew, 2012).

Avrupa Birliği

1970’lerdeki ekonomik kriz ile geleneksel endüstrilerdeki işsizlik oranının artması beraberinde kültürel sektörlerdeki istihdamın artmasını getirmiş, 1995-1999 periyodunda kültürel sektörlerdeki istihdam %4.8 artmıştır. AB üye ülkeleri arasında kültürel veya yaratıcı endüstrilerin geliştirilmesi ve anlaşılmasıyla ilgili önemli tanım ve politika ikilemleri vardır (Flew, 2012). Birleşik Krallık’ta ‘yaratıcı endüstriler’ teriminin benimsenmesi, Avusturya, Fransa ve İskandinav ülkelerinin daha aktivist kültür politikası geleneklerinden farklı olarak kültür ve devlet arasındaki ilişkilere tarihsel bir ‘el çekme’ yaklaşımı yansıtıyor olarak görülmüştür. Kültür ve sanayi arasındaki ilişki de ayrıca bir tartışma konusudur. Almanya’da endüstri kelimesinin çağrışımları, kitlesele, sanayileşmiş ürünlerle sınırlı olması, kültürün antitezi olarak görülmüştür (Flew,2012). Buna karşılık, küçük bir ülke olarak Finlandiya, sanat ve medyanın yanı sıra telekomünikasyon ve giyim gibi sektörleri de içeren sembolik üretimle ilgili tüm sektörleri içerecek şekilde oldukça kapsayıcı bir kültür endüstrileri tanımını benimsemiştir. Avrupa’nın kültürel sektörlere bakış açısı da bölgesel ve uluslararası siyasetteki konumuyla şekillenmiştir.

AB'nin üye devletlerinin benimsediği çeşitlilik içinde birlik siyasi projesi, kültürel homojenleşmeye, azınlık kültürlerinin yok olmasına, tek bir dilin (örneğin İngilizce) dominant olmasına yönelik küresel kültürel pazarlardan kaynaklanan eğilimlere karşı bir siper olarak, kültürel ve dilsel çeşitliliğin korunmasında ulus-devletlerin aktif bir rol oynamasını desteklemeye yatkındır (Flew, 2012). Mattocks (2018) Avrupa Birliği'nin kültür politikası gündemi incelediği çalışmada; AB kültür politikalarının evrimini, yönetimini, yasal yetkileri, karar alma süreçlerini, programları ve Avrupa entegrasyonundaki sembolik önemi tartışır. Üye Devletlerdeki çok düzeyli yönetim, kurumsal zorluklar ve kültürel çeşitliliğe yapılan vurgu AB kültür politikasının parçalı yapısını ortaya koymakta ve çeşitli AB kültür programları, tamamlayıcı önlemler, politika oluşturmadaki kilit aktörler ve AB kültür politikasının yönetim yapısı kültür politikalarının belirlenmesinde rol oynamaktadır (Mattocks, 2018). Avrupa kültür programına ulaşmanın zorluğuna değinen Mattocks (2018), AB kültür politikaları, yönetimi ve bunların daha geniş AB yönetim yapılarıyla ilişkileri hakkında fikir verir. Kültür, Avrupa değerlerinin (tolerans, demokrasi, çeşitlilik ve çoğulculuk gibi) taşınmasında bir elçi olarak görülür. Ayırt edici bir "Avrupa kültürü vizyonu" olduğu fikri, "Avrupa yaratıcı endüstrilerini geliştirmek" için gereken daha pragmatik stratejiler kadar önemlidir (Flew, 2012). Avrupa'da yaratıcı endüstrilerin ekonomik boyutunu araştıran çalışmada Çalışma Vakfı'nın geliştirdiği 'eş merkezli daireler' modeli kullanılır ve bu model benimsenir. Bu model, özgün ve kopyalanabilir biçimleri temelinde sanatı merkeze yerleştirir ve çıktıları yalnızca kültürel olan temel kültür endüstrileri olarak adlandırılanlardan çıktıları birincil olarak kültürel olmayan, yaratıcı ve diğer girdilerin bir karışımına sahip olarak sınıflandırılan yaratıcı endüstrilere (örneğin tasarım, mimari, reklamcılık) ve son çıktıları kültürel olmayan ancak kültürel tüketime olanak tanıyan ilgili endüstrilere (örneğin kişisel bilgisayarlar, MP3 çalarlar ve cep telefonları) uzanır. Yaratıcı endüstriler, 'kültürü girdi olarak kullanan ve çıktıları ağırlıklı olarak işlevsel olmasına rağmen kültürel bir boyutu olan endüstriler' olarak tanımlanırken, kültürel endüstriler, "geliştirildikleri zamanda, sahip oldukları ticari değere bakılmaksızın, kültürel ifadeleri içeren veya ileten belirli bir niteliğe, kullanıma veya amaca sahip olduğu kabul edilen mal veya hizmetleri üreten ve dağıtan endüstriler" olarak tanımlanır (Flew, 2012. s.36). Model, sanatı, yayın medyasını, filmi, müziği, video oyunlarını ve basılı yayını kültürel endüstriler kategorisine koyarken, reklamcılığı, tasarımı, mimarlığı ve modayı yaratıcı endüstriler kategorisine koyar.

Amerika Birleşik Devletleri

Amerika Birleşik Devletleri'nin yaratıcı endüstrilere yaklaşımı, bir yanda kamu tarafından desteklenen sanatlar ile diğer yanda dev ticari eğlence ve yazılım endüstrileri arasında dikkate değer bir ikilik ile belirlenmiş, sanat sektörü yaratıcı endüstriler kavramını benimsemiştir (Flew, 2012). Dünyadaki diğer ülkelerin aksine ABD'de ulusal yaratıcı endüstriler politikası üretme ivmesi neredeyse yoktur. "ABD kültür politikası ayarları, tarihsel olarak, yetersiz finanse edilen ve genellikle siyasi olarak kuşatılmış bir Ulusal Sanat Vakfı ve özel hayırseverliğe güçlü bir şekilde dayanan bir sanat sektörü ile ticaret ve dış politika kurumları aracılığıyla etki uygulayabilen ve tipik olarak kendilerini sübvansiyonlu sanat sektörüyle çok az bağlantılı gören güçlü ticari eğlence çıkar odakları arasında bölünmüştür" (Flew, 2012. s.40). Dolayısıyla ulusal düzeyde yaratıcı endüstriler analizini politika eylemine dönüştürme kapasitesi düşük olan ABD'nin eğlence endüstrilerinin uluslararası boyutu ve önemi, Amerikan yaratıcı endüstrisinin bir diğer önemli ve büyük bölümünün sübvansiyonlu ve kar amacı gütmeyen sanat ve kültür alanlarından oluştuğu gerçeğini gizleyebilir (Flew, 2012).

Yaratıcı endüstriler politikası söylemi ABD'de ulusal düzeyde çok az ilgi gördüyse bile, durum kentsel ve bölgesel düzeyde çok farklıdır (Flew, 2012). 1990 ve 2000'lerde sanat ve diğer kültür alanlarına devlet sübvansiyonları veya Federal finansmanlar statik ya da kesintiye uğramış durumdayken, Amerikan şehirlerindeki kültürel tesislerin inşasında ve genişletilmesinde bir patlama yaşanmıştır. Ulusalaltı (*sub-national*) kültürel politika olarak adlandırılan bu durumda iki dominant kentsel kültür politikası ayrımı yapılmıştır. Bunlardan ilki, amiral gemisi kültürel projelere yatırım ve kültürel altyapıya özel sektör yatırımının teşviki yoluyla turizmi ve yeni şehir markalaşması biçimlerini teşvik etmeye odaklanan girişimci kentsel kültür politikası stratejileriyken, ikincisi, kendine özgü sanat ve eğlence bölgelerinin geliştirilmesi yoluyla kentsel kültürel ve diğer konfor ve yaşam kalitesini destekleyen 'yaratıcı sınıf' stratejileridir (Flew, 2012). Bu stratejilerin temel güdüsü yaratıcı ve bilgi ekonomisi sektörlerindeki görünüşte serbest çalışan çalışanları (yaratıcı sınıf) bu 'yaratıcı şehirlerde' kalmaya veya yer değiştirmeye teşvik etmektir. Richard Florida, 21. yüzyılda yaratıcılığın rekabet avantajını belirlediğini ve yaratıcı ekonominin büyümesiyle yeni bir yaratıcı sınıfın ortaya çıktığını savunmaktadır. Bu yaratıcı sınıfın özellikleri arasında yaratıcılık, yenilikçilik, yetenek, eğitim ve açık görüşlülük bulunmaktadır. Ancak yaratıcı sınıf içindeki güç ilişkileri ve ayrımlar açıklığa kavuşturulmalıdır. Yaratıcılığın ekonomik büyüme için önemine vurgu yapan Serra

Sezgin (2019), Florida'nın görüşlerinde yaratıcı sınıf üyeleri arasındaki toplumsal cinsiyet, ırk ve iktidar ilişkilerinin ihmal edilmesini eleştirildiğini belirtir. Yaratıcı endüstri alanları ve yaratıcı şehirler arasındaki ilişki önemli görülmektedir; yaratıcı insanlar yaratıcı şehirlerden etkilenmekte ve bu şehirler de yaratıcı sınıfın gelişimine katkıda bulunmaktadır. Yaratıcı kümelenmeler, ortak bir kültürel sermayeye sahip bireyleri bir araya getirerek çeşitli alanlarda yaratıcılığın gelişimine katkı sağlar. Yaratıcı işlerde çalışanlar, teknoloji, yetenek ve açıklık faktörlerinden etkilenmektedir.

Asya Ülkeleri

1949 Devrimi'nden sonra Çin kültür ve medya organları 'sosyalist uygarlığı' kurmak için destekleyici, Çin Komünist Partisi'nin amaçlarına ters düşmeyecek içerikler üretmiştir (Flew, 2012). Büyük Proleter Kültürel Devrim ile (1966-1976) kültürün politizasyonu en uç noktasına ulaşmış ancak 1978'den sonra Deng Xiaoping'in uyguladığı 'reform ve açılma' politikaları piyasa ekonomisine geçişi, uluslararası ticareti ve yatırımı beraberinde getirmiştir. 1980 ve 90'larda ticari popüler kültürde hızlı bir büyüme gerçekleşirken devletin medya ve kültür enstitülerinin pazara oryantasyonu gözlemlenmiştir (Flew, 2012). Bu durum beraberinde eğlenceyi kültürden ayıracak düzenlemeleri ve kontrolü de getirmiştir. Ayrıca hangi kültür sektörlerine devletin sahip olacağı, hangilerine özel sektörün dahil olacağı yani hangi içerik formlarının politik olarak hassas hangilerinin güvenli olacağı problematize edilmiştir. 2001'de Onuncu Beş Yıllık Plan'ın bir parçası olarak bir kültürel endüstriler geliştirme stratejisi resmileştirilmiştir. Kültürel kurumların ticari veya kurumsal bazda işlemesi giderek daha fazla beklenirken, medya endüstrileri kısmen yabancı yatırımlara açılmış ve çeşitli kültürel endüstrilerin boyutunu ve büyümesini ölçmek için bir dizi 'Mavi Kitap' görevlendirilmiştir (Flew, 2012. s.48). Ayrıca 2001 Çin'in DTÖ (Dünya Ticaret Örgütü- WTO) üyesi olduğu yıldır ve yaratıcı endüstriler, 2004 yılında bir politika konsepti olarak ortaya çıkmış ve Beijing, Shanghai, Shenzhen ve Guangzhao gibi büyük Doğu şehirlerinde özel bir ivme kazanmıştır. Çin Konfüçyüs Enstitüsü aracılığıyla Çin kültürünü ve dilini dünya çapında teşvik ederek, yumuşak ve sert güç stratejilerinin bir karışımı olan kültür politikaları uygulamaları ve Japonya ve Güney Kore'nin kültürel diplomasisinden farklı bir "akıllı güç" stratejisi izler (Tai-Ting Liu, 2018). Karvelyte (2018) Shanghai ve Hong Kong gibi şehirlerin, kültürel ve yaratıcı kaynaklara vurgu yaparak yatırımı, yetenekleri ve turistleri çekmek için kültürel/yaratıcı şehir politikalarını benimsediklerini ve seçici müdahalecilik yoluyla kültürü ve yaratıcılığı desteklediklerini belirtir. Bir dizi gelişme, zenginlik yaratma,

üretkenlik iyileştirmeleri, çevresel iyileştirmeler, eğitim reformu ve geleneksel kültürel kaynakların yenilenmesi gibi çeşitli konuları ele alabilen bir 'süper işaret' olarak Çin, yaratıcılığa daha fazla ilgiyi teşvik etmiştir. Yaratıcı Endüstriler üzerine Hong Kong Temel Çalışması büyük ilgi görmüş ve düşük maliyetli, yüksek hacimli üretime odaklanan 'Çin Malı' (Made in China) ekonomik tabanından, yenilikçiliği, yeni fikirleri ve kavramları, fikri mülkiyeti ve daha kaliteli mal ve hizmetleri vurgulayan 'Çin'de Yaratılmış' (Created in China) paradigmatı bir ekonomik temele nasıl geçileceği konusunda tartışmalar başlamış ve çalışmalar yürütülmüştür (Flew, 2012. s.48). 1997-1998 Asya mali krizi ve 2001 dot.com krizinin, yaratıcı insan sermayesinin ve iç pazarların geliştirilmesine daha fazla dikkat gösterilmesi gerektiğine işaret etmesi ve Çin'in bir yandan yeni bir pazar olarak fırsatlar sunarken bir yandan da ticari rakip konumuna yükselmesi Doğu Asya'nın bu bağlamının tetikleyici faktörleri olmuştur (Flew, 2012). Hong Kong özellikle film ve televizyon endüstrileri olmak üzere yaratıcı kültürel üretimde önde gelmektedir. Egemenliğin 1997'de Çin'e devredilmesi ve Hong Kong'un Çin anakarasıyla artan ekonomik entegrasyonu ile, devirden sonra kaybolan ekonomik gücün bir kısmını kısmen yenilemek için Hong Kong'da yaratıcı endüstriler geliştirmeye yönelik bir güdü oluşmuştur. Ancak aynı zamanda Hong Kong Çin'de bu tür politikaların benimsenmesi için bir 'test yatağı' durumuna gelmiş, Hong Kong bazı modifikasyonlarla Birleşik Krallık modelini benimsemiştir (Flew, 2012). 1996 ve 2001 yılları arasında film ve reklamcılık gibi kilit sektörlerde, Çin egemenliğine geçişten ve Hong Kong Özel İdari Bölgesi'nin gelişiminden kaynaklanan bir gerileme yaşanmıştır.

Tamari (2018), ulusal kimliği şekillendirmede ve küresel itibarı artırmada kültür politikasının önemini altını çizerek 'Cool' Japonya kampanyası ve Tokyo Yaratıcı Şehir projesi gibi girişimlerle Japon kültür politikasının evrimini tartışır ve özellikle Tokyo Olimpiyatları gibi mega etkinliklere hazırlık aşamasında, kültürel diplomasi ve markalaşma stratejileri yoluyla Japonya'nın küresel imajını geliştirmeyi amaçladığını belirtir. Ona göre (2018) Japon hükümetinin politikaları arasında geleneksel kültürel varlıkların yeniden canlandırılması ve kültürel alışverişin teşvik edilmesi yer almakta, 'Cool' Britanya'dan ilham alan 'Cool' Japan girişimi, Japonya'nın yenilikçi ve yaratıcı özelliklerini küresel olarak tanıtmayı amaçlamaktadır. Güney Kore ise yaratıcı endüstriler kavramını hem kullanmamasına hem de bu endüstrileri destekleyecek güçlü bir politika seti geliştirmemesine rağmen yaratıcı endüstrilerini son yıllarda en fazla geliştiren Asya ülkesi olabilir (Flew, 2012). "Kore Dalgası' (*Hallyu*) olarak bilinen şey, 1990'larda izlenen medya serbestleştirme politikalarının, Kore sinemasının üzerindeki kontrolleri kaldırmak

için siyasi baskılardan sonra kitlesel izleyicilere daha fazla yönelme ihtiyacının, ABD görsel-işitsel ürününün dağıtımının ve Kore'yi, dünyanın en yüksekleri arasında yer alan İnternet alım seviyeleri ve yüksek hızlı geniş bant bağlantısı ile karakterize edilen bir bilgi toplumu ve bilgi ekonomisi olarak geliştirmeye yönelik güçlü politikaların karışımından tesadüfen ortaya çıkmıştır (Flew, 2012. s.44). Murdock ve Choi (2018), Kore-ABD Serbest Ticaret Anlaşması gibi serbest ticaret anlaşmalarının Güney Kore kültür politikaları üzerindeki etkisini tartışarak ticaret anlaşmalarının ile kültürel endüstrilerin, fikri mülkiyet haklarının ve küresel pazar erişiminin kesişimine değinir. Shiller'in kültürel emperyalizm tartışması ekseninde serbest ticaret anlaşmaları yönündeki baskının, ABD gibi egemen güçlere fayda sağlayan bir tür kültürel emperyalizm olarak görüldüğünü ve Güney Kore'nin kültür politikalarının bu yönde değerlendirildiğini belirten Murdock ve Choi (2018) aynı zamanda piyasa verimliliği ile kültürel adalet arasındaki gerilimleri, UNESCO'nun kültürel çeşitliliği koruma çabalarını ve dijital teknolojilerin fikri mülkiyetle ilgili uluslararası anlaşmalar üzerindeki etkisini de ele alarak yabancı filmlerin düzenlenmesi, fikri mülkiyetin korunması ve medya pazarında etkili chaebol gruplarının yükselişi de dahil olmak üzere Kore'nin kültürel politikalarının gelişimini inceler. Onlara göre (2018), K-pop ve televizyon dizileri gibi Kore'nin kültürel ihracatının başarısı, yaratıcı bir ekonomiyi teşvik etmeye ve küresel rekabet gücünü artırmaya odaklanılmasına yol açmıştır. Bu noktada Flew, "Kore, 1990'lar ve 2000'ler boyunca film, televizyon programı, video oyunları ve diğer dijital içerik türlerinin ihracatında bir artış yaşamış ve Kore kültürel ürünleri Doğu Asya popüler kültüründe merkezi bir yer işgal etmeye başlamıştır" tespitinde bulunur. (Flew, 2012. s.45).

2.2. SİNEMA ENDÜSTRİSİNE DESTEK MEKANİZMALARI

Kültür ürünlerinin serbest dolaşımı 1990'lı yıllarda bu ürünlerin hem ekonomik değer taşımaları hem de kültür taşıyıcılığı rolü üstlenmeleri nedeniyle sinema endüstrisinde genel olarak iki farklı kültür politikası yaklaşımını belirginleştirmiştir. Bu yaklaşımlar doğrultusunda uygulanan kültür politikaları yaratıcı içerik endüstrisi olan sinema alanında da ortaya çıkmıştır. 1994 yılında Uruguay'da düzenlenen GATT (Gümrük Tarifeleri ve Ticaret Genel Anlaşması) görüşmelerinde ABD'nin öncülük ettiği liberal yaklaşım kültür ürünlerini, görsel-işitsel ürünleri ve dolayısıyla sinema filmlerini meta değerleri üzerinden ele alırken, kültürel istisna (*cultural anxiety*) tezini savunan ve ulusal sinema endüstrisinin desteklenmesi ve geliştirilmesi için kültür politikaları uygulayan Fransız hükümeti kültürel

ürünlerin serbest dolaşıma girmesi konusunda müdahaleci yaklaşımı benimsemiştir. Diğer çoğu sektörde olduğu gibi o yıllarda yaratıcı kültür endüstrilerinde de Amerika Birleşik Devletleri uluslararası pazar paylarının büyük bir kısmına sahiptir. Bu durum sinema endüstrisi ve Hollywood için de geçerlidir. Hollywood'daki yapım ve dağıtım şirketleri dikey ve yatay bütünleşmelerle uluslararası pazarda hâkim konuma ulaşmış, üretim, dağıtım ve gösterim alanlarında oligapol yapı kurarak ulusal sinema endüstrilerini zayıflatmışlardır (Diker, 2020). Sinemanın bir endüstri olmasının yanı sıra kültürel bir üretim aracı olması özellikle Avrupa'da ulus devletlerinin kültürel emperyalizmin etkilerini sınırlandırabilmek adına sinema endüstrisinde korumacı politikalar izlemesine yol açmıştır. Kıta Avrupasında Fransa'nın yaklaşımına benzer modelde kültür politikaları üretilmiş, Asya ülkeleri de farklı mekanizma ve modellerle ulusal sinema endüstrilerini güçlendirmeyi ve desteklemeyi hedefleyen kültür politikalarına yönelmiştir. Ulus devletlerin yanı sıra Birleşmiş Milletler ve Avrupa Birliği gibi uluslararası örgütler de genel olarak yaratıcı endüstrilerin ve özel olarak da sinema endüstrisinde Hollywood'un tekelleşme yöneliminin önüne geçme stratejileri ve ulusal kültürleri koruyarak ekonomik kalkınma politikaları izlemiştir. Örneğin bu konudaki kaygıları Toby Miller şu şekilde dile getirir: "İkinci Dünya Savaşı'na kadar, uluslararası ticaret, ulus devletlerce kontrol edilen ulusal sermaye odaklı iken 1945'ten 1970'lere kadar süren dönem "rakip emperyal güçler çağı ve küresel ekonominin çıkış yapacağı evre arasındaki fetret devri"ni temsil eder" (Miller, 2003. s.34). Hollywood sinemasının ulusal pazarlara egemenliği, kültürel emperyalizmden ya da yerel endüstrisinin zayıflamasından kaygı duyan devletlerin sinema endüstrisi alanında kültür politikası üretmesini ve devletin kol mesafesinin belirginleşmesine yol açmıştır.

Miller'ın belirttiği gibi 1970'ler sonrası dönem küresel ekonominin çıkış yaptığı evredir. Kapitalist sermaye 1970'lerde girdiği krizden teknoloji ve iletişim alanındaki gelişmeler ile birlikte üretimin uzamı ve zamanındaki değişiklikler yoluyla çıkmayı hedeflemiştir. Neoliberal politikalar ekseninde güçlenen çok uluslu şirketlerin küresel ekonomideki etkinlikleri bu dönemde artmıştır. Ulusaşırı şirketlerin etkinliklerinin artışı yaratıcı kültür endüstrilerinde ve özellikle sinema endüstrisinde Hollywood üzerinden gözlemleyebilmek mümkündür. Hollywood'un sinema endüstrisinde ulaştığı uluslararası baskın konumun izleri 1. Dünya Savaşı itibariyle görülebilir. "Bu dönemde yerel pazarda üretim giderlerinin düşmesiyle fiyat politikasını yeniden düzenleyen endüstri, uluslararası film satışında fiyat kırma politikası uygulamış ve Hollywood filmleri işletmeciler ve

dağıtımıcılar açısından cazip hale gelmiştir” (Yüksel, 2018. s.335). Savaşın olumsuz etkilenen Avrupa ülkelerinin bu dönemde sinema endüstrisindeki konumları gerilemeye başlamış, film üretimleri durma noktasına gelmiştir (Hıdıroğlu, 2010). Dolayısıyla Hollywood ürettiği filmleri uluslararası pazara sokma fırsatına erişmiştir. 1929 Buhranı döneminde de Hollywood diğer pek çok sektörün aksine güçlenmiş, filmlerden elde edilen hasılat miktarı bu dönemde artmıştır. 1. Dünya Savaşı’nda gözlemlenene benzer bir durum 2. Dünya Savaşı’nda da gerçekleşmiş, Avrupa sinema endüstrileri gerilerken Hollywood’un uluslararası arenada büyümesi hızlanmıştır. 1950’lerde Amerika’da yürürlüğe giren anti-tröst yasaları ve televizyonun sinema endüstrisine bir tehdit oluşturması ile Hollywood’un pazar arayışı hızlanmış, uluslararası pazarlar daha da önem kazanmış ve “üretim, dağıtım ve gösterim sahipliğine dayalı dikey tekelleşmenin küresel ölçekte engellerle karşılaşmaması yönünde politikalar izleyen Amerikan hükümeti film pazarlamak üzere yeni karteller kurarak özel ajanslar tasarlamıştır” (Yüksel, 2018. s.335). Bu tarihsel gelişmelerin çerçevesinde Hollywood 1970 ve 1980’lerde büyümeye devam etmiş ve bu dönemlerde uluslararası alandaki egemen konumunu iyice pekiştirmiştir: 1980’lerdeki birleşme hareketi yapım-dağıtım-gösterim boyutlarını arzulayan bir dikey bütünleşmenin parçası olarak gerçekleştirilirken ilk olarak film şirketleri gösterim alanına girerek en çok izlenen filmlerden kâr elde edilmesi amaçlanmış, bunun yanı sıra dağıtımını güçlendirme ve kontrol etmeye yönelik şirketler dağıtım sahipliği alanına da ilgi duymaya başlayarak yatay bütünleşme eğilimine devam etmişlerdir (Hıdıroğlu, 2010). Bu tarihsel gelişmeler sonrası sinema endüstrisinde uluslararası arenada Hollywood’un egemen konuma gelmesi, sinema filmlerini endüstriyel ürünler olması kadar kültürel üretimler olarak da ele alan ulus devletlerin kültür emperyalizminin etkilerini sınırlandırmak ve Amerikan kültürel hegemonyasının önüne geçebilmek adına sinema endüstrisinde korumacı kültür politikaları izlemesini beraberinde getirmiştir.

Avrupa’da ulus devletlerinin Hollywood’un kültürel hegemonyasına karşı ürettikleri sinema politikaları bu ülkelerin görsel-işitsel ekran metinlerini yalnızca bir meta olarak değil, bir hizmet olarak ele almaları ile bağlantılıdır (Miller, 2003). Hakan Erkılıç (2008) bu kavrayışı şu şekilde açıklar: ABD görsel işitsel ekran metinlerini ve sinema endüstrisi özelinde sinema filmlerini ‘entertainment’ olarak ele alırken Avrupa sinemayı kültür açısından değerlendirir ve bu durum Hollywood hegemonyasına karşın ulusal sinemayı

ve Avrupa kültürünü desteklemek amacıyla koruma ve destek mekanizmalarını içeren müdahaleci sinema politikalarını beraberinde getirir.

Özellikle Fransa ulusal kültürün korunması, kültürel emperyalizm eleştirisi ve Hollywood'un kültürel hegemonyasına karşı duran başlıca ülke konumundadır ve bu yönde sinema politikaları üretmiştir. Araştırmacı Patrick Messerlin ve Jimmyn Park, Fransız hükümetinin sinema endüstrisinde oluşturduğu korumacı politikasına şu şekilde dikkat çekerler: Avrupa'nın çeşitli sübvansiyon türlerinin gelişimi, ABD film endüstrisinin yükselişi ile yakından ilişkilidir ve bu tür çabaların merkezinde bulunan ülkelerden biri Fransa'dır (Messerlin ve Park, 2020). Bu bağlamda Fransız hükümeti ithalat kotaları, gösterim kotaları ve destek mekanizmaları geliştirmiştir (Messerlin ve Park, 2020). 1946 yılında kurulan Ulusal Sinema Merkezi (Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, CNC) hukuki alanda düzenleme, sinema ekonomisine destek, sinema ürünlerinin tanıtımı, ulusal sinema mirasının korunması ve Fransız filmlerinin gösterimi misyonlarını üstlenmiş, ulusal sinemaları desteklemeyi amaçlayarak küreselleşmenin getirdiği sonuçlardan biri olduğu iddia edilen yerel kültürlerin ortadan kalkmasına karşı bir alt komisyon kurmuş, Güney Sinema Fonu ile Fransa, Avrupa ve gelişmekte olan ülkelerin yapımcılarını güçlendirmeyi ve kültürel kimlik taşıyan filmlerin yapımına yardımcı olmayı amaçlamış ve çekilen filmleri gösterime sunmak adına film festivalleri düzenlemiştir (Orta, 2008). Almanya'da 1960'lı yıllarda yeni bir uzun metrajlı film anlayışının, yapım koşullarının ve sinema dilinin gerekliliği vurgulanmış, 1965'te kurulan Genç Alman Film Komitesi (Kuratorium Junger Deutscher Film) genç yönetmenlere faizsiz kredi sağlayarak "Genç Alman Sineması"nın ortaya çıkmasının önünü açmıştır (Üstel, 2021). Ancak, Erkiç'in de belirttiği üzere Avrupa'da Almanya, İsveç gibi ülkelerde benzer politikalar uygulansa da bu politikalar Fransa'ya özgü olarak kalmıştır (2008).

Avrupa genelinde sinema destekleri Avrupa Birliği ve Avrupa Konseyi çatısı altında oluşturulan fonlar ile gerçekleştirilmiştir. MEDIA (*Mesures pour Encourager le Développement de l'Industrie de Production Audio-Visuelle*) Programı, AVE (*Audiovisual EUREKA*) Programı ve Eurimages destekleri ile Avrupa sineması ve ortak Avrupa kültürünü temsil eden filmler desteklenmiştir. MEDIA Programı Avrupa'nın kültürel kimliğini ve mirasını yansıtan daha güçlü bir Avrupa görsel-işitsel sektörü için çabalamak, Avrupa Birliği'nin içinde ve dışında Avrupa'nın görsel-işitsel çalışmalarının dönüşümünü artırmak, Finansal erişimi kolaylaştırarak Avrupa görsel-işitsel sektörünün rekabetçiliğini güçlendirmek hedefleri ile uluslararası fonlar sağlamıştır (Orta, 2008). AVE Programı ise

görsel-işitsel teknolojilerin geliştirilmesi alanında işbirliği ve pazar oluşturulmasına katkıda bulunan, ortaklar ağı kurulması, bilgi alışverişi, mali destek araştırması gibi konularda sektöre aracılık yaparak konferanslar, seminerler, festivaller düzenleyen ve 1992'de Avrupa Konseyi'nin yasal ve kurumsal çerçevesinde AVE'ye bağlı olarak kurulan Avrupa Görsel-İşitsel Gözlemevi ile istatistiki verileri toplayan, filmlerin izlenme oranları, sinema salonlarının sayısı ve sektöre ilişkin diğer bilgileri profesyonellerin hizmetine sunan bir programdır (Ulusay, 2003). Avrupa genelindeki bir diğer destekleme mekanizması Eurimages destekleridir ve bu destekler Avrupa Birliği ile kıyaslandığında daha fazla sayıda üyesi olan Avrupa Konseyi tarafından 1989 yılında geliştirilmiştir. Nermin Orta Eurimages'i şu şekilde açıklar: Ortak yapım, dağıtım ve gösterim alanlarında destekler vermeye başlayan Eurimages, Hollywood karşısında Avrupa ülke sinemalarını güçlü kılmak, Avrupa ortak kültürü ile ülkelerin kendi kültürel birikimlerini yansıtan filmlerin yapım, dağıtım ve gösterim aşamasında desteklenmesini sağlamak isterken, başvurular arasından seçim yaparken öncelikle projenin sanatsal değerini temel almakta, uluslararası düzlemde ve Avrupa ölçeğinde sinemasal çeşitliliği yansıtan yapımlar, az bilinen oyuncu kadrosuna sahip, biçim ve konu açısından daha yenilikçi filmlere destek sağlamaktadır (Orta, 2008).

Ulusal sinema endüstrisine destekler konusunda göz önünde bulundurulması gereken ülkelerden bir diğeri Güney Kore'dir. Kore başlangıçta yabancı filmlere kota sistemini uygulasa da Fransa'nın aksine son yıllara kadar güçlü bir hükümet desteği politikası izlememiştir (Messerlin ve Park, 2017). Ancak son dönemde Kore Film Konseyi (KOFIC⁸) aracılığı ile yaratıcı sinema endüstrisine destek politikaları uygulanmaktadır. KOFIC'in amaçları ile Eurimages, MEDIA ve AVE programlarının amaçları arasında benzerlik olduğunu söylemek mümkündür. Güney Kore Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı'na bağlı özel bir ajans olan KOFIC'in amaçları; "Kore içinde yerel film endüstrisini geliştirmek ve desteklemek, Kore filmlerinin uluslararası pazarda bilinirliğini ve izlenmesini arttırmak, uluslararası ortak yapımları geliştirmek; Kore filmleri ve sinema endüstrisi ile ilgili olarak araştırmalar yapmak ve istatistikler tutmak; sinema endüstrisinde çalışan profesyonellerin sürekli eğitimini sağlamak; film çekimleri için Namyangju Stüdyoları'nın kullanımını temin etmek; dijital sinema, 3D gibi sinema endüstrisinin gelecek ve yeni teknolojileri kullanması konusunda araştırmalar yapmak; Kore sinemasının gelişmesi için

⁸ <https://www.kofic.or.kr/kofic/business/main/main.do>

fon oluşturmak, Kore’de çekilen uluslararası yapımların artırılması yönünde destek programı uygulamaktır” (Binark, 2018. s.108). Ancak Kore’nin sinema endüstrisine desteklerdeki farklı konumu söz konusudur. KOFIC bir yatırım şirketi gibi davranarak, hükümet fonları üzerinden sinema yapımlarının %50’sine yatırım yaparak bu yapımları desteklemesidir (Binark, 2019b). Ayrıca devlete bağlı bir kurum olan KOFIC’in günümüzde otonom ve özerk hale gelen yapısı devletin rolünün yaratıcı endüstrileri desteklemek ile sınırlı kaldığı, kol mesafesi uzaklığının sınırlandığı duruma bir örnek teşkil etmektedir. 1990 yılına kadar Kore’de Hollywood içeriklerinin egemenliği nedeniyle karamsar bir tutum oluşmuş, ancak Kore hükümetinin Kore video ve film endüstrisini geliştirme ve desteklemeye yönelik uyguladığı politikalarla Kore günümüzde sinema endüstrisinde dünyanın en önde gelen ülkelerinden biri olmuştur (Ahn, 2024). Binark’ın 2019 yılında Kore’deki yaratıcı endüstriler üzerine yaptığı saha çalışmasında belirttiği gibi, Kore hükümetlerinde kimi zaman siyasi nedenlerle KOFIC üzerinde veya film festivalleri üzerinde baskının artmakta olduğu, fon kaynaklarının kesilip, kara listelerin oluşturulduğu dönemler gözlemlenmiştir. Ancak “Kore hükümetlerinin yaratıcı içerik endüstrilerine yönelik kültür politikasının başarısının temelinde yatan öğeler yaratıcılık, ifade özgürlüğü, küyerellik ve kamu desteklerinin adil dağıtılması yatmaktadır denilebilir.” (Binark, 2019a. s.164). Binark’a (2019a) göre “Türkiye yaratıcı içerik endüstrileri alanında kamu ve özel sektör işbirliği temelli kültür politikası yaratmak istiyorsa Kore örneğinden ilk alınacak ders “yaratıcılığın” filizlenmesi için “ifade özgürlüğü ve demokratik ortamın varlığıdır” (s.164).

Çin Halk Cumhuriyeti örneği ise, otoriter bir ulus devletin, daha doğrusu parti-devletin kültür politikalarının nasıl uygulandığını göstermesi açısından oldukça ilginçtir. 1990’ların başından itibaren, Çin sinema endüstrisi hızlı bir büyüme ve uluslararasılaşma sürecine girmiştir. 2000’li yıllarda ise, Çin hükümeti sinema endüstrisine büyük yatırımlar yaparak, yerli üretimi teşvik etmiş ve yabancı yapımların ülkeye girişini sınırlamıştır. 12. Ulusal Halk Kongresi Daimi Komitesi’nin 7 Kasım 2016 tarihli 24. Oturumunda kabul edilen “Film Endüstrisi Teşvik Kanunu”⁹ Çin sinema endüstrisi açısından önemli bir adımdır (电影产业促进法, 2016). Çin’in kültür politikaları hem ulusal kimliği pekiştirmeyi hem de Çin

⁹ https://www.chinafilm.gov.cn/xxgk/zcfg/flfg/201611/t20161107_1460.html

kültürünü uluslararası alanda tanıtmayı hedeflemektedir. Kanundaki madde 36 ve 37 film endüstrisine devlet desteklerini göstermesi açısından önemlidir:

“Madde 36. Devlet aşağıdaki filmlerin yaratılmasını ve üretilmesini destekler:

(1) Çin'in rafine kültürünü yayan ve temel sosyalist değerleri teşvik eden ana temalı filmler;

(2) Çocukların sağlıklı gelişimini teşvik eden filmler;

(3) Sanatsal yenilikleri sergileyen ve sanatsal ilerlemeyi teşvik eden filmler;

(4) Bilimsel eğitiminin gelişmesini ve bilim ve teknolojinin yaygınlaşmasını teşvik eden filmler;

(V) Ulusal destek politikalarına uygun diğer filmler.

Madde 37. Devlet, film endüstrisine yatırımı artırmak için ilgili kültür endüstrisi özel fonlarına ve vakıflarına rehberlik eder. Devlet, film endüstrisinin farklı aşamalardaki ve dönemlerdeki gelişimine, mali duruma ve ekonomik ve sosyal kalkınmanın ihtiyaçlarına dayanarak, film endüstrisine mali destek için düzenlemeleri kapsamlı bir şekilde değerlendirir ve koordine eder ve ilgili fonların ve vakıfların kullanımının denetimini güçlendirir.” (电影产业促进法, 2016).

Çin filmlerinin küreselleşmesi yıllardır tüm film yapımcılarının arzusudur. 2020'de Çin Komünist Partisi (ÇKP) Onuncu Merkez Komitesinin Dokuzuncu Beşinci Genel Toplantısı'nda, 2035 yılına kadar kültürel açıdan güçlü bir ülke inşa etme hedefini önermiş, bu toplantıda “kültürün önemli bir parçası olan filmler kültürel gücün ve yumuşak gücün yoğun bir ifadesini oluşturmada önemli alandır ve kültürel açıdan güçlü bir ülke inşa etmenin tek yoludur” denilmiştir (Zhixin, 2022).

Çin'de film üretimi, sıkı bir sansür mekanizmasına tabidir. Çin Film Bürosu, Çin Film İdaresi¹⁰, Devlet Radyo, Film ve Televizyon İdaresi (SARFT) gibi devlet kurumları, film senaryolarını, yapımlarını ve dağıtımlarını titizlikle denetlemektedir. Devlet Radyo, Film

¹⁰ <https://www.chinafilm.gov.cn/>

ve Televizyon İdaresi (SARFT) yayın medyasını ve filmleri düzenlemekte ve bazen diğer haber medyası türlerinin kontrolünde de söz sahibi olmaktadır¹¹. SARFT, tüm çevrimiçi videoların SARFT onayına tabi olmasını gerektiren yönetmelikler yayınlamıştır; bu kurallar SARFT'ın IPTV ve diğer internet tabanlı hareketli görüntü aktarım biçimlerinin kontrolünü başarılı bir şekilde tekeline almasının ardından gelmiştir. SARFT'ın görevi şu şekilde sıralanabilir:

- Radyo ve TV tanıtımı için yol gösterici ilke ve politikaları incelemek ve şart koşmak, filmler ve TV programları için rol yaratmak ve radyo, film ve televizyon yönetim sistemi reformlarına rehberlik etmek.
- Radyo, film ve TV'nin yönetimine ilişkin yasa ve yönetmelikleri incelemek ve taslaklarını hazırlamak; radyo, film ve TV'nin yönetim yönetmeliklerini ve ayrıca kurs için gelişim planlarını belirlemek; radyo, TV ve uydu TV programlarının yanı sıra çevrimiçi olarak halka iletilen ses ve video programlarının alınmasını ve kaydedilmesini denetlemek ve yönetmek; Çin radyo ve TV istasyonlarında yayınlanmak ve gösterilmek üzere radyo ve TV programlarının ithalatını denetlemek ve içeriklerini sansürlemek.
- Yerel bölgeler/yönetimler çapında veya düzeyinde radyo ve TV yayın kuruluşlarının ve film, radyo programları ve TV programları için stüdyoların kurulmasını onaylar; filmler için döküm ve gösterim sertifikalarını ve TV oyunları için yapım ve yayın sertifikalarını düzenler.
- Radyo, film ve TV için bilimsel ve teknolojik çalışmaları yönetmek, teknolojiyle ilgili politikalar ve standartlar oluşturmak, radyo, film ve TV sisteminde yüksek teknoloji araştırma ve geliştirme uygulamalarına rehberlik etmek; radyo, film ve TV alanını yöneten ekonomik politikaları incelemek.
- Özel radyo ve TV ağlarını merkezî hükümetin genel planına, makro politikalarına ve kanun ve yönetmeliklerine uygun olarak planlamak ve yönetmek; özel ağlar için özel politikalar, yönetmelikler ve teknik standartlar hazırlamak ve radyo programlarının sorunsuz yayınlanmasını ve TV oyunlarının gösterilmesini garanti altına almak için farklı seviyelerde inşaat ve geliştirmeye rehberlik etmek; Bilgi Endüstrisi Bakanlığı tarafından yetkilendirilmiş, radyo ve TV özel frekans aralıkları için planlar yapmak ve radyo ve TV frekansı (kanalları) ve gücü ile diğer

11

https://en.chinaculture.org/library/2008-01/16/content_127445.htm

teknik özellikleri tahsis etmek; ulusal bilgi ağının genel planlarının öngörülmesine katılmak.

- Radyo, film ve TV sisteminin dış ilişkilerine dair ilgili reçeteleri incelemek ve şart koşmak; özellikle Hong Kong Özel İdari Bölgesi ve Makao, Tayvan bölgelerindekiler olmak üzere denizaşırı muadilleriyle radyo ve TV istasyonları arasındaki değişim ve işbirliğini yönetmek ve yönlendirmek
- ÇKP Merkez Komitesi ve Devlet Konseyi tarafından verilen diğer görevleri üstlenmek.
- Doğrudan SARFT'a rapor veren alt organlar ise:
Çin Ulusal Radyosu

Uluslararası Çin Radyosu

Çin Merkez Televizyonu

SARFT, bu kuruluşlarla koordinasyon içinde çalışmakta ve önemli propaganda faaliyetlerini duyurmakta, programlarının yayın kapsamını organize etmekte ve yönetmektedir.

Çin'de sansür süreci, filmlerin ideolojik uyumluluğunu, ahlaki değerlerini ve siyasi hassasiyetlerini değerlendirmek üzerine kuruludur. Devlet, toplumsal huzuru bozabilecek, siyasi istikrarı tehdit edebilecek veya yabancı ideolojileri yayabilecek içerikleri sansürlemektedir. Çin hükümeti, sinema yoluyla komünist ideolojiyi ve sosyalist değerleri yaymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, devrimci kahramanlık, toplumsal dayanışma, vatanseverlik ve ahlaki erdemler gibi temalar sıklıkla Çin filmlerinde işlenmektedir. Ayrıca, Batı kültürünün olumsuz etkilerine karşı bir savunma mekanizması olarak da sinema kullanılmaktadır. Bu bağlamda, yabancı filmler sıkı kotalarla sınırlanmakta ve yerli yapımlar teşvik edilmektedir. Çin hükümeti, yerli sinema endüstrisini desteklemek amacıyla çeşitli finansal teşvikler ve hibeler sunmaktadır. Film yapımcıları, devlet fonlarından yararlanarak projelerini hayata geçirebilmekte ve dağıtım süreçlerinde desteklenmektedir¹².

¹²

<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1738055166013592962&wfr=spider&for=pc>

Bu noktada Çin'de film endüstrisindeki en büyük yapımcının parti-devletin yapım şirketi olduğunu belirtmelidir. Çin Film Grubu Şirketi (China Film Group Corporation) (CFGC), Çin Komünist Partisi Merkezi Propaganda Departmanı'na ait, Çin Halk Cumhuriyeti'nin (ÇHC) en büyük ve en etkili film kuruluşudur. Forbes'a göre, tüm ithal filmlerin birlikte çalışmak zorunda olduğu bir devlet tekelidir. Aynı zamanda sinema salonlarını işletmekte ve filmleri finanse etmekte, üretmekte ve dağıtmaktadır. 2014 yılında şirket, pazarın %32,8'i ile Çin'deki en büyük film dağıtıcısı olmuştur. Çin Film Çaaalışması ve Teknolojisi Araştırma Enstitüsü ile birlikte grup, IMAX'in Çin'deki büyük ekran tekelini kırmak için geliştirilen büyük ekran film formatı olan DMAX'i yaratmıştır. Çin Film Grubu'nun film ve TV yapım birimleri şunlardır: eski China Film Corporation, Beijing Film Studio, China Youth Film Studio, China Film Co-Production Corporation, China Film Equipment Corporation, Movie Channel Production Center, Beijing Film & Video Laboratory ve Huayun Film & TV Compact Disk Co. Şirketin China Film Animation adında bir animasyon bölümü de bulunmaktadır. Çin Film Grubu her yıl 30'dan fazla uzun metrajlı film, 400 TV dizisi ve 100 telefilm üretmektedir. Ürettiği filmleri arasında *The Warlords*, *Three Kingdoms: Resurrection of the Dragon*, *Kung Fu Hustle*, Altın Ayı ödüllü *Tuya's Marriage* ve *Protégé* gibi filmler yer almaktadır.

Ayrıca, Çin Film Fonu gibi özel fonlar da sinema endüstrisine mali destek sağlamaktadır. Bu teşvikler, yerli sinema sektörünün rekabet gücünü artırmayı ve uluslararası alanda daha fazla görünürlük kazanmayı hedeflemektedir. Çin, sinema endüstrisinde yetenekli bireylerin yetiştirilmesine büyük önem vermektedir. Devlet destekli sinema okulları ve eğitim programları, genç yeteneklerin sektöre kazandırılmasını amaçlamaktadır. Ayrıca, uluslararası işbirlikleri ve ortak yapımlar, Çinli sinemacıların küresel standartlarda deneyim kazanmalarına olanak tanımaktadır. Çin sinema endüstrisi, uluslararası işbirlikleri ve ortak yapımlarla küresel pazarda daha fazla yer almaktadır. Hollywood ve diğer uluslararası film endüstrileri ile yapılan ortak yapımlar, Çin filmlerinin dünya genelinde izleyici kitlesine ulaşmasını sağlamaktadır. Bu işbirlikleri, hem kültürel değişim hem de ticari başarı açısından önemlidir (Zhixin, 2022). Çin sineması, uluslararası film festivallerinde ve ödül törenlerinde de önemli bir yer edinmiştir. Çinli yönetmenler ve yapımlar, Cannes, Berlin ve Venedik gibi prestijli festivallerde ödüller kazanarak dünya çapında tanınmıştır. Bu başarılar, Çin kültürünün ve sinemasının küresel etki alanını

genişletmektedir. Çin Film Fonu 2023¹³ tarafından desteklenen “China's New Talents Going Global Program” (Çin'in Yeni Yetenekleri Küreselleşiyor Programı) ile genç yönetmenlerin 2023 Cannes Film Festivaline katılması desteklenmiştir. Bu destek kapsamında 4 Çin filmi *Moon Man*, *The Cord of Life*, *Vanished Girl* ve *Football on the Roof* Cannes'da gösterime sunulmuştur.

COVID-19 salgını Çin'deki film üretimini önemli ölçüde etkilemiştir ve gişe hasılatı önemli ölçüde azalmıştır. Ancak Çin'in güçlü film endüstrisi, piyasaya sürülen kaliteli ürünlerle ayakta kalmaya devam etmiştir. Sektördeki işletmelerin karşı karşıya kaldıkları güçlükleri hafifletmelerine yardımcı olmak için yeni hükümet politikaları başlatılmıştır. Bu politikalar sayesinde film işletmeleri maliyetleri düşürmeye, verimliliği artırmaya ve zor zamanları atlarmaya devam etmektedir. En çok gişe hasılatı yapan filmler endüstriyi desteklerken, bir dizi küçük ve orta bütçeli film de başarılı olmuş ve genç film yapımcılarının endüstrideki ünü hızla artmıştır (Hong ve Haoyue, 2022). Tüm bu gelişmelerde yukarıda sıralanan kurumların ve devletin kültür politikası temelinde destekleri aslidir. Ulusal Film İdaresi'nin 2023 Yıllık Devlet Bilgi Açıklama Raporu'na göre¹⁴, 2023 yılında Ulusal Film İdaresi'nin Başkan Xi Jinping'in Yeni Bir Dönem için Çin Özelliklerine Sahip Sosyalizm Düşüncesi tarafından yönlendirilmeye devam ettiği, Çin Komünist Partisi 20. Ulusal Kongresi'nin ruhunu kapsamlı bir şekilde inceleyerek ve uyguladığı, Xi Jinping'in kültürel düşüncelerini kapsamlı bir şekilde ele alacağı belirtilir. 22 Temmuz 2024 tarihinde ÇKP Merkezi Propaganda Dairesi'nin film bölümü, 20. ÇKP Merkezi Komitesi'nin Üçüncü Genel Kurulu'nun ruhunu aktarmak, incelemek, duyurmak, uygulamak için kullanmak üzere bir toplantı düzenlemiştir. Merkezi Propaganda Birimi Bakan Yardımcısı ve Çin Medya Grubu Yöneticisi Shen Haixiong toplantıya başkanlık etmiş ve bir konuşma yapmıştır. Toplantıda, 20. ÇKP Merkez Komitesi Üçüncü Genel Kurulu'nun, güçlü ülkenin inşasının, Çin tarzı modernleşme ile ulusal canlanmanın kritik bir döneminde düzenlenen çok önemli bir toplantı olduğuna dikkat çekilir. Toplantıda, genel kurul ruhunun öğrenilmesi ve uygulanmasının şu anda ve gelecekte tüm parti ve tüm ülke için önemli bir siyasi görev olduğu vurgulanarak, “...güçlü bir film ülkesinin inşasını teşvik etmek için çaba göstermeliyiz.” denmiştir. Toplantıda ayrıca, genel kurul ruhunun itici bir

¹³ <https://english.news.cn/20230521/064e015eda3947a0b31aebd8fd196c4a/c.html>

¹⁴ https://www.chinafilm.gov.cn/xxgk/xxgkndbg/202401/t20240131_831167.html

güç olarak kullanılmasını, yaz mevsimi filmlerini tanıtma fırsatının değerlendirilmesi, kültürel tüketimin artırılması, Ulusal Gün ve bazı önemli filmler için hazırlıklar yapılması önerilmiş, Merkezi Propaganda Dairesi Film Birimi, Çin Film Grubu Şirketi, Çin Film Arşivi (China Film Archive) ve Huaxia Film Dağıtım Şirketi (Huaxia Film Distribution Co. Ltd.) ana sorumluları birer konuşma yapmıştır. Bu toplantının içeriği Çin'de sinema endüstrisinin parti-devletin yönetiminde olduğunu somutlar¹⁵.

15

https://www.chinafilm.gov.cn/xwzx/ywxx/202407/t20240723_856232.html

3. BÖLÜM

TÜRKİYE'DE SİNEMA ENDÜSTRİSİNDE KÜLTÜR POLİTİKASI UYGULAMA ALANI OLARAK İLK UZUN METRAJLI KURGU FİLM YAPIM DESTEKLERİ

Üçüncü Bölümde kültür politikası ve sinema endüstrisinin desteklenmesi kesişiminde, saha çalışmasının bulguları 4 alt başlık altında ele alınacaktır. Ancak, ilk olarak Türkiye'de kültür politikalarının yaşama geçirilmesi ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinema endüstrisine yönelik destek politikası kısaca açıklanacaktır.

3.1. TÜRKİYE'DE KÜLTÜR POLİTİKASI VE YARATICI ENDÜSTRİLER

Türkiye'de 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeni bir yönetim rejimi inşa edilmiş ve yeni bir kültür politikası dönemi başlamıştır. Ancak Cumhuriyet tarihi boyunca kültür politikaları sürekli bir devlet politikası haline gelememiş, hükümetler değişikçe farklı kültür politikaları gözlemlenmiştir. Tek partili dönemde uygulanan kültür politikaları (Halkevleri, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu, Köy Enstitüleri gibi) çok partili döneme geçişte ve daha sonralarında tartışma konusu oluşturmuş, hükümetler değişikçe kültür politikalarının da değişmesi ve askeri darbeler sonucu süreklilik arz eden bir devlet kültür politikasının oluşumu gözlemlenememiş, ekonomik getirisi daha fazla olduğu için turizm öncelenirken tanıtım (promosyon) yaklaşımı kültür politikalarında ön plana çıkmıştır (Ada, 2023). 1971 yılında Kültür Bakanlığı ismi ile kurulan ve ilk başkanlığını Talât Sait Halman'ın yaptığı kurum günümüze değin iki kez Turizm Bakanlığı ile birleştirilmiş ve 2003 yılı itibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığı ismini almıştır. 1971-2024 yılları arası 34¹⁶ bakan ortalama bir buçuk yıl süreyle bakanlık yapmıştır. Kurumun bütçesi, 1975 yılından günümüze kadarki süreçte genel bütçe içerisinde yüzde bir seviyesine hiç çıkmamış, ortalama olarak binde beş düzeylerinde kalmıştır (Bkz. Tablo 2 ve Şekil 1).

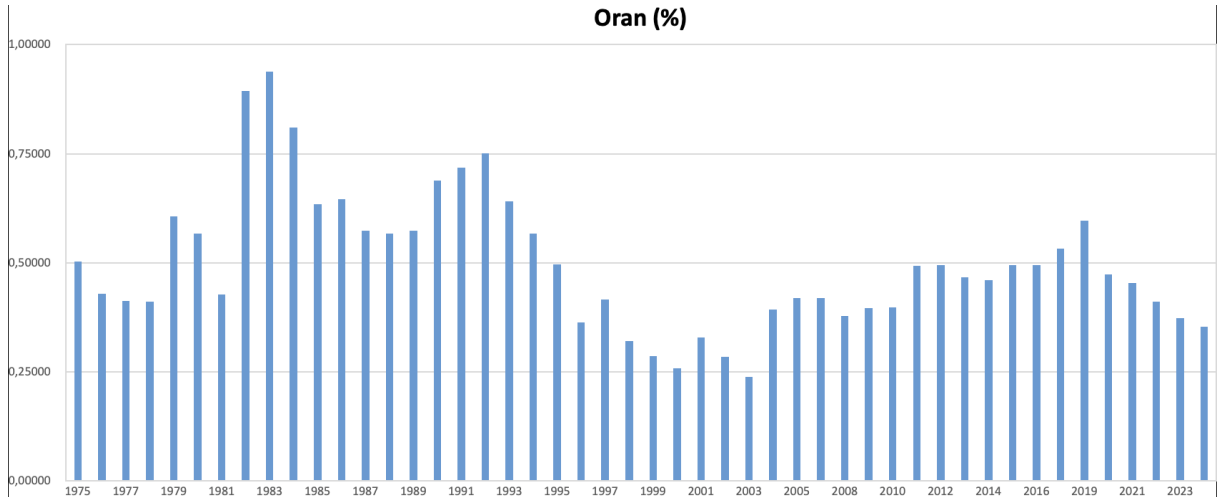
¹⁶ 1957-1963 yılları arasında görev alan Basın Yayın ve Turizm Bakanları, 1963-1981 yılları arasında görev alan Turizm ve Tanıtma Bakanları, 1989-2003 yılları arasında görev alan Turizm Bakanları hariç tutulmuştur.

Yıl	Genel Bütçe	Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı ¹⁷ Bütçesi	Oran (%)
1975	107.680,4	541,4	0,50278
1976	153.637,4	658,0	0,42828
1977	229.693,0	947,0	0,41229
1978	276.148,5	1.134,4	0,41079
1979	409.430,7	2.485,1	0,60696
1980	756.687,2	4.286,7	0,56651
1981	1.540.945,0	6.593,2	0,42787
1982	1.780.640,1	15.920,6	0,89409
1983	2.558.902.500,0	24.014.000,0	0,93845
1984	3.211.982,0	25.997,9	0,80940
1985	5.412.082,0	34.328,5	0,63429
1986	7.104.111,0	45.912,5	0,64628
1987	10.885.686,0	62.504,0	0,57419
1988	20.706.923,0	117.314,0	0,56654
1989	32.733.446,0	187.959,0	0,57421
1990	63.925.354,0	440.288,0	0,68875
1991	105.217.150,0	756.053,0	0,71856
1992	207.545.328,0	1.559.700,0	0,75150
1993	398.710.000,0	2.554.299,0	0,64064
1994	823.396.307,0	4.661.540,0	0,56614
1995	1.335.978.053,0	6.641.100,0	0,49710
1996	3.558.506.822,0	12.919.000,0	0,36305

¹⁷ 1975-1981 arası Kültür Bakanlığı, 1982-1989 arası Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1990-2002 Kültür Bakanlığı, 2003-2024 yılları arası Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçeleri hesaba katılmıştır. (2007 yılı bütçesine dair bir veriye birincil ve ikincil kaynaklardan ulaşılamamıştır.)

1997	6.344.685.500,0	26.337.950,0	0,41512
1998	14.749.475.000,0	47.301.500,0	0,32070
1999	27.186.600.000,0	77.854.500,0	0,28637
2000	46.702.426.000,0	120.939.800,0	0,25896
2001	48.219.490.000,0	158.658.000,0	0,32903
2002	97.831.000.000,0	278.000.000,0	0,28416
2003	146.571.389.000,0	349.327.000,0	0,23833
2004	149.858.129.000,0	587.925.000,0	0,39232
2005	153.928.792.910,0	646.392.000,0	0,41993
2006	170.156.782.052,0	712.381.000,0	0,41866
2008	218.284.732.372,0	826.586.000,0	0,37867
2009	257.742.143.488,0	1.021.346.000,0	0,39627
2010	281.907.405.110,0	1.119.458.000,0	0,39710
2011	306.648.678.330,0	1.510.066.000,0	0,49244
2012	344.512.858.921,0	1.705.076.000,0	0,49492
2013	396.705.004.350,0	1.851.734.000,0	0,46678
2014	428.396.493.000,0	1.974.789.000,0	0,46097
2015	464.163.399.000,0	2.297.536.000,0	0,49498
2016	560.782.309.000,0	2.777.769.000,0	0,49534
2018	751.299.665.000,0	3.997.003.000,0	0,53201
2019	949.025.615.000,0	5.664.701.000,0	0,59690
2020	1.082.021.197.000,0	5.127.247.000,0	0,47386
2021	1.328.254.386.000,0	6.016.496.000,0	0,45296
2022	1.728.401.621.000,0	7.109.129.000,0	0,41131
2023	4.423.341.574.000,0	16.505.839.000,0	0,37315
2024	11.007.879.053.000, 0	38.964.106.000,0	0,35397

Tablo 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bütçesinin Yıllara Göre Genel Bütçeye Oranı



Şekil 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bütçesinin Genel Bütçeye Oranının Yıllara Göre Değişimi

Dünyada yaratıcı endüstriler kavramının ön plana çıkmaya başladığı 1998 yılında Türkiye’de de kültür politikaları tartışmaları gündeme gelmiş ve İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) bünyesinde oluşturulan Kültür Girişimi Türkiye’de Kültür Politikaları Sempozyumu düzenlenmiştir. Söz konusu sempozyumda aşağıdaki 27 başlık çerçevesinde kültür politikaları konusunda devlete öneride bulunulmuştur (Fişekçi, 1998. s. 331-348);

- Kültür politikalarının oluşturulması
- Kültür politikalarını yönlendirici ilkeler
- Kültür politikalarının uygulanması
- Gelişmenin kültür hizmetinde olması
- Kültür politikalarının finansmanı
- Yerel yönetimler ve insiyatifler
- Üçüncü sektörün rolü
- Katılımcı demokrasi
- Kültürel demokrasi
- Kültürel haklar

- Kültür ve tarihsel mirasın korunması
- Kültürel yaşamı düzenleyen yasaların yeniden ele alınması
- Yağmacılığın önlenmesi
- Arkeolojik sitlerin korunması
- Kültürel varlıkların korunmasında uluslararası işbirliği
- Kültür sektörünün desteklenmesi
- Sanatçının kültürel yaşama katılımı
- Sanat eğitimi
- Dil sorunu
- Kadınların kültür hakları
- Gençlerin kültür yaşamına katılımı
- İletişim araçlarının sorumluluğu
- Kamusal yayıncılığın geliştirilmesi
- Sinema sanatının desteklenmesi
- Dinin kültürdeki yeri
- Dil ve tarih kurumları.

Türkiye’de Cumhuriyet tarihi boyunca çeşitli raporlar şeklinde hükümetlere iletilen sinema endüstrisine destek talebi (Karadoğan, 2019) söz konusu sempozyumda “Sinema Sanatının Desteklenmesi” isimli 25. maddede “yoğun bir yabancı film egemenliği altında bulunan Türkiye’de sinema yapıtlarını yaratanların ağır ekonomik, mali, sosyal sorunları ivedilikle ele alınmalıdır.” (Fişekçi, 1998. s.343) şeklinde tekrar dile getirilmiştir. Jean-François Polo (2018) Türkiye’de Adalet ve Kalkınma Partisi hükümetinin 2012 yılından bu yana kültür politikasını Fransız modelinden İngiliz modeline değiştirmeyi planladığını ancak siyasi gelişmeler nedeniyle bu planın geciktiğini, kültür politikası yaklaşımının farklı dönemlerde değiştiğini belirtir. Polo, AB

standartlarından ve küresel trendlerden etkilenen yerel kültürel eylemlerin, Avrupalılaştırmanın ve kentsel gelişim projelerinin desteklenmesine yönelik politikadaki değişikliklerle birlikte muhafazakâr değerlerin desteklenilmeye odaklanması nedeniyle hükümetin sanat üzerindeki potansiyel kontrolünün artmasına ve yaratıcı özgürlük üzerindeki kısıtlamalara, ve tüm bu durumun yarattığı endişelere dikkat çeker. Özellikle Adalet ve Kalkınma Partisi'nin zaman içerisinde kültür politikalarındaki otoriterleşme eğiliminin arttığını belirtir. Sacit Hadi Akdede (2014, s.146) ise "...Türkiye'de ulusal bir kültür politikasının olmamasının nedenlerinden biri bu politik kutuplaşmadır çünkü siyasi gücü eline geçiren sadece kendi siyasi düşüncesine yakın kültür ve sanat ürünlerini desteklemekte, öne çıkarmakta ve onurlandırmaktadır." demektedir. Kaymas (2022) Türkiye'de 10. ve 11. Kalkınma Planı'nın yaratıcı endüstriler ve kültür ekonomisine dair özel bir ilginin oluşmaya başladığı ulusal kalkınma planları olarak değerlendirilebileceğini söylemektedir. Benzer şekilde 12. Kalkınma Planı da Türkiye'nin kültürel mirasını koruma ve geliştirme stratejilerine büyük önem vermektedir. Bu bağlamda, tarihi ve kültürel mirasın korunması, restorasyonu ve tanıtımı için kapsamlı projeler öngörülmüş, kültür endüstrilerinin ekonomik potansiyelini artırmak amacıyla yaratıcı sektörlerin desteklenmesi planlanmıştır. Bu doğrultuda, sanat, sinema, müzik, tasarım ve diğer yaratıcı alanlarda faaliyet gösteren girişimcilere finansal ve teknik destek sağlanacağı, Türk kültürel ürünlerinin uluslararası pazarlarda daha rekabetçi hale gelmesi için çeşitli teşvik ve destek mekanizmaları geliştirileceği ve bu kapsamda, kültürel ihracatın artırılması ve uluslararası tanıtım faaliyetlerinin güçlendirilmesinin hedeflendiği belirtilmektedir.¹⁸

¹⁸ 12. Kalkınma Planı'nın Kültür ve Sanat bölümünde yer alan doğrudan sinema endüstrisine yönelik politika ve tedbirler:

"780.6. Kültürümüzün temel unsurları, tarihimizin önemli şahsiyetleri ve olayları, masal kahramanları ve kültürel zenginlik unsurlarımız tiyatro, sinema, belgesel, dizi ve çizgi filmlerle anlatılacaktır." (s.193).

"788.Türk sinemasının dünyada tanınan bir marka haline gelmesi için sinema endüstrisinin gelişimi sağlanarak uluslararası rekabetçiliği artırılabilecektir.

788.1. Sinema yapım, dağıtım ve gösterim faaliyetlerinde tekelleşmenin önüne geçmeye yönelik düzenlemeler yapılacak, kültür merkezi ve benzeri yapıların sinema statüsüyle kullanımının teşviki sağlanacaktır.

Türkiye’de Avrupa Birliği uyum sürecinin getirdiği koşullarda (Gürer, 2017, Özönur, 2005) sinema endüstrisini destekleyecek en önemli adım 2004 yılında çıkarılan *5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi hakkında Kanun*’dur. 5224 sayılı Kanunun doğrudan sinema endüstrisine yönelik çıkarılan ilk kanun olması nedeniyle önemli olduğunu belirten sinema akademisyeni K-12, Kanunun ne sektörün istekleri ne de devletin kültür politikalarıyla oluşturulmadığını, ağırlıklı olarak Türkiye’nin o dönemki Avrupa Birliği’ne uyum siyasetiyle ilişkili olduğunu, Avrupa Birliği uyum yasaları dahilinde oluşturulan yasalar ve uygulamalar ile ilgili olduğunu belirtmiştir (K-12, Anonim. Kişisel Görüşme, 2023). Hazırlanışında dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Erkan Mumcu’nun etkin şekilde rol aldığı Kanun, her ne kadar Mumcu sinema endüstrisini biliyor ve sektör ile görüş alışverişinde bulunuyor olsa da (K-13, Anonim. Kişisel Görüşme, 2023), endüstriden Kanun’a yönelik istekler sınırlı olmuş, örgütlü bir yapı ve sektörün uzlaşmaya vardığı bir politika ortaya çıkmamıştır (K-12, Anonim. Kişisel Görüşme, 2023). Kanun ile birlikte 1980’lerin sonunda verilmeye başlanan devlet destekleri sistematikleşmiş, ilk kez doğrudan sinemayı ilgilendiren bir Kanun Mecliste onaylanmıştır. “1990-2002 yılları arasında sinema sektörüne verilen destek toplam 5,4 milyon dolar iken yürürlüğe giren bu Kanun sonrasında 2005-2024 yılları arasında bu tutar 48 kat artarak 260,5 milyon dolara ulaşmıştır” (Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı, 2024).

Bu Kanun ile birlikte, Kanunda belirtildiği üzere, ‘bireyin ve toplumun sinema sanatı ürünlerinden verimli bir biçimde yararlanabilmesi ve sinema sanatının sunduğu olanaklardan yararlanarak çağdaş ve etkin bir kültürel iletişim ortamının yaratılması için sinema sektörünün eğitim, yatırım, girişim, yapım, dağıtım ve gösterim alanlarında geliştirilmesi ve güçlendirilmesi ile kayıt ve tescile de esas olacak şekilde sinema filmlerinin değerlendirilmesi ve sınıflandırılmasını ve bu alanda yerli ve yabancı yatırım ve girişimlerin desteklenmesini sağlamak’ amaçlanmıştır. Kanun, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü’nün proje geliştirme, ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım, senaryo ve diyalog yazım,

788.2. Sinema eserlerinin yurt içi ve yurt dışında daha fazla seyirciye ulaşmasını sağlamak üzere etkin tanıtım ve destek faaliyetleri gerçekleştirilecektir.” (s.195).

animasyon film yapım, kısa film yapım, belgesel film yapım, çekim sonrası, dağıtım ve tanıtım ile yerli film gösterim kategorilerinde destekler dağıtmasını düzenlemektedir. Verilen destekler sinema biletlerinden elde edilen rüsum/belediye eğlence vergisi gelirleri ile bir fon oluşturularak yeniden sinema endüstrisine dağıtılmakta, böylece otonom bir fon yapısı oluşturulmaktadır (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Danışma, destekleme, değerlendirme ve sınıflandırma kurullarını kuran Kanun yürürlüğe girdiği 2004 yılından itibaren çeşitli şekillerde sinema endüstrisi aktörleri ve akademisyenler tarafından eleştirilmiş, 2007, 2008 ve 2019 yıllarında bu eleştiriler kapsamında Kanunda bazı değişiklikler yapılmıştır. Özellikle 2019 yılında yapılan kapsamlı değişiklik gösterim tekeli elinde bulunduran şirketler ile film yapımcıları arasındaki tartışmalı konulara çözüm getirmeyi amaçlamıştır (Baykal, 2020). Yapılan değişiklikler 2004 yılı ile 2019 yılı arasındaki eleştirilerin tamamının giderilmesini sağlamamış, hem 2004 itibari ile eleştirilen hususlardan bazıları devam etmiş hem de 2019 yapılan değişiklikler bir takım yeni eleştirilere neden olmuştur.

Kanuna yöneltilen eleştirilerin ana başlıklarından bir tanesi oto-sansür konusudur. Yıldız Derya Birincioğlu (2019) Kanunda yer alan denetleme ile ilgili maddelerde denetleme kriterlerinin neler olduğunun belirtilmemesinin, denetleme kurulunun şeffaf olmamasının, yasada kurulan bu kurulların hangi kriter setinden yararlanarak karar aldıklarına dair açıklama yapılmamasının sansürün/denetlemenin siyasi temeller ile şekillenebileceği yönündeki endişeleri güçlendireceğini belirtir ve uluslararası platformda ülkeyi temsil eden filmlere anlatının içeriğine karışmadan maddi destek sağlayan Güney Kore'deki gibi bir sinema destekleme stratejisi önerir (Birincioğlu, 2019). Can Diker (2020) ise gişede başarılı olabilmek için Hollywood tarzı film estetiğinin dağıtım ve gösterim tekelleri tarafından kabul gördüğü bir ortamda, bağımsız film yapımcılarının devletten alacakları destek sebebiyle devletin denetimi altına alınmasını eleştirir ve Destekleme Kurulu'ndan olumlu yönde karar alınabilmesinin sağlanması için film üreticilerinin oto-sansür ve yaratıcılıkta standardizasyon gibi uygulamalara yöneldiğini vurgular (Diker, 2020). 5224 sayılı Kanun ile ilgili eleştirilen bir diğer konu rüsum vergilerinin gerektiği gibi dağıtılmamasıdır. Kanun sinemaya aktarılacak desteklerin yine sinema sektöründen elde edilmesini düzenlemektedir. Satılan sinema bileti başına alınan %10'luk rüsum vergisi sinema destekleme fonuna aktarılmaktadır. Ancak bu noktada rüsum vergilerinin yalnızca %59'unun desteğe dönüşmüş olması bir başka eleştiri konusudur (Diker, 2020). Bunun yanı sıra daha çok izlenen ve daha çok bilet satılan filmlerden toplanan eğlence

vergilerinin bağımsız, daha küçük bir gruba hitap eden filmlere dağıtılması bir başka tartışılan konudur.

Kanunun destekleme mekanizmasından ziyade bir denetleme mekanizması olduğu yönündeki ve rüsum vergilerinin gerektiği gibi dağıtılmadığı eleştirilerin yanı sıra Kanun ve Kanun ile verilen destekler sinema endüstrisi içinden de eleştirilmektedir. Desteklerin miktarları, destek verilecek filmlerin seçimi, 2019 yılında yapılan değişiklik ile Destekleme Kurulu temsilcileri arasında ağırlığın sinema endüstrisi aleyhine ve Kültür Bakanlığı lehine düzenlenmesi, 2019 yılında geri ödeme şartı kaldırılmasına rağmen yapım desteği alınabilmesi için kefil ya da ipotek ön koşulu, desteklerin yapım masraflarını karşılaması ile birlikte söz konusu desteklerin bir sinema filminde genellikle yapımcının üstlendiği işlerin yapımcı tarafından yerine getirilmemesine yol açtığına yönelik eleştiriler güncelliklerini korumaktadır. Ancak eleştirilerin sinema desteklerinin tümünden reddini içerdiği çıkarımı yapılmamalıdır. Desteklerin hiç verilmemesi, endüstriye bu desteklerin fayda sağlamadığı yönünde görüşler olmakla birlikte Kanunda yapılacak bazı düzenlemeler ile sinema endüstrisi için faydalı hale getirilebilecekleri görüşü de savunulmaktadır. Türkiye’de bağımsız/sanat sineması olarak adlandırılan sinemanın varlığının bu destekler ile mümkün olabildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kültigin Kağan Akbulut (2016) yaptığı görüşmeler ve çeşitli perspektiflerin yaklaşımlarını incelediği çalışmasında Bakanlık sinema desteklerine dair genel görüşün Türkiye sinemasında yaşanan sayısal artış ile olumlu yönde olduğunu belirtirken nicel artış ile nitelik arasındaki ilişkinin sorunlarına değinir ve bu sorunlara sunulan çözüm önerilerini derler (Akbulut, 2016). Bakanlık desteklerinin bu eleştiriler göz önünde bulundurularak yeniden yapılandırılması ulusal sinemanın gelişimi açısından önemli görünmektedir. Böyle bir yaklaşım günümüzde ismi duyulmuş yönetmenlerin yararına olacağı gibi henüz sektöre yeni giriş yapacak yönetmenler için de önemli olduğu yönünde görüşler de belirtilmektedir. Burada sinema destekleri ve özellikle endüstrinin geleceğini şekillendirecek olan ilk uzun metrajlı kurgu film yapım desteklerinin ulusal sinemanın güçlenmesine katkı sağlanıp sağlanamayacağı araştırılmıştır. Özellikle İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği sinema endüstrisinin bugünü kadar geleceğini de ilgilendirdiğinden endüstrinin sürdürülebilirliği konusunda önem arz etmektedir.

3.2. İLK UZUN METRAJLI KURGU FİLM YAPIM DESTEĞİ

12 Haziran 2024 tarihinde duyurulan 2024-4 sayılı Sinema Destekleme Kurulu kararı ile birlikte 2005 yılından itibaren desteklenen İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım projesi sayısı 241 olmuş, bu projelerden 120 tanesi sinema salonlarında gösterim yapabilmiş, 51 tanesi çekilememiş ya da vizyona girememiştir (Okur, 2020).

ŞİRKET ADI	PROJE ADI	YÖNETMEN	VİZYON FİLM ADI	DESTEK ALINAN DÖNEM	DESTEK TUTARI (TL)	PROJENİN DURUMU
Beyaz Perde Film Yapım	Kırmızı İçim Çocukları	?		2005/2	200.000 TL	Çekilemedi
Hayat Tanıtım Hizmetleri Tic. Ltd. Şti	Bir Cenaze Masah	?		2006/2	230.000 TL	Çekilemedi
ER Film Yapım Ve Tic. Ltd. Şti	Brakma Beni	?		2006/4	320.000 TL	Çekilemedi
Yeni Nesil Film Yapım ve Reklam Ltd. Şti	Lodos	Didem Erayda	Lodos	2007/2	225.000 TL	Vizyona giremedi
Kemal Film-Mehmet Kemal Seden	Bir Kapumbaşarım Havah	Mehmet Kemal Seden		2007/4	225.000 TL	Çekilemedi
Sinema Sinema Yapımcılık Ergin Ergönültaş	Minare Gölgesi	Ergin Ergönültaş		2008/2	250.000 TL	Çekilemedi
Garage(Garaj) Yapım ve Org.Ltd.Şti	Öki Toprağı	?		2008/2	200.000 TL	Çekilemedi
Bayak Film Yapım ve Prodüksiyon Hizmetleri İsmail Özlük	Temel Renkler	İsmail Özlük		2008/2	200.000 TL	Çekilemedi
Mehmet Bahadır Er	Kara Köpekler Havlarken	Mehmet Bahadır Er, Maryam Gorbach	Kara Köpekler Havlarken	2008/2	200.000 TL	Vizyona giremedi
Nis Prodüksiyon Reklam Hiz.Ltd.Şti	Aziz İstanbul	?		2008/2	200.000 TL	Çekilemedi
Yıldız Prodüksiyon İlt.Film Tan.Hiz.Tic.Ltd.Şti	Türk Usulü Evlemek	Mehmet Güneş	Türk Usulü Evle	2008/2	200.000 TL	Vizyona giremedi
Bugay Film ve Reklamcılık Dış Tic. Paz. Ltd. Şti	Menopoz	?		2008/4	200.000 TL	Çekilemedi
Dekadraj Film Yapım Menajerlik Hizmetleri Gülnur Tokat	Ağır Çekim	Gülnur Tokat		2008/4	200.000 TL	Çekilemedi
Hayta Film Dilek Gökçin Coşkun PPR Prodüksiyon Pazarlama Reklam Hiz.San.Tic. A.Ş.	Kutu	?		2009/2	175.000 TL	Çekilemedi
AİS Sürmeli	Gül	AİS Sürmeli		2009/5	200.000 TL	Çekilemedi
M. Atay Sözer	Eklen Ele İstanbul (Şehinşah)	M. Atay Sözer		2009/5	200.000 TL	Çekilemedi
Akbel Film Camru Akbel	Fıkra	Camru Akbel		2010/1	200.000 TL	Çekilemedi
Aral Reklamcılık Pro.Hiz.Ltd.Şti	Beşinci Rapsodisi	Umut Aral		2010/1	200.000 TL	Çekilemedi
Film İdman Yurdu Emre Öztür	Zifiri	Emre Öztür		2010/1	200.000 TL	Çekilemedi
Halk Film Yap.Yön.Tic. Ltd. Şti	Yusufta	Nazif Turan		2010/1	200.000 TL	Çekilemedi
Burak Şeşli	Novaroma	Burak Şeşli		2010/3	250.000 TL	Çekilemedi
Ayşun Şahin Frösch	Selma	Ayşun Şahin Frösch		2010/3	250.000 TL	Çekilemedi
Ares Basım Rek.Prod.ve Tan.Hiz.San.ve Tic.Ltd.Şti	Kahraman	?		2010/3	101.000 TL	Çekilemedi
Atay Film Yapım Ömür Atay	Evime Dön	Ömür Atay		2011/1	250.000 TL	Çekilemedi
Savaş Baykal	Şimin Tadı	Savaş Baykal	Şimin Tadı	2011/1	200.000 TL	Vizyona giremedi
Defiant Film International Prod.Ltd.Şti	Aksak Ritim	Deniz Durul Metin		2011/3	200.000 TL	Çekilemedi
Sasim Film Yapım Tic. Ltd. Şti	Makas	Yavuz Bingöl		2011/3	150.000 TL	Çekilemedi
MF TV Film Reklam Yap.Ltd.Şti	Ben Elif	Ardaç Haznedaroğlu		2011/3	200.000 TL	Çekilemedi
Digital Film Center Sinemacılık Tic. A.Ş.	Anem Şavaşıyor	?		2012/1	220.000 TL	Çekilemedi
Ak İlber	Paya Gekil	Ak İlber		2012/3	250.000 TL	Çekilemedi
Eset Akçılad	Bahk	Eset Akçılad		2014/1	250.000 TL	Çekilemedi
Çağdaş Çağrı Yapım	Bir Zamanlar Nusayb'in	Çağdaş Çağrı Yapım	Geçmiş	2014/1	250.000 TL	Vizyona giremedi
Mustafa Usunvahnaz	Saklı Korkular	Mustafa Usunvahnaz		2014/1	250.000 TL	Çekilemedi
Bilal Babaoğlu	Uzun İnce Yol	Bilal Babaoğlu		2014/1	250.000 TL	Çekilemedi
Emre Konuk	Çanak	Emre Konuk	Çanak	2014/2	300.000 TL	Vizyona giremedi
Ülku Oktay	Kendi Aramızda	Ülku Oktay		2015/1	300.000 TL	Çekilemedi
Kerem Kurdoğlu	Kapı Meselesi	Kerem Kurdoğlu		2015/1	300.000 TL	Çekilemedi
L. Rezan Yeşilyay	Sarı	L. Rezan Yeşilyay		2015/1	300.000 TL	Çekilemedi
Burçak Uzun	Begüner	Burçak Uzun	Begüner	2015/1	300.000 TL	Vizyona giremedi
Ah Özel	Bozku	Ah Özel	Bozku	2016/2	550.000 TL	Vizyona giremedi
Hacı Orman	Körkyme	Hacı Orman	Körkyme	2016/2	450.000 TL	Vizyona giremedi
Mesut Ceylan	Vatan Sana Camm Feda	Mesut Ceylan		2016/2	400.000 TL	Çekilemedi
İlke Yeşilay	Ebedi Uykusuz	İlke Yeşilay	Ebedi Uykusuz	2017/1	400.000 TL	Vizyona giremedi
Çağrı Boçutoğlu	Sardunya	Çağrı Boçutoğlu	Sardunya	2017/1	450.000 TL	Vizyona giremedi
Hüseyin Başarıcı	Sapka	Hüseyin Başarıcı		2017/1	600.000 TL	Çekilemedi
Bekir Yusuf Açıksöz	Griz Yollar	Bekir Yusuf Açıksöz		2018/2	750.000 TL	Çekilemedi
Fatih Sezgin	İhtiyarlar Taburu	Fatih Sezgin	İhtiyarlar Taburu	2018/2	550.000 TL	Vizyona giremedi
Yücel Can	Körük	Yücel Can	Körük	2018/2	650.000 TL	Vizyona giremedi
Orhan İnce	Unut	Orhan İnce	Unut	2018/2	700.000 TL	Vizyona giremedi
Alp Kamber	Güzel Bir Rüya	Alp Kamber		2019/1	700.000 TL	Vizyona giremedi

Tablo 3: İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Desteği Alan Ancak Çekilemeyen ya da Vizyona Giremeyen Projeler Kaynak: Yamaç Okur (2020) "Türk Sinemasında Devlet Desteği Raporu".

Geri kalan 70 projenin bir kısmının yapımı devam etmekte, bir kısmının ise festivallerde gösterimi sürmekte ya da filme dönüşmüş ve festival sürecini tamamlamış projeler vizyona girebilmek için beklemektedir.

ŞİRKET ADI	PROJE ADI	YÖNETMEN	VİZYON FİLM ADI	DESTEK ALINAN DÖNEM	DESTEK TUTARI (TL)	PROJENİN DURUMU
Iffet Eren Dansman Boz	Turna Misah	Iffet Eren Dansman Boz	Turna Misah	2018/2	400.000 TL	Vizyon bekliyor
İsmail Demik	61 Gün	İsmail Demik		2019/1	650.000 TL	Vizyon bekliyor
Selvan Nacar	Arahk	Selvan Nacar		2019/1	800.000 TL	Hazırlık aşamasında
Canan Çalk	Değmiken At	Canan Çalk		2019/1	700.000 TL	Hazırlık aşamasında
Uhc Yemen Aslan	Fil Adımları	Uhc Yemen Aslan		2019/1	800.000 TL	Hazırlık aşamasında
Murad Zaloğh	Güneşin Altında Yeni Bir Sey Yok	Murad Zaloğh		2019/1	750.000 TL	Vizyon bekliyor
Hakan Yazıcı	Güvercin Terbiyecisi	Hakan Yazıcı		2019/1	700.000 TL	Hazırlık aşamasında
Zekeriya Tekin Kurtulus	Kan Kardesim	Zekeriya Tekin Kurtulus		2019/1	700.000 TL	Hazırlık aşamasında
Aybars Hora Kahtyağh	Kesik Zaman	Aybars Hora Kahtyağh		2019/1	700.000 TL	Hazırlık aşamasında
Erve Sert	Rahret	Erve Sert		2019/1	750.000 TL	Vizyon bekliyor
Baran Gündüzalp	Bahk Kagan	Baran Gündüzalp	Bahk Kagan	2020/2	800.000 TL	Vizyon bekliyor
Abdullah Şahin	Can Kusu	Abdullah Şahin		2020/2	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Ragıp Ergün	Kara	Ragıp Ergün		2020/2	750.000 TL	Post-Prodüksiyon
Pınar Yorgancıoğh	Karanlıkta İşlik Çalanlar	Pınar Yorgancıoğh		2020/2	750.000 TL	Post-Prodüksiyon
Bilal Peteş	Karise	Bilal Peteş		2020/2	600.000 TL	Hazırlık aşamasında
Nazlı Eda Noyan Celayir	Kız Kardeslerin Masah	Nazlı Eda Noyan Celayir		2020/2	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Elif Hamurcu	Narwhalın Kızı	Elif Hamurcu		2020/2	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Nursen Cetin Köneken	Üç Arkadaş	Nursen Cetin Köneken		2020/2	600.000 TL	Vizyon bekliyor
Mirac Atabey Mircuss Film	Zamanın Bir Kaktamanı	Mirac Atabey		2020/2	500.000 TL	Hazırlık aşamasında
Özgür Frat Kımay	At	Özgür Frat Kımay		2020/4	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Şiyan Kesova	Berna	Şiyan Kesova	Büyük Kusatra	2020/4	750.000 TL	Vizyon bekliyor
Mehret Atan	Es'm'dan S'mua	Mehret Atan		2020/4	300.000 TL	Hazırlık aşamasında
Bekir Bayrak	Gülzar	Bekir Bayrak		2020/4	750.000 TL	Post-Prodüksiyon
Senem Bay	Harabe	Senem Bay		2020/4	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Gökhan Tiryaki	Küçük Bir Hata	Gökhan Tiryaki		2020/4	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Doğuş Akün	Öh Mevsim	Doğuş Akün	Öh Mevsim	2020/4	750.000 TL	Vizyon bekliyor
Filiz Kula İhiz	Yüzsme	Filiz Kula İhiz	Yüzsme	2020/4	700.000 TL	Vizyon bekliyor
Erin Küdal Haznevi	11 Yıldız Güne ve Ay	Erin Küdal Haznevi		2021/3	800.000 TL	Hazırlık aşamasında
Hatice Akşim	Adresi Ohmayan Ev	Hatice Akşim	Adresi Ohmayan Ev	2021/3	750.000 TL	Vizyon bekliyor
Hilmet Kerem Özcan	Halka	Hilmet Kerem Özcan		2021/3	800.000 TL	Hazırlık aşamasında
Özlem Cıngırlar	Kayıp Kızı	Özlem Cıngırlar		2021/3	700.000 TL	Vizyon bekliyor
Ragıp Türk	Nazire	Ragıp Türk		2021/3	850.000 TL	Hazırlık aşamasında
Hüseyin Başarıcı	Sanka	Hüseyin Başarıcı		2021/3	800.000 TL	Hazırlık aşamasında
Mesut Geçgeç	Bağ Bonurunu	Mesut Geçgeç		2021/5	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Yesim Tombaz Güler	Hacer	Yesim Tombaz Güler		2021/5	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Soner Sert	Acı Kahve	Soner Sert		2021/5	750.000 TL	Vizyon bekliyor
Elif Eda Kararoz	Süit Çiftliği	Elif Eda Kararoz		2021/5	750.000 TL	Vizyon bekliyor
Kerem Kısıcı	Yaz İşleri	Kerem Kısıcı		2021/5	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Erman Hostan	Çadı	Erman Hostan		2022/2	1.000.000 TL	Vizyon bekliyor
Aysel Yelkan	Fidan	Aysel Yelkan		2022/2	900.000 TL	Post-Prodüksiyon
Ozan Yolcu	Güzeli Bir Gece	Ozan Yolcu	Baslangıçlar	2022/2	1.000.000 TL	Vizyon bekliyor
Enar Altay	Kanto	Enar Altay		2022/2	1.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Alcan Durbas	Lo-Fi	Alcan Durbas		2022/2	850.000 TL	Hazırlık aşamasında
Onur Sefer	Pensieve Gecesi Çok Karanlık	Onur Sefer		2022/2	750.000 TL	Hazırlık aşamasında
Zeynep Köprülü Zeka	Suyun Yüzü	Zeynep Köprülü Zeka	Suyun Üstü	2022/2	900.000 TL	Vizyon bekliyor
Muzaffer Mehret Çağlar	Varlık	Muzaffer Mehret Çağlar		2022/2	950.000 TL	Hazırlık aşamasında
Mustafa Efeli	Zero	Mustafa Efeli		2022/2	900.000 TL	Hazırlık aşamasında
Abdulhamit Güler	Donan	Abdulhamit Güler		2022/4	1.150.000 TL	Hazırlık aşamasında
Mert Herdilek	Genide Kalkanlar	Mert Herdilek		2022/4	1.150.000 TL	Hazırlık aşamasında
Gülçipek Ermine Yıldırım Aylemir	Gündüz Apollon Gece Athena	Gülçipek Ermine Yıldırım Aylemir		2022/4	1.150.000 TL	Post-Prodüksiyon
Recep Başgöz	Kutunlar	Recep Başgöz		2022/4	1.150.000 TL	Hazırlık aşamasında
Alpakut Gülekin	Lenz	Alpakut Gülekin		2022/4	1.150.000 TL	Post-Prodüksiyon
Kadriye Elif Özgen	Ve ha	Kadriye Elif Özgen		2022/4	1.150.000 TL	Hazırlık aşamasında
Safet Ayhan	Aytaşı	Safet Ayhan		2023/5	3.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Nuray Kayacan Sürebül	Heva	Nuray Kayacan Sürebül		2023/5	3.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Hilal Çelebk	Hayelan	Hilal Çelebk		2023/5	3.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Erin Frat Övür	İt	Erin Frat Övür		2023/5	3.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Seyhanur Altın	Memento Non Mori	Seyhanur Altın		2023/5	3.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Murat Eroğh	Tomrağın Tuzu	Murat Eroğh		2023/5	3.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Aliret Yurtbul	Uyumsuz	Aliret Yurtbul		2023/5	3.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Allom Özren	Benim Müth Ailem	Allom Özren		2023/6	3.500.000 TL	Hazırlık aşamasında
Hasan Tuna Balkan	Taşkın Ovası	Hasan Tuna Balkan		2023/6	3.500.000 TL	Hazırlık aşamasında
Sinem Kanat	Bilmeyorsun, Ama, Bu Kesim	Sinem Kanat		2024/4	4.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Alkan Alesu	Büyük Zaferler	Alkan Alesu		2024/4	4.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Arda Gükece	Dünyanın Köşesi	Arda Gükece		2024/4	2.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Murat Uğurh	İskeletin Türküsü	Murat Uğurh		2024/4	5.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Berat Balahan Günel	İşte Bu Kıyamet	Berat Balahan Günel		2024/4	4.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Erin Ziyalar	Kadim Mavi	Erin Ziyalar		2024/4	4.500.000 TL	Hazırlık aşamasında
Elin Demirehançh Erculben	Zamansız Çocuklar	Elin Demirehançh Erculben		2024/4	4.000.000 TL	Hazırlık aşamasında
Mustafa Efeli	Zero	Mustafa Efeli		2024/4	4.000.000 TL	Hazırlık aşamasında

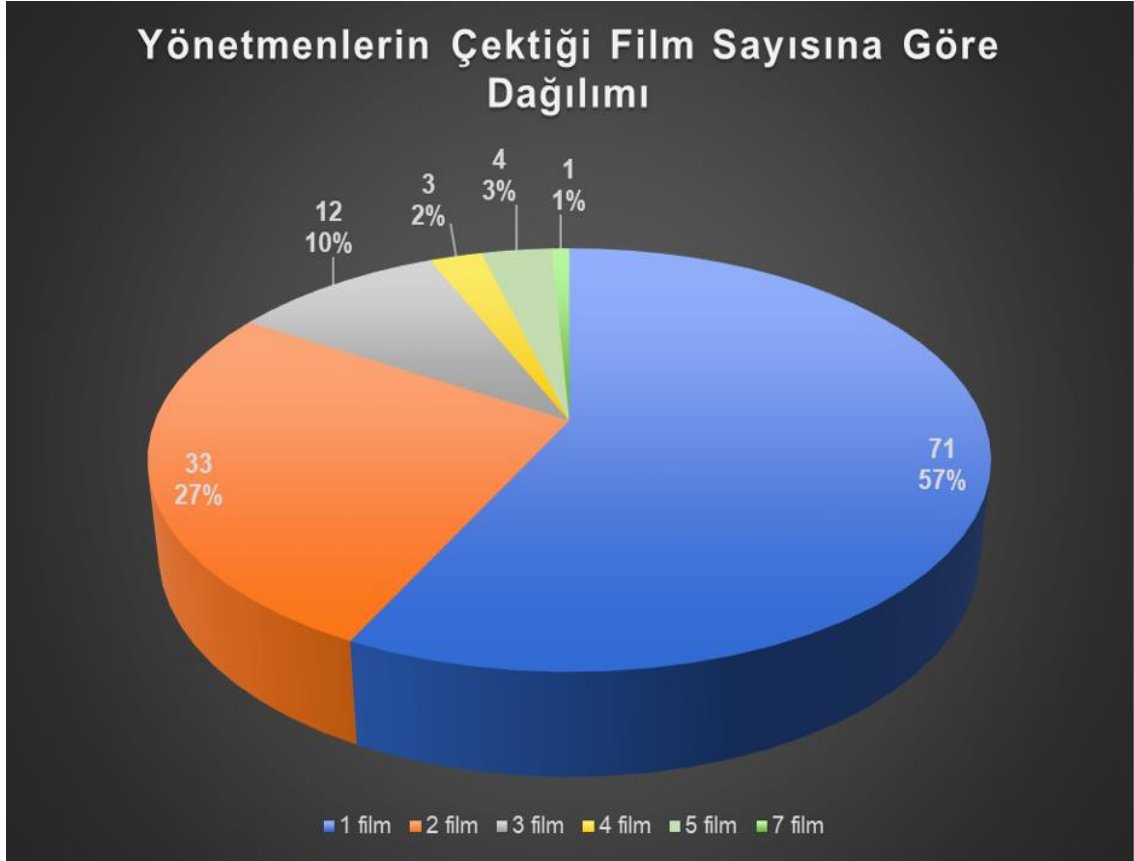
Tablo 4: İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Desteği Alan Ancak Vizyon Bekleyen Ya da Hazırlık Aşamasında Olan Projeler Kaynak: Yamaç Okur (2020) “Türk Sinemasında Devlet Desteği Raporu”.

Akıbeti bu araştırmanın yapıldığı dönemde henüz kesinleşmemiş 70 proje dışarıda bırakıldığında kalan 171 projenin 120'sinin desteğin ilk aşamada hedeflediği filme dönüşebilme ve vizyona girebilme amacına ulaşabildiği gözlemlenmektedir. Başka bir

ifadeyle desteklenen projelerin 3'te 1'inin henüz destek kategorisinin doğası gereği hedeflediği sinema endüstrisine yönetmen yetiştirebilme ve endüstrinin sürdürülebilirliğine katkı sağlama aşamasına gelemeyen, ilk aşamada filme dönüşmemiş ya da dönüşmüşse bile vizyona girememiş ve yalnızca festivallerde gösterim yapabilmemiş¹⁹, dolayısıyla projeler tamamlanamamış ve kültürel üretim girişimi başarısız olmuştur. İlk aşamada başarılı olan 120 projenin ise tam anlamıyla hedefine ulaşabildiğini söyleyebilmek için bu 120 proje ile desteklenen 124 yönetmenin sinema endüstrisinde yönetmen olarak kalıcı olup olmadıklarına bakmak gerekmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere, söz konusu İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin diğer yapım desteklerinden farklı olarak, ilk filmini yapacak yönetmenlere veriliyor olması nedeniyle bu yönetmenleri endüstride yönetmen olarak kalıcı olmaya teşvik etmeyi amaçlaması gerektiği çıkarımında bulunmak yanlış olmayacaktır. Tablo 5.²⁰ ve Şekil 2.'de görülebileceği üzere 124 yönetmenden 104'ünün kariyerleri boyunca bir ya da iki film çekmiş olduğu, ikiden fazla film çeken yönetmen oranının %16'da kaldığı gözlemlenmiştir.

¹⁹ Bu noktada vizyona giremeyen ve yalnızca film festivallerinde gösterim yapan sinema filmlerine bir parantez açmak gerekmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü genellikle hem İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisinde hem de diğer destek kategorilerinde vizyon şansı çok yüksek olmayan, vizyona girse bile gişede elde edeceği hasılat beklentisi düşük olan “sanat filmi”, “festival filmi”, “bağımsız film” olarak adlandırılacak filmlere destek olmaktadır. Söz konusu filmlerin başarısı haliyle festival başarıları ile ölçülmekte, festivalde başarılı olan filmler iyi, projeler başarılı kabul edilmektedir. Tez çalışmasında sanat filmleri ve gişe filmleri arasında vizyona girmek konusunda ayırım yapılmamakta, filmlerini vizyona sokma amacı olmayan sinemacıların sayısı bir filmin temel amacının sinema salonunda gösterilmek olduğu varsayımını geçersiz kılacak seviyede bulunmamaktadır. Dolayısıyla Sinema Genel Müdürlüğü destekleri ile yapılmış filmlerin projelerinin, filmler çekilmiş ve festivallerde gösterim yapmış olsa da vizyona girememiş olmaları nedeniyle, başarısızlıkla sonuçlandığı değerlendirilmesi yapılmaktadır. Her ne kadar Sinema Genel Müdürlüğü'nün sinema salonlarını destekleme ve söz konusu filmlerin gösterimi için teşvik mekanizması olsa da festivallerde başarılı olan filmlerin izleyici ile buluşamamasının nedenleri arasında talep yaratmaya (Akdede, 2014) yönelik kültür politikası eksiklikleri gösterilebilir.

²⁰ Tablo 2. hazırlanırken yönetmenlerin kısa filmleri, belgeselleri, televizyon film ve dizileri hesaba katılmamış, yalnızca uzun metrajlı kurgu filmleri www.imdb.com, <https://www.kameraarkasi.org/> ve <https://boxofficeturkiye.com/> adreslerinden derlenmiştir.



Şekil.2 İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Alan Yönetmenlerin Kariyerleri Boyunca Çektikleri Film Sayısına Göre Dağılımı

YÖNETMEN	FİLM SAYISI	FİLMLER	İLK FİLM DESTEĞİ	YAPIM DESTEĞİ	YAPIM SONRASI	YAPIM YILI	TÜRKİYE DAĞITIM	GİŞE GELİRLERİ (TL)
Mehmet Güleriyüz	1	Havar	+		+	2009	Tiğlon	27.097
Yüksel Aksu	4	Dondurmam Gaymak	+			2006	Özen Film	4.591.560
		Entelköy Efeköy'e Karşı		+		2011	Tiğlon	4.292.096
		İftarlık Gazoz		+		2016	CGV Mars D.	12.319.801
		Cem Karaca'nın Gözyaşları				2024	TME Films	29.515.788
Ulaş Ak	4	Giz				2003	-	-
		Dün Gece Bir Rüya Gördüm	+			2006	Özen Film	128.271
		Avrupalı				2007	Best Line	1.166.762
		Nekrüt				2008	Pinema	33.605
Ayhan Sonyürek	3	Unutulmayanlar	+			2006	KenDa	44.982
		İyi Biri		+		2014	Bir Film	66.299
		Öğrenci Kafası:Soygun				2018	Chantier	110.459
Gökhan Yorgancıgil	1	Sıfır Dediğimde	+			2007	Best Line	186.324
Hüseyin Karabey	3	Gitmek:Benim Marlon ve Brandom	+			2008	Chantier	93.607
		Sesime Gel			+	2014	M3 Film	35.813
		İçerdekiler				2018	Kurmaca Film	34.353
Dersu Yavuz Altun	2	Münferit	+			2007	Özen Film	61.050
		Ayaz		+		2017	Orak Film	264
Özcan Alper	5	Sonbahar	+			2008	Tiğlon	1.111.905
		Kars Öyküleri (Ortak Yönetmen)			+	2011	Tiğlon	5.640
		Gelecek Uzun Sürer		+		2011	Tiğlon	304.809
		Rüzgarın Hatıraları		+		2015	Bir Film	309.554
		Karanlık Gece		+		2023	Bir Film	1.375.584
Egemen Ertürk	1	Çingiraklı Top	+			2009	CineGroup	100.671
Handan Öztürk	2	Benim ve Roz'un Sonbaharı	+			2009	Özen Film	65.119
		Bana Git De		+		2016	Derin Film	6.016
Elfe Uluç	1	Aziz Ayşe	+			2012	M3 Film	5.050
Mehmet Güreli	2	Gölge	+			2008	Özen Film	46.601
		Dört Köşeli Üçgen		+		2018	Başka Sinema	47.431
Mahmut Fazl Coşkun	3	Uzak İhtimal	+			2009	Tiğlon	243.860
		Yozgat Blues		+		2013	M3 Film	185.770
		Anons		+		2017	Bir Film	151.899
Murat Düzgünoğlu	3	Hayatın Tuzu	+			2009	Tiğlon	19.110
		Neden Tarkovski Olamıyorum?		+		2014	M3 Film	116.619
		Halef				2018	Başka Sinema	27.659
Özlem Akovalıgil	1	Kako si?	+			2010	Özen Film	24.550
Talip Karamahmutoğlu	5	Girdap	+			2008	Warner Bros.Türkiye	324.431
		Bir Hikayem Var				2013	Medyavizyon	367.387
		Öğrenci İşleri				2015	CGV Mars D.	717.496
		Mezarçı		+		2017	CGV Mars D.	149.219
		Müsaadenizle Büyüklük				2018	CGV Mars D.	239.881
Hakkı Kurtuluş	2	Orada	+			2009	Özen Film	19.899
Gözümün Nuru			+		2013	Chantier	18.112	
Mehmet Bahadır Er	3	Kara Köpekler Havlarlarken	+			2009	Pinema	-
Maryna Gorbach		No Ofsayt				2009	UIP Türkiye	126.870
Sev Beni			+		2013	Pinema	338.371	
Raşit Çelikezer	5	Gökten 3 Elma Düştü	+			2008	Tiğlon	149.417
		Can		+		2011	Tiğlon	116.599
		Babaların Babası				2016	CGV Mars D.	337.928
		Eyvah Karım				2018	Chantier	34.519
		Sil Baştan Kaynanam				2022	CGV Mars D.	2.991.577
Atalay Taşdiken	5	Mommo, Kız Kardeşim	+			2019	Tiğlon	318.764
		Meryem		+		2013	Tiğlon	170.794
		Arama Motoru				2016	Bir Film	17.124
		Kar Kırmızı				2020	Bir Film	30.060
Aydın Bulut	2	Hara		+		2022	Bir Film	141.833
		Başka Semtin Çocukları	+			2008	Medyavizyon	319.988
Belma Baş	1	Benimle Oynar Mısın?		+		2013	Pinema	501.129
		Zefir	+			2010	Tiğlon	41.660
Cansel Elçin	2	Kampüste Çıplak Ayaklar	+			2009	Medyavizyon	148.902
Hatice Yakar	1	Melekleri Taşıyan Adam				2016	Youtube	-
		Öfkeli Çiğnirlik Karamsar Çile	+			2011	CineGroup	2.676
Ertekin Akpınar	1	Melekler ve Kumarbazlar	+			2009	Özen Film	165.011
Selim Güneş	2	Kar Beyaz	+			2010	Tiğlon	84.447
		Düş Kırgınları				2017	Baska Sinema	12.914
Volga Sorgu	1	Kaledeki Yalnızlık	+			2011	CineGroup	63.967
Osman Dikiciler	1	Bir Gevrek, Bir Boyoz, İki de Kumru	+			2013	Özen Film	48.476
Rıza Kıracı	1	Küçük Günahlar	+			2011	Medyavizyon	36.526
Seyfettin Tokmak	1	Kırık Midyeler	+			2012	Tiğlon	5.004
Haluk Ünal	1	Saklı Hayatlar	+			2011	Tiğlon	309.209
Elif Refiğ	1	Ferahfeza	+			2013	M3 Film	8.203
Atilla Cengiz	1	Oğul	+			2011	Tiğlon	48.863
Murat Aytaç Ağrılar	3	İncir Reçeli	+			2010	Tiğlon	1.962.383
		İncir Reçeli 2				2014	UIP Türkiye	14.586.685
		Bölük				2017	UIP Türkiye	2.837.176

YÖNETMEN	FİLM SAYISI	FİLMLER	İLK FİLM DESTEĞİ	YAPIM DESTEĞİ	YAPIM SONRASI	YAPIM YILI	TÜRKİYE DAĞITIM	GİŞE GELİRLERİ (TL)
Tolga Karaçelik	3	Gişe Memuru	+			2010	UIP Türkiye	168.950
		Sarmaşık		+		2015	M3 Film	267.259
		Kelebekler				2018	Chantier	1.998.152
Filiz Alpezman	1	Yabancı	+			2019	Tiglon	58.579
Ali Aydın	1	Küf	+			2012	Chantier	4.918
Hasan Tolga Pulat	3	Güzel Günler Göreceğiz	+			2012	Medyavizyon	305.533
		Merdiven Baba				2015	Cinefilm	465.723
		Pamuk Prenses				2016	Cinefilm	124.843
Çiğdem Vitrinel Özcan	2	Geride Kalan	+			2011	Chantier	66.154
		Fakat Müzeyyen Bu Bir Derin Tutku		+		2014	M3 Film	865.537
Serkan Acar	3	Aşk ve Devrim	+			2011	Tiglon	137.163
		Bizum Hoca				2014	Pinema	1.181.027
		Rüzgar				2018	CGV Mars D.	606.795
Melisa Önel	2	Kumun Tadı	+			2014	M3 Film	21.370
		Aniden		+		2023	Başka Sinema	345.047
Cafer Özgül	2	Göl Zamanı	+			2013	PinemArt	8.222
		Sükut Evi				2017	CJ ENM	1.744
Murat Tüter	1	Aşk-ı Suzan	+			2014	SETEM Akademi	924
Faysal Soysal	2	Üç Yol	+			2013	PinemArt	121.988
		Ceviz Ağacı		+		2020	Bir Film	90.394
Gökhan Horzum	1	Arkadaşlar Arasında	+			2013	Pinema	12.218
Orçun Benli	7	Bu Son Olsun	+			2012	Özen Film	615.513
		Gulyabani				2014	UIP Türkiye	746.323
		5 Dakkada Değişir Bütün İşler				2016	Chantier	94.720
		Hep Yek 2				2017	TME Films	4.282.548
		Ver Kaç				2017	FFD	79.192
		Gelincik				2020	Netflix	-
		Benim Babam Bir Kahraman				2023	CGV Mars D.	531.616
Ömer Can	2	Toprağa Uzanan Eller	+			2013	PinemArt	24.400
		Dünya Hali				2018	CJ ENM	162.681
Emin Alper	4	Tepenin Ardı	+			2012	Tiglon	236.861
		Abluka		+		2015	Bir Film	239.825
		Kız Kardeşler				2019	UIP Türkiye	566.692
		Kurak Günler		(Geri Alındı)		2022	Bir Film	16.919.160
Ferit Karahan	2	Cennetten Kovulmak	+			2014	Tiglon	56.269
		Eski Köye Yeni Adet				2018	CGV Mars D.	2.121.280
Serli Setan Nişanyan	1	Kral Yolu	+			2012	Medyavizyon	18.069
Deniz Akçay	1	Köksüz	+			2011	M3 Film	70.808
Yusuf Pirhasan	1	Kurtuluş Son Durak	+			2012	UIP Türkiye	5.393.534
Can Kılçoğlu	1	Karnaval	+			2013	M3 Film	26.081
Hüseyin Kaan Müjdecı	2	Sivas	+			2014	M3 Film	213.829
		Iguana Tokyo				-	-	-
Zeynep Dadak	1	Mavi Dalga	+			2013	M3 Film	43.761
Merve Kayan								
Kamil Koç	2	Asfalt Çiçekleri	+			2014	Roll Caption	2.364
		Sadakat				2015	Pinema	13.345
Ömer Leventoğlu	1	Mavi Ring	+			2013	M3 Film	15.820
Ulaş Güneş Kaçargil	2	Evdaki Yabancılar	+			2012	Özen Film	7.978
		Azap				2015	MC Film	376.810
Nesimi Yetik	2	Toz Ruhı	+			2014	SETEM Akademi	28.400
		Dirlik Düzenlik		+		2022	Başka Sinema	24.782
Senem Tüzen	1	Ana Yurdu	+			2015	M3 Film	54.394
Faruk Hacıhafızoğlu	1	Kar Korsanları	+			2015	Orak Film	14.178
Emine Emel Balcı Tuncel	1	Nefesim Kesilene Kadar	+			2015	M3 Film	55.707
Dilek Çolak	2	Rüzgarla Bir				2014	SETEM Akademi	72
		Hemşire	+			2016	Başka Sinema	15.820
Ahmet Küçükkayalı	3	Bensiz	+			2014	iFP	62.649
		İçerideki (?)	-	-	-	-	-	-
		Cin Ayet-i Aşk				2017	CGV Mars D.	334.925
Tuğ Davut	2	Dolanma	+			2015	MC Film	4.091
		Kesilmiş Bir Ağaç Gibi (?)	-	-	-	-	-	-
Ahu Öztürk	2	Kars Öyküleri (Ortak Yönetmen)			+	2011	Tiglon	5.640
		Toz Bezi	+			2015	Ahu Film	75.039
Erol Mintaş	1	Annemin Şarkısı	+			2014	M3 Film	95.228
Aysim Türkmen	1	Çekmeköy Underground	+			2015	M3 Film	13.731
Ümit Köreken	2	Mavi Bisiklet	+		+	2016	M3 Film	77.861
		Bir Umud		+		2023	Başka Sinema	38.621
Mehmet Taşdiken	1	Aşk Ağlatır	+			2013	iFP	344.260
Ufuk Bayraktar	1	Kümes	+			2015	M3 Film	17.557
Samim Erhan Güleriyüz	1	İçimde Akan Nehir	+			2015	MC Film	45.915
Evren Erdem	1	Yola Çıkmak	+			2015	TME Films	5.817
Çağrı Nurhak Aydoğdu Kılıç	1	Yarım	+			2016	TME Films	28.988

YÖNETMEN	FİLM SAYISI	FİLMLER	İLK FİLM DESTEĞİ	YAPIM DESTEĞİ	YAPIM SONRASI	YAPIM YILI	TÜRKİYE DAĞITIM	GİŞE GELİRLERİ (TL)
Esra Saydam/Nisan Dağ	1	Deniz Seviyesi	+			2014	M3 Film	52.436
Nisan Dağ	2	Bir Nefes Daha				2020	Başka Sinema	43.886
Esra Saydam	2	Öte				-	-	-
Çağdaş Çağrı Yapıcı	2	Geçmiş Solgun Ağaçlar Altında	+			2017 2022	- -	- -
Ender Özkahraman	1	Zor Bir Karar	+			2017	Kurmaca Film	7.782
Kenan Kavut	1	Kaçış	+			2016	M3 Film	100
Deniz Gamze Ergüven	2	Mustang Kings	+			2015 2017	M3 Film Bir Film	279.016 69.615
Türkan Derya	2	Çok Uzak Fazla Yakın Kin	+			2016 2021	Bir Film Netflix	955.520 -
Mehmet Can Mertoğlu	1	Albüm	+			2016	M3 Film	70.298
Soner Caner	3	Rauf Gönül Mukavemet	+		+	2016 2022	CGV Mars D. Netflix	11.321 -
Özgür Sevimli	1	Murtaza	+			2017	Kurmaca Film	8.448
Çiğdem Sezgin	2	Kasap Havası Suna	+		+	2016 2023	MC Film Başka Sinema	7.508 50.278
Muharrem Özabat	2	Bir Şey Değilim Aşka Geldik	+			2016 2017	Orak Film FFD	3.525 12.281
Gözde Kural	1	Toz	+			2016	TME Films	11.898
Abdurrahman Uygur Öztürk	1	Beyaz Balina	+			2017	Özen Film	22.963
Kıvanç Sezer	2	Babamın Kanatları Küçük Şeyler	+			2016 2019	M3 Film TME Films	222.681 224.447
Görkem Yeltan	2	Yemekteydik ve Karar Verdim Bağcık	+			2016 2019	M3 Film Başka Sinema	9.498 4.959
Raşit Görğülü	1	Geçmişteki Sır	+			2017	Derin Film	8.728
Erkan Tahhuşoğlu, Ayhan Salır	1	Eşik	+			2017	Bir Film	970
Erkan Tahhuşoğlu	3	Koridor Döngü				2021 2022	- -	- -
Ceylan Özgün Özçelik	1	Kayı	+			2017	Başka Sinema	102.701
Selman Kılıçaslan	1	Bütün Saadetler Mümkündür	+			2015	Başka Sinema	35.077
Mehmet Öztürk	1	Defne'nin Bir Mevsimi	+			2016	CGV Mars D.	10.064
Banu Sivacı	1	Güvercin	+			2018	Başka Sinema	81.909
Serhat Karaaslan	1	Görülmiştir	+			2019	Başka Sinema	160.577
Abdurrahman Öner	1	Ay Dede	+			2018	Kurmaca Film	244.781
Vuslat Saraçoğlu	2	Borç Bildğin Gibi Değil	+		+	2018 2023	Başka Sinema -	67.871 -
Mustafa Karadeniz	1	Çınar	+			2019	CGV Mars D.	24.767
Murat Pay	1	Dilsiz	+			2019	Bir Film	188.304
Sefa Çolak	1	Güven	+			2019	Kurmaca Film	8.646
Şükrü Alaçam	1	Locman	+			2018	Chantier	53.693
Ercan Kesal	1	Nasipse Adayız	+			2020	Bir Film	104.891
Cem Özay	1	Af	+			2021	Başka Sinema	13.249
Erkan Yazıcı	1	Uzak Ülke	+			2021	Sisay	28.855
Mehmet Gün	2	Şef Güller	+			2018 2019	Derin Film Derin Film	800 1.703
Osman Nail Doğan	1	Güvercin Hırsızları	+			2019	Başka Sinema	34.959
Seyid Çolak	1	Kapan	+			2020	Başka Sinema	9.982
Eylem Esmâ Kaftan	1	Kovan	+			2020	CGV Mars D.	21.854
Fatih Özcan	1	Mavzer	+			2022	Chantier	51.160
Cihan Sağlam	1	Uzun Zaman Önce	+			2020	Başka Sinema	8.322
Emre Kayış	1	Anadolu Leoparı	+			2022	Chantier	11.028
Kenan Korkmaz (II)	1	Beyaz Hüzün	+			2019	TME Films	602.315
Cüneyt Karakuş	1	Eflatun	+			2024	CGV Mars D.	855.920
Cenk İzgören (Ceng Pola İzgören)	1	Kafes: İki Savaş Arasında	+			2022	Derin	75.417
Selcen Ergun	1	Kar ve Ayı	+			2023	Başka Sinema	1.136.843
Ferit Karol	1	Kumbara	+			2021	Başka Sinema	35.697
Barış Sarhan	1	Cemil Şov	+			2021	Bir Film	75.312
Orçun Köksal	1	Bars	+			2024	CGV Mars D.	38.605
Ahmet Toklu	2	Pota Büyük Macera:Hazine Peşinde	+			2022 2023	Chantier CJ ENM	5.527 916.805
Mehmet Hoşnut	1	Randıman	+			2020	Bir Film	94.586
Gizem Kızıl	1	Bana Karanlığımı Anlat	+			2022	CGV Mars D.	153.774

Tablo 5: İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğinden Yararlanan ve Projelerini Gerçekleştiren Yönetmenlerin Filmografisi Kaynak: Imdb, Box Office, kameraarkasi.org adreslerinden derlenmiştir.

Üç ve üzeri filmi olan yönetmenlerin bir kısmı ise genel olarak büyük yapım şirketlerinde genel izleyiciye hitap eden, gişe filmi olarak adlandırılan filmlerde görev aldıkları yan bulgusu aşağıdaki tablodan gözlemlenmiştir.

7 FİLMİ OLAN YÖNETMEN	FİMLER
Orçun Benli	Bu Son Olsun
	Gulyabani
	5 Dakkada Değişir Bütün İşler
	Hep Yek 2
	Ver Kaç
	Gelincik
	Benim Babam Bir Kahraman
5 FİLMİ OLAN YÖNETMENLER	FİMLER
Raşit Çelikezer	Sil Baştan Kaynanam
	Eyvah Karım
	Babaların Babası
	Can
	Gökten 3 Elma Düştü
Özcan Alper	Karanlık Gece
	Rüzgarın Hatıraları
	Gelecek Uzun Sürer
	Kars Öyküleri (Ortak Yönetmen)
	Sonbahar
Talip Karamahmutoğlu	Müsaadenizle Büyükler
	Mezarıcı
	Öğrenci İşleri
	Bir Hikayem Var
	Girdap
Atalay Taşdiken	Hara
	Kar Kırmızı
	Arama Motoru
	Meryem
	Mommo, Kız Kardeşim
4 FİLMİ OLAN YÖNETMENLER	FİMLER
Emin Alper	Kurak Günler
	Kız Kardeşler
	Abluka
	Tepenin Ardı
Ulaş Ak	Nekrüt

	Avrupalı
	Dün Gece Bir Rüya Gördüm
	Giz
Yüksel Aksu	Cem Karaca'nın Gözyaşları
	Dondurmam Gaymak
	Entelköy Efeköy'e Karşı
	İftarlık Gazoz
3 FİLMİ OLAN YÖNETMENLER	FİMLER
Ahmet Küçükkayalı	Bensiz
	İçerideki (?)
	Cin Ayet-i Aşk
Ayhan Sonyürek	Unutulmayanlar
	İyi Biri
	Öğrenci Kafası:Soygun
Erkan Tahhuşoğlu, Ayhan Salar	Eşik
Erkan Tahhuşoğlu	Koridor
	Döngü
Hasan Tolga Pulat	Güzel Günler Göreceğiz
	Merdiven Baba
	Pamuk Prenses
Hüseyin Karabey	Gitmek:Benim Marlon ve Brandom
	Sesime Gel
	İçerdekiler
Mahmut Fazıl Coşkun	Uzak İhtimal
	Yozgat Blues
	Anons
Mehmet Bahadır Er Maryna Gorbach	Kara Köpekler Havlarken
	No Ofsayt
	Sev Beni
Murat Aytaç Ağırlar	İncir Reçeli
	İncir Reçeli 2
	Bölük
Murat Düzgünoğlu	Hayatın Tuzu
	Neden Tarkovski Olamıyorum?
	Halef
Serkan Acar	Aşk ve Devrim
	Bizum Hoca
	Rüzgar
Soner Caner	Rauf
	Gönül
	Mukavemet

Tolga Karaçelik	Gişe Memuru
	Sarmaşık
	Kelebekler
2 FİLMİ OLAN YÖNETMENLER	FİLMLER
Ahmet Toklu	Pota
	Büyük Macera:Hazine Peşinde
Ahu Öztürk	Kars Öyküleri (Ortak Yönetmen)
	Toz Bezi
Aydın Bulut	Başka Sektin Çocukları
	Benimle Oynar Mısın?
Cafer Özgül	Göl Zamanı
	Sükut Evi
Cansel Elçin	Kampüste Çıplak Ayaklar
	Melekleri Taşıyan Adam
Çağdaş Çağrı Yapıcı	Geçmiş
	Solgun Ağaçlar Altında
Çiğdem Sezgin	Kasap Havası
	Suna
Çiğdem Vitriyel Özcan	Geriye Kalan
	Fakat Müzeyyen Bu Bir Derin Tutku
Deniz Gamze Ergüven	Mustang
	Kings
Dersu Yavuz Altun	Münferit
	Ayaz
Dilek Çolak	Rüzgarla Bir
	Hemşire
Esra Saydam	Öte
Esra Saydam/Nisan Dağ,	Deniz Seviyesi
Nisan Dağ	Bir Nefes Daha
Faysal Soysal	Üç Yol
	Ceviz Ağacı
Ferit Karahan	Cennetten Kovulmak
	Eski Köye Yeni Adet
Görkem Yeltan	Yemekteydik ve Karar Verdim
	Bağcık
Hakkı Kurtuluş Melik Saraçoğlu	Orada
	Gözümün Nuru
Handan Öztürk	Benim ve Roz'un Sonbaharı
	Bana Git De
Hüseyin Kaan Müjdeci	Sivas
	İguana Tokyo
Kamil Koç	Asfalt Çiçekleri
	Sadakat

Kıvanç Sezer	Babamın Kanatları
	Küçük Şeyler
Mehmet Gün	Şef
	Güller
Mehmet Güreli	Gölge
	Dört Köşeli Üçgen
Melisa Önel	Kumun Tadı
	Aniden
Muharrem Özabat	Bir Şey Değilim
	Aşka Geldik
Nesimi Yetik	Toz Ruhı
	Dirlik Düzenlik
Ömer Can	Toprağa Uzanan Eller
	Dünya Hali
Selim Güneş	Kar Beyaz
	Düş Kırgınları
Tunç Davut	Dolanma
	Kesilmiş Bir Ağaç Gibi (?)
Türkan Derya	Çok Uzak Fazla Yakın
	Kin
Ulaş Güneş Kaçargil Dilek Keser	Evdeki Yabancılar
	Azap
Ümit Köreken	Mavi Bisiklet
	Bir Umut
Vuslat Saraçoğlu	Borç
	Bildiğin Gibi Değil
1 FİLMİ OLAN YÖNETMENLER	FİMLER
Abdurrahman Öner	Ay Dede
Abdurrahman Uygur Öztürk	Beyaz Balina
Ali Aydın	Küf
Atilla Cengiz	Oğul
Aysim Türkmen	Çekmeköy Underground
Banu Sivacı	Güvercin
Barış Sarhan	Cemil Şov
Belma Baş	Zefir
Can Kılçoğlu	Karnaval
Cem Özay	Af
Cenk İzgören (Ceng Pola İzgören)	Kafes: İki Savaş Arasında
Ceylan Özgün Özçelik	Kaygı
Cihan Sağlam	Uzun Zaman Önce
Cüneyt Karakuş	Eflatun
Çağıl Nurhak Aydoğdu Kılıç	Yarım
Deniz Akçay	Köksüz

Egemen Ertürk	Çingiraklı Top
Elfe Uluç	Aziz Ayşe
Elif Refiğ	Ferahfeza
Emine Emel Balcı Tuncel	Nefesim Kesilene Kadar
Emre Kayış	Anadolu Leoparı
Ender Özkahraman	Zor Bir Karar
Ercan Kesal	Nasipse Adayız
Erkan Yazıcı	Uzak Ülke
Erol Mintaş	Annemin Şarkısı
Ertekin Akpınar	Melekler ve Kumarbazlar
Evren Erdem	Yola Çıkmak
Eylem Esmâ Kaftan	Kovan
Faruk Hacıhafızoğlu	Kar Korsanları
Fatih Özcan	Mavzer
Ferit Karol	Kumbara
Filiz Algezmen	Yabancı
Gizem Kızıl	Bana Karanlığını Anlat
Gökhan Horzum	Arkadaşlar Arasında
Gökhan Yorgancıgil	Sıfır Deddiğimde
Gözde Kural	Toz
Haluk Ünal	Saklı Hayatlar
Hatice Yakar	Öfkeli Çılgınlık Karamsar Çile
Kenan Kavut	Kaçış
Kenan Korkmaz (II)	Beyaz Hüzün
Mehmet Can Mertoğlu	Albüm
Mehmet Gülyüz	Havar
Mehmet Hoşnut	Randıman
Mehmet Öztürk	Defne'nin Bir Mevsimi
Mehmet Taşdiken	Aşk Ağlatır
Murat Pay	Dilsiz
Murat Tüter	Aşk-ı Suzan
Mustafa Karadeniz	Çınar
Orçun Köksal	Bars
Osman Dikiciler	Bir Gevrek, Bir Boyoz, İki de Kumru
Osman Nail Doğan	Güvercin Hırsızları
Ömer Leventoğlu	Mavi Ring
Özgür Sevimli	Murtaza
Özlem Akovalıgil	Kako si?
Raşit Görgülü	Geçmişteki Sır
Rıza Kıraç	Küçük Günahlar
Samim Erhan Gülyüz	İçimde Akan Nehir
Sefa Çolak	Güven
Selcen Ergun	Kar ve Ayı
Selman Kılıçaslan	Bütün Saadetler Mümkündür
Senem Tüzen	Ana Yurdu

Serhat Karaaslan	Görölmüştür
Serli Setan Nişanyan	Kral Yolu
Seyfettin Tokmak	Kırık Midyeler
Seyid Çolak	Kapan
Şükrü Alaçam	Locman
Ufuk Bayraktar	Kümes
Volga Sorgu	Kaledeki Yalnızlık
Yusuf Pirhasan	Kurtuluş Son Durak
Zeynep Dadak Merve Kayan	Mavi Dalga

Tablo 6: Film Sayılarına Göre İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Alan Yönetmenler

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisinden yararlanan projelerin tamamlanamaması ve vizyona girememesi, vizyona ilk filmlerini sokabilmiş yönetmenlerin düşük oranda sinema endüstrisinde uzun metrajlı kurgu film yönetmeni olarak kalıcı olamamalarının nedenleri arasında film yapımı için gereken yüksek ekonomik sermayenin karşılanabilmesi için gerekli fon miktarının ve çeşitliliğin Türkiye’de yetersiz kalması, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın kültür politikaları kapsamında genellikle daha fazla desteklediği sanat filmlerinin gişede talep görmemesi ve bu talebi arttıracak kültür politikalarının sinema endüstrisindeki eksikliği, yapımcıların sanat filmlerine yatırım konusundaki çekingenlikleri, ilk film desteğın yönetmene verilmesi ile yapımcı-yönetmen modeline zemin hazırlaması sayılabilir. Tüm bu nedenlerden ötürü söz konusu sanat filmlerinin hem desteğe başvuru sürecinde projelerinin hazırlanmasında, hem de yapımında profesyonelleşme ve kurumsallaşmadaki eksiklikler paralel olarak ortaya çıkar. Uzun metrajlı ilk kurgu film desteklerinin sinema endüstrisinin zenginleştirip besleyememesine yönelik yukarıda sıralanan nedenler aşağıda maddeler halinde detaylı olarak açıklanacaktır. Bu bulgular, saha çalışmasında Atlas.ti kullanımı ile elde edilen 4 asli tema (Destek Miktarlarındaki ve Fon Çeşitliliğindeki Yetersizlik, Yönetmen- Yapımcı Modeli ve Türkiye Sinema Endüstrisinde Yapımcı Sorunu, Sinema Kurumu, Destekleme Kurulu’nun Yapısı) ile şekillenmiştir.

3.2.1. Destek Miktarlarındaki ve Fonların Çeşitliliğindeki Yetersizlik

Bir sinema filminin yapımı birçok farklı bileşeni ve uzmanlığı gerektirdiğinden maliyetli bir iştir. Bir filmin senaryo aşamasından izleyiciyle buluşacağı son aşamaya kadar senaryo yazımı, telif hakları, araştırma ve geliştirme çalışmaları, oyuncu maaşları, yönetmen, prodüktör, kameraman, ses teknisyeni, makyaj sanatçısı, kostüm tasarımcısı gibi profesyonellerin ücretleri, kamera, ışık, ses ve diğer teknik ekipmanların kiralınması veya satın alınması, stüdyo kiralama ücretleri, çekim yapılacak mekanların kiralınması, set tasarımı ve inşaatı, karakterlerin kıyafetleri, makyaj malzemeleri ve saç stilistlerinin ücretleri, görsel efektler, ses efektleri, montaj, renk düzeltme gibi post-produksiyon işlemleri, set taşıma, yemek, konaklama ve ulaşım gibi lojistik gereksinimler, filmin tanıtımı için yapılan reklamlar, festivallere katılım, basın bültenleri ve dağıtım ağı gibi birçok kalemden harcama yapılması gerekir. Sanat filmlerinin üretimi için gereken miktar gişe filmleri kadar olmasa da diğer pek çok sanat dalında kültürel üretim yapmak için gerekenden daha fazladır. Sanat filmleri de diğer sanatlar gibi ticari değerlerinin yanı sıra kültürel değer taşıdıklarından, bir ülkenin kültürel mirasını ve çeşitliliğini yansıttıklarından, uluslararası film festivallerinde gösterildiklerinde ülkenin kültürel imajını ve prestijini şekillendirdiklerinden ulus-devletler tarafından finanse edilirler. Bu nedenle kültür politikasının doğrudan icraat alanlarından biridir. Sacit Hadi Akdede (2022) sanat faaliyetlerinin yarattıkları pozitif dışsallıkları gelecek kuşaklara aktarılan değerler, ulusal kimlik ve prestij, yerel ekonomik hayata katkı, sanata katılımın toplumsal refaha katkısı, sanatsal yaratıcılığı arttırmak, sanata erişimi en dezavantajlı kesimler için de mümkün kılmak ve dışsallıkların kamu malı olması şeklinde sıralayarak sanatın pozitif dışsallık yarattığı konusunda toplumsal birimlerin veya kesimlerin hemfikir olmasının, yapılan yardımlar ve sübvansiyon politikaları konusunda fikir birliğine varmanın ve politik tartışmaların olmamasının önemli olduğunu belirtir. Ancak Türkiye’de böyle bir uzlaşıdan söz etmek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla sinema endüstrisine yapılan devlet destekleri yaratıcı endüstrilerinin gelişmişliğiyle ön plana çıkan ülkeler seviyesine çıkamamakta, sinema endüstrinin taraflarınca yetersiz bulunmaktadır. Üstelik Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü’nün verdiği destekler dışında, destek fonlarında çeşitlilik gözlemlenmemektedir.

Türkiye ekonomisi göz önünde bulundurulduğunda ve yaratıcı endüstrileri öne çıkan diğer ülkelerle kıyaslandığında Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü’nün

verdiği destek miktarları yetersiz bulunmaktadır. Örneğin saha çalışmasında söz konusu destekten yararlanan ancak projesine filme dönüştüremediği için aldığı desteği faizi ile geri ödediğini söyleyen K-5 (Anonim, Kişisel Görüşme. 2023), kendi imkanları ve farklı desteklerle projesinin bütçesini tamamlama ümidinde olduğunu, ancak verilen bütçelerin yeterli olmaması nedeniyle projesini gerçekleştiremediğini belirtmiştir. Yapımcı K-13 pandeminin etkileri ve dijital platformların Türkiye'ye giriş yapmasıyla bağımsız sinemanın artık Türkiye'de kalmadığını, üretim olmasına rağmen verilen desteklerin çok az olması ve üretim maliyetlerini karşılayamaması nedeniyle prodüksiyon kalitelerinin düştüğünü ve dolayısıyla ilk filmlerin yapılabilse de ikinci filmini yapabilen yönetmen ve yapımcı sayısının çok az olduğunu söylemektedir (Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği, diğer uzun metrajlı yapım destek kategorilerinde olduğu gibi, yasa da belirtildiği üzere proje başvuru sahibi yönetmenlerin proje dosyalarında belirttikleri bütçenin en fazla %50'sine kadar verilmekte, bütçenin geri kalan kısmının yönetmen ya da eğer yönetmen birlikte çalışmayı tercih ederse bir yapımcı tarafından finanse edilmesi beklenmektedir. Söz konusu uygulama verilen destek miktarlarının düşük olması göz önünde bulundurulduğunda sistematik problemlere yol açmaktadır. Öncelikle yönetmen ya da yapımcıların bütçelerinin geri kalan %50'yi tamamlamak için yönelindikleri çeşitli yollara değinmek gerekmektedir. Aşağıda belirtileceği üzere Türkiye'de gerek devlet kurumlarının gerekse özel kuruluşların sinema endüstrisine yönelik fonlarının az olması bütçeyi tamamlayabilmek için yurtdışı fon desteklerini zorunlu kılmaktadır. Ancak bu noktada Bakanlık desteklerinin miktarının düşük olması yönetmenlerin/varsın yapımcıların yurtdışı destek fonları konusunda da problem yaşamalarına neden olmaktadır. Yönetmen/yapımcı K-8 filmlerin bütçesinin tamamının finanse edilmese de en azından yurtdışı finansman kapılarına açılacak miktarda olması gerektiğini, Türkiye'de buldukları para yetersiz olduğu için bir çok Türk filminin Avrupa'dan ortak yapım parası alamadıklarını ve bu nedenle de gösterim problemi yaşayabileceklerini söylemiştir (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Benzer şekilde yapımcı K-9 yurt dışı ortak yapımlarının ön koşulunun Sinema Genel Müdürlüğü destekleri olduğunu şu şekilde ifade etmiştir;

“Uluslararası ortak yapımlarda bütçeleri çok düşük tutamıyoruz çünkü bir denge tutturulması lazım. Orada post-prodüksiyon 150-200 bin Euro aralığındayken burada 25-50 bin Euro arasında değişiyor. Doğal olarak bu ortak yapısını zedeliyor. O yüzden

bakanlık desteklerinin de bu oranda artması gerektiğini düşünüyorum... İnanırcılığı azalıyor. “Siz bu filmi gerçekten yapabilecek misiniz bu paralara” gibi sorularla karşılaşılıyor. O yüzden bakanlığın desteği çok önemli, Avrupa ortak yapımlar için de önemli çünkü şöyle bir anlayış da var: “Senin kendi bakanlığın vermiyorsa ben neden sana para vereyim” gibi bir durum da var. Haklı olarak da böyle bir durum var yani. “Madem başarılısın öyleyse kendi sinema genel müdürün önce seni desteklesin ben ondan sonra vereyim” diyor. Özellikle son yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü’nden fon alamayan, ortak yapımı deneyen projeler neredeyse hiç Avrupa’dan fon desteği alamıyor.” (K-9, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Bakanlığın projede yer alan bütçenin en fazla yarısını karşılaması durumu saha çalışmasında sorulduğunda ilk uzun metrajlı filmi için başvurusu kabul edilen yönetmen K-6, genel olarak sanat sinemasının ve özellikle ilk filmi yapacak olan bir yönetmenin Bakanlığın verdiği destekle filmi yapacağını, Bakanlık desteği dışında kalan %50 için başka bir finansman bulamayacağını, destekleme kurulunun da bunu bildiği için proje bütçesinin tamamını karşılaması gerektiğini düşündüğünü belirtmiştir (K-6, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Destekleme kurulunda meslek birliği görevlendirmesiyle yer alan K-16 ise bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır;

“Bize gelen bütçe talepleri işte 500 bin lira istiyor. Aslında diyor ki “Ben bunu bir milyona mâl edeceğim ama ben sizden 500 istiyorum.” Biz onu biliyoruz ki zaten 500’e yapacak, madem ki 500’e yapacak biz o zaman buna 200 verelim, 300 de başkasından bulsun. Şimdi aslında gerçek bütçeyi tartışmaya sunan bir şey oluyor. Herkesin kendi öz kaynağı yok ve biz biliyoruz ki kamera kirası elemanı ile beraber şu kadar, bu ışık setleri ışıkçısıyla beraber bu kadar, mekan kirası şu kadar vesaire vesaire. Film yapmak aslında ziyadesiyle masraflı bir şey. Şimdi bunun o ne kadara yapılacağını projenin aşağı yukarı görüyorsunuz ve bunun tamamını vermek gibi bir şans Kültür Bakanlığı’nın yok. Tercihler o yönde değil yani, olabildiği kadar çok projeye destek verelim, bu bütçesi yarısı olsun diğer yarısını

kendi kaynakları ile diğer sponsorlarla filmi yaparlar. Genel yaklaşım bu. Ama reelde ne oluyor? Bu böyle olmuyor. “Ben 1 milyonluk bir iş bütçesi çıkartırım, 500'ü alırım, 500'e bu işi bitiririm.” Hepsi böyle geliyor. Ek olarak yani eğer gerçekten çok çalışılmış, çok sıra dışı, çok özel projelerse, uluslararası fonlara başvurmuş, onlardan ön kabulleri almış, yazışmalar yapmış, özel sponsorlar bulmuş olabiliyor bazı projeler. Bunlar da zaten kendini gösteriyor orada. Ama onun dışındakilerin çok büyük bir kısmı Kültür Bakanlığı'ndan aldığı parayla bitiriyor işi.” (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

Yukarıdaki yaklaşımın bir sonraki başlıkta açıklanacak olan İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yapımcıya değil, yönetmene veriliyor olmasıyla ilişkisi olsa da söz konusu durum yalnızca ilk filmlere özgü değildir. Bakanlıktan alınan miktar ile filmin tamamının çekilmesi yönetmen-yapımcı modeli ile ilerleyen Türkiye sanat sinemasında sıkça karşılaşılan bir durumdur. Yalnızca Bakanlık desteği ile filmi tamamlamak/tamamlamaya çalışmak gerçekleştirilemeyen projelerin ve ilk filmler özelinde proje gerçekleştirilebilmiş bile olsa yönetmenlerin sinema endüstrisinde kalıcı olamamalarının temel nedeni olarak gösterilebilir. Konuyla ilgili Destekleme Kurulunda görev alan meslek birliği temsilcileri K15 ve K16 çok sayıda filmi olan yönetmenlerin Bakanlıktan aldığı %50 ile filmi kotarabilecek yöntemleri olabileceğini ancak ilk filmini çekecek yönetmenin sektörden kimseyi tanımadığı için %50 ile işe girerse ortaya ya kötü bir iş çıkacağını ya da yönetmenin kendisini banka borçlarıyla baş başa bulacağını söylemiştir (K15 ve K16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği alan ve projesini Bakanlıktan aldığı desteğin üzerine kendi imkanlarıyla finansman sağlayarak gerçekleştiren yönetmen/yapımcı K-1, ilk filmini çektikten sonra ikincisini çekemeyen birçok yapımcı ve yönetmenin ilk filmini yeteri kadar parlatamaması ya da yeterli düzeyde çekememesi ve ikinci filmin planlamasını birinci filmi çekerken yapmamasıyla ilgili olduğunu düşündüğünü belirtmiştir (K-1, Anonim, Kişisel Görüşme. 2022.) Ancak bu noktada yönetmenlerin tercihlerinin bu yönde olmadığı, finansman bulamadıkları için Bakanlık desteği ile bir filmi tamamlamak zorunda kaldıklarının altı çizilmelidir. Yönetmen K-8 desteklerin çok yetersiz olduğunu ve bunun ekonomik olarak sürdürülebilir olmadığını, ilk filmini yapan birçok yönetmen tanıdığının çoğunun para kazanamadıkları için ikinci filmlerini yapamayacaklarını söylemiştir (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Yönetmen K-4 filminin üretim sürecinin çok sancılı geçtiğini, başvurduğu diğer fonlardan hiç para bulamadığını söylerken (K-4, Anonim, Kişisel

Görüşme, 2023), ilk uzun metrajlı kurgu film projesini gerçekleştirebilen ve daha sonrasında bir film daha çeken ve sanat filmi yapmanın, filmi seyirciyle buluşturmanın ve filmde kâr elde ederek yeniden sinema yapmanın çok zor olduğunu, film yapmak isteyen, sinema yapmak isteyen yaratıcı, yetenekli insanların yeteneğini ve yaratıcılığını ortaya çıkarması için Kültür ve Turizm Bakanlığı desteklerinin çok iyi bir araç olduğunu belirten yönetmen K-2, devletle illiyet bağı olan ya da olmayan daha fazla fon olması gerektiğini, Türkiye’de sadece devlet fonu olduğunu, onun dışındaki fonların çok küçük kaldığını ve yapım maliyetleri göz önünde bulundurulduğunda en fazla kısa film için özendirici ya da teaser çekebilecek miktarlarda olduklarını söylemiştir (K-2, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Benzer şekilde yönetmen/yapımcı K-1 Türkiye’de geri ödemeli ya da geri ödemesiz fon ya da desteğin çok fazla olmadığını, olanların da düşük miktarda olduklarını belirtirken (K-1, Anonim, Kişisel Görüşme. 2022), yapımcı K-9 sinemanın güçlü bir iletişim aracı olması nedeniyle bir devlet politikası olması, daha çok fon yaratılması ve belediye yasalarının düzenlenerek Avrupa’daki gibi belediyelerin kendi sinema fonları olabileceğini belirtmiştir (K-9, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Sinema endüstrisine destek fonların çeşitliliğini arttırmak adına bölgesel ve şehir bazında politikaları uygulamaya sokmak önemli görünmektedir. Bölgesel Kalkınma Ajansları’nın önemine vurgu yapan yapımcı K-13, yurtdışında bölgesel film komisyonlarının destek mekanizmalarının bölgede harcanma taahhüdü karşılığında filmlere destek olduklarını, böyle bir yöntemin kültürel değerlerin yanı sıra bölgede sinemanın istihdam yaratma tarafı da göz önünde bulundurulduğunda ekonomik kalkınmaya da fayda sağlayabileceğini söylemiştir (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Benzer şekilde yönetmen/yapımcı K-8 “şehirlerin de fonları var ve bunun şöyle bir gerçeği var: Arthouse filmlerin temel amacı yurt dışına gösterilmek. Ve iyi festivallerde. Bu ülkenin tanıtımına katkısı olan bir şey... Bazen bazı filmler de bir yerin meşhur olmasını sağlayabilir. Yani böyle bir yerden de Bakanlık ve belediyeler ve devlet bunu ele almalı.” demiştir (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Türkiye’de sinema endüstrisine yönelik yerel kültür politikaları olmadığını, sistematik bölgesel ve şehir bazında fonların oluşması için bir çaba gösterilmediğini söylemek yanlış olmayacaktır²¹. Aksine, özellikle büyük şehirlerde, film

²¹ Türkiye’de çekilecek yabancı filmler için Kültür ve Turizm Bakanlığı ve İstanbul Ticaret Odası tarafından oluşturulan <https://www.filminturkiye.com.tr/> portalının bölgesel ekonomik kalkınma adına atılmış bir adım olduğu söylenebilir. Ancak platformun broşürü incelendiğinde portalın turistik kalkınma amaçlı hazırlandığı söylenebilir ve Türkiye ulusal sinema endüstrisine katkısı olup olmadığı tartışılabilir.

çekim izinleri için belediyeler tarafından istenen ücretler sanat sineması yapan film yapımcılarını zorlamaktadır. Yönetmen/yapımcı K-8 özellikle İstanbul gibi şehirlerde istenen yüksek çekim izni ücretler nedeniyle sanat filmlerinin birçok mekandan yararlanamadığını, dizi çekimlerinden alınan, belediye bütçeleri için büyük kaynak yaratan ücretleri sanat filmlerinin karşılamasının zor olduğunu belirtmiştir (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Söz konusu zorlukları gidermeye yönelik çaba 5224 sayılı Kanun'a 2019 yılında eklenen "Film Çekim Koordinasyon Komisyonu ve Çekim İzni"²² ile gösterilmiş olsa da saha çalışmasında filmlerin Türkiye ve bölgeler için önemli bir tanıtım aracı da olduklarını ve belediyelerin bunun önemini anlayamadıklarını ya da maddi, yapısal sıkıntılar nedeniyle öncelik veremediklerini belirten K-13'ün (2023) söylediği gibi, Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü yasada belirtilen film çekim koordinasyon komisyonlarını uygulamaya geçirmemiştir. Anadolu'da bir yere çekim için gidildiğinde belediyelerin genellikle konaklama, yemek konusunda destek olabildiğini ancak belli bir kurumsallık ve devlet politikası olmadan bu tür destekler yapılmasının çekim ekibine

http://www.sinema.gov.tr/brosur/sgm_turkeyfilming/index.html#p=164
<https://www.turkishfilmcommission.org/filminginturkey/>

²² Film çekim koordinasyon komisyonu ve çekim izni

Madde 14- (Başlığı ile Birlikte Değişik: 18/1/2019-7163/9 md.)

Sinema ve dizi film çekimlerine ilişkin ihtiyaç ve çözümlerin tespiti, kurumlar arası

koordinasyonun sağlanması ile kamuya ait alanlardaki çekim ücret tarifesinin ve çekim güvenliği esaslarının belirlenmesini teminen ihtiyaç duyulan illerde Bakanlıkça film çekim koordinasyon komisyonu oluşturulur.

Film çekim koordinasyon komisyonu bulunan illerde, belirlenen film çekim ücret tarifesi

dışında herhangi bir tarife belirlenemez.

Sinema ve dizi filmler için belirlenen ücret tutarı, çekim yapılan alandan sorumlu olan kamu

kurum ve kuruluşlarının ya da mahalli idarelerin muhasebe birimlerinin ilgili hesaplarına yatırılır.

Çekim yapılan alandan sorumlu olan kamu kurum ve kuruluşlarının, merkezî yönetim bütçesine dahil kamu kurum ve kuruluşları olması durumunda, ücret tutarı genel bütçeye gelir kaydedilir.

Film çekim koordinasyon komisyonunun oluşumu, toplantı ve karar yeter sayıları, çalışma

usul ve esasları, Türkiye'de ticari amaçla ya da Bakanlığın görev alanına giren konularda bilimsel

araştırma veya inceleme amacıyla film çekmek isteyen yerli ve yabancı gerçek ve tüzel kişilerin tabi

olacağı hükümler ile ortak yapım esasları Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

sıkıntı yaratabildiğini belirten K-8 (2023), belediyelerin aynı desteklerinin önemine vurgu yapmıştır (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Söz konusu destekler için örnek oluşturabilecek bir model İzmir Büyükşehir Belediyesi insiyatifi ile kurulan İzmir Sinema Ofisi'dir²³. İzmir Sinema Ofisi'nin konaklama, yemek gibi konularda destek sağlamasıyla İzmir'deki kısa film üretiminin arttığını söyleyen K-8, İstanbul'daki gibi bir çekim izni ücretinin İzmir'de olmadığını, Ofis'in belediyenin bir uzantısı olmasıyla yapımcıyı çekim izni başvurusu ve dilekçe gibi işlerden kurtardığını ve bu nedenlerle İzmir'de film çekmenin İstanbul'a göre daha rahat olduğunu belirtirken diğer belediyelerin de sinema endüstrisine bu şekilde destek olmalarının önemini vurgulamıştır (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Benzer şekilde İzmir Sinema Ofisi'nin çok değerli olduğunu söyleyen yapımcı K-9, diğer şehir fonları için de böyle görüşmelerinin belediyelerle yapıldığını ancak belediye yasası prosedürleri nedeniyle hayata geçirilemediğinin söylendiğini belirtmiştir (K-9, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). K-8 belediye fonlarının verilmesinin merkezi yönetim tarafından istenmeyebileceğini şu sözlerle ifade etmiştir: "Belediyede bakanlık desteği olmayan filmlere de destek olmak isteyebilir. Orada iktidar savaşları olabilir. Tabii ki de devlet maalesef Türkiye'de bu iş kendinden geçsin istiyor. Çekilen filmleri büyük ölçüde kontrol etmek istiyor. Hani bu kontrol mekanizmasını aslında zaten bırakmaya tamam olsalar zaten bir şekilde belki başka destekler söz konusu olur." (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Türkiye'de bölgesel fonlar ve şehir fonlarındaki eksikliklerin yanı sıra diğer medya kuruluşlarından sinema endüstrisine aktarılan bir fon da bulunmamaktadır. Yapımcı K-13, Türkiye destekleme modeli hazırlanırken baz alındığı söylenen Fransa'da verilen sinema desteklerinin Türkiye'dekinin 200 katı olduğunu, CNC, UniFrance gibi kurumlarla bunun mümkün olabildiğini ve özellikle Türkiye'nin 2016 yılında üyeliğinden çıktığı Avrupa Birliği'nin Creative Europe²⁴ oluşumunun eğitim programları, proje geliştirme

²³ Bakınız: <https://www.izmir.bel.tr/tr/Projeler/izmir-sinema-ofisi/2798/4>

<https://www.izmirsinemaofisi.org/>

²⁴ "Creative Europe Programı, AB tarafından kültür ve görsel-işitsel sektörlerin desteklenmesi için oluşturulmuş olan bir birlik programıdır. Amaçları arasında kültür ve diğer yaratıcı sektörlerin, dijital çağın ve küreselleşmenin fırsatlarından yararlanmasını desteklemek; sektörlerin ekonomik potansiyeline, sürdürülebilir büyümesine, istihdama ve sosyal entegrasyona katkı sağlamak ve Avrupa'nın kültür/medya sektörlerinin, yeni uluslararası fırsatlara, pazarlara ve kitlelere ulaşmasına yardımcı olmaktır." (Erkılıç, Değirmen. 2021)

programları ve aktarılan fonlar ile yapımcılar açısından çok önemli olduğunu belirtirken ulusal televizyonların da gelirlerinin bir bölümünü yasa gereği sinema fonuna aktardığını söylemiştir (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Fransa'da ulusal televizyon kanallarının gelirlerinin sinema fonuna aktarıldığını ve belirli sayıda yerli film gösterme zorunluluklarının yasa ile düzenlendiğini söyleyen K-8'in;

“Şu an Türkiye'de televizyonda bir arthouse filmi, 3-5 tane önemli yönetmen dışında hiçbir arthouse film yönetmeni, ilk film olsun olmasın, ulusal bir kanala satılma ihtimali yok. Çünkü serbest piyasa. Ama sonuçta ben bu ülkenin Kültür Bakanlığı'ndan destek almışım. Yani bu Kültür Bakanlığı bir şekilde bu filmi, “Bu film Türkiye'deki bir kültürel varlık olma niteliğini taşıdığını düşünüyoruz. O yüzden bu filmin gerçekleşmesini istiyoruz. Ve bu yüzden de bu filme para veriyoruz.” diye bana para vermiş. Bu parayı veren bakanlık bu parayı veriyor da bu paranın geri dönüşünü sağlaması gerekiyor halkına. Yani ben bu filmi yaptım da bakanlık bu parayı ben yönetmen olayım diye mi verdi? Hayır. Bakanlık bu ülkede bir film yapılsın ve bu ülkede yaşayan insanlar nasıl hayat yaşıyorlar onları görelim, halk görsün, bunu farklı yerlerden hissetsin, öğrensin diye yapıyor yani.” (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

ifadesinin Türkiye'de sanat filmlerine talep artırıcı politikaların ve izleyici oluşturmaya yönelik politikaların eksikliğine vurgu yaptığı söylenebilir. Türkiye'de üretilen sanat filmi sayısının pandemi öncesinde 40-60 parametresinde olduğunu, bu sayının Fransa ölçeğinde kabul edilebileceğini ancak Türkiye ölçeği için çok fazla olduğunu belirten akademisyen K-12, söz konusu filmlerin hangi festivallerde gösterileceğinin, sinema salonuna nasıl gideceğinin belli olmadığını, filmlerin televizyon satışlarının yok denecek kadar az olduğunu ve bir çoğunun dijital platform şansları da olmadığını söylemiştir (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Yönetmen K-2, Devlet Tiyatroları gibi bir yapının sinemada olmaması nedeniyle düşük bütçelerle, Kültür ve Turizm Bakanlığı desteğiyle gerçekleştirdikleri filmlerini seyirciyle buluşturacak yer bulamadıklarını belirtirken (K-2, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023), yönetmen K-6 sinema izleyicisi olmadığı ve dolayısıyla salon sahiplerinin filmlerden zarar edecekleri için filmleri kabul etmediklerini ve vizyona

girmenin çok zor olduğunu söylemiştir (K-6, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Talebin yüksek olmadığı sinema filmlerinin arzı Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü destekleriyle arttırılmaktadır. Bu noktada ulusal özel kanallar ve dijital platformlara yönelik regülasyonların fon çeşitliliğini arttırarak üretimi kolaylaştırabileceği gibi uygulamaya koyulacak yasal düzenlemeler ile bu mecralar aracılığıyla sanat filmlerine yönelik talebin de arttırılabileceği düşünülmektedir.

Düşük destek miktarları ve fon çeşitliliğindeki sınırlılıklara rağmen yüksek sayılardaki film üretimi Türkiye sinema endüstrisinin temel yapısal sorunlarından biridir. Bu noktada Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün tutumunun, destek miktarlarının ve fon çeşitliliğinin arttırılmadığı, üretilen filmlerin izleyici ile buluşturulmasına yönelik politika oluşturulmadığı durumlarda, mümkün olduğu kadar çok projeye destek vermek olmaması, onun yerine az sayıda projeye daha yüksek miktarlarda destek olmaya yönelik bir yaklaşım geliştirilmesi gereği ortaya çıkmaktadır. Yapımcı K-13 film yapım maliyetleri göz önünde bulundurulduğunda, ilk filmler için 4-5 milyon Türk Lirası ve uzun metrajlı film destekleri için 6-7 milyon Türk Lirası bir minimum destek miktarı belirlenmesinin ve bu miktarların altında destek verilmemesinin filmlerin üretim aşamasında yaşadıkları sıkıntıları giderebileceğini belirtmiştir (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Destekleme kurulu temsilciliği yapmış olan K-16 konuyla ilgili Bakanlığın yaklaşımını şu sözlerle ifade etmiştir;

“Bu kadar çok film desteklemek zorunda değiliz. Yani 50 tane desteklemek yerine 10 tane en iyisini destekleyelim. Böyle hani ufak paralar dağıtmak yerine bunları adam gibi destekleyelim. Az olsun iyi olsun. Fakat o zaman da özellikle hem ilk film için hem belgesel için sektörü geliştirici bir davranış olmadığını söylediler. Onlar da diyorlar ki “Daha çok sayıda insan girsin sektöre. Adım atsınlar. Aralarından sivriyenler bayrağı alsın yürüsün. Ama sen şimdi 5 tane seçtin bayrağı alıp yürüyecek olanlar belki o 5'in içinde değil buradalar. Yani onu şimdiden göremiyorsun. Sen onların ellerine bir meşale vereceksin bakalım ki taşıyabiliyor mu taşıyamıyor mu? Ama vermezsen anlayamazsın bunu.” deyip miktar az bile olsa daha geniş tutmaya çalışıyorlar. O da başka bir yaklaşım tabii. Haksız da değil. O yüzden yani buranın biraz daha fonun yüksek miktarlarda olması gerekiyor. Yani hem 5 kişiye değil 50 kişiye, 100 bin lira değil 500 bin lira. Daha geniş

bir alanın hem daha yüksek miktarda destek olması gerekiyor. O da baya hani kaynak ihtiyacıyla ilgili bir şey. (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

Ancak yukarıda belirtilen yaklaşımın destek miktarlarının yetersiz olması göz önünde bulundurulduğunda sinema endüstrisini geliştirdiğini söylemek mümkün olmayacaktır. Sistemin yönetmen ağırlıklı olduğunu söyleyen yapımcı K-13, yönetmenlerin “az destek almak hiç destek almamaktan iyidir” yaklaşımında olduklarını, ancak verilen düşük miktarlarla filmlerin yapılamadığını, alınan desteklerin de geri verilmek zorunda kalındığını söylemiştir (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Dolayısıyla sinema endüstrisinde en fazla iki film çekmiş olan yönetmen sayısının fazlalığı da göz önünde bulundurulduğunda İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisine ayrılan bütçenin diğer yapım kategorilerine aktarılması ya da ağırlıklarının bu durum göz önünde bulundurulması yeniden düzenlenmesi önemli görünmektedir. Kurul temsilciliği yapan K-16'ya ilk filmlerini çekmek için projeleriyle başvuran yönetmenlere kariyer planlamaları yapıp yapmadıkları sorulduğunda K-16 şu cevabı vermiştir;

“Belki bu ilk filmi destekleme konusunda yönetmenin hem yaklaşımının, hem yapısının, hem bundan sonrasıyla ilgili belki bir ön bilgi almak lazım diye düşündüm şimdi. Bu soruyu kendime sormamıştım açıkçası. Yani tamam sen bu ilk filmi yapıyorsun ama bu senin ilk ve son filmin mi olacak? Bundan sonrasıyla ilgili bakışın, yönelişin, planın nedir? Belki de bu ilk film projesine konması gereken sorulardan biri de bu olabilir... Yani ilk ve son kurşunu için harcanan paraya çok yazık. Çünkü bunlar hem diyelim yapıldı, kitleleşemiyor. Seyirciyle buluşamıyor. Bir bakıma çöp oluyor. Yani bir heveskârın cep harçlığı oluyor. Yani o hevesini alıyor ama bir kamu kaynağı yeterince doğru yerde değerlendirilmemiş oluyor. Belki de onu başka bir yere aktarsak orada başka bir alan açılacak ona. O nedenle gerçekten çok doğru yere vermek lazım bu kaynakları. Hani ilk ve son film olmayacaklara vermek lazım. Bunun yolu nasıl bulunur emin değilim. Ama en azından böyle bir soru konabilir oraya.” (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Görüldüğü üzere tez çalışmasının saha araştırması sonucunda sinema endüstrisi bileşenlerinin Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen

desteklerin yetersiz olduğu konusunda ve fon çeşitliliğinin artırılması gerektiği konusunda endüstrinin farklı bileşenlerinin hemfikir oldukları sonucuna ulaşılmış, Türkiye’de sanat sinemasının yüksek arzına karşılık yeterince talep edilmediği, bu talebi artıracak kültür politikalarının yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği’nin yetenekli, yaratıcı yönetmenleri keşfetme konusunda önemli olduğu göz ardı edilmemekle birlikte hali hazırda sinema endüstrisinde bir ve iki film çekmiş yönetmen sayısı göz önünde bulundurulduğunda endüstriye yönetmen kazandırmak kadar bu yönetmenlerin endüstride kalıcı olabilmelerini sağlayacak kültür politikaların uygulamaya konulmasının da önemli bir eksik ve yapısal sorun olduğu sonucuna varılmıştır. Bu noktada, tez çalışmasının bir diğer bulgusuna, özellikle ilk uzun metrajlı kurgu filmini çekecek yönetmenlerin karşılaştığı ve Türkiye endüstrisinde önemli bir tartışma konusu olan yapımcı sorunu ve yönetmen-yapımcı modeline değinmek gerekmektedir.

3.2.2. Yönetmen- Yapımcı Modeli ve Türkiye Sinema Endüstrisinde Yapımcı Sorunu

İlk Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği başvuru koşullarını sağlayan ve başvuru yapmaya karar veren bir yönetmenin²⁵ aşağıdaki 20 belgeyi hazırlaması gerekmektedir;

1. Sinopsis

2. Tretman

3. Senaryo

4. Yönetmen görüşü

5. Yönetmenin biyografisi ve daha önce çekmiş olduğu iki kısa film ya da bir belgesel filmin izleme bağlantı adreslerini içeren filmografisi (MS Word formatında hazırlanmalıdır)

6. Senaryo ve diyalog yazarının biyografisi ve filmografisi

²⁵ İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği diğer destek kategorilerinden farklı olarak yönetmene verilmektedir.

7. Senaryo ve diyalog yazarından alınmış eser sahipliğine ve projede yer alacağına dair taahhütname veya senaryo başvuru sahibine ait ise buna ilişkin imzalı beyan

8. Senaryo uyarlama ise eser sahibinden veya mirasçılarında alınmış izin belgesi değilse uyarlama olmadığına dair imzalı beyan

9. Biyografik çalışma olması durumunda kişinin kendisinden veya mirasçılarında alınmış izin belgesi ve mirasçılara ait veraset ilamı, biyografik çalışma değilse olmadığına dair imzalı beyan

10. Film animasyon ise animatörün biyografisi ve filmografisi

11. Animasyon başvuruları için animatör/animatör grubu biyografisi ve filmografisi

12. Animasyon başvuruları için görsel hazırlık tasarımları (storyboard ve karakter tasarımları)

13. Animasyon başvuruları için karakter tasarımlarının animatör/animatör grubuna ait olduğuna ilişkin imzalı beyan ve taahhütname

14. Varsa projede yer alacak danışman(lar)ın imzalı beyanı

15. Proje yapım ve sinema salonu gösterim takvimi

16. Ayrıntılı bütçe

17. Finans planı (Projenin finansmanına ilişkin Bakanlıktan talep edilen destek tutarı dışında kalan mali kaynaklar açıklanmalıdır)

18. Varsa finans planını destekleyici belgeler (Sponsorluk, ön satış, niyet mektupları, sözleşmeler vb. belgeler eklenmelidir)

19. Varsa yönetmenin proje için çektiği "teaser"ın link adresi (vimeo, youtube vb.)

20. Başvuru sahibinin noter onaylı imza beyannamesi örneği.

Tez kapsamında yapılan saha çalışması sonucunda desteğe başvuruda bulunan yönetmenlerin büyük bir kısmının yukarıda sıralanan 20 belgeyi Bakanlık desteklerine başvuracak oldukları için kendileri hazırladıkları ve bu belgeleri hazırlamanın kendi

yaratıcı eylemleri dışında kaldığını düşündükleri gözlemlenmiştir. Yönetmen sineması, sanat sineması ya da bağımsız sinema olarak adlandırılan filmlerin senarist, yapımcı ve yönetmenliklerinin aynı kişi tarafından üstlenilmesi yaygın olarak karşılaşılan bir durumdur. İstenilen belgelerin özellikle 15., 16., 17. ve 18. Maddeleri projenin gerçekleştirilebilirliği, filmin yapılabilirliği söz konusu olduğunda önem arz etmektedir. Destekleme Kurulu'nda yer alan K-16 ile yapılan görüşmede hangi kriterlerin başvuruda bulunan bir projeyi öne çıkarabilecek olduğu sorulduğunda projenin sinematografik yeterliliği kadar yapılabilirliğinin de önemli olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir;

“Baktığımız bir başka kriter yapılabilirliği... Size tabii ki bir bütçe geliyor. O bütçe tek başına yapılabilirlik açısından bir ölçüt değil. Aynı zamanda yönetmenin tecrübesi, yapım ekibi, mekân araştırması, arşiv araştırması, daha önce kurduğu ilişkiler, hazırlandığı yani yaptığı araştırma. Hepsi birden projenin yapılabilirliği konusunda size bir fikir veriyor... Yani sizin elinizdeki imkanlarla, verdiğiniz bütçeyle, CV'nizdeki birikimle, bilgiyle, kurduğunuz ekiple yapabileceğiniz şeyin bir sınırı var. Buna beni ikna etmeniz lazım. Yani yapılabilirlik derken bunu kastediyorum... Bir de tabii Kültür Bakanlığı'ndan alacağı bütçeye ek olarak sponsor arayışları tasarlamış olması lazım. Çünkü buradan alacağı destekle bir film çıkmaz. Belki belgesel ya da kısa film çıkabilir ama uzun metrajda o film çıkmaz. Dolayısıyla siz buradan aldıktan sonra, hangi fonlara başvuracaksınız? Hangi özel şirketlerle ön görüşme yaptınız? Hatta onlardan ek destek belgesi aldınız mı? Gösterim için birtakım bağlantılar kurdunuz mu? Yani yapım açısından başka desteklerin araştırması ve çabası var mı? Araştırması ve çabasına girdiniz mi? Bu yapılabilirlik açısından, realize edilebilirlik açısından önemli kriterler bunlar.” (K-16, Anonim. Kişisel Görüşme. 2022).

Başvuru belgesindeki 15., 16., 17. ve 18. maddelere işaret eden bu kriterler başvuru sürecinde İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği yönetmene veriliyor olduğu için genellikle ilk filmlerini çekecek olan yönetmenler tarafından yerine getirilmeye çalışılmaktadır. Ancak söz konusu maddeler genellikle bir yapımcının yükümlülükleri

olarak addedilir. Bu kriterlerin ilk filmler söz konusu olduğunda neden yapımcılar tarafından değil de yönetmenler tarafından yerine getirilmeye çalışıldığı önemli bir sorudur. Bunun yanı sıra bir önceki bölümde incelendiği üzere yapımcıların da desteklerin ve fonların çeşitliliğinin yetersizliği nedeniyle yapılabirlik koşullarını sağlamakta zorlandıkları göz önünde bulundurulduğunda ilk filmini yapacak bir yönetmenin hem filmin sinematografik kısımlarıyla, hem de finansmanı ile ilgileniyor olması problem yaşamalarına sebep olmaktadır. Destekleme Kurulu üyesi yapımcı K-13 proje dosyalarının yetkin olmaması ve yahut zayıf hazırlanması hakkında şu tespiti yapar: “Hani genel sıkıntı şu oluyor, ben bir kere gelen proje dosyalarının çoğunun bütçesi ve finans planı sağlıksız hazırlandığı için, yönetmenlerin bunu hazırlayabilme becerisi olmadığı için zaten bütçeler çok yalapaşap geliyor. İstenen paralar da öyle oluyor.” (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

Sinema sanatı üretimi için gerektirdiği yüksek ekonomik sermaye ile diğer pek çok sanat dalından ayrışır. Sinema filmlerinin üretimi, üretim için gereken finansman miktarındaki farklılık dışında “arthouse” ya da gişe filmi olmasına bakılmaksızın, yüksek bir bütçe gerektirir. Söz konusu bütçenin planlanması ve oluşturulmasının yoğun emek ve sermaye sürecinin genellikle yapımcılar tarafından üstlenilmesi beklenir. Ancak günümüzde Türkiye’de, özellikle sanat sineması söz konusu olduğunda, girişimci veya yatırımcı sermayesi olmayan yapımcıların bu görevi üstlendiği gözlemlenmektedir. Akademisyen K-12 Türkiye sinema endüstrisinde değişen yapımcı modelini şu şekilde ifade etmektedir;

“Eskisi gibi ana sermayesi olan yapımcı da yok. Yani mesela yapımcının tanımı neydi 95 öncesi ağırlıklı olarak 73 sinemasına ve onun sonrasına baktığında? Bir yapım şirketi sahibidir, parası vardır, sinemaya para yatırır, para kazanır, kazandığı parayla tekrar filmler yapar. Kendi sermayesi dışında filme dışarıdan sermaye bulur (bölge işletmeciliği üretim tarzı gibi). Yapımcı böyle bir şeydi. Yani dolayısıyla senaryoda daha belirleyici oluyordu, oyuncu seçiminde belirli oluyordu. Hani bunun handikapları da var baktığında ama böyle bir model vardı: belli oyuncularla/starlarla çalışmak gibi. Ana akım sinemada bu model devam ediyor. Bağımsız sinema olarak ifade edilen arthouse yapımlarda yeni bir model var. Bizde, ben şu an yapımcı olsam

kimse “senin neyin var da yapımcı oluyorsun?” demiyor. Sen de olabilirsin. Hatta son düzenleme ile hiçbir meslek örgütüne üye olmadan yapımcılık yapabiliyorsunuz. Fon ilişkilerini çözebiliyorsan, uluslararası; uluslararası fonlarla bir bağ kurabiliyorsan, devlet pratiğinde işleri kotarabiliyorsan, sponsorluk ilişkilerin varsa dijital platformlarla bir şekilde... Yani kültürel ve sosyal sermayen varsa kapital sermaye olmadan da Türkiye’de yapımcılık yapılıyor, bence en büyük sakatlıklardan biri de bu. Buradan bağımsızlık çıkmaz yani.” (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Türkiye sinema endüstrisindeki yapımcı sorunu hakkındaki görüşleri sorulduğunda yapımcı K-13 bağımsız film yapımcılığının meslek haline dönüşemediğini ve bağımsız film yapımcılığıyla hayat sürdürmenin imkansız olması nedeniyle pek çok meslektaşının işi bırakıp başka işlere yöneldiğini belirtirken (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023), bir diğer yapımcı K-9 “Maalesef yani sanat, arthouse filmlerinde yani filme çok büyük getirileri olmuyor. Dolayısıyla yapımcı kendisine kaşe bile yazamıyor. Yani hani bir sürü emek veriyor, 3 yıl, 4 yıl uğraşılıyor insanlar, doğru düzgün para da alamıyor, bütçede yapımcının kaşesi yazıyor ama yalandan yazıyor yani hani bir şekilde insanlar özellikle arthouseta yapımcılık yapmaktan kaçınıyorlar bu yüzden.” (K-9, Anonim. Kişisel Görüşme, 2022) demiştir. Söz konusu yapımcı sorunu Türkiye’de sanat sinemasını Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü desteklerine bağımlı kılarak, Türkiye’de sanat sinemasının devlet desteklerine olan bu ekonomik bağımlılığının diğer ulusal sinemalar kadar gelişmemesinin nedenlerinden biri olduğu söylenebilir.

Akademisyen K-12, Avrupa’yla karşılaştırıldığında oran olarak destekler küçük olsa da tekil bir iki örnek dışında “arthouse” sinemanın varlığının Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü destekleriyle ilintili olduğunu ve dolayısıyla Türkiye’de bir “bağımsız sinema”dan söz edilemeyeceğini belirtmiştir (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Yönetmen K-6 ise yapımcı gerekliliğine vurgu yaparken Bakanlığın bir nevi yapımcı gibi düşünülebileceğini belirtmiştir (K-6, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Bu noktada Sinema Genel Müdürlüğü’nden destek alan sanat filmlerinin fon sıkıntısı nedeniyle yalnızca destek aldıkları miktarlarla çekilmeye çalışıldıklarını hatırlatmak gerekmektedir. Bunun yanı sıra yönetmenlerin filmlerin yapımcılıklarını da üstlendiği ve bir noktada sinema endüstrisindeki yapımcı sıkıntısı göz önünde bulundurulduğunda

yönetmenlerin filmlerinin yapımçıları üstlenmek zorunda kaldıkları belirtilmelidir. Söz konusu durum bir yandan İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yönetmenlere verilmesine meşruiyet kazandırırken bir yandan da yönetmen-yapımcı modeline zemin hazırladığından yapısal yapımcı sorununu beslemektedir. Destekleme kurulunda yer alan meslek birliği temsilcileri K-15 ile yapılan görüşmede temsilciler;

“Bakanlık desteği neye veriliyor? Arthouse tabir ettiğimiz festival işlerine veriliyor değil mi? Arthouse tabir ettiğimiz festival işlerine de zaten çıkıp da yapımcı bulmanın mümkünatı yok... Ülkede öyle bir yapımcı güruhu yok... Yani o olmayınca otomatikman ilk filmini çekecek yönetmen ne yapacak? Mecburen ya eşini, dostunu, arkadaşını ya da kendisi gibi tecrübesiz birini yapımcı yapacak. Ya kendisi yapımcılığını yapmaya çalışacak. Ama yapımcılık ve yönetmenlik de başka işler yani. İkisi çok farklı işler... Yani o zaman işi doğru düzgün yürüyemiyor, sıkıntı oluyor. Ama bunun bakanlık desteğinden ziyade ülkenin sinemasının başka bir problemi. Aslında burada başka fonlar olması lazım. Yani bu işe diğer yapımcıların girmesi için bakanlık fonları dışında başka fonlar olması lazım. Evet Türkiye’de fon sıkıntısı var.” (K15, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) ifadelerini kullanmıştır.

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği alan yönetmen K-3, bir yapımcıyla çalışmayı, böylece bütçe arama konusundaki bilinç dağınıklığının yapım tarafından alınmasını tercih edeceğini, ancak desteğin yapımcıya değil yönetmene verilmesi gerektiğini düşündüğünü belirterek, “çalışılabilir, sinemayı seven, ahlaklı yapımcı modeli Türkiye’de çok fazla değil” demiş ve bu nedenle ilk filmini çekecek yönetmenin tecrübesiz olması ve kendini tehlikeye açmış durumda olması nedeniyle herhangi bir yapımcıya parayı teslim etmesinin tehlikeli olduğunu söylemiştir (K-3, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yönetmene verilme gerekçesini K-15, yapımcının ilk filmini çekecek yönetmeni projeden çıkarabilme ihtimali olarak gösterirken böyle bir durumda desteğin amacına ulaşamayacağını, sektöre yeni bir yönetmen kazandırılmayacağını söylemiştir (K-15, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Ancak İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yönetmene veriliyor olması bir takım yapısal problemlere de yol açmaktadır. Bu noktada söz konusu destekten yararlanan yönetmenlerin yerine getirmesi gereken yükümlülükler değınmek gerekmektedir.

Destekleme Kurulu'nun İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım desteği verilmesine karar verdiği bir yönetmen film üretim süreci boyunca pek çok yapım görevini de yapımçı sorunu nedeniyle bizzatıhi üstlenmektedir. Bu görevlerden ilki yapımçı bulamadığı durumlarda yönetmenin bir şirket kurması ve desteği bu şirket üzerinden almasıdır. Bu noktada daha önceden bahsedildiği gibi ilk filmini çekecek yönetmenlerin destek aldıktan sonra yapımçı arayışında olduklarını ancak sanat sinemasındaki yapımçı sorunu nedeniyle bu konuda zorlandıklarını hatırlatmak gerekmektedir. İlk uzun filmlerini çekecek olan yönetmenler endüstride kalıcı olabilmeyi başarmış yönetmenlere göre bu konuda daha dezavantajlı durumdadır. Yapımçı K-9, Avrupa'dan ortakları olduğunu ama fon çıkaramadılarını, ilk filmlerde karşı tarafın yönetmenin tanımaması nedeniyle filmi fonlamanın biraz daha zor olduğunu, kendini ispatlamış bir yönetmenin ikinci, üçüncü filminde çok daha rahat fonlanabildiğini, o yüzden ilk filmi yapmanın ve ilk filme yapımçı olmanın Türkiye'de çok zor olduğunu belirtmiştir (K-9, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Yönetmen K-4 ise şirket kurmanın maliyetlerini karşılamakta, vergileri ödemekte zorlandığını ancak özellikle ilk filmlerde yapımçıların yönetmenlerle yollarını ayırması, yüksek oranda (yarı yarıya) gelirden pay isteyebiliyor olması nedeniyle zor da olsa ilk filmini çekecek yönetmeni koruduğu için desteğin yönetmene verilmesini mantıklı bulduğunu söylemiştir (K-4, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Benzer şekilde yönetmen K-3, sektörde bağımsız ve iyi film yapımçıları olan arkadaşlarının çok handikaplı olduğu ve para kazandırmadığı için artık ilk filmlere girmek istemediklerini belirtirken (K-3, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023), yönetmen K-6 desteği yönetmen aldığı için yönetmen başka yapımçıları da bulsa ortak yapımçı olacağını ama ilk film olduğu için kalibresi yüksek bir yapımçı bulmanın çok zor olduğunu söylemiştir (K-6, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Bir yapımçı bulamayan ilk film yönetmeni K-11'in belirttiği gibi şirket kurmaya yönelmekte, "yönetmenin yaratıcı sürecini körelten para trafiği, teminat, faturalar gibi işlerle uğraşmak zorunda kalmaktadır" (K-11, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

K-15 ile yapılan görüşmede destekleme kurulunda yer alan temsilciler, Bakanlığın ilk filmlere destek olurken ki yaklaşımını şu sözlerle ifade etmektedir;

"Aslında bakanlık sana şöyle diyor. İlk yönetmenim. Sen diyor getir projeni başvur. Bak ben sana yüzde ellisini veriyorum.

Çıkarsa. Başarırsan yani. Beğenirsek. Yüzde ellisini al diyor sana. Tamam bak diyor. Bakanlıktan atıyorum. Bütçenin senin yüz bin liranın. Bak elli bin lirayı buldum de. Git yapımcı bul kendine. Evet. Doğru. Diyor. Git bir kendine bir yapımcı bul. Bak hazır elimde elli bin lira para var diye. Ya da diyor bulamıyorsan o zaman diyor yapacak bir şey yok. Git diyor kendine bir şirket aç mecburen. O parayla çekmeye çalışıyor. Ya da işte üzerinde ne ekleyebiliyorsan sponsor. Aslında bakanlık şunu yapıyor. İlk yönetmene şans vermiş oluyor. Yani çünkü hiçbir yapımcı kalkıp da ilk filmi çekecek bir adama özellikle ki arthouse, bakanlık başvurusuysa zaten arthousedur, kalkıp da para vermez. Vermez yani. Yok böyle bir şey. Böyle bir bütçesi yok zaten insanların yani. Yapımcıların da böyle bir bütçeleri yok. Yani arthousela uğraşan yapımcıların çıkartıp da cebinden koyacağı bir para yok ki... Yapımcı yönetmen bence de doğru bir şey değil. Hiç doğru bir şey değil yani. Yapımcı ve yönetmenlik yapılmaz. Yapılmaması gerekiyor. Ama bütün büyük sinemacılar da ülkede böyle. Küçüğü de böyle. Hani büyük isimler de böyle. Küçükleri de böyle. Çünkü ülkedeki sorun başka. Tamamen bu filmlerin gişesi olmaması, getirisi olmaması, gelir kaynağı olmaması, televizyon satışı olmaması, arthouse filmlerin televizyon satışı yok. Dijital platformlar yeni çıktı, onlara da satamıyorsun zaten çok büyük ödüller almadıysan ya da üç kuruş paraya satıyorsun. (K-15, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Bu noktada, ilk film desteği konusunda farklı ve yapıcı bir politika önerisine yer verilebilir: Türkiye’de anaakım sinema filmleri üreten büyük yapım şirketleri de bulunmaktadır. Akademisyen K-12 yasal düzenlemelerle bu şirketlere yılda belirli bir miktarda sanat filmi, ilk film yaptırılabilirliğini, söz konusu filmlerin maliyetlerinin bu şirketlerin filmler için harcadığı miktar göz önünde bulundurulduğunda çok yüksek olmayacağını ve ayrıca böyle bir yaklaşımın o şirketlere prestij de kazandırabileceğini söylemiştir (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). K-12 şu öneride bulunmaktadır:

“Fonun kaynağını geliştirmek lazım, onu söylüyorum yani sırf devletin Maliye Bakanlığı’ndan verdiği ödenekle olacak değil, şu

an öyle çalışıyor... Onu bir kere çeşitlendirmek gerekiyor... Şu an öyle bir durum da yok. Dolayısıyla devletin verdiği parayla film yapan bir sanat sinemamız var... Maliyetli bir şey sinema yani hem zaman hem ekonomik çalışıyor, kriz ortamında da en çabuk fedakarlık edeceğin yer. Ama buna rağmen insanların en çok sosyalleşeceği, kamusal mekanda birlikte olacağı, kültür sanat etkinliklerine en ucuz alabileceği bir alan. Halen o yüzden de çalışıyor. Şimdi o zaman burayı nasıl besleriz, burayı nasıl destekleriz onun mekanizmalarını oluşturmak lazım. İşte o sinema fonu içinde sinema salonlarına verilen destek küçük de olsa bunun bir örneği. Belki onu arttırmak ve onun kanallarını genişletmek lazım... Dijital platformların gelirinin %2'sini, 3'ünü, 1,5'ünü, 1'ini her neyse direkt sinema salonlarına aktarmak mesela özellikle de bu tür bağımsız sanat sineması gösteren salonlara aktarmak. Bu mümkün, bu yapılabilir. Avrupa'da mesela yasal düzenlemesi yapıldı bu, Fransa uyguluyor, Belçika uyguluyor, Almanya uyguluyor yanılmıyorsam. Mesela Netflix'e diyor ki "senin yani işte yıllık gelirinin şu kadarını ben kesiyorum, sinema fonuna aktardım, direkt oradan da şu şu salonlara aktaracağım". Bunlar çeşitlendirilebilir bir kere, onu yapmak lazım. Çocuklar için özel, sinemayı salonda izleme kültürü yaratacak bir politika oluşturmak lazım. Yok, festivallerde böyle çok az var. Festivallerde +18 uygulaması genç kitleyi kaçırdı, sinema kültürü edinebilecekleri yer, şimdi yeniden nasıl toparlanır, belki ona yönelik programlar yapmak lazım yani farklı seyircinin farklı mekanlarda farklı bi şekilde film izleme kültürünü geliştirecek alanların açılması, buna yönelik destek politikalarının oluşturulması gerekiyor. Şu an onun da çok uzağındayız." (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Türkiye'de dizi ve film üretimlerine başlayarak sanat filmlerinin yapım maliyetlerini arttırması ve set elemanlarını işe alarak filmlerde yetişen, işi öğrenen ekibin sözleşmelerle sanat filmlerinde görev almasını engellemesi nedeniyle dijital platformların sinemaya zarar verdiklerini düşündüğünü belirten yönetmen K-5;

“Aslında yasal olarak da böyle bir zorunluluk getirmek lazım. Nasıl bir zorunluluk? Bu dijital platformların üyelerinden, üye olanlardan 10 binde bir olur, binde bir olur, 1 lira olur tamam mı, bir fon kesilerek bir destek fonuna aktarılabilir. Her yerden tamam mı, çünkü bu, bunların bir takım yasalarla hem... Yeni ürettikleri içerikleri, eskileri demiyorum, adam gider dizilerin hepsini alır eski dizilerin, eski filmlerin işte %35-%30 “Türk filmi oynatıyorum” der. Hayır. Diyeceksin ki “Şu yıldan şu yıla kadar %5 dolaylarında film oynatmak zorundasın”. Eskileri oynat yine, satın al. Böyle bir yasal zorunluluklarla bunların sinemada yarattıkları tahribatı, yarattıkları felaketi tedavi edici yöntemlere zorlamaları lazım.” (K-5, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

sözleriyle dijital platformlardan alınacak belirli bir miktarın sinema için kullanılacak fona aktarılması gerektiğini belirtmiştir. Kendisi de Destekleme Kurulu üyesi olan K-5 ilk film desteklerinin yönetmene verilmesinden dolayı, ilk filmi üretmek için yönetmen adaylarının şirket kurarak, bilmedikleri yapımcılık rolüne soyunduklarını belirtmekte, hatta şu tespiti yapmaktadır:

“İlk yıllarda falan yönetmene verildiğinden yönetmen kendi şirketini kuruyor, bakın ilk yönetmen mezarlığı lafını ilk filmi çekene şirket mezarlığı diye değiştirirsek daha yerinde olacak, uygun bulurum. Yönetmen şirket kuruyordu, o şirket ile zor bela filmi yapıyordu, bir sürü muhasebat, evrak, vergi, tazminat falan işleriyle uğraşıyordun ve filmi tamamladıktan sonra filmi bir yere satıyordun yahut kiraliyordun. İşte o şirketi sağlıklı biçimde yürütecek bir iş akışı ve imkanı da olmadığından o şirketler de her ay neredeyse 20 bin Liralık, şu an ki rakamla söylüyorum, 20 bin lirayı bulan bir külfet getirir. Yani filminin geliri bile, gişe geliri bile şu anda o rakamlara ulaşmayan bir yönetmenin şirketini sürdürmesi mümkün değil. Böylece ilk filmiyle ilgili macerasını tamamladıktan sonra şirketini kapattırıyordu.” (K-5, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

Benzeri bir tespiti K-2 de yapmaktadır:

“Yani sektörde deneyimli bir yapımcısı varsa, ilk film desteğine başvurduğunda yapımcısız başvurabiliyor insanlar. Şahıs başvurusu yapabiliyor. Desteği aldıktan sonra ya yapım şirketi kuruyor ya da kendisine yapımcı buluyor. Diyor ki "Ben arkadaş, devletten destek aldım. Ama benim şirketim yok. Ben yönetmenim. Hadi gel bana bu filmi yaptır. Al sana 500 bin lira para. Devletten de bunu aldım ben. Yönetmenliğimi koyuyorum, senaryomu koyuyorum, devletten de 500 bin lira para aldım. Sen de deneyimli yapımcısın, 5 tane film yapmışsın. Hadi gel benimle bu filmi yap." Bir yapımcılı ya da birkaç yapımcının kapısı böyle çalınabilir. Eğer proje iyiye o yapımcı da meşgul değilse, yoğun değilse, o sırada üstünde çalıştığı başka projeleri yoksa ya da varsa ama azsa ve eğer senaryoyu beğendiye, o senaryoda ışık gördüyse, söz konusu yönetmende, yaratıcıda bir yetenek gördüyse bu işin altına girebilir. O desteği alır, böylece o yapımcının filmi olur. Dolayısıyla ilk yönetmenin ikliminin ve deneyimsizliğinin hiçbir dezavantajı kalmaz. Çünkü filmi bütçe, filme fon, ortak yapımcı bulacak olan yönetmen değildir, yapımcıdır. Adı üstünde yapımcıdır, yapar. Dolayısıyla iyi bir, deneyimli ve güçlü bir yapımcıyla bir araya gelmek çok büyük bir nimet, çok büyük bir şans ilk filmi gerçekleştirecek olan arkadaşlar için. Eğer güçlü bir yapımcı bulamazsa güçsüz de olsa bir yapımcı bulması iyi bir şey. Çünkü aksi takdirde kendisi yapımcı olacak. Hem ilk filmi çekecek hem de yapımcılığını gerçekleştirecek. En az kendisi kadar deneyim sahibi ve akıl fikir sahibi bir yapımcı adayıyla çalışsın ki sette o sadece yönetmenlik yapsın yani.” (K-2, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

Ancak ilk filmi çekilmesi, iyi bir gişe hasılatı veya platformlara satılması garantisi getirmemektedir. Bu nedenle güçlü bir yapımcı ile çalışmayan yönetmenin, yeni üretiminde de yapımcı rolü devam etmektedir. Eğer yönetmen bir şekilde finans bulup, ilk filmi yönetmen-yapımcı olarak çekerse, özgüveni artmaktadır. Örneğin, ilk filmi çeken K-1 şöyle demektedir:

“Bunlardan birisi yine bakanlık desteği ile yola çıkmak diğeri de ilk filmi çekmiş olmanın verdiği güvenç sayesinde. Çünkü normalde ilk filmi çektiysen diğeri

yapımcıların ya da ortak yapımcıların size olan bakışı biraz daha güvençli hale geliyor. E haliyle ben ilk filmi de çektiğim için ikinci filmde ortak yapımlara girmeyi ya da projenin durumuna göre dijital ya da sinemaya uygunluğuna göre yine bi takım ortaklıklar yapmayı daha rahat sağlayacağımı düşünüyorum.” (K-1, Anonim, Kişisel Görüşme. 2022)

İlk film desteğinde yönetmen adayının, yapımcı ile çalışmasının avantajını Kurul üyesi K-5 şu şekilde açıklamaktadır:

“Yapımcıyla gelmelerini de çok değerli buluyorum. Bu mülakata yalnız gelen bir yönetmen destek alamayacak demek değil, verdiği güvene bağlı, gözü karalığa bağlı, film yapmakla ilgili yılmaz bekleyişe bağlı yani. Tekin mi değil mi onlara bakıyoruz. Filmi inandırırsa tek başına da alır. Nasıl olsa bir yapımcı, yapım koordinatörü, ortak yapımcı falan ilerde birini bulmak zorunda yani. Ama yapımcılarla gelen arkadaşların ben daha avantajlı olduklarını son yıllarda gözlüyorum.” (K-5, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

İlk film desteğinin nasıl verildiği konusunda yapımcı/yönetmen K-8 tüm süreci kendi deneyimlerinden ve düşüncelerinden yola çıkarak detaylı bir şekilde anlatmaktadır. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği alan ve kendisini yönetmen olarak tanımlayan/tanımlamak isteyen K-8'in süreç boyunca hangi aşamalardan geçtiği önem arz ettiğinden söz konusu deneyim birebir aktarılmaktadır;

“Benim Bakanlıktan para almaya hak kazandığının açıklandığı gün bu paranın değeri 85 bin Euroydu. Ben bu parayı Bakanlıktan teslim aldığım gün 70 bin Euro oldu. Yani zaten arada 15 bin Euro eridi. Ondan sonra Bakanlığın mevzuatı, bu her film hem ilk film hem yapımlar için geçerli, para almak için uyguladığı mevzuat tamamen sınıfsal ayrımcılık teşkil eden ve dünyada pek de olmayan bir mevzuat. O da şu: Bakanlık size parayı Borçlar Kanunu esasına göre veriyor. Dolayısıyla sizin bu parayı almak için kefil veya teminat mektubu veya ev ipoteki şartlarını yerine getirmeniz gerekiyor. Bu dolayısıyla şunu demek oluyo "Kardeşim senin paran varsa film yap, yoksa film yapma." Şimdi benim bazı tanıdıklarım Bakanlıktan para almaya hak

kazandılar, atıyorum 1 milyon Lira para verecek Bakanlık projesine. Ya adamın 1 milyon liralık teminat mektubu alabilecek imkanı yok. Yani böyle de bir sıkıntı var. Ya da teminat mektubu olmazsa kefile alabiliyor. Kefille alırsa taksitle alıyor, para daha da eriyor. Çünkü ilk taksidi imza aşamasında alıyorsunuz, ikincisini çekim aşamasında alıyorsunuz, üçüncüsünü de projeyi teslimde alıyorsunuz. İmza aşamasından bir projenin çekime varması yani minimum 2 yıl. E o 2 yılda günümüz Türkiye'sinde o para erimiş oluyor. Yani o da bir handikap. Dolayısıyla herkes teminat mektubu göstererek parayı tek celsede almak istiyor. Bu geçtiğimiz 2-3 yılda olan bir yönetmelik değişikliği sayesinde olabilen bir şey. E ama bunu da herkes yapamıyor. Ama dünyanın hiçbir yerinde de böyle bir mevzuat yani ben olduğunu duymadım. Nitekim yapımcılar olarak da biz bunu çok konuşuyoruz. Ya bu bakımdan Bakanlığın mevzuatı gerçekten kopuk. Tamamen bir takım bürokratların işin fiilî kısmını ve Avrupa'da nasıl yapıldığını dikkate almayan ya da bilip de almayan, bilerek almayan bir yapılanması söz konusu. Zaten verdiği para güdük. Bir de şuna geleceğim, zaten Bakanlığın mevzuatı gereği sizin o parayı almak için bir şirket kurmanız gerekiyor, bu şirketin her ay mali müşavir gideri, teminat mektubunun bir gideri oluyor. O da aşağı yukarı şu an aldığınız paranın %1- 2'sine tekabül ediyor galiba. Bütün bunların masrafını hesapladığımızda aslında ve bakanlığa damga vergisi ödüyorsunuz, sizin o parayı kullanabilmek için harcadığınız para neredeyse desteğin %10'u. Dolayısıyla yani genel olarak mevzuat çok fiiliyattan kopuk. Ve bunun da bir sebebi şu, ilk filmler üzerinde de, yönetmene veriliyor para fakat yönetmenin de işte bir şekilde şirket kurması gerekir. E bu şirket kurunca da yani bunun bir takım şeyi oluyor. Nasıl dersiniz? Ya bu da aslında yönetmene para verilmesi da saçmalık. Çünkü dünyanın her yerinde bir filmin temel sahibi öncelikle yapım şirkettir. Yani aslında yapım, uzun metraj yapımda olduğu gibi ilk film desteği de yapım şirketine verilmelidir. Çünkü zaten yapımcının da hani görevi budur yani. Hani bir yönetmen ben mesela aslında

kendimi yönetmen, hani birincil olarak yönetmen, addediyorum. Yani bütün Bakanlık mevzuatını, bilmem nesini, teminat mektubu nasıl alınır, nasıl yapılmaz, benim normalde bunlarla vakit harcamamam gerekiyor. Fakat Türkiye'de her yönetmen bir şekilde bunlar da hallolmak zorunda olduğu için herkes mevzuat kurulu olmuş vaziyette. Bunun da çok minör bir yerden filmlere kalitesine bile bence etkisi var. Çünkü yani yönetmen o kadar çok bu tarz kağıt kürek işler düşünmek zorunda ki. Bu yapımcılara aslında yapımcıların yükünü biraz azalttığı için nitelikli yapımcı çıkma alanını daraltan bir şey. Çünkü bazı yönetmenler de şunu yapıyor, zaten olay yönetmen üzerinden döndüğü için bir de bunun şöyle bir sirayeti de var. İlk filmi diyelim bir yönetmen aldı, bazı yönetmenler öyle devam ediyor. Bir şirket kuruyor ikinci filmini de o şirket üzerinden yapıyor. Adam kendi yapımcısı oluyor. Ya da kadın. Dolayısıyla da zaten az paralar alınıyor vesaire ve dolayısıyla da aslında yapımcılara para vermek istemiyor. Çünkü onun da normalde bir gideri var. Ve dolayısıyla sektör de daha güdük bir yerde kalıyor. Yani aslında binevi sektörleşemiyor gibi bir sıkıntı söz konusu. Ya bunun da çözümlenmesi tabii yegâne yolu ki bunu daha önce de Bakanlığa bildirildiğini biliyorum yani bir takım yapımcılar tarafından, aslında bütün bu düzen yapımcılar üzerinden dönmeli. Yapım şirketleri üzerine, bir yapım şirketinin bakanlıkta bir dosyası varsa, diyelim mesela ben filmim için bir şirket kurdum. Ve şu an *filmin*²⁶ dosyası hala açık, kapanmadı. Ben şu an bu şirket üzerinden ikinci bir dosyaya başvuramıyorum. Başka bir film için yapımcısı olacağım. Ya da bu şirket benim olmasa o kişi başka bir proje için başvuramıyor ve bu saçmalık. Bu dünyanın hiçbir yerinde yok. Fransa'da mesela bir yapımcı aynı kurula dört projeye başvurabiliyor. Çünkü önemli olan yapım şirketinin bir projeye başvurma hakkı olması gibi saçma bir şey olamaz. Bu sektörün gelişmesine engel. Ama dört projeye başvurur, en başarılı projeleri hangisiyse onlar desteklenir ya da yoksa hiçbir

26

Filmin ismi katılımcının anonimliğine zarar vermemesi açısından çıkarılmıştır.

desteklenmez. O şekilde o filmler yapılır, yapılmaz. Yani bu bir takım şirketlerin başına geliyor. Yani mesela bazı şirketler daha üretken. Bazı şirketler beş yılda bir film yapıyor. Bazı şirketler işte çok fazla film yapıyor yani. Bir yılda beş film yapan şirketler var. E bu şirketler daha fazla film yapıyorsa ve bir şekilde diyelim daha başarılı filmler yapıyorsa aynı şirketten çıkıyor diye bakanlık hani neden buna ket vuruyor? Yani bu mevzuatın da ve yaklaşımın da, çünkü bu aynı zamanda bir yaklaşım meselesi, değişmesi gerekiyor yani. Önemli olan filmin ne olduğu. Yani ben bir yapım şirketi olabilirim. Bir şekilde en iyi yönetmenlerle çalışıyor olabilirim. Ama hepsi aynı yapım şirketiyle çalışıyor diye benim her yönetmeni iki yıl bekletecek halim yok. O proje bitsin seninki sonra, o proje bitsin seninki sonra. Hepsini aynı anda yapabilirim.” (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Görüldüğü üzere, Bakanlık desteği de parça parça verilmektedir. Bu da yönetmen-yapımcı rolüne soyunan yönetmen adayını her açıdan olumsuz etkilemektedir: yapımcı rolü hakkıyla yerine getirilememekte, yönetmen olarak üretim sürecine yoğunlaşmasını engelleyen ekonomik faktörlerle karşılaşmaktadır. Böylesi bir yapı içerisinde yönetmenin ikinci üretimi için ne ekonomik sermayesi ne de takati kalmamaktadır. K-5, endüstride ilk filmlere ilişkin bir metafor üreterek bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“O yüzden zaten destekler çok fazla değil, yılda on tane, yedi tane ilk yönetmen, ilk filmi yapacak yönetmen destekleniyor. Bu kadar az bir destekle biraz önce söylediğin gibi ilk filmler mezarlığına döndürülüyor denirse ben üzülürüm. Yani neye üzülürüm? Sinema böyle gelişemez. Bir işi iyi yapmak çok yapmakla mümkündür. Neredeyse yönetmenler arasında, usta öğretmenler arasında da film yapma periyodu beş yılı aştı. Ancak beş yıl aradan sonra bir yeni film gerçekleştiriyor usta yönetmenler de. İlk filmini yapacak yönetmenin ikincisini denemeye zaten cüreti, cesareti kalmıyor; kolu kanadı kırılıyor, darbe yiyor, dizleri kırılıyor, beli kırılıyor, efendim ateşe dokunur gibi daktilonun yeni filmi yazmak için daktilonun başına parmaklarını dokundurması beklenemez genç yönetmenlerin.” (K-5, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Saha araştırmasında K-12, ilk film desteğinin yönetmene verilmesinin olumlu yönünün, yönetmenin yaratıcılığı açısından özgür olması şeklinde açıklarken, sinema endüstrisi açısından desteğin bu şekilde kurgulanmasının dezavantaj oluşturduğunun ise altını çizmektedir:

“Bu ilk film desteğine iki açıdan bakmak lazım. Biri çok özgürleştirici bir şey. Ben şu an senaryo yazsam, 1-2 kısa film de çekmiş olsam yönetmen olarak başvuruyorum; senaryom öyle ya da böyle beğenilirse bana destek veriyorlar ve ben film yapmaya başlıyorum. Bakın bana veriyor, yönetmene. Bu yönetmenlerin gelişimi açısından büyük bir özgürlük, büyük bir destek. Ama filmi yapan, endüstri üzerinden konuşacaksa, yönetmen değil yapımcıdır. Ya bir filmin yapılması için üç temel etken var: Senaryo, yapımcı, para. Bak yönetmeni saymadım bile. E şimdi sen gidip yönetmene parayı veriyorsun; yönetmen ya yapımcı olacak, onu da beceremiyor, ya yapımcı bulacak, onda sıkıntılar yaşıyor. Sonra birçok şirketler kuruluyor, tuhaf ortaklıklara giriliyor, dolayısıyla da 3-5 yılda film üretiliyor. Hani bir taraftan da evet, buradan da tekil örnekler vardır çıkış yapan ki son dönem işte öyle biraz var. Ama bu bence biraz, nasıl ifade edeyim, endüstriyi de sektörü de yaratıcılığı da zorlayan bir şey.” (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Saha araştırmasında ilk film desteklerinin Bakanlık tarafından kurgulanma nedeniyle yönetmen-yapımcı modelini ortaya çıkartmasının, endüstrinin gelişmesi açısından sorun oluşturduğu bulgulanmıştır. Ayrıca, endüstrinin iki önemli bileşeninin, yönetmenin ve yapımcının bu konudaki bakış açısı da farklılaşmaktadır. K-13 bu bakış açısı farkını şu şekilde ifade eder:

“Biz hiçbir zaman mesela bir yapımcı meslek birliği olarak yanımızda kuvvetli bir yönetmen birliği göremedik. Çünkü yönetmenler için hep filmlerini yapmak daha önemli oldu. “Ben filmimi yapayım, zaten filmle yanıt veriyorum.” Film yapmak her şeyden önemli oldu onlar için. Biz yapımcılar içinse evet, bizim için de tabii ki filmimizi yapmak önemli ama endüstrinin daha ileriye gitmesi daha önemli. Endüstrinin daha sağlıklı bir hale

gelmesi daha önemli, aslında aramızdaki en büyük fark bu.” (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

K-13, yalnızca bir filmle, endüstriyel bir faaliyet olmadan, Bakanlıktan alınan parayla bir şirketin ayakta kalamayacağını, kurulan şirketlerin bu yaklaşım nedeniyle hayalet şirketlere dönüştüğünü, yönetmeni yapımcı haline getiren sistemde yönetmenin yapımcı olduğu yanılığısına düştüğünü ancak bir ilk film yönetmeninin örneğin yurtdışında bir filmin yapımcılığını üstlenemeyeceğini belirtirken “yapımcılar bize güvenmiyor” argümanının geçersiz olduğunu, aslında sistemde yapımcı olmadığını ve bu sistemde yapımcı olmanın da bir nedeni bulunmadığını söylerken destek yönetmene verildiği için yönetmenin yapımcı olduğunu, filmin ortağı olduğunu düşünmeye başladığını, yönetmenin zaten teliften kaynaklı bir eser sahipliği olduğunu ancak destek yönetmene verildiği için endüstrinin iç dinamiğini bilmeyen yönetmenlerin destek miktarı ile filmi çekebileceğini düşünmeye başladığını belirtmişti (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Sinema endüstrinin bileşenlerinin görüşlerinden görüldüğü üzere, İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yönetmene veriliyor olması, her iki aktörün de farklı hedefleri ve çıkarları olması nedeniyle, yönetmenler ve yapımcılar arasında uzlaşılabilen bir konudur. Bu noktada Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün uygulamalarının ve politikalarının söz konusu uzlaşmayı sağlamaya yönelik yeniden yapılandırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

3.2.3. Sinema Kurumu Önerisi

Genel olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen tüm desteklere, özel olarak da İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisine yöneltilen eleştirilerin ve sinema endüstrisindeki diğer yapısal sorunların giderilmesine yönelik görüşlerin kurulacak özerk bir sinema kurumu etrafında şekillendiği gözlemlenmiştir. Yönetmen K-11, Avrupa ülkelerinde olduğu gibi ayrı bir sinema merkezi kurulabileceğini, merkezin başkanın ve üyelerinin sektörden insanlar olabileceğini ve Kültür Bakanlığı'ndan bağımsız bir örgütün oluşturulmasını önererek “Bence tamamen ayrı bir sinema merkezi kurulabilir. Hani diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi. Bu sinema

merkezinin başkanı, üyeleri sektörden insanlar, akademisyenler, sinema profesörleri vs. olabilir, Kültür Bakanlığı'ndan bağımsız olabilir. Hani fon Kültür Bakanlığı'ndan sağlanabilir. Zaten bu fon da hani Kültür Bakanlığı'nın kendi parası değil sonuçta. Vergiler, gişeden elde edilen gelirlerden vesaire sağlanıyor.” demiş ve böyle bir yapılanmada da nepotizm tehlikesini göz önünde bulundurarak nepotizme kaçmadan böyle bir kurumun kurulması gerektiğinin altını şu sözlerle çizmiştir;

“Oysaki hani bu kurullar gerçekten ulusal bir sinema merkezi olsa ve gerçekten hak eden, liyakatla bu fonlar dağıtılsa eminim hani bir Türk sinemasından bahsedilebilir dışarda. Bir hani hep diyoruz işte bir Roman sineması var, atıyorum işte Latin Amerika sineması, Rus sinemasından bahsediyoruz vesaire ama Türk sineması diye bir şeyden bahsetmiyoruz. Üstelik bu kadar zengin bir coğrafyada. Bu kadar zengin tarihi, mitolojisi olan, efsaneleri olan bir yerde Türk sineması diye bir şey yok. Yok yani. Bu kadar. Dönüp dolaşıp birkaç sinemacının etrafında dönüyor her şey. Bütün bunların nedeni de bu kurulların, bu sistemin çok nepotizme açık olmasından dolayı.” (K-11, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Benzeri bir öneri de eski kurul üyesi ve yapımcı K-13'den gelmektedir:

“Adı öyle değil ama sinemayı yöneten şu andaki kurum Türkiye'de Sinema Genel Müdürlüğü. Desteklere karar veren, bunların zamanlamalarını, sınıflandırmalarını, bunla ilgili sistemleri kuran yer orası. Oysa ulusal sinema kurumu meselesinde endüstrinin ağırlığı çok önemli oluyor. Endüstriden de şu işte endüstrinin elementleri kimse işte yapımcılar, yönetmenler, senaristler, oyuncular, görüntü yönetmenleri bir sürü meslek grubu var. Bunların ağırlıklı olduğu bir yapı oluyor. Burda da işte aslında şey önemli, elbette bunun içerisinde bürokratlar olacak, yine atamalar olacak ama işte bunların denetlenmesi, endüstriden bir işte yönetim kurullarının oluşturulması bunla ilgili, belki esas hani bu işi yürüten kişilerin endüstriden bir kişi olması; yurt dışında, bazı ülkelerde böyle, bazılarında değil işte o değişiyor ülkeden ülkeye. Bununla ilgili

ama temelinde yani bütün sinemayla ilgili şeyleri bir yerde toplayan sadece bürokratların içinde değil endüstrinin içinde olduğu bir yapı gibi düşünebilirsiniz. Bunun gelirlerinin de yasayla netleyen, sadece kamu otoritesi, Kültür Bakanlığı'nın aldığı payla değil, işte işte dijital platformların aldığı paylar, televizyonların aldığı paylar, sinema biletlerinin aldığı paylar, sadece işte destekleyen değil ne bileyim film arşivinin kurulması, film müzelerinin kurulması, gençleri, öğrencileri sinema sanatına teşvik etmek için programların oluşturulması, yani dolayısıyla bütün bu endüstriyel politikaları oluşturacak bir yer.” (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Destekleme Kurulu üyesi K-5 in ise konuya bakışı şu şekildedir:

“Özerk bir kurum, bence sinema kurumu şart, özerk olmasında da fayda var. Bir sinema kurumu, bir sinema akademisi bütün sektör bileşenlerinin ve sanatçılarının ondan sonra işte arşivinin, Türk sinema fonunun, biçiminin yarattığı bir sinema kurumunun oluşturulması lazım. Yani bazı mahkemelerin bu telif fikirleriyle ilgili verdiği kararların, bilir kişilerin o kurum tarafından oluşturulacak kurullarla tespit edilmesi, bu destekler meselesinden festivallerle ilgili, desteklerle ilgili, işte bazı konuştuğumuz bu sansür ve otosansür meseleleri ile ilgili birtakım üst mercii diyebileceğimiz sinema kurumunun oluşturulması ve bunun özerk olmasının gerekli olduğunu düşünüyorum. Ve şart olduğunu, geç kalındığını düşünüyorum. Bunların içerisinde yani o kurumun halletmesi gereken bir sürü mesele var. Yani telif yasası belki o kurulla daha çabuk çıkar. Festivallerdeki bu dağınıklık, festivalleri derleyip toplamak lazım çünkü festivaller aldı başına gitti. Herkes video çekiyor. Bununla ilgili, yani mahkemelerde teliflerle ilgili, edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanma meselesindeki telif konuları ile ilgili, ondan sonra bilirkişi oluşturmakla ilgili yahut film yapımlarının kolaylaştırılmasını ve desteklerini organize edecek bir kurum olarak sinema kurumunu bekliyoruz.” (K-5, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Saha araştırmasında K-7, Türkiye’de yalnızca sinema endüstrisindeki kültür politikası yoksunluğuna değil, tüm kültürel üretim alanlarında benzer bir soruna işaret ederek “Ama bunların hepsi tabii ki Türkiye’nin tarihinde, Cumhuriyet tarihinde olmayan bir şey, bir kurum. Yani devamlı olan bir kurum olması gerekiyor ki o bilgi akışı, o kültür akışı karşılıklı devam etsin.” (K-7, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) sözlerini kullanmıştır. Akademisyen K-12 ise Sinema Kurumu önerisinde, endüstrinin

bileşenlerinin gerçekten samimi olup olmadığını, sinema kurumu konusunda uzlaşının sağlanıp sağlanamayacağını şu şekilde sorgulamıştır;

“Bu kağıt üstünde güzel, fikir olarak güzel. Realitede çalışır mı? Benim çok ciddi endişelerim var. Sektörün de çok böyle bağımsız, özerk bir yapıya ihtiyaç duyduğunu ve bunu çalıştırabileceğine dair ciddi endişelerim var. Sektör bile bunu istemiyor olabilir. Birkaç bağımsız yapımcı bunu çok dillendiriyor, SEYAP²⁷ çok yoğun çalışıyor ama onun dışındakiler böyle bir özerk yapıyı isterler mi emin değilim. Çünkü diğer türlü işleri daha rahat çözüyorlar. Şimdi özerk yapı gelince iş karışacak. Sektörün bağımsızlıktan ne anladığı bence çok tartışmalı. Yani sektör de o kadar güven vermiyor. Endişelerim var yani ama olsa iyi olur, bunun bağımsız, özerk bir Ulusal Sinema Merkezi, Enstitüsü, adı her ne olacaksa. Kim itiraz eder ki buna. E nasıl olacak kısmı tartışmaya geldiğinde nasıl olmayacağı çıkıyor ortaya. Olmasın daha iyi o zaman bence.” (K-12, Anonim Kişisel Görüşme. 2023).

3.2.4. Destekleme Kurulunun Yapısı, Eleştiriler ve Öneriler

Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından sinema endüstrisi ile ilgili kamu desteklerini dağıtmak için Destekleme Kurulları oluşturulmaktadır. Burada Kurulun nasıl oluşturulduğu, işleme süreci ve Kurul'a yönelik eleştiriler alt başlıklar altında aşağıda ele alınacaktır.

3.2.4.1 Destekleme Kurulu'nun Kurulma ve Desteklenecek Projelere Karar Verme Süreci

Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından destek verilecek projelere karar veren Destekleme Kurulu 5224 Sayılı Kanun'un 6. Maddesi uyarınca kurulmaktadır:

“Proje geliştirme, ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım, senaryo ve diyalog yazım, animasyon film yapım, kısa film yapım, belgesel film yapım, çekim sonrası, dağıtım ve tanıtım ile yerli film gösterim destek türlerinde

²⁷

Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği.

yapılan başvuruları değerlendirmek ve desteklenecek olanları belirlemek üzere ihtisas alanlarına göre sayısı dördü geçmemek üzere destekleme kurulları oluşturulur.

Destekleme kurulları, ilgili alan meslek birlikleri tarafından belirlenecek dört²⁸ sektör temsilcisi ile yapımcı, yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı, oyuncu, sinema salonu işletmecileri, film dağıtıcıları, yayıncı kurum veya kuruluş temsilcileri ve üniversitelerin sinema alanında eğitim veren bölümlerinde görev yapan öğretim üyeleri arasından Bakanlık tarafından belirlenecek üç üye ve bir Bakanlık temsilcisi olmak üzere sekiz üyeden oluşur. Bakanlık temsilcisi kurulun başkanıdır.

Destekleme kurullarının meslek birlikleri tarafından belirlenecek üyelerinin, Bakanlığın talep tarihinden itibaren on beş gün içinde bildirilmemesi halinde bu üyeler meslek birlikleri üyeleri arasından Bakanlıkça seçilir.

Destekleme kurulları en az beş üyenin katılımı ile toplanır ve en az beş üyenin aynı yöndeki oyuyla karar alır. Destekleme kurullarının kararları Bakanlık onayı ile yürürlük kazanır. Onaylanmayan kararlar yeniden değerlendirilmek üzere destekleme kurullarına iade edilir. Destekleme kurullarının son kararı Bakanlığın onayına tekrar sunulur, bu durumda da onaylanmayan kararlar geçersiz sayılır.

Destekleme kurullarında görev yapan üyelere, yılda dört toplantıdan fazla olmamak üzere her toplantı günü için (5300) gösterge rakamının memur aylık katsayısı ile çarpımı sonucu bulunacak tutar üzerinden Bakanlık bütçesinden toplantı ücreti ödenir. Destekleme kurulları ve Komisyon üyelerinin toplantılara ilişkin yol ve konaklama giderleri Bakanlıkça karşılanır.

Dizi film ile yabancı film yapım destek türlerinde yapılan başvuruları değerlendirmek ve desteklenecek olanları belirlemek üzere; Bakan Yardımcısı, Sinema Genel Müdürü,

²⁸ Söz konusu sayı 2019 yılında 5224 Sayılı Kanunda yapılan değişikli öncesinde sekizdir. Yasadaki değişim ile meslek birlikleri tarafından belirlenen sektör temsilcisi sayısı dörde düşürülmüştür.

Tanıtma Genel Müdürü, Dışişleri Bakanlığı Yurtdışı Tanıtım ve Kültürel İşler Genel Müdürü, ilgili alan meslek birlikleri tarafından önerilen sektör temsilcileri arasından Bakanlık tarafından belirlenecek iki üye, film yapımcıları, dağıtımçıları ve yayıncı kurum veya kuruluş temsilcileri arasından Bakanlık tarafından belirlenecek iki üye olmak üzere sekiz üyeden oluşan Dizi ve Yabancı Filmleri Destekleme Komisyonu oluşturulur. Bakan Yardımcısı Komisyonun başkanıdır. Komisyon en az beş üyenin katılımı ile toplanır ve en az beş üyenin aynı yöndeki oyuyla karar alır.

Destekleme kurullarının ve Komisyonun kuruluşu, üyelerin görev süreleri ile çalışma usul ve esasları Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.”

Bu noktada söz konusu kurulun nasıl oluşturulduğuna ve karar alma sürecine, saha çalışmasında bu konunun özellikle İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'ne başvuran proje sahipleri tarafından yeterince bilinmiyor olmasının gözlemlenmesi nedeniyle değinilecektir.

Destekleme Kurulu'nda yer alan ve önceden sinema filmi denemeleri ve çektiği filmler olsa da bunların bir kısmının sinema salonuna girmemesi ya da televizyon kanallarında gösterilmesi nedeniyle İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nden yararlanabilen yönetmen K-5, kendisinin desteği aldığı dönemde desteklerin projelerine, projelerinin bütçesine, projelerinin finans planına, projelerinin yapımıyla ilgili yolculuğuna çok bakılmadan aynı miktarda desteklendiklerini belirtmiş, daha sonradan kurul üyeliği yaptığı dönemdeki tecrübeleriyle 2019 yılındaki değişikliklerle yeni dönemi kıyaslayarak kurulun oluşturulma sürecini şu şekilde açıklamıştır;

“Eskiden 14 kişiydi, bütün destekler aynı kurul tarafından değerlendiriliyordu. Bu bana göre her sinemacı ve sanatçı için ömrümde yapması gereken bir askerlik, bir görev gibi, vatan görevi gibi değerlendiriyorum. Ama bütün, eskisiyle ilgili söylüyorum, 2018 öncesinde, neredeyse bütün yapım desteklerinin, senaryo yapım yazım desteklerini, ilk kısa filmler, ilk filmini çekecek yönetmenler, yapım destekleri, sinema destekleri falan hepsi aynı kurul, 14 kişilik kuruluş tarafından değerlendiriliyordu ve çok ağır bir işti, çok ağır bir işti. Zaman

zaman ben şunlara şahit oldum: kurul üyeleri kurul toplantılarına girmeden, karar vermeden “Benim şöyle şu kadar projem kaldı, şu kadar kısa filmim kaldı, şu kadar belgeselim kaldı. Buna da bakmak istiyorum, tamamlamak istiyorum, bu gece uykusuzum.” falan diye yakınmada bulunuyorlardı. Bu yüzden sağlıklı değerlendirmeyi ve dağılımı engelleyecek bir durum olabilirdi, oluyordu. Şimdi 2018'deki düzenlemeden sonra kurullar ayrıldı ve her kurul 8 kişiden oluşuyor hale dönüştürüldü. Yapım, sinema yapım destekleri ve ilk yönetmen destekleri ayrı kurul tarafından destekleniyor ve sinema meslek birliklerinden buraya birer temsilci göndermeleri ile ilgili öneriler isteniyor. Bu sinema meslek birlikleri arasında hangi meslek birliklerinden temsilci gönderileceği yine meslek birlikleri yetkililerinin kendi aralarında yaptıkları toplantılarda belirleniyor. Çok da zor bir süreç Herkesin temsiliyeti bakımından eser sahipleri o kurulda temsilcisi olsun istiyor. Yapımcı, yapım meslek birlikleri sahipleri temsilcisi bulunsun istiyor. 10 tane meslek birliği var fakat oraya gönderilecek temsilci sayısı 4. 4 kişi. O yüzden bu uzun görüşmelere ihtiyaç duyan bir sorun. Sonrasında Bakanlığın da 4 tane kurul üyesinin bakanlık kontenjanından tespit etme ve tayin etme ile ilgili yasal bir hakkı var. Böylece 8 kişi oluyor. Bu 8 kişi ikişer yıl, yani sinema desteklerinde yılda iki defa yapıldığı için dörder kurul, kurul üyeliği yapmalarıyla ilgili bir süreç başlıyor. Yani meslek birliklerinin önerdiği 4 üyeyle Bakanlığın önerdiği 4 üye 2 yıl birlikte çalışıyorlar.” (K-5, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

K-5'in açıklamasında görülebileceği üzere toplam 8 üye dördü meslek birlikleri, dördü Bakanlık görevlendirmesi ile seçilerek kurulda yer almaktadır. Hangi meslek birliklerinin Kurula temsilci göndereceği Güç Birliği²⁹ toplantılarında tartışılarak kararlaştırılmaktadır.

²⁹ Meslek birliklerinin yaptığı güç birliği toplantıları, genellikle aynı sektörde faaliyet gösteren farklı meslek birliklerinin bir araya gelerek ortak sorunları tartıştıkları, iş birliği fırsatlarını değerlendirdikleri ve sektörel gelişmeleri ele aldıkları toplantılardır. Bu toplantılar, aşağıdaki amaçları taşıyabilir:

K-5'in belirttiği gibi bu kararlaştırma süreci zor bir süreçtir. K-15 bu zor süreci nedenleriyle birlikte; "(Kimin Destekleme Kurulu'nda yer alacağı) Güç Birliği toplantısında yapılan anlaşma ile ilgili. Çünkü kavga çıkıyor. Bazı meslek birlikleri diyor ki "Her sene ben yollayacağım." Öbürü de diyor ki "Niye her sene sen yolluyorsun? Benim de üyelerim var. Ben yollayacağım. Çık oradan." diyor yani. Böyle kavgalar da oluyor bizim kendi aramızda yani. Şimdi yani hangi meslek birliğinden daha çok proje seçilip işte festivale giderse o meslek birliği daha öne çıkmış olur. Dolayısıyla herkes kendi üyesiyle de daha çok ilgilenmek istiyor tabii." şeklinde açıklayarak Bakanlığın bir denge kurmaya çalıştığını, kendi belirleyeceği üyeleri seçerken kurulda temsil edilmeyen meslek birliklerini gözeterak karar veriyor olabileceğini düşündüğünü söylemiştir (K-15, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Yukarıda nasıl kurulduğu açıklanan ve bir sonraki alt bölümde eleştirilerine yer verilecek olan Destekleme Kurulu'nun kurulduktan sonraki aşamada desteklenecek projelere karar verilme sürecini kurul üyeliği yapmış olan K-5;

"Önce serbest olarak herkes okuyor, online bir biçimde bakanlık tarafından bir şifre verilerek, kurul üyesi şifresi o, geldiği yerde sırayla okuyorsun her gün 2 tane, notlama yapıyorsun, puanlama

Sorunların Tartışılması ve Çözüm Üretme: Sektörde karşılaşılan ortak sorunların belirlenmesi ve bu sorunlara yönelik çözüm önerilerinin geliştirilmesi.

Bilgi ve Deneyim Paylaşımı: Meslek birlikleri arasında bilgi ve deneyim paylaşımının sağlanması, iyi uygulamaların yaygınlaştırılması.

Yasal Düzenlemeler ve Politikalar: Sektörü etkileyen yasal düzenlemeler ve politikalar hakkında bilgi alışverişinde bulunulması, ortak lobi faaliyetleri yürütülmesi.

Eğitim ve Gelişim: Meslek mensuplarının eğitim ihtiyaçlarının belirlenmesi ve bu ihtiyaçlara yönelik eğitim programlarının planlanması.

Pazar Araştırmaları ve Stratejik Planlama: Pazar araştırmaları yapılması, sektörel trendlerin ve stratejik planlamaların değerlendirilmesi.

İş Birliği ve Ortak Projeler: Ortak projelerin geliştirilmesi, kaynakların daha etkin kullanılması ve rekabet avantajı sağlanması.

Bu toplantılar, sektördeki aktörler arasında iletişimi güçlendirir, ortak hedefler belirlenmesine yardımcı olur ve sektörün genel olarak daha organize ve güçlü bir şekilde temsil edilmesini sağlar.

yapıyorsun, notlarını yazıyorsun okuduktan sonra. Sorunlarıyla ilgili veya uyacağı taraflarla ilgili notlarını alıyorsun. Diyelim ki bitirdik burada biz senaryoları ve Bakanlık diyor ki “Bütün kurul üyeleri senaryo okumalarını tamamlasınlar, proje okumalarını tamamlasınlar.” Tamamlandığı tarihte biz kurul üyeleri ile birlikte, bütün kurul üyeleri şu şehirde 4 gün kampa gideceğiz. Bakanlık yetkilileri, bakanlık temsilcileri ve kurul üyeleri orada, uçak biletleri bakanlık tarafından alınıyor, bir yere gidiyoruz ve 4 gün sabah bir masanın etrafında kalkıyoruz, puanlamalar var öncesinden, rakam vermişsin, o puanlamaların getirdiği sıralamaya göre projeleri tek tek tartışıyoruz. Yani kurul üyeleri tartışıyor. “Ben şimdi burda 100 puan vermişim, neden verdim? Ben şimdi burada 0 puan vermişim, neden verdim? Niçin?” Yani 0 demeyelim de 15-20 falan vermişim, neden verdim? Senaryo olarak, dramatik olarak, karakter olarak, bütçe olarak sebepleriyle ilgili ifade ediyorum, itiraz ediyorlar, tartışıyorlar, savunmalar var. Böylece tek tek geçiyoruz projeleri. Sonra ilk yönetmenlerle ilgili söylüyorum, 17 tane ilk yönetmen, diyor ki “Bunları buraya davet edelim”, son gün. Senaryo... 20 tane kısa bir liste yapılıyor. Yani 100 projeden birbirimizin zamanla gönlünü kırarak da olsa kurul üyeleri arasında tartışarak, 20 tane projeyi kısa liste olarak ayırıyoruz ve onların yönetmenlerini, varsa yapımcılarını bulduğumuz şehre davet ediyoruz. Sabah saat 10'dan akşam 10'a kadar, 12 saat bu arkadaşlar geliyor, projelerini bize nasıl yapacaklarını anlatıyorlar, senaryoda kavramadığımız, senaryoda öğretti duran, senaryoda, projede tartıştığımız şeyleri tekrar orada yönelterek o proje sahibinin konusuyla, karakterleriyle, filmi yapmak tutkusuyla ilgili birikimini, heyecanını ölçüyoruz. Yani elbette film yapacak adam illa böyle çok iyi konuşamaz. Hitabeti iyi olan iyi film çekecek değil. Ama o da orada değerlendiriliyor. Suskun adam, kem küm, bilmem ne, fazla konuşmayı sevmiyor, onlar da değerlendiriliyor orada ve bu günün sonunda da gelen 20 tane aday içerisinden mülakata çağırılıyor. 8 tanesine, 7 tanesine destek veriliyor. Bir kısmı da erteleme alıyor. Yani 3 tanesi de 5 tanesi de erteleme alıyor. Yani

böyle bi süreç. Bir kavga süreci, ben çok yerde kurul üyeleri yakın, dost, arkadaş olmalarına rağmen doğru bildikleri ve inandıkları projelerin destek bulması için anlık da olsa birbirlerinin gönüllerini kırdıklarını biliyorum yani. Gördüm.” (K-5, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

sözleriyle anlatırken, K-16 ciddi bir inceleme yaptıklarını, bütün incelemelerden sonra değerlendirme kutucuğuna 1 ile 100 arasında bir not verip değerlendirme yazarak projeyi neden çok beğendiklerini, neden vasat ya da neden çok kötü bulduklarını ilettiklerini belirtmiştir (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Bu noktada bu değerlendirmelerin başvuru sahipleri tarafından görülemediği, yani bir geri bildirimde bulunulmadığı belirtilmelidir. Dolayısıyla söz konusu uygulamanın şeffaflığı sağlamak adına değil, Kurul üyelerinin denetlenmesinin kolaylaştırılması anlayışıyla yürürlükte olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Söz konusu gerçekleşmeyen şeffaflık tartışması ise destekler verilirken şaibelere yol açmakta, doğruluğunun sınanması çok mümkün olmayan söylentileri beraberinde getirmektedir;

“Kurul üyeleri bir takım projelere puanlarını, notlarını veriyor. Sonra Kültür Bakanlığı yetkilileri sistemden bütün bunların hepsini görebiliyor. Öyle bir yetkileri var onların. Ben öbür kurul üyelerinin değerlendirmesini göremiyorum. Kimse birbirininkini göremiyor. Ama Kültür Bakanlığı yetkilisi bütün kurul üyelerinin notlarını ve değerlendirmelerini görebiliyor. Tabii öyle bir yetkileri var onların. Ve verdikleri Kültür Bakanlığı yetkilisi de kurul üyesi olarak not veriyor. Ve verdikleri notla ve bazı notları değiştirerek bazı projelerin öne çıkmasını sağlıyor diye bir söylenti çıktı.” (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Bu noktada Kurul’un değerlendirme sürecine baskın olan bakış açısından kaynaklanan eleştirilere yer vermek yerinde olacaktır.

3.2.4.2 Destekleme Kurulu’nun İşleyişine Yönelik Eleştiriler

Destekleme Kurulu’nun işleyişine yönelik eleştiriler süregelen kültür politikası eksikliğinden kaynaklandığı söylenebilecek, birbirleri ile ilişkili üç bulgu etrafında şekillenmektedir:

-Kurulun oluşturulmasının şeffaf bir şekilde gerçekleştirilmemesi ve kurumsallaşamaması

-Kurulun desteklere karar verme kriterleri³⁰ üzerinde teamülün/oydaşmanın sağlanamamış olması ve nepotizm.

-Kurulun desteklere karar verirken güncel siyasetin gereklilikleri ile karar vermek zorunda kalması ve buna bağlı olarak ortaya çıkan oto-sansür tartışmaları.

Aşağıda bu üç bulgu detaylı olarak ele alınmaktadır.

- **Kurulun Oluşturulmasının Şeffaf Bir Şekilde Gerçekleştirilmemesi ve Kurumsallaşamamasına Yönelik Eleştiriler**

Kanunda belirtildiği üzere Destekleme Kurulu dördü Bakanlık tarafından, dördü meslek birlikleri tarafından belirlenen sekiz üyeden oluşmaktadır. Bakanlığın kimleri hangi kriterlere göre belirlediği üzerine tartışmalar devam ederken, meslek birlikleri de kendi dört üyesini belirleme aşamasında problemler yaşamaktadır. K-8'in konu ile ilgili

³⁰ Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkındaki Yönetmelik söz konusu kriterleri şöyle sıralamaktadır:

“Değerlendirme ölçütleri

MADDE 10 – (1) Kurul, başvuruları bütçe imkânları dâhilinde;

a) Projenin özgünlüğü,

b) Projenin kültürel, sanatsal ve estetik açıdan niteliksel değer taşıması,

c) Projenin ülkemizin ve milli kültürümüzün tanıtımına katkısı,

ç) Projenin ulusal ve uluslararası dolaşım potansiyeli,

d) Başvuru sahibinin varsa önceki çalışmaları ile ulusal veya uluslararası başarıları,

e) Yapımcı, yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı ile diğer ekibin alanlarındaki deneyimi ve başarıları,

f) Bütçe ve finansal planı,

g) İnsan onuruna ve Anayasada öngörülen ilkelere aykırılık teşkil etmemesi,

gibi ölçütleri dikkate alarak değerlendirir.”

düşünceleri ve kurulun şeffaf bir şekilde oluşturulmamasının yol açabileceği problemler şu şekildedir;

“Fransa'da mesela ulusal fona girseniz şu an ilk film fonunda, diğer fonlarında hangi üyeler var, o kurul üyelerinin yedek üyeleri kimler, hepsini görürsünüz. Türkiye'de bir kere o yok. Ama sektörde ne oluyor? Sektör tabii kendi içerisinde bu kurul üyelerinin kim olduğunu öğreniyor. Öğrendikten sonra da bu kurul üyeleriyle birebir görüşüyor. Toplantıdan önce. Bu görüşmenin amacı şu aslında: 150 proje mi başvuruyor diyelim, sizin kendinizi biraz olsun öne çıkarmaya çalışmanın bir amacı. Yani kurul üyesi en azından sizi tanıyor. Görüşüyorsunuz diyorsunuz ki "Aa ben size projemi anlatmak isterim." Buluşuyorsunuz, bir kahve içiyorsunuz. Projenizden bahsediyorsunuz, belki bir kitapçık veriyorsunuz. Sizi görüyor, bir intiba ediniyor. Bu intiba doğrultusunda da ve gördüğü malzeme ve başvuru dosyası doğrultusunda size bir not veriyor. Tabi ki de kurul üyesiyle görüştüğünüz zaman sizin daha yüksek not alma olasılığınız genellikle artıyordur. Çünkü diğer 150 projenin hani belki 100 başvuran bilmiyor bile böyle bir durum olduğunu. 50 kişi biliyor. O 50 kişi bir şekilde öne çıkıyor. Dolayısıyla benim o başvuran yönetmen de az önce bahsettiğim iyi yönetmen falan, o bunu bilmiyordu mesela. Ve zaten kalmadı bile. Ama o film çekilecek şimdi bir şekilde ve o film çekildiğinde işte şeyi göreceğiz: yani bakanlığın hani aslında tam olarak doğru projelere para yatırmadığını ve mekanizmasının da buna elverişli olmadığını. Ben de mesela size nasıl para aldığımı söyleyeyim, benim para almamın sebebi benim inancım. Sektörde bilirkişi olarak yine konuşayım, Bakanlığın para verdiği filmlerin senaryosunun kreatif olarak iyi olup olmadığıyla alakası olduğunu düşünmüyorum. Şuna bakılıyor: Bu projede tehlikeli bir içerik var mı? Yok. Tamam. Tehlikeli bir içerik yoksa, bakanlığın kırmızı çizgisini şey yapmayacak olan bir içerik yoksa ondan sonra olay tamamen şuna bakıyor: Bu yönetmen kim? Yapımcı kim? Bu insanlar yeterince güven veriyor mu? Güven vermenin de çeşitli yolları var. Ya siz sektörde zaten bilinen birisinizdir,

güven verirsiniz. Ya da sizin bir takım tanıdıklarınız vardır onlar bir telefon eder o tırnak içinde güven verir. Nitekim Bakanlıktan iktidar desteği sayesinde para alan tiplerden bahsediyorum. Olay bu. Yani ben mesela benim senaryomu tabii ki bazı kurul üyeleri bir şekilde bazı projeleri daha detaylı bakıyor, olumlu gördüğü yanları kurulla konuşuyorlar filan ama bunlar çok büyük ölçüde bence faktörler değil yani. Hani ben mesela atıyorum Bakanlık kurul üyeleriyle görüşmemiş ve son 15'e falan kalmamış arkadaşın senaryosunu almış olsam sadece benim projemde hani başvurumda o senaryoyu koyalım ama onun dışında her şey aynı olsun, ben görüşmelerimi yapmış olayım kurul üyeleriyle, kitapçığı paylaşmış olayım yine parayı alırdım bence. Senaryoyla çok alakalı değil. O senaryonun da bakanlığın kötü bakacağı bir içeriği yok açıkçası. Bütün olay şey, yani ya biraz ülkede olduğu gibi her şey burada da yani bu bütün bu sistem biraz kör topal işliyo. Kurumsallığı yok. Ve bunu kurumsal hale getirme çabası da yok açıkçası bana sorarsanız.” (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

K-8'in bahsettiği kurumsallaşma problemini meslek birliği temsilcisi ve kurul üyeliği yapmış olan K-16'nin ifadesinde de gözlemleyebilmek mümkündür;

“Film yapımcıları meslek birliği, sinema yapımcıları meslek birliği, bilmem ne meslek birliği. “Yani aranızdaki yedi farkı ben bulamıyorum.” dedim. Dediler ki “Ya biz bir kere kurulduk bir daha kapatamıyoruz.” Böyle bir şey olabilir mi? Bu aslında sektörde hani ben bir köşeyi kaptım, daha da bırakmam. Böylece o meslek birliği varlığını sürdürüyor, Kültür Bakanlığı da onu muhatap alıyor. Burada bir sakatlık var, ciddi bir sakatlık var. Birbirlerine katılmıyorlar. Orada ideolojik olarak, bir de hani köşeler tutulmuş ya, çünkü sinema sektörü ne olursa olsun insanların birbirlerini yediği ya da birbirlerini kolladığı bir alan. O ilişkilerde bir araç olarak görüyor o meslek birliğini. Kurul üyeliği de bir araç aynı zamanda. Çünkü, dedikoduya girmek istemem ama, o meslek birliği ve kurul üyeliğini avantaja çevirmek çok kolay, çok kolay. Yapabilirsiniz bunu. Zannediyorum ki

zamanında böyle şeyler olmuş. (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Bu noktada kurumsallaşamamanın temel nedeni olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın süreklilik arz eden bir kültür politikası olmamasına temellenen kurul üyelerinin aldığı düşük ücretler gösterilebilir. Söz konusu konuda yönetmen K-6 şunları söylemektedir;

“Yani kurul üyesi oldun. 6 ayda bir destek vereceksin fakat sana maaş vermiyorlar, herhangi bir para vermiyorlar³¹. Ve senin okuman gereken 300 tane senaryo var. Birincisi bu adam 300 senaryoyu ne ara okuyacak? 6 ayda 180 gün var, günde 2 senaryo okuması gerekiyor kabaca. Mümkün mü? Teknik olarak mümkün değil. E para vermiyorsun bu adam nasıl geçinecek? Kuruldakilere ücret vermiyorlar. E sen de şunu diyorsun bu adam deli mi niye giriyor o zaman kurula? Ne artısı var bunun? Yani atıyorum bana dedi ki “Seni kurul üyesi yapalım.” Şimdi bakıyorum bana maaş vermeyeceksiniz, üzerime 300 tane senaryo yığacaksınız, sektör içinde ben belirli bir çatışmanın öznesi haline gelmeye başlayacağım, av olarak yani hani, benim en korktuğum şey mesela jüri olmaktır yani. Niye giriyorlar diyeceksin peki. İşte orda da öbür dengeler devreye giriyor. Çünkü sen de başvuracaksın bir dahaki sefere. Daha rahat olmak için.” (K-6, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Kurul yapısına ilişkin en temel eleştiri, Sinema Kurumu tartışmasında değinilen özerkliliktir. Bakanlığın belirlediği üye sayısının 2019 yılında Kanun'da yapılan değişiklikle meslek birliklerine eşitlenmesi destekler konusunda bürokratların³² söz hakkının artması

³¹ Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik'in 11. maddesi “Destekleme kurullarında görev yapan üyelere, yılda dört toplantıdan fazla olmamak üzere her toplantı günü için (5300) gösterge rakamının memur aylık katsayısı ile çarpımı sonucu bulunacak tutar üzerinden Bakanlık bütçesinden toplantı ücreti ödenir. Destekleme kurulları ve Komisyon üyelerinin toplantılara ilişkin yol ve konaklama giderleri Bakanlıkça karşılanır.” şeklindedir. K-16 söz konusu ücretlerin yatırıldığı ancak yetersiz olduğunu söylemiştir. (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Burada katılımcının verilen ücretin yapılan işe karşılık çok düşük olmasından dolayı bu ifadeyi kullandığı düşünülmektedir.

³² Sinema endüstrisinde aktif olarak yer alan Birol Güven'in Sinema Genel Müdürü olması ile söz konusu tartışmanın ekseninin değişebileceğini belirtmek gerekmektedir.

nedeniyle eleştirilmektedir. Yamaç Okur (2020) *Türk Sinemasında Devlet Desteği Raporu*'nda;

“Destekleme Kurulu üyelerinin kim olduğu hiçbir zaman Sinema Genel Müdürlüğü tarafından şeffafça paylaşılmadı. Önceki raporlarımda Destekleme Kurulu üyelerinin kim olduğunu da paylaşmıştım. Bu üyeler ne sektör tarafından belirlenirken ne de Ankara tarafından belirlenirken basit liyakat kuralları uygulanmadı. Uzun metraj film yapmamış birçok sektör üyesi bu Kurullar'da görev aldı. Sektörle ilgisi hiç olmamış endüstrinin dışındaki insanlar da hem Meslek Birlikleri hem de Sinema Genel Müdürlüğü tarafından görevlendirildiler. Bundaki en önemli etmen kuşkusuz görev alan bir üyenin görev aldığı süre boyunca hiçbir destekten yararlanamaması. Dolayısıyla Kurul üyelikleri ancak idealist sektör üyelerinin yapabileceği bir göreve dönüştü. Tecrübesi sınırlı genç sinemacılar, ya da emekli olmuş veya sektörde uzun süredir iş yapmayan endüstri dinamiklerine hakim olmayan sinemacılar sıklıkla Kurullar'da görev aldılar. Yeni 4+4 sistemde tahmin edildiği üzere farklı alanlarda çalışan 10 meslek birliği ortak bir aday listesi yollayamadı. Aralarında BSB, BİROY, FİYAB, SETEM, SEYAP, SİNEBİR, TESİYAP'ın olduğu 7 meslek birliği 3 yeni Destekleme Kurulu için ortak liste yolladılar. Ancak Ankara çoğunluğunun yolladığı bu listeyi desteklemeyip diğer Birlikleri de alacak şekilde değişiklikler yaptı. Böylece Sinema Genel Müdürlüğü aracılığıyla SENARİSTBİR'in Yapım Destekleme Kurulu'nda, SESAM ve ASİTEM'in de Proje Destekleme ve Belgesel Kurulları'nda üyeleri oldu. Dolayısıyla Ankara 4 aday yerine her Kurul'da 5 üyeyi belirlemiş oldu. Sinema desteklerine karar veren tüm bu Kurullar'da şaşırtıcı bir şekilde televizyon kariyeri sinema kariyerine göre çok daha fazla olan adaylar tercih edildi. 2020 senesine geldik hâlâ görev yapan Kurul üyelerinin kim oldukları, CV'leri açıklanmıyor.

Destekleme Kurulu'nun nasıl karar aldığı konusunda şeffaflık da önceki yıllara göre gerilemiş durumda. Şahsen görev aldığım 2013-2015 yılları arasındaki Destekleme Kurulu'nda tüm üyeler

birbirlerinin verdikleri puanları görebiliyorlardı. Böylece projeler tartışırken puanlar da ortaya çıkıyordu. Bu durum da özellikle siyasi iradenin manipülasyonlarını veya adam kayırmaları çok net bir şekilde ortaya çıkarıyordu. Bütün o yılların puanlarını hâlâ saklıyorum. Çok net bir şekilde fikir veriyor herkese ve döneme dair.

Destekleme Kurulu üyeleri birbirlerinin projelere verdikleri puanları 2015 yılından itibaren göremiyor. Şeffaflık hep azdı ancak bu kararlar iyice azaldı. Desteklere nasıl karar verildiği ancak bu puanların Kurul üyeleri tarafından görülmesiyle sağlanabilir. Kurul içindeki ittifaklar, Ankara'nın ve sektörün yönlendirmeleri toplu bir puan tablosuna bakılarak net bir şekilde anlaşılabilir.

Anlayamadığım taraf ise Meslek Birlikleri adına görev yapan Kurul üyelerinin de puanların paylaşılmasını tercih etmemesi. Şeffaflık her zaman iyidir. Şeffaf olmayan bir sistemden hayır gelmez..." (Okur, 2020).

ifadelerini kullanırken, başka bir meslek birliğinden kurul üyeliği yapmış olan K-5;

"Şimdi şunu söyleyeyim yine sektörden insanlar yani bakanlık gidip de başka bir yerden almıyor. Sektörden alıyor yani şoförler Birliği'nden temsilci istemiyor. Ya orada Bakanlığın mesela TRT temsilcisi var Bakanlığın listesinde. Bir iletişim fakültesi sinema okulundan bir temsilci var. Genel müdürün kendisi var. Yine bugün sektörden yönetmen ya da yapımcı var. Yani bakanlık kontenjanından girenleri saydım ben. TRT temsilcisi, iletişim fakültesinden sinema okulundan temsilci, sinema genel müdürünün kendisi de bir kurul üyesi, bir de yine sektörden yönetmen, yapımcı olan birisi. Yani böyle bir dağılım var. Şimdi bu dağılımı eleştirmek kolaydır hepsi sinemacı yani meslek birliğinden olsun, o zaman meslek birliklerinin tahakkümü söz konusu olamaz mı? O zaman orada bir dengesiz bir dağılım söz konusu olamaz mı?... Yani öyle olunca da başka türlü bir takım eleştiriler çıkacak. Şu anda zaten 4'e 4 gibi görünüyö ama ben

şunu söylüyorum sadece sinema genel müdürü var bürokrat olarak kurulda. Geri kalanın hepsi sektörden zaten.” (K-5, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

tespitinde bulunmaktadır. Görüldüğü üzere, Kurulun yapısı ve kimlerden nasıl oluşacağı sinema endüstrisi için önemli bir tartışma konusudur.

- **Kurulun Desteklere Karar Verme Kriterleri Üzerinde Teamül Oluşmamasından Kaynaklanan Nepotizme Yönelik Eleştiriler**

Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkındaki Yönetmelik Destekleme Kurulu'nun destek vereceği yapım önerilende ilgili kriterleri şöyle sıralamaktadır:

“Değerlendirme ölçütleri

MADDE 10 – (1) Kurul, başvuruları bütçe imkânları dâhilinde;

- Projenin özgünlüğü,
 - Projenin kültürel, sanatsal ve estetik açıdan niteliksel değer taşıması,
 - Projenin ülkemizin ve milli kültürümüzün tanıtımına katkısı,
 - Projenin ulusal ve uluslararası dolaşım potansiyeli,
 - Başvuru sahibinin varsa önceki çalışmaları ile ulusal veya uluslararası başarıları,
 - Yapımcı, yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı ile diğer ekibin alanlarındaki deneyimi ve başarıları,
 - Bütçe ve finansal planı,
 - İnsan onuruna ve Anayasada öngörülen ilkelere aykırılık teşkil etmemesi,
- gibi ölçütleri dikkate alarak değerlendirir.”

Genel olarak Sinema Genel Müdürlüğü destekleri, özel olarak da İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisinde verilen destekler göz önünde bulundurulduğunda en az yukarıdaki kriterler kadar, Bourdieu'cu deyişle sosyal sermayenin de önemli olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle kriterlerin (b), (c) ve (g) maddeleri üzerinde herhangi felsefi bir

uzlaşının sağlanamadığı ve belki de sağlanamayacağı, değer yargılarının ve kültür politikalarının siyasi iktidar ile ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda muğlak ve oydaşmayı zorlaştıran kriterler olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Destekleme Kurulu'nun karar verirken, başvuru sahiplerinin o güne kadar biriktirdikleri sosyal sermayeleri aracılığıyla Kurulu yönlendirmeye, diğer bir deyişle ikna etmeye çalıştıklarına yönelik eleştirilere saha çalışmasında sıklıkla karşılaşılmıştır.

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'ne başvurusu reddedilen ve bunun sebebinin politik görüşü olduğunu söyleyen K-10 kendisine Destekleme Kurulu'nun destek verecekleri projeyi belirlerken hangi kriterlerin göz önünde bulunduruyor olabileceği sorulduğunda "Sadece ilişki. Zaten belli isimler önden gidiyor. Başvurmadan daha işte "Biz Ahmet'e Mehmet'e Cengiz'e bir verelim." diyor. Belli göstermelik, Türk sinemasında tanınmış ama etliye sütlüye dokunmayan ama AKP'li de olmayan isimlere de böyle biraz demokratik bir şey sunmak için herhalde hala AB çabaları için veriyorlar. Hani bölüşülüyormuş gibi gözüksün diye. Onun dışında tamamen bence kendi aralarında dağıtıyor yani." (K-10, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) yanıtını vermiştir. Konuya ilişkin K-6 ise şu sözleri kullanmıştır;

"Aslında yani kurula bir çok şey önceden gitmiş oluyor, kuruldakilere. Ya da hani o değerlendirmeden önce zaten aslında dediğim gibi bir çok görüşmeler, aramalar, taramalar, araya adam sokmalar başlıyor zaten. Yani ulaşabildiğin kadar kişiye ulaşmaya çalışıyorsun. Kuruldakiler 8 kişi, atıyorum kimler var şu şu şu şu listeyi buluyorsun, numaralarına ulaşıyorsun, tek tek arıyorsun "Projemi okudunuz mu?" diyorsun. Yani genelde okumamış oluyorlar. Ondan sonra "Beni destekleyecek misiniz?" diyorsun. "Projemi nasıl buldunuz?" diyorsun. "Desteğinize ihtiyacım var." diyorsun. Aslında bir onlara kendini kabul ettirme süreci başlıyor ve dediğim gibi genelde projeden önce senin kim olduğun daha kıymetli." (K-6, Anonim Kişisel Görüşme. 2023).

Kurulda görev almış olan meslek birliği temsilcisi K-16 ise şu değerlendirmeyi yapar:

"Yani dolayısıyla o kurulda kendi meslek birliklerinin temsilcisini, ve o temsilciden de diğer kurul üyelerinin isimlerini biliyorlar. Bu nedenle de proje sahiplerinden sayısız telefon alıyoruz. Alıyoruz

yani. Benim projeme biraz daha özenli ve dikkatli bakar mısınız? Benim projemde şunu anlatmak istiyorum. Ben işte şunu yapmak istiyorum, hepsini oraya yazamadım ama diye hem dertlerini anlatmak isteyen, hem iletişim kurmak isteyen proje sahipleri oluyor. Bu yüzden. Bu bütün kurul üyelerine oluyor tabii ki. O zaman bu kurul üyeleri bu kişilerle yüz yüze de görüşüğünü biliyorum. Ben bunu çok tercih etmiyorum. Doğru da bulmuyorum. Böyle bir talep geldiği zaman da telefon ya da işte görüşelim talebi geldiği zaman da onlara uygun bir dille şunu demek istiyorum. “Bakın yani siz projenizde, ne anlattıysanız o, yani orada yeterince kendinizi iyi ifade ettinizse zaten sadece benden değil diğer 13 tane kurul üyesinden de olumlu puan alırsınız.” Benim verdiğim cevap genellikle bu oluyor. (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği başvurusu reddedilen bir diğer yönetmen K-11 “Ama ben mesela son projede şu da var her iki projede de hani illa kuruldandan geçsin diye de çok böyle mücadele etmedim açıkçası. Yani gönderdim ve oluruna bıraktım. Hani bir kurul üyeleriyle görüşmek, işte onlara projeyi anlatmak, kendimi anlatmak gibi bir yola şey yapmadım, tevessül³³ etmedim açıkçası. Hani bunun da birkaç nedeni var. Ben hani birincisi şeye, genelde bu yapılıyor sadece ilk yönetmenlikte değil uzun metraj kurmaca film başvurularında da yapılıyor, işte başvuru sahibi kurul üyelerine ulaşıyor, hepsine e-mailler gönderiyor, tek tek konuşuyor, projesini anlatıyor, kendisini anlatıyor vesaire vesaire. Ama ben bunun mesela çok iyi bir şey olmadığı kanaatindeyim yani. Etik olmadığı kanaatindeyim.” (K-11, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) sözlerini kullanmış, kendisine destek alamamasının sebebinin bu olup olmadığı sorulduğunda spekülasyon yaratmak istemediği cevabını vermiştir. Gerçekten de söz konusu tartışma, sinema endüstrisi destekleri konusundaki pek çok tartışma gibi, spekülasyona açık niteliktedir. K-7 “Bakanlığın neyi öncüllediğini ben anlayamıyorum. Hani bu niye aldı bu niye alamadı? Şey olduğu zaman hani “Oh bel!” falan diyorum hani mesela bu bunun yeğeniymiş. “Tamam.” diyorum yani mantıklı bir şey var hani hiç değilse. Tamam diyorum

³³ Tevessül: Elde edilmek istenilene ulaşmak için birini ve bir şeyi aracı yapma. Bkz: <https://sozluk.gov.tr/?ara=tevess%C3%BCI>

yeğeni, torpil var. Bu bile beni rahatlatıyor mesela.” (K-7, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) sözleriyle söz konusu muğlaklık karşısında proje sahiplerinin tutumlarına ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu noktada kurumsallaşmış bir yapının destekleme kriterlerini daha net bir şekilde belirlemesine ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. Ancak Sinema Kurumu konusunda K-12’den aktarıldığı üzere, bu noktada söz konusu kriterlerin nasıl belirleneceği konusunun da tartışmaya açık bir konu olduğu görülmektedir. Yine de şeffaflığı artırmak, spekülasyonların önüne geçebilmek adına bir takım kriterler uygulanabilir. K-10 bu noktada “bunu bağımsızlaştırmak istiyorsanız kolektifleştirmeniz lazım, lobinin önüne geçmek, iyi içeriğe, filme ödül verilsin istiyorsanız sayıyı arttırmanız lazım.” önerisinde bulunmuştur. Bunun yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın ve Sinema Genel Müdürlüğü’nün Destekleme Kurulu kararları, başvuru belgeleri, Kurul toplantı tutanakları gibi belgeleri şeffaf bir şekilde, kendi inisiyatifi doğrultusunda yayınlaması, arşivlerini akademik çalışmalar³⁴ için ulaşılabilir kılması gibi uygulamaların söz konusu spekülasyonların ortadan kalkmasına yardımcı olabileceği düşünülmektedir. Yapılan saha çalışmasında Destekleme Kurulunda yer alan bazı meslek birliği temsilcilerinin kendi inisiyatifleri ile proje sahiplerinin tümüyle görüşme düzenledikleri bulgusuna ulaşılmıştır. Teknik imkanlar karşılandığında böyle bir uygulamanın Sinema Genel Müdürlüğü inisiyatifi ile Kurulun tüm temsilcilerini barındıracak şekilde düzenlenmesinin de şeffaflık konusundaki eleştirileri giderebileceği düşünülmektedir.

³⁴ Tuğçe Biga’nın bu tezin saha çalışmasının yapılmaya başlandığı dönemde yayınlanan doktora tezinin (2022) 17. dipnotu şu şekildedir;

“2013-2017 arasında destek alamayan projelerin isimleriyle ilgili cimer üzerinden Kültür ve Turizm Bakanlığı’na yapmış olduğum başvuruya aldığım cevap şu şekildedir:

Sayın Biga,

CİMER’e yapmış olduğunuz başvurunuz incelenmiştir.

5224 Sayılı “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun”

kapsamında, 2013-2017 yılları arasında “ilk uzun metrajlı kurgu film yapım”, “uzun metrajlı sinema film yapım” desteği başvurusunda bulunup ilgili Sinema Destekleme Kurulları kararı uyarınca “reddedilen” başvuru sayıları aşağıda belirtilmiştir. 07.04.2016 Tarih ve 29677 sayılı Resmi Gazete’de yayınlanarak yürürlüğe giren 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında başvuru sahiplerinin rızası olmadan proje isimlerini paylaşmamaktayız.” (Biga, 2022. s.146). Sinema Genel Müdürlüğü ile yapılan sözlü ön görüşmede benzer bir cevap alınacağı izlenimi oluşturduğu düşünülürdüğünden yukarıdaki belgeler kurumdan ısrarlı bir şekilde talep edilmemiştir.

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği başvurusunda bulunan proje sahipleriyle yapılan saha çalışmasında proje sahiplerine “Kültür ve Turizm Bakanlığı desteklerine başvuracak olmanız senaryonuzu yazarken göz önünde bulundurduğunuz bir etken oldu mu?” sorusu yöneltilmiş ve büyük oranda “evet” yanıtı alınmıştır. K-11 konuyla ilgili “Bir tarafından baktığımız zaman da sinemayı çok geliştirici bir tarafı da yok çünkü kurulun yapısı gereği, çünkü sizin elinizi bağlıyor baştan. Zaten o kuruldaki geçmesi için kafanızda bir senaryonuzu ya da eserinizi ister istemez bir sansürden geçiriyorsunuz. Çünkü bazı değerler o kuruldaki kabul görmüyor.” (K-11, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) ifadesini kullanırken K-9, “Çünkü artık neye destek verdiklerini, neye vermediklerini biliyoruz. O yüzden onlar “Hayır, böyle bir şey yok.” deseler de bu bir gerçeklik. Onlar sansür uyguluyoruz demeseler de yönetmen, senarist kendisi otomatikman oto-sansür uyguluyor yani. Maalesef öyle bir durum var şu anda. Hiç kimse rahat değil. “Ben de kendime sansür uyguladım.” demese bile insanlar bilinç altında bir kere bir fikir aklına geldiğinde bence onu bir yere atıyor yani hani. Çünkü şu biliniyor, ben Bakanlıktan para alamazsam bu işi yapamam. Öyle yani hani bugün bakanlıktan para almadan hiçbir iş yapılamıyor.” (K-9, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) yorumunu yaparak sanat sinemasının devlet desteğine bağımlılığı nedeniyle oto-sansürün bir nevi sansür mekanizması da olarak görülebileceğine vurgu yapmıştır. Söz konusu konuya ilişkin olarak Destekleme Kurulu üyesi K-16 ;

Yani siyasi olarak birtakım devletin kırmızı çizgileri var. O çizgilerin neler olduğunu biliyoruz artık hepimiz. Yani proje sahibinin de bu bilgiye sahip olması lazım zaten. Eğer bu bilgiye sahipse ve buna rağmen veriyorsa, bir riski göze alıyor demektir. “Ben bir vereyim, belki geçer. Geçmezse de canım sağ olsun.” Bunu diyor. Yoksa yani kara liste demeyelim ama tekrar söylüyorum, kırmızı çizgiler tabii ki var. Bunları burada saymanın bir manası yok ama proje sahiplerinin zaten bir kamu kuruluşuyla, bir devlet kuruluşuyla ilişkiye girerken bu çizgileri biliyor olduğunu varsayıyoruz biz de... Aksi takdirde bunlar, Emin Alper'in olayında olduğu gibi, aylar sonra, proje bittikten sonra başka biçimlerde tartışmaya yol açabiliyor. Açıkça söylenmiyor bu kırmızı çizgi ama başka bir neden koyulup ortaya, işte “Proje değişikliği bize bildirilmedi.” gibi, aslında herkes biliyor gerçek

nedenin ne olduğunu. Böyle yan yollara saparak bu kırmızı çizgiler bir şekilde size dayatılıyor. Yani sonuç itibarıyla siz bunları bilerek geleceksiniz oraya ya da Kültür Bakanının kapısını çalmayacaksınız.... Oraya gelmiyor zaten. Kurula gelmiyor zaten. Yani herkes oto-sansürünü o kadar geliştirmiş durumda ki. Devletin kırmızı çizgileri bilgisine sahip olan proje sahipleri öyle bir projeyi kurula getirmiyor zaten. (K-16, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

ifadelerini kullanmıştır. Benzer şekilde Kurul üyesi K-15 de Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın mevzuatına vurgu yapmış ve kurul üyesi olarak kendisi söylemese de birinin projelerin Bakanlığın mevzuatına uygun olup olmadığını bakacağını belirtmiştir (K-15, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Yönetmen K-10 oto-sansürün tehlikelerini "Ben bunu değiştireyim, onunla oynayayım, onun kelimesini ona öyle söyleyeyim, sonra böyle yapayım gibi bir tüccar kafaya girmek de tehlikeli. Akabinde "Bunu yazarsam beni desteklemezler." deyip elin kendi eline vurması çok tehlikeli bir şey sanatçının. Yani daha tehlikeli bir şey gelmiyor bana yani. Bir süre sonra bu yaratıcılığı bitirir. Yani bir süre sonra zaten sen doğal haliyle onların istediği şeyi üretmeye başlıyorsun." (K-10, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) şeklinde ifade ederken, K-8'in aşağıdaki sözlerinden oto-sansür olmaksızın, başka bir şekilde destek alınıp alınmayacağına dair şüpheler ortaya çıkmaktadır;

"Dolayısıyla şunu yapıyor Bakanlık: mesela fiili olarak şu an, diyelim çok iyi bir proje var ve çok yetenekli bir yönetmen var. Bu yönetmen işte kısa filmleriyle, Avrupa'dan oradan burdan ödüller aldı vesaire. Senaryosu da gayet iyi. Fakat senaryosunda atıyorum Bakanlığın hoşuna gitmeyecek bir öge, çıplaklık var. Şimdi şu anki kurul yapısında bir şekilde eğer o proje son 15'e kalırsa, çünkü son 15'e kalan projeler... Bak herkes, bütün kurul üyeleri puanlarını veriyor, son 15'e ya da son 30'a kalan projeler kurul toplandığında açılıyor, kurul üyeleri karar veriyor o son 30'dan hangisini mülakata çağırılacaklarına, diyelim son 15 ya da son 10 neyse. Tartışıyor ve ona göre karar veriyor. Şimdi Bakanlık bazı projeleri tehlikeli bulduğu zaman kendi atadığı kurul üyeleri ve kendi üyeleriyle beraber o projelerin son 30'a kalmamasını sağlıyor. Nasıl? Sıfır, sıfır, sıfır veriyor hepsi. Proje

son 30'a kalmıyor. Dolayısıyla tartışılacak bir durum da kalmıyor. Çünkü o kurul, toplantı dediğiniz yer de biraz er meydanı. Yani orda biraz baskın bir kurul üyesi hani argümantasyonla vesaire şey diyebilir, "Ne demek efendim çıplaklık var diye bu filme para mı vereceğiz?" falan. Şimdi o zaman insanlar bunu çok aleni bir şekilde savunmak istemeyebiliyor. Ama bakanlık kendi kurul, kontrol ettiği kurul üyelerine şey diyor: Yok bu projeye sıfır vermek zorundayız. Herkes sıfır veriyor, o proje 30'a bile kalmıyor. Konu kapatılıyor yani. Böyle bir yerden bir kontrol mekanizması var aslında." (K-8, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

K-8 İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'ne başvuran proje sahiplerinin filmlerinin içeriğine karar verirken daha dezavantajlı konumda olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir;

"Ya" diyorum "Bakanlık nasıl bu projeye destek vermiş?" Ben mesela aklım almıyor yani ben bilseydim ki ya da benim tanıdığım bi çok insan bilseydi ki Bakanlık böyle filmlere destek verebiliyor, belki senaryolarını daha rahat şekilde yazıp yollarlardı. Ama eminim ki yani işte hele ilk filmini yapacak yönetmenlere o hak tanınmıyor şu aşamada. Ama belli bir rüştü olan yönetmenler daha rahatlar bu konuda... Bazı konular tabi ki bakanlık için komple kırmızı çizgi. Yani bazı konularda Nuri Bilge Ceylan'a da destek vermezler. Ama bazı konularda da yani daha büyük yönetmenlere hani müsamaha gösterirler ama daha az, daha küçük yönetmenlere göstermezler." (K-8, Anonim Kişisel Görüşme. 2023).

Yukarıda dile getirilen bu durumun desteklere karar verilirken bir oydaşmanın oluşmamasından ve sinema endüstrisine yönelik süreklilik arz eden kültür politikalarının uygulanmıyor olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Özellikle İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yaratıcı endüstrilerden biri olan sinema endüstrisine, sinemanın sürdürülebilirliği açısından yaratıcı, yenilikçi yönetmenler kazandırma amacıyla veriliyor olduğu varsayımı göz önünde bulundurulduğunda oto-sansürün bu yaratıcı süreci olumsuz etkileyeceği, desteklerin verilme amacı ile ters düşeceği aşıkardır.

K-9 Türkiye’de siyasetin çok belirleyici olduğuna, sanatın böyle bir ortamdan olumsuz etkileneceğine “... bu ülkede siyaset çok belirleyici bir şey yani hani. O yüzden yani şimdi sanat dediğin şey öyle bir şey değil ki yani hani. Sen “Orada ne var, burada ne var, burada ne demek istiyorsun, burada niye bu cümleyi kurdun?” falan diyeceksen yani hiç olma daha iyi gibi bir şey yani hani. Bir kere tamamen özerk bi hale gelmesi lazım yani kurulun. Kimsenin korkmadan neyse puanını ona göre vermesi lazım, kimsenin siyasi görüşüne bakmadan, iktidar bloğuyla karşısında olanlar için söylemiyorum, bu yarın bir gün değiştiğinde de yine aynı şey olmamalı yani hani.” sözleriyle vurgu yaparken (K-9, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023), bu tartışmanın süreklilik arz eden kültür politikasına duyulan ihtiyaca işaret ediyor olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. K-12 “Yani bak adı üstünde fon bu, yapımcı değil. Sen devleti yapımcı mantığına oturtursan o zaman yapımcı olarak ben her istediğimi sana yaptırırım, bir özgürlük alanın kalmaz. Ne yazık ki bağımsız yapımcı arkadaşlar, sanat sinemasında olan yönetmen arkadaşlar kendilerini o zorunlu olmadıkları bir boyunduruğun içine sokuyorlar böylece.” (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) demiştir. Bu noktada sinema endüstrisinin farklı bileşenlerinin özellikle sürdürülebilir bir sanat sineması için devlet desteğine bağımlılığı ortadan kaldıracak alternatif ve çeşitli fon destekleri gibi yöntemler üzerinde uzlaşmaya varması önemli görülmektedir.

SONUÇ

Türkiye’de iletişim bilimleri, medya çalışmaları ve sinema çalışmaları literatüründe Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisine doğrudan odaklanan bir çalışma bulunmamaktadır. Türkiye sinemasında ilk veya ikinci filmlerini çektikten sonra başka herhangi bir film yönetmeyen yönetmenlerin sayısındaki fazlalık göz önünde bulundurulduğunda bu çalışma politika yapıcılar ve sinema endüstrisi aktörleri nezdinde uzun metraj film destekleri ve film endüstrisinin gelişmesi arasındaki ilişkiyi tartışmaya açar. Çalışmanın Birinci Bölümü’nde kültür politikaları ve özellikle sinema endüstrisinde farklı ülkelerde uygulanan kültür politikaları konusu, İkinci Bölümü’nde yaratıcı endüstriler ve sinema endüstrisindeki liberal ve otoriter ülke örnekleri ele alınmıştır. Üçüncü Bölüm’de ise Türkiye’de sinema endüstrisinde kültür politikasının uygulanışı, kurumlar ve politika yapımı kısaca tartışılmış, ardından saha çalışmasının bulguları 4 ana tema üzerinden irdelenmiştir.

Kültür politikaları ulusal ve uluslararası düzlemlerde ulusal kimlik ve birliğin sağlanması ve korunması, kültürel ifadelerin çeşitliliğinin korunması ve teşvik edilmesi, kültürel mirasın korunması ve kültür ürünleri aracılığıyla ekonomik kalkınmanın desteklenmesi amaçlarıyla uygulanırlar. K-16’nın belirttiği gibi yaratıcı endüstrilerden sinema endüstrisi bu anlamda çok önemli bir alandır; “Kültür politikaları sinemaya, beyaz perdeye ne kadar yansiyorsa ve uluslararası platformlarda ne kadar temsil edilebiliyorsa dünyanın gözü sizin üzerinize o kadar dönüyor. Çünkü sizin bastığınız kataloglar, düzenlediğiniz seminerler, yaptığınız söyleşilerden çok daha fazla bir sinema filmiyle dünyanın gözü Türkiye’ye dönebiliyor. Bu olumlu anlamda ya da olumsuz anlamda. İkisi de iki türlü olabilir. Olumlu anlamda olabilmesi için de gerçekten sinemanın iyi örneklerinin desteklenmesi gerekiyor. Ve bunu yapımların özgünlüğüne ve özgürlüğüne dokunmadan yapmak gerekiyor.” (K-16, Anonim Kişisel Görüşme. 2023). Dolayısıyla sinema endüstrisine devlet desteği hem kültürün sürdürülebilirliği hem de ekonomik kalkınmanın aracı olarak önem taşımaktadır. Bu çalışmada 5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi Hakkında Kanun neticesinde uygulamaya konulan İlk Uzun Metrajlı Kurgu Filmlerinin sinema endüstrisine sağladığı katkılar ve yol açtığı yapısal problemler üzerine endüstri bileşenlerinin görüşleri alınmıştır. Bu noktada söz konusu destek kategorisinin sinema endüstrisine yaratıcı

genç yönetmenlerin kazandırılması konusunda önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Yapımcı K-13; “Dünyanın her yerinde var ilk film destekleri. Bence doğru da bir şey çünkü yeni yetenek çıkarmak her yerde önemli. Yetenekleri teşvik etmek, üniversitelerden yeni mezun olmuş ya da sektörde deneyimi daha az olan kişilere destek vermek bence değerli.” diyerek uygulamanın önemine dikkat çekerken, Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destekleri göz önünde bulundulduğunda ilk filmlere verilen destek oranının fazla olmasını eleştirmiş, bu uygulama ile sinema endüstrisine her sene yeni insan girdiğini ancak bu insanların ikinci ya da üçüncü filmlerini yapabilmeleri için gerekli politikaların yaşama geçirilemediğini belirtmiştir (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Söz konusu politika yetersizliğine benzer bir vurgu yapan akademisyen K-12 ise Kore sinemasının hükümetin bir hedefi ve projeksiyonu doğrultusunda geliştiğini, yasal düzenlemelerin, destek mekanizmalarının önemli olduğunu belirtmiş, Türkiye’deki yaklaşımı şu sözlerle eleştirmiştir; “Bizde devlet destek oluyor mu? Oluyor. Verdi mi? Verdi. Aldı mı? Aldı. Festivalde gösterildi mi? Gösterildi. İşte bize yetiyor bu mesela. Keşke yetmese.” (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Dolayısıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü’nün sinema endüstrisi bileşenlerinin düşünceleri doğrultusunda İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği politikalarını revize etmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Çalışmanın ilk bulgusu olan destek miktarlarının ve fon çeşitliliğinin yetersizliği bir yandan sinema endüstrisindeki yapımcı sorununa yol açarken bir yandan da sanat sinemasını devlet desteğine bağımlı kılmaktadır. Bu bağımlılık yapımcı K-13’ün “Ulusal sinema kurumu olmadığı için, destek mekanizmaları çeşitlendirilmediği için sadece Bakanlığa gidiyorsunuz, başka bölgesel fonlar yok, televizyonlar yok, Avrupa’da bir filmin finansmanı için kamu fonları önemli ama bunun 1/3’ünü karşılıyor, 1/4’ünü karşılıyor çok kabaca. Bunun dışında başka bitakım fonlar oluşturuluyor. Dolayısıyla çok hani destekler buna bağlı olarak gidiyor, buradan destek alırsanız film yapabiliyorsunuz, yapamıyorsanız da filmler kalıyor.” sözlerinde gözlemleyebilmek mümkündür. Saha çalışmasında söz konusu destek çeşitliliğinin artırılmasına yönelik kültür politikaları önerileri televizyon kanalları ve dijital programlarının vergilendirilmesi ve bu vergilerin bir fonda toplanılması, bölgesel fonların oluşturulması ve yasal düzenlemelerle özel girişimlerin sanat filmlerine yatırımının teşvik edilmesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Amerikan ve Fransız sinemasının yaratıcı ve yeni yönetmenleri anaakım sinemanın belirli bir oranda sanat sinemasını desteklemesiyle yetiştirmekten beslendiğini belirten

K-12, sinemamızda böyle bir ilişkinin olmadığını, ana akım yapımcılara yılda bir-iki arthouse film yaptıklarında teşvik ve vergi indirimleri getirilebileceği önerisinde bulunmuştur (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023). Destek miktarları ve fonların çeşitliliğindeki yetersizlik çalışmanın ikinci bulgusu olan yönetmen-yapımcı modeli ile de ilişkilidir.

Çalışmanın ikinci bulgusu İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yönetmene veriliyor olmasının Türkiye sinema endüstrisinde hali hazırda var olan yönetmen-yapımcı modelini pekiştirmekte ve talebi yüksek olmayan ve talebinin artırılmasına yönelik politikaların eksik olduğu yönetmen sinemasında arzı arttırmakta olduğudur. Söz konusu arz arttıkça ve yönetmenlerin yapımcılığı üstlendiği sistem İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği vasıtasıyla da güçlendirildikçe bağımsız yapımcılar sanat filmi yönetmenleriyle çalışmaktan uzaklaşmaktadır. Yani dolaylı olarak İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği, söz konusu destekten yararlanan bir yönetmenin destek aldığı projesini gerçekleştirmesi ve sinema endüstrisinde yönetmen olarak kalıcı olabilmesini zorlaştırmaktadır denebilir. Düşük miktardaki destekler ve fon çeşitliliğindeki sınırlılığın yanı sıra birlikte çalışacak yapımcı da bulamayan ilk film yönetmenleri projelerini gerçekleştirmekte zorlanmakta, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün uygun gördüğü destek miktarı ile bir filmin tüm bütçesini karşılamaya çalışmakta ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin yapımcı ile birlikte gelen yönetmene verilmesi önerisinde bulunan K-12'nin aşağıda belirttiği problemlerle yüzleşmek zorunda kalmaktadır;

“Sanat sineması desteklenmeli mi? Evet. Buna yönelik yasal düzenlemeler, fonlar arttırılmalı mı? Evet. Ama sanat sinemasının da kendi ekonomisinin döngüsünü yaratır bir şekilde çalışıyor olması lazım. Şimdi o yok. Halen “Destekle sürsün, destekle var olsun, desteklediğin kadar var olsun.” O sıkıntı... Yapımcıların çok itirazı var o ilk filmin yönetmene verilmesine. Yani “Yönetmen yapımcı bulsun, birlikte girsin.” diyenler var, ben öyle düşünüyorum. Çünkü yönetmen film yapan kişi değil... Sinema endüstrisi açısından film yapmak için üç temel şeye ihtiyacın var, birincisi senaryo, ikincisi yapımcı buna bağlı olarak da para, finans. Bak burada yönetmen yok. Bunlar olursa film

yapıyorsun, yönetmen de buluyorsun. Buna bağımsızların ve sanat sinemasının itirazı var. Çünkü orda yönetmen belirleyici, kontrol oradan geliyor. Bu mekanizma içinde yönetmen nasıl var olacak? İster istemez yapımcı-yönetmen oluyor. Amerika ve Fransız modellerinde bağımsızlarda ne var? İkili çalışma var. Biri daha kreatif işlere bakıyor, biri prodüksiyon işine bakıyor, o iki kişi filmi yapıyor. Dolayısıyla başvuruda da böyle bir şeye gidilebilir... Bunun şöyle bir riski var: yapımcıların kucağına yönetmeni atıyorsun gibi düşünülebilir. Dolayısıyla yeni yönetmenlerin çıkmasında bir ket vurabilir, bunu da anlayabilirim, mümkün. Ama şimdi parayı alıyor, yapım işini bilmiyor. İşin sanat kısmına kafa yoracak ama prodüksiyon işiyle uğraşmıyor. Olmadı öyle ya da böyle herhangi bir yapımcıya gidiyor, elindeki para da kaçıyor. Yani burada ciddi bir problem var. Şirket kuruyor, şirket kapatmak zor bir de onun vergisiyle, borcuyla, harcıyla uğraşmıyor. Şimdi nasıl olacak bu iş? Dolayısıyla bir yapımcıyla çalışmak gerekiyor. O yapımcıyı da "Ben para buldum, hadi bana gel destek ol." demektense baştan onu bulmak, bunun yollarını açmak, o modeli geliştirmek, fonu da o modelin içinde yerleştirerek açmak gerekiyor." (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Çalışmanın üçüncü bulgusu sinema endüstrisi bileşenlerinin sinema desteklerini de kapsayacak şekilde sinema endüstrisine yönelik politika uygulamalarının özerk bir Sinema Kurumu tarafından yürütülmesi arzusunda olduğudur. Desteklerin yetersizliği konusunda özerk bir Sinema Kurumu gereksinimini belirten K-13, benzer şekilde desteklerin verilme biçiminin Ulusal Sinema Kurumu olmadığı için yapım şirketlerine problem yarattığını şu sözlerle açıklamıştır;

"En büyük sıkıntı şu işte yine ulusal sinema kurumu olmadığı için amme alacakları kanunu ile ancak bu parayı alabiliyorsunuz, bu da şunu getiriyor; filmle ilgili bitakım yükümlülükler yapımcıya verilen, özellikle işte parayı alırken bir ipotek bulma, işte kefiller bulma falan böyle işi daha da bürokratik hale getiren de bir sistem kuruluyor. Normalde aslında Avrupa'da böyle değil. Avrupa'da sistem yapımcı üzerinden işleyen bir sistem. Bu arada hani biçok

ülkede böyle. Yani şunu kastediyorum yönetmenin hakim değil yapımcının hakim olduğu bir sistem var ve onlarca, yüzlerce yapımcı yok sistemde. İyi, muteber yapımcılar var ve liyakata dayanıyor sistem. Bizdeyse baştan itibaren modelde böyle bir yönetmen yapımcı modeli kurulmaya çalışılmış çünkü yönetmen daha fazla bizde. Yani bu yasa kurulduğu zaman zaten yapımcıların sayısı az, yönetmeni de yapımcı haline dönüştüren bir sistem var. Şunu kastediyorum, bu desteklerden bir yapım şirketi bir kere destek aldığı zaman işte bunun alınması, filmin yapılması, hesap kapatılması böyle ilk dönemde yaklaşık bir 6-7 yıl sürüyodu, yani şu andaki sistemde de böyle bir 4-5 yıl sürüyor. Bu, ve bu süre boyunca o şirket bir daha destek alamıyor. Dolayısıyla bir yapım şirketi olarak gittiğiniz zaman işte hani kuvvetlenmesi bir yapım şirketinin, özellikle sadece desteklerle mümkün değil başarılı olsa bile yaptığı filmler.” (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Ancak süreklilik arz eden bir kültür politikasının oluşmaması, meslek birlikleri arasındaki uzlaşmasızlıklardan görülebileceği gibi, sinema endüstrisindeki yapısal sorunların çözümüne yönelik sinema endüstrisi bileşenlerinin bir fikir birliğine vararak özerk bir Sinema Kurumu çatısı altında birlikte hareket edebileceklerine yönelik şüphe duyulmasına da yol açmaktadır. K-12 bu noktaya şu şekilde değinmektedir;

“Türkiye’de öyle bir olgun siyaset, kültür, dil, olgun bir sektörel örgütlenmiş yapı olmadığı için her şey en sonda gelip gidip o güncel siyasetin dinamiğiyle konuşulmaya başlanıyor. Onun dolayısıyla konuşuluyor. Bir mesafe koymak lazım. Bir ayrımlar oluşturmak lazım, ayrımlar ortadan kalkıyor. O zaman kimin kime neye göre destek verdiği çok karışıyor. Yani bir ara sakıncalı oluyorsun, sonra destek veriyor, sonra tekrar bilmem, böyle bir şey olamaz yani ya. Olmamalı yani en azından. E oluyor, yaşıyoruz işte. Ya da ben devletten destek almayacağım diyen, açıklama yapan yönetmen ertesi yıl gidip destek alıyor. Mecbur alacak, neden almayacak?... Daha şeffaf, belki sektöre söz hakkı

verecek bir yapının olmasında fayda var ama işte mesela o 80'lerdeki sektöre verilen yetki “İşte bu destekte ben sana vereyim, öbür destekte sen bana ver.” haline gelmişti yani. Orada da başka handikap çıkıyor, yani sektöre verince sektör de böyle hani çok dürüst, çok adaletli, hakkaniyetle bunu dağıtıyor mu çok tartışılır bence”. (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

Destekleme Kurulu'nun kurulma ve işleyiş sürecinde şeffaf bir yapının olmaması ve bu şeffaflığın sağlanmasına yönelik bir politikanın olmaması çalışmanın dördüncü bulgusunu oluşturmaktadır. Sinema endüstrisi bileşenlerinin hem Destekleme Kurulu'nun oluşturulma hem de karar verme süreçlerini muğlak bulmaktadır. Bu muğlaklık Sinema Genel Müdürlüğü tarafından giderilmemekte, işleyiş şeffaflaştırılmamaktadır. Kurul üyeliği yapmış olan K-13;

“Zaman içerisinde de Adalet ve Kalkınma Partisi'nin bir kültür sanat politikası oluşmadığı için ülkede maalesef nepotizm, adam kayırmacılık vesaire bunlar arttığı için zaman içerisinde fondaki zaten baştan itibaren bir takım yapısal sorunları var ve giderek yapısal sorunlar artıyor. Yapımcı üzerinden ilerlemiyor, yönetmen hakim, kefil, ipotek kapatma, tüm bunlar var. Bütün bunlar da işte Kültür Bakanlığı tarafından verildiği için zaman içerisinde fonun bürokratikleşmesi, işte birtakım çağın gerektirdiği kırmızı çizgiler, bu kırmızı çizgiler çerçevesinde içerik kontrollerinin yapılmaya başlanması... bence hani böyle özellikle benim destekleme kurulu üyeliği yaptığım yıllara gelindiğinde bence zaten işlevini yitirmişti. Yani bunu şöyle söyleyeyim işlevini yitirmesi, evet elbeme önemli filmler çıkıyordu burdan, birtakım filmlerin kaderini değiştiriyodu ama endüstriyel olarak Türk sinemasını daha ileriye taşıyabilecek bir hale dönüştüremedi bunu. Hatta yurt dışından bakıldığında “Ne güzel işte Türkiye geliyor, böyle fonlar oluşturuluyor.”, tam tersi bir etkisi oldu. “Siz zaten destek gidin alın.” deniyordu işte özellikle Avrupalılar tarafından, alamadığınız zaman da filmin zaten önü kapanıyordu. Dolayısıyla tersi bir etki başladı.” (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023)

sözleriyle, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen desteklerin çalışmada bulgularan problemlerine değinmekte, Türkiye'deki siyasi gelişmeler sonrasında değışen kültür politikası yaklaşımına vurgu yaparak merkezi otoritenin ağırlığının arttığını, yönetmeliklerde yapılan yamaların sinema endüstrisi bileşenleri lehine değil Kültür ve Turizm Bakanlığı lehine olduğunu eklemektedir. Bu noktada Serhan Ada'nın belirttiği üzere "2023'le başlayan yeni dönemde kültür politikalarında şehirlerin aktif olmaya başlamasıyla merkeziliğin yerine aşağıdan yukarı, kültürel çeşitliliği öne çıkaran ve kültürden elde edilen değerin artmasının ve her düzeyde yazılı olmaya başlayan kültür politikalarıyla ölçülebilir, hesap verebilir ve gözden geçirilebilir bir yaklaşım benimsenerek kültürün ülke hayatında ön planda yer almasının yolu açılabilir." (2023, s.21). Aksi takdirde sinema endüstrisinin yapısal problemlerinin artacağını ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin de söz konusu problemleri pekiştireceği üzerine K-13;

"Sürdürülebilir bir model değil bu. Zaten yani faydanın ötesinde yani model değil bu yani. Bu bir model, bu model değil yani. Bu hani tamamen "İşte biz verelim yılda 20-30 tane filme destek, bunlardan da, 20-30'dan 4 tanesi iyi çıksa, çıkar. Aman bizim de başımız çok ağrmasın.". Zaten bu arada yani şu anda bu desteklerin de çoğu bulamıyor çünkü işte ipotek ve kefil de bulunamıyor. Şimdi 5 milyon verirsin diyorum ben, güzel, 5 milyonluk bir desteği nasıl alacak bir yönetmen? Ben alamam yapımcı olarak şu anda. Benim öyle bir evim yok yani hani öyle kefiller bulamam. Yani bir de öyle dertler de var yani. "İşte getiriyor." diyor bakanlık, ya olur mu, öyle saçma şey mi olur? Yurt dışında hiçbir yerde olmayan bir şey bu. Yani yurt dışında bir yapımcıya "Hadi sen kefil getir", yani zaten yurt dışında o yapımcının kendisi zaten şirkettir yani. O yani zaten adam dolandırıcıysa zaten vermezsin o desteği yani bir daha yani. Yani bizde maalesef öyle bir liyakat sistemi üzerinden ilerlemiyor yani. Yani dolayısıyla sistem değil bence bu. Sistem olduğunu iddia edemeyiz bence bunun. Diğeri bir sistem, dersiniz ki "Ben bu sistemi 40-50 yapımcıyla döndüreceğim, bu endüstriye girmesi öyle kolay olmayacak, her önünü sallayan film yapamayacak, her önünü sallayan yapımcı olamayacak, bunu zorlaştıracam." dersin bu bir politika. Bunu demeyip "Ya bence herkes

başvursun, Bodrum'da yaşayan, hiç yıllardır bir şey yapmamış şey de başvursun ama işte İstanbul'da yaşayan ya da işte Ankara'da yaşayan yıllardır..." Yani bu aynı potalar değil bunlar. Yani hani endüstri böyle oluşmaz kendi içinde. Yeni yetenekleri çıkarmanın bir sürü yolu var. Yani bunlarla ilgili üniversitelerle işbirliği içerisinde bulunursunuz, kısa filmlere daha önemli destekler verirsiniz." (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

açıklamasını yapmış ve kültür politikasına yönelik aşağıdaki önerilerde bulunmuştur;

"Yani "Benim paramla, devletin parasıyla devleti kötülüyor." Yani en temel konu bu oluyor devlet desteklerinde. Bu arada bu muhtemelen yurt dışında da vardır yani bu argümanlar, o yüzden de bu desteklerin kaynağının otonom olması çok önemli, sadece kamu otoritesine bağlı olmaması çok önemli. Çeşitlendirilmesi çok önemli, bir filmin finansman kaynağının tek bir yere bağımlı olmaması çok önemli. Bir sürü sinema salonu var, evet var ama işte bu tarz filmlerin oynayabileceği salon sayısı çok az. Çünkü seyirci daha az giriyor. O zaman ne yapmak lazım ne bileyim işte müzekart projesi yapıldı mesela. Güzel bir proje, ben de kullanıyorum. Bir dönem mesela sinema kart projesi konuşulmuştu, çok hani sevmişlerdi falan ama hani ondan sonra uygulamadılar. Niye yani sinema kart projesi yok Kültür Bakanlığı'nın? Çeşitli sinemalarla anlaşma yapsa ekstra sinemaya daha rahat götürmek için işte bu politika mesela. Bunu 10 yıl yaparsanız yavaş yavaş bir kuşak oluşturursunuz bununla ilgili."³⁵ (K-13, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023).

³⁵ "Sinemaya Gitmeyen Çocuk Kalmasın" projesi bu doğrultuda atılmış bir kültür politikası adımı olarak gösterilebilir: "Çocukların kültürel ve sosyal etkinliklere katılımının sağlanması ve sinema kültürünün yaygınlaştırılması amacıyla 2017 yılında hayata geçirilen "Sinemaya Gitmeyen Çocuk Kalmasın" projesi kapsamında, sinemaya gitme fırsatı yakalayamayan 3,7 milyon çocuk sinema ile buluşturulmuştur." (Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı, 2024). Projenin çocuklarla sınırlı kalmasının yanı sıra çocuklara izletilecek filmlerin seçimi ve bu filmlerin ideolojik boyutları ile söz konusu uygulamanın sinema izleyicisi yaratmaya yönelik süreklilik arz edecek bir uygulamaya dönüşüp dönüşmeyeceği bu çalışmanın kapsamı dışında kalan önemli akademik tartışma konularını da beraberinde getirmektedir.

Yönetmen K-7 “Bakanlıktan benim beklentim yani devletten kurum olarak biraz önüne görebilmesi. Yarın öbür gün seçimi kaybetse bile senin o kurduğun vizyonun doğru olarak kabul edilerek takip edilmesi yani hani. Bunu insan yapamaz, bunu devlet yapar veya kurum yapar gibi geliyor.” (K-7, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023.) sözleriyle kültür politikalarındaki sürekliliğin önemine vurgu yaparken akademisyen K-12 “Yani bu sinemayı da destek mekanizmalarını da güncel siyasetin biraz dışına taşımak lazım, onu beceremiyoruz. Yani ne sektör beceriyor bunu ne işte devlet, yasa koyucu kısım becerebiliyor. Dolayısıyla orada çok girift... Yani bu güncel siyasetin o kutuplaştırıcı dili sinemanın önüne geçiyor ve belirleyici oluyor.” (K-12, Anonim, Kişisel Görüşme. 2023) sözlerini kullanmıştır. Bireysel yaratıcılık üzerine temellenen yaratıcı endüstrilerden olan sinema endüstrisinde, özellikle İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği göz önünde bulundurulduğunda, sinema endüstrisinin yaratıcı bileşenlerinin yaratıcılığını daha en baştan körelten unsurları gidermeye yönelik politikaların uygulanması ya da uygulamada olan politikaların revize edilmesi Türkiye sinema endüstrisinin geleceği söz konusu olduğundan elzemdir. Yasal düzenlemelerin ve sinema endüstrisine desteklerin önemli olması göz ardı edilmemekle birlikte söz konusu kültür politikasının yaratıcı endüstrilerinin gelişimi ve özel olarak sinema endüstrisine yönelik destek politikaları ile öne çıkan modeller göz önünde bulundularak revize edilmesinin yanı sıra sinema endüstrisinin de kendi içinde bir ekonomik döngü yaratacak ve bunu sürdürebilecek örgütlülük mekanizması ile kurumsal yapı üzerinde uzlaşma sağlamanın İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği'nin sinema endüstrisini güçlendirme ve geliştirme amacının yerine getirilebilmesi için gerekli olduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak, ilk uzun metrajlı film destekleri hiç kuşkusuz genç yönetmenlerin sinema endüstrisine kazandırılması için önemlidir, ancak bu politikada sürdürülebilirlik ve devamlılığın sağlanması da önemli ve gereklidir. Sürdürülebilir kültür politikasında ayrıca tek tarafın kamu otoritesi olmadığı, endüstrinin tüm bileşenlerinin de taraf ve sorumlu olduğunun da atı çizilmelidir. Kamusal aktörün kültür politikası uygulamasının da şeffaf ve hesap verilebilirlik ilkelerine uygun şekillenmesi bu süreçte önemlidir.

Bu tez çalışmasında gerçekleştirilen bulgu temelli tartışma kültür ve yaratıcı endüstriler politikası yapımı için gerekli bilimsel altyapıya katkı sağlamaktadır. Saha bulguları destekli öneriler, Türkiye'deki sinema endüstrisi lehine yapılacak düzenlemeler ile 5224

Sayılı Kanun'a yönelik revizyon çalışmaları için bir ereve oluşturmaktadır. Araştırmanın bulguları Türkiye'de sinema endüstrisine yönelik kültür politikası yapımı ve endüstrinin kurumsallaşması için bir yol haritası oluşturma niteliğine de sahiptir. Çalışma Türkiye'de film endüstrisi çalışmalarına sinemaya devlet desteği konusunda ilk filmlere verilen destekleri incelemesi ve doğrudan bu konuyu tartışmaya aması ile katkı sağlamaktadır. Bunun dışında sinema sendikaları, meslek birlikleri, akademisyenler ve sektör profesyonelleri gibi sinema sektöründeki örgütlenmeler de çalışmanın bulgularından faydalanabilir.

KAYNAKÇA

- Ada, S. (2023). Cumhuriyetin Kültür Politikalarının İlk Yüzyılına Bakış-Yeni Kültür Politikaları Mümkün Mü? *Şehir ve Toplum*. 1 (25), 11-21.
- Ahn, S. (2024, Temmuz). Cinematic storytelling: Korea at the movies. *Korea*, 6-12.
- Akbulut, K. K. (2016). *Kültür Bakanlığı Sinema Destekleri*, Objective.
- Akdede, S. H. (2022). *Kültür ve Sanat Ekonomisi*. (1. Basım). Ekin.
- Anderson, B. (2007). *Hayali Cemaatler*. İstanbul: Metis.
- Baykal, K. (2020). 5224 Sayılı Sinema Kanunu'nda Yapılan Son Değişiklikler ve Yeni Denetim Sistemi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2020(51), 101-118.
- Bell, D., Oakley, K. (2015). *Cultural policy: Key ideas in media & cultural studies*. Routledge.
- Biga, N. T. (2022). 2000 Sonrası Türk Sinemasında Muhafazakâr Söylem [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Binark, M. (2018). Film Endüstrisinin ve Sinema Kültürünün Gelişmesinde Busan Film Komisyonu'nun Rolü. *Moment Dergi*, 5(1), 105–115.
- Binark, M. (2019a). *Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası "Hallyu": Güney Kore'de Sinema. Endüstrisi, K- Dramalar ve K-Pop*. Siyasal.
- Binark, M. (2019b). Güney Kore Hükümetlerinin Kültür Politikaları ve Sinema Endüstrisi Destekleri. *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 147-172.
- Birincioğlu, Y. D. (2019). Popülist söylemin perde arkası: 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun'a dair değerlendirmeler. *Moment Dergi*, 6(1), 75-98.
- China Film Administration. (2016). 电影产业促进法. https://www.chinafilm.gov.cn/xxqk/zcfq/flfq/201611/t20161107_1460.html
- Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı, (2024). 21. Yüzyılda Türkiye'nin Kültür Seferberliği. <https://www.iletisim.gov.tr/turkce/duyurular/detay/21-yuzyilda-turkiyenin-kultur-seferberligi-kitabi-yayinda>
- Demir, E. M. (2014). Yaratıcı Endüstriler. *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 1(2), 87-107.

- Diker, C. (2020). 2005-2020 Yılları Arasında Verilen Film Destekleri Üzerine Eleştirel Ekonomi Politik Bir Değerlendirme. *İnsan ve İnsan*, 7(26), 139-161.
- Dorfman, A., Mattelart, A. (1977). *Emperyalist Kültür Sanayii ve W. Disney*. Gözlem.
- Durrer, V., Miller, T., ve O'Brien, D. (2018). Towards Global Cultural Policy Studies. V. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (s. 1-19) içinde. Routledge.
- Erdoğan, İ. (1995). *Uluslararası İletişim: Dünyanın çarpık düzeni*. Kaynak.
- Erkılıç, H. (2008). Sinema Politikaları Çerçevesinde Filmlere Sağlanan Devlet Desteği. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal*(33), 57-71.
- Erkılıç, H., Erkılıç, S. A. D., ve Değirmen, S. (2021). Covid-19 Pandemisi ve Sinema Sektöründe Kriz: Yapısal Sorunlarla Yüzleşme Fırsatı. *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, (60), 91-125.
- Fişekçi, T. (Ed.) (1998). *Türkiye'de Kültür Politikaları*. (2. Basım). Kültür Girişimi.
- Flew, T. (2012) *The Creative Industries: Culture and Policy*. London: SAGE Publications.
- Gürer, C. (2017). Neoliberal Bir Müdahale Aracı Olarak Sinema Filmlerinin Desteklenmesi:Türkiye Örneği. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Hesmondhalgh, D., Oakley, K., Lee, D. ve Nisbett, M. (2015). *Culture, Economy and Politics*.London: Palgrave Macmillan Publications. DOI 10.1057/9781137426383
- Hıdıroğlu, İ. (2010). Türkiye'de 1980 Sonrası Sinema Politikaları [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi].
- Karadoğan, A. (2019). *Türk Sineması Hakkında Raporlar*. (1. Baskı). De ki.
- Karvelyte, K. (2018). From arts desert to global cultural metropolis: The (re)branding of Shanghai and Hong Kong. V. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (s. 247-264) içinde. Routledge
- Kaymas, S. (2021). *Ekonominin Kültürü Kültürün Ekonomisi: Yaratıcı Endüstrilere Bir Ziyaret*. Nobel.
- Mattocks, K. (2018). Uniting the Nations of Europe? Exploring the European Union's Cultural Policy Agenda. V. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook Of Global Cultural Policy* (s. 397-413) içinde. Routledge.

- Messerlin, P., Park, J. (2017). The Real Impact of Subsidies on the Film Industry (1970s–Present): Lessons from France and Korea. *Pacific Affairs: 90, (1)*, 51-75
- Messerlin, P., Park, J. (2020). The Myth of Subsidies in the Film industry: A Comparative Analysis of European and US Approaches. *Innovation: The European Journal of Social Science Research, 33(4)*, 474- 489.
- Miller, T. (2003). Hollywood Tarihi Kültür Emperyalizmi ve Küreselleşme (A. Gürsoy ve M.Olcay, Çev.). *Yeni İnsan Yeni Sinema, 14*, 33-42.
- Miller, T., Yudice, G. (2002). *Cultural Policy*. London: SAGE Publications.
- Murdock, G., vr Choi, E.-K. (2018). No Exceptions: Cultural Policy in the Era of Free Trade Agreements. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (s. 102-121) içinde. Routledge.
- Neuman, W. L. (2014). *Social Research Methods: Qualitative And Quantitative Approaches* (7th ed.). Pearson.
- Novak-Leonard, J. L. (2018). Inside Out: The Role Of 'Audience Research' İn Cultural Policies İn The United States. V. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (s. 299-315) içinde. Routledge.
- O'Brien, D. (2014). *Cultural Policy: Management, Value and Modernity in the Creative Industries*. Routledge.
- Okur, Y. (2020). "Türk Sinemasında Devlet Desteği Raporu 2020". Erişim Ağustos, 2024. <https://yamacokur.wordpress.com/2020/04/28/turk-sinemasinda-devlet-destegi-raporu-2020/>
- Orta, N. (2008). Hollywood Sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Gelişen Korumacı Tedbirler. *Marmara İletişim Dergisi, 13(13)*, 161-169.
- Özonur, D. (2005). Değişen Kültür Politikaları Değişen Film Denetleme Sistemleri. *Selçuk İletişim, 4(1)*, 21-30.
- Polo, J. (2018). Turkish Cultural Policy: In Search of a New Model?. Girard, M., Polo, J-F. & Scalbert-Yücel, C. (Ed.) *Turkish Cultural Policies in a Global World*. (77-103) içinde. Palgrave Macmillan.
- Schiller, H. I. (2018) *Communication and Cultural Domination*. Routledge.
- Sezgin, S. (2019). Türkiye'de dijital oyun endüstrisi ve yaratıcı emek [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Singh, J. P. (2018). Regulating Cultural Goods and Identities Across Borders. V. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (s. 89-110) içinde. Routledge.
- Tai-Ting Liu, T. (2018). Exporting culture: The Confucius Institute and China's smart power strategy. V. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (s. 233-246) içinde. Routledge.
- Tamari, T. (2018). Japanese Cultural Policy, Nation Branding And The Creative City. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (s. 558-576) içinde. Routledge
- Throsby, D. (2010). *The Economics Of Cultural Policy*. Cambridge University Press.
- Ulusay, N. (2003). Avrupa Merkezli Görsel-İşitsel Kuruluşlar ve Türk Sineması. Bek, M. G. (Der.) *Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları*. (ss.59-96) içinde. Ankara: Ümit.
- Üstel, Füsun (2021). *Kültür Politikasına Giriş: Kavramlar, Modeller, Tartışmalar*. İletişim Yayınları.
- Vlassis, A. (2018). The International Politics Of The Nexus 'Culture And Development': Four Policy Agendas For Whom And For What?. V. Durrer, T. Miller, ve D. O'Brien (Ed.), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (s. 417-429) içinde. Routledge.
- Wu, C. (2014). *Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi* (E. Soğancılar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yetkiner, B. (2021). *Sinema Destekleme Kurulu Tarafından Değerlendirmeye Uygun Görülen Projeler Üzerine Bir İnceleme*.
- Yin, Hong ve Xu, Haoyue. "Analysis of China's Film Industry in 2022" *Journal of Chinese Film Studies*, 3(1), 1-30. <https://doi.org/10.1515/jcfs-2023-0011>
- Yüksel, S. E. (2018). Küreselleşmenin Sinema Endüstrisine Etkileri: Türkiye'de Üretim-Dağıtım Gösterim İlişkileri Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk İletişim*, 11(1), 331-348.
- Zhixin, L. (2022). 中国电影“出海”：前路仍漫，但步履不停
https://www.sohu.com/a/545985756_613537

EK 1. SİNEMA FİLMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE SINIFLANDIRILMASI İLE DESTEKLENMESİ HAKKINDA KANUN

Kanun Numarası : 5224
 Kabul Tarihi : 14/7/2004
 Yayımlandığı Resmî Gazete : Tarih : 21/7/2004 Sayı :25529
 Yayımlandığı Düstur : Tertip : 5 Cilt : 43

BİRİNCİ BÖLÜM

Amaç, Kapsam ve Tanımlar

Amaç

Madde 1- Bu Kanunun amacı, bireyin ve toplumun sinema sanatı ürünlerinden verimli bir biçimde yararlanabilmesi ve sinema sanatının sunduğu olanaklardan yararlanarak çağdaş ve etkin bir kültürel iletişim ortamının yaratılması için sinema sektörünün eğitim, yatırım, girişim, yapım, dağıtım ve gösterim alanlarında geliştirilmesi ve güçlendirilmesi ile sinema filmlerinin değerlendirilmesi ve sınıflandırılmasını ve bu alanda yerli ve yabancı yatırım ve girişimlerin desteklenmesini sağlamaktır.¹

Kapsam

Madde 2- Bu Kanun sinema sektörünün güçlendirilmesi, desteklenmesi, sinema filmlerinin değerlendirilmesi ve sınıflandırılması ile Bakanlığın görev, yetki ve sorumluluğuna ilişkin hükümleri kapsar.¹

Tanımlar

Madde 3- Bu Kanunun uygulanmasında;

- a) Bakanlık: Kültür ve Turizm Bakanlığını,
- b) Sinema filmi: Sinema sanatına özgü dil ve yöntemler ile meydana getirilen belgesel, kurgu, animasyon ve benzeri türlerde; konulu veya konusuz, uzun veya kısa metrajlı, tespit edildiği materyale bakılmaksızın elektronik, mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisinden ibaret filmleri,

(Mülga: 18/1/2019-7163/1 md.) d) (Mülga: 18/1/2019-7163/1 md.) e) (Mülga: 18/1/2019-7163/1 md.)

f) Değerlendirme ve sınıflandırma: Ülke içinde üretilen veya ithal edilen sinema filmlerinin ticari dolaşıma veya gösterime sunulmadan önce, gösterim ve iletim biçimleri dikkate alınarak kamu düzeni, genel ahlâk ile küçüklerin ve gençlerin ruh sağlığının korunması, insan

onuruna uygunluk ve Anayasada öngörülen diğer ilkeler doğrultusunda denetlenmesi, değerlendirilmesi ve sınıflandırılması,²

¹ 18/1/2019 tarihli ve 7163 sayılı Kanununun 11 inci maddesiyle, bu maddelerin birinci fıkralarında yer alan “kayıt ve tescile de esas olacak şekilde” ibareleri madde metninden çıkarılmıştır.

² 18/1/2019 tarihli ve 7163 sayılı Kanununun 1 inci maddesiyle, bu bentte yer alan “ticarî dolaşıma ve gösterime” ibaresi “ticari dolaşıma veya gösterime” şeklinde değiştirilmiş, “kayıt ve tescile de esas olacak şekilde” ibaresi madde metninden çıkarılmıştır.

(Mülga: 18/1/2019-7163/1 md.)

h) Meslek birlikleri: 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında kurulan tüzel kişiliği haiz kuruluşları,

ı) Sektörel sivil toplum kuruluşları: Sinema sektöründe faaliyet gösteren dernek, vakıf, birlik ve sendika gibi kuruluşları,

j) **(Ek: 18/1/2019-7163/1 md.)** Dizi film: Düzenli veya belirli aralıklarla birbirinin devamı olacak şekilde karasal, uydu, kablo, sayısal ve benzeri ortamlarda yayınlanan ve çoğunlukla aralarında konu bütünlüğü olan bölümlerden oluşan filmleri, ifade eder.

İKİNCİ BÖLÜM

Sürekli Kurullar

Değerlendirme ve Sınıflandırma Kurulu

Madde 4- Sinema filmlerinin değerlendirilmesi ve sınıflandırılması, Bakanlık bünyesinde oluşturulan Değerlendirme ve Sınıflandırma Kurulunca yapılır.

Kurul; Bakanlık ile İçişleri ve Millî Eğitim bakanlıklarından birer üye, ilgili alan meslek birliklerince önerilecek uzman kişiler arasından Bakanlıkça seçilecek üç üye ile Bakanlık tarafından belirlenecek, alanında doktora derecesi bulunan bir sosyolog, bir psikolog ve bir çocuk gelişimi uzmanı olmak üzere toplam dokuz üyeden oluşur. Kurul, en az altı üyenin katılımıyla toplanır ve beş üyenin aynı yöndeki oyuyla karar alır.

Değerlendirilmesi ve sınıflandırılması yapılan filmin yapımcısı istediği takdirde Kurula gözlemci olarak katılabilir.

Kurul, ön değerlendirme ve sınıflandırma yapılması amacıyla alt kurullar oluşturarak çalışabilir. Alt kurul, Bakanlık temsilcisi, meslek birliklerince önerilenler arasından Bakanlıkça seçilecek sektörden bir temsilci ile bir psikolog olmak üzere üç kişiden oluşur. Alt kurul, yapılan ön değerlendirme ve sınıflandırma sonucunda, gerekli görülen hallerde veya filme ilişkin öngörülen kısıtlayıcı tedbire yapımcının muvafakat etmemesi halinde, filmi bir kez daha değerlendirilmek ve karara bağlanmak üzere Değerlendirme ve Sınıflandırma Kuruluna gönderir.

Bakanlık, insan onurunun, kamu düzeninin, genel ahlakın, çocukların ve gençlerin ruh sağlığının korunması amacıyla; şiddet, pornografi ve insan onuruyla bağdaşmayan görüntü ve

etkiler içeren filmleri yeniden değerlendirilmek üzere Değerlendirme ve Sınıflandırma Kuruluna sevk edebilir.

Kurul üyelerine yılda oniki toplantıdan fazla olmamak üzere her toplantı için (3000), alt kurulda görev yapan üyelere ise ayda yirmi toplantıdan fazla olmamak üzere her toplantı günü için (1000) gösterge rakamının memur aylık katsayısı ile çarpımı sonucu bulunacak tutar üzerinden toplantı ücreti ödenir.

Değerlendirme ve sınıflandırma işlemleri ile kurullara ilişkin usul ve esaslar Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

Danışma Kurulu Madde 5- (Mülga: 18/1/2019-7163/11 md.)

Destekleme kurulları ve Komisyon Madde 6- (Başlığı ile Birlikte Değişik: 18/1/2019-7163/2 md.)

Proje geliştirme, ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım, senaryo ve diyalog yazım, animasyon film yapım, kısa film yapım, belgesel film yapım, çekim sonrası, dağıtım ve tanıtım ile yerli film gösterim destek türlerinde yapılan başvuruları değerlendirmek ve desteklenecek olanları belirlemek üzere ihtisas alanlarına göre sayısı dördü geçmemek üzere destekleme kurulları oluşturulur.

Destekleme kurulları, ilgili alan meslek birlikleri tarafından belirlenecek dört sektör temsilcisi ile yapımcı, yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı, oyuncu, sinema salonu işletmecileri, film dağıtımcıları, yayıncı kurum veya kuruluş temsilcileri ve üniversitelerin sinema alanında eğitim veren bölümlerinde görev yapan öğretim üyeleri arasından Bakanlık tarafından belirlenecek üç üye ve bir Bakanlık temsilcisi olmak üzere sekiz üyeden oluşur. Bakanlık temsilcisi kurulun başkanıdır.

Destekleme kurullarının meslek birlikleri tarafından belirlenecek üyelerinin, Bakanlığın talep tarihinden itibaren on beş gün içinde bildirilmemesi halinde bu üyeler meslek birlikleri üyeleri arasından Bakanlıkça seçilir.

Destekleme kurulları en az beş üyenin katılımı ile toplanır ve en az beş üyenin aynı yöndeki oyuyla karar alır. Destekleme kurullarının kararları Bakanlık onayı ile yürürlük kazanır. Onaylanmayan kararlar yeniden değerlendirilmek üzere destekleme kurullarına iade edilir. Destekleme kurullarının son kararı Bakanlığın onayına tekrar sunulur, bu durumda da onaylanmayan kararlar geçersiz sayılır.

Destekleme kurullarında görev yapan üyelere, yılda dört toplantıdan fazla olmamak üzere her toplantı günü için (5300) gösterge rakamının memur aylık katsayısı ile çarpımı sonucu bulunacak tutar üzerinden Bakanlık bütçesinden toplantı ücreti ödenir. Destekleme kurulları ve Komisyon üyelerinin toplantılara ilişkin yol ve konaklama giderleri Bakanlıkça karşılanır.

Dizi film ile yabancı film yapım destek türlerinde yapılan başvuruları değerlendirmek ve desteklenecek olanları belirlemek üzere; Bakan Yardımcısı, Sinema Genel Müdürü, Tanıtma Genel

Müdürü, Dışişleri Bakanlığı Yurtdışı Tanıtım ve Kültürel İşler Genel Müdürü, ilgili alan meslek birlikleri tarafından önerilen sektör temsilcileri arasından Bakanlık tarafından belirlenecek iki üye, film yapımcıları, dağıtımçıları ve yayıncı kurum veya kuruluş temsilcileri arasından Bakanlık tarafından belirlenecek iki üye olmak üzere sekiz üyeden oluşan Dizi ve Yabancı Filmleri Destekleme Komisyonu oluşturulur. Bakan Yardımcısı Komisyonun başkanıdır. Komisyon en az beş üyenin katılımı ile toplanır ve en az beş üyenin aynı yöndeki oyuyla karar alır.

Destekleme kurullarının ve Komisyonun kuruluşu, üyelerin görev süreleri ile çalışma usul ve esasları Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Değerlendirme ve Sınıflandırma ile Destekleme

Değerlendirme ve sınıflandırma Madde 7- (Değişik: 18/1/2019-7163/3 md.)

Ülke içinde üretilen veya ithal edilen sinema filmlerinin, ticari dolaşıma veya gösterime sunulmasından önce değerlendirilmesi ve sınıflandırılması yapılır. Değerlendirme ve sınıflandırma sonucunda uygun bulunmayan filmler, ticari dolaşıma ve gösterime sunulamaz.

Değerlendirme ve sınıflandırması yapılmamış olan sinema filmleri; festival, özel gösterim ve benzeri kültürel ve sanatsal etkinliklerde ancak 18+ yaş işareti ile gösterilir. Daha önce Bakanlıkça değerlendirme ve sınıflandırması yapılan filmler, ilgili etkinliklerde aldıkları işaret ve ibarelere uygun olarak gösterilir. Söz konusu etkinliklerde gösterimi yapılacak olan filmlerin taşınmaları gereken işaret ve ibarelerin her türlü tanıtım ve gösterim alanında kullanılması zorunludur.

Destekleme Madde 8- (Değişik: 18/1/2019-7163/4 md.)

Destek başvuruları ülke içinde yerleşik gerçek veya tüzel kişiler tarafından yapılır.

Destek tutarı; proje geliştirme, ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım, belgesel film yapım, çekim sonrası ile dağıtım ve tanıtım destek türleri için başvuruda belirtilen toplam bütçenin %50'sini aşamaz. Animasyon film yapım, kısa film yapım, senaryo ve diyalog yazımı ile yerli film gösterim destek türleri için başvuruda belirtilen toplam bütçenin tamamı desteklenebilir. Yabancı film yapım destek türü için destek tutarı ülke içinde harcanan ve Bakanlıkça kabul edilen tutarın %30'unu aşamaz.

Bu Kanun kapsamındaki bütün destekler geri ödemesiz olarak verilir.

Kanun, yönetmelik ve destek sözleşmesinde belirtilen yükümlülüklerin yerine getirilmemesi veya desteğin haksız alındığının tespiti halinde destek tutarı, desteğin ödendiği tarihten geri alındığı tarihe kadar geçen süre için 21/7/1953 tarihli ve 6183 sayılı Amme Alacaklarının Tahsil Usulü Hakkında Kanununun 51 inci maddesine göre hesaplanacak faizi ile birlikte geri alınır. Bakanlık, geri alınmasına karar verilen destekler için, destek tutarının ve faizinin bir ay içinde ödenmesini desteği alana bildirir. Bu süre içinde ödenmeyen tutarlar

Bakanlığın bildirimine üzerine ilgili vergi dairesi tarafından 6183 sayılı Kanun hükümlerine göre takip ve tahsil edilir.

Desteklere ilişkin başvuru şartları, değerlendirme ölçütleri, destek alanın yükümlülükleri, ödeme şekilleri, harcama belgeleri, proje teslim süreleri, teminat ve kefalet hükümleri ile diğer hususlar Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

Etkinlik ve projeler ile sinema sanatçılarının desteklenmesi Madde 9- (Başlığı ile Birlikte Değişik: 18/1/2019-7163/5 md.)

Bakanlık, sinema alanındaki etkinlik, proje ve faaliyetleri destekleyebilir, düzenleyebilir ve bu alanda ödüller verebilir. Uluslararası festivallere ve yarışmalara katılım ile bunlara ilişkin tanıtım faaliyetlerini destekleyebilir.

Bakanlık, kamu kurum, kuruluş ve kamu tüzel kişilerine sinema donanım desteği verebilir, ihtiyaç sahibi sinema sanatçılara veya sinema sektörü çalışanlarına maddi destek sağlayabilir.

Arşiv ve belgeleme

Madde 10- Sinema envanteri oluşturulmasını teminen, sinema filmlerinin yanı sıra gerekli görülen bilgi ve belgelerin Bakanlığa verilmesi zorunludur.

Bakanlık, sinema alanında çeşitli araştırma, geliştirme ve yayın faaliyetlerinde bulunmak, sektörel bilgilere ilişkin belgeleme hizmetleri sunmak ve bilgilendirme ve bilinçlendirmeye yönelik organizasyonlar düzenlemek amacıyla bir arşiv ve belgeleme birimi oluşturabilir.

(Ek fıkra: 18/1/2019-7163/6 md.) Bakanlık, sinema alanında arşiv veya müze oluşturulması amacıyla yurt içi veya yurt dışından eser ya da çoğaltılmış nüshaları ve sinema ile ilgili diğer materyalleri satın alma veya bağış yoluyla temin edebilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Gelirler ve Kullanımı

Gelirler ve kullanımı Madde 11- (Değişik: 18/1/2019-7163/7 md.)

Bu Kanunun amacı doğrultusunda kullanılmak üzere;

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

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

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

Bakanlık, bu Kanunda sayılan destek türleri için Cumhurbaşkanlığının uygun görüşünü almak kaydıyla gelecek yıllara sâri taahhüt ve sözleşmeler yapmaya yetkilidir.

Bakanlık bütçesi, Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü kaynakları ve Bakanlığın özel hesapları bu Kanunda belirtilen destekler için kullanılabilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Müeyyideler

Geri ödeme Madde 12- (Mülga: 18/1/2019-7163/11 md.)

İşaret ve ibarelerin kullanılmaması ve denetim³ MADDE 13 – (Başlığı ile Birlikte Değişik: 18/1/2019-7163/8 md.)

Değerlendirme ve sınıflandırma yükümlülüğüne uyulmaması, zorunlu tutulan işaret ve ibarelerin değerlendirme ve sınıflandırma sonrasında her türlü tanıtım ve gösterim alanında ve taşıyıcı materyal üzerinde kullanılmaması veya yanıltıcı şekilde kullanılması halinde mahallin mülki idare amiri tarafından filmlerin gösterim ve dağıtımı, işaret ve ibareler kullanılıncaya kadar durdurulur ve ilgililer hakkında bu maddede öngörülen idari para cezaları uygulanır.

Sinema filmi öncesinde gösterilen reklamların süresi en fazla on dakikadır. Fragman gösterim süresi en az üç, en fazla beş dakikadır. Kamu spotları ve sosyal sorumluluk projelerine ilişkin gösterimler belirtilen sürelerle dahiledilmez. Sinema filmi gösterim arası on beş dakikayı aşamaz.³

Sinema salonu işletmecileri, filmin yapımcısı ve varsa dağıtımıcısı ile yapılacak sözleşme ile belirlenecek indirimli bilet fiyatlandırmaları hariç olmak üzere sinema biletini içeren abonelik, promosyon, kampanya ve toplu satış faaliyetleri gerçekleştiremez.³

Sinema salon işletmecileri, sinema filmi bileti ile birlikte başka bir ürünün satışını aynı anda yapamaz.

Sinema salonu işletmecileri, film gösterimleri ile ilgili bilgileri Bakanlığa iletmek üzere Bakanlıkça belirlenen donanım ve yazılımı işler halde bulundurmakla yükümlüdür. Yapılan denetimlerde belirlenen eksiklerin giderilmesi için sinema salonu işletmecilerine altmış gün süre verilir.

³ 18/1/2019 tarihli ve 7163 sayılı Kanununun 8 inci maddesi ile değiştirilen bu maddenin ikinci ve üçüncü fıkraları ile altıncı fıkrasının (e) ve (f) bentlerinde düzenlenen üçüncü fıkraya ilişkin hüküm 1/7/2019 tarihinde yürürlüğe girer.

Bu Kanun hükümlerine aykırı olarak;

a) Değerlendirme ve sınıflandırma yükümlülüğüne uymayan, zorunlu tutulduğu halde gerekli

işaret ve ibareleri kullanmayan veya yanıltıcı şekilde kullanan film yapımcısına yirmi bin Türk lirası,

- b) Değerlendirme ve sınıflandırma yükümlülüğüne uyulmayan filmlerin dağıtımını yapanlara yirmi bin Türk lirası,
- c) Değerlendirme ve sınıflandırma yükümlülüğüne uyulmayan filmlerin gösterimini yapanlar ile gerekli işaret ve ibareleri kullanmadan veya yanıltıcı şekilde kullanarak film gösterimi yapanlara elli bin Türk lirası,
- d) Gösterim ve tanıtım alanlarında gerekli işaret ve ibareleri kullanmadan etkinlik düzenleyenlere film başına yirmi bin Türk lirası,
- e) Reklam, fragman ve film arası sürelerine uymadan gösterim yapan sinema salonu işletmecilerine salon başına elli bin Türk lirası,³
- f) Üçüncü ve dördüncü fıkra hükümlerine aykırı hareket eden sinema salonu işletmecilerine işletmenin sahibi olduğu salon başına elli bin Türk lirası,³
- g) Beşinci fıkrada yer alan yükümlülüğü yerine getirmeyen sinema salonu işletmecilerine salon başına elli bin Türk lirası, idari para cezası verilir.

Bu maddede öngörülen idari para cezaları mahallin mülki idare amiri tarafından verilir. İdari para cezaları, tebliğinden itibaren bir ay içinde ödenir. İdari para cezasının ödenmiş olması yükümlülükleri ortadan kaldırmaz.

Bu Kanun kapsamında, denetimleri gerçekleştirmek üzere mahallin mülki idare amirlerince denetim komisyonları kurulur.

Bu maddenin uygulanmasına ilişkin usul ve esaslar Bakanlıkça çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

ALTINCI BÖLÜM

Çeşitli Hükümler

Film çekim koordinasyon komisyonu ve çekim izni Madde 14- (Başlığı ile Birlikte Değişik: 18/1/2019-7163/9 md.)

Sinema ve dizi film çekimlerine ilişkin ihtiyaç ve çözümlerin tespiti, kurumlar arası koordinasyonun sağlanması ile kamuya ait alanlardaki çekim ücret tarifesinin ve çekim güvenliği esaslarının belirlenmesini teminen ihtiyaç duyulan illerde Bakanlıkça film çekim koordinasyon komisyonu oluşturulur.

Film çekim koordinasyon komisyonu bulunan illerde, belirlenen film çekim ücret tarifesi dışında herhangi bir tarife belirlenemez.

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

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

Yapımcı belgeleri ve diğer belgeler Madde 15- (Mülga: 18/1/2019-7163/11 md.)

Yürürlükten kaldırılan hükümler

Madde 16- 23.1.1986 tarihli ve 3257 sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu yürürlükten kaldırılmıştır.

Geçici Madde 1- Bu Kanunda öngörülen sürekli kurullar Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren altı ay içinde oluşturulur.

Bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten önce 3257 sayılı Kanunun 6 ncı maddesi gereğince kurulmuş Denetleme Kurulu ve alt komisyonlar, bu Kanun gereğince Değerlendirme ve Sınıflandırma Kurulu ve bu Kurula bağlı alt kurullar oluşturuluncaya kadar, bu Kanuna göre değerlendirme ve sınıflandırma yapılmasına yönelik işlemleri yürütürler.

Geçici Madde 2- Bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten önce, sinema ve müzik eserlerine ilişkin verilmiş yapımcı, kayıt ve tescil, eser işletme ve bandrol belgeleri bu Kanun yürürlüğe girdikten sonra da geçerliliklerini muhafaza ederler.

Geçici Madde 3- Bu Kanunda öngörülen yönetmelikler, bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren altı ay içinde yürürlüğe konulur. Bu yönetmelikler yürürlüğe girinceye kadar, 3257 sayılı Kanuna dayanılarak yürürlüğe konulan yönetmeliklerin bu Kanuna aykırı olmayan hükümlerinin uygulanmasına devam olunur.

Geçici Madde 4- (Ek: 18/1/2019-7163/10 md.)

Bu maddeyi ihdas eden Kanunda öngörülen kurullar ve komisyonlar bu maddenin yürürlüğe girdiği tarihten itibaren altı ay içinde oluşturulur. Bu kurullar ve komisyonlar oluşturuluncaya kadar mevcut kurullar ve komisyonlar görevine devam eder.

Bu maddeyi ihdas eden Kanunda öngörülen yönetmelikler, bu maddenin yürürlüğe girdiği tarihten itibaren altı ay içinde yürürlüğe konulur. Yönetmelikler yürürlüğe konuluncaya kadar, mevcut yönetmeliklerin bu Kanuna aykırı olmayan hükümlerinin uygulanmasına devam edilir.

Bu maddenin yürürlüğe girdiği tarihten önce verilmiş olan destekler ve bunların geri ödemeleri için bu Kanunun bu maddeyi ihdas eden Kanunla değiştirilmeden önceki hükümlerinin uygulanmasına devam edilir.

Film çekim koordinasyon komisyonu kurulan illerde, komisyonca tarife belirlenmesinden önce yapılan film çekim başvuruları hariç olmak üzere daha önce belirlenmiş tarifeler uygulanmaz.

Yürürlük

Madde 17- Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Yürütme

Madde 18- Bu Kanun hükümlerini Bakanlar Kurulu yürütür.

5224 SAYILI KANUNA EK VE DEĞİŞİKLİK GETİREN MEVZUATIN YÜRÜRLÜĞE GİRİŞ TARİHİNİ GÖSTERİR LİSTE

Değiştiren Kanunun/İptal Eden Anayasa Mahkemesinin Kararının Numarası	5224 Sayılı Kanunun Değişen veya İptal Edilen Maddeleri	Yürürlüğe Giriş Tarihi
5571	8,11	13/1/2007
5728	13	8/2/2008
7163	1,2,3,5,6,7,8,9,10,11,12,14,15, Geçici Madde 4	30/1/2019

EK 2. SİNEMA SEKTÖRÜNÜN DESTEKLENMESİ HAKKINDA YÖNETMELİK

BİRİNCİ BÖLÜM

Amaç, Kapsam, Dayanak ve Tanımlar

Amaç

MADDE 1 – (1) Bu Yönetmeliğin amacı; sinema sektörünün geliştirilmesi ve güçlendirilmesi için desteklenmesine ilişkin usul ve esasları düzenlemektir.

Kapsam

MADDE 2 – (1) Bu Yönetmelik, destek türlerine, başvuru şartlarına, Destekleme Kurulları ile Komisyonlara, değerlendirme ölçütlerine ve destek alanın yükümlülüklerine yönelik hükümleri kapsar.

Dayanak

MADDE 3 – (1) Bu Yönetmelik, 14/7/2004 tarihli ve 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanununun 6 ncı, 8 inci, 9 uncu ve geçici 4 üncü maddelerine dayanılarak hazırlanmıştır.

Tanımlar

MADDE 4 – (1) Bu Yönetmelikte

geçen; a) Bakan: Kültür ve Turizm

Bakanını,

b) Bakanlık: Kültür ve Turizm Bakanlığını,

c) Dizi film: Düzenli veya belirli aralıklarla birbirinin devamı olacak şekilde karasal, uydu, kablo, sayısal ve diğer ortamlarda yayınlanan ve çoğunlukla aralarında konu bütünlüğü olan bölümlerden oluşan filmleri,

ç) Genel Müdürlük: Sinema Genel Müdürlüğünü,

d) Harcama belgesi: 10/12/2003 tarihli ve 5018 sayılı Kamu Malî Yönetimi ve Kontrol Kanununun 33 üncü maddesine dayanılarak hazırlanan ve 31/12/2005 tarihli ve 26040 üçüncü mükerrer sayılı Resmî Gazete’de yayımlanan Merkezî Yönetim Harcama Belgeleri Yönetmeliğinin 4 üncü maddesinde yer alan ve iş, mal veya hizmet alımlarında işin, malın veya hizmetin özelliğine veya alımın yapıldığı yere göre düzenlenmesi gereken belgeyi,

e) İnceleme ve Kabul Komisyonu: Desteklenen projelerin başvuru dosyasında taahhüt edilen içeriğe ve sözleşmede belirtilen teknik şartlara uygunluğunun tespiti için Genel Müdürlükçe üç personelden oluşturulan komisyonu,

f) Kanun: 14/7/2004 tarihli ve 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunu,

g) Komisyon: Dizi ve Yabancı Filmleri Destekleme Komisyonunu,

ğ) Kurgu film: Yaratıcı bir fikre dayalı olarak, sinema sanatına özgü dil ve yöntemler ile meydana getirilen filmleri,

h) Kurul: Destekleme kurullarını,

ı) Meslek birlikleri: 5/12/1951 tarihli ve 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında

kurulan tüzel kişiliği haiz kuruluşları,

i) Sinema filmi: Sinema sanatına özgü dil ve yöntemler ile meydana getirilen belgesel, kurgu, animasyon ve benzeri türlerde; konulu veya konusuz, uzun veya kısa metrajlı, tespit edildiği materyale bakılmaksızın elektronik, mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisinden ibaret filmleri,

j) Sinema salonu gösterimi: Sinema filminin sinema salonlarında herhangi bir etkinliğe bağlı

olmaksızın en az yedi gün olmak üzere ticari amaçla temsili ve umuma arzını,

k) Yerli film: Yerli yapımcı tarafından gerçekleştirilen ya da ortak yapım olması durumunda yerli

yapımcının büyük ortak olduğu filmleri, ifade eder.

İKİNCİ BÖLÜM

Destekleme Kurulları ve Komisyon Destekleme kurulları ve çalışma usulü

MADDE 5 – (1) Animasyon film yapım, belgesel film yapım, çekim sonrası, dağıtım ve tanıtım, ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, kısa film yapım, ortak yapım, proje geliştirme, senaryo ve diyalog yazım, uzun metrajlı sinema film yapım ile yerli film gösterim destek türlerinde yapılan başvuruları değerlendirmek, desteklenecek olanları ve destek tutarını belirlemek üzere ihtisas alanlarına göre sayısı dördü geçmemek üzere Bakanlıkça destekleme kurulları oluşturulur.

(2) Kurullar, ilgili alan meslek birlikleri tarafından belirlenecek dört sektör temsilcisi ile yapımcı, yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı, oyuncu, sinema salonu işletmecileri, film dağıtımcıları, yayıncı kurum veya kuruluş temsilcileri ve üniversitelerin sinema alanında eğitim veren bölümlerinde görev yapan öğretim üyeleri arasından Bakanlık tarafından belirlenecek üç üye ve bir Bakanlık temsilcisi olmak üzere sekiz üyeden oluşur. Bakanlık temsilcisi kurulun başkanıdır.

(3) Kurulların meslek birlikleri tarafından belirlenecek temsilcilerinin, Bakanlığın talep tarihinden itibaren on beş gün içinde bildirilmemesi halinde bu üyeler meslek birlikleri üyeleri arasından Bakanlıkça seçilir.

(4) Kurul üyelerinin görev süresi iki yıldır. Bakanlık temsilcisi dışındaki üyeler iki dönem üst üste seçilemezler. Kurul toplantılarına iki defa üst üste mazeretsiz olarak katılmayanların üyeliği kendiliğinden düşer.

(5) Kurul üyeliklerinde herhangi bir nedenle boşalma olması halinde yeni üye bir önceki üyenin kalan süresini tamamlar.

(6) Bakanlık gerekli gördüğü takdirde belirlediği üyeleri ve Bakanlık temsilcisini değiştirebilir.

(7) Kurul üyeleri, görev süreleri boyunca Kanunda yer alan desteklerden faydalanamaz. Kurul üyeleri üye olmadan önce destek aldıkları projelere ilişkin kurul gündeminde yer alan değerlendirmelere katılamazlar.

(8) Kurullar en az beş üyenin katılımı ile toplanır ve en az beş üyenin aynı yöndeki oyuyla karar alır. Kurul kararları Bakan onayı ile yürürlük kazanır. Onaylanmayan kararlar yeniden değerlendirilmek üzere kurullara iade edilir. Kurulların son kararı Bakan onayına tekrar sunulur, bu durumda da onaylanmayan kararlar geçersiz sayılır.

(9) Kurul kararları yürürlüğe girdikten sonra Bakanlıkça duyurulur.

(10) Kurul, gündemine aldığı başvurulardan gerekli gördüklerinin bir sonraki kurul gündeminde yeniden değerlendirilmesine karar verebilir.

(11) Kurul üyelerine, yılda dört toplantıdan fazla olmamak üzere her toplantı günü için (5300) gösterge rakamının memur aylık katsayısı ile çarpımı sonucu bulunacak tutar

üzerinden Bakanlık bütçesinden toplantı ücreti ödenir. Kurul üyelerinin toplantılara ilişkin yol ve konaklama giderleri Bakanlıkça karşılanır.

Dizi ve Yabancı Filmleri Destekleme Komisyonu ve çalışma usulü

MADDE 6 – (1) Dizi film ile yabancı film yapım destek türlerinde yapılan başvuruları değerlendirmek ve desteklenecek olanları belirlemek üzere; Bakan Yardımcısı, Sinema Genel Müdürü, Tanıtma Genel Müdürü, Dışişleri Bakanlığı Yurtdışı Tanıtım ve Kültürel İşler Genel Müdürü, ilgili alan meslek birlikleri tarafından önerilen sektör temsilcileri arasından Bakanlık tarafından belirlenen iki üye, film yapımcıları, dağıtımçıları ve yayıncı kurum veya kuruluş temsilcileri arasından Bakanlık tarafından belirlenen iki üye olmak üzere sekiz üyeden oluşan Komisyon oluşturulur.

(2) Bakan Yardımcısı Komisyonun başkanıdır. Komisyon en az beş üyenin katılımı ile toplanır ve en az beş üyenin aynı yöndeki oyuyla karar alır.

(3) Bakanlıkça belirlenen Komisyon üyelerinin görev süresi iki yıldır. Bu üyeler iki dönem üst üste seçilemezler.

(4) Bakanlıkça belirlenen Komisyon üyeliklerinde herhangi bir nedenle boşalma olması halinde yeni üye bir önceki üyenin kalan süresini tamamlar. Bakanlık gerekli gördüğü takdirde üyeleri değiştirebilir.

(5) Komisyon üyeleri, görev süreleri boyunca Kanunda yer alan desteklerden faydalanamaz.

(6) Komisyon kararları Bakan onayı ile yürürlük kazanır. Onaylanmayan kararlar yeniden değerlendirilmek üzere Komisyona iade edilir. Komisyonun son kararı Bakan onayına tekrar sunulur, bu durumda da onaylanmayan kararlar geçersiz sayılır.

(7) Komisyon kararları yürürlüğe girdikten sonra Bakanlıkça duyurulur.

(8) Komisyon üyelerinin toplantılara ilişkin yol ve konaklama giderleri Bakanlıkça karşılanır.

Destekleme kurullarının ve komisyonun sekretarya hizmetleri

MADDE 7 – (1) Kurulun ve Komisyonun sekretarya hizmetleri Genel Müdürlük tarafından yürütülür.

(2) Genel Müdürlük;

a) Başvurulara ilişkin bilgi ve belgeleri inceler,

b) İnceleme sonucunda tespit edilen eksiklerin giderilmesini talep eder,

c) Kurul ve Komisyon gündemini hazırlar,

ç) Kurul ve Komisyon toplantı tarihlerini sinema alanında faaliyet gösteren uluslararası destek fonlarının başvuru ve karar tarihlerini de dikkate alarak belirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Destekleme

Destek türleri

MADDE 8 – (1) Destek türleri şunlardır:

a) Animasyon film yapım desteği: Süresi otuz dakikanın altında olan, ağırlıklı olarak canlandırma tekniğinin kullanıldığı, sinema sanatına özgü dil, teknik ve yöntemlerle oluşturulan iki veya üç boyutlu filmler için verilen destektir.

b) Belgesel film yapım desteği: Bilimsel, güncel, tarihî, doğal ve benzeri olgu veya düşüncenin sinema sanatına özgü dil ve yöntemler ile araştırıldığı, anlatıldığı ve kurgulandığı filmler için verilen destektir.

c) Çekim sonrası desteği: Bakanlıktan destek almamış, çekimleri tamamlanmış sinema filmlerinin görüntü, ses ve benzeri işlemleri için filmin yapımcısına verilen destektir.

ç) Dağıtım ve tanıtım desteği: Sinema filminin yurt dışı veya Bakanlıktan destek almamış sinema filminin yurt içi tanıtım, dağıtım ve gösterim aşamalarının desteklenmesi amacıyla filmin yapımına verilen destektir.

d) Dizi film desteği: Yurt dışına satışı gerçekleştirilen ve ülke tanıtımına katkı sağlayan yerli dizi

film projeleri için dizi filmin yapımına verilen destektir.

e) İlk uzun metrajlı kurgu film yapım desteği: Uzun metrajlı kurgu filmin yapım öncesi hazırlık aşamasından, gösteriminin yapılabileceği hale getirilmesine kadar geçen herhangi bir aşamasının desteklenmesi amacıyla ilk uzun metrajlı kurgu filmini gerçekleştirecek olan yönetmene verilen destektir.

f) Kısa film yapım desteği: Süresi otuz dakikanın altında olan filmler için verilen destektir.

g) Ortak yapım desteği: Ülkemizin taraf olduğu ikili veya çok taraflı ortak yapım anlaşmaları ile içinde ortak yapıma ilişkin hükümler bulunan diğer uluslararası anlaşmalar çerçevesinde ortak yapım olarak kabul edilen ve yerli yapımının küçük ortak olduğu uzun metrajlı sinema filminin yapım öncesi hazırlık aşamasından, gösteriminin yapılabileceği hale getirilmesine kadar geçen herhangi bir aşamasının desteklenmesi amacıyla yerli ortak yapımcıya verilen destektir.

ğ) Proje geliştirme desteği: Çekimlerine henüz başlanmamış uzun metraj sinema filmlerinin çekim aşamasına kadar yapılan her türlü araştırma ve geliştirme faaliyeti için yapımcıya verilen destektir.

h) Senaryo ve diyalog yazımı desteği: Uzun metrajlı kurgu film senaryosu yazımı için senaryo ve diyalog yazarına verilen destektir.

ı) Uzun metrajlı sinema film yapım desteği: Uzun metrajlı sinema filmlerinin yapım öncesi hazırlık aşamasından, gösteriminin yapılabileceği hale getirilmesine kadar geçen herhangi bir aşamasının desteklenmesi amacıyla yapımcıya verilen destektir.

i) Yerli film gösterim desteği: Bakanlıkça destek sağlanmış yerli veya ortak yapım uzun metrajlı sinema filmlerinin seyirci ile buluşabilmesi amacıyla sinema salonu işletmecisine verilen destektir.

j) Yabancı film yapım desteği: Bir kısmı ya da tamamı Türkiye’de çekilecek yabancı uzun metrajlı kurgu film, belgesel film ve dizi filmler için çekim başlangıcından gösteriminin yapılabilir hale getirilmesine kadar geçen aşamalarının desteklenmesi amacıyla ülke içinde harcanan ve Bakanlıkça kabul edilen tutarın %30’unu aşmamak üzere yerli ortak yapımcıya ya da hizmet sağlayan yerli yapımcıya verilen destektir.

Destek türlerine ilişkin başvurular

MADDE 9 – (1) Destek başvuruları, ülke içinde yerleşik gerçek veya tüzel kişiler tarafından destek türlerine göre Bakanlıkça belirlenen başvuru formu ve belgelerin Bakanlığa iletilmesi suretiyle yapılır.

(2) Başvuru belgeleri Genel Müdürlükçe incelenir. İnceleme sonucunda tespit edilen eksiklikler başvuru sahibine bildirilir. Eksik belgeleri tamamlanmayan projeler toplantı gündemine alınmaz.

(3) Daha önce aynı destek türünde iki defa desteklenmesi uygun bulunmamış projeler için yapılan destek başvuruları Kurul veya Komisyon gündemine alınmaz.

(4) Aynı başvuru döneminde aynı destek türünde birden fazla destek başvurusu yapılamaz.

(5) Başvuru sahibi aynı yıl içerisinde birden fazla projesi için destek alamaz. **(Ek cümle:RG15/10/2021-31629)** Bu fıkra, yabancı film yapım destek türü için uygulanmaz.

(6) Desteklenmesi uygun bulunmayan projelere ilişkin fiziki nitelikteki başvuru belgeleri, Kurul veya Komisyon kararının duyurulma tarihinden itibaren altı ay içerisinde teslim alınmadığı takdirde imha edilir.

(7) **(Ek:RG-3/10/2020-31263)** Yıl içerisinde desteklenmesi uygun bulunmayan projeler için bir sonraki yıl yapılacak Kurul veya Komisyonda değerlendirmeye alınmak üzere başvuru yapılabilir. **Değerlendirme ölçütleri**

MADDE 10 – (1) Kurul, başvuruları bütçe imkânları dâhilinde; a) Projenin özgünlüğü,

b) Projenin kültürel, sanatsal ve estetik açıdan niteliksel değer taşıması,

c) Projenin ülkemizin ve milli kültürümüzün tanıtımına katkısı,

ç) Projenin ulusal ve uluslararası dolaşım potansiyeli,

d) Başvuru sahibinin varsa önceki çalışmaları ile ulusal veya uluslararası başarıları,

e) Yapımcı, yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı ile diğer ekibin alanlarındaki deneyimi ve

başarıları,

f) Bütçe ve finansal planı,

g) İnsan onuruna ve Anayasada öngörülen ilkelere aykırılık teşkil etmemesi, gibi ölçütleri dikkate alarak değerlendirir.

Sözleşme ve teminata ilişkin hükümler

MADDE 11 – (1) Destek alan, kararın Bakanlıkça duyurulduğu tarihten itibaren otuz iş günü içinde sözleşme imzalamak üzere Bakanlığa başvurur. Kararın duyurulduğu tarihten itibaren bir yıl içerisinde gerekli şartları yerine getiremediği için sözleşme imzalayamayanlar desteği kullanma hakkından vazgeçmiş sayılır.

(2) İlk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım, çekim sonrası, dağıtım ve tanıtım **(Ek ibare:RG-28/1/2021-31378)** ile yerli film gösterim destek türlerinde destek alan, destek tutarına karşılık 21/7/1953 tarihli ve 6183 sayılı Amme Alacaklarının Tahsil Usulü Hakkında Kanununun 10 uncu maddesinde sayılan teminatları, taşınmaz ipoteği ve benzeri diğer teminat türlerini veya muteber en az bir gerçek veya tüzel kişiyi müteselsil kefil ve müşterek müteselsil borçlu olarak gösterebilir. Destek alan, teminatı kısmen veya tamamen aynı değerde başka teminatlarla değiştirebilir. Kefaletle ilişkin belirtilen hususlarda 11/1/2011 tarihli ve 6098 sayılı Türk Borçlar Kanununun ilgili hükümleri uygulanır.

Desteğin ödenmesi

MADDE 12 – (1) Destek tutarı, her destek türü için bu Yönetmelikte belirtilen ödeme dilimleri esas alınarak ödenir. Bakanlıkça uygun görülmesi halinde ödeme dilimlerinde değişiklik yapılabilir.

(2) İlk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım destek türlerinde destek almış olanların yeni bir proje için yaptığı başvurunun Kurul tarafından uygun görülmesi halinde yeni proje destek tutarının ilk dilimi ancak önceki projesinin gösterim yükümlülüğünün gerçekleştirilmesi halinde ödenir.

(3) **(Ek :RG-28/1/2021-31378) (Değişik:RG-10/2/2024-32456)** İlk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım, çekim sonrası, dağıtım ve tanıtım ile yerli film gösterim destek türlerinde destek tutarının tamamının tek seferde ödenebilmesi için 6183 sayılı Kanununun 10 uncu maddesinin birinci fıkrasının (2) numaralı bendine uygun ve destek tutarı kadar teminat gösterilmesi gereklidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Destek Türlerine İlişkin Hükümler

Proje geliştirme desteği

MADDE 13 – (1) Destek tutarı, başvuruda belirtilen toplam bütçenin %50'sini aşamaz.

(2) Destek tutarının %50'si destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra ödenir. Kalan %50'si projenin tamamlanarak teslimi ve inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar faturanın yanı sıra destek alanın üçüncü kişilerden aldığı mal ve hizmetler için destek alan adına düzenlenmiş destek tutarı kadar harcama belgesinin tesliminden sonra ödenir.

(3) Destek alan, başvuru belgeleri ile taahhüt edilen proje geliştirme sürecine ilişkin gerçekleştirme raporu ile güncellenmiş senaryoyu veya yaklaşım metnini Bakanlığa teslim etmekle yükümlüdür.

(4) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren yirmi dört ay içerisinde yerine getirir.

(5) Destek alanın yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için tüm yükümlülüklerini yerine getirmiş olması gerekir.

(6) İki defa proje geliştirme desteği alanların aynı destek türünde tekrar başvuruda bulunabilmeleri için destek alan projelerden en az birinin filme çekilmiş olması gerekir.

İlk uzun metrajlı kurgu film yapım desteği

MADDE 14 – (1) (Değişik:RG-3/10/2020-31263) İlk uzun metrajlı kurgu filmini gerçekleştirecek olan yönetmen daha önce en az iki kısa ya da bir belgesel filmin yönetmenliğini yapmış ve Kurul toplantı tarihi itibarıyla daha önce çekimleri tamamlanmış bir uzun metrajlı kurgu film yapım projesinin yönetmenliğini yapmamış olmalıdır.

(2) Destek tutarı, başvuruda belirtilen toplam bütçenin %50'sini aşamaz.

(3) Destek tutarı, yönetmen tarafından 13/1/2011 tarihli ve 6102 sayılı Türk Ticaret Kanununa göre kurulan ya da ortağı olduğu bir ticari işletme ya da ticaret şirketine ödenir.

(4) Destek tutarının;

a) %30'u destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra,

b) %40'ı projenin gelişim ve gerçekleştirilmesine ilişkin izleme raporu ve senaryodaki sahnelerin en az %20'sini içeren iş kopyasının teslim edilmesi ve inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesinden sonra,

c) %30'u senaryodaki tüm sahnelerin yer aldığı ve destek sözleşmesinde belirtilen teknik koşullara uygun kurgulanmış film kopyasının teslimi ve filmin inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar faturanın tesliminden sonra, ödenir.

(5) İkinci dilim ödemenin yapılabilmesi için senaryodaki sahnelerinin en az %20'sini içeren iş kopyasının sözleşme tarihinden itibaren en geç **(Değişik ibare:RG-3/10/2020-31263)** otuz altı ay içinde Bakanlığa teslim edilmesi gerekir. İş kopyasının teslim edilmemesi halinde verilen destek ödendiği tarihten geri alındığı tarihe kadar geçen süre için 6183 sayılı Kanunun 51 inci maddesine göre hesaplanacak faiz ile birlikte Bakanlığa iade edilir. İadenin yapılmaması halinde verilen destek bu Yönetmeliğin 29 uncu maddesine göre geri alınır.

(6) Destek alan, destek tutarı kadar harcama belgesinin yer aldığı yeminli mali müşavir raporunu teslim etmekle yükümlüdür.

(7) Destek alanın yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için projesini tamamlamış, senaryoya uygun film kopyasının inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmiş olması ve yeminli mali müşavir raporunun Genel Müdürlükçe uygun bulunmuş olması gerekir.

(8) Projede hiçbir surette yönetmen değişikliği yapılamaz.

(9) Senaryo değişiklik talebi senarist ve yönetmenin ortak başvurusu ile yapılır.

(10) Destek alan, filmin sinema salonu gösterimini yapmakla yükümlüdür.

(11) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren kırk sekiz ay içerisinde yerine getirir.

Uzun metrajlı sinema film yapım desteği

MADDE 15 – (1) Filmin yönetmeninin ve yapımcısının en az bir uzun metrajlı sinema filmi gerçekleştirmiş olması gerekir.

- (2) Filmin ortak yapım olması durumunda, yerli yapımcının büyük ortak olması gerekir.
- (3) Destek tutarı, başvuruda belirtilen toplam bütçenin %50'sini aşamaz.
- (4) Destek tutarının;
 - a) %30'u destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra,
 - b) %40'ı projenin gelişim ve gerçekleştirilmesine ilişkin izleme raporu ve senaryodaki sahnelerin en az %20'sini içeren iş kopyasının teslim edilmesi ve inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesinden sonra,
 - c) %30'u senaryodaki tüm sahnelerin yer aldığı ve destek sözleşmesinde belirtilen teknik koşullara uygun kurgulanmış film kopyasının teslimi ve filmin inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar faturanın tesliminden sonra, ödenir.
- (5) İkinci dilim ödemenin yapılabilmesi için senaryodaki sahnelerin en az %20'sini içeren iş kopyasının sözleşme tarihinden itibaren en geç **(Değişik ibare:RG-3/10/2020-31263)** otuz altı ay içinde Bakanlığa teslim edilmesi gerekir. İş kopyasının teslim edilmemesi halinde verilen destek ödendiği tarihten geri alındığı tarihe kadar geçen süre için 6183 sayılı Kanunun 51 inci maddesine göre hesaplanacak faiz ile birlikte Bakanlığa iade edilir. İadenin yapılmaması halinde verilen destek bu Yönetmeliğin 29 uncu maddesine göre geri alınır.
- (6) Destek alan, destek tutarı kadar harcama belgesinin yer aldığı yeminli mali müşavir raporunu teslim etmekle yükümlüdür.
- (7) Destek alanın aynı türde yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için projesini tamamlamış, senaryoya veya yaklaşım metnine uygun film kopyasının inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmiş olması ve yeminli mali müşavir raporunun Genel Müdürlükçe uygun bulunmuş olması gerekir.
- (8) Destek alan, filmin sinema salonu gösterimini yapmakla yükümlüdür.
- (9) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren kırk sekiz ay içerisinde yerine getirir.

Ortak yapım desteği

MADDE 16 – (1) Destek alan, aynı proje için yabancı film yapım desteğine başvuramaz.

- (2) İki taraflı ortak yapımlarda yerli yapımcının asgari finansal katkı payı projenin toplam yapım maliyetinin %10'undan, çok taraflı ortak yapımlarda %5'inden az olamaz.
- (3) Destek tutarı, yerli ortak yapımcının toplam bütçedeki finansal katkı payının %50'sinden fazla olamaz.
- (4) Destek tutarının;
 - a) %30'u destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra,
 - b) %40'ı projenin gelişim ve gerçekleştirilmesine ilişkin izleme raporu ve senaryodaki sahnelerin en az %20'sini içeren iş kopyasının teslim edilmesi ve inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesinden sonra,
 - c) %30'u senaryodaki tüm sahnelerin yer aldığı ve destek sözleşmesinde belirtilen teknik koşullara uygun kurgulanmış film kopyasının teslimi ve filmin inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar faturanın tesliminden sonra, ödenir.
- (5) İkinci dilim ödemenin yapılabilmesi için senaryodaki sahnelerinin en az %20'sini içeren iş kopyasının sözleşme tarihinden itibaren en geç **(Değişik ibare:RG-3/10/2020-31263)** otuz altı ay içinde Bakanlığa teslim edilmesi gerekir. İş kopyasının teslim edilmemesi halinde verilen destek ödendiği tarihten geri alındığı tarihe kadar geçen süre için 6183 sayılı Kanunun 51 inci maddesine

göre hesaplanacak faiz ile birlikte Bakanlığa iade edilir. İadenin yapılmaması halinde verilen destek bu Yönetmeliğin 29 uncu maddesine göre geri alınır.

(6) Destek alan, destek tutarı kadar harcama belgesinin yer aldığı yeminli mali müşavir raporunu teslim etmekle yükümlüdür.

(7) Destek tutarının en az %50'sinin ülke sınırları içinde harcanması zorunludur.

(8) Destek alanın aynı türde yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için projesini tamamlamış, senaryoya uygun film kopyasının inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmiş olması ve yeminli mali müşavir raporunun Genel Müdürlükçe uygun bulunmuş olması gerekir.

(9) Yerli ortak yapımcı; projeye ilişkin ortak yapım statüsünü projenin tamamlanmasına kadar sürdürür. Ortak yapım statüsünün bozulması halinde verilen destek iptal olur ve verilen destek, ödendiği tarihten geri alındığı tarihe kadar geçen süre için 6183 sayılı Kanununun 51 inci maddesine göre hesaplanacak faiz ile birlikte Bakanlığa iade edilir. İadenin yapılmaması halinde verilen destek bu Yönetmeliğin 29 uncu maddesine göre geri alınır.

(10) Destek alan, filmin Türkiye'de sinema salonu gösterimini yapmakla yükümlüdür.

(11) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren kırk sekiz ay içerisinde yerine getirir.

Senaryo ve diyalog yazım desteği

MADDE 17 – (1) Başvuruda belirtilen toplam bütçenin tamamı desteklenebilir.

(2) Destek tutarının %50'si destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra ödenir. Kalan %50'si projenin tamamlanarak teslimi ve inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar fatura ya da fatura veya fatura yerine geçen belgeleri düzenlemek zorunda olmayanlarca düzenlenen harcama pusulasının tesliminden sonra ödenir.

(3) Destek alanın yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için tüm yükümlülüklerini yerine getirmiş olması gerekir.

(4) İki defa senaryo ve diyalog yazım desteği alanların aynı destek türünde tekrar başvuruda bulunabilmeleri için destek alan projelerden en az birinin filme çekilmiş olması gerekir.

(5) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren yirmi dört ay içerisinde yerine getirir.

Animasyon film yapım desteği

MADDE 18 – (1) Başvuruda belirtilen toplam bütçenin tamamı desteklenebilir.

(2) Destek tutarının %50'si destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra ödenir. Kalan %50'si projenin tamamlanarak teslimi ve inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar fatura ya da fatura veya fatura yerine geçen belgeleri düzenlemek zorunda olmayanlarca düzenlenen harcama pusulasının tesliminden sonra ödenir.

(3) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren yirmi dört ay içerisinde yerine getirir.

(4) Destek alanın yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için tüm yükümlülüklerini yerine getirmiş olması gerekir.

Belgesel film yapım desteği

MADDE 19 – (1) Destek tutarı, başvuruda belirtilen toplam bütçenin %50'sini aşamaz.

(2) Destek tutarının %50'si destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra ödenir. Kalan %50'si projenin tamamlanarak teslimi ve inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar fatura ya da fatura veya fatura yerine geçen belgeleri düzenlemek zorunda olmayanlarca düzenlenen harcama pusulasının yanı sıra destek alanın üçüncü kişilerden aldığı mal ve hizmetler için destek alan adına düzenlenmiş destek tutarı kadar harcama belgesinin tesliminden sonra ödenir.

(3) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren yirmi dört ay içerisinde yerine getirir.

(4) Destek alanın yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için tüm yükümlülüklerini yerine getirmiş olması gerekir.

Kısa film yapım desteği

MADDE 20 – (1) Başvuruda belirtilen toplam bütçenin tamamı desteklenebilir.

(2) Destek tutarının %50'si destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra ödenir. Kalan %50'si projenin tamamlanarak teslimi ve inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar fatura ya da fatura veya fatura yerine geçen belgeleri düzenlemek zorunda olmayanlarca düzenlenen harcama pusulasının tesliminden sonra ödenir.

(3) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren yirmi dört ay içerisinde yerine getirir.

(4) Destek alanın yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için tüm yükümlülüklerini yerine getirmiş olması gerekir.

Çekim sonrası desteği

MADDE 21 – (1) Destek tutarı, başvuruda belirtilen toplam bütçenin %50'sini aşamaz.

(2) Destek tutarının %50'si destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra ödenir. Kalan %50'si projenin tamamlanarak teslimi, inceleme ve kabul komisyonunca kabul edilmesi ile destek alınan tutar kadar faturanın yanı sıra destek tutarı kadar harcama belgesinin yer aldığı yeminli mali müşavir raporunun Genel Müdürlükçe uygun bulunmasından sonra ödenir.

(3) Destek alan, filmin sinema salonu gösterimini yapmakla yükümlüdür.

(4) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren yirmi dört ay içerisinde yerine getirir.

(5) Destek alanın yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için tüm yükümlülüklerini yerine getirmiş olması gerekir.

Dağıtım ve tanıtım desteği

MADDE 22 – (1) Destek tutarı, başvuruda belirtilen toplam bütçenin %50'sini aşamaz.

(2) Destek tutarının %50'si destek sözleşmesinin imzalanmasından sonra ödenir. Kalan %50'si destek alınan tutar kadar faturanın yanı sıra destek tutarı kadar harcama belgesinin yer aldığı yeminli mali müşavir raporunun Genel Müdürlükçe uygun bulunmasından sonra ödenir.

(3) Destek alan, destek türüne göre filmin yurt içi veya yurt dışı sinema salonu gösterimini yapmakla yükümlüdür.

(4) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren yirmi dört ay içerisinde yerine getirir.

(5) Destek alanın yeni bir destek başvurusunda bulunabilmesi için tüm yükümlülüklerini yerine getirmiş olması gerekir.

Yerli film gösterim desteği MADDE 23 – (Değişik:RG-28/1/2021-31378)

(1) Destek alan, sinema salonunda destek sözleşmesinin imzalanma tarihinden itibaren bir yıl içerisinde en az altı filmi, her biri en az bir hafta süreyle ve toplam gösterim süresi en az on iki hafta olacak şekilde göstermekle yükümlüdür. Filmler, en az ikisi saat 16.00'dan sonra olmak üzere, günde en az üç seans gösterilir.

(2) Filmlerin gösteriminin en az elli koltuk kapasiteli sinema salonlarında ticari amaçla yapılıyor olması gereklidir.

(3) Yıllık destek tutarı; sinema salonunun üç seans tam kapasiteli olarak çalışması durumunda tam bilet tutarı üzerinden elde edilecek hasılatın %30'unu aşamaz.

(4) Destek tutarının %50'si destek sözleşmesinin imzalanmasından, kalan %50'si filmlerin gösteriminin tamamlanmasından sonra fatura, gösterimlere ilişkin bordro ve yapımcı paylarının ödendiğine dair dekontun Genel Müdürlükçe uygun bulunup onaylanmasından sonra ödenir.

Yabancı film yapım desteği

MADDE 24 – (1) Destek tutarı, ülke içinde harcanan ve Bakanlıkça kabul edilen tutarın %30'unu aşamaz.

(2) Yerli ortak yapımcı ya da hizmet sağlayan yerli yapımcı filmin yabancı yapımcısı ile ortak yapım ya da yapım hizmeti sözleşmesi imzalamış olmalıdır.

(3) Yerli ortak yapımcı ya da hizmet sağlayan yerli yapımcı; son beş yıl içerisinde sinema salonu, kablo, uydu, karasal ve internet ortamlarından birinde gösterilen en az iki uzun metrajlı sinema filminin ya da en az bir sezonluk dizi filmin yapımcılığını ya da ortak yapımcılığını gerçekleştirmiş ya da bu yapımlara yapım hizmeti sağlamış olmalıdır.

(4) Destek başvurusunun değerlendirmeye alınabilmesi için Bakanlıkça hazırlanan ve kültürel içerik, ülke vatandaşlarının yapım süreçlerine katkısı, ülke içinde kullanılan mal ve hizmetler gibi hususların yer aldığı yeterlilik testinden Bakanlıkça belirlenen asgari puanın alınması zorunludur.

(5) Komisyon, başvuruları bu Yönetmeliğin 10 uncu maddesinde belirtilen değerlendirme ölçütlerinin yanı sıra;

a) Filmin, çekim yapılacak yer ve mekânların tanıtımına katkısı,

b) Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının yapım faaliyetlerine katılım oranı,

c) Filmin toplam bütçesi, ülke içinde gerçekleştirilecek tahmini harcama tutarı ve ülke içinde

çekilecek sahne sayısı,

ç) Yeni yöntem ve teknolojilerin kullanımı,

d) Filmin izlenme potansiyeli ile gösterilmesi planlanan ülke sayısı ve yayın ortamı, gibi ölçütleri dikkate alarak değerlendirir.

(6) Başvuru sahibi senaryoda ya da çekim mekânlarında esaslı değişiklikler olması halinde Komisyondan veya Bakanlıktan onay almakla yükümlüdür.

(7) Desteklenen filmin ticari amaçla sinema salonu, kablo, uydu, karasal ve internet ortamlarından en az birinde yurtdışı gösterimi zorunludur.

(8) Kabul edilebilir harcama kalemleri Bakanlıkça belirlenir ve destek sözleşmesinde yer alır.

(9) Ülke içinde harcanan tutarın, başvuru dosyasında Bakanlığa bildirilen tahmini harcama tutarını aşması durumunda destek tutarı, Bakanlığa bildirilen tahmini harcama tutarı esas alınarak hesaplanır.

(10) Destek alan, film için Türkiye içinde gerçekleştirilen harcamaların yer aldığı yeminli mali müşavir raporunu Genel Müdürlüğe teslim eder. Harcama belgelerinin başvuru tarihinden proje teslim tarihine kadar geçen süre içinde düzenlenmesi esastır.

(11) Türkiye içinde harcanması gereken en az tutar ile ödenebilecek en yüksek destek tutarı bütçe imkânları dâhilinde türlere göre her yıl Bakanlıkça belirlenir.

(12) Filmin ortak yapım olması durumunda, Türkiye içinde yapılan harcamalar yabancı yapımcıların ortaklık oranına göre hesaplanır.

(13) Destek; destek alınan tutar kadar fatura ve yeminli mali müşavir raporunun teslimi ile sözleşmede belirtilen diğer yükümlülüklerin yerine getirilmesinden sonra tek seferde ödenir.

(14) Bu destek türünden faydalananlar, aynı proje için ortak yapım desteğinden faydalanamazlar.

(15) Destek alan, projesi ile ilgili tüm yükümlülüklerini sözleşme imzalanma tarihinden itibaren otuz altı ay içerisinde yerine getirir.

Dizi film desteği

MADDE 25 – (1) Yapımcı, aynı yıl içerisinde en fazla bir dizi film için destek alabilir.

(2) Dizi filmin en az üç kıtada, on ülkeye ve en az bir sezon olarak ihraç edilmesi gereklidir.

(3) Dizi filmin ilk sezonunun, başvuru tarihi itibarıyla, son iki yıl içerisinde üretilmiş olması gereklidir.

(4) Komisyon, başvuruları bu Yönetmeliğin 10 uncu maddesinde belirtilen değerlendirme

ölçütlerinin yanı sıra;

a) Türkiye'nin tanıtımına katkısı,

b) Milli kültür ve kültürel değerlerin tanıtımına katkısı,

c) Dizi filmin ihraç edildiği ülkelerin Türkiye turizminde hedef ülkeler arasında yer alması,

ç) Türkçenin tanıtımına ve yaygınlaşmasına katkısı,

d) Yerli ürünlerin tanıtımına katkısı,

e) İhraç edilen ülke sayısı, toplam satış tutarı, reyting sonucu veya izlenme sayısı, gibi ölçütleri dikkate alarak değerlendirir.

(5) Destek, destek alınan tutar kadar faturanın teslim edilmesinden sonra tek seferde ödenir.

(6) Destek verilebilecek en yüksek tutar her yıl bütçe imkânları dâhilinde Bakanlıkça belirlenir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Etkinlik ve Projeler ile Sinema Sanatçılarının Desteklenmesi Etkinlik ve proje, sinema sanatçısı ve sinema donanım desteği

MADDE 26 – (1) Etkinlik ve proje desteği; sinema alanındaki film festivallerine, film günlerine, arşiv çalışmalarına, sempozyumlara, etkinlik, proje ve faaliyetlere, bu alanda verilecek ödüllere, uluslararası festivallere ve yarışmalara katılım ile bunlara ilişkin tanıtım faaliyetlerine verilen destektir.

(2) Sinema sanatçısı desteği; sinema alanında faaliyet gösteren meslek örgütlerinden bu alanda çalıştığını belgeleyen ihtiyaç sahibi sinema sanatçılarına veya sinema sektörü çalışanlarına sağlık, bakım ve rehabilitasyon giderlerinin karşılanması için verilen destektir.

(3) Sinema donanım desteği; kamu kurum, kuruluş ve kamu tüzel kişilerine, yapımı tamamlanmış en az yüz koltuk kapasiteli sinema salonlarında düzenli gösterim yapılması kaydıyla sinema projektörü, ses sistemi, sinema perdesi ve Genel Müdürlükçe uygun görülen diğer ekipmanların temini için verilen destektir.

(4) Başvurular, Bakanlıkça belirlenen başvuru formu ve belgelerin Genel Müdürlüğe iletilmesi suretiyle yapılır.

ALTINCI BÖLÜM

Yaptırımlar, Diğer ve Son Hükümler

Diğer hükümler

MADDE 27 – (1) Destek alan, 5846 sayılı Kanun kapsamındaki her türlü yükümlülük ve sorumluluğu yerine getirmekle ve bu kapsamda Bakanlık adına doğabilecek zararları tazmin etmekle yükümlüdür.

(2) Destek alan, destek sağlanan sinema filmini tamamlama ve teslim etme yükümlülüğünü üçüncü kişilere devredemez.

(3) Kanun kapsamında aldığı destek nedeniyle haklarında 6183 sayılı Kanuna göre yasal takip başlatılan borçlu ve kefiller, borcun tamamı tahsil edilmeden Kanunda yer alan desteklerden faydalanamaz.

(4) Yapım destek türlerinde destekten faydalanılabilmesi için, destek kararının duyurulduğu tarih itibarıyla filmin gösterime hazır hale getirilmemiş olması gerekir.

Yönetmenin veya senaryonun değişmesi, senarist veya yönetmen eklenmesi

MADDE 28 – (1) Sinema filminin yönetmeninin mücbir sebeplerle veya anlaşmazlık nedeniyle görevini sürdürememesi halinde, yönetmen değişiklik talebi yapımcı ve yönetmenin ortak bildirimi ile yapılır. Değişiklik talebi Kurul veya Bakanlıkça karara bağlanır. Talebin uygun bulunması halinde yönetmenin hak ve yükümlülükleri sona erer.

(2) İlk uzun metrajlı kurgu film yapım destek türünde yönetmen değişikliği yapılamaz, projeye yönetmen eklenemez.

(3) Başka bir senaristin veya yönetmenin projeye dâhil olması veya senaryoda esaslı değişiklikler olması halinde talep destek alan tarafından yapılır. Talep, Kurul veya Bakanlıkça karara bağlanır.

Yaptırımlar

MADDE 29 – (1) İlgili mevzuat ve destek sözleşmesinde belirtilen yükümlülüklerin yerine getirilmemesi, desteğin haksız alındığının tespiti ve desteğin iade edilmek istenmesi hallerinde desteğin ödendiği tarihten geri alındığı tarihe kadar geçen süre için 6183 sayılı Kanununun 51 inci maddesine göre hesaplanacak faiz ile birlikte bir ay içinde ödenmesi gerektiği destek alana bildirilir. Bu süre içinde ödenmeyen tutar, Genel Müdürlüğün bildirimi üzerine ilgili vergi dairesi tarafından 6183 sayılı Kanun hükümlerine göre takip ve tahsil edilir.

(2) Harcama belgelerindeki veya yeminli mali müşavir raporundaki toplam harcama tutarının destek tutarından az olması durumunda aradaki fark birinci fıkra hükmüne göre tahsil edilir. **Düzenleme yetkisi**

MADDE 30 – (1) Bakanlık, gerekli hallerde bu Yönetmeliğin uygulanmasına ilişkin düzenlemeler yapabilir.

Hüküm bulunmayan hâller

MADDE 31 – (1) Bu Yönetmelikte hüküm bulunmayan hâllerde ilgili diğer mevzuat hükümleri uygulanır.

Yürürlükten kaldırılan yönetmelik

MADDE 32 – (1) 13/11/2004 tarihli ve 25642 sayılı Resmî Gazete’de yayımlanan Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik yürürlükten kaldırılmıştır.

Geçiş hükmü

GEÇİCİ MADDE 1 – (1) 5224 sayılı Kanunu değiştiren 18/1/2019 tarihli ve 7163 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanunun yayımı tarihinden sonra ve bu Yönetmeliğin yayımı tarihinden önce Kurul tarafından desteklenen projelere bu Yönetmeliğin 11 inci maddesinin birinci fıkrası hariç olmak üzere ilgili hükümleri uygulanır.

Süre uzatımı GEÇİCİ MADDE 2 – (Ek:RG-3/10/2020-31263)

(1) Bu maddenin yayımı tarihinden önce 2017 ve 2018 yılları içerisinde ilk filmini gerçekleştirecek yönetmen ve uzun metrajlı kurgu film yapım türlerinde desteklenen projelerin teslim, sinema salonu gösterim ve geri ödeme süreleri imzalanan destek sözleşmelerinde belirtilen tarihten itibaren on sekiz ay uzatılmıştır.

(2) **(Ek:RG-17/11/2023-32372)** Bu fıkranın yayımı tarihinden önce 2019, 2020 ve 2021 yılları içerisinde ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım ve çekim sonrası desteği türlerinde destek alanlardan mücbir sebep kaynaklı olarak bu Yönetmelikte belirtilen yükümlülüklerini süresinde yerine getiremeyenlerin başvurmaları halinde, Destekleme Kurulu tarafından yükümlülük sürelerinin yirmi dört ayı aşmayacak şekilde uzatılmasına karar verilebilir.

Yürürlük

MADDE 33 – (1) Bu Yönetmelik yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Yürütme

MADDE 34 – (1) Bu Yönetmelik hükümlerini Kültür ve Turizm Bakanı yürütür.

	Yönetmeliğin Yayımlandığı Resmî Gazete'nin	
	Tarihi	Sayısı
	15/10/2019	30919
	Yönetmelikte Değişiklik Yapan Yönetmeliklerin Yayımlandığı Resmî Gazetelerin	
	Tarihi	Sayısı
	1.	3/10/2020
2.	28/1/2021	31378
3.	15/10/2021	31629
4.	17/11/2023	32372
5.	10/2/2024	32456

EK 3. İLK UZUN METRAJLI KURGU FİLM YAPIM DESTEĞİ SÖZLEŞME BELGELERİ



**T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI**

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği

Sözleşme Belgeleri

1. Ödeme yapılabilmesi için banka adı, şubesi ili ve IBAN numarasının yer aldığı dilekçe
2. Yapımcı şirketin noter onaylı imza beyannamesi/sirküleri (Aslı)
3. Yapımcı belgesi
4. Ticaret faaliyet belgesi (Aslı)
5. Ticaret sicil gazetesi
6. Yapımcı-yönetmen, yapımcı-senaryo ve diyalog yazarı ve yapımcı-animatör arasında yapılmış mali hakların kullanım yetkisini içeren sözleşmeler (Aslı)
7. Yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı ile animatörün noter onaylı imza beyannamesi (Aslı)
8. Biyografik bir çalışma ise; kişinin kendisinden veya mirasçılardan alınmış izin belgesi ve izin alınmış kişinin noter onaylı imza beyannamesi (Aslı)
9. Senaryo uyarlama ise; eser sahibinden veya mirasçılardan alınmış izin belgesi ve izin alınmış kişinin noter onaylı imza beyannamesi (Aslı)
10. Sözleşme damga vergisi makbuzu
11. Teminat türlerine ilişkin belgeler
12. Kayıtlı elektronik posta (KEP) adresi

Ödeme Belgeleri

Birinci Dilim Ödeme Aşamasında İstenen Belgeler

1. Son 15 gün içinde vergi dairesinden/internet vergi dairesinden alınmış "vergi borcu durumunu gösteren" belge (vergi dairesinden/internet vergi dairesinden ilgili belge alınırken yazı talep nedeninin "kamu kurum ve kuruluşlarından ödeme alabilmek için" olarak belirtilmesi gerekmektedir)
2. Sosyal Güvenlik Kurumu'ndan alınan güncel borç durumunu gösteren belge





**T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI**

İkinci Dilim Ödeme Aşamasında İstenen Belgeler

1. Ödeme yapılabilmesi için banka adı, şubesi ili ve IBAN numarasının yer aldığı dilekçe
2. Senaryodaki sahnelerin en az %20'sini içeren destek sözleşmesinde belirtilen teknik şartlara uygun iş kopyası
3. Oyuncuların rollere göre dağılımı ve film ekibine ilişkin bilgileri içeren yapım şirket onaylı, imzalı ve kaşeli liste
4. Projenin gelişim ve gerçekleştirilmesine ilişkin destek alan şirket tarafından imzalı ve kaşeli izleme raporu
5. Son 15 gün içinde vergi dairesinden/internet vergi dairesinden alınmış "vergi borcu durumunu gösteren" belge (vergi dairesinden/internet vergi dairesinden ilgili belge alınırken yazı talep nedeninin "kamu kurum ve kuruluşlarından ödeme alabilmek için" olarak belirtilmesi gerekmektedir)
6. Sosyal Güvenlik Kurumu'ndan alınan güncel borç durumunu gösteren belge

Üçüncü Dilim Ödeme Aşamasında İstenen Belgeler

1. Ödeme yapılabilmesi için banka adı, şubesi ili ve IBAN numarasının yer aldığı dilekçe
2. Senaryodaki tüm sahnelerin yer aldığı ve destek sözleşmesinde belirtilen teknik koşullara uygun kurgulanmış film kopyası
3. Varsa yapımcı-özgün müzik bestecisi arasında yapılmış mali hakların kullanım yetkisini içeren sözleşme ve özgün müzik bestecisine ait noter onaylı imza beyannamesi (Asılları)
4. Film ortak yapım ise finansal katkı payı oranlarını içeren ortak yapım sözleşmesi
5. Genel Müdürlük adına düzenlenmiş destek tutarı kadar fatura
6. Son 15 gün içinde vergi dairesinden/internet vergi dairesinden alınmış "vergi borcu durumunu gösteren" belge (vergi dairesinden/internet vergi dairesinden ilgili belge alınırken yazı talep nedeninin "kamu kurum ve kuruluşlarından ödeme alabilmek için" olarak belirtilmesi gerekmektedir)
7. Sosyal Güvenlik Kurumu'ndan alınan güncel borç durumunu gösteren belge

EK 4. DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME SORULARI

BÜTÜN KATILIMCILARA SORULACAK DEMOGRAFİK SORULAR

1. Yaşınız?
2. Cinsiyetiniz?
3. Mesleğiniz?
4. Eğitim durumunuz? Branşınız?
5. Bildiğiniz yabancı dil/diller?

BAŞVURAN PROJELERİ DEĞERLENDİREN DESTEKLEME KURULUNA YÖNELİK DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME SORULARI

A. Bakanlık Tarafından Belirlenen Temsilcilere Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

1. Temsilciler belirlenirken nasıl bir bürokratik süreçten geçilmektedir?
2. Desteklere başvuran çok sayıda filmin kurula sunulması için sayılarının azaltılabilmesi adına oluşturulan ön kurul ilk aşamada projelerin hangi kriterlerine göre karar vermektedir?
3. Destekleme kurulu destek verilecek projelerin seçiminde hangi kriterlere göre karar vermektedir?
4. Daha önceden desteklerden yararlanan ve destek aldığı projeyi gerçekleştirebilen proje başvurularına diğer başvurulara göre öncelik verilmekte midir?
5. Proje başvuruları sunumunda projelerde yer alan planların gerçekçilikleri göz önünde tutulmakta mıdır?
6. Destek verilecek projelerin seçiminde desteklere başvuran projelerin yönetmenlerin daha önceden sektörde yaptıkları işler göz önünde bulundurulmakta mıdır?
7. Destek verilecek projelerin seçiminde desteklere başvuran projelerin yapımcılarının daha önceden sektörde yaptıkları işler göz önünde bulundurulmakta mıdır?
8. Bir projede yapımcının yer alması yer almayan başvurulara göre avantaj sağlamakta mıdır?
9. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği başvurularının değerlendirilmesinde diğer destek kategorilerinden ayrılan kriterler nelerdir?

10. Desteklere başvuran projelerin senaryoları ne ölçüde destekleme kararına etki etmektedir?
11. Destek verilen projelerin senaryoları takip edilmekte ve proje sahibinden senaryonun durumu hakkında bilgi alınmakta mıdır?
12. Destek verilen projelerin yapım süreçleri takip edilmekte midir?
13. Destek verilen projeler yapım sürecine dair bakanlığı bilgilendirmekte, sürece dair raporları bakanlığa sunmakta mıdır?
14. Destek verilen projeler yapım süreçlerinde problem yaşadıklarında bakanlık ile iletişime geçmekte, yardım talebinde bulunabilmekte midir?
15. Bakanlığın yapım sürecinde problem yaşayan projelerin gerçekleştirilebilmesi için uyguladığı bir program planı var mıdır?
16. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisinden yararlanan projelerin yönetmenlerine henüz ilk filmlerini çekiyor olmaları nedeniyle yaşadıkları problemler konusunda bir eğitim ya da yol gösterme programı uygulanmakta mıdır?
17. Yapım desteği alan projeler çekimleri tamamlandıktan sonra vizyona girmekte zorlanırlarsa bakanlık nasıl bir yol izlemektedir?
18. Çekilemeyen ya da vizyona giremeyen desteklerden yararlanan projeler hakkında nasıl bir yasal süreç işlemektedir?
19. Çekilemeyen ya da vizyona giremeyen desteklerden yararlanan projeler listelenmekte ve proje başvuru sahiplerinden filmin neden çekilemediği/vizyona giremediği hakkında gerekçe raporu talep edilmekte midir?
20. Bu proje sahipleri yasal koşulları sağlayarak tekrar başka bir proje için başvurduklarında daha önceki projeyi gerçekleştirilememiş/vizyona sokamamış olması başvuru değerlendirmesinde dezavantaj yaratmakta mıdır?
21. Bakanlık hangi koşullar ve nedenler ile verilen desteği geri alma hakkına sahiptir?
22. Destek verilen projelerin gişe performansları takip edilmekte, raporlanmakta ve arşivlenmekte midir?
23. 2005 yılından itibaren verilmeye başlanan destekler ile sinema endüstrisi ne ölçüde gelişmiş ve güçlenmiştir?
24. Sizce ulusal bir kurum sinema endüstrisine yapım desteğinde bulunmalı mıdır?
25. Sinema endüstrisine yapım desteğinde kültür politikası izlenmeli midir?
26. Kültür politikası izlenmeden endüstriye yapılacak desteklerin yol açabileceği problemler neler olabilir?

27. 2005 yılından itibaren ilk filmi için İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği alan yönetmenler endüstride yer edinerek film üretmeye ne ölçüde devam edebilmiştir?
28. Bakanlık tarafından verilen destekler yapımcıyı devreden çıkartarak yönetmen odaklı bir model oluşturmakta mıdır ve eğer oluşturuyor ise bu model endüstrinin gelişimine nasıl etki etmektedir?
29. Bakanlık/Sinema Genel Müdürlüğü doğrudan maddi destek vermenin yanı sıra hangi yollarla sinema endüstrisine destek olmaktadır?
30. Platformdan film izleme alışkanlığın artması ile genel olarak destek verilen bütün projeler özel olarak da İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğinden faydalanan projeler nasıl etkilenmektedir?
31. Film festivallerinin sinema endüstrisi ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğ kategorisinden yararlanan projeler açısından rolleri nelerdir?
32. Filmlerin platformlara satışından elde edilen gelir desteklerden yararlanan projeler kar/zarar raporlarını bakanlığa iletirken hesaba katılmakta mıdır?
33. Platformların yükselişı ile sinema salonlarının akıbeti ne olacaktır?
34. Bakanlık sinema salonlarına verdiği doğrudan maddi desteğin dışında başka yöntemler uygulamakta mıdır ve ileride uygulayacak mıdır?
35. Evet ise bu yöntemler neler olabilir? (Örneğin platformlardan alınacak verginin bir havuzda toplanarak sinema endüstrisine ve sinema salonlarına dağıtılması gibi bir uygulamanın hayata geçirilmesi söz konusu olabilir mi?)
36. Sinema salonlarından sonra filmlerin platformlarda gösterilebilmesi için gereken yasal erteleme süresi endüstrinin bütün bileşenlerinin görüşü alınarak belirlenmiş midir?
37. Yasada yapılan yeni düzenleme ile destekleme kurulu temsilcilerinin sayısının değişmesi karar sürecini nasıl etkilemiştir?
38. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

B. Meslek Birlikleri Tarafından Belirlenen Temsilcilere Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

1. Meslek birlikleri tarafından destekleme kuruluna önerilecek temsilcilerin belirlenme süreci nasıl işliyor?
2. Meslek birliklerinden (SESAM, BSB, SETEM, TESİYAB, FİYSB, SİNEBİR, SE-YAP, BİROY, ASİTEM, SENARİSTBİR) hangileri temsilci belirleme sürecine dahil oluyor?

3. Meslek birlikleri destekleme kurulunda yer alacak temsilcileri belirlerken kendi aralarında iletişim kuruyorlar mı?
4. Meslek birlikleri destekleme kurulunda yer alacak temsilcileri hangi kriterlere göre belirliyor? Örneğin temsilcilerin sektörde etkin olması, sektörde yapılan işleri yakından takip etmesi, sektörde çalışanlar ile iletişim içerisinde olması ya da ticari ilişki içerisinde olması gibi kriterler temsilcilerin belirlenme sürecinde etkili oluyor mu?
5. Destek için başvuran projeler hakkında belirlenen temsilciler ile meslek birlikleri arasında nasıl bir iletişim kuruluyor?
6. Temsilciler meslek birliklerine projeler hakkında rapor hazırlıyor mu?
7. Meslek birlikleri projeler hakkındaki görüşlerini destek verilecek projeler belirlenmeden önce temsilcilere iletiyor mu?
8. Temsilciler desteklere başvuran projeleri değerlendirirken hangi kriterleri göz önünde bulunduruyor?
9. Daha önceden desteklerden yararlanan ve destek aldığı projeyi gerçekleştirebilen proje başvurularına diğer başvurulara göre öncelik verilmekte midir?
10. Proje başvuruları sunumunda projelerde yer alan planların gerçekçilikleri göz önünde tutulmakta mıdır?
11. Destek verilecek projelerin seçiminde desteklere başvuran projelerin yönetmenlerin daha önceden sektörde yaptıkları işler göz önünde bulundurulmakta mıdır?
12. Destek verilecek projelerin seçiminde desteklere başvuran projelerin yapımcılarının daha önceden sektörde yaptıkları işler göz önünde bulundurulmakta mıdır?
13. Bir projede yapımcının yer alması yer almayan başvurulara göre avantaj sağlamakta mıdır?
14. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği başvurularının değerlendirilmesinde diğer destek kategorilerinden ayrılan kriterler nelerdir?
15. Destekleme kurulunda yer alan temsilcilerin sektörde aktif olarak yer almasının yol açabileceği problemler nelerdir?
16. Destekleme kurulunda yer alan temsilcilerin sektörde aktif olarak yer almamasının yol açabileceği problemler nelerdir?
17. Yasada yapılan yeni düzenleme ile destekleme kurulu temsilcilerinin sayısının değişmesi karar sürecini nasıl etkilemiştir?

18. Bakanlık tarafından belirlenen temsilciler ile meslek birlikleri tarafından belirlenen temsilciler görüşlerini tartışıyor, hangi projeleri nasıl değerlendirdiklerini şeffaf bir şekilde birbirleri ile paylaşıyorlar mı?
19. Sizce ulusal bir kurum sinema endüstrisine yapım desteğinde bulunmalı mıdır?
20. Sinema endüstrisine yapım desteğinde kültür politikası izlenmeli midir?
21. Kültür politikası izlenmeden endüstriye yapılacak desteklerin yol açabileceği problemler neler olabilir?
22. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

PROJELERİ İLE DESTEKLERE BAŞVURANLARA YÖNELİK DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME SORULARI

A. Proje Başvuruları Olumsuz Sonuçlananlara Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

1. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğine başvurmadan önce sektörde başka bir iş kolunda çalışmakta mıydınız?
2. Şu anda sektörde bir iş kolunda çalışıyor musunuz?
3. Sinema endüstrisi açısından bakanlık desteklerinin faydaları ve zararları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
4. Sizce ulusal bir kurum sinema endüstrisine yapım desteğinde bulunmalı mıdır?
5. Sinema endüstrisine yapım desteğinde kültür politikası izlenmeli midir?
6. Kültür politikası izlenmeden endüstriye yapılacak desteklerin yol açabileceği problemler neler olabilir?
7. Destek için başvurduğunuz ve olumsuz sonuçlanan projeyi bakanlık desteği olmadan gerçekleştirdiniz mi? Evet ise projenin gerçekleşme sürecini anlatabilir misiniz?
8. Destek için yaptığınız başvuru olumsuz sonuçlandıktan sonra film üretimine devam ettiniz mi?
9. Evet ise film yapımı için gereken sermayeyi nasıl oluşturduunuz?
10. Film üretimi için gereken sermayenin oluşturulması konusunda yaşanabilecek zorluklardan bahsedebilir misiniz?
11. Bakanlık desteğine başvuruda bulunma sürecinizi anlatabilir misiniz?
12. Desteğe başvururken hazırladığınız proje dosyanızda hangi unsurlara yer verdiniz?
13. Başvuru yaptığınız projenizde bir yapımcı yer alıyor muydu?

14. Başvuru yaptığınız projenin gerçekleştirilebilmesi için gereken sermayeyi yalnızca bakanlık desteği ile mi sağlamayı planladınız yoksa başka bir sermayeniz var mıydı?
15. Bakanlığın başvuru yapan projelerin bütçelerinin %50'sini karşılıyor olması konusunda ne düşünüyorsunuz?
16. Projenin bütçesinin bakanlığın karşıladığı %50si dışında kalan bölümünü tamamlamak için nasıl bir yol izlemiştiniz?
17. Proje bütçesini tamamlamak için bir plan yaptıysanız bu plana proje başvuru dosyanızda yer verdiniz mi?
18. Destekleme kurulunda bakanlık ve meslek birlikleri tarafından belirlenen temsilciler konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
19. Sizce destekleme kurulu hangi kriterleri ön planda tutarak desteklenecek projelere karar veriyor?
20. Sizce proje başvurunuzun olumsuz sonuçlanmasının sebebi neydi?
21. Meslek birliklerine üye misiniz? Evet ise hangi meslek birliği/birliklerine üyesiniz?
22. Herhangi bir başka bakanlık destek kategorisine başvuruda buldunuz mu?
23. Evet ise ne zaman, hangi kategori ve başvurunuz nasıl sonuçlandı?
24. Hayır ise tekrar başvuruda bulunmayı düşünüyor musunuz?
25. Başvuru yapacağınız projenin senaryosunu hazırlarken nelere dikkat ettiniz?
26. Bakanlık desteklerine başvuracak olmanız senaryonuzu yazarken göz önünde bulundurduğunuz bir unsur oldu mu?
27. Bakanlık destekleri dışında herhangi bir başka desteğe başvurduğunuz mu?
28. Evet ise hangi desteğe/desteklere? Bu desteğe/desteklere başvurmanız senaryonuzu yazarken göz önünde bulundurduğunuz bir unsur oldu mu?
29. Destekleme kurulu temsilcileri projeniz olumsuz sonuçlanmadan önce sizinle iletişime geçti mi?
30. Destekleme kurulu temsilcileri projeniz olumsuz sonuçlandıktan sonra sizinle iletişime geçti mi?
31. Sinema endüstrisinin durumu ve geleceği ile platformlar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
32. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

B. Proje Başvuruları Olumlu Sonuçlanana Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

a. Projelerini Gerçekleştirebilenlere Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

1. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğine başvurmadan önce sektörde başka bir iş kolunda çalışmakta mıydınız?
2. Şu anda sektörde bir iş kolunda çalışıyor musunuz?
3. Sinema endüstrisi açısından bakanlık desteklerinin faydaları ve zararları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
4. Sizce ulusal bir kurum sinema endüstrisine yapım desteğinde bulunmalı mıdır?
5. Sinema endüstrisine yapım desteğinde kültür politikası izlenmeli midir?
6. Kültür politikası izlenmeden endüstriye yapılacak desteklerin yol açabileceği problemler neler olabilir?
7. Destek için başvurduğunuz ve olumlu sonuçlanan projeyi bakanlık desteği olmadan da gerçekleştirebilir miydiniz?
8. Evet ise projenin bakanlık desteği olmadan nasıl gerçekleştirilebileceğine yönelik planlarınızdan bahsedebilir misiniz?
9. Destek aldığınız projeyi gerçekleştirme sürecinde yaşadığınız zorluklar nelerdi ve bu zorlukların üstesinden nasıl gelebildiniz?
10. Destek için yaptığınız başvuru olumlu sonuçlandıktan ve bu projeyi gerçekleştirdikten sonra film üretimine devam ettiniz mi?
11. Evet ise İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğinin sektörde kalıcı olabilmenizde oynadığı rolden bahseder misiniz ve daha sonraki filmlerinizin yapımı için gereken sermayeyi nasıl oluşturduunuz?
12. Hayır ise İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğini aldığınız projeden sonra başka bir film çekmemiş olmanızın sebebi nedir ve bu destek kategorisinin sektöre etkileri konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
13. Film üretimi için gereken sermayenin oluşturulması, film yapımı tamamlandıktan sonra filmin vizyonda yer bulabilmesi konularında yaşanabilecek zorluklardan bahsedebilir misiniz?
14. Sosyal medyanın film tanıtımları konusundaki rolü hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
15. Bakanlık desteğine başvuruda bulunma sürecinizi anlatabilir misiniz?
16. Desteğe başvururken hazırladığınız proje dosyanızda hangi unsurlara yer verdiniz?
17. Başvuru yaptığınız projenizde bir yapımcı yer alıyor muydu? **(Yalnızca yönetmenlere sorulacak soru.)**

18. Evet ise yapımcı ile çalışmanın avantajları, hayır ise yapımcı ile çalışmamanın dezavantajları nelerdi? **(Yalnızca yönetmenlere sorulacak soru.)**
19. Başvuru yaptığınız projenin gerçekleştirilebilmesi için gereken sermayeyi yalnızca bakanlık desteği ile mi sağlamayı planladınız yoksa başka bir sermayeniz var mıydı?
20. Bakanlığın başvuru yapan projelerin bütçelerinin %50'sini karşılıyor olması konusunda ne düşünüyorsunuz?
21. Projenin bütçesinin bakanlığın karşıladığı %50si dışında kalan bölümünü tamamlamak için nasıl bir yol izlemiştiniz?
22. Proje bütçesini tamamlamak için bir plan yaptıysanız bu plana proje başvuru dosyanızda yer verdiniz mi?
23. Destekleme kurulunda bakanlık ve meslek birlikleri tarafından belirlenen temsilciler konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
24. Sizce destekleme kurulu hangi kriterleri ön planda tutarak desteklenecek projelere karar veriyor?
25. Sizce proje başvurunuzun olumlu sonuçlanmasının sebebi neydi?
26. Meslek birliklerine üye misiniz?
27. Evet ise hangi meslek birliği/birliklerine üyesiniz?
28. Herhangi bir başka bakanlık destek kategorisine başvuruda bulundunuz mu?
29. Evet ise ne zaman, hangi kategori ve başvurunuz nasıl sonuçlandı?
30. Hayır ise tekrar başvuruda bulunmayı düşünüyor musunuz?
31. Başvuru yapacağınız projenin senaryosunu hazırlarken nelere dikkat ettiniz?
32. Bakanlık desteklerine başvuracak olmanız senaryonuzu yazarken göz önünde bulundurduğunuz bir unsur oldu mu?
33. Bakanlık destekleri dışında herhangi bir başka desteğe başvurduğunuz mu?
34. Evet ise hangi desteğe/desteklere? Bu desteğe/desteklere başvurmanız senaryonuzu yazarken göz önünde bulundurduğunuz bir unsur oldu mu?
35. Destekleme kurulu temsilcileri projeniz olumlu sonuçlanmadan önce sizinle iletişime geçti mi?
36. Destekleme kurulu temsilcileri projeniz olumlu sonuçlandıktan sonra sizinle iletişime geçti mi?
37. Sinema endüstrisinin durumu ve geleceği ile platformlar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
38. Film festivallerinin sinema endüstrisi ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destek kategorisinden yararlanan projeler açısından rolleri nelerdir?

39. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

b. Projelerini Gerçekleştiremeyen/ Projelerini Gerçekleştirmiş Olsa da Filmini Vizyona Sokamayanlara Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

1. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğine başvurmadan önce sektörde başka bir iş kolunda çalışmakta mıydınız?
2. Şu anda sektörde bir iş kolunda çalışıyor musunuz?
3. Sinema endüstrisi açısından bakanlık desteklerinin faydaları ve zararları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
4. Sizce ulusal bir kurum sinema endüstrisine yapım desteğinde bulunmalı mıdır?
5. Sinema endüstrisine yapım desteğinde kültür politikası izlenmeli midir?
6. Kültür politikası izlenmeden endüstriye yapılacak desteklerin yol açabileceği problemler neler olabilir?
7. Destek aldığınız projeyi gerçekleştirme sürecinde yaşadığınız zorluklar nelerdi?
8. Projeyi gerçekleştirilememenizin/vizyona sokamamanızın sebepleri neydi?
9. Projenin gerçekleştirilememe sürecini anlatabilir misiniz?
10. Proje gerçekleştirilemedikten sonra bakanlık ile olan süreç nasıl ilerledi?
11. Film üretimi için gereken sermayenin oluşturulması, film yapımı tamamlandıktan sonra filmin vizyonda yer bulabilmesi konularında yaşanabilecek zorluklardan bahsedebilir misiniz?
12. Sosyal medyanın film tanıtımları konusundaki rolü hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
13. Bakanlık desteğine başvuruda bulunma sürecinizi anlatabilir misiniz?
14. Desteğe başvururken hazırladığınız proje dosyanızda hangi unsurlara yer verdiniz?
15. Başvuru yaptığınız projenizde bir yapımcı yer alıyor muydu?
16. Evet ise yapımcı ile çalışmanın avantajları, hayır ise yapımcı ile çalışmamanın dezavantajları nelerdi?
17. Başvuru yaptığınız projenin gerçekleştirilebilmesi için gereken sermayeyi yalnızca bakanlık desteği ile mi sağlamayı planladınız yoksa başka bir sermayeniz var mıydı?
18. Bakanlığın başvuru yapan projelerin bütçelerinin %50'sini karşılıyor olması konusunda ne düşünüyorsunuz?

19. Projenin bütçesinin bakanlığın karşıladığı %50si dışında kalan bölümünü tamamlamak için nasıl bir yol izlemiştiniz?
20. Proje bütçesini tamamlamak için bir plan yaptıysanız bu plana proje başvuru dosyanızda yer verdiniz mi?
21. Destekleme kurulunda bakanlık ve meslek birlikleri tarafından belirlenen temsilciler konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
22. Sizce destekleme kurulu hangi kriterleri ön planda tutarak desteklenecek projelere karar veriyor?
23. Sizce proje başvurunuzun olumlu sonuçlanmasının sebebi neydi?
24. Meslek birliklerine üye misiniz? Evet ise hangi meslek birliği/birliklerine üyesiniz?
25. Herhangi bir başka bakanlık destek kategorisine başvuruda buldunuz mu?
26. Evet ise ne zaman, hangi kategori ve başvurunuz nasıl sonuçlandı?
27. Hayır ise tekrar başvuruda bulunmayı düşünüyor musunuz?
28. Tekrar başvurursanız bir önceki projenizin gerçekleşmemiş olmasının başvuru sürecine etki edeceğini düşünüyor musunuz?
29. Başvuru yapacağınız projenin senaryosunu hazırlarken nelere dikkat ettiniz?
30. Bakanlık desteklerine başvuracak olmanız senaryonuzu yazarken göz önünde bulundurduğunuz bir unsur oldu mu?
31. Bakanlık destekleri dışında herhangi bir başka desteğe başvurduğunuz mu?
32. Evet ise hangi desteğe/desteklere? Bu desteğe/desteklere başvurmanız senaryonuzu yazarken göz önünde bulundurduğunuz bir unsur oldu mu?
33. Destekleme kurulu temsilcileri projeniz olumlu sonuçlanmadan önce sizinle iletişime geçti mi?
34. Destekleme kurulu temsilcileri projeniz olumlu sonuçlandıktan sonra sizinle iletişime geçti mi?
35. Sinema endüstrisinin durumu ve geleceği ile platformlar hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
36. Film festivallerinin sinema endüstrisi ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destek kategorisinden yararlanan projeler açısından rolleri nelerdir?
37. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

KONUyla İLGİLİ AKADEMİSYENLERE YÖNELİK DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME SORULARI

1. Türkiye’de 5224 sayılı kanuna kadar doğrudan sinemayı ilgilendiren bir yasa ve sistematik bir destek mekanizması bulunmazken 2004 yılında yasanın meclisten geçmesine zemin hazırlayan ekonomik, sosyal ve siyasal koşullar nelerdir?
2. 5224 sayılı kanun ile verilmeye başlanan sinema desteklerinin sinema endüstrisine etkileri neler olmuştur?
3. Destekler sinema endüstrisinin güçlenmesi ve gelişmesine katkıda bulunmakta mıdır?
4. Sizce ulusal bir kurum sinema endüstrisine yapım desteğinde bulunmalı mıdır?
5. 2004 yılından beri desteklenen projelerin bir kısmının gerçekleştirilememesi bir kısmının ise gerçekleştirildikten sonra vizyona girememesinin temel sebepleri nelerdir ve bu durum destek mekanizmasının yapısı ile ne oranda ilişkilidir?
6. Mevcut destek mekanizması yönetmenlerin yapımcılık yaptığı film yapım sürecini teşvik etmekte midir? Evet ise bu durumun sinema endüstrisine etkileri neler olmaktadır?
7. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğinin doğrudan yönetmene veriliyor olması yapısal problemlere yol açmakta mıdır?
8. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğinden faydalanan yönetmenler sektörde kalıcı olabilmekte ve film üretimine devam edebilmekte midir?
9. Desteklenen filmler gişede başarılı olabilmekte midir?
10. Hayır ya da kısmen hayır ise bu filmlerin seyirci ile buluşamamasındaki/ yeterli oranda seyirci ile buluşamamasındaki sebepler nelerdir?
11. Yapım, dağıtım ve gösterim alanlarındaki tekelleşme eğilimi ve yabancı sermayenin ağırlığı destek alan projelerin vizyona girememesinde ve yeterli ölçüde gişe hasılatı elde edememesinde ne oranda ilişkilidir?
12. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği söz konusu olduğunda yönetmenler sektöre yeni giriş yapıyor olmaları nedeniyle filmlerini vizyona sokmakta ya da seyirci ile buluşturmakta fazladan problem yaşamakta mıdır?
13. Herhangi bir kurum özel olarak İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteğinden yararlanan ya da genel olarak sektöre yeni giriş yapacak, ilk filmlerini çekecek yönetmenlerin tecrübesizlikleri nedeniyle film yapım ve yapım sonrası süreçlerinde yaşayabilecekleri problemler hakkında eğitim vermekte midir?
14. Türkiye’de bir sinema kurumu/merkezi olmamasının endüstriye etkileri nelerdir?
15. Sinema endüstrisine yapım desteğinde kültür politikası izlenmeli midir?

16. Kültür politikası izlenmeden endüstriye yapılacak desteklerin yol açabileceği problemler neler olabilir?
17. Türkiye'ye özgü bir kültür politikası modeli geliştirilmesi yaratıcı sinema endüstrisinin yapısal problemlerinin çözümünde bir etken olabilir mi? Evet ise nasıl?
18. Türkiye'deki yaratıcı sinema endüstrisini destekleme mekanizması ile yurtdışındaki modeller arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?
19. Ulus devletler ve uluslararası organizasyonların uyguladıkları yaratıcı endüstriler modelleri Türkiye sinema endüstrisine uyarlanabilir mi?
20. Evet ise hangi model/modeller hangi özellikleri nedeniyle Türkiye için uygun olacaktır?
21. Hayır ise Türkiye kendisine özgü nasıl bir model geliştirmelidir?
22. Sinema salonlarında satılan her biletten rüsum vergisinin toplanması ve bu verginin belirli bir oranının destek olarak endüstriye dağıtılması konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
23. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından verilen desteklerin ve yurt dışı kaynaklı diğer sinema desteklerinin sinema filmlerinin içerik, senaryo, sinema dili gibi bileşenlerine etkileri nelerdir?
24. Sinema içeriklerinin tek tipleşmesi, destek mekanizmalarının sansür, oto-sansür gibi mekanizmalara dönüşüyor olması yönündeki eleştiriler hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
25. Yurtdışı ve özellikle Avrupa kaynaklı desteklere başvuran film projelerinin içeriklerinin destek veren bölgenin kültürüne yönelik unsurları ağırlıklı olarak içeriyor olduğu yönündeki eleştiriler hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
26. 2019 yılında kanunda yapılan değişiklikler bakanlık destekleri konusunda ne gibi gelişmeleri beraberinde getirmektedir?
27. Destekleme kurulunda yer alan bakanlık ve meslek birlikleri temsilcilerinin oransal dağılımı, kurulda yer alacak kişilerin belirlenmesi ve kurul kararlarının şeffaflığı konularındaki görüşleriniz nelerdir?
28. Sinema izleme alışkanlıklarının değişmesi ve platform yayıncılığının hızlanmasının sinema endüstrisine, sinema değer zincirine ve sinema salonlarına etkileri konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
29. Film festivallerinin sinema endüstrisi ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destek kategorisinden yararlanan projeler açısından rolleri nelerdir?
30. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

İLK FİLM DESTEKLERİNİN DİĞER TARAFLARINA YÖNELİK DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME SORULARI

A. Meslek Birlikleri Temsilcilerine Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

1. Türkiye’de sinema endüstrisinin durumu hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
2. Sizce ulusal bir kurum sinema endüstrisine yapım desteğinde bulunmalı mıdır?
3. Sinema endüstrisine yapım desteğinde kültür politikası izlenmeli midir?
4. Kültür politikası izlenmeden endüstriye yapılacak desteklerin yol açabileceği problemler neler olabilir?
5. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından sinema endüstrisine yapılan destekler hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
6. Desteklerin endüstri açısından faydalı olduğunu düşünüyor musunuz?
7. Desteklerin sinema endüstrisinde çalışan bütün meslek gruplarına fayda sağladığını düşünüyor musunuz?
8. Destekleme kurulunda yer alan meslek birlikleri temsilcileri hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
9. Destekleme kurulunda yer alan meslek birlikleri ve bakanlık temsilcilerinin oransal dağılımı konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
10. Destekleme kurulunda yer alan meslek birlikleri temsilcilerinin sektörde faal olması ya da olmamasının avantajları ve dezavantajları nelerdir?
11. Sektörde faal olarak çalışan ve destekleme kurulunda yer alan meslek birlikleri temsilcilerinin ekonomik ilişki içerisinde oldukları projeler lehine oy kullanmaları yönündeki eleştiriler hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
12. Destekleme kurulunda alınan kararların şeffaflığı konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
13. Bakanlık desteklerinin sansür/oto-sansür mekanizmaları gibi işlev görmelerine yönelik eleştiriler hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
14. Türkiye’de bir sinema kurumu/merkezi olmaması hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
15. Sizce böyle bir kurumun kurulması sinema endüstrisinin güçlenmesi ve gelişmesine katkı sağlayabilir mi?
16. Platformlarda içerik tüketme alışkanlıklarının artması hangi meslek gruplarını nasıl etkilemektedir?

17. Film festivallerinin sinema endüstrisi ve İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destek kategorisinden yararlanan projeler açısından rolleri nelerdir?
18. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

B. TRT Uzmanlarına Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

1. TRT hangi yasal düzenlemeler ile sinema endüstrisine destek olmaktadır?
2. TRT'nin sinema endüstrisine destekleri ne zaman ve hangi koşullarda başlamıştır?
3. TRT'nin sinema endüstrisine destekleri ile televizyon-sinema ilişkisinin güçlendirilmesi mi amaçlanmıştır?
4. Evet ise bu iş birliğinin iki endüstri açısından faydaları nelerdir?
5. TRT desteklediği sinema filmleri ile nasıl bir sahiplik ilişkisi kurmaktadır?
6. TRT filmlere maddi destek vererek sponsor mu olunmaktadır yoksa TRT'nin filmlerin telif haklarında belirli bir payı var mıdır?
7. TRT destek vereceği projeleri belirlerken nasıl bir süreçten geçilmektedir?
8. TRT ilk filmlerini çekecek yönetmen/yapımcılara destek vermekte midir?
9. Evet ise yönetmen/yapımcı TRT desteklerine başvuruda mı bulunmaktadır?
10. Evet ise başvurunun taşınması gereken nitelikler nelerdir?
11. TRT'nin desteklediği/ortak yapıcılığını üstlendiği filmlerin gişe başarıları/rating oranları takip edilmekte, raporlanmakta ve yayınlanmakta mıdır?
12. TRT'nin yabancı yapımları teşvik etme metotları nelerdir?
13. Yabancı yapımlar ile TRT arasında nasıl bir ilişki kurulmaktadır?
14. TRT ile Sinema Genel Müdürlüğü desteklenecek filmler konusunda iletişim kurmakta mıdır?
15. Hem TRT hem de Sinema Genel Müdürlüğü aynı filmleri desteklemekte midir?
16. TRT desteklediği/ortak yapımını üstlendiği filmlerin televizyonda ya da platformda gösterim haklarına sahip midir?
17. TRT desteklediği projelerin yapım sonrası süreçlerini takip etmekte, gösterim, dağıtım, tanıtım gibi unsurları üstlenmekte midir?
18. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

C. Dijital Platform Temsilcilerine Yönelik Derinlemesine Görüşme Soruları

1. Dijital platformlarda film izleme alışkanlıklarının artışı hakkında neler söylemek istersiniz?

2. Sizce dijital platformlar sinemanın rakibi/alternatifi mi yoksa sinemanın dönüşen ve güncel versiyonu mudur?
3. Sinema salonlarında film izleme alışkanlıkları ve platformdan içerik izleme alışkanlıkları hakkında neler söylemek istersiniz?
4. Dijital platformların sinemanın sonunu getirdiği yönündeki düşünceler hakkında neler söylemek istersiniz?
5. Sinema filmleri ile dijital platformlar arasında nasıl bir ilişki vardır?
6. Dijital platformunuz sinema filmi yapımını üstlenmekte/üstlenmeyi planlamakta mıdır?
7. Dijital platformunuz sinema filmleri için yapım desteğinde bulunmakta/bulunmayı planlamakta mıdır?
8. Dijital platformunuz bir yönetmenin/yapımcının ilk filmine yer vermekte/yer vermeyi planlamakta mıdır?
9. Dijital platformunuz bir yönetmenin/yapımcının ilk filmine maddi destek vermekte/vermeyi planlamakta mıdır?
10. Sinema endüstrisi için dijital platformların avantajları ve dezavantajları nelerdir?
11. Dijital platformların sinema filmlerinin içeriklerine etkileri nelerdir?
12. Platformlara yönelik kültür politikası hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
13. Platformlara yönelik bir kültür politikasının yaratıcı endüstrilerin gelişimine ve ülke tanıtımına olumlu etkide bulunacağını düşünüyor musunuz?
14. Sinema filmlerinin salonlarda gösterildikten 5 ay sonra platformlarda izleyici ile buluşmasını düzenleyen erteleme süresi hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
15. Ertelene süresi sinema filmlerinin salon gösterimlerini atlayarak doğrudan platformlara satılmasının önünü açacak şekilde mi düzenlenmiştir?
16. Dijital platformların vergilendirilmesi hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
17. Dijital platformlardan alınacak vergiler ile sinema endüstrisine yapım desteği sağlanması yönündeki bir uygulama gerçekleştirilecek olsa dijital platformunuzun bu konu hakkındaki tutumu nasıl olurdu?
18. Dijital platformlara uygulanan devlet denetlemesi konusundaki görüşleriniz nelerdir?
19. Dijital platformunuzun bir filmi yayınlama kararı alırken göz önünde bulundurduğu kriterler nelerdir?
20. Vizyona girmekte zorlanan, vizyonda hedeflediği izleyici sayısına ulaşamayan sinema filmleri için dijital platformunuz bir ek gelir kaynağı oluşturmakta mıdır?

21. Sinema filmlerinin sinema salonlarında izlenme oranları ve platformlarda izlenme oranları nedir?
22. Dijital platformlar yayınladıkları sinema filmlerinin tanıtımını hangi yollarla gerçekleştirmektedir?
23. Sosyal medya kullanımı dijital platformların sinema filmlerinin tanıtımında aktif kullandığı bir yöntem midir?
24. Dijital platformlar ve film festivalleri arasındaki ilişki hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
25. Yukarıdaki sorulara ek olarak söylemek/belirtmek istediğiniz bir husus var mı?

EK 5. GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

Değerli Katılımcı,

Bu araştırma Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Sinema Anabilim dalı araştırma görevlisi Adnan Toygar Ercan tarafından, Prof. Dr. Ferruh Mutlu Binark danışmanlığında yürütülen “KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI SİNEMA ENDÜSTRİSİ DESTEKLERİ: İLK UZUN METRAJLI KURGU FİLM YAPIM DESTEĞİ ÖRNEĞİ” isimli tez çalışması kapsamında yürütülmektedir.

Bu çalışma Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destek kategorisini konu almaktadır. Söz konusu destekler 5224 Sayılı Kanun doğrultusunda sinema endüstrisini geliştirmek ve güçlendirmek amacıyla verilmektedir. 2005 yılında verilmeye başlanan desteklerin yapısını, sinema endüstrisine etkilerini, destek verilen yönetmenlerin sektörde kalıcı olup olmadıklarını, destek alan projelerin yapım, dağıtım, gösterim süreçlerini, destek mekanizmasının güçlü ve zayıf yönlerini, destek verilen projelerin platformlara pazarlanma sürecini, sinema endüstrisi ve kültür politikası ilişkisini araştırmak desteklerin sinema endüstrisi açısından fayda ve zararlarını raporlayabilmek açısından önemli görülmektedir. Bu amaçla İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği kategorisinin tarafları olan sizlere destekleme süreçleri, film yapım, dağıtım, gösterim, pazarlama süreçleri, sinema endüstrisinin ekonomik yapısı, platformlar, film festivalleri ve kültür politikaları hakkında sorular soracağım. Bu çalışmaya katılım gönüllülük esasına dayanmaktadır ve çalışmaya katılıp katılmamayı seçme hakkınız bulunmaktadır. Çalışmanın herhangi bir aşamasında gerekçe belirtmeksizin ve sorumluluk altına girmeksizin çalışmadan çekilebilir, aklınıza gelen her soruyu çalışmanın herhangi bir aşamasında telefon ve e-posta yolu ile sorabilirsiniz. Çalışmada sorulacak soruların rahatsızlık hissetmenize neden olmayacağı öngörülmektedir. Ancak bir rahatsızlık hissetmeniz durumunda çalışmadan çekilebilirsiniz. Rahatsızlığın giderilmesi için gerekli yardım sağlanacaktır. Sorulan soruların tamamına cevap vermeniz gerekmektedir. Görüşme sırasında onay vermeniz halinde ses kaydı alınacak, çalışmada kullanılmadan önce ses kayıtları talep etmeniz durumunda sizlere ulaştırılacaktır. Görüşme sonrasında talep etmeniz durumunda görüşmenin deşifreleri size ulaştırılacak ve kullanılmasını istemediğiniz bölümler çalışmadan çıkarılacak, çalışma bitiminde ise çalışmanın tam metni talebiniz halinde sizinle paylaşılarak onayınız alınacaktır. Katılımcıların kimliği ve kişisel verileri 6698 sayılı ‘Kişisel Verilerin Korunması Kanunu’na göre, saklanacak ve korunacak, üçüncü kişilerle paylaşılmayacaktır.

Görüşmeler sırasında ses kaydı alınmasını kabul ediyorum.

Görüşmeler sırasında ses kaydı alınmasını kabul etmiyorum.

Görüşmeler sırasında görüntü kaydı (fotoğraf/video) alınmasını kabul ediyorum.

Görüşmeler sırasında görüntü kaydı (fotoğraf/video) alınmasını kabul etmiyorum.

Görüşme kayıtlarından yapılacak alıntıların akademik konferanslarda sunulmasına izin veriyorum.

Görüşme kayıtlarından yapılacak alıntıların akademik konferanslarda sunulmasına izin vermiyorum.

Görüşme kayıtlarından yapılacak alıntıların akademik yayınlarda, kitaplarda, e-kitaplarda kitap bölümlerinde yer almasına izin veriyorum.

Görüşme kayıtlarından yapılacak alıntıların akademik yayınlarda, kitaplarda, e-kitaplarda, kitap bölümlerinde yer almasına izin vermiyorum.

EK 6. ORJİNALLİK RAPORU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15	Revizyon No Rev. No.	02
	Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu Master's Thesis Dissertation Originality Report	Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ RADYO, TELEVİZYON VE SINEMA ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 13/08/2024	
Tez Başlığı: Türkiye'de Sinema Endüstrisinde Kültür Politikası Uygulama Alanı Olarak İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Destekleri Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:.....	
Yukarıda başlığı verilen tezinin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 118 sayfalık kısmına ilişkin, 13/08/2024 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlemlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezinin benzerlik oranı % 9 'dır.	
Uygulanan filtrelemeler*:	
1. <input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2. <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça hariç 3. <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar hariç 4. <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil 5. <input checked="" type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç	
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezinin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Ad-Soyad/İmza	

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Adnan Toygar Ercan
	Öğrenci No	N21138116
	Enstitü Anabilim Dalı	Radyo, Televizyon ve Sinema
	Programı	Radyo, Televizyon ve Sinema

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Unvan, Ad Soyad, İmza)

* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu <i>Form No.</i>	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi <i>Date of Pub.</i>	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No <i>Rev. No.</i>	02
		Revizyon Tarihi <i>Rev.Date</i>	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF RADIO, TELEVISION AND CINEMA

Date: 13/08./2024

Thesis Title (In English): First Feature Film Production Subsidy as a Cultural Policy Implementation in the Cinema Industry in Turkey

According to the originality report obtained by myself advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 13/08/2024 for the total of 118 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 9 %.

Filtering options applied**:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. References cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

Kindly submitted for the necessary actions.

Name-Surname/Signature

Student Information	Name-Surname	Adnan Toygar Ercan
	Student Number	N21138116
	Department	Radio, Television and Cinema
	Programme	Radio, Television and Cinema

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
(Title, Name and Surname, Signature)

EK 6. ETİK KOMİSYON İZİNİ



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Rektörlük

Sayı : E-35853172-300-00002396443
Konu : Adnan TOYGAR ERCAN Hk. (Etik Komisyon İzni)

19.09.2022

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 19.08.2022 tarihli ve E-12908312-300-00002347745 sayılı yazınız.

Enstitünüz Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden **Adnan Toygar ERCAN**'ın Prof. Dr. Ferruh Mutlu BİNARK danışmanlığında hazırladığı “**Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Endüstrisi Destekleri: İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Örneği**” başlıklı tez çalışması, Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun 13 Eylül 2022 tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Vural GÖKMEN
Rektör Yardımcısı

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: 79A755A9-7607-431B-BB1D-EBA5BA5F09F9

Belge Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/ku-ebys>

Adres: Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara

Bilgi için: Duygu Didem İLERİ

E-posta: yazim@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: www.hacettepe.edu.tr Elektronik

Bilgisayar İşletmeni

Ağ: www.hacettepe.edu.tr

Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks: 0 (312) 311 9992

Telefon: .

Kep: hacettepeuniversitesi@hs01.kep.tr



Tarih: 03/03/2023 17:02
Sayı: E-35853172-300-00002715201



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Rektörlük

Sayı : E-35853172-300-00002715201
Konu : Adnan Toygar ERCAN

3.03.2023

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi: 21.02.2023 tarihli ve E-12908312-300-00002701137 sayılı yazınız.

Enstitünüz Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden **Adnan Toygar ERCAN**'ın Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonu tarafından **13 Eylül 2022** tarihinde etik açıdan uygun bulunan "**Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Endüstrisi Destekleri: İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Örneği**" başlıklı tez çalışmasının izin süresinin **30 Haziran 2023** tarihine kadar uzatılması talebiniz incelenmiş olup, uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Sibel AKSU YILDIRIM
Rektör Yardımcısı

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: 7FDC13EE-C696-4AFC-A902-4573BE210978

Belge Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/ha-ebys>

Adres: Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara

Bilgi için: Çağla Handan GÜL

QRKOD

E-posta: yazim@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: www.hacettepe.edu.tr Elektronik

Bilgisayar İşletmeni

Ağ: www.hacettepe.edu.tr

Telefon: 03123051008

Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks: 0 (312) 311 9992

Keş: hacettepeuniversitesi@hs01.kep.tr