

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TV SİNEMA ANABİLİM DALI

POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA
EURIMAGES DESTEKLİ
TÜRK FİLMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

DOKTORA TEZİ

Murat SOYDAN

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Güliz ULUÇ

İZMİR-2008

YEMİN BELGESİ

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum **“POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA EURIMAGES DESTEKLİ TÜRK FİMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ”** adlı doktora tezinin, tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Murat SOYDAN



TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 29/08/2008 tarih ve 35/29 sayılı kararı ile oluşturulan jüri Radyo Televizyon ve Sinema anabilim dalı doktora öğrencisi Murat Soydan'ın "**POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA EURIMAGES DESTEKLİ TÜRK FİMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ**" başlıklı tezini incelemiş ve aday 26/09/2008 günü saat 12.00'da 1,5 saat süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

BAŞKAN

Doç. Dr. Güliz ULUÇ

Başarılı

☒

Başarısız

☐

Düzeltilme (6 ay süreli)

☐



ÜYE

Prof. Dr. Seyide PARSA

Başarılı

☒

Başarısız

☐

Düzeltilme (6 ay süreli)

☐

ÜYE

Doç. Dr. Gaye ÖZDEMİR

Başarılı

☒

Başarısız

☐

Düzeltilme (6 ay süreli)

☐

ÜYE

Prof. Dr. Nasır NİRAY

Başarılı

☒

Başarısız

☐

Düzeltilme (6 ay süreli)

☐

ÜYE

Doç. Dr. Hamza ÇAKIR

Başarılı

☒

Başarısız

☐

Düzeltilme (6 ay süreli)

☐

Tezin Türkçe Başlığı: "POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA EURIMAGES DESTEKLİ TÜRK FİMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ"

Tezin İngilizce Başlığı: "ANALYSIS OF TURKISH MOVIES SUPPORTED BY EURIMAGES WITHIN A POSTSTRUCTURAL READING"

* Doktora Tezi savunma süresi asgari 90 azami 120 dakikadır.

ÖNSÖZ

Akla gelebilecek her türlü meta anlatı yıkılırken aynı zamanda, muhakkak ama muhakkak, yeni bir meta anlatı inşa edilmektedir. Bu varsayımı; Avrupa Konseyi Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtım Fonu olan EURIMAGES'in desteklediği Türk filmlerinde arayan çalışma, uzun bir sürenin ve yoğun bir emeğin sonucunda hazırlanmıştır. Çalışmanın ortaya çıkışında pek çok kişinin desteği bulunmaktadır.

Başta tez danışmanım Doç. Dr. Güliz ULUÇ olmak üzere, çalışmanın hazırlanışı sırasında katkılarını esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Seyide PARSA'ya, Prof. Dr. Nasır NİRAY'a, Doç. Dr. Gaye ÖZDEMİR'e, Doç. Dr. Hamza ÇAKIR'a ve burada isimlerini sayamadığım tüm hocalarıma ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmanın hazırlanışının her aşamasında yanımda olan ve desteğini benden esirgemeyen değerli eşim, Şule SOYDAN'a, daha fazla zaman ayıramamanın mahcubiyetini yaşadığım oğlum, Asım Fatih SOYDAN'a bu çalışmayı ithaf etmekten onur duyuyorum.

POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA EURIMAGES DESTEKLİ
TÜRK FİLMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ.....10

GİRİŞ.....10

I. BÖLÜM: POSTMODERN VE POSTYAPISALCI DÜŞÜNCE EVRİMİ.....27

A-MODERNİZM.....31

1-Modernizmin Özellikleri.....31

2-Rene Descartes ve Bilgi Kuramı.....40

3-Immanuel Kant ve Bilgi Kuramı.....43

4-Modernizmin Temel İlkeleri.....45

a-Pozitivizm.....45

b-İlerlemeci Tarih Anlayışı.....47

c-Dualizm/İkicilik.....48

d-Hümanizm.....49

B-YAPISALCILIK.....53

1-Yapısalcılığın Özellikleri.....53

2-Ferdinand De Saussure ve Yapısalcı Dilbilim.....58

3-Levi Strauss ve Kültürel Antropoloji.....63

4-Yapısalcılığın Temel İlkeleri.....69

a-Anti Hümanizm.....69

b-Anti Tarihselcilik.....71

C-POSTMODERNİZM.....73

1-Postmodernizmin Özellikleri.....74

2- Friedrich Nietzsche ve Öznenin Yokoluşu.....80

3- Ludwig Wittgenstein ve Dil Oyunu.....83

4-Jean François Lyotard ve Postmodern Durum.....85

5-Jean Baudrillard ve Gerçeklik.....90

6-Postmodernizmin Temel İlkeleri.....	94
a-Bütünsellik ve Evrenselliğin Reddi.....	94
b-Nesnel Gerçekliğin Reddi.....	95
c-Perspektivizm.....	96
d-Olumsuzluk.....	98
D-POSTYAPISALCILIK.....	100
1-Postyapısalcılığın Özellikleri.....	102
2-Gilles Deleuze, Felix Guattari ve Bilgi Kuramı.....	106
3-Jacques Lacan ve Bilgi Kuramı.....	109
4-Roland Barthes ve Bilgi Kuramı.....	110
5-Julia Kristeva ve Bilgi Kuramı.....	112
6-Gayatri Spivak ve Bilgi Kuramı.....	113
7-Michel Foucault ve Soybilimsel Analiz.....	114
8-Jacques Derrida ve Yapısökümcü Analiz.....	121
9-Postyapısalcılığın Temel İlkeleri.....	128
a-Öznenin Ölümü.....	128
b-Metinlerarasılık.....	130
c-İkili Karşıtlıkların Reddi.....	131
d-Temeldenciliğin Reddi.....	132
II. BÖLÜM: AVRUPA SİNEMASI VE EURIMAGES.....	134
A-AVRUPA VE AMERİKAN SİNEMASI ÇATIŞMASINDAN ÇIKIŞ YOLU OLARAK EURIMAGES.....	135
B-EURIMAGES.....	139
1-EURIMAGES'in Görevleri ve Amaçları.....	139
2-EURIMAGES'in Kurumsal Yapılanması.....	141
3-EURIMAGES'a Üye Olmak.....	147

C- EURIMAGES DESTEK PROGRAMLARI.....	150
1-Ortak Yapımların Desteklenmesi.....	150
a-Uzun Metrajlı Kurgu, Belgesel ve Animasyon Filmlerinin Ortak Yapımının Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler.....	150
b-Ortak Yapım Projelerinin Yıllara ve Ülkelere Göre Dağılımı.....	158
2-Dağıtımın Desteklenmesi.....	169
a-Dağıtımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler.....	169
b-Dağıtım Projelerinin Yıllara ve Ülkelere Göre Dağılımı.....	172
D-EURIMAGES'IN DESTEKLEDİĞİ TÜRK FİLMLERİ.....	183
1-EURIMAGES ve Türkiye.....	183
2-Türkiye ve Ortak Yapım Projelerinin Yıllara Göre Dağılımı.....	186
3-Türkiye ve Dağıtım-Gösterim Destek Projeleri.....	201
4-EURIMAGES Türkiye Temsilcileri ve İletişim Adresleri.....	204
III. BÖLÜM: POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA EURIMAGES DESTEKLİ TÜRK FİLMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	205
A-ÇÖZÜMLEMENİN AMACI.....	207
B- ÇÖZÜMLEMENİN YÖNTEMİ.....	209
C-TÜRK FİLMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	219
1.Hamam.....	219
1.a-Filmin Özeti.....	219
1.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	220
1.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	221
1.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	223
1.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	225
1.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	227
1.b.5-Sonuç.....	228

2.Kader.....	230
2.a-Filmin Özeti.....	230
2.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	231
2.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	231
2.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	232
2.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	233
2.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	235
2.b.5-Sonuç.....	238
3.Büyük Adam Küçük Aşk.....	239
3.a-Filmin Özeti.....	239
3.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	240
3.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	240
3.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	241
3.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	243
3.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	244
3.b.5-Sonuç.....	246
4.Takva.....	247
4.a-Filmin Özeti.....	247
4.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	249
4.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	249
4.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	250
4.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	251
4.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	252
4.b.5-Sonuç.....	254
5.Güneşe Yolculuk.....	255
5.a-Filmin Özeti.....	255
5.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	256
5.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	256
5.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	257
5.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	260
5.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	260
5.b.5-Sonuç.....	262

6.Hoşçakal Yarın.....	263
6.a-Filmin Özeti.....	263
6.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	264
6.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	264
6.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	266
6.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	268
6.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	269
6.b.5-Sonuç.....	271
7.Kaçıklık Diploması.....	272
7.a-Filmin Özeti.....	272
7.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	273
7.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	274
7.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	275
7.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	277
7.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	277
7.b.5-Sonuç.....	279
8.Eve Dönüş.....	280
8.a-Filmin Özeti.....	280
8.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	281
8.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	281
8.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	282
8.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	285
8.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	286
8.b.5-Sonuç.....	287
9.Yazı Tura.....	288
9.a-Filmin Özeti.....	288
9.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	289
9.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	289
9.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	291
9.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	291
9.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	292
9.b.5-Sonuç.....	294

10.Sır Çocukları.....	295
10.a-Filmin Özeti.....	295
10.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi.....	297
10.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	297
10.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	298
10.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri.....	301
10.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu.....	301
10.b.5-Sonuç.....	303
 D-ÇÖZÜMLEMENİN SONUÇLARI.....	 304
 SONUÇ.....	 311
 KAYNAKÇA.....	 322
 EKLER.....	 339
Ek-1 Ortak Yapım Projelerinin Yıllara ve Ülkelere Göre Dağılımı.....	339
Ek-2 Dağıtım Projelerinin Yıllara ve Ülkelere Göre Dağılımı.....	400
Ek-3 Yönetim Kurulunun İşleyiş Kuralları.....	455
Ek-4 Ek İşleyiş Kuralları.....	465
Ek-5 Uzun Metrajlı Kurgu, Belgesel ve Animasyon Filmlerinin Ortak Yapımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler.....	466
Ek-6 Dağıtımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler.....	485
 ÖZGEÇMİŞ.....	 491
 ÖZET.....	 493
 ABSTRACT.....	 494

POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA EURIMAGES DESTEKLİ TÜRK FİLMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

GİRİŞ

Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi başlıklı bu çalışmanın çıkış noktası genel olarak; 1989 yılında kurulan Avrupa Konseyi Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtım Fonu(EURIMAGES)'nun, farklı ülkelerin sinema filmlerine verdiği destek ve bu desteğin verildiği filmlerde yer alan meta anlatılardır. Özel olarak ise, desteklenen Türk filmlerinde yer alan meta anlatıların yapısökümcü analiz ile çözümlemesidir. Yapısökümcü analize geçmeden önce postyapısalcılığa kadar olan süreçteki felsefe ve düşünce birikiminden bahsetmek gerekmektedir. Bu felsefe ve düşünce birikimlerini de Modernizm, Yapısalcılık, Postmodernizm ve Postyapısalcılık olarak sıralayabiliriz.

Bu çerçevede ilk olarak ele alınacak olan Modernizmi değerlendirecek olursak; Modernizm kavramına kaynaklık eden modern kavramı; günümüze ait olanı; çağdaş ve yalnızca şimdiye ait olanı ifade eder. M.S 5.yüzyılda ortaya çıkmış olup ilk aşamada Hristiyanlığı benimseyen toplumun, Roma ve eski pagan geçmişinden tamamen koptuğunu ve yeni bir kültürün doğduğunu anlatmak için kullanılmıştır.

Modernden türetilen modernite ise sosyolojik bir içeriğe sahiptir. Batı toplumlarında endüstri devrimiyle beraber yaşanan politik, etik, ekonomik, kültürel ve toplumsal hayat ve örgütlenmede görülen dönüşümlerle ortaya çıkan modernite, başlangıçta Avrupa'da başlayan ve sonraları bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.

Modernite ile beraber toplumun Tanrı'ya adanmış mistik, edilgen, bağımlı karakteri dönüşüm yaşamış, bağımsız, devrimci, kendi kendine yeteceğine inanan bir özne ortaya çıkmıştır. Artık hakikatin kaynağı kutsal metinler değil, insan aklıdır. Bu yüzden modernite insan merkezli düşünce şeklidir, insanı, Tanrı'nın, kutsal metinlerin, geleneğin vb hakikat kaynaklarının egemenliğinden arındırmıştır. Modernitenin ürettiği genel olarak toplum, özel olarak ise birey, Tanrı'nın yerine geçmiş ve hakikatin kaynağı olmuştur.

Peter Berger bu tarihsel dönemde yaşanan toplumsal değişimleri kapsayan moderniteyi dört olguyla analiz eder;

1-Küçük/cemaatsel yapıların azalması

2-Bireyselleşmenin keşfi

3-Geleneğin/kutsallığın kaybolan gücü

4-Zaman bilincinin yükselişi

Modernleşme ise; moderniteden beslenmiş olan modern dünyayı oluşturan bireyselleşme, sekülerleşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşme süreçlerini anlatmaktadır.

Modern, modernite, modernleşme kavramlarının üzerinde yükselen Modernizm ise yeniliğin peşinde olmanın gelenekselleşmesi olarak tanımlanabilir. Bu yüzden Modernizme getirilecek açıklamada bir biçimlendirme anlayış ve tavrının yıkılıp, yerine bir yenisinin konulmasından daha köklü bir değişimin bulunduğu gerçeğini kabul etmek gerekir.

Bu köklü değişimin ardında 16.yüzyılın ortalarında Descartes ile başlayan 19.yüzyılda Kant ile çerçevesi çizilen 20.yüzyıla kadar, yaklaşık 500 yıl devam eden

modern felsefe geleneği vardır. Modernizm, bu felsefe geleneğinin devamıdır. Modernizme kaynaklık eden modern felsefe geleneğini Rönesans ve Reformasyon hareketi başlatmış, ardından bu hareketlerin fikri etkileri ile Aydınlanma düşüncesi yaşanmıştır.

Aydınlanma düşüncesi ile bireyin kendi kendini yönetme isteği, kendi eylemine kurallar dayatacak her hangi bir dışsal, üstün varlığın reddini beraberinde getirmiştir. Akli insan yaşamında ilk belirleyici kılan Aydınlanma düşüncesi, böylelikle düşünce ve ifade özgürlüğüne, eleştiriye, akla ve bilimin değerine duyulan inanca, bireyin kendisine önem vermiş ve bu yönüyle de Modernizmin öncülü olarak ona zemin hazırlayan basamaklardan biri olmuştur.

Aydınlanma düşüncesine zemin hazırlayan ve modern felsefenin kurucusu olan Descartes bütün bir bilgi ağacının üzerinde yükseleceği yeni bir yöntem arayışı içine girmiştir. Çünkü Descartes'a göre insanlığın yüzleşmekte olduğu temel problemlere yönelik çözümler, yeni politik bir programdan ziyade, yeni bir yöntemi gerektirmektedir. Bunun için Descartes, insan zihninden başlar. Bu doğrultuda sezgi ve tündengelim kavramlarına önem verir. Bu iki gücün kesin bilgiye ve sağlam sonuçlara ulaşmalarını sağlayacak bir yöntem inşa etmek için kullanılması gerektiğini ifade eder.

Modern felsefeyi olgunluğa eriştiren Kant ise eleştirel felsefe ile modern felsefeye katkıda bulunmuştur. Kant, karşıt kamplar olan empirizm ve rasyonalizmin sentezini sağlamayı amaçlamaktadır. Kant'a göre bilgimizin içeriği her ne kadar tecrübeye veya sezgiye dayansa da, söz konusu tecrübenin yapısı, insan zihni veya insanın anlama yetisi tarafından sağlanan biçim olmadan oluşturulamaz.

İkinci olarak ele alınacak olan Yapısalcılık; ele aldığı birimi bir bütün olarak inceler. Birim bağlantılı olduğu birimlerle bütünsel bir yapı olarak ele alınır. Yapının, birimlere nazaran önceliği vardır, bütün birimlerden daha önemlidir. Yapısalcılık kavramına disiplin özelliği kazandıran kişi Ferdinand De Saussure'dur. Yapısalcılığın kültürel antropolojiye uygulayan da Levi Strauss'dur.

Yapısalcılığın kaynağı Ferdinand De Saussure'ün kurduğu yapısal dilbilim kuramıdır. Saussure öncelikle dil olgusunun ne olduğunu saptayıp tanımlama ihtiyacı hissetmiştir. Bu amaçla dilin öğelerinin belirlenmesini sağlayacak bir yöntem geliştirmiştir. Saussure, dilin kendi başına ele alınabilecek durumda olduğunu belirlemiştir. Bu belirleme de yapısal dilbilimin temelini oluşturmuştur. Saussure'un yapısal dilbilimini anlamak için dil konusunda getirdiği ayrımları anlamak gerekmektedir. İlk ayrım langue(dil) ve parole(söz) arasındadır. Dil bir dil sistemine verilen isimdir(Türkçe gibi), söz ise dilin belirli bir kullanıcı tarafından kullanılmasıdır. Yapısal dilbilimin amacı bu yapıyı ortaya çıkarmaktır. Bunun için de sözü incelemek gerekir. Diğer ayrım da her göstergeyi, gösteren ve gösterilen diye ayırmasıdır. Bu anlamda her göstergenin bir ses bir de kavram imgesi vardır. Ses imgesi gösteren adını alır ve göstergenin fiziksel, somut boyutunu oluşturur. Kavram imgesi ise gösterilen adını alır ve göstergenin soyut kavramına işaret eder. Gösterilen ve gösteren arasındaki ilişki nedensizdir. Saussure dilin bu kavramlardan oluştuğunu ve tüm bunların yapının temel olguları olarak incelenmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Levi Strauss ise, Saussure'ün yapısalcı dilbilim anlayışını yapısalcı bir yaklaşımla toplumsal ilişkilere uygulamış ve bu yolla insanların toplum içinde nasıl anlaştıklarını, karmaşık ilişkileriyle nasıl başa çıkıp onları anlamlandırdıklarını çözümlemeye çalışmıştır. Strauss, insanın günlük yaşamında farkında olmadan yaptığı hareket ya da yerleşmiş düzenleri anlamlandırmada, en basit yemek pişirme adetleri, evlilik ritüelleri ya da mitler gibi tüm kültürel süreçleri içine alan yaklaşımlarda yapısalcı yöntemle hareket etmiştir. Strauss'a göre farklı kültürlerin dünyayı anlamlandırması kendilerine göre olsa da, anlamlandırma yolları evrenseldir. Bir başka deyişle anlamlar üretildikleri kültüre özgüdür, ancak bunların üretilme biçimleri tüm insanlar için evrenseldir.

Üçüncü olarak ele alınacak olan Postmodernizm ise; indirgemeci, temelci kuramların temel öncüllerini reddeder. Bu görüşe göre akıl yoktur, akıllar vardır, her şey her şeyi belirler, her şey her şeyden etkilenir, ortak geçerliliği olan doğrular yoktur,

hiçbir kuramsal sistem tümüyle tutarlı, bütünsel açıklamalar sunamaz, bu iddiayı taşıyan tüm bütünsel açıklamaların güzel bir masaldan ibaret olduğunu iddia eder.

Postmodernizmin en temel görüşü olan “öznenin yok oluşu”, en iyi ifadesini Nietzsche’nin nihilizminde bulmuştur. Nietzsche nihilizmi; en yüksek değerlerin kendi kendini değersizleştirilmesi, amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalması olarak tanımlar. Nietzsche’ye göre hiçbir gerçek mevcut değildir. Bunu; çeşitli gözler vardır ve bundan dolayı çeşitli gerçekler vardır ve dolayısıyla da hiçbir gerçek yoktur şeklinde ifade eder.

Postmodernizme katkıda bulunan bir diğer düşünür Ludwig Wittgenstein’dir. Wittgenstein’a göre sözler nesneleri adlandırır, cümleler de bu tür adların birleşimleri ile oluşurlar ve her birinin bir anlamı vardır. Bu bir oyunun belirli kurallara göre bir yüzeyde hareket eden nesnelerden meydana gelmesine benzer. Wittgenstein’a göre bunlar birer dil oyunudur. Wittgenstein için dil oyununun oynanabilmesinin önkoşulu bir yaşam biçimidir. Bütün dil oyunları yaşam biçimlerinde oluşurlar; yaşam biçimlerinde verili olarak bulunurlar.

Görüşleriyle Postmodernizmi etkilemiş Jean François Lyotard ise, “Postmodern Durum” adlı eserinde, teknolojinin bu kadar ilerlediği bir yapıda bilginin doğasının hiç değişmeden duramayacağını ifade eder. Değişimin karşısında Aydınlanmaya kadar mitlerle, Aydınlanma sonrasında ise insanları disipline edecek ve kontrol altına alacak meta anlatılar sayesinde durulmuştur.

Lyotard bahsettiği bu meta anlatıların özelliklerini şu şekilde ifade eder;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda bir taraftan ehliyet ölçülerini tanımlamaya diğer taraftan bu toplumda, içerisinde işleyen ya da işletilebilecek olanı bu ölçütlere göre değerlendirmeye izin verir.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu çeşitlemesine bırakır. Burada anlatı tarafından sunulan ya da uygulanan uzmanlık alanları, anlatının inşa ettiği bilginin karakteristiği olan bir bakış açısı tarafından düzenlenen bir ağ içerisinde dokunur.

3-Anlatıların aktarımları, anlatıların pragmatik kurallarına itaat etmektedir.

4-Anlatılar bir zamansal düzen izlemektedir.

Tüm bunları söyledikten sonra, teknolojik gelişmelerle ve bilginin değişmesi ile insanların artık daha fazla tekçi bakış açısından hareket eden meta anlatılar ile avutulamayacağını ifade eden Lyotard, Postmodernizmin meta anlatıların sonuna işaret ettiğini iddia eder.

Aşırı gerçeklik, imaj, simülasyon, tüketim toplumu ve kültürü gibi kavramları ortaya atarak Postmodernizme katkıda bulunan Jean Baudrillard da tüketim sürecinde ne gerçeklik ne de gerçekliğin görüntüsü sorununun olduğunu, çünkü medyanın yapay yeni gerçeklikler üreterek varlık ve onun görüntüsünü ortadan kaldırdığını ileri sürer. Bu yüzden Baudrillard'a göre gerçeğin olup olmaması önemli değil, önemli olan görüntü ya da göstergedir. Bunun en önemli sebebi ise medya da yer alan her şeyin kurgu oluşudur.

Baudrillard tüm bunların yaşandığı döneme “Şeffaflık Çağı” adını verir. Bu çağ; her şeyin her şeye katıldığı, her şeyin her şey olabildiği, herkesin her şeyi söyleyebildiği, herkesin her şeyi yapabildiği bir çağdır. Şeffaflık çağının asıl niteliği; çağın bir simülasyon, düzmece, yapay dünyalardan oluşan bir taklitçeler(simulark) evreni olmasıdır, bu taklitçe evrenindeki her şey gerçekte var olmayan ama var oluyormuş gibi yapan, kaynağı, ilk örneği olmayan birer kopyadırlar.

Modernizm ardından Yapısalcılık devamında da Postmodernizm, yeni bir düşünce geleneğinin felsefi birikimini oluşturmuştur. Bu düşünce geleneği de Postyapısalcılıktır. Bu doğrultuda Postyapısalcılık yapısalcılığa tepki temelinde

doğmuştur, ancak her iki felsefenin de temel noktası dilbilimdir. Fakat yapısalcılar Saussure'ün dilbilim teorisini kullanıp, onu diğer toplumbilimleri alanına uygulamalarına karşın, postyapısalcılar ayrı bir dilbilim teorisi ortaya koymuşlardır. Çünkü yapısalcı dilbilim teorisi kendi içine kapalı ve katı olmasına karşın, Postyapısalcılık, dili kapalı bir sistem olmaktan çıkarmıştır.

Postyapısalcılık, yapısalcılığın aksine gözlemcinin toplumsal konumu ve tarihsel oluşumunun, kendi bilgisi ve kuramların biçimlenmesinde rol oynadığını ifade eder ve böyle bir yapıda olan gözlemcinin, herkesin üzerinde hemfikir olduğu bir okuma yapıp yapamayacağını sorgular. Devamında da kültürlerin ve metinlerin farklı yollardan okunabileceğini ve yorumlanabileceğini, bu yüzden de hakikate ulaşamayacağını ifade ederek, hakikatin bir söylem ürünü olduğunu iddia eder.

Postyapısalcılık akla güvenen yapısalcılığın aksine akla güveni reddederek, yapı düşüncesini kabul eder, hatta yapı düşüncesini daha da radikalleştirip her şeyi yapı olarak görür, ancak yapısalcılığın aksine yapının bir merkezinin ve bir sınırının olmadığını savunur. Yapısalcılık; bütün ilişkileri dilsel, simgesel ve söylemsel çerçevede düşünmesine karşın, Postyapısalcılık bunun sınırlı olduğu söylemiş ve iktidarla daha fazla ilgilenmiştir. Çünkü Postyapısalcılık için iktidar toplumsal gerçekliğin değişmez ilkesidir ve iktidar yalnızca bir bastırma ve yasaklama aracı değil aynı zamanda gerçekliği üreten, nesne alanlarını ve doğruluk ritüellerini belirleyen bir araçtır.

Bu doğrultuda çalışmalar yapan en önemli Postyapısalcı düşünürlerden biri Michel Foucault'dır. Foucault, dünyayı bütünüyle açıklamaya çalışan her türden evrensel kuramsallaştırmaya karşıdır ve bu yüzden de dizgesellik karşısında eleştirel tutumu asla bırakmaz. Dizgenin içinde dünyayı anlamlandırmanın kolay olduğuna ancak total olması bakımından o dizgeyi paylaşmayan toplum kesimleri için çekilmez ve baskıcı olduğunu düşünen Foucault, her şeyden önce bilginin iktidardan ayrılmış olduğuna inanmaz. Bu yüzden de saf bir doğruluğun ve/veya hakikatin olmadığını söyler ve iktidarı da yalnızca yasama faaliyetlerini yerine getiren bir devlet aygıtı olarak

değil, tüm baskı aygıtlarına sahip olması sebebiyle geniş bir ağı içine alan bir yapı olarak görür.

Bu amaçla da bir analiz yöntemi geliştirir. Bu da “Soybilimsel Analizdir”. Soybilimsel analiz de temel amaç, söylemsel olmayan pratikler(yaşam olayları) ile söylem dizgeleri(bilgi yapıları) arasındaki bağlantının ortaya çıkarılmasıdır. Foucault’nun buradaki temel savı bilgi(söylem) ile iktidar(söyleme dökülmemiş pratikler, özellikle de bedenlerin denetimi) arasında her zaman mevcut olan bir ilişkinin var olduğunu ve buradan hareket ederek bilginin hiçbir durumda iktidardan bağımsız olamayacağıdır. Bunun sonucu olarak da simgesel alana ya da gösteren yapıların alanına dayanan analizler yerine, güç ilişkilerinin, stratejik gelişmelerin ve taktiklerin soybilimsel analizini yapmıştır.

Bir diğer Postyapısalcı düşünür Jacques Derrida ise, “Yapısökümcü Analiz” ile öne çıkmıştır. Derrida ilk olarak da Batı felsefesi geleneğine köküne kadar sarılmış “Bulunuş Metafiziği”^{*} varsayımını yapısökümüne yönelmiştir. Bulunuş metafiziğinin dünyayı evrensel bir parçanın bütünü olarak tanımlaması ve bu yüzden de oluşan ayrılıkların aslında ayrılık olmadığını iddia etmesi, Derrida’nın eleştirdiği konuların başında gelmektedir. Derrida Batı felsefesi geleneğinde yer almış metinlerin sıradüzenli ikilikler(varlık/hiçlik, gerçeklik/görünüş, konuşma/yazı) üstüne kurulduğunu bu ikiliklerde yer alan ilk terimin her durumda daha sağlam, şaşmaz bir kesinlikte doğru, bütün düşünce dizgeleri için dayanak noktası olarak görüldüğünü söyler.

Tüm bunları analiz edip çözümlemek için de Derrida yapısökümcü analiz yöntemini geliştirmiştir. Yapısökümcü analizde, metnin üstüne kurulduğu, metni taşıyan yapıların sökülmesi amaçlanır. Yapısökümcü analiz, metni parçalarına ayırarak metnin kendi içindeki çelişkilerini, baştan sorgulamaksızın benimsediği varsayımları, tasarım bozukluklarını açığa çıkartmayla yürütülmeye çalışılan bir yöntemdir. Bu yüzden

^{*} Bulunuş Metafiziği(Metaphysics of Presence) en son gerçeklik diye adlandırılan, kendi içinde değişmez ve bölünmez bir birlik oluşturduğu, bu en son gerçekliğin birliği karşısında görünürdeki ayrılıkların gerçek anlamda birer ayrılık olmadıklarının düşünüldüğü, her türden metafizik yönü ağır basan düşünceyi tanımlamaktadır.

yapısökümcü analizle geliştirilen değişik stratejilerin hemen tümü, metnin kendi içinde taşıdığı birliğe, dengeye, iç uyuma odaklanmak yerine, metindeki çelişkilere, tutarsızlıklara, kendini çok iyi biçimde gizleyen üstü örtük açmazlara/meta-anlatılara yönelir. Bu doğrultu da yapısökümcü analiz, öncelikle metindeki kavram karşıtlıklarını belirledikten sonra, bu karşıtlıklardaki baskınlık/bastırılmışlık ilişkisini ters yüz ederek, baskın olduğu düşünülen kavramı, bastırılmış olduğu düşünülen kavramla yer değiştirerek bütün bir metnin yapısını bozar. Böylece kavramlar arasında eşitlik sağlanmaya çalışır, eğer bu olmuyorsa ikincil değerdeki kavramları birincil değer konumuna taşıyarak metindeki öncelikler sıradüzenini sökmüş olur.

EURIMAGES tarafından desteklenen filmlerin Postyapısalcı analizinde bize yardımcı olması için açıklanan tüm bu anlatılanlardan sonra çalışmada nelerden bahsedileceğine geçmeden önce tezin hipotezinin ne olduğu, hangi amaçları araştırıp, neleri bulmak istediğimizi, devamında da EURIMAGES filmleri ve bu bağlamda Postyapısalcı analizi yapılan “Hamam”, “Kader”, “Büyük Adam Küçük Aşk”, “Takva”, “Güneşe Yolculuk”, “Hoşçakal Yarın”, “Kaçıklık Diploması”, “Eve Dönüş”, “Yazı Tura” “Sır Çocukları” filmlerinden oluşan örnekleme seçme sebeplerimizi açıklamak gerekmektedir. Son olarak ta EURIMAGES filmlerinin tematik özelliklerine dair kişisel yorumlarım yer alacaktır.

Bilindiği gibi sosyal bilimlerde olaylar hakkında tahminde bulunma zorunluluğu vardır. Bu tahmin, genelleme yapmayı içinde barındırır. Tüm tahmin ve genellemeler henüz test edilmemiş önerme ile kendini açığa vurur. Çalışmanın hipotezi de tahmin, genelleme ve önermeden oluşur. Bu bağlamda çalışmamızın hipotezini şu şekilde ifade edebiliriz: Her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır. Çalışmamız tamamıyla bu hipotezin sınanmasına yöneliktir.

Hipoteze kaynaklık eden meta anlatı kavramını ve bunun yıkılıp yerine yenisinin inşa edilmesi sürecinden bahsedecek olursak; meta anlatı kısaca özselci (essentialist), indirgeyici (reductionist) ve temelci (foundationalist) kuramsal ilkeler içeren bir

söylemdir. Söz konusu filmlerde genelleyici, totolojik açıklamalar ile çoğunlukla kendi durumunu ya da konumunu güvence altına almak, toplumsal denetimi sağlamak, geleceği kendi öz çıkarları doğrultusunda belirlemek amacıyla her şeyi açıklayacak denli geniş bir kapsamda dillendirilmiş kurmaca öykü olarak meta anlatı yıkılırken, yeni bir meta anlatı inşa edilmektedir. Çünkü kırılan meta anlatı da bir dil ve bu dilin içinden inşa edilmiştir. Onu yıktığını iddia eden dil ise başka bir dil içinden konuştuğundan onu yıkıp yerine yeni bir meta anlatı kurmaktadır.

Dolayısıyla inceleyeceğimiz filmlerde önceki meta anlatıları yıkarak yerine yeni bir meta anlatı koyan alternatif dil aslında tözsüz bir düşünce ve düşüncenin toplumdaki pratiği peşinde değildir. Peşinde olduğu şey kendi kurduğu dil doğrultusunda toplumsal yaşam biçimi oluşturmaktır. Bu yüzden de eleştirdiği ve yıktığı meta anlatının aynısını başka bir perspektiften yapma işlevini yerine getirmektedir. Her iki meta anlatının da peşinde koştuğu şey aslında aynıdır; iktidar olmaktır. Bunu da söylemlerinde somut bir yapıya büründürmektedirler.

Yıkılan meta anlatı nasıl kendi içinde rasyonel ve o yola hizmet eden menzilli bir dil ise meta anlatıyı yıktığını iddia eden söylem kalıbı da, tersinden, kendi içinde rasyonel bir söylem yapısına sahiptir ve muarız gibi bir hedefe kilitlenmiştir. Bütüncül bir özne düşüyle inşa edilen meta anlatılar yine kendilerini bütüncül özne gören diğer meta anlatılar tarafından yıkılmış ve ikame edilmiştir.

Çalışmamızın yukarıdaki hipotezi sınamak için hangi amaçları araştırdığına ve bulgulara ulaşmak istediğine gelince;

- 1-Postyapısalcı düşüncenin ortaya çıkışına zemin hazırlayan düşünce çizgileri nelerdir?
- 2-Türk filmlerinin desteklendiği EURIMAGES'ın çıkış noktası olan Avrupa sineması ABD sinema endüstrisine karşı nasıl bir karşılık vermiştir?

3-Avrupa Konseyinin görsel-işitsel eserleri destekleme fonu olan EURIMAGES’in, nasıl bir teşkilat olduğu?

4-Türkiye ve EURIMAGES ilişkisinin boyutu?

5- EURIMAGES tarafından desteklenen ve analiz edilecek Türk filmleri hangileridir?

6-Çözümlenen filmlerde birincil meta anlatılara ulaşılmış mıdır?

7-Birincil meta anlatıların toplumda tanımladıkları ehliyet ölçütleri ve anlamlandırdıkları dil oyunlarından oluşan öğeleri tespit edilebilmiş midir?

8-Öğeleri saptanan birincil meta anlatıların öğelerinin ters çevrilip, tespit edilen ikincil meta anlatıların, toplumda tanımladıkları ehliyet ölçütleri ve anlamlandırdıkları dil oyunlarından oluşan öğeleri nelerdir?

9-Toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlayan ve kendilerini dil oyunları içinde anlamlandıran öğelerden oluşan ikincil meta anlatılara ulaşılmış mıdır?

Çalışmamızın hipotezi bağlamında, amaçlarımız ve ulaşmak istediğimiz bulguları ifade ettikten sonra neden EURIMAGES filmlerini seçtiğimizi açıklamaya gelince; her şeyden önce bir söktör olan sinemanın ürünleri olan filmler daha fazla sayıda insana ulaşmak için yapılır. Sinema söktörüne yatırım yapacak yapımcılar ise en temel ekonomik bilgi ile söyleyecek olursak; en az maliyetle en fazla kâr elde etme amacındadırlar. Fakat yapımcılar daha fazla kâr elde edecekleri sinema ürünlerinin farkına vardıklarında, bu ürünlerin fazla maliyetlerine katlanmayı da daha başta göze alarak işe başlarlar.

Basit mantıkla toparlayacak olursak; sinema yapımcıları, en az maliyetle, en fazla kâr elde etmek için filmlere yatırım yaparlar. Ancak daha fazla kâr elde etmek için de daha fazla izleyiciye ulaşmak gerekmektedir. Genelde sinema yapımcıları da bu

amaçla; karışık olmayan, basit, herkesin anlayacağı, daha popüler, herkese mal olmuş, zihni çok çalıştırmayan konulara önem vermişlerdir. Tüm dünyada egemen olan sinema yapımcısı profili de genel olarak böyledir. Eğlence dozu yüksek içerikli, bilim kurgu, egzotik, dramatik veyahut herkesin içinde kendinden bir şey bulabileceği basit konular, sinema yapımcılarına daha cazip gelmiştir.

Tüm bunlardan sonra ortaya çok önemli bir soru çıkmıştır; sinema yapımcılarının genel olarak üzerine eğildiği ve toplumun bütününe hitap eden konular dışında kalan daha özel, mikro konulara ve kâr getirmeyen sinemasal ürünlere kim eğilecektir? Çünkü hayat ve hayatın içinde yaşananlar her zaman genel izleyiciye hitap eden ve bu doğrultuda çekilen konular olmayabilir ve genelde de böyle olmadığı bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.

İşte tam böyle bir ortamda daha özel konular ile daha özel izleyiciye hitap eden Avrupa Konseyi Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtım Fonu olan EURIMAGES ortaya çıkmıştır. Daha özel konular ve daha özel izleyiciye hitap eden filmlerin ortaya çıkmasını sağlamak amacı dışında EURIMAGES, Amerikan sinema sektörüne karşı “Pan-Avrupa Sineması” oluşturmak gibi bir amaca da sahiptir. Çünkü Amerikan sinema sektöründe yer alan sinema yapımcıları yukarıdaki paragraflarda da bahsettiğimiz gibi daha genel izleyiciye ulaşmak amacıyla ve bu doğrultuda daha fazla kâr getirecek konulara eğilmek taraftarıdır. Amerikan sinema sektörünün mabedi olan Hollywood, bu amaçla yola çıkan sinema yapımcılarının buluşma noktasıdır.

EURIMAGES tarafından desteklenen “daha özel konular”dan muradımızın neler olduğunu desteklenen ve çalışmada çözümlenen Türk filmlerinin tematik yapılarına bakarak ifade edebiliriz:

Yapısökümcü analiz ile çözümlenen ilk film olan “Hamam” filminde Ötekini/Doğu ve Doğulu insanı tanımadan ona karşı önyargılı olmanın anlamsızlığı yer almış ve karşılıklı diyalogun önemi vurgulanmıştır. “Kader” filmi; gayet rasyonel bir

yaşam sürerken, âşık olduğu kızın peşinden giderek, hayatını alt üst eden kahramanın, rasyonalite ile dalga geçişi, onu yerden yere vuruşuna yer vermiştir. “Büyük Adam Küçük Aşk” filmi ise, Türk ve Kürtler arasındaki diyalogunun önemini vurgulandığı film olarak karşımıza çıkmıştır. “Takva” filminde de bir diğer tabu olan din ve tarikat ilişkisi ele alınarak Takva ve fucur arasında kalan kahramanın çelişkileri temsil edilmiştir. Homojenitenin karşısında bir duruşa sahip “Güneşe Yolculuk” filmi, farklılıkların birer düşmanlık aracı değil, birer zenginlik aracı olarak düşünülmesi gerektiği üzerinde durmaktadır. Otoriter devlet ve toplum algılayışlarına karşı çıkan ve bu yapıyı dönüştürmek için mücadele etmekten çekinmeyen, bu uğurda da devrimin peşinden giden gençlerin hüznü hikâyesinin anlatıldığı “Hoşçakal Yarın” filmi, Türkiye’nin darbeler, cuntalar ve özgürlük konusundaki sicilini eleştiren anlatı yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. “Kaçıklık Diploması” filminde ise, her şeyiyle başkası için yaşayan bir kadının, kendini keşfetmesi ve kendini sevmeye başlamasıyla hayatında meydana gelen değişiklikler anlatılmaktadır. Yaşadığı ülkenin politik olaylarına duyarsız ve benmerkezci bir kişilik ekseninde 12 Eylül’ün yarattığı travmaların kıyasıya eleştirildiği “Eve Dönüş” filmini takiben, askerde sıcak çatışmadan Gazi olarak dönen iki arkadaşın eve dönüşten sonra yaşadıklarını anlatan “Yazı Tura” filminde, kişiye başkaları tarafından biçilen elbisenin taşınmasının zorluğundan bahsedilmektedir. Son olarak ele alınan “Sır Çocukları” filmi ise modernizmin kaybedenleri olan ve çok fazla işlenmeyen sokak çocuklarını ele almıştır. Bezgin, bitkin ve başkasına muhtaç olan sokak çocuklarının, toplumun kendilerine uygun gördüğü kimliğin dışına çıktıklarında nasıl da kendi ayakları üzerinde durabileceklerini anlatan film, bu anlatı yapısıyla özgür iradenin önemini vurgulamaktadır.

Özet olarak toparlayacak olursak, çok daha mikro düzeyde insani meselelerin konu edildiği, farklılıkların önemini vurgulandığı filmlere destek veren EURIMAGES, soykırım, tecavüz gibi insanlık suçlarına kayıtsız kalmayıp, ülkeler ve toplumlar arasında ayrım gözetmeksizin kimin suçlu olduğu düşünülüyorsa onu kıyasıya eleştiren tematik filmlere destek olmuştur.

Tüm bu anlatılanlardan sonra çalışmada nelerin inceleneceğini ifade edecek olursak; Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi adlı çalışmanın, Postmodern ve Postyapısalcı Düşünce Evrimi başlıklı bu ilk bölümünde ilk olarak Modernizm başlığı altında modern, modernite, moderleşme ve modernizm kavramları ele alınacak, devamında Modernizmin ortaya çıkışını sağlayan ve kolaylaştıran, Rönesans, Reformasyon hareketi ve Aydınlanma düşüncesine yer verilecektir.

Devamında Modernizmi daha iyi anlayabilmek için modern felsefeye katkı sağlamış Rene Descartes, Immanuel Kant, Francis Bacon, Thomas Hobbes, Baruch Spinoza, Wilhelm Leibniz, John Locke, George Berkeley, David Hume gibi filozofların görüşlerine yer verilecektir. Sonrasında da pozitivizm, ilerlemeci tarih anlayışı, düalizm ve hümanizmden oluşan modernizmin temel ilkelerinden bahsedilecektir.

Daha sonra ele alınacak olan Yapısalcılık başlığında sırasıyla, yapı ve Yapısalcılık kavramları ele alınacaktır. Devamında Yapısalcılığın kurucusu Ferdinand De Saussure ve yapısalcı dilbiliminden ve Yapısalcılığın kültürel antropolojiye uygulayan Claude Levi Strauss ve kültürel antropolojisinden bahsedilecektir. Sonrasında da anti tarihselcilik, anti hümanizmden oluşan Yapısalcılığın temel ilkelerinden bahsedilecektir.

Ardından incelenecek Postmodernizm üst başlığında, Postmodernizmi daha iyi anlayabilmek için diğer alt başlıklara geçmeden, Friedrich Nietzsche, Ludwig Wittgenstein'in postmodern felsefeye olan katkılarına değinilecektir. Devamında Postmodernizm kavramı ele alınacak ve Jean Francois Lyotard ve Postmodern Durum'dan, Jean Baudrillard ve Gerçeklik'ten bahsedilecektir. Sonrasında da bütünsellik ve evrenselliğin reddi, nesnel gerçekliğin reddi, perspektivizm ve olumsuzluktan oluşan Postmodernizmin temel ilkelerinden bahsedilecektir.

Bu bölümde son olarak ise Postyapısalcılık ele alınacaktır. Postyapısalcılığı daha iyi anlayabilmek için Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Felix Guattari,

Jacques Lacan, Roland Barthes, Julia Kristeva ve Gayatri Spivak'ın görüşlerine yer verilecektir. Devamında Michel Foucault ve Soybilimsel Analizinden ve Jacques Derida ve Yapısökümcü Analizinden bahsedilecektir. Sonrasında da öznenin ölümü, metinlerarasılık, ikili karşıtlıkların reddi ve temeldenciliğin reddinden oluşan Postyapısalcılığın temel ilkelerinden bahsedilecektir.

Avrupa Sineması ve EURIMAGES başlıklı ikinci bölümünde ise ilk olarak Avrupa ve Amerikan sineması çatışmasından çıkış yolu olarak EURIMAGES ele alınacaktır. Devamla ele alınacak olan EURIMAGES başlığında ise; EURIMAGES'ın görev ve amaçlarından, kurumsal yapılanmasından ve üyelikten bahsedilecektir.

Ardından ele alınacak olan EURIMAGES Destek Programlarında ise ortak yapım ve dağıtımın desteklenmesinden bahsedilecektir. Bu doğrultu da ortak yapım ve dağıtım projelerinin desteklenmesine yönelik düzenlemelerden ve yıllara, ülkelere göre dağılımdan bahsedilecektir.

Bu bölümde son olarak ele alınacak olan EURIMAGES'ın Desteklediği Türk Filmleri başlığında ise, EURIMAGES ve Türkiye ilişkileri, Türkiye ve ortak yapım projelerinin yıllara göre dağılımı, Türkiye'nin EURIMAGES temsilcileri ve iletişim adreslerinden, son olarak da dağıtımı desteklenen Türk filmlerinden ve gösterim desteği alan sinema salonlarından bahsedilecektir.

Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi adlı üçüncü bölümde ilk olarak ele alınacak olan Çözümlemenin Amacı başlığında meta anlatı ayrıntılı olarak ele alınacak ve yapısökümcü analizin amacının filmdeki meta anlatıların tespit edilmesini sağlamak olduğu anlatılacaktır. Bu bağlamda Jean François Lyotard'ın meta anlatı kavramından yararlanılacaktır. Devamında da meta anlatının tespiti için gerekli olan meta anlatı özellikleri verilecektir.

Daha sonra ele alınacak olan Çözümlemenin Yöntemi başlığında ise; yapısökümcü analiz yöntemi özetlenecek ve film analizlerinde nasıl bir yol takip

edileceği ifade edilecektir; başlangıçta filmin özeti verilecek, devamında ise filmde yer alan meta anlatı, Lyotard'ın ifade ettiği ve çalışmanın amacı kısmında belirtilen özellikler ile tespit edilecektir. Ardından birincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Bu öğelerin ters çevrilmesiyle de yeni meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özelliklerden yararlanılacaktır.

Devamla, Türk Filmlerinin Çözümlemesi başlığında ise EURIMAGES tarafından desteklenen Türk filmleri arasından rastgele örneklem yoluyla seçilen 10 film, yapısökümcü analiz yöntemi ile çözümlenecektir. Analiz edilecek filmler sırasıyla; Ferzan Özpetek'in "Hamam", Zeki Demirkubuz'un "Kader", Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk", Özer Kızıltan'ın "Takva", Yeşim Ustaoglu'nun "Güneşe Yolculuk", Reis Çelik'in "Hoşçakal Yarın", Tunç Başaran'ın "Kaçıklık Diploması", Ömer Uğur'un "Eve Dönüş", Uğur Yücel'in "Yazı Tura" ve Aydın Sayman ve Ümit Güven'in "Sır Çocukları"dır.

Son olarak ele alınacak olan Çözümlemenin Sonuçları başlığında ise; yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen filmlerden elde edilen bulguların yorumlanmasına yer verilecektir.

Ekler bölümünde ise; Ortak Yapım Projelerinin Yıllara ve Ükelere Göre Dağılımı, Dağıtım Projelerinin Yıllara ve Ükelere Göre Dağılımı, EURIMAGES Yönetim Kurulunun İşleyiş Kuralları, EURIMAGES Ek İşleyiş Kuralları, Uzun Metrajlı Kurgu, Belgesel ve Animasyon Filmlerinin Ortak Yapımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler ve son olarak da Dağıtımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler yer alacaktır.

I.BÖLÜM

POSTMODERN VE POSTYAPISALCI

DÜŞÜNCE EVRİMİ

Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi adlı çalışmanın, Postmodern ve Postyapısalcı Düşünce Evrimi başlıklı bu ilk bölümünde Postyapısalcı, Postmodern düşünce ve kavramları ile birlikte bu iki kavramın öncülü olan Yapısalcılık ve Modernizm düşüncesi ve kavramlarından bahsedilecektir.

İlk olarak ele alınacak olan Modernizm başlığı altında modern, modernite, moderleşme ve modernizm kavramları ele alınacak, devamında Modernizmin ortaya çıkışını sağlayan ve kolaylaştıran, ortaçağ düzeninin çözülmesini başlatan dönem olan Rönesans, Rönesans'ın sonucu olan özgür arayış ile Papa'nın otoritesine karşı çıkmayı beraberinde getiren Reformasyon hareketi ve tüm bu gelişmeler sonrasında insanın doğayı anlamaya, incelemeye ve değiştirmeye yönelik faaliyete girişmesine sebep olan Aydınlanma düşüncesine yer verilecektir.

Yine aynı başlık altında Modernizmi daha iyi anlayabilmek için, Rene Descartes öncesi ve Immanuel Kant sonrası modern felsefeye katkı sağlamış, doğanın bilinebilir olması için kanunlarını keşfetmek gerektiğini ifade eden ve bu bağlamda deneyciliğin kurucusu olan Francis Bacon, siyasal devlet için ilk din dışı temellendirmeye ortaçağ felsefesinin kapanış sürecini başlatan Thomas Hobbes, Descartes'ın zihin-madde düalizmine getirdiği koşutluk/eşdeğerlik katkısıyla modern felsefede yerini alan Baruch Spinoza, ünlü çelişmezlik ve yeter-neden ilkesiyle Wilhelm Leibniz, tümevarımlı düşünme yönteminin doğruluğunu savunan John Locke, deneycilik ve kuşkuculuğu birleştiren ve maddenin hiçbir durumda zihinden bağımsız olarak kavranamayacağını ileri süren George Berkeley, şeyler üstüne kurulan ama doğrudan duyular aracılığıyla algılanamayan metafiziğin anlamsız olduğunu ileri süren David Hume gibi filozofların

görüşlerine yer verilecektir. Sonrasında ikinci alt başlıkta, Modernizme kaynaklık eden ve gelişmesini sağlayan ve böylelikle modern felsefenin kurucusu unvanını alan Rene Descartes ve insanlığın yüzleşmekte olduğu temel problemlere yönelik çözümler için yeni bir yöntem arayışı içine girmesini öngören ve bu doğrultuda da öncelikle kendi zihninde, bilimsel zemini oluşturmak için önceden kabul edilmiş tüm inanç ve görüşleri sorgulayarak şüpheli görünenlerinin atılmasını sağlayan Bilgi Kuramından, devamında üçüncü alt başlıkta modern felsefeyi olgunluğa erdiren Immanuel Kant ve empirizm ve rasyonalizmin sentezini sağlamaya yönelik Bilgi Kuramından bahsedilecek, bu iki düşünürün Modernizme olan katkılarının neler olduğuna bakılacaktır. Modernizm başlığı altında dördüncü ve son olarak ele alınacak olan Modernizmin Temel İlkeleri alt başlığında ise her türden bilgi araştırmasının kayıtsız koşulsuz olgulara dayandırılması gerektiğini savunan Pozitivizm, evrensel bir tarih kurgusuna sahip İlerlemeci Tarih Anlayışı, gerçekliğin birbirinden bağımsız, biri diğerine indirgenemeyen iki temel kategoriden oluştuğunu savunan Düalizm ve hakikatin bilinmesinde referans noktası olarak insan aklının merkeze alındığı Hümanizmden oluşan dört ilkedden bahsedilecektir.

İkinci olarak ele alınacak olan Yapısalcılık başlığında sırasıyla, öğelerinin toplamından daha fazla olan bir bütünselliği ifade eden yapı ve 20.yüzyılda geliştirilmiş düşünce akımı olması yanında önce Saussure ile yapısal dilbilim, daha sonra Strauss ile kültürel antropoloji içinde geliştirilmiş, olayların, kurumların ya da düşüncelerin tarihsel gelişimlerinden çok(art zamanlı değil, eş zamanlı olması) içindeki yapısını ve bu yapıyı oluşturan birimlerin karşılıklı bağlantılarını araştıran Yapısalcılık kavramları ele alınacaktır. Sonrasında ikinci alt başlıkta Yapısalcılığın kurucusu Ferdinand De Saussure ve dilin kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem oluşu üzerine oturan Yapısalcı Dilbiliminden ve devamında üçüncü alt başlıkta ise Yapısalcılığı kültürel antropolojiye uygulayan Claude Levi Strauss ve dilsel yapıdaki çözümlemeleri toplumsal yapıya taşıyan Kültürel Antropolojisinden bahsedilerek, bu iki düşünürün Yapısalcılığa olan katkılarının neler olduğuna bakılacaktır. Yapısalcılık üst başlığı altında dördüncü ve son olarak ele alınacak olan Yapısalcılığın Temel İlkeleri alt başlığında ise, tarihsel gelişmenin öznesi olan insanın dışlanmasına sebep olan Anti

Hümanizm, geçmişin değil, şimdinin önemli olduğu Anti Tarihselcilikden oluşan iki ilkedен bahsedilecektir.

Üçüncü olarak ele alınacak olan Postmodernizm üst başlığında, Postmodernizmi daha iyi anlayabilmek için diğer alt başlıklara geçmeden, öznenin yok oluşu bağlamında nihilizm ve Friedrich Nietzsche, yaşam biçimi ve dil oyunu parantezinde Ludwig Wittgenstein'ın postmodern felsefeye olan katkılarına değinilecektir. Sonrasında Postmodernizm alt başlığında, Postmodernizm kavramı ele alınacaktır. Devamında ikinci alt başlıkta Jean Francois Lyotard ve bilginin sürekli değişmesi ile gerçeğin de sürekli değiştiği ve hakikatin kaynağının tek olamayacağı, şimdiye kadar tek bir hakikat olduğuna inandırılan meta analtıların devrinin geçtiği tezine dayanan Postmodern Durum'dan sonrasında üçüncü alt başlıkta ise Jean Baudrillard ve aşırı gerçeklik, imaj, simülasyon, tüketim toplumu ve kültürü gibi kavramların üzerinde yükselen Gerçeklik'ten bahsedilerek, bu iki düşünürün Postmodernizme olan katkılarına bakılacaktır. Postmodernizm üst başlığında, dördüncü ve son olarak ele alınacak Postmodernizmin Temel İlkeleri alt başlığında ise tek ve bütünsel bir toplumun olmadığına dayalı Bütünsellik ve Evrenselliğin Reddi, gerçekliğin öznel olduğu ve insandan bağımsız dış dünya ve maddi gerçekliğin olmadığı öznel çıkarların ve perspektiflerin var olduğu tezi üzerine yükselen Nesnel Gerçekliğin Reddi, her şeyin belli bakış açılarından kavranabileceğini ifade eden Perspektivizm ve olması ve olmaması olanaklı olan herhangi bir şeyin durumu olan Olumsuzluktan oluşan dört ilkedен bahsedilecektir.

Postmodern ve Postyapısalcı Düşünce Evrimi başlıklı bu bölümde dördüncü ve son olarak ele alınacak olan Postyapısalcılık başlığında, Postyapısalcılık kavram olarak ele alınacaktır. Yine aynı başlıkta Postyapısalcılığı daha iyi anlayabilmek için diğer alt başlıklarda ele alınacak olan Michel Foucault ve Jacques Derrida dışındaki diğer Postyapısalcı teorisyenlerden olan ve 'ilk ilkeler' ile başlamak yerine felsefe tarihine ortarlardan bir yerden başlamanın daha yerinde olduğunu düşünen ve bunu savunan, durağan bir varlık tasarımına dayanmayan felsefe düşüncüyü savunan Gilles Deleuze ve Felix Guattari, psikanaliz ve dilbilim konularında kendini geliştiren Jacques Lacan,

yazarın, metnin tek sahibi olarak görülmesini eleştiren ve dilin açık, bir iletişim aracı olması nedeniyle yazılmış olan yalnızca yazarın otoritesine indirgenemeyeceğini belirten Roland Barthes, göstergebilim, psikanaliz ve siyaset çerçevesinden dil, doğruluk, ahlak ve aşk gibi konulara eğilen Julia Kristeva ve sömürgeleştirici söylemle mücadele edecek her türden insani etkinlik alanının sesi olan ‘üçüncü dünyalı söylemi’ geliştiren Gayatri Spivak’ın görüşlerine yer verilecektir. Devamında ikinci alt başlıkta Postyapısalcı düşünce teorisyenlerinden Michel Foucault ve söylemsel olmayan pratikler(yaşam olayları) ile söylem dizgeleri(bilgi yapıları) arasındaki bağlantının ortaya çıkarılmasını amaçlayan Soybilimsel Analizinden ve sonrasında üçüncü alt başlıkta ise Jacques Derrida ve genel olarak metnin susturulmuşluğunu, unutturulmuşluğunu, belleğe eklenen neyin var olduğu veyahut olmadığını anımsatmayı amaçlayan Yapısökümcü Analizinden bahsedilecek ve bu iki düşünürün Postyapısalcılığa olan katkılarının neler olduğuna bakılacaktır. Postyapısalcılık konusunda dördüncü ve son olarak ele alınacak olan Postyapısalcılığın Temel İlkeleri alt başlığında ise sürekli kendine göndermede bulunulan aşkın ve etken bir varlık olarak var olan Öznenin Ölümü, varolan her metnin diğer var olan tüm metinlerle ilişki içinde olduğuna dayalı Metinlerarasılık, dilin kendi içinde doğru-yanlış, iyi-kötü, siyah-beyaz, ak-kara, erkek-dişi, yukarı-aşağı gibi bölünmüşlüğü kabul etmeme üzerinde yükselen İkili Karşıtlıkların Reddi ve bilgiye enson anlamda bir temel kazandırma varsayımını üzerine bina edilmiş Temeldenciliğin Reddinden oluşan dört ilkedden bahsedilecektir.

A-MODERNİZM

Modernizm kavramı ilk ortaya çıktığı andan itibaren üzerinde en fazla konuşulan kavramlardan biri olmuştur. Başlangıçta seküler bir anlamı olan Modernizm, sonraları din dışı olanı tanımlar hale gelmiştir. Özellikle ikili karşıtlıklar yoluyla dünyayı tanımlamaya imkân vermesi, dünyayı anlamlandırmak adına bir takım kolaylıklar sağlamıştır. Ancak sonraları siyasetin, toplumun, ekonominin gelişme kaydetmesi sonrasında her şeyin ikili karşıtlıklar vasıtasıyla açıklanamayacağı, zamanın ruhunun çok önemli olduğunun ortaya çıkması, Modernizm eleştirilerini de beraberinde getirmiştir.

Metafiziği reddeden, her türden olguyu yalnızca deney ve gözlem sonrasında doğrulanabileceği ön kabülüne dayalı olan pozitivizm, sürekli ilerleyen bir tarihsel sürece işaret eden ilerlemeci tarih anlayışı, insanı her şeyin merkezine alan ve insan aklını, Tanrısal olan her şeyden üstün tutan hümanizm, eleştirilen başlıca Modernizm ilkeleridir. Ancak her şeye rağmen Modernizm bu gün bile önemini korumaktadır. Hele hakikatin olmayacağına dair inancın, insanı zor duruma soktuğu postmodernizmin yükselişe geçtiği bu günlerde, Modernizmin kendini yenileyerek insan hayatına yeniden girme günlerinin çok yakın olduğunu söylemek sanırım yanlış olmayacaktır.

1-Modernizmin Özellikleri

Modernizm tarihte hakkında en fazla konuşulan ve tartışılan kavramlardan biridir. 15. yüzyıldan itibaren toplumu, siyaseti, ekonomiyi, özetle toplumla alakalı olan her şeyi etkileyen ve bu özelliği ile de ideolojik anlam kazanan Modernizme geçmeden önce bu kavramla karıştırılan modern, modernite, modernleşme kavramlarına değinmek gerekmektedir.

Öncelikle Modernizm kavramına kaynaklık eden modern kavramını açıklayarak işe başlayabiliriz. Köken itibariyle Latince olan modern kavramı, modernus/son

zamanlar, tam şimdiden üretilen ve hodiernus/bugün terimlerinin birleşmesinden meydana gelmiştir.¹ Günümüze ait olanı, çağdaş ve yalnızca şimdiye ait olanı ifade eden modern kelimesi, M.S 5.yüzyılda ortaya çıkmış ve ilk aşamada Hıristiyanlığı benimseyen toplumun, Roma ve eski pagan geçmişinden² tamamen koptuğunu ve yeni bir kültürün doğduğunu anlatmak için kullanılmıştır.³ Modern kelimesi, bu bağlamda, olumlu anlamda kullanılmıştır. Dolayısıyla kavram eski ile yeni arasında bir farklılığa hatta zıtlığa gönderme yapar. Bir yanda artık geride bırakılmış değer ve fikirleri içeren ve olumsuzlanan eski, diğer yanda ise bugünün hayat tarzına ilişkin unsurları içerisinde barındıran ve güncel olduğu için olumlu bir anlama sahip yeni vardır.⁴ Bütün bunlardan modern söyleminin en temel anlamda özgürlük, özerklik ve yeni düşüncesine dayandığını söyleyebiliriz.⁵

Modern kavramı görüldüğü gibi başlangıçta dini bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Putperest geçmişten kopuşu simgelediğinden dolayı olumlu bir anlama sahiptir. Tabii burada ilginç olan nokta modern kavramının başlangıçta ortaya çıktığı şekliyle dini alana ait oluşudur. Çünkü sonraları modern olmak, dünyevi olmak ile eşdeğer tutulacaktır. Daha açık bir ifadeyle modern kavramı, modern felsefe ile birlikte dini olmaktan çıkıp, bizzat dinin karşısında olanı tanımlar hale gelmiştir. Çünkü modern kavramının ortaya çıktığı 5.yüzyıldaki kozmoloji/evren düşüncesi ile modern felsefenin başlangıcı olan 16 yüzyılın kozmoloji/evren düşüncesi bütünüyle birbirinden farklıdır. Kavramın ortaya çıktığı 5.yüzyılda evren düşüncesinin dini temelleri varken, modern felsefe ile bu düşüncenin temeli dünyevileşmiştir. Evren düşüncesinin temellerinin değişmesi ile modern kavramının da niteliği değişmiş ve başlangıçta dini bir anlama göndermede bulunurken, sonraları, bütünüyle dünyevi bir anlama göndermede bulunur hale gelmiştir.

¹ Kasım Küçükalp, Nietzsche ve Postmodernizm, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2003, s.49.

² Jürgen Habermas, “Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje”, Postmodernizm(Der. Necmi Zeka), Kıyı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 31.

³ Krishan Kumar, Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma(Çev. Mehmet Küçük), Dost Yayınları, Ankara, 1995, s. 88.

⁴ Hamit Emrah Beriş, “Moderniteden Postmoderniteye”, Siyaset(Der. Mümtaz’er Türköne), Lotus Yayınları, Ankara, 2003, s. 484.

⁵ Peter Wagner, Modernliğin Sosyolojisi(Çev. Mehmet Küçük), Doruk Yayınları, İstanbul, 2003, s. 27.

Modernden türetilen modernite ve modernleşme kavramları ise sosyolojik bir içeriğe sahiptir. Batı toplumlarında endüstri devrimiyle beraber yaşanan politik, etik, ekonomik, kültürel ve toplumsal hayat ve örgütlenmede⁶ görülen dönüşümlerle ortaya çıkan modernite, başlangıçta Avrupa'da başlayan ve sonraları bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.⁷ Modernitenin bu yapısında eskiye karşı çıkan, zamana uyan⁸ ve ondan kopma ile beraber yeni ilişki ağları oluşturma çabaları söz konusudur.⁹ Görüldüğü gibi modernden üretilen modernite kavramının bütünüyle tarihsel bir karakter olması, Batı toplumlarının dönüşüm yaşadığı bir çağda ortaya çıkması sebebiyle daha başlangıçta, modern kavramının aksine, dünyevi bir karaktere sahiptir. Bu süreçte oluşan modern değerler dizisinde bilim, gerçekleri keşfeden bir yol, toplum ise gerçekleri gösteren bir hakikat ve kendi kendini üreten bir öznedir, din, gelenek ya da kutsallık, Batı modernliğinin devrimci karakteri karşısında saf dışı edilmiştir.¹⁰

Modernite ile beraber toplumun Tanrıya adanmış mistik, edilgen, bağımlı karakteri dönüşüm yaşamış toplum, Tanrı'nın karşısına bağımsız, devrimci, kendi kendine yeteceğine inanan bir özne olarak çıkmıştır. Artık hakikatin kaynağı kutsal metinler değil, insan aklıdır. Bu yüzden modernite insan merkezli düşünce şeklidir, insanı, Tanrı'nın, kutsal metinlerin, geleneğin vb hakikat kaynaklarının egemenliğinden arındırmıştır. Modernitenin ürettiği genel olarak toplum özel olarak ise birey, Tanrı'nın yerine geçmiş ve hakikatin kaynağı olmuştur.

Peter Berger bu tarihsel dönemde yaşanan toplumsal değişimleri kapsayan moderniteyi dört olguyla analiz eder;¹¹

1-Küçük/cemaatsel yapıların azalması

⁶ Nuri Bilgin, Sosyal Psikoloji Sözlüğü, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 444.

⁷ Anthony Giddens, Modernliğin Sonuçları(Çev.Ersin Kuşdil), Metis Yayınları, İstanbul, 1992, s. 12-71.

⁸ Peter Childs, Modernism: The New Critical Idiom, Routledge, London, 2000, p. 14.

⁹ Hamit Emrah Eriş, a.g.m., s. 484.

¹⁰ Ergün Yıldırım, Hayali Modernlik, Türk Modernliğinin İcadı, İz Yayıncılık, İstanbul, 2005, s.18.

¹¹ Ergün Yıldırım, a.g.e., s. 19.

2-Bireyselleşmenin Keşfi

3-Geleneğin/kutsallığın kaybolan gücü

4-Zaman bilincinin yükselişi

Berger’ın analizinde de olduğu gibi dinin ve kutsal olan her şeyin egemenliğinden bağımsız hale gelen ve bir özne olarak ortaya çıkan birey, kendini keşfetmiş, ait olduğu toplumsal grubun niteliğini değiştirmiş, gelenek ve kutsallığın dönüşümünü gerçekleştirerek zamana da hükmeder hale gelmiştir. Zamana hükmetmesi ise 15.yüzyıldan başlayarak, geçmişten ayırt edilebilir bir kopuş ve Batı’nın “Ben Bilinci” açısından yeni bir zaman duygusunun ortaya çıkmasıyla söz konusu olmuştur.¹²

Modernite ile özgürleşen ve özne olarak ortaya çıkan birey, bir iktidar alanı olarak belirlediği alanlarda modernitenin değerler dizgesini takip ederek, diğerlerini de kendi bulunduğu seviyeye çıkarmaya çalışmıştır. Modernleşme kavramı da böyle bir zamanda zamanın ruhuna uygun olarak, özne olan bireyin iktidarını yayma aracı olarak ortaya çıkmıştır. Her ne kadar kavramın ilk kullanılış tarihi 1770’li yıllar olsa da terim modern yapmak anlamına uygun olarak 19.yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır.¹³

Aklı özgürleşen, özne olan, kutsalın, geleneklerin, dinin baskısından kurtulan, her şeyi saf akılla çözebileceğine inanan birey, Batı’daki bireyselleşme, sanayileşme, dünyevileşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşmeye bağlı olarak gerçekleşen gelişmelerin takip edilmesi sonucunda, kendisinin de bu yönde değişeceğine ve gelişeceğine inanmıştır.

Görüldüğü gibi modernleşme, moderniteden beslenmiş olan modern dünyayı oluşturan bireyselleşme, sekülerleşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, metalaşma,

¹² David West, Kıta Avrupası Felsefesine Giriş(Çev. Ahmet Cevizci), Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998, s. 22.

¹³ Ergün Yıldırım, a.g.e., s. 31.

kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşme süreçlerini anlatmaktadır.¹⁴ David Lerner, Peter Berger, Everest Roger ve Marshall Berman'ın öncülük ettiği modernleşmeye göre; az gelişmişliğin nedeni olan geleneksel düşünce ve davranış kalıpları ile inanç ve değerler sisteminin terki halinde, kendiliğinden gelişme gerçekleşecektir.¹⁵

Tüm bu kavramların, modern, modernite ve modernleşme üzerinde yükselen Modernizm ise geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzı¹⁶ veyahut daha genel ifadeyle yeniliğin peşinde olmanın gelenekselleşmesi olarak tanımlanabilir.¹⁷ Bu yüzden Modernizme getirilecek açıklamada bir biçimlendirme anlayış ve tavrının yıkılıp, yerine bir yenisinin konulmasından daha köklü bir değişimin bulunduğu gerçeğini kabul etmek gerekir.¹⁸ Çünkü Modernizm, biçimsel yeniliğin peşinden bilinçli olarak koşar.¹⁹

Bu koşu bilinçlidir. Çünkü bu koşunun arkasında 16.yüzyılın ortalarında Descartes ile başlayan 19.yüzyılda Kant ile çerçevesi çizilen 20.yüzyıla kadar, yaklaşık 500 yıl, devam eden modern felsefe geleneği vardır.²⁰ Modernizm, bu felsefe geleneğinin devamıdır. Modernizme kaynaklık eden modern felsefe geleneğini Rönesans ve Reformasyon hareketi başlatmış, ardından bu hareketlerin fikri etkileri ile Aydınlanma düşüncesi yaşanmıştır.

Ortaçağ düzeninin çözülmesini başlatan dönem olan Rönesans'ın, Modernizme zemin hazırlayan sonuçlarına baktığımızda; Avrupa ülkelerinde bilim, sanat, edebiyat alanlarında yeni bir dünya görüşünün ortaya çıktığını, skolâstik düşüncenin yıkıldığını, düşüncelerin ifadesi anlamında serbest bir ortamın doğduğunu, deney ve gözleme dayanan pozitif düşüncenin ortaya çıktığını, kilisenin zayıfladığını, insan faktörünün

¹⁴ Steven Best, Douglas Kellner, Postmodern Teori(Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 66.

¹⁵ Güliz Uluç, Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı, Anahtar Yayınları, İstanbul, 2003, s. 93.

¹⁶ Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s. 603.

¹⁷ Peter Childs, a.g.e., p. 1.

¹⁸ Uğur Tanyeli, "Modernizmin Sınırları ve Mimarlık", Modernizmin Serüveni(Der. Enis Batur), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 64.

¹⁹ David West, a.g.e., s. 265.

²⁰ Abdülbaki Güçlü vd., Felsefe Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003, s. 987.

öne çıktığı görülür. Tüm bunların yanında Rönesansın en önemli sonuçlarından biri de Reformasyon hareketidir.²¹

Batı’da 14. ve 15. yüzyıllarda başlayan büyük uyanışın/Rönesans’ın sonucu olarak özgür arayışın/Reformasyon hareketinin ilan edilmesi, Papa’nın otoritesine karşı çıkılmasında büyük rol oynamış²² bu dönemde yeni doğayla birlikte yeni birey de doğmuş ve doğa kendisini söz konusu bireye bırakmıştır.²³

Tüm bunlarla beraber Rönesans ve Reformasyon hareketinin, Modernizmin gelişimine olan etkilerini özetleyecek olursak, Rönesans ve Reformasyon hareketinin üç şeyi değiştirdiğini görürüz;²⁴

1-Rönesans yeni bir insan anlayışı getirmiştir, Orta çağ felsefesinin tersine Rönesans ve Reformasyon hareketi birey olarak insanı, yaşamın merkezine yerleştirmiştir.

2-Rönesans ve Reformasyon hareketi yeni bir din anlayışı getirmiştir. Tanrı merkezli düşünceden insan merkezli hümanizme geçiş, din anlayışını da değiştirmiştir.

3-Rönesans ve Reformasyon hareketi yeni bir doğa anlayışı getirmiştir.

Bu dünyada Tanrıya kulluk etmek için değil, kendisi için yaşadığı düşüncesine ulaşan insan, doğaya başka gözle bakmaya başlamış ve bu dünya ile doğayı kendisi için yaşanılır kılmaya uğraşmıştır. Doğayı anlamaya, incelemeye ve değiştirmeye yönelik faaliyete girişmiştir. Tüm bu gelişmeler Aydınlanma düşüncesine kaynaklık etmiştir.

Aydınlanma düşüncesi ile bireyin kendi kendini yönetme isteği, kendi eylemine kurallar dayatacak her hangi bir dışsal, üstün varlığın reddini beraberinde getirmiştir.²⁵

²¹ “Rönesans”, <http://bucatarih.sitemynet.com/dunya/avrupa/ronesans.html>, E.T: 27-04-07.

²² Server Tanilli, Devlet ve Demokrasi, Anayasa Hukukuna Giriş, Cem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 34.

²³ Tülin Bumin, Tartışılan Modernlik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 13.

²⁴ Yener Orkunoğlu, Nietzsche ve Postmodernizmin Gerçek Yüzü, Ceylan Yayınları, 2007, s.27-28.

²⁵ Peter Wagner, a.g.e., s. 34.

Aklı insan yaşamında ilk belirleyici kılan Aydınlanma düşüncesi, böylelikle düşünce ve ifade özgürlüğüne, eleştiriye, akla ve bilimin değerine duyulan inanca, bireyin kendisine önem vermiş ve bu yönüyle de Modernizmin öncülü olarak ona zemin hazırlayan basamaklardan biri olmuştur.

Aydınlanma düşüncesine göre insan gelenek ve din gibi her çeşit metafiziksel boyuttan özgürleşerek dünyevi alana yerleşmiş, özerk birey kimliğiyle Tanrıdan ve doğaüstü dünyadan koparak bağımsızlık kazanmıştır.²⁶ Böylece Tanrı ve kilisenin yerine insanı, inanç yerine akı ve bilimi, düşüncenin merkezine oturtularak iki sonucun ortaya çıkması sağlanmıştır; ilerleme ve eğitim. Bilim sayesinde ekonomik ve teknik ilerleme gerçekleşecek, akıl sayesinde ise yığınların kültürel eğitimi sağlanacaktır.²⁷ Ancak sonraları Aydınlanma düşüncesi ve diyalektiği, akı masaya yatırarak mitle savaşmak isterken mitleştiği, ürettiği doğaya hâkimiyet tutkusunun doğanın insan üzerindeki hâkimiyetine dönüştüğü, araçsallaşan insanın totalitarizm harcı haline geldiği şeklinde eleştirilmiştir.²⁸

Modernizmle ilgili bu genel bilgileri verdikten sonra Modernizme zemin hazırlayan modern felsefenin kurucusu Rene Descartes ve Bilgi Kuramından, modern felsefeyi olgunluğa erdiren Immanuel Kant ve Bilgi Kuramından bahsetmeden önce, Rene Descartes öncesi ve Immanuel Kant sonrası, modern felsefeye katkı sağlamış, Francis Bacon, Thomas Hobbes, Baruch Spinoza, Wilhelm Leibniz, John Locke, George Berkeley, David Hume gibi filozofların görüşlerine, özet olarak, yer verilecektir.

Deneyciliğin kurucusu olan Francis Bacon, doğanın bilinebilir olmasını sağlamak için kanunlarını keşfetmek gerektiğini, bunun için de bilimsel pratiğe dayanan yeni bir yöntem bilgisinin gerekli olduğuna işaret ederek, ancak bu şekilde insanlığın refah ve ilerleme içinde olacağını savunmuştur.²⁹ Tüm bu arayışlar sonrasında Bacon

²⁶ Ergün Yıldırım, a.g.e., s.18.

²⁷ Yener Orkunoğlu, a.g.e., 33.

²⁸ Mehmet Vural, Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık, Elis Yayınları, Ankara, 2003, s. 26.

²⁹ Sevim Tekeli vd., Bilim Tarihine Giriş, Nobel Yayınları, Ankara, 1999, s. 272.

tümevarım yöntemine ulaşmıştır.³⁰ Bacon'a göre herhangi bir şeyin bilinebilir olması için gözlem temel olsa da, asla yeterli değildir, bu yüzden de duyuların sağladığı verilerin bir takım deneysel verilerle ıslah edilmesi gerekliliğini belirtmiş bunun da tümevarım ile yapılabileceğini savunmuştur.³¹

Bir diğer modern felsefeci Thomas Hobbes'dur. Thomas Hobbes, siyasal devlet için sunduğu ilk dindışı temellendirmeye ortaçağ felsefesinin kapanış sürecini başlatmıştır. Hobbes, her bir alanın kendine özgü yaşam, duyum, değer, adalet gibi temel kavramlarını tek tek tanımlamış, fiziksel ilişkilere indirgemiş ve aynı biçimde bütün bilimlerinde temelde fiziksel ilişkilere indirgenebilir olduğunu savunmuştur.³² Bu yüzden de Hobbes boş inançlardan bütünüyle bağımsızdır, açık ve mantıklıdır, doğru ya da yanlış, tümüyle kuşkulu olan kavramlardan uzak durur ve onları kullanmaz.³³

Baruch Spinoza ise, Descartes'ın zihin-madde düalizmine getirdiği koşutluk/eşdeğerlik katkısıyla modern felsefede yerini almıştır. Descartes zihin ile bedenin ayrı tözleri/varlıkları olduğunu söylemiş ve bundan dolayı da zihnin bütünüyle doğa yasalarından ve fiziksel gerçekliklerden bağımsız olduğunu öne sürmüştür. Spinoza ise koşutluk kavramıyla, her düşüncenin fiziksel bir karşılığına karşın, her maddesel nesnenin de düşünsel bir karşılığı olduğunu, böylece de zihin ve maddenin aynı varlığın koşut iki biçimini yansıttıklarını ve eşit biçimde birbirlerinden etkilendiklerini ileri sürmüştür.³⁴ Buna paralel olarak Spinoza, doğal durumda doğru ya da yanlışın bulunmadığını, doğrunun ancak bir yasaya uyarak ortaya çıktığını ve bu yüzden de her şeyin mutlak mantıksal bir zorunlulukla yönetildiğini, zihinsel alanda özgür istek, madde alanında şans diye bir şeyin mümkün olmadığını ifade eder.³⁵

³⁰ Bertrand Russell, Batı Felsefesi Tarihi-II.Cilt(Çev.Muammer Sencer), Say Yayınları, İstanbul, 1997, s. 291.

³¹ Ahmet Cevizci, Onyedinci Yüzyıl Felsefe Tarihi, Asa Yayınları, Bursa, 2001, s. 24.

³² Abdülbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 994.

³³ Bertrand Russell, a.g.e., "Batı ...II.Cilt", s. 309.

³⁴ Abdülbaki Güçlü, vd., a.g.e., s. 995-996.

³⁵ Bertrand Russell, a.g.e., "Batı ...II.Cilt", s. 325-338.

Wilhelm Leibniz ise ünlü çelişmezlik ve yeter-neden ilkesiyle modern felsefeye katkı sağlamıştır. Birinci ilke, akıl doğrularını, ikinci ilke ise, olgusal doğruları belirlemede yol gösterici olmuştur. Çelişmezlik ilkesi, çelişki içeren bir düşüncenin her durumda yanlış olduğunu söylerken, yeter-neden ilkesi, bir olgunun olduğu gibi olup da başka türlü olmamasının bir nedeni olması gerektiğini söyler.³⁶

John Locke ise, bilginin elde ediliş sürecine yönelik düşünsel sezgilere dayalı kurgular ile tündengelimli düşünme yöntemi yerine, duyu deneyinin, dolayısıyla da tümevarımlı düşünme yönteminin doğruluğunu savunmaktadır. Bu düşünceden hareketle bütün düşünceleri deneyin yalın öğelerine indirgeyen Locke, temelde deneyin iki ana kaynağı bulunduğunu ileri sürmüştür. İlki; dış dünyaya yönelik bilgi sağlayan duyum, ikincisi ise, zihne yönelik bilgi veren düşünümdür. Locke bu cümleye dayanarak sadece düşünceler aracılığıyla düşünebildiğimizden ve bütün düşüncelerde deneyimden geldiği için, hiçbir bilginin deneyimden önce gelmediğini savunmuştur.³⁷

George Berkeley de deneycilik ve kuşkuculuğu birleştirmiş ve maddenin hiçbir durumda zihinden bağımsız olarak kavranamayacağını ileri sürmüştür.³⁸ Berkeley'in bu akılçılaştırması üç ana başlık etrafında özetlenebilir;³⁹

1- Duyulur şeylerin varlığı algılanıyor olmalarına bağlıdır.

2-Algılanan her şey gerçektir.

3-Var olmak demek, algılanmış olmak demektir.

Modern felsefede hem kuşkuculuğa hem de deneyciliğe katkıda bulunan David Hume'a göre ise, şeyler üstüne kurulan ama doğrudan duyular aracılığıyla algılanamayan metafizik anlamsızdır. Hume bu yüzde nedenselliğe de karşı çıkmıştır,

³⁶ Abdalbaki Güçlü, vd., a.g.e., s. 882.

³⁷ Bertrand Russell, a.g.e., "Batı ...II.Cilt", s. 374.

³⁸ Abdalbaki Güçlü, vd., a.g.e., s. 999.

³⁹ Bertrand Russell, a.g.e., "Batı ...II.Cilt", s. 419.

çünkü geçmiş duyular aracılığıyla kavranamıyorsa, geleceğe yönelik öngörülerin de anlamsız olduğunu ifade eder. Hume'un bu nedensellik eleştirisi geçmişten geleceğe yönelik çıkarsamalarda bulunan tümevarıma dayanan bilimsel etkinliği sarsmıştır.⁴⁰

2-Rene Descartes ve Bilgi Kuramı

Descartes kendi zamanında astronomide, biyolojide, dinde görülen tartışmalara felsefe ve epistemoloji hakkındaki görüşleri ile katılmıştır. Bununla da kalmamış bütün bir bilgi ağacının üzerinde yükseleceği zemini yeniden oluşturma amacına yönelik çalışmıştır. Bu amacını gerçekleştirmek içinde de yeni bir yöntem arayışı içine girmiştir.⁴¹ Çünkü Descartes'a göre insanlığın yüzleşmekte olduğu temel problemlere yönelik çözümler, yeni politik bir programdan ziyade, yeni bir yöntemi ve dolayısıyla bilimi gerektirmektedir.⁴² Bu da yani bir metot arayışı içinde olması, kendinden sonra gelen felsefe geleneğini etkilemesi dolayısıyla, Descartes'ı modern felsefenin kurucu babası yapmıştır.⁴³

Descartes öncelikle kendi zihninde, bilimsel zemini oluşturmak için önceden kabul edilmiş tüm inanç ve görüşleri sorgulayarak şüpheli görünenlerinin atılmasını sağlamıştır. Çünkü Descartes'a göre herhangi bir şey şüpheyne açık olan kabul ya da kabuller içeriyor ya da kendisinden şüphe duyulan bir kabule dayanıyorsa gerçekte bilgi değildir. Ona göre bilgi yalnızca insan aklı temelinde yeniden inşa edilmesi gerektiğinden, geçmişteki tüm düşünce sistemlerin reddi gereklidir.⁴⁴ Bu yüzden de Descartes, tartışılmaz ilkelere dayanan bir doğru önermeler sistemi meydana getirmek için uğraşmıştır.

⁴⁰ Abdalbaki Güçlü, vd., a.g.e., s. 999-1000.

⁴¹ Ahmet Cevizci, a.g.e., "Onyedinci ...", s. 58.

⁴² Kasım Küçükakalp, a.g.e., s. 59.

⁴³ Richard Schacht, Classical Modern Philosophers: Descartes to Kant, Routledge, London, 1984, p. 5.

⁴⁴ Krishan Kumar, a.g.e., s. 97.

Bunun içinde bilgide esas olanın doğru yöntem olduğunu öne sürerek pozitivizmi incelemiş, bilginin yöntem bakımından birliğini savunmuş⁴⁵ ve böylelikle hakikati araştırma yolunda yeni bir metotla, yeni bir başlangıcın yapılabileceğini düşünmüştür.⁴⁶ Bunları elde etmek için yapılması gerekenleri şu şekilde özetlemiştir;

1-Zihnimizin temel yapısını programlamak.

2-Programlanan zihnin entelektüel güçlerine yol gösterecek yöntem inşa etmek.⁴⁷

Descartes yapılması gereken her iki ilke içinde matematiğe başvurur. Çünkü ona göre matematikte kullanılan tümdengelim akıl yürütmeden oluştuğundan dolayı bu süreç içinde adımların kendilerinden şüphe duyulamaması ile beraber, tümdengelim yöntemine göre çıkarımların geçerli ya da geçersiz olmaları akıl yoluyla belirlenmektedir. Örneğin iki ile ikinin toplamının dört ediyor olması deney ya da gözlem ile değil akıl yoluyla bilinebilmektedir.⁴⁸

Tüm bunlarda sonra Descartes insan zihninin iki temel gücü olduğu sonucuna ulaşır;

1-İnsan zihnine, şüpheyi yer bırakmadan, açık doğruları doğrudan bilmeye imkân veren sezgidir.

2-Sezgi yoluyla bilinen açık doğrulardan başka doğrular çıkarma ve böylelikle de bilgimizi artırma imkânı veren tümdengelimdir.

Böylece artık yapılması gereken Descartes’a göre bu iki gücün(sezgi ve tümdengelim) kesin bilgiye ve sağlam sonuçlara ulaşmalarını sağlayacak bir yöntem inşa etmektir.⁴⁹ Yeni yöntem ise şu kurallardan oluşmaktadır;⁵⁰

⁴⁵ Ahmet Cevizci, a.g.e. “Onyedinci ...”, s. 60.

⁴⁶ Krishan Kumar, a.g.e., s. 98.

⁴⁷ Richard Schacht, a.g.e., p. 8.

⁴⁸ Rene Descartes, Metot Üzerine Konuşma(Çev. Sahir Sel), Sosyal Yayınları, İstanbul, 1984, s. 22.

⁴⁹ Ahmet Cevizci, a.g.e., “Onyedinci ...”, s. 64.

⁵⁰ Rene Descartes, a.g.e., “Metot ...” s. 21-22.

1-Apaçıklık Kuralı: Doğruluğu apaçık bilinmeyen hiçbir şeyi doğru olarak kabul etmemek.

2-Analiz Kuralı: İncelenecek güçlükleri daha iyi çözümlemek için her birini mümkün olduğu ve gerektiği kadar bölümlere ayırmak.

3-Sentez Kuralı: En basit ve en kolay şeylerden başlayarak, en bileşik şeylerin bilgisine yavaş yavaş ulaşmak için düşünceleri bir sıraya koymak.

4-Sayma Kuralı: Hiçbir şeyin atlanmadığından emin olmak için, her yanda eksiksiz sayımlar ve genel kontroller yapmak.

Tüm bunlar Descartes’a insan bilgisini yeni ve baştan inşa edilmesine olanak tanıyan bir Arşimet noktası sunar. Descartes’a göre her şeyden şüphe duyulabilir ancak bir şeyden şüphe duyulamaz, o da var olmaktır.⁵¹ Bu yüzden neden, nasıl ya da niçin kuşku duyuyor olunursa olunsun, kuşku duyabilmek için her şeyden önce var olmak gerekir.⁵² Böylelikle Descartes kendine bir dayanak noktası belirlemiştir; şüphe duyabilmek için var olmak gerekir, çünkü şüphe duyma bir düşünce ya da zihin halidir. Bu da bizi, Descartes’in felsefesini özetleyen “cogito ergo sum/düşünüyorum o halde varım” sonucuna ulaştırır. Descartes, zihnini ve kendini kanıtlayarak, düşünen benden var olan benin doğal olarak çıkacağını söyler.⁵³ Bu düşünce kalıbı, Descartes’ı modern felsefenin kurucusu yapar. Çünkü diğer felsefecilerin aksine Descartes’ın bir dayanak noktası/Arşimet noktası, bilgi kuramı vardır.⁵⁴

⁵¹ Rene Descartes, Felsefenin İlkeleri(Çev. Mesut Akın), Say Yayınları, İstanbul, 1998, s. 41.

⁵² Ahmet Cevizci, a.g.e., “Onyedinci ...”, s. 73.

⁵³ Abdülbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 993-994.

⁵⁴ Bertrand Russell, a.g.e., “Batı ...II.Cilt”, s. 311-324.

3-Immanuel Kant ve Bilgi Kuramı

Arşimet noktası olarak modern felsefenin kurucu babası olmaya hak kazanan ve kendinden sonra gelecek filozoflara da bilgi kuramı yönünden örnek olan Descartes'tan sonra modern felsefenin en önemli ikinci ismi, modern felsefeyi olgunluğa erıştiren Immanuel Kant'dır.

Kant'ın eleştirel felsefesi insani bilgi ve tecrübeye temel teşkil eden sınırların yapısını ortaya koymak üzerinedir. Bu anlamda Kant'ın eleştirel felsefesinin karşıt kamplar olan empirizm ve rasyonalizmin sentezini sağlamaya yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Gerek empirizm ve gerekse rasyonalizm karakteristik bir biçimde, insan bilgisini sağlam ve şüphe edilemez temeller üzerine oturtmaya ve dini bilginin iddialarına karşı koyma üzerinedir.⁵⁵ Bundan dolayı Kant'tan beri metafizik öğeler önceki dönemler kadar önemli görülmemiştir.⁵⁶

Empiristler, insan bilgisinin tümünün tecrübelerle yani dış dünyaya ilişkin izlenimlere, duyumlara ve gözlemlere dayandığını öne sürerler. Her tür bilgiye a posteriori/sonsal ya da yalnızca uygun tecrübelerle sahip olduktan sonra erişebileceğimizi savunurlar. Rasyonelistler, her tür bilgiye a priori/önsel ya da tecrübeden bağımsız bir biçimde de sahip olabileceğimiz düşüncesindedirler.⁵⁷

Kant ise, hem empirizm ve hem de rasyonalizmi bir araya getirerek her iki bilgi kuramının sentezini yapar.⁵⁸ Kant, rasyonalistlerle a priori olarak bilebileceğimiz önemli doğrular olduğu konusunda uyuşur, empiristlerle de bilginin büyük bir bölümünün tecrübeye dayandığı konusunda uyuşur, ama empiristlerin, zihnin, duyumun ya da sezginin empirik içeriğe yaptığı biçimsel katkıyı göz ardı ettiğini ifade eder. Kant'a göre bilginin içeriği her ne kadar tecrübeye veya sezgiye dayansa da, söz konusu tecrübenin yapısı, insan zihni veya insanın anlama yetisi tarafından sağlanan

⁵⁵ David West, a.g.e., s. 32.

⁵⁶ Richard Schacht, a.g.e., p. 222.

⁵⁷ David West, a.g.e., s. 33.

⁵⁸ Kasım Küçükaltın, a.g.e., s. 61.

biçim olmadan oluşturulamaz. Çünkü bilgimiz hiçbir surette deneyimi aşamazsa da yine kısmen a prioridir ve tümevarımsal olarak deneyimden türememiştir.⁵⁹ Bu cümlelerden olarak Kant, bilme eyleminin, bilimsel bilgiyi elde eden saf aklın doğuştan getirdiği içi boş bilgi kalıplarını ve a priori sezış formlarını(zaman ve mekân) kullanarak, duyu organlarımızın fenomenlerden sağladığı duyu verilerini önermeye dönüştürerek gerçekleştiğini söyler.⁶⁰

Kant'ın empirizm ve rasyonalizm sentezi dışında modern felsefeye a priori ve a posteriori bilgi ayırımına daha kısa yoldan gitmeyi amaçlayan analitik ve sentetik doğru arasındaki ayrımla da katkı sağlamıştır. Analitik ve sentetik önerme ayrımı ile a priori ve a posteriori ayırımını ilk defa Kant tarafından kullanılmıştır.⁶¹ Buna göre analitik doğrular, analiz yoluyla bilinebilir. Örneğin, 'bekar kişi evlenmemiş erkektir' önermesi, yalnızca tanım gereği doğru bir önermedir. Kullandığımız terimlerin anlamlarına bağlı olan ve bize gerçek dünya hakkında hiçbir şey söylemeyen analitik önermeler, a priori bilginin örnekleridir. Çünkü onların doğru olduklarını bilmek için gözlem ya da tecrübeye gerek yoktur. Sentetik doğrular ise, olgusal olarak bilgi verdikleri, aktüel veri ya da deneye dayandıkları için onların a posteriori bilgi oldukları görülür. Örneğin 'hiçbir kadın hiçbir zaman ABD başkanı olmamıştır' sadece sentetik olarak bilinebilecek bir doğrudur. Bu iki bilgi türü Kant felsefesinde yeni bir bilgi türü olan aşkın/transandantal bilgi türünü ortaya çıkarmıştır. Tecrübenin yapısına ilişkin olan transandantal bilgi, hem sentetik hem de analitik doğruları içerir.⁶²

⁵⁹Bertrand Russell, Batı Felsefesi Tarihi-III.Cilt(Çev. Muammer Sencer), Say Yayınları, İstanbul, 1997, s.51.

⁶⁰ Veli Urhan, Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 78.

⁶¹ Bertrand Russell, a.g.e., "Batı ... III.Cilt", s. 51.

⁶² David West, a.g.e., s. 36.

4-Modernizmin Temel İlkeleri

15. yüzyılda Rene Descartes'ın akli insan yaşamının merkezine koyan dayanak noktasıyla başlayan, Rönesans ardından Reformasyon hareketi ve tüm bunların sağladığı özgür ortamda ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesinin verimli ovasında yetişen Immanuel Kant'ın eleştirel felsefesi ile olgunlaşan Modernizmin dört ilkesi, Pozitivizm, İlerlemeci Tarih Anlayışı, Düalizm/İkicilik ve Hümanizm, vardır. Şimdi sırayla bu dört ilkeyi ele alacağız.

a-Pozitivizm

Pozitivizm; “Var oluşsal düzeyde sadece gözlemlenebilen, niceliksel zaman içinde ve duyularla algılanabilen şeylerin varlığının doğrulanabileceğinden hareketle, bütün gerçekliği olgusal gerçeklik kategorisi ile sınırlayan; bilgi kuramı düzeyinde ise gerçek bilginin ancak duyu organları ile elde edilebileceğini kabul ederek sezgi, ilham, metafizik, kurgu ve olgusal temele dayanmayan, mantıksal çıkarım yoluyla elde edilen bilgileri gerçek ve sağlam bilgi alanı dışına iten yaklaşımdır”.⁶³ Bu yönüyle pozitivizm, olguları teolojik ve metafizik sebepler dışında ele alır.⁶⁴

Pozitivizm, devamında, her türden bilgi araştırmasının kayıtsız koşulsuz olgulara dayandırılması gerektiğini savunan,⁶⁵ bilgi edinme sürecinde yalnızca olgular dünyasını, onun temelini oluşturan deneye açık yasaları esas alan, kurgusal metafiziğin açıklamalarının ilkece doğrulanıp sınamaya açık olmadıklarından ötürü anlamsız olduklarını ileri süren, deneyle denetlenemeyen soruları sözde soru olarak nitelendiren felsefe anlayışıdır.⁶⁶

Pozitivizm, ayrıca, moderliğin üst yapısal dönüşümü olan bireycilik, ilerlemecilik, rasyonalizm, sekülerizm, materyalizm gibi düşünce akımlarından ve temel

⁶³ Ömer Demir ve Mustafa Acar, Sosyal Bilimler Sözlüğü, Vadi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 185.

⁶⁴ Mustafa Erkal vd., Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü, Der Yayınları, İstanbul, 1997, s. 222.

⁶⁵ Ergün Yıldırım, a.g.e., s. 180.

⁶⁶ Abdülbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 1061.

anlatılarından biridir. Aydınlanma düşüncesiyle birlikte ortaya çıkan ve modern tarihsel döneme egemen olan pozitivism, toplumsal hayattaki düzenin kaynağını ve tarihsel ilerlemenin motorunu bilgidaki gelişmelerde arar, bu anlayışta bilgi insanlıkta saklıdır ve gözleme dayalı olarak ortaya çıkar⁶⁷, dünyayı açıklama konusunda kendisini tek geçerli bilgi kuarmı olarak görür, insan davranışlarının incelenmesinde doğa bilimlerinin yöntemlerini kullanmak ister.

Görüldüğü gibi pozitivismde, olgular değerlerden ayrılır ve böylece bilginin fiziksel olaylarla eş anlamlı olduğu düşünülür, bir başka deyişle olgusal bilgi, bireysel bilginin dışında bağımsız bir varlığa sahip olduğu varsayılır. Ayrıca bilgi kuramlarında zihne pasif bir rol veren pozitivistler, bilginin hem nesnel şekilde hem de lekesizce elde edilebilir olduğu sonucuna varırlar. Çünkü pozitivism, metodolojik tekniklerin değerlerden bağımsız olduklarına inanır, bu yüzden de kanaatin etkisini bastıran bir metodolojik kurallar serisini dayatır.⁶⁸

Pozitivistler davranışı açıklamaya çalışırken, metafizik tezler öne sürmekten kaçınmak isterler,⁶⁹ yalnızca doğrulanabilir bilgi, delil olarak öne sürülebilir, olayların gidişini etkileyebilecek Tanrı ya da herhangi bir başka mutlak faktörle ilgili yönlendirmeden sakınırlar.⁷⁰ Ancak pozitivism her ne kadar metafizik düşünceye karşıt bir takım savlar ileri sürse de sonunda kendisi de metafizik yapmaktan öteye gidememiştir. Özellikle inceleme konusu olarak olguları ve olayları alıp, öznel diye nitelediği değerleri bir kenara itmesinden dolayı pozitivism eleştiriye tabi tuttuğu metafizik düşünce geleneğinin düalist/ikici karakterini olgu/değer ayrımını farklı bir formda da olsa muhafaza etmiştir.⁷¹

Geleneğe, dine karşı olan ruhun bilinçaltında, pozitivism beslenen inanç yer

⁶⁷ Ergün Yıldırım, a.g.e., s. 122-124, 181.

⁶⁸ John W. Murphy, Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri (Çev. Hüsamet Arslan), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 56-65.

⁶⁹ Jean Francois Lyotard, Postmodern Durum (Çev. Ahmet Çiğdem), Vadi Yayınları, Ankara, 2000, s. 17.

⁷⁰ John W. Murphy, a.g.e., s. 55.

⁷¹ Kasım Küçükalt, a.g.e., s. 72.

almaktadır, bu düşüncede olanlar kendi halklarının gelenekleri ve dinleriyle savaşmışlar ve bunların birer safsata olduğuna halklarını inandırmaya çalışmışlardır.⁷² Pozitivizmin bu genel çerçevesi, postmodernizmin, pozitivizme meta anlatı olarak bakmasına sebep olmuştur.⁷³

b-İlerlemeci Tarih Anlayışı

Modernizmin en temel karakteristiklerinden biri de lineer/ilerlemeci tarih anlayışıdır.⁷⁴ Bu yüzden Modernizm, bütün dünya toplumlarını açıklamaya yönelik ilerlemeci tarihsel anlayışı tezini ileri sürmektedir. Modernizm topluma sürekli olarak ilerleyen bir tarihsellik içinde eylemde bulunan insanların geliştirdiği bir özne olarak bakar. Bu nedenle toplumsal olgular, ilerleme yaklaşımı çerçevesinde çeşitli bilimsel yasalarla açıklanmaya çalışılır.⁷⁵

Evrensel bir tarih kurgusuna sahip ilerlemeci tarih anlayışı, bütün insani düşünüm ve kazanımların bilimdeki kazanımlara bağlı olarak ilerleyeceği inancına dayanır.⁷⁶ Buna göre tarihteki her dönem daha önceki dönemlerin kurumlarını ortadan kaldırıp, eksikliklerini gidermekte ve daha önceki dönemlerin birikimlerini içermektedir. Aydınlanma düşüncesiyle ortaya çıkmış olan ilerlemeci tarih anlayışına göre, bilginin birikmesi sonucu ortaya çıkacak olan ilerleme, insanları daha ahlaklı, medeni ve mutlu bir yaşantıya kavuşturacaktır, Aydınlanma düşüncesinin bu ilerleme düşü, Modernizmde de yansımaya bulmuş, tarihteki olumsuzlukların insanların elde ettiği bilimsel bilgi birikimine paralel olarak ortadan kalkacağına inanılmıştır.⁷⁷

⁷² Ergün Yıldırım, a.g.e., s. 86.

⁷³ John W. Murphy, a.g.e., s. 72.

⁷⁴ Kasım Küçükakal, a.g.e., s. 64.

⁷⁵ Ergün Yıldırım, a.g.e., s.18.

⁷⁶ Ahmet Çiğdem, Bir İmkân Olarak Modernite, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, s. 42.

⁷⁷ Kasım Küçükakal, a.g.e., s. 64.

c-Dualizm/İkicilik

Dualizm/İkicilik gerçeğin birbirinden bağımsız, biri diğerine indirgenemeyen iki temel tözden, ögeden ya da kategoriden oluştuğunu savunan felsefe tutumudur. Dualist felsefe dizgelerinin temelinde zihin/beden, iyilik/kötülük, varlık/yokluk gibi, ikilikler yer alır.⁷⁸ Platon'un duyular dünyası/idealar dünyası, Kant'ın duyular dünyası/düşünüler dünya gibi. Ancak düalizm gerçek anlamını Descartes'ın 1641 tarihli *Meditationes de Prima Philosophia/İlk Felsefe Üzerine Derindüşünmeler* adlı yapıtında ortaya koyduğu *res cogitans-res extensa*⁷⁹ yani zihin/madde ikiliğinde bulmuştur.

Cogito/zihin ile modern felsefenin kurucusu olan Descartes sonrası tüm filozoflar, felsefenin temeline cogitonun değişik formlarını koyarak felsefe yapmışlardır. Descartes'ın zihin/beden düalizmi, mekandaki cisimlere ilişkin bilimsel açıklamayla, tam olarak zihinsel amaç ve irade kategorileri haline gelen şey arasında bir yarık açmaya yarar. Mekânda yer kaplayan madde olarak katışıksız bir biçimde mekanik olan bir maddi dünya modeli, özünde cisimleşmemiş ve maddesiz bir şey olarak bir zihin resmiyle bir araya getirilir.⁸⁰

Bu bağlamda Descartes'ın ünlü sözü Cogito ergo Sum/Düşünüyorum o halde varım sözü anlam kazanır. Çünkü maddi olarak bedenin var olabilmesi için onun zihinde bir resimle bir araya getirilmiş olması gerekir. Modernizmin temelinde de maddi olarak var olup, zihinde bir araya getirilmiş olan düalizm vardır. Modernizmin bahsedilen düalizmi fiziksel nesnellik ve aşkın öznelcilik arasındadır.⁸¹

Modernizmin Tanrı yerine insanı koyan anlayışı, din ve gelenek karşısında akla verdiği üstünlük beraberinde akıl sahibi insana her şeyi tek başına sürükleyen bir lokomotif görevi vermiştir. Tek başına her şeyi belirleyen özne kurgulanmıştır ancak bir de kurgulanacak nesne keşfedilmesi gerekecektir. Bu yüzden insanın görevi yeniden

⁷⁸ Abdalbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 721.

⁷⁹ Kadir Çüçen, Heidegger'de Varlık ve Zaman, Asa Yayınları, Bursa, 2003, s. 66-68.

⁸⁰ David West, a.g.e., s. 26.

⁸¹ Kadir Çüçen, a.g.e., s. 163.

tanımlanmıştır, yeni görev koca bir makine olan evrenin yasalarını keşfedip, onu denetim altına almaktır. Bu görev alanının en belirgin özellikleri birbirinden tamamen bağımsız iki varlık alanının özne/nesne olmasıdır.⁸² Özetle Modernizmi karşılıklı olarak, özne ve nesne arasındaki diyalogun, oluşturduğunu söyleyebiliriz.⁸³

d-Hümanizm

Çağlara göre farklı anlamlar yüklenen hümanizm kavramı, etimolojik kökeninde humanitas/insan doğasına ilişkin özellikler bütünü ifade ederken, Rönesans'ta insan sevgisi/flantropi, ardından varlığını Antikitede bulan okumuş/aydın insan durumunu dile getirmiş, 17.yüzyıldan sonra da tüm insanlar anlamıyla öne çıkmış, 19.yüzyıl da ise hümanizm olarak şekillenmiştir. Bu anlayış insanın özerk ve özgür düşünceli olması üzerinedir.⁸⁴

En genel anlamıyla hümanizm, hakikatin bilinmesinde referans noktası olarak insan aklının merkeze alınması ve her türlü hakikat arayışının insani perspektife indirgendiği, öte dünya fikrinin bu dünya lehine terk edildiği bir anlama gönderme yapar.⁸⁵ Bu bakımdan hümanizm aklın ve bilimin dışında olanlara karşı peşin hükümlüdür.⁸⁶ Tanrı merkezli düşünceden insan merkezli hümanizme geçiş, din anlayışını da değiştirmiştir.⁸⁷ Bu da doğaüstü ya da Tanrısal olana daha az, insani çıkarlara, ilgilere çok daha fazla önem vermesiyle gerçekleşmiştir.⁸⁸

İnsanın yazgısının insanın kendisi dışında hiçbir yüce güce emanet edilemeyeceğini, insanlığın insana yaraşır biçimde ancak insanın kendi çabasıyla, kendi

⁸² Kasım Küçükaltı, a.g.e., s. 58.

⁸³ Alain Touraine, Modernliğin Eleştirisi (Çev. Hülya Tufan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 230.

⁸⁴ Nuri Bilgin, a.g.e., s. 155.

⁸⁵ Kasım Küçükaltı, a.g.e., s. 55.

⁸⁶ Terry Eagleton, Kuramdan Sonra (Çev. Uygur Abacı), Literatür Yayınları, İstanbul, 2004, s. 102.

⁸⁷ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 27.

⁸⁸ David West, a.g.e., s. 23.

aklıyla ulaşabileceğini savunan hümanizmin merkeze alınması, tarihteki diğer entelektüel ve sosyal hareketlerde olduğu gibi Rönesans ile gerçekleşmiştir.⁸⁹

Bu saptamaya Foucault'dan eleştiri gelir. Foucault, hümanizmin tarihinin 19. yüzyılın sonu olduğunu söyler. Ona göre 16. 17. 18. yüzyılların kültürlerine yakından bakıldığında bu kültürlerde insanın yer almadığını fark edilir. O dönemde kültür, Tanrıyla, dünyayla, şeylerin benzerliğiyle, uzayın yasalarıyla, elbette bedenle, tutkularla meşguldü, ancak insanın kendisi yoktu.⁹⁰

Hümanizme göre ahlaki değerlerin kaynağı insan tecrübesi olup, etik de teolojik veya ideolojik uygun görmeye ihtiyaç duymayan özerk bir karaktere sahiptir. Bu açıdan bakıldığında, modern dünyevi hümanizm, Tanrısal rehberlik yerine insan zekâsına güvenmeyi güdüler.⁹¹

Tüm bunlar Foucault'a göre, hümanizmin ne kadar tehlikeli ve zararlı olduğunu gösterir, çünkü en çeşitli ve en tehlikeli siyasi operasyonlara hümanizm imkân tanımıştır.⁹² Tüm bu cümlelere ek olarak Modernizmin aynı zamanda dört alandaki devrime dayandığını söyleyebiliriz;⁹³

1-Bilimsel Devrim

2-Siyasal Devrim

3-Kültürel Devrim

4-Teknik ve Endüstri Devrimi

⁸⁹ Nicolaa de Bracton, "Humanism: An Introduction", www.florilegium.org, 05/05/2007

⁹⁰ Michel Foucault, "İnsan Öldü mü?" Felsefe Sahnesi(Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 32.

⁹¹ Dennis H. McCallum, "Optimistic Secular Humanism", www.xenos.org/essays/humnsn.htm, 08/06/2006.

⁹² Michel Foucault "Kimsiniz Siz, Profesör Foucault?", Felsefe Sahnesi(Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 100.

⁹³ Abel Janniere, "Modernite Nedir?"(Çev. Nilgün Tural), Modernite Versus Postmodernite(Der. Mehmet Küçük), Vadi Yayınları, Ankara 1993, s. 16-22.

Bilimsel Devrimi Newton başlatmıştır, Newtonla beraber doğa anlayışı değişmeye başlamış, Tanrı tarafından yaratılan dünyanın kendi kendine çalışmaya başladığı düşünülmüştür. Meşruiyetini Tanrıdan alan iktidar anlayışından, meşruiyetini halktan alan bir iktidar anlayışına geçiş siyasal devrimi gerektirmiştir. Kültürel devrimin temelini atan gerçek ise, Tanrı merkezli bir düşünce sisteminden insan merkezli bir düşünce sistemine geçiştir.

İnsan merkezli düşünce, insan aklının ön plana geçmesi anlamına gelmekle beraber yaşamın her alanını dinin değil, aklın ölçülerine göre düzenleneceğini müjdelemiştir. Bu da aklın özgürleşmesi demektir. Teknik ve endüstri alanında ki en büyük devrim ise makinenin icat edilmesidir. Makinenin keşfedilmesi sayesinde insan doğaya bağımlılıktan kurtulmuş, doğaya egemen olmaya başlamıştır.⁹⁴

Tüm bu anlatılanlardan sonra son olarak Modernizmin özelliklerini özetleyecek olursak,⁹⁵

1-Modernizm, düşüncede yeni bir sayfa açan, geçmişi inkâr eden, geleneği yok sayan bir boş levha/tabula rasadan başlayan, içi tamamen boşaltılmış bir zihinden yola çıkan bir düşünce şeklidir.

2-Modernizm, salt insan aklının ürünüdür.

3-Modernizme temel olan modern felsefenin insan merkezli veya öznenen hareket eden bir felsefe olması anlamında insanmerkezli/homosantriktir

4-Nasıl ki din/teosantrik merkezli felsefe mistisizme ve teolojik bir kavrayışa yol açmışsa, insan merkezli/homosantrik felsefede rasyonalizmi doğurmuş, rasyonalist bir bakış açısını gündeme getirmiştir.

⁹⁴ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 29.

⁹⁵ Ahmet Cevizci, a.g.e., “Onyedinci ...” s. 2-10.

5-Modernizm, bilimin ve gerçekleşen bilimsel devrimin taleplerine paralel bir gelişme izlemiştir.

6-Bilim, Modernizmin tek ve en büyük motoru, Modernizmin özüdür.

7-Modernizmde bilimsel yöntemle bağı olarak biri deneysel/empirik diğeri tündengelim/dedüktif olmak üzere iki ayrı bilgi görüşü hâkim olmuştur.

B-YAPISALCILIK

Modernizme oldukça paralel olan Yapısalcılık, olayların, kurumların ya da düşüncelerin tarihsel gelişimlerinden çok, içindeki yapısını ve bu yapıyı oluşturan birimlerin karşılıklı bağlantılarını, dili örnek alarak, araştırmaktadır. Dili örnek alıp, bir sistem olarak kabul eden ve yapısalcı düşüncüyü sisemleştiren ilk kişi Ferdinand De Saussure'dur. Yapısalcılığı kültürel antropolojiye uygulayan kişi ise Claude Levi Strauss'dur. Strauss, Saussure'ün Yapısalcı dilbilim anlayışını, Yapısalcı bir yaklaşımla toplumsal ilişkilere uygulamış ve bu yolla insanların toplum içinde nasıl anlaştıklarını, karmaşık ilişkileriyle nasıl başa çıkıp onları anlamlandırdıklarını çözümlemeye çalışmıştır.

Yapısalcılık bunları yaparken, tarihsel gelişmenin öznesi olan insanı dışlayarak ve insanı merkez alan tüm düşünce sistemlerine saldırarak yapmıştır. Devamında da Yapısalcılık insanın edilgen bir varlık olduğunu dolayısıyla toplumsal olayların itici gücü olacağını reddetmiş ve bu doğrultuda da insanın düz çizgisel olarak ilerlediği varsayılan tarihin içinde gerçekleşen olayların gerçekleşmesinde hiçbir etkisinin olmadığını ileri sürmüştür.

1-Yapısalcılığın Özellikleri

Yapısalcılık, yapıya ya da yapının bütünlüğüne yönelik anlamında ilk olarak 19. yüzyılın sonlarında ve 20.yüzyılın başlarında Ehrenfels, Wertheimer, Köhler ve Koffka eliyle geliştirilen biçim kuramda/gestalttheorie kendini göstermiştir. Burada biçim, bütün anlamına gelmektedir. Biçim kuramda ele alınan her konunun, içinde barınan yapılara odaklanılır ve bu evrensel durumun bütün her şey için böyle olduğu öne sürülür.⁹⁶

⁹⁶ Abdülbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 1571.

19.yüzyılda biçim kuramda yavaş yavaş kendini gösteren Yapısalcılık kavramına bir disiplin özelliğı kazandıran kişi Ferdinand De Saussure'dür. Çünkü Yapısalcılığın kaynağı Ferdinand De Saussure'ün kurduğı yapısal dilbilim kuramıdır.⁹⁷ Saussure'ün yapısalci dilbilimi dört temel işlevi yerine getirmektedir. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz;⁹⁸

1-Dikkatleri dilbilimin fenomenleriyle alakalı bilinç çalışmalarından bilinçdışı alt birimleri de gözeten çalışmalara yönlendirmiştir.

2-Elde bulunan yapılara birbirinden bağımsız yapılar olarak yaklaşmak yerine bu yapılar arasındaki bağlantıları çözmeye yönelmiştir.

3-Yapı kavramını yeniden gündeme çıkarmıştır.

4-Son olarak da genel yasaları keşfetmenin peşine düşmüştür.

Ancak tüm bunlara rağmen Yapısalcılığın Saussure'ün yapısalci dilbiliminden ayırt edilmesi gereken iki özelliğı mevcuttur. İlki; Yapısalcılık sadece sözlü dillerle değil, dil benzeri özelliklere sahip her türlü gösterge dizgeleriyle de ilgilenmiştir. İkinci olarak; dilsel anlamın yanı sıra kültürel anlamın açıklanması da Yapısalcılığı, yapısal dilbiliminden ayıran özelliklerdendir.⁹⁹ Yapısalcılığın, başka gösterge dizgeleriyle ve dilsel anlamın yanında kültürel anlamın açıklanmasında kullanan kişi ise Claude Levi Strauss'dur. Strauss, kültürel antropolojide, Yapısalcılıktan yararlanmıştır.

Bununla birlikte Saussure'ün ünlü Genel Dilbilim Dersleri adlı eserinde genelde yapısal dilbilimin özelde ise yapısalcılığın temelleri atılmıştır. Saussure'a göre önemli

⁹⁷ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 186.

⁹⁸ Madan Sarup, Postyapısalcılık ve Postmodernizm(Çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 62.

⁹⁹ Erol Mutlu, İletişim Sözlüğü, Ark Yayınları, Ankara, 1998, s. 361.

olan dil sisteminin yapısal özelliğidir. Her dil yapılardan oluşmuş bir bütündür; bütün dilbilgisi tanımları, zorunlu olarak yapısal tanımlardır.¹⁰⁰

Dil sisteminin yapısal özelliğini kavramak için eş zamanlı (art zamanlı değil) bir yöntem gerekir. Nasıl ki satranç oyunun kurallarını öğrenmek için, satranç oyunun tarihini bilmeye gerek yoksa dil sisteminin yapısal özelliğini kavramak içinde dilin tarihini bilmeye gerek yoktur.¹⁰¹ Görüldüğü gibi Yapısalcılığın temel çıkış noktası yapıdır ve yapının öğeleri hem birbirlerine hem de yapının kendisine ayrılmaz bir biçimde bağlıdır.

Yapısalcılar yapı deyince dilsel yapıları göz önünde tutarlar, buna göre Yapısalcılıktaki yapı/dizge* kavramını belirlemek için bütün, bütünsellik kavramlarına başvurulur. Buna göre yapı öğelerinin toplamından daha fazla olan bir bütünselliktir. Bu bütünsellik, hiçbir biçimde yalnızca öğelerin toplamına indirgenemez. Bundan dolayı yapısalcılar, fenomenlerin tekil öğelerine ayrılmaması ve parçalı olarak incelenmemesi gerektiğini söylerler.¹⁰² Bu iki cümleyi, insan dili yalnızca bir takım seslerin toplamı değildir, bu sesler arasındaki bağlantılara dayanarak oluşan bir yapıdır şeklinde özetleyebiliriz.¹⁰³ Bu yüzden Yapısalcılıkta önemli olan yapıdaki birimler, kendi başlarına bir anlam taşımazlar, yapı içinde birbirleriyle olan bağlantılar birimlere anlam kazandırır, çünkü ancak o zaman bir yapının parçası olarak ele alınabilirler.¹⁰⁴ Dolayısıyla burada anlamın oluşması için yapı ve birim arasında anlamlı bir bağlantıya ihtiyaç vardır. Bu yüzden öncelikli olarak burada yapı kavramının özelliklerini ortaya

¹⁰⁰ Abdalbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 1572.

¹⁰¹ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 62.

* Saussure Yapısalcılığına temel olan kaynağında yapı kavramından hiç bahsetmemiş onun yerine dizge kavramını kullanmıştır. Bizde çalışmada dizge yerine, onun anlamını karşılayan yapı kavramını kullanacağız.

Dizge: System(İng), Manzume(Tr). Belirli bir amaç için bir araya getirilmiş, düzenlenmiş, aralarında yapılaşmış ya da kalıplaşmış ilişkiler bulunan bir grup öğeden oluşan birlik, kendi içinde kapalı, düzenli ve kurulu bir bütün, belirli bir felsefenin ya da dinsel, siyasal, ahlaksal vb dünya görüşlerinin düşünsel içeriği olarak kabul edilen, tutarlı bir bütün oluşturan düşünceler, ilkeler, öğretiler ve yasalar toplamıdır. Dizgenin tanımında en önemli olan ilke kuşkusuz bir dizgeyi tanımlarken onun sınırlarını ayırt etmek, amaçlarını bilmek ve kullandığı soyutlama düzeyini belirlemektir.

¹⁰² Russel Keat ve John Urry, Bilim Olarak Sosyal Teori(Çev. Nilgün Çelebi), İmge Yayınları, Ankara, 1994, s. 148.

¹⁰³ Adnan Onart, Yapısalcılık, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1973, s. 235.

¹⁰⁴ Berna Moran, a.g.e., s. 186.

koymakta yarar var. Çünkü Yapısalcılık yöntemini benimseyen araştırmacılar konularını bir yapı olarak görüyor ve konularının yapısını ortaya koymayı amaçlamaktadırlar. Yapının özellikleri şunlardan oluşmaktadır;¹⁰⁵

1-Yapı toplumsal bir özelliktedir, yapı ancak toplum içinde ortaya çıkmaktadır.

2-Yapı bilinç dışıdır. Birey bir yapının ögesi olarak değişik yapılara göre değişik davranışlarda bulunabilir ama bu yapıların bilincinde değildir

3-Yapı içindeki birimlerin kendi başlarına bir değerleri yoktur, ancak yapı içinde belli bir yer tuttukları için değer kazanırlar. Başka birimlerle kurdukları ilişki, birime anlam vermektedir. Bu yüzden bir ögenin değişmesiyle bütün yapı değişmektedir.

4-Yapı iletişimi sağlar. Yapılar, gerçekte insanların birbirin anlamasını sağlamak görevinde olduğundan düşündüklerimizi, duyduklarımızı, inandıklarımızı birbirimize iletir.

Yapının özelliklerini verdikten sonra Yapısalcılığın tanımı yapacak olursak, Yapısalcılık; zamandan dolayı bölüştürülebilen elemanlar/birimler arasında, bunları yan yana, karşılıklı, birbirini içine alacak biçimde, bir dizge/yapı olarak ortaya çıkarılabilen ilişkiler toplamı oluşturma çabasıdır.¹⁰⁶ Devamında bir başka tanımda ise Yapısalcılık yapının elemanlarını/birimlerini ele alıp bu elemanlar arasında geçiş, dönüşüm yasaları aramaktır.¹⁰⁷ Bu iki Yapısalcı tanım, analiz nesnellik, tutarlılık, kesinlik ve hakikati amaçlamasının yanında öznel değerlendirmelerden ve tecrübelerden temizlenmiş bir bilimsel statü arayışındadır.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Adnan Onart, a.g.e., s. 235-236.

¹⁰⁶ Michel Foucault, “Başka Mekânlara Dair”, Özne ve İktidar (Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 292.

¹⁰⁷ Michel Foucault, “Hakikat ve Hukuksal Biçimler”, Büyük Kapatılma (Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 269.

¹⁰⁸ Steven Best ve Douglas Kellner, a.g.e., s. 35.

Özet olarak Yapısalcılık, 20.yüzyılda geliştirilmiş düşünce akımı olması yanında önce Saussure ile yapısal dilbilim, daha sonra Strauss ile kültürel antropoloji içinde geliştirilmiş, olayların, kurumların ya da düşüncelerin tarihsel gelişimlerinden çok(art zamanlı değil, eş zamanlı olması) içindeki yapısını ve bu yapıyı oluşturan birimlerin karşılıklı bağlantılarını araştırmaktadır. Yapısalcılık tüm bunları yaparken, yani gerçekliğin yapısını kavrarırken, dili örnek alır ve bunu diğer alanlara, olaylara, faaliyetlere ve kurumlara(kültüre, topluma, siyasete vb) uygular.¹⁰⁹ Örneğin; yapısalcı dilbilim, dil ve söz ayrımı yapıp, ardından İngilizceyi dil olarak kabul eder, sözü de bu dilin kullanıcı tarafından kullanılması olarak görür. Kendi görevinin de bu ikisinin arasındaki yapıyı ortaya çıkarmak olarak kabul eder ve bunun içinde sözü inceler. Yapısalcı dilbilimi kendine önder kabul eden Yapısalcılıkta, örneğin; Türk toplumunu ele alalım, Türk toplumunu bir dil gibi kurgulamış, bu toplumun hareketleri, jestleri, mimikleri, kısaca tüm yaşam tarzının öğeleri söze benzetilmiştir. Tüm bunlardan da Türk toplumunun yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Tüm bu açıklamalardan sonra yapısalcı dilbilimi olarak Saussure ile başlayan, kültürel antropolojide Strauss ile anlam kazanan Yapısalcılığın temel özelliklerinin dört temel nokta altında özetleyebiliriz;¹¹⁰

1-Yapısalcılıkta ele alınan birim bir bütün olarak incelenir. Birim bağlantılı olduğu birimlerle bütünsel bir yapı olarak ele alınır. Yapının, birimlere nazaran önceliği vardır, bütün birimlerden daha önemlidir.

2-Araştırmanın ve bilimin amacı yapıyı keşfetmektir.

3-Bütünlük içinde yapısal konumları ve kuralları keşfetmektir.

4-Yapının incelenmesi için eş zamanlı bir yöntem gereklidir.

¹⁰⁹ Seyide Parsa ve Alev Parsa, a.g.e., s. 87.

¹¹⁰ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 73-74.

2-Ferdinand De Saussure ve Yapısalcı Dilbilim

Yapısalcı düşünceyi sistemleştiren kişi Ferdinand De Saussure'dur. Saussure öldükten sonra öğrencileri tarafından ders notlarına dayanılarak yayınlanan Genel Dilbilim Dersleri/Cours de Linguistique Generale(1916) adlı yapıtında Saussure, dil konusunda; dil/langue ve söz/parole arasında ayrım yapar.¹¹¹ Dil, bir dil sistemine verilen addır ve bu manada soyuttur. Söz ise dilin somut kullanımıdır. Bu yüzden dil sözlerin oluşturduğu bir sistemdir, sözler olmadan dilin anlamı yoktur.¹¹²

Görüldüğü gibi Saussure dili bir sisteme benzetmiştir. Burada sistem olan dilin belli kuralları olduğunu, bu kuralların da sözler tarafından somut bir anlama kavuşturulduğundan bahseder. Devamında ise, somut ve bireysel sözün arkasında, onu belirleyen ve toplumsal olan bir yapı olan dilin gerekli olduğunu, sözcüklerin birer gösterge olduklarını, bu yüzden de dilin bir göstergeler sistemi olarak dış gerçeklikten bağımsız, kendi içi kurallarına göre işlediğini ifade eder.¹¹³ Bu çerçevede şu söylenebilir; dil, kavram ve görüntü belirten bir göstergeler dizgesidir; bu özelliğiyle de yazıyla, sağır dilsiz alfabesiyle, simgesel törenler ile incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandıkları işaretlerle vb. karşılaştırılabilir, ancak dil bu dizgelerin en önemlisidir.¹¹⁴ Çünkü dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla(şey ya da fikir) bir görüntüyü(kelime, ses, işaret) birleştirir. Her gösterge görüntü, nesne ve sestten oluşan gösteren ile temsil ettiği kavram olan gösterilenden oluşmaktadır;¹¹⁵

Görüntü İmgesi(Gösteren)	A-ğ-a-ç
Kavram(Gösterilen)	Ağaç Kavramı

Tablo-1

¹¹¹ Mehmet Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-I.Cilt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 24.

¹¹² John Storey, Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar(Çev. Koray Karaşahin), Babil Yayınları, İstanbul, 2000, s. 68.

¹¹³ Berna Moran, a.g.e., s. 187-188.

¹¹⁴ Mehmet Rifat, Göstergebilimin ABC'si, Mavi Yayınları, İstanbul, 1992, s. 23.

¹¹⁵ Ferdinand De Saussure, Genel Dilbilim Dersleri(Çev. Berke Vardar), Birey ve Toplum Yayınları, Ankara, 1985, s. 71-72.

Saussure’ün göstergebilimini gösterge; gösteren ve gösterilen kavramları bağlamında biraz daha detaylandırarak olursak; her gösterge bir gösteren bir de gösterilen ile kuruludur, gösterge, nesne ve ses gösteren(göstergenin fiziksel boyutu) ile temsil ettiği kavram yani gösterilenden(göstergenin kavramsal boyutu) oluşmaktadır. Gösterilen ise; bir nesne değil, nesnenin zihinsel/kavramsal bir tasarımıdır.¹¹⁶ Örneğin Ağaç kelimesini ele alırsak, gösterilen ağaç kelimesinin kendisi değil onun zihinsel/kavramsal imgesidir.¹¹⁷ Gösteren; belli bir düşünceyi belli bir anlamı dile getirmek amacıyla kullanılan sözcük ya da sözcük öbeği olarak tanımlanmaktadır ve gösterenin özniteliği de tıpkı gösterilen de olduğu gibi, bağlantısal bir ögedir.¹¹⁸

Gösterge ise, dil ile ilgili bilimlerde, bir başka şeyin yerini tutabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren, belirten, anlamı olan her çeşit biçim, nesne, olgu, özetle; kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişimi sağlayan ve bir başka şeyi temsil eden her şeydir. Bu tanımdan yola çıkarak gösterge kavramının anlamını genişletecek olursak; insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller; Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince vb., çeşitli jestler; el-kol-baş hareketleri, sağır dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar; denizcilerin flamaları, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazı, resim, müzik, ses, görüntü, hareket gibi dizgeler belli kurallarla işleyen anlamlı bütündür, bu anlamlı bütünler de gösterge olarak adlandırılır.¹¹⁹

Gösterge, gösterilen ve gösteren kavramlarını bir arada örnekleyerek toparalayacak olursak¹²⁰; KEDİ sözcüğünü ele alalım;

Gösterge : “KEDİ” sözcüğü

Gösteren : “K-E-D-İ” ses dizisi

Gösterilen: “KEDİ” kategorisi olarak özetleyebiliriz.

¹¹⁶ Roland Barthes, a.g.e, s. 41.

¹¹⁷ Konca Yumlu, Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1994, s.84.

¹¹⁸ Roland Barthes, a.g.e., s. 44.

¹¹⁹ Mehmet Rifat, a.g.e., “Göstergebilimin...”, s. 5-6.

¹²⁰ Seyide Parsa ve Alev Fatoş Parsa, a.g.e., s. 9.

Yazılı dilde KEDİ göstergesi dört harfin bir araya gelmesinden oluşan gösteren ve KEDİ sözcüğünün kendisi değil de onun zihinsel imgesi olan gösterilenden meydana gelmektedir.

Yukarıda ki sebeplerden dolayı Saussure, dile büyük bir önem vermektedir ve dili, diğer gösterge dizgeleri içinde daha önemli yere koymaktadır. Çünkü ona göre dil kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistemdir, doğada ayrımın olmadığına, ayrımın dil sayesinde gerçekleştiğine işaret eder, dilin gerçekliği yansıtmadığını, gerçekliği ürettiğini söyler, sözcüklerin anlamını nesnelerin değil, dilin belirlediğini ifade eder.¹²¹ Burada dilin diğer göstergeler dizgesi olan sağır, dilsiz, simgesel törenler gibi göstergeler dizgesinden daha önemli olmasının en önemli sebebi, dilin bir kavramla, görüntünün beraber verilmesidir. Hem kulağa, hem göze hitap eden göstergeler dizgesi olarak dil, bu yüzden diğer gösterge dizgelerinden daha önemlidir.

Yukarıda ki paragrafta söylediklerimizi daha da genişletecek olursak; dil kavramlardan yani şeylerden ve fikirlerden, örneğin şey olarak; “ağaç”, ile fikir olarak; “eve gitmek istiyorum”dan oluşur. Bunun yanında ve de aynı zamanda kavramla bağlantılı görüntü yani kelimeler ve seslerden(örneğin kelime olarak; ağaç, görüntü imgesi olarak; a-ğ-a-ç kelimesinin ses imgesi) oluşur. Burası çok önemlidir çünkü Yapısalcılıkta genel bir ifadeyle görüntü imgesinden hep işitimi imgesi olarak bahsedilerek dilin bir kavram bir işitimi imgesini birleştirdiği ifade edilir. Bu ifade doğru ancak eksiktir. Çünkü görüntü imgesi olarak işitimi imgesinin yanında kelimeler ve işaretler de vardır.

Görüntüden işitimi imgesi olarak bahsetmek belli anlarda doğrudur. Mesela karşılıklı olarak konuşurken şey olarak ağaç işitimi imgesi kullanıldığında bunun a-ğ-a-ç kavramına gönderme yaptığı anlaşılabilir. Ancak duyma özürü biriyle konuştuğumuzu varsayarsak, karşımızdaki kişi duymadığından ağaç işitimi imgesi ile ona biz a-ğ-a-ç kavramına gönderme yapmış olmayız. Çünkü duymuyordur. Bu sefer yapmamız gereken yine ağaç kavramını, şey olarak ağacı, görüntü imgelerinde biri olan işaret

¹²¹ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 62-64.

imgesi ile anlatmaktır. Bu yüzden daha başlangıçta dili oluşturan kavram ve görüntüden bahsederken, görüntü imgesinin yalnızca işitim imgesi olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Tüm bunlarla beraber kavram ile görüntü arasındaki ilişki, yalnızca, bunların bir araya gelme meselesidir, çünkü dile ait işaret keyfidir. Ağaç kelimesinin isminin neden ağaç olduğuna yönelik bir nedensellik yoktur. Saussure herhangi bir kelimenin artzamanlı/diyakronik tarihini ve zaman içindeki değişimini izlemektense, dilin eşzamanlı/senkronik analizinin yapılması gerektiğini savunur. Böylece Saussure, sözcüğü tarihsel olarak almak yerine zamansal olarak ele almış ve zamanın verili bir anında bir dil sisteminin haritasını çıkarmıştır.¹²² Örneğin bir kavram, fare, bunun görüntü imgesi, f-a-r-e harflerinin birbirine bağlanmasıyla oluşur. Farenin isminin neden fare olduğunun bir sebebi yoktur bu yüzden ki İngilizce de bu kavram ‘mouse’ olarak ifade edilir.

Tüm bu söylediklerimizi Saussure’ün ünlü örneği ile özetleyecek olursak; Latince arbor sözcüğünün anlamını aradığımızda ve Latincenin ağaç kavramını belirtmek için kullandığı sözcüğü bulmaya çalıştığımızda ancak dilin onayladığı yakıştırmaların gerçekliğe uygun düştüğünü görürüz.¹²³ Bu yüzden İngilizce ağaç kelimesinin karşılığı olan tree veyahut Latince arbor kelimesi hiçbir zaman bir Türk tarafından anlaşılamaz(eğer anlamını bilmiyorsa). Çünkü ağaç kelimesinin İngilizce görüntü imgesi t-r-e-e, Türkçe de her hangi bir şeye karşılık gelmemektedir.¹²⁴ Dolayısıyla bu kelime Türkçe konuşan biri için anlaşılamayacaktır. Bu yüzden Saussure anlamın, bir yandan nesneler, düşünceler vb, diğer yandan da onları simgeleyen dil arasındaki ilişki olduğunu söyler.¹²⁵ Örneğin dilden önce taş, kaya ve maden ayrımı yoktur ama biz, dil ile bütünü, taş sınıfı, kaya sınıfı, maden sınıfı olarak birimlere ayırıştırır ve böylece dünyayı kavranılır, anlaşılır hale sokarız.¹²⁶

¹²² Philip Smith, a.g.e., s. 138.

¹²³ Ferdinand De Saussure, a.g.e., s. 72.

¹²⁴ David McQuen, Television A Media Student’s Guide, Arnold Publisher, London, 1998, p. 257-258.

¹²⁵ David Crystal, “Saussure Kuramının Temel Kavramları”, Dilbilim Seçkisi, , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1982, s. 21.

¹²⁶ Hülya Yengin, Medyanın Dili, Der Yayınları, İstanbul, 1996, s.99.

Saussure’de görüntü imgesi ve kavram arasındaki ilişki kadar bir başka önemli olan görüş ise kavramların bağlantılarından dolayı anlamlı olması ve temel ilişkinin karşıtlığa dayanmasıdır. Bu nedenle yoksul bulunmadıkça varsıl hiçbir şey anlatmaz ya da mutsuz yoksa mutlu anlamlı olmaz.¹²⁷ Bu bağlamda gösteren ve gösterilen terimlerinin hem kendi aralarındaki, hem de bütünle kurdukları karşıtlığı belirtmek gerekir.¹²⁸

Bütün bunlarla beraber, Saussure’ün teorik temellerini ortaya attığı Yapısalcılık, bütünüyle kendi kendine bir sistem çizen ve onun içinden konuşan bir düşünce sistemi haline gelerek kendinden sonraki düşünce akımlarını ve düşünce adamlarını etkilemiştir. Saussure dili canlı bir öge olarak ele almış, gösteren, gösterilen ve gösterge kavramları ile bir sistem haline getirmiştir. Dilin bu canlı sistem oluşu ve dünyadaki her şeyi anlamlandıran bir düşüncenin ifade edilmesi için aracı olması daha da dikkat çeken bir kavram olmasını sağlamıştır.

Dilin kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem oluşu Saussure’ün yapısalcı dilbiliminde çok önemli bir yere sahiptir. Dilin bir sistem oluşu ancak fiziksel bir çevrenin var oluşuyla mümkündür. Çünkü dil kendini ancak fiziksel çevrede var olan kavramlarla somut hale getirebilir. Örneğin ağaç kavramı olmadan dilin onu ifade etmesi mümkün değildir. Bu yüzden fiziksel çevre olmadan dil olamaz, dolayısıyla dilin olması fiziksel çevreye bağlıdır.

Dil de verilen bu fiziksel çevrede bağımsız ve kendine yeter hale gelir. Devamında kendi kendine yeten ve bağımsız olan dil, etrafında olan her şeyi ayırır. Çünkü dilin dışında bunu yapabilecek başka herhangi bir gösterge dizgesi yoktur. Ağacın insandan ayrılması ve bunun somut hale gelmesi ancak dil ile mümkün hale gelir. Mesela genelde dört ayaklı olan, konuşamayan, hiçbir anlamı olmadığı varsayılan sesler çıkaran, akli melekesi olmayan varlığın genel isminin hayvan olmasının ve bunun karşısında iki ayaklı olan, konuşan, muhakeme yeteneğine sahip akli melekelerini

¹²⁷ Arthur Asa Berger, Kitle İletişimde Çözümleme Yöntemleri(Çev. Nazmi Ulutak v.d), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993, s. 15.

¹²⁸ Ferdinand De Saussure, a.g.e., s. 72.

kullanan varlığın genel isminin ise insan olmasını sebebini Saussure dil ile açıklar. Saussure göre tam tersi de olabilirdi, yani hayvana insan, insana hayvan denilebilirdi. Bu Saussure göre tüm varlıkların ayırımında da geçerli kuraldır. Ona göre isimlendirme keyfidir.

3-Claude Levi Strauss ve Kültürel Antropoloji

Yapısalcılık ilk olarak Saussure'ün dilbilim metinlerinde ortaya çıkıp dilbilimdeki yapısalcı çalışmalara olanak tanınmasına karşın, Yapısalcılığı dilbilimin dışına ilk olarak Levi Strauss taşımış ve dilsel yapıdaki çözümlemeleri toplumsal yapıya taşıyarak kültürel antropolojik çözümlemeler yapmıştır.¹²⁹ Strauss, Saussure'ün Yapısalcı dilbilim anlayışını Yapısalcı bir yaklaşımla toplumsal ilişkilere uygulamış ve bu yolla insanların toplum içinde nasıl anlaştıklarını, karmaşık ilişkileriyle nasıl başa çıkıp onları anlamlandırdıklarını çözümlemeye çalışmıştır.¹³⁰

Levi Strauss 1955 yılında yazdığı Hüzünlü Dönenceler/Tristes Tropiques adlı eserinde sonraları kendi yapısalcı üslubunun Arşimet noktalarını sunar. Bunlar; Marx, Freud ve Yer bilimidir. Marx ekonomik, siyasal yaşamı(grevler, devrimler, yoksulluk, sömürü, bilinç, ideoloji) nedensel bir bağla ilişkilendirir. Bu bağ Marx'a göre sermaye sahipliği, üretim araçları ve sınıfsal yapılardır.

Freud, bütün kişilikleri, bütün koşulları benzersiz olduğu halde, her bir problemi benzer, gizli, zihinsel mekanizmalara göre açıklamıştır. Yer bilimi ise geniş kırsal alanlara ilişkin inceleme olduğundan dolayı, Strauss kayaların altındaki gizli yapıların, tepelerin, nehirlerin, vadilerin ve bitkilerin oluşumlarının açıklanması için kullanılabileceğini ifade eder.

¹²⁹ Seyide Parsa ve Alev Parsa, a.g.e., s. 87.

¹³⁰ Armand Mattelart ve Michele Mattelart, İletişim Kuramları Tarihi(Çev. Merih Zıllıoğlu), İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 71.

Strauss, Marx, Freud ve Yer biliminden aldığı işaretlerle kendi Yapısalcılığının da temellerini atmıştır. Gerek Marx, gerek Freud ve gerekse Yer biliminin, makro planda genel geçer analizler sunması Strauss'un da Yapısalcı analizlerine damga vurmuştur. Strauss daha sonra yaptığı kültürel antropoloji analizlerinde sık sık genel geçer analizler peşinde olmuştur. Dolayısıyla Strauss'un kültüre, akrabalık ilişkilerine, mitolojiye ilişkin bakışını Marx, Freud ve Yer biliminin oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Strauss, Marx'ın ekonomik ve siyasal yaşamın nedensel bağlarına, Freud'un hastalıkların altında yatan benzer özelliklere, yer bilimin görünürdeki tepe, nehir, bitki oluşumlarının altında yatan sebeplere baktığı gibi bakar. Strauss'a göre önemli olan ayrıntıyı açıklamak değil, ayrıntıyı kullanarak altta yatan yapıları yeniden ortaya çıkarmaktır.¹³¹ Strauss böyle yaparak her görünen gerçeğin ardında yatan başka bir gerçeğin peşinde olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla Strauss'un Yapısalcılığı insan zihninin genel doğasını yansıtacak değişmez yapılar ile biçimsel tümeller bulmaya yönelik olarak açıklanabilir.¹³²

Strauss, kültürel antropolojinin de tıpkı diğer gösterge dizgelerinde olduğu gibi, gösterge dizgelerini inceleme konusu yaptığını, ancak yapısalcı dilbilimdeki gibi yalnızca yazılan dilsel göstergeleri değil bunun dışındaki, akrabalık, kültür, mit vb., gösterge dizgelerini de incelediğini ifade etmesi, Saussure'ün yapısalcı dilbilimin dışında başka gösterge dizgelerinin olduğunu ifade etmesine denk gelir. Bu yüzden dil ile kültür, dil ile toplum arasındaki ilişkileri araştıran kültürel antropolojinin¹³³ amacı

Strauss'a göre değişik insan topluluklarının davranışları arasındaki ortak temeli bulmak ve değişik toplumsal grupların zaman içinde nasıl değişmez bir özellik taşıdığını belgelemektir.¹³⁴ Bu amaçla yapısalcı dilbilim yaklaşımının temel ilkelerini, akrabalık ilişkileri ile ilgili dizgeleri, fenomenlere uygulayan Strauss, söz konusu fenomenleri her durumda gösteren-gösterilen ayrımı doğrultusunda tanımlar.

¹³¹ Philip Smith, a.g.e., s. 140.

¹³² Madan Sarup, a.g.e., s. 62.

¹³³ Mehmet Rifat, a.g.e., "XX. Yüzyılda ... I.Cilt", s. 100.

¹³⁴ Adnan Onart, a.g.e., s. 243.

Strauss, bir toplumu ya da kültürü akrabalık ilişkilerine yönelik taşıyan bir takım temel düşüncelere karşılık gelen belli yaşam pratiklerinin yerine getirilmesi olarak, başka bir deyişle toplumun kendisini kavrayışının maddi imgeleri görmek yerine, toplumun ya da kültürün hem pratiklerinin hem de düşüncelerinin ortaklaşa paylaştıkları biçimsel yapı tarafından yapılandıklarını belirtir ve bir dizgenin içerisindeki değişik öğeler arasındaki ayrımların izini sürer.¹³⁵ Örneğin akrabalık ilişkilerini ele alan Strauss, kendisine kadar tarihsel olarak ele alınan veya bugünkü durumu geçmişteki kimi olaylarla açıklanan akrabalık ilişkilerini, dilsel bir düzen olarak eşzamanlı bir biçimde ve bireysel değişiklikler bir yana bırakılarak ele alınmasını sağlamıştır.¹³⁶

Böylece Strauss, tıpkı öncülü Saussure'ün dili eş zamanlı incelemesinde olduğu gibi, akrabalık ilişkilerine art zamanlı değil, eş zamanlı bakmış ve bu doğrultuda analizler yapmıştır. Strauss bunu yaparken gösterge dizgelerini anlamlandırma yollarının evrensel olduğunu ifade eder, çünkü ona göre anlamlar üretildikleri kültürlere özgüdür ancak bunları üretme biçimleri tüm insanlar için evrenseldir.¹³⁷ Strauss'un evrensellikten kast ettiği şey farklı düzenlerden diğer düzenlere olan mantıksal dönüşümlerdir, bunun dışında hiçbir toplumun bir bütün olarak kavranamayacağını söyler.¹³⁸

Tüm bunlara ek olarak yapısalcı dilbilim, Strauss'a derinlerde yatan yapıyı ortaya çıkarmaya yarayacak yöntemi sunar. Strauss, Saussure'ün *langue/parole*(dil/söz) ayrımı ve söz yerine dili inceleme düşüncesine paralel olarak, kültürel sistemin daha derinlerindeki ifadesini ortaya çıkarmak için yüzeydeki olasılığın daha ötesine geçilmelidir demektedir.¹³⁹ Strauss, Saussure'ün yapısalcı dilbilim analizini mitoloji, akrabalık sistemleri ve diğer antropolojik fenomenlere uygularken, fenomenleri parça ve

¹³⁵ Abdülkaki Güçlü vd., a.g.e., s. 889.

¹³⁶ Adnan Onart, a.g.e., s. 244.

¹³⁷ John Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş*(Çev. Süleyman İrvan), Ark Yayınları, İstanbul, 1990, s. 152.

¹³⁸ Russel Keat ve John Urry, a.g.e., s. 158.

¹³⁹ Philip Smith, a.g.e., s. 141.

bütün çerçevesinde analiz etmiş ve parçaların arasındaki bağlantıların oluşturduğu bütünü ortaya koymaya çalışmıştır.¹⁴⁰

Strauss, akrabalığın da dil gibi, belli yapılar, bu yapılar arasında ki birimler ve bu birimler arasındaki bağlantılardan oluştuğunu söylemiş olmasının yanında, bu akrabalık dizgesini oluşturan yapı, birim ve bunlar arasındaki bağlantıların zaman ve mekân içinde genel geçer olarak kurdukları varsayılan denge düzenlerinin de ortaya çıkacağını ifade etmiştir. Örnek olarak akrabalar arası geçinme-geçinememe, birbirine iyi-kötü davranma ilişkilerini ele alan Strauss şu sonuçlara varmıştır;
Birimler;

1-Baba-Oğul

2-Dayı Yeğen

3-Erkek kardeş-Kız kardeş(anne ve kardeşi)

4-Karı-Koca

Strauss bu birimler arasında dört bağlantının var olacağı saptar;

1-Baba-Oğul arası iyi, dayı-yeğen ilişkisi kötü. Buna karşılık erkek kardeş-kız kardeş arası iyi olunca karı-koca geçimsiz olur.

2-Baba-Oğul arası kötü, dayı-yeğen ilişkisi iyi. Buna karşılık erkek kardeş-kız kardeş arası kötü olunca karı-koca iyi geçiniyor.

3-Baba-Oğul arası iyi, dayı-yeğen ilişkisi iyi. Buna karşılık erkek kardeş-kız kardeş arası kötü olunca karı-koca geçimsiz oluyor.

¹⁴⁰ Steven Best ve Douglas Kellner, a.g.e., s. 34.

4-Baba-Oğul arası kötü, dayı-yeğen ilişkisi kötü. Buna karşılık erkek kardeş-kız kardeş arası iyi olunca, karı-koca iyi geçiniyor.¹⁴¹ Tüm bu ilişkiler ve sonuçları Strauss'a göre akrabalığın da tıpkı dil de olduğu gibi kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem olduğunu, ayrımın akrabalık sayesinde gerçekleştiğine işaret eder. Devamında da akrabalığın gerçekliği yansıtmadığını, gerçekliği ürettiğini, toplum ait sözcüklerin anlamını nesnelerin değil, akrabalığın belirlediğini ifade eder.

1949 yılında yayınlanan *Akrabalığın Temel Yapıları/The Elementary Structure of Kniship* adlı eserinde Strauss, Yapısalcılığını özetler. Strauss bu eserinde yüzlerce kültürel yapı ve ayrıntının altında daha derin bir yapı olduğunu ileri sürer. Bunların temeli de eşit düzeyde sınırlanmış, sayıca azaltılabilir olan yüzeysel olarak karmaşık ve keyfi kurallar serisi tarafından atılmıştır. Bunların içinde en önemli olanlar soy(bir klana kimin katılabileceği) ve evlilik(kimin kiminle evleneceğine izin verilmesi). Tüm bunlardan sonra Strauss akrabalık sistemlerini dile benzetir, dil de sözlerin, akrabalık ilişkilerinde ise kadınların değişiminin gerektiğini söyler. Burada önemli olanında bu iletişim sistemlerini yöneten soyut kuralları(akrabalık ve dili) çözümlemektir.

Strauss 50'li ve 60'lı yıllarda yapmış olduğu çalışmaları sürdürmüş ve artık olgunlaşan çalışmalarını mit incelemesine zirveye çıkarmıştır. 1958 yılında yazdığı *Yapısal İnsanbilimi/Structuring Anthropology* adlı eserinde iletişim kuramı bakımından toplumun bir bütün olarak yorumlanmasından oluşacak yeni bir devrimi savunur. Burada amaç kültürün altta yatan dil benzeri niteliklerini ve onun oluşturucu dil bilgisinin biçimsel özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Strauss bu söylediklerini mit analizinde kullanmıştır. Strauss'a göre mit, dile benzer ve dilbilimcilerin geçmiş deneyimleri, miti anlamak için gerekli olan yöntemi geliştirmemize yardım eder. Strauss, tıpkı Saussure'ün *langue/parole* ayrımında olduğu gibi, miti anlamak için, mitin daha küçük birimi, *mythemes*'i anlamak gerektiğini ifade eder. Çünkü Strasuss'a göre mitin anlamı, *mythemes*den türer ve *mythemes*lerin daha geniş örneklerde birleşme biçimlerini yansıtır.¹⁴² Tüm bunlar Strauss'un ilkel mit analizinde görünürde farklı olan

¹⁴¹ Adnan Onart, a.g.e., s. 245.

¹⁴² Philip Smith, a.g.e., s. 145.

mitlerin altında benzer bir yapının var olduğunu iddia etmesini beraberinde getirmiştir, burada kültürel antropolojinin amacı dil gibi işleyen mitlere anlam kazandıran kural ve düzenlemelerini bulmaktır.¹⁴³

Sonuç olarak, Saussure'ün teorik temellerini ortaya attığı Yapısalcılık, bütünüyle kendi kendine bir sistem çizen ve onun içinden konuşan bir düşünce sistemi haline gelmiş, Strauss da Saussure'ün dil ile söylediklerini akrabalık ilişkilerini incelerken kullanmıştır. Burada Strauss akrabalığı, dile benzetmiş ve genel geçer kurallar koymaya çalışmıştır. Saussure'ün dili canlı bir öge olarak ele alıp, gösteren, gösterilen ve gösterge kavramları ile bir sistem haline getirmesinde olduğu gibi, Strauss'da akrabalığı canlı bir öge olarak ele alıp gösteren, gösterilen, gösterge kavramları ile akrabalığı açıklayıcı bir sistem haline getirmiştir.

Akrabalığın dil gibi kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem oluşu, Strauss'un kültürel antropolojisinde çok önemli bir yere sahiptir. Akrabalık da tıpkı dil gibi fiziksel bir çevreye ihtiyaç duyar. Örneğin evlilik kavramının olması fiziksel çevreye bağlıdır. Akrabalık da bu fiziksel çevrede bağımsız ve kendine yeter hale gelir. Devamında kendi kendine yeten ve bağımsız olan akrabalık, ait olduğu fiziksel çevre de olanları ilişkileri ayırır. O toplumda da akrabalık dışında bunu yapacak başka herhangi bir gösterge dizgesi yoktur. Örneğin Karahan ailesinin Beyazhan ailesinden ayrılması ancak her iki akraba aileleri arasındaki yapısal ilişkilere bağlıdır. Bu iki akraba topluluğu arasında kendi içinde benzer ancak diğeriyle farklı özellikler taşıyan yapısal özellikler mevcuttur. Fakat Karahan ailesinin, Beyazhan ailesinden ayrılması ancak bu iki akraba topluluğu arasında olan farklı yapılara bağlıdır. Bu yapıları oluşturan birimlere baktığımızda bunların eğlence, evlilik, giyim, yemek, oturma, kalkma vb gibi yaşam biçimlerine ait farklılıklardır. Bu Strauss'a göre tüm akraba topluluklarında ortak olarak kullanılabilecek, bir akraba grubunu diğer akraba grubundan ayırt edebilecek analiz metodudur.

¹⁴³ John Storey, a.g.e., s. 68-69.

Özetle Saussure'ün dilbilim anlayışını Yapısalcı bir yaklaşımla toplumsal ilişkilere uygulayan Strauss bu yolla insanların toplum içinde nasıl anlaştıklarını, karmaşık ilişkileriyle nasıl başa çıkıp onları anlamlandırdıklarını çözümlemeye çalışmıştır. Tıpkı Saussure'ün yapısalcı dilbiliminde olduğu gibi Strausu'nun kültürel antropolojisi de genel geçer kurallar koyma yoluna gitmiştir. Herhangi bir akraba toplumunda yer alan örneğin yemek yeme alışkanlığının grubun diğer üyeleri tarafından da aynı şekilde paylaşılmasının gerekmesi, giyim alışkanlığının aynı olması, evlilik ilişkilerinin aynı olması gibi.

4-Yapısalcılığın Temel İlkeleri

Ferdinand De Saussure'ün yapısal dilbilimi ile başlayan, ardından Levi Strauss'un Saussure'ün yapısalcı dilbilimini, kültürel antropolojiye uygulayarak geliştirdiği Yapısalcılığın iki ilkesi, Anti Hümanizm ve Anti Tarihselcilik, vardır. Şimdi sırayla bu iki ilkeyi ele alacağız.

a-Anti Hümanizm

Yapısalcılık yapıların incelenmesine ağırlık vermiştir. Bu da tarihsel gelişmenin öznesi olan insanın dışlanmasına sebep olmuştur. Yapısalcı teori, insanı 19 yüzyılda doğan bir keşif olarak ele almış ve insanı merkez alan tüm düşünce sistemlerine saldırmıştır.¹⁴⁴

Ferdinand De Saussure'a göre dilin kurallarının temelinde derin yapılar vardır ve bu yapılar bütünüyle insandan bağımsızdır.¹⁴⁵ Bu yüzden Yapısalcılığın temeli yapıya ilişkindir. Derindeki oluşturuç mekanizmalar sadece hazır ve etkili değil, ayrıca örgütlü ve yapıldır. Yapısalcılar, bu derin yapıları öğelerin sınırlı bir kümesinden oluşmuş olarak görme eğilimindedir. Bunlar, dış görünüşün farklılığını açıklayan biçimler içinde bir araya gelir ve yeniden birleşirler. Bu yüzden yapısalcılar, toplumsal

¹⁴⁴ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 75.

¹⁴⁵ Kasım Küçükalp, a.g.e., s. 128.

yaşamın yüzeysel olarak, öngörülemez ve farklı olduğuna inanırlar. Şaşırtıcı ve benzersiz olaylar düzleminin altında saklı oluşturuıcı mekanizmalar bulunur. Dolayısıyla yüzeyde ne görüldüğün kavramak için genel olarak oluşturuıcı mekanizma olarak adlandırılan insana değil, daha derindeki düzleme, yapıya, bakmak gerekir¹⁴⁶

Yapısalcılığın teknik olarak yalnızca yapılara önem vermesi ve insanın da bu yapılara göre davranacağını iddia etmesi, Yapısalcılığı doğrudan insan karşıtı bir söyleme büründürmüştür. İnsan, yapısalcılara göre, yapının bir parçası değil, yapının şekillendirdiği bir son üründür. Bu da Yapısalcılığın insana edilgen bir rol biçtiğini gösterir.

Tüm bu söylenenlerin devamında Yapısalcılığın insandan arındırılmış bir toplumsal yapıyı temel aldığı ve toplumsal yapıların insanlar tarafından yaratılmadığı görüşüne önem verdiği ileri sürülmüştür.¹⁴⁷ Dolayısıyla Yapısalcılığın insana biçtiği edilgen pozisyon ve bunun devamında toplumsal yapıların oluşumunda insana hiç yer vermemesi sonucu Yapısalcılığın özne ve öznenin yeniden yapılandırılması sorunuyla ilgilendiği¹⁴⁸ yorumlarının yapılmasına sebep olmuştur.

Yapısalcı düşünce hümanizm eleştirisinde, insanı ve toplumsal fenomenleri dilsel ve toplumsal yapılar çerçevesinde anlamının gerekliliği üzerinde durmuş, özneyi dilin, kültürün veya bilinçdışının etkisinin bir sonucu olarak konumlandırmış ve öznenin bilinçli, nedensel ve yaratıcı bir etkinliğe sahip olduğu iddiasını reddetmiştir. Tüm bu konumlandırma ve ret çabaları da yukarıda bahsettiğimiz öznenin yeniden yapılandırılması yoluyla onun merkezsiz kılınmasına sebep olmuştur. Ancak Yapısalcı düşüncenin özneyi merkezişleştirmesi bu düşüncenin bir dayanak noktası olmadığı sonucuna götürmemelidir. Çünkü Yapısalcı düşüncenin hümanizm eleştirisinde dile

¹⁴⁶ Philip Smith, a.g.e., s. 135.

¹⁴⁷ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 76.

¹⁴⁸ Michel Foucault, "Yapısalcılık ve Postyapısalcılık"(G.Raulet ile söyleşi), Felsefe Sahnesi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 338.

getirdiği öznenin merkezleşmesi tezi her ne kadar ifade edilse de bir dayanak noktası vardır, bu da öznenin yerine koyulan yapı kavramıdır.¹⁴⁹

Tüm bu söylenenlerden sonra özet olarak Yapısalcı düşüncenin insana bakışını özetleyecek olursak; Yapısalcılık insanın rolünü azaltma, ihmal etme ve hatta yâdsıma eğilimindedir. Asıl odak, bireysel insan failinin bilinci ve üstün niteliği değil, kültürel sistemin rolü ve kültürel sistem çalışmalarıdır.¹⁵⁰ Tüm bunlar da Yapısalcılığın insana olan bakışını, insanın/öznenin edilgen olduğunu şekline verir.

b-Anti Tarihselcilik

Yapısalcılığın hümanizm karşıtı oluşu ve insanın edilgen bir varlık olarak toplumsal olayların bir itici gücü veya oluşturucusu olmasını reddetmesi, insanın düz çizgisel olarak ilerlediği varsayılan tarihin içinde gerçekleşen olayların gerçekleşmesinde hiçbir etkisinin olmadığı sonucuna götürmüştür. İnsanın dâhil olmaması, ona oluşturucu bir misyonun verilmemesi ve tarihin kendi akışının olduğunu iddia etmesi Yapısalcılığın tarih karşıtı bir konumda olmasına sebep olmuştur. Çünkü Yapısalcılık zaten toplumun statik yapısının olduğunu var sayar ve bunun analizini temel alır.¹⁵¹

Burada da görüldüğü gibi tarihin, geçmişin önemi yoktur, asıl olan şimdidir, diğer bir deyişle art zamanlılığın karşısında olup eş zamanlılığın taraftarı olması, Yapısalcılığı anti tarihselci yapar. Çünkü Yapısalcılıkta ele alınan yapıdan, düşünülebilir ve görülebilir şeyler anlaşılmaktadır. Bu yüzden Yapısalcılıkta görülebilir ve düşünülebilir şeyler olarak yapı ile rasyonel olmayan, analiz kapsamına girmeyen, düşünülemez ve görülemez olanın alanı sayılan olay kavramı birbirinden ayırt edilir.¹⁵² Buda Yapısalcılığın tarihsel olan olay kavramını dışlamasına, görülebilir ve

¹⁴⁹ Kasım Küçükalp, a.g.e., s. 129.

¹⁵⁰ Philip Smith, a.g.e., 136.

¹⁵¹ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 78.

¹⁵² Michel Foucault, "Anti Oedipus'a Önsöz", Entelektüelin Siyasi İşlevi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 64-65.

düşünülebilir şeylerin alanı olan yapı kavramına dayanmasına sebep olmuş ve bu da Yapısalcılığı tarih karşıtı bir çizgiye oturtmuştur.

Foucault ise yapı-olay karşıtlığı ile alakalı olarak, Yapısalcılığı önceleri tarihsel araştırmalara daha kesin bakan bir yöntem olmak için yola çıktığını, yani olayları incelemek istediğini, ancak tam tersi bir sonuca, bizzat tarihi es geçen ve dolayısıyla yapıyı inceleyen bir akıma dönüştürdüğünü ifade eder. Devamında da bu dönüşmenin yapısalcıların ister dilbilimde, ister antropolojide, isterse mitoloji de olsun başlangıçta kesin bir tarihsel analiz için gerekli tarihsel aracı/yapıyı edinmek için uğraşmış olduklarını ve bununda Yapısalcılığı tarih karşıtı bir çizgiye sürüklediğini söyler. Tüm bu ifadeler ile beraber Yapısalcılığın tarih karşıtı olmasını özetleyecek olursak; yapısalcılar çalışmaları boyunca, yaşamın ve evrimin büyük ve eski mecazını yani değişimlerini terk etmek istemişler ve bunun için mücadele etmişlerdir. Yapısalcılık böylece tarih, farklı olay türlerini ve farklı süre türlerini tasvir etmiş, hem tarih içinde devamlılığın hem de kurallı dönüşümlerin ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır.¹⁵³

Bu mümkün kılma, paragraf başlangıcında söylediğimiz ve “büyük mecaz olarak adlandırdığımız değişimleri terk etmişlerdir” ifadesi ile çelişmez, çünkü Yapısalcılık kurallı bir tarihsel değişimden yanadır. Yapısalcılık kaotik bir tarihsel değişim taraftarı değildir. Yapısalcılar daha çizgisel bir tarih düşüncesine sahip olduklarından dolayı eş zamanlı bir tarih taraftarı olmuşlar ve ne geçmiş, ne gelecek derdinde olmuşlardır. Yapısalcılar için önemli olan şimdi ve onun içinde olacak olanlardır.

¹⁵³ Michel Foucault, a.g.m., “Tarihe ...”, s. 277-288.

C-POSTMODERNİZM

Postmodernizm, modernizme tepki temelinde doğmuştur. Modernizmin özellikle ikili karşıtlıklar doğrultusunda dünyayı tanımlaması, her şeyin deney ve gözlem yoluyla doğrulanma zorunluluğu, insanı ve aklını her şeyin merkezine koyması, tüm tarihin ve onunla bağlantılı olan her şeyin düz bir çizgisel halde akışına olan inancı, Postmodernizmin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Postmodernizm, modernizmin tersine hayatın tümüyle ikili karşıtlıklar yoluyla tanımlanamayacağını daha başlangıçta ifade etmiştir. Çünkü Postmodernizme göre neyin iyi neyin kötü olduğuna karar verecek bir merci yoktur. Dolayısıyla iyi ve kötü görecelidir. Bundan dolayıda herkese göre değişecek olan iyinin ve kötünün ölçütü yoktur. O halde hayatı, modernizmde olduğu gibi ikili karşıtlıklar yoluyla tanımlamak marazlı olacaktır. Postmodernizmin hakikatin ne olduğuna dair görüşü iyi ve kötü hakkındaki görüşüne benzemektedir.

Madem her şey göreceli hakikatin ne olduğuna nasıl karar verilecektir ve bunu kim yapacaktır? Bu soru Postmodernizmin modernizm ile bağını bütünüyle koparmasına sebep olmuştur. Çünkü modernizmde hakikat pozitivizmin yasalarına göre belirlenmektedir. Ancak Postmodernizmin böyle bir yasal düzeneği olmadığından neyin hakikat neyin hakikat olmadığı, tıpkı iyi ve kötude olduğu gibi, açık değil, tartışmalıdır. Bunlarla bağlantılı olarak Postmodernizm; evrenselliği, nesnel gerçekliği kabul etmez ve her şeyi farklı perspektiflerden bakarak görme eğilimindedir. Devamında herhangi bir şeyin, muhakkak ama muhakkak bir şey olmak veyahut olmamamak zorunluluğunun bulunmaması, Postmodernizmin en temel ilkeleri olarak karşımızda durmaktadır.

1-Postmodernizmin Özellikleri

Postmodernizme temel oluşturan Postmodern felsefe; genel anlamda Aydınlanma düşüncesinin temelini oluşturan nesnel bilginin akıl yoluyla elde edilebilir olduğuna duyulan güvenin kökten yıkılmasıyla birlikte, temeldencilik, özcülük, gerçekçilik, akılcılık, özne, ben gibi modern felsefenin en temel tasarımlarının problem olarak ele alındığı felsefi çerçeve olarak adlandırılabilir.¹⁵⁴

Bu paragraftan olarak postmodern felsefenin, modernizme rövanşist yaklaştığını söyleyebiliriz. Bu ifadeyi şu şekilde genişletebiliriz; Aydınlanma düşüncesinin katı, sert, pozitivist tavrı döneme damgasını vurmuş ve tüm her şey Aydınlanma düşüncesinin parantezinde ele alınır olmaya başlamıştır. Aydınlanma düşüncesinin ilkeleri; akıllı insan yaşamında ilk belirleyici kılma, akla ve bilimin değerine duyulan inanç, bireyin kendisine önem vermesi, gelenek ve din gibi her çeşit metafiziksel boyuttan özgürleşme, Tanrıdan ve doğaüstü dünyadan kopma gibi, her şeyin meşruiyet aracı haline gelmiştir. Her hangi bir olay veyahut olgu, akla ve bilime uymadan meşru olarak görülmemiş, doğaüstü her şey hurafe olarak adlandırılmıştır. Bir anlamda insan, akıllı ile ürettiği bilime ve sonrasında üretilen bilimin geliştirip daha kompleks hale getirdiği yeni aklına tutsak olmuştur.

Tüm bunlar aklın ve bilimin merkeze yerleşmesine sebep olmuştur. Devamında da akla ve aklın ürettiği bilime sahip olmak temeldencilik, özcülük, gerçekçilik, özne ve ben gibi modern kavramların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

İşte modernizmin bu ilkeler üzerinde yükselmesi, postmodern felsefenin, modernizme rövanşist yaklaşmasına sebep olmuştur. Postmodern felsefeye yönelenler, Aydınlanma düşüncesinin ilkeleri ile oluşturulan ve modernizme temel oluşturan ilkelerle oluşturulan evrensel, tümel, nesnel, akılcı bir doğruluğun varlığına yönelik kuşku duymaya başlamışlardır. Bu kuşkunun altında yatan en önemli sebep; Batı felsefesinin her şeyi iyi-kötü karşıtlığı temelinde ele almasıdır. Burada temel soru

¹⁵⁴ Abdülkâki Güçlü vd., a.g.e, s. 1151.

‘iyi’nin nasıl o hale gelip ‘iyi’ olduğu ve ‘kötü’nün de nasıl o hale gelip kötü olduğu sorusudur. Devamında ki soru ise bunu tamamlar şekildedir; neyin iyi neyin kötü olacağına kim, nasıl karar verecektir?

Postmodernizme zemin hazırlayan Postmodern felsefeyi kısaca özetledikten sonra Postmodernizme geçebiliriz. İşe Postmodernizmin birkaç tanımını vererek başlayabiliriz. Modernizmin karşıtı ve onun aşılması olarak Postmodernizm, yaşadığımız çağın modernizmi aştığını, modernitenin ideolojilerinden, üsluplarından ve pratiklerinden net bir kopuşun yaşandığını iddia eder.¹⁵⁵ Bu yönde bir başka tanımlama ise Fredrich Jameson’a aittir. Jameson, Postmodernizmin ortaya çıkışını temelde antimodernist bir bakış açısına dayandırır ve devamında da Postmodernizmin modernizm süreci kapanıp bir daha geri gelmemek üzere silindiğinde ortaya çıkacağını ve öncülü modernizmden daha insanca ve insana çok daha özgür bir dünya sunacağını söyler. Ayrıca Jameson, Postmodernizmi modernizmden farklı olduğunu şu ifadelerle dile getirir “Postmodernizm geç sermaye ekonomik sistemi içinde sahip olduğu farklı konum ve bunun da ötesinde, çağdaş toplumda kültür alanının bizzat geçirdiği dönüşümden dolayı, anlam ve toplumsal işlev yönünden kesinlikle birbirinden farklıdır.” Jameson bunu söyler ama ardında da Postmodernizmin kendisi üzerinde kullanım şeklini sistematize etmeye ya da tutarlı bir özet anlam geliştirmeye çalışmadığını ifade eder, devamında da Postmodernizm teriminin tartışmalara açık bir anlam ifade ettiğini ve aynı zamanda da içsel yönden terimin çelişkili olduğunu söyler. Tüm bunlara ek olarak Jameson, Postmodernizmde geçmişin kendisi tarihselcilik ve kolektif bellekle birlikte ortadan kaybolduğunu ifade eder. Devamında Postmodernizmin şizofren yaşama ilişkin olduğunu, Postmodernizm modernliğin değerlerinden, düşünce biçimlerinden, şeyleri yapma yöntemlerinden kurtulmak ve biçim değiştirmek istediğini söyler.¹⁵⁶

Bir diğer Postmodernizm tanımına göre, modernizmin bilgi kuramını eleştiren indirgemeci, temelci kuramların temel öncüllerini reddeden görüş, bu görüşe göre akıl

¹⁵⁵ Yener Orkunoğlu, a.g.e, s. 136.

¹⁵⁶ Fredrich Jameson, a.g.e., s. 398.

yoktur, akıllar vardır, her şey her şeyi belirler, her şey her şeyden etkilenir, ortak geçerliliği olan doğrular yoktur, hiçbir kuramsal sistem tümüyle tutarlı, bütünsel açıklamalar sunamaz, bu iddiayı taşıyan tüm bütünsel açıklamalar güzel bir masaldan ibarettir.¹⁵⁷ Bu yüzden Touraine göre Postmodernizm, araçsal aklın hükümlerinin yıkılmasına işaret eder.¹⁵⁸

Postmodernizm her şeyden önce bilimsel akılcılığa ve özellikle tek bir ilerleme kuramına meydan okuyan, ister siyasal, ister dinsel, isterse toplumsal olsun, global, kapsayıcı dünya görüşü olsun bunlara karşı çıkan, Marksizmi, Hristiyanlığı, Faşizmi, Stalinciliği, kapitalizmi, liberal demokrasiyi, dünyevi insancılığı, feminizmi, Müslümanlığı ve modern bilimi aynı düzeye indirger ve tüm soruları öngören, bu sorulara önceden belirlenmiş yanıtları sağlayan akıl merkezli aşkın üst anlatıları bir kenara iter¹⁵⁹ bu yönüyle Postmodernizm çokluk ve çoğulculuk düşüncelerini kapsar.¹⁶⁰ Tüm bunlardan dolayı içinde farklı çoklukları ve çoğulculukları taşıyan kültür ve/veya kültürler, Postmodernizmin bütünleşme tarzlarını anlamakta büyük önem arz etmiştir.¹⁶¹

Diğer bir tanımda Postmodernizm, klasik hakikat, akıl ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ve kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, meta anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzı olmasının yanında, Aydınlanma düşüncesinin normlarına karşı, dünyanın, olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağınık kültürlerden ve yorumlardan oluştuğunu bildirir, bu da hakikat, tarih ve normların nesnelliği hakkında kuşkuculuğu besler.¹⁶²

Bu yönüyle Postmodernizm, modernite ve özellikle Aydınlanma düşüncesinin bütüncül proje ve gerçeklerine şüphe ile yaklaşır ve yerelliği parçalı olmayı ön plana

¹⁵⁷ Ömer Demir ve Mustafa Acar, a.g.e., s. 184.

¹⁵⁸ Alain Touraine, a.g.e., s. 214.

¹⁵⁹ Erol Mutlu, a.g.e., s. 281.

¹⁶⁰ Mustafa Erkal vd. a.g.e, s. 203.

¹⁶¹ Dominique Schnapper, Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki (Çev. Ayşegül Sönmezay), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 424.

¹⁶² Tery Eagleton, Postmodernizmin Yanılsamaları (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 9.

çıkartır.¹⁶³ Postmodernizm parçalı olmayı ön plana çıkarmakla beraber, marjinal yaşam biçimi ile ilgilenmiş ve bunu estetize etmiştir.¹⁶⁴ Postmodernizm bu yönüyle, modernizmin sınırlarına ulaşıldığını ve modernitenin ifade ettiği gibi sarsılmaz hakikatlerin olmadığını savunan, tekçi olmaktan ziyade parçalı ve/veya çokçu olan düşünce biçimidir.¹⁶⁵ Bu açıdan bakıldığında Postmodernizmi, Aydınlanma düşüncesinin temel değerlerine karşı olarak ifade etmek doğru bir değerlendirme olacaktır. Çünkü Aydınlanma düşüncesi her şeyden önce sarsılmaz hakikatlerin inşa edicisi olarak kendini kodlamış bu doğrultuda da akli insan yaşamında ilk belirleyici kılmış, insanı gelenek ve din gibi her çeşit metafiziksel boyuttan uzaklaştırmış, dünyevi alana yerleştirmiş, böylece insanı Tanrıdan ve doğaüstü dünyadan kopararak bağımsızlık kazandıracağına inandırmıştır.

Postmodernizmde evrensel bilginin, Tanrısal bilginin ve temeldenciliğin eleştirisi olmasının yanında vurgunun içerikten biçime kayışı, gerçekliğin imgelere dönüşümü, zamanın kesintisiz bir şimdiler dizisi içinde parçalanması ifade edilmiş ayrıca seçmeciliğe, söylemeye, alıntılama, rastlantısallığa, anarşiye, parçalılığa, pastişe ve benzetmeye başvurmuştur.¹⁶⁶

Özetle Postmodernizm, Modernizmin temel karakteristikleri olan pozitivizm, ilerlemeci tarih anlayışı, düalizm ve hümanizme, iktidarın muktedir olması için tahakküm aracı olarak kullanılacak bilimsel bilgiye ve dolayısıyla aynı doğrultudaki pozitif bilimlere, doğrusal gelişme, ulus devlet, endüstriyalizm, kapitalizm, demokrasi, laiklik, insan hakları, teknoloji, bürokrasi, uzmanlaşma gibi meta anlatılara karşı olan ve onları sorgulayan, bunun yanında bu meta anlatıların karşısında olan belirsizliğe, parçalılığa, farklılığa, etnikliğe, alt kültürlere, kültürel çoğulculuğa, bilgiye yönelik

¹⁶³ Nel Noddings, *Philosophy of Education*, Westview Pres, Colorado/USA, 1998, p. 72.

¹⁶⁴ Jeanne Dubino, "Postcolonial Postmodernist Responses to Popular Cultural Imperialism", *Popular Culture(s)*(Ed. Gülriz Büken, Laurence Raw, Günseli Sönmez İşci), *Proceedings of the Third Cultural Studies Seminar*, Ege University İzmir, 1998, p. 61.

¹⁶⁵ Kasım Küçükalp, a.g.e., s. 100.

¹⁶⁶ Madan Sarup, a.g.e., s. 189.

çoğulcu bakış açısına, yerel bilgiye, yerelliğe, özgünlük ve özgünlüklere ayrıcalık tanıyan düşünce biçimidir.¹⁶⁷

Bunlarla birlikte Postmodernizm ve Modernizm arasında bir karşılaştırma yapacak olursak karşımıza şu öğeler çıkacaktır;¹⁶⁸

Modernizm	Postmodernizm
Romantizm/Simgencilik	Parafizik/Dadacılık
Birleştirici ve kapalı form	Ayırıcı ve açık form
Amaç	Oyun
Tasarım	Rastlantı
Hiyerarşi	Anarşi
Hakimiyet/Logos	Tükenme/Sessizlik
Sanat nesnesi/Bitmiş yapıt	Süreç/Performans
Mesafe	Katılım
Yaratma/Bütünselleştirme/Sentez	Yaratmayı imha/Yapıbozum/Antitez
Mevcudiyet	Yokluk
Merkezlenme	Dağılma
Tür/Sınır	Metin/Metinlerarası
Semantik	Retorik
Paradigma	Sentagma
Hipotaksi	Parataksi
Mecaz	Mecaz-ı Mürsel
Seçme	Bileşim
Derinlik	Yüzey
Yorum/Okuma	Yoruma karşı/Yanlışı okuma
Gösterilen	Gösteren
Okunaklı	Yazılabilir

¹⁶⁷ Sezgin Kızıılçelik, Postmodernizm Dedikleri, Saray Yayınları, İzmir, 1996, s. 28.

¹⁶⁸ David Harvey, Postmodernliğin Durumu(Çev. Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul, 1999, s. 59.

Anlatı/Büyük tarih	Anlatı karşıtı/Küçük tarih
Ana kod	Kişisel dil
Belirti	Arzu
Tür	Mutasyona uğramış
Paranoya	Şizofreni
Köken/Neden	Fark/İz
Tanrı baba	Ruhulkudüs
Metafizik	İroni
Belirlenmişlik	Belirsizlik
Aşkınlık	İçkinlik

Tablo-2

Postmodernizmle ilgili bu genel bilgileri verip Modernizm ile karşılaştırdıktan sonra Postmodernizmi geliştiren ve yön veren Jean Francois Lyotard ve Postmodern Durum'dan, Jean Baudrillard ve Gerçeklik'ten bahsetmeden önce, Postmodernizme kaynak sağlayan postmodern felsefeyi kurumsallaştıran Friedrich Nietzsche, Ludwig Wittgenstein gibi filozofların görüşlerine, özet olarak, yer verilecektir. Postmodern felsefe genel anlamda Aydınlanma düşüncesinin temelini oluşturan nesnel bilginin akıl yoluyla edinilebilir olduğuna duyulan güvenin yıkılmasıyla beraber, temeldencilik, özcülük, gerçekçilik, akılcılık, özne, ben gibi modern felsefenin en temel kavramlarını tartışan felsefe geleneğidir. Postmodern düşünürler evrensel, tümel, nesnel, akli bir doğruluğun varlığına yönelik şüphe içinde olduklarından dolayı modern felsefenin karşıtlıklar üzerine bina edilen, ikilikleri yıkmayı amaçlamaktadırlar. Düşünceleriyle postmodern felsefeye katkı sağlayan düşünürlerin önde gelenleri Friedrich Nietzsche, Ludwig Wittgenstein'dır.

2- Friedrich Nietzsche ve Öznenin Yokoluşu

Postmodern felsefenin en temel görüşü olan öznenin yok oluşu görüşü en iyi ifadesini Nietzsche'nin nihilizminde bulur. Nietzsche, nihilizmi, en yüksek değerlerin kendi kendini değersizleştirilmesi, amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalması olarak tanımlar.¹⁶⁹ Görüldüğü gibi Nietzsche'nin nihilizminde niçin sorusunun cevapsız kalması amacıyla ortadan kalkmasına sebep olmuş, bu da doğrudan değerden arındırılmış bir toplum, ekonomi, siyaset, kültür vb kurumların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Değerlerin ortadan kalkması bağlamında Nietzsche'nin "Tanrı öldü" ifadesi anlam kazanmış ve Nietzsche'nin bu ifadesi ile özetlenebilecek nihilizmi, Postmodernizmin çıkış noktası olmuştur.¹⁷⁰ Çünkü bundan sonra gelecek olan cümle bellidir; Tanrı öldüyse artık her şey mümkündür, Tanrı'nın ölümünün ardından insan varlığına değer ve anlam verebilecek hiçbir merkez fikri kalmamıştır.¹⁷¹

Tanrı'nın ölümüyle beraber bu yaşamın hiçbir önemi kalmamıştır, çünkü tarihin aşkın anlamı ortadan kalkmış ve tarih bir dizi iktidar mücadelesinden ibaret bir şey olarak karşımıza çıkmıştır.¹⁷² Bu yüzden de tarih, kendisi egemen olduğu ve kendisi yönettiği zaman değil de ancak yüksek bir güç tarafından yönetildiği ve o gücün egemenliğine girdiği zaman gelecek için güven sağlar hale gelmiştir.¹⁷³

Görüldüğü gibi Tanrı'nın egemenliğinden çıkan tarih, bizzat insanlar tarafından belirlenir hale gelmiş ve buda doğrudan iktidar ilişkilerini doğurmuştur. Artık mücadele tarihe kimin hükmedeceği sorusuna kilitlenmiş ve bunun etrafında dönüp dolaşmıştır. Modernizmdeki tarihin doğrusal oluşu fikri, onunla uyuşamayan Postmodernizmde de

¹⁶⁹ Kasım Küçükaltı, a.g.e., s. 16.

¹⁷⁰ John W. Murphy, a.g.e., s. 129.

¹⁷¹ Kasım Küçükaltı, a.g.e., s. 17.

¹⁷² Philip Smith, a.g.e., s. 176.

¹⁷³ Friedrich Nietzsche, Tarih Üzerine(Çev. Nejat Bozkurt), Say Yayınları, İstanbul, 1998, s. 73.

görülmüş, ancak ironik bir şekilde tarihin doğrusallığı bu sefer ona hükmeden insanların iktidar mücadelelerinin sürekli var olması ile mümkün olmuştur.

Nietzsche'nin bu düşünceleri onun gerçeklik ve özne anlayışı hakkında bize bazı ipuçları vermiştir. Nietzsche'ye göre hiçbir gerçek mevcut değildir, kendinde şey denen nesne yoktur.¹⁷⁴ Bunu, çeşitli gözler vardır ve bundan dolayı çeşitli gerçekler vardır ve dolayısıyla da hiçbir gerçek yoktur şeklinde ifade eder. Devamında ne ruhun, ne aklın, ne düşüncenin, ne bilincin, ne iradenin, ne de gerçeğin olduğunu, bunların hepsinin birer kurgu olduğunu söyler. Bu cümlelerden Nietzsche'nin nihilizminin altında yatan derin nedenin “hiçbir şeyin olmadığına inanmak” olduğunu çıkarmak mümkündür. Ona göre madem birden farklı bakış açısı var, o zaman neden bir gerçekliğin var olduğu konusunda ısrar ediliyor? Veyahut madem böyleyse neden gerçeklik diye bir kavramdan söz ediliyor? Çünkü ona göre Tanrı ölmüş ve gerçekliğin yegâne faili olabilecek varlık ortadan kalkmıştır. O halde ne tek bir gerçeklik, ne de gerçeklik kavramından bahsedilebilir. Gerçek olan bir şey varsa o da tek bir gerçekliğin veyahut gerçekliğin olmadığıdır. Nietzsche özne konusunda ise “eğer etkileyen bir özne olduğu fikrinden vazgeçilirse, etkilenen bir nesne fikrinden de vazgeçilmiş olur” fikrini öne sürerek özneyi tartışmaya açar.¹⁷⁵

Bu tartışma önemlidir, zira bu tartışma daha sonraları Postmodernizmin özne ile alakalı görüşünün ipucunu vermiştir. O da öznenin modernizmde olduğu gibi merkezi olmaktan çıkmış olması, parçalanmış olması ve böylece kimliğin tek, sabit, değişmez temelini kaygan hale gelmiş olmasıdır.¹⁷⁶ Tüm bu özellikler Nietzsche'ye “Postmodernizmin peygamberi”^{*} sıfatını kazandırmıştır. Devamında Nietzsche sorunun özünü, sanki kendinden sonra gelecek ve postmodern felsefeyle alakalı bayrağı daha da

¹⁷⁴ Friedrich Nietzsche, Güç İstenci (Çev. Sedat Umran), Birey Yayınları, İstanbul, 2002, s. 28.

¹⁷⁵ Friedrich Nietzsche, a.g.e., “Güç ...”, s.250-279.

¹⁷⁶ Ali Yaşar Sarıbay, “Kent: Modernleşme ve Postmodernleşme”, Siyaset, Demokrasi ve Kimlik, Asa Yayınları, Bursa, 1998, s. 60.

* Amerikalı felsefe ve tarih profesörü Allan Megill'in geliştirdiği bu felsefi eğretileme, hem kendi içinde birtakım ortak duyarlılıkları bulunan, eksenini aşırılık tarafından çizilmiş bir düşünme olanağına, hem de her biri bu düşünme olanağını değişik yönlerden başarıyla işleyerek aşırılık eksenini çeşitli yönlerden geliştirmiş dört büyük filozofa, Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida, göndermede bulunur. Bu dört filozof, bazen kırarak, bazen açarak, bazen kazarak, bazen sökerek insanlığa yepyeni bir gelecek gösteren olağanüstü derecede estetize edilmiş bir düşünme savunusu dillendirmişlerdir.

ileri götürecek Wittgenstein'e selam verircesine, bil dil meselesi olarak görmüş ve fail olan insanın statüsünü sorgulamış, buna göre insanı bilgi ve değerin zorunlu zemini değil, dilsel pratiklerin bir kurgusu olarak ifade etmiştir.¹⁷⁷

Sonrasında, dünyanın, gerçekliğin, yalnızca görünüş olduğunu, görünüşün arkasında hakiki dünyanın olmadığını, bizim dışımızda önceden verilmiş hazır dünyanın bulunmadığını, sayısız anlamların olduğunu, olguların olmadığını, yorumların var olduğunu, bu anlamıyla hakikatin olmadığını ifade edip, insan hakikatinin bir hata olduğunu, çünkü ne kadar göz varsa o kadar da hakikat vardır, yani hakikat yoktur¹⁷⁸ diyerek hakikatin olma fikrine karşı çıkmıştır.

Postmodernizmin düğüm noktası da burasıdır, zira Postmodernizm içinde bulundurduğu çoğulculuğu yaşam tarzlarının farklılığına dayandırmış ve tek bir yaşam tarzının dayatılması fikrini anlamsız ve tartışmaya değer görmemiştir. Çünkü her yaşam tarzı Postmodernizme göre farklı dil oyunları parantezinde dünyayı anlamlandırmıştır. “O halde neden birinin yaşam tarzı herkes için parantez yaşam tarzı olsun?” sorusu Postmodernizmin en önemli meselelerinden birisidir ve postmodern teori bu ve bunun gibi sorulara verilen cevap sonrasında oluşmuştur.

¹⁷⁷ Krishan Kumar, a.g.e., s. 119-156.

¹⁷⁸ Friedrich Nietzsche, Ahlakın Soykütüğü Üstüne(Çev. Ahmet İnam), Say Yayınları, İstanbul, 2004, s.22.

3- Ludwig Wittgenstein ve Dil Oyunu

Postmodern felsefeye katkıda bulunan bir diğer düşünür Ludwig Wittgensteindir. Wittgenstein'a göre sözler nesneleri adlandırır, cümleler de bu tür adların birleşimleri ile oluşurlar ve her birinin bir anlamı vardır.¹⁷⁹ Daha sonra Wittgenstein farklı alanlara ait olan dil oyununun nasıl kurgulandığına yönelik açıklamalarda bulunur, “Kelime öbeklerinin, yani kelime çeşitlerinin alınması bir felsefe kitabını tasnif etmenin en akıllıca yolu olabilirdi. Ancak bunu yaparken kelime öbeklerini alışlagelmiş gramerin yaptığından daha fazla birbirinden ayırt etmek gerekir. Görmek, hissetmek vs. gibi kişisel deneyimleri anlatan fiiller hakkında saatlerce konuşulabilir. Bütün bu kelimelerin beraberinde getirdiği karmaşanın ya da karmaşaların belli bir tarzı vardır. Daha sonra sayı sıfatları bölümüne geçtiğimizde yeni bir tür karmaşayla karşılaşırız; ardından bütün, herhangi bir şey, bazıları gibi kelimelerin yer aldığı bir bölüme geçeriz ve bu gene birçok karmaşanın görülebileceği bir bölümdür; sonra sen, ben gibi kelimelerin yer aldığı karmaşalarla ilgili bir bölüme; güzel, iyi ile ilgili bir başka bölüme ve başka karmaşaların görüleceği yeni bir bölüme daha geçeriz. Her defasında yeni karmaşalarla karşılaşırız ve dil bize her seferinde yeni oyunlar oynar”¹⁸⁰

Bu ifadeler ile Wittgenstein, dilin insan yaşamında gerçekleşen öznel ve değişken bir tasarımının olduğunu savunur ve dil oyununu da dilin basit, ilkel biçimi olarak ifade eder. Sözelimi inşaatçıların kendi aralarında kullandığı ‘kiriş, kalıp, sütun, levha’ sözcükleri inşaatçıların dil oyununda belirli şeylerin yerine geçen sözcüklerdir ve bu sözcükler mesela bir öğretmen dilinde aynı şeylerin yerini tutmamaktadır. Çünkü felsefi anlam kavramı, dilin işlev görme tarzının ilksel düşüncesinde yer alır. Yani bir inşaatçıyken kullandığınız kavramların işlevsel özellikleri ile bir öğretmenken kullandığınız kavramların işlevsel özellikleri, aynı kelimeleri kullansanız dahi, kavramların işlev görme tarzından dolayı farklı olacaktır. Wittgenstein bunun uygun bir

¹⁷⁹ Ludwig Wittgenstein, Felsefi Soruşturmalar (Çev. Deniz Kanıt), Totem Yayınları, İstanbul, 2006, s. 13.

¹⁸⁰ Ludwig Wittgenstein, Estetik Betimleme Din ve Freud Hakkında Dersler (Çev. Zeki Algün), İlya Yayınları, İzmir, 2003, s. 25-26.

betimleme olup olmadığını kendine sorar ve şu cevabı verir; “Bu uygun bir betimleme midir değil midir? Yanıt şudur: Evet uygundur ama yalnızca çepeçevre sınırlı bu dar alan için, betimleme iddiasında bulunduğu bütün için değil” Yani inşaatçıların kullandığı dil veyahut öğretmenlerin kullandığı dil bir betimleme olarak kabul edilebilir ancak ne inşaatçının kullandığı dil ne de öğretmenin kullandığı dil birbirlerinin yerlerine kabul edilebilir tek dil olacaktır. Bu şuna benzer: Bir oyun belirli kurallara göre bir yüzeyde hareket eden nesnelerden meydana gelir. Tanımını özellikle bu oyunlarla sınırlayarak doğru kılabilirsin. Tüm bu açıklamalardan sonra Wittgenstein nihayet derdini açıklar ve kullandığı tüm oyunları dil oyunları olarak adlandırarak dil oyununun tanımını yapar: Dil ile dilin örüldüğü eylemlerden oluşan bütüne dil oyunu denir.¹⁸¹

Wittgenstein’a göre dil oyunu kavramı, dili konuşmanın, bir etkinliğin ya da bir yaşam biçiminin parçası olduğu olgusunu öne çıkarma anlamına gelir. Wittgenstein için dil oyununun oynanabilmesinin önkoşulu bir yaşam biçimidir. Herhangi bir yaşam biçimi, takınılan tutumlar, duyulan ilgiler, benimsenen değerler gibi oldukça geniş bir davranış örgüsünden oluşur. Bütün dil oyunları yaşam biçimlerinde oluşurlar; yaşam biçimlerinde verili olarak bulunurlar.

Yaşam biçimlerinin her birinin farklı oluşu ve bu yüzden de farklı dil oyunlarına sahip olmaları sonucu tek bir kalıba sokulmalarının karşısında olan dil oyunu, bu özelliği sebebiyle Postmodernizmin çoğul yapısına dayanak olmuştur. Bu yönüyle Postmodernizm her yaşam biçimini kendi dil oyunu içerisinde meşru görür. Sebep açık; Nietzsche’nin tek ve mutlak hakikatin olmadığına ve Wittgenstein’in her yaşam biçiminin kendi dil oyunu olması dolayısıyla tek bir yaşam biçiminin olamayacağına olan inançtır.

¹⁸¹ Ludwig Wittgenstein, a.g.e., “Felsefi ...”, s. 16.

4-Jean François Lyotard ve Postmodern Durum

Jean François Lyotard, Postmodern Durum adlı eserinde bilim ve teknolojinin ilerlediğini ve bu ikisinin dille ilgilenmeye başladıklarını yazar, devamında da teknolojik dönüşümlerin bilgi üzerinde etkisinin büyük olduğunu bu yüzden de teknolojinin bu kadar ilerlediği bir yapıda bilginin doğasının hiç değişmeden duramayacağını ifade eder.¹⁸² Bu yargı önemlidir, çünkü bilginin statik bir kavram olduğunu ileri sürmek, bilgiyi inşa edenler için bir kazanç, güç ve iktidar iken, bilgiye sahip olmayanlar içinde kendileri üzerinde kullanılan ve her an kendilerini adam etmeye yarayacağı düşünülen bir araç haline geldiğini kabul etmektir. Ancak Lyotard, bunun teknolojik dönüşümlerle artık mümkün olmadığına işaret eder. Öncelikle hem bilginin yapısı değişmiş hem de bilgiye maruz kalan halkın seviyesi gelişmiş, değişmiş veyahut dönüşmüştür.

Lyotard ünlü eseri Postmodern Durum'a daha başlarken şöyle der "Bizim çalışma hipotezimiz, toplumlar postendüstriyel kültürlerde postmodern olarak bilinen çağa girdikçe bilginin konumunun değiştiğidir."¹⁸³ Daha en başta Lyotard derdinin bilimsel bilginin niteliği olduğunu ifade etmiştir. Çünkü Lyotard'a göre bilimsel bilgi bir söylem türüdür ve son kırk yıllarda fonoloji ve linguistik teoriler, iletişim ve sibernetik problemleri, modern cebir ve bildirişim teorileri, bilgisayarlar ve onların dilleri, tercümelemler ve bilgisayar dilleri araştırmaları, enformasyon, birikim ve veri bankalarına ilişkin sorunlar, telematik ve zekâ terminallerinin kusursuzlaştırılması gibi önde gelen bilimlemler ve teknolojiler, dille ilgilenmek zorunda kalmışlardır. Tüm bu teknolojik dönüşümler bilginin üzerinde önemli bir dönüşüm sağlamıştır. İşte tam böyle bir zamanda Lyotard çok can alıcı bir soru daha sorar: "Bu kadar teknolojik dönüşüm ile beraber muazzam değişimler geçiren hangi bilgi meşrudur" veyahut meşru olarak savunulan bilgi, hakikatte de meşru bilgi midir? Buna kim karar verecektir? "Bilimsel bilgi, bilginin bütününe mü temsil eder, başka tür bilgiye ilave olarak, onunla rekabet ya

¹⁸² Madan Sarup, a.g.e., s. 190.

¹⁸³ Jean Francois Lyotard, Postmodern Durum(Çev. Ahmet Çiğdem), Vadi Yayınları, Ankara, 2000, s. 16.

da çatışma içerisinde bir biçimini mi temsil eder?”¹⁸⁴ Lyotard’ın bu soruları aynı zamanda Postmodernizmin gelişmesine ve kök salmasına sebep olan sorulardır. Çünkü dikkat edilirse bu soruların hepsi bilginin önemli bir değişim geçirmesinden dolayı tek bir hakikatin kaynağı olamayacağı ön kabulüne dayanır.

Hakikatin kaynağının tek olmaması veyahut olamayacağı modern insan için yenidir, çünkü modern insan eğlence, giyim, yemek vb yaşam ritüellerinin hep tek bir çeşidinin olacağına derin bir inançla bağlıdır. Bu derin inancın Postmodernizmle yıkılması öncelikle modern insanı derinden etkilemiştir. Çünkü hep o şekilde giyinen, gezen, eğlenen, gülen, yiyen vs. modern insan bir gün bu yaptıklarının aslında yaşam tarzlarından yalnızca birine karşılık geldiğini öğrendiğinde yıkılmış ve kendini aldatılmış hissetmiştir. Sürekli kendinden farklı bir yaşam tarzına sahip olduğundan dolayı horladığı insanların yaşam tarzlarının da kendi yaşam tarzı kadar meşru olduğunu görmek veyahut bu yaşam biçimini sürdürenler tarafından bunun ileri sürülmesini görmek, modern insanın kırılma anıdır.

İşte tam bu noktada Lyotard bilginin değişim geçirmeye başladığı dönemin öncesini açıklarken modern insanın her şeyin iyi olduğuna inandığı değerlerin kazanıldığı Aydınlanma düşüncesi dönemine gider. Ona göre Aydınlanma düşüncesi öncesi toplumlarda mitler ve hikâyeler dinsel bir niteliğe sahip olmaları sebebiyle toplumsal düzenin üretilmesine yardım ederlerdi. Ancak Aydınlanma düşüncesi ile birlikte bilimin yükselişi, yeni bir anlatı bütünü/meta anlatıyı ortaya çıkarmış, aklın, bilginin ve teknolojinin öneminin vurgulandığı bu dönemde toplumsal düzen buna uygun bir şekilde üretilmiştir.¹⁸⁵

Aydınlanma düşüncesi dönemi ile beraber üretilen meta anlatılar, tek bir hakikat kaynağının olduğuna duyulan derin güveni kendilerine dayanak sağlamışlardır. Bu başlangıçta belki iyi olarak görülmüş ancak modern insan bunun çok fazla süremeyeceğini postmodern dönemle fark etmiştir. Başlangıçta modern insanın bunu

¹⁸⁴ Jean Francois Lyotard, a.g.e., s. 17-26.

¹⁸⁵ Philip Smith, a.g.e., s. 295.

kabul etmesi çok zor olmuş, ancak diğer taraftan Postmodernizmle kendilerine alan açıldığını gören, hâkim değerler dizisinin dışından dünyayı anlamlandıran insanlar içinse bir çıkış kapısı olduğundan hemen sahip çıkılmıştır. Çünkü şimdiye kadar Aydınlanma düşüncesinin iyi/kötü karşıtlığı içinde hep kendilerini kötü parantezinde gören insanlar, aslında kötünün ve iyinin kişiye göre değiştiğini fark etmişlerdir.

Bugüne kadar kendilerine iyi diye sunulan şeyin aslında bir meta anlatıdan ibaret olduğunun farkına varan toplum kesimleri, bu meta anlatıların Tanrı'nın olmadığı yerde, kendileri gibi etten ve kemikten yaratılan insanlar tarafından oluşturulduğunu ve iktidar araçlarına sahip olan bu insanlar tarafından kendilerine meta anlatıların kabulü için yine zor kullanıldığının farkına varmışlardır.

Lyotard hâkim değerler dizisinin dışından dünyayı anlamlandıran insanlara kök söktüren bu meta anlatıların özelliklerini şu şekilde ifade eder;¹⁸⁶

1-Anlatılar söylendikleri toplumda bir taraftan ehliyet ölçülerini tanımlamaya diğer taraftan bu toplumda, içerisinde işleyen ya da işletilebilecek olanı bu ölçütlere göre değerlendirmeye izin verirler.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu çeşitlemesine bırakır. Burada anlatı tarafından sunulan ya da uygulanan uzmanlık alanları, anlatının inşa ettiği bilginin karakteristiği olan bir bakış açısı tarafından düzenlenen bir ağ içerisinde dokunur.

3-Anlatıların aktarımları, anlatıların pragmatik kurallarına itaat etmektedir.

4-Anlatılar bir zamansal düzen izlemektedirler.

Lyotard anlatılarla ilgili son olarak da şunları ifade eder; anlatılar ehliyet ölçütlerini belirler ve nasıl uygulanması gerektiğini gösterirler ve böylece yaptıklarını

¹⁸⁶ Jean Francois Lyotard, a.g.e., s. 52-56.

meşrulaştırırlar. Bu meşrulaştırım varoluşsal hak iddiasıyla bilim olarak adlandırılan meta anlatı sayesinde kazanılır.¹⁸⁷

Lyotard meta anlatıların özelliklerini saydıktan sonra devamında yeni bir bilgi türünün müjdesini verir: Postmodern bilgi. Bu bilim çağında büyük anlatıların çöküntüye uğradığını belirten Lyotard, bilgi ve toplumun, hümanizm görüşlerinin bir kenara atılıp, yerel ve çoğul alanlara parçalandığını söyler.¹⁸⁸

Postmodern bilgi, kendisini, karar verilemezler, açık denetim sınırları, eksik enformasyon tarafından belirlenen çatışmalar, katastroflar ve pragmatik paradokslarla ilgili kılarak, kendi evrimini süreksiz, katastrofik, yenilenemez ve paradoksal olarak kurumsallaştırmış ve bilgi kelimesinin anlamını değiştirmiş, böyle bir değişimin nasıl yer alabileceğini açıklamış, bilineni değil, bilinmeyen ürettiği ve farklılığa sahip bir meşrulaştırma modeli önermiştir. Lyotard'a göre artık meta anlatılara müracaat edilmemelidir, postmodern bilimsel bilginin geçerli kılınması olarak ne tinsel diyalektiğine ne de insanlığın özgürleşimine başvurmaya gerek yoktur, çünkü küçük anlatı bilimde hayali yeniliğin yeni formu olarak karşımızda durmaktadır.¹⁸⁹

Tüm bunlar, yani, Lyotard'ın meta anlatıların devrinin bittiğini işaret etmesi, Postmodernizmde tam istediğini şeyin fitilini çekmiştir; o da meta anlatı yerine küçük anlatılardır. Çünkü Lyotard'a göre Postmodernizm tam da meta anlatıların sonuna işaret eder.¹⁹⁰ Çünkü Lyotard, Marksizm'in enformasyon kuramı ve sanatsal konulardaki bakış açısının eksik olmasından dolayı meta anlatıları reddetmiştir, Lyotard'ın Marksizm reddi de bu yüzdendir, yani onun meta anlatı olması dolayısıyladır.¹⁹¹ Bu da Lyotard'ın yargı biçimlerinin ve dil oyunlarının değişkinliğine ve çeşitliliğine ağırlık vermesinden kaynaklanmıştır.¹⁹²

¹⁸⁷ Jean Francois Lyotard, a.g.e., s. 58-84.

¹⁸⁸ Philip Smith, a.g.e., 295.

¹⁸⁹ Jean Francois Lyotard, a.g.e., s. 128-130.

¹⁹⁰ Ömer Naci Soykan, "Postmodern Tartışmanın Neresindeyiz?", Türkiye'den Felsefe Manzaraları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 125.

¹⁹¹ Terry Eagleton, a.g.e., s. 35-38.

¹⁹² Steven Best ve Douglas Kellner, a.g.e., s. 299.

Lyotard için iki gerçek vardır. İlki, yargı biçimleri, ikincisi ise, dil oyunlarıdır. Bu ikisini birleştirecek, kesişim noktası bize Lyotard'ın, Postmodernizme katkısını verir. Lyotard tek bir yargı biçimin olduğuna inanmaz, devamında yine bununla bağlantılı olarak madem tek bir yargıdan bahsedemeyiz, o zaman tek bir dilden de bahsedemeyiz der. Bu ikisi ise tüm bunlardan dolayı yaşam biçimlerinin tek olamayacağı noktasında kesişir. Bunu iddia etmek birileri tarafından inşa edilen meta anlatıya inanmaya zorlamanın devam ettiğini gösterir.

Lyotard'ın meta anlatılar yerine küçük anlatıları koyma nedeni ise, küçük anlatıların daha yerel olması gerçeğidir. Meta anlatılarda büyük toplumsal, siyasal, ekonomik vb grupların hayatlarını benzer şekilde düzenleme isteği ve bozma isteği varken, yerel anlatılar da ise bu ya bireysel ya da daha birincil ilişkilerin yaşandığı küçük gruplarda gerçekleşmektedir. Postmodernizmin çoğulcu bir yapı öngörmesi ve şart öne sürmemesi, küçük anlatılara yakın olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Özetle tüm bu söylenenler aslında şu soruların sorulması sonrasında verilen cevaptan kaynaklanmaktadır; bilginin ne olduğuna kim karar verecektir, sunulan bilginin meşru olup olmadığı nasıl belli olacaktır? Lyotard için bu sorunun cevabı açıktır, ona göre buna karar verecek olan yöntem dil oyunudur.¹⁹³ Çünkü dil oyunu doğrudan yaşam biçimi ile bağlantılıdır. Her bireyin yaşam biçimlerinin farklı oluşu, onların farklı dil oyunları oynadığı gerçeği ile bizi karşı karşıya getirir. Bu da doğrudan bizi Postmodernizmin çoğulcu yapısına ulaştırır.

¹⁹³ Jean Francois Lyotard, a.g.e., s. 28-29.

5-Jean Baudrillard ve Gerçeklik

Baudrillard'ı Postmodernizmin teorisyenlerinden yapan sebepler; onun özdeşlik, öznellik, akılcılık gibi modernizmin kalburüstü kavramlarına yönelik eleştirileridir. Görüldüğü gibi akıl, öznel olmak ve özdeşlik hem Nietzsche, hem Wittgenstein, hem Lyotard hem de Baudrillard'da eleştirilen başlıca kavramlardır.

Aşırı gerçeklik, imaj, simülasyon, tüketim toplumu ve kültürü gibi kavramları ortaya atan postmodern düşünür Baudrillard, tüketim sürecinde ne gerçeklik ne de gerçekliğin görüntüsü sorununun olmadığını, çünkü medyanın yapay yeni gerçeklikler üreterek varlık ve onun görüntüsünü ortadan kaldırdığını ileri sürer.¹⁹⁴ Bu yüzden Baudrillard'a göre gerçeğin olup olmaması önemli değil, önemli olan görüntü ya da göstergedir.¹⁹⁵ Baudrillard başta da söylediğimiz gibi öznellik, özdeşlik ve akılcılığın karşısındadır ve bu karşı olma düşüncesi onun gerçekliğin olmayacağına olan inancından kaynaklanır. Çünkü ona göre artık her şeyin herkes tarafından görüldüğü arena olan medya da saf bir gerçeklikten bahsedilemez, olsa olsa gerçekliğin taklidinden bahsedilebilir.

Bunun en önemli sebebi ise medya da yer alan her şeyin kurgu oluşudur. Madem bir şey kurguysa onun gerçek olduğundan bahsetmek mümkün olabilir mi? Devamında onun öznel oluşundan, özel oluşundan bahsedilebilir mi? Belki bu yapılanlar medyanın kendi işlerliği içerisinde rasyonel ve akılcı olan, ancak bunun öznel olması işte tam bu sebepten dolayı mümkün değildir. Çünkü medya ancak kendisine kazanç getirecek görüntüleri kurgular veyahut onun taklidini ortaya çıkarır. Baudrillard ayrıca diğer tüm postmodernistler gibi dogmalaştırmaya ve ikili karşıtlıklara karşıdır, ona göre hiçbir şey ikili karşıtlıklar boyutu içinde ele alınamaz, çünkü gerçek mantık diyalektik mantık değil, olasılığa mantığıdır.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 170-174.

¹⁹⁵ Hamit Emrah Beriş, a.g.e, s. 498.

¹⁹⁶ Zuhal Öker, "Kurgusal Dünyanın Gölgesinde Bir Unutkan: Jean Baudrillard"(Der. Nurdoğan Rigel vd.), Kadife Karanlık, Su Yayınları, İstanbul, 2005, s. 199.

Baudrillard bunlarla birlikte öncelikle modernizmin eleştirisini yaparak işe başlar. Ona göre üretime dayanan modernizmden, bilgi, imaj ve simülasyona(üretilmiş gerçeklik) dayanan bir çağa girilmiş, gerçek ya da hakikate özgü perspektifle ilişkimiz kalmamış ve bunları gösteren tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edilmesiyle simülasyon çağına adım atılmıştır.¹⁹⁷ Çünkü Baudrillard’a göre modern dönemde her şey çok hızlı akmış ve bu yüzden de “bir dışa patlayış” gerçekleşmiştir.

Devamında bu süreç kontrol edilemeyecek bir seviyeye gelmiş ve modernlik böyle bir zamanda patlamış bu da her alanda özgürlüğün patlamasına sebep olmuş; politik özgürleşme, cinsel özgürleşme, üretici güçlerin özgürleşmesi, yıkıcı güçlerin özgürleşmesi, kadının, çocuğun, gencin, bilinçdışı itkilerin özgürleşmesi, sanatın özgürleşmesi gerçekleşmiştir. Baudrillard bunu, gerçeğin, aklın, cinselin, eleştirel ve karşı eleştirelin, büyümenin, büyüme krizinin orijisi olarak adlandırır.¹⁹⁸

Baudrillard bu şekilde eleştirdiği modernliği metalaşma, mekanikleşme, teknoloji, mübadele ve piyasa ile nitelendirmiş, Postmodernizmi tüm sınırların, alanların, yüksek ve aşağı kültür, görünüş ve gerçeklik arasındaki ayrımların ve geleneksel felsefe ve toplumsal teorilerin barındırdıkları tüm diğer çift değişkenli karşıtlıkların çöküşünün mevzisi olarak konumlandırmıştır.¹⁹⁹

Böyle bir aşamada gerçeklik ve simülasyon arasındaki fark silinmiş, köken ya da gerçeklikten yoksun olarak gerçeğin modeller aracılığıyla türetildiği aşırı gerçeklik ya da simülasyon denen taklitler/üretilen gerçekler gündeme gelmiştir.²⁰⁰

Bu yüzden de Baudrillard’a göre gerçek bir daha asla geri dönmeyecektir, bundan böyle her türlü düşsel ve gerçek ayrımından yoksun, yalnızca yinelenen bir

¹⁹⁷ Jean Baudrillard, Simülarklar ve Simülasyon(Çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2001, s. 17.

¹⁹⁸ Jean Baudrillard, Kötülüğün Şeffaflığı(Çev. E. Abora ve I. Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s.9

¹⁹⁹ Douglas Kellner, “Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar”, Modernite versus Postmodernite, Vadi Yayınları, Ankara, 1993, s. 230-231.

²⁰⁰ Jean Baudrillard, a.g.e., “Kötülüğün ...”, s. 15.

yörüngeye sahip modeller ve farklılık simülasyonu üretiminden ibaret bir aşırı gerçeklikten bahsedilecektir.²⁰¹

Baudrillard'a tüm bunları düşündüren şey, her şeyden önce tüketim toplumu ve kültürü kavramıdır ve bu iki kavram onun postmodern düşüncesine yön vermiş ve sistemleştirmiştir. Çünkü tüketim toplumu ve kültürü açıklaması ile Baudrillard yeni bir toplumsal ve kültürel yapının ortaya çıktığını ifade eder. Bu yüzden de tüketim toplumunu ve kültürünü kendi iç dillendirme mantığı doğrultusunda bir göstergeler dizgesi olarak gündelik yaşam pratiklerinde nasıl işlediklerini çözümlemek gerekmektedir. Bu amaçla tüketim toplumunun ve kültürünün medya ile olan ilişkisinden dolayı medya da yer alan kodların, tüketimin özünü oluşturduğunu ileri süren Baudrillard, insanların gerçekte tüketim nesnelerini tüketmekten çok, bunların ardına gizlenen imgeleri, idealleri, fantezileri yani özledikleri ancak ulaşamadıkları yaşam biçimlerini tükettiklerini ileri sürer. Bu da eski toplumsal yaşamın ve kültürün başkalaşmasını sağlamıştır. Baudrillard bunun medya aracılığıyla nasıl yapıyor olduğunu göstermek amacıyla reklâmları çözümler ve dilin reklâmlar aracılığıyla nasıl yeniden yapılandırılıyor olduğunu Coca Cola reklâmı ile açıklar. Ona göre Coca Cola reklâmı yalnızca asitli bir içeceğin reklâmı değildir, bunun yanında gençliğe, cinselliğe eğlence imgelerine göndermede bulunur.

Ardından Baudrillard, yeni tüketim toplumu ve kültürünün zorunlu bir sonucu olarak gerçekliğin köklü biçimde değişime uğradığına, gerçeklik diye bir şeyin kalmadığına işaret eder. Bunu kanıtlamak içinde insanların zamanlarının büyük bir bölümünü elektronik iletişim ortamlarında geçirdiklerini söyler ve devamında bu sanal kültürü gerçeğin kendisinden daha gerçek anlamında aşırı gerçek olarak tanımlar, aşırı gerçekliğin de yeni kültürel ilkeler üstüne bina edildiğini ifade eder.²⁰²

Aşırı gerçeklikle oluşan bu yeni iletişim ortamında sunumun kendisi, aynı anda hem gerçek hem de kopya olduğu simülasyonlar dizgesine dönüşmüştür. Bu yüzden de

²⁰¹ Jean Baudrillard, a.g.e., "Kötülüğün ...", s. 17.

²⁰² Abdülbaki Güçlü vd. a.g.e., s. 177.

Baudrillard'a göre, modern tüketim toplumlarında bir şeyin bir şeyi eğretilmediği dönemden, her şeyin her şeyi eğretilmediği şeffaflık dönemine geçilmiştir, devamında da hiçbir şeyin hiçbir şeyi eğretilmediği gelecekte haber verir, bunu da her şeyin ekonomik, siyasal, estetik vb olduğu bir dünyada artık hiçbir şey ekonomik, siyasal ve estetik değildir diyerek destekler. Baudrillard şeffaflık dönemini her şeyin her şeye katıldığı, her şeyin her şey olabildiği, herkesin her şeyi söyleyebildiği, herkesin her şeyi yapabildiği bir çağın adı olarak ifade eder. Şeffaflık çağının asıl niteliği çağın bir simülasyon, düzmece, yapay dünyalardan oluşan bir taklitçeler(simulark) evreni olmasıdır, bu taklitçe evreninde ki her şey gerçekte var olmayan ama varoluyormuş gibi yapan, kaynağı, ilk örneği olmayan birer kopyadılar.²⁰³

Baudrillard yukarıda özetlemeye çalıştığımız düşüncelerini modernlikten postmodernliğe doğru tarihsel taslak üzerinde değerlendirir ve kendileri dışında gerçeklikle ilişkisi olmayan simulakra/taklitçeler üzerine yazar ve taklitçelerin ilk düzeninin yıkılmaz bir sıra düzenin olduğu, hemen her karmaşanın cezalandırıldığı ve Rönesansla başlayıp Sanayi Devriminin başlangıcına kadar devam eden Erken modernlik olduğunu söyler. İkinci düzen ise sanayi üretiminin ön plana çıktığı teknoloji devriminin yaşandığı moderliktir. Üçüncü düzen de metaların kullanım değerleri ile üretimin gereklerinin yerine örnekçeler, kodlar, taklitçeler, gösteriler ve taklidin, aşırı gerçekliğin yerine geçtiği, herhangi bir olayın doğrudan deneyiminin ya da gösterileninin bilgisinin yerini bu olayın imgesinin ya da gösterenin aldığı taklitçeler dünyasına göndermede bulunan postmodern düzendir.²⁰⁴ Tüm bu düzenler, Baudrillard'a göre, gerçeklik ilkesinin aşama aşama kaybolduğunu ve yeni gerçekliğe nasıl geçildiğini özetler. Artık yeni gerçeklik kipi aşırı gerçekliktir. Çünkü gerçekten kurtulunca gerçekten daha gerçek, aşırı gerçek olur. Bu yüzden de burada önemli olan güzellik, çirkinlik, ya da cinsellik gibi yitirilmiş gerçeklikler değil bunların aşırı gerçeklikleridir. Aşırı gerçekliklerin sunulduğu ortam da medya ortamında ki simularkdır, taklitdir. Özetle Baudrillard'ın postmodern düşüncesi her şey taklit olduğu iddiasına dayanır.

²⁰³ Abdulkaki Güçlü vd. a.g.e., s. 179.

²⁰⁴ Madan Sarup, a.g.e., s. 232-233.

6-Postmodernizmin Temel İlkeleri

Fredrich Nietzsche ve Ludwig Wittgenstein ile başlayan ve daha sonraları Jean Francois Lyotard ve Jean Baudrillard tarafından geliştirilen ve felsefi, toplumsal, ekonomik, kültürel vb. çerçeve sağlanan Postmodernizmin dört ilkesi, Bütünsellik ve Evrenselliğin Reddi, Nesnel Gerçekliğin Reddi, Perspektivizm ve Olumsuzluk vardır. Şimdi sırayla bu dört ilkeyi ele alacağız.

a-Bütünsellik ve Evrenselliğin Reddi

Nietzsche'nin hakikat olmadığına dair düşünceleri ve Wittgenstein'in de yaşam biçiminin, kullanılan dil oyunu ile meşrulaşmış olacağına inancı, tek ve herkesin üzerinde hemfikir olacağı herhangi bir yapının mevcut olamayacağı sonucunu da beraberinde getirmiştir. Ardından Lyotard'ın meta anlatıların sonunun geldiğini ve bütüne hitap edecek bir meta anlatının mümkün olmadığını ifade etmesi, evrenselliğin ve aynı zamanda bütünselliğin reddini de ortaya çıkarmıştır. Çünkü Postmodernizm evrensel ve bütüncül bir tarihsel ilerleme yerine parçalı bir kültürel, entelektüel ve sosyal yapı öngörmektedir.²⁰⁵

Özellikle Lyotard, meta anlatılar ile beraber insanların özgürlüklerine müdahalede bulunulduğunu bunun da insanın özgürleşmesinin önünde engel olduğunu ifade eder, devamında bu insanın gerçek anlamda özgürlüğe kavuşmasının ancak dünyayı bütüncül açıklamalarla açıklayabileceğini iddia eden meta anlatıların imkânsızlığını kabul etmekle mümkün olacağına işaret eder.²⁰⁶ Çünkü bütüncül olarak dünyayı anlamlandırdığını iddia eden her hangi bir meta anlatı, her insana tek bir meta anlatı doğrultusunda yaşam biçimi inşa etme amacıyla olduğundan dolayı insan özgürlüğünün önünde en büyük engeldir. Lyotard bundan en güzel biçimde dil oyunlarından kaynaklanan ve dolayısıyla farklı olan yaşam biçimleriyle kurtulacağımızı söyler.

²⁰⁵ Ben Agger, *Cultural Studies as Critical Theory*, The Falmer Pres, London, 1992, p. 93.

²⁰⁶ Hamit Emrah Beriş, a.g.e., s. 501.

Postmodernizmin bütünselliği reddinin sebebi görüldüğü gibi tek ve bütünsel bir toplumun olmadığına dayanır, çünkü Postmodernizme göre toplum adacıklardan oluşur, toplumda çeşitli etnik, dinsel, politik, akademik, sanatsal, feminist, homoseksüel, futbol takımı taraftarlığı, briç, satranç vb topluluk ve kimlikler vardır. Bundan dolayı her tür bütünselliğe karşı çıkan Postmodernizm, parçaladığı bütünlüklerin parçalarını birbirine iliştiren, montaja, kolaja düşkün insan tipi oluşturmuştur.²⁰⁷ Böylece meta anlatılar yerini yerel anlatılara bırakmış ve sonu ne olursa olsun tahakkümün yerini de rıza almıştır.

Bu yüzden de parçalı ve dağınık olan toplulukların ve kimliklerin olduğu yerde bütünsel bir toplum, bütünsel bir sanat, bütünsel bir siyaset, bütünsel bir ekonomik model olamaz.²⁰⁸ Çünkü Postmodernizm zorunluluğun, belirlenmişliğin ve evrensel olanın karşıtı anlamına gelecek şekilde kullanılan olumsuzluk, inançların, arzuların, bütünselliğin, evrenselliğin, zamanın ve tesadüfün ötesinde herhangi bir referans kaynağının olmadığına ve bunların tamamıyla tarihsel ve rastlantısal olduğuna işaret eder.²⁰⁹

b-Nesnel Gerçekliğin Reddi

Postmodernizme göre gerçeklik öznel ve insandan bağımsız dış dünya ve maddi gerçeklik yoktur, öznel çıkarlar ve perspektifler vardır, gerçek olan öznel deneyimlerimizdir.²¹⁰ Wittgenstein de dil oyunu olarak ifade edilen ve yaşam tarzlarının farklı olmasından kaynaklanan parçalı, farklı olmak nesnel gerçekliğin reddi olarak Postmodernizmi ortaya çıkarmıştır. Çünkü Postmodernizme göre, her şey dil oyunu ile gerçekleştirilmiş söylem düzeyinde olduğundan, nesnel gerçekliğe ulaşmak mümkün değildir.²¹¹ Çünkü Nietzsche ile Tanrı'yı öldürüp, nesnel gerçekliği ortadan kaldıran

²⁰⁷ Ömer Naci Soykan, a.g.m., s. 122.

²⁰⁸ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 144.

²⁰⁹ Kasım Küçükalp, a.g.e., s. 113.

²¹⁰ Nel Noddings, a.g.e, s. 73..

²¹¹ Yener Orkunoğlu, a.g.e, s. 153.

Postmodernizm, toplumsal normların yıkılışına yazarın ölümü, babanın ölümü gibi otoritelerle alayı eklemiştir.²¹²

Bunun yanında Postmodernizm, akli bilginin, sezgisel bilgiye göre daha değerli olduğu fikri ve düşüncesi eski zamanlardan gelen bir anlayış değil, Aydınlanma düşüncesi ile empoze edilen söylem türü ve iktidar aşıllı bilgi olduğunu, dolayısıyla nesnel bilgi ve gerçeklik diye ifade edilen bilgi türünü veyahut gerçekliğin üretilmiş olduğunu iddia eder.²¹³ Böylece her türlü imge, taklit ve temsilin sınırlarından kurtulmuş ve artık gerçeklik ideoloji tarafından kontrol edilemez hale gelmiştir, imgelerin temelini oluşturan gerçekliğin yitirilmesi de meta anlatıların sonunu getirmiştir.²¹⁴

Bununla beraber Postmodernizmde kültür ve kitle iletişim araçları toplumsal yaşamda öncesinden daha güçlü hale gelmiş, ekonomik ve toplumsal yaşam sembollerin ve yaşam tarzlarının tüketimi etrafında dönmeye başlamıştır. Gerçeklik ve onun temsili sorunlu olarak gösterilmiş, simge ve mekân anlatı ve tarihin yerini almıştır. Parodi, pastiş, ironi gibi üslupla ilgili özellikler öne çıkarken, melezlik, geçirimsiz sınırların ve sınıflandırmaların yerini almaya başlamıştır.²¹⁵ Tüm bunlar Postmodernizmde nesnel gerçekliğin reddini beraberinde getirmiştir.

c-Perspektivizm

Postmodernizmin bir diğer temel ilkesi perspektivizm, Nietzsche'den yola çıkar ve gerek bilginin gerekse yaşantının çeşitli mecazlar yoluyla ancak belli bakış açılarından kavranabileceğini, bu kavrayışında her zaman için bakış açısının sınırlılıklarına konu olduğunu anlatan Postmodernizm terimidir.²¹⁶ Bu yüzden perspektivizme göre her şey yalnızca 'yorumlarla' açıklanabilir. Bundan dolayıda her

²¹² Ömer Naci Soykan, a.g.m., s. 119.

²¹³ Hamit Emrah Beriş, a.g.m., s. 502.

²¹⁴ John Fiske, "Postmodernizm ve Televizyon", Medya, Kültür, Siyaset(Der. Süleyman İrvan), Alp Yayınları, Ankara, 2002, s. 36-37.

²¹⁵ Philip Smith, a.g.e., s.290-291.

²¹⁶ Abdalbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 1135.

hangi bir olgu üzerinde bir tane değil, o olguyu değerlendiren kaç göz varsa o kadar da yorum olacağını ileri sürer. Buradan da perspektivizm, genel geçer bir yorumun olamayacağına ulaşır. Çünkü hiçbir göz, genel geçer olarak herhangi bir olguyu aynı şekilde yorumlayamaz.

Perspektivizm bunu yaparken, aynı zamanda kendisini evrensel olarak sunan bilgi ve hakikat iddialarına da saldırmış ve bunun üzerinden Postmodernizmi Modernizm ile mücadeleye sokmuştur. Çünkü Modernizme göre örnek, gerçek ile tam olarak örtüşür ve örtüşmeden elde edilen bilgiler de objektif ve evrensel bir hakikat değeri taşımaktadır. Buna karşın perspektivizm çerçevesinde Postmodernizm de ise hakikat bir amaç değildir. Yalnızca her kişinin kendi perspektifine göre değişen yorumlar herkesin kendi hakikatidir. Perspektivizme göre hakikat dediğimiz şey bizim kurgularımızdan ibarettir ve herhangi birimizin hakikatinin diğerimizin hakikatinden daha üstün olacağına karar verecek bir zemin mevcut değildir.²¹⁷ Çünkü değerler perspektivizme göre bütün gördüklerimizin temelinde yer alırlar²¹⁸ ve bu da anlamsal bir göreceliliğe sebep olur.²¹⁹

Perspektivizmi özetleyecek olursak; perspektivizm; her olgunun, birçok perspektiften yorumlanabileceğini, hiçbir perspektifin birbirinin aynı olması gerekmediğini, çünkü herkesin değerlerinin farklı olduğunu ileri sürer ve bundan dolayıda herkesin yorumlamalarının çeşitliliğine vurgu yapar. Bu yönüyle Postmodernizmin en temel ilkelerinden biri olmaya hak kazanmış olan perspektivizm, Modernizmin tüm genel geçer saydığı, hakikatin tek ve değişmez olduğu savlarına saldırmış ve hakikatin herkese göre değişeceğini söylemiştir. Bunun da dilin üzerimizdeki totalleştirici etkisinden kurtularak perspektifler çokluğuna kapı açmakla mümkün olacağını öngörmüştür.²²⁰

²¹⁷ Kasım Küçükalp, a.g.e., s. 143-148.

²¹⁸ John W.Murphy, a.g.e, s. 129.

²¹⁹ Erol Mutlu, Televizyon ve Toplum, TRT Yayınları, Ankara, 1999, s. 141.

²²⁰ Kasım Küçükalp, a.g.e., s. 158.

d-Olumsallık

Postmodernizmin ilkeleri başlığı adı altında en son olarak ele alacağımız olumsallığı şu şekilde tarif etmek mümkündür; zorunluluk ile olanaklı olmayanın karşıtı olarak, olması ve olmaması olanaklı olan herhangi bir şeyin durumu.²²¹ Olumsallıkta en göze çarpan özellik olmanın ya da olmamanın aynı derecede mümkün olmasıdır. Olmak veyahut olmamak için bir zorunluluk yoktur.

Olumsallık ile Modernizmin en temel ilkelerinden olan varlık-yokluk dikotomisi kırılmış ve varlık karşısında muhakkak ama muhakkak yokluk olmayacağı, yokluğun karşısında da varlığın olmayacağı ifade edilmiştir. Burada olumsallık ile Modernizmin 'zorunluluk' mecburiyeti ortadan kalkmıştır. Varlığın karşısında yokluğun olması zorunlu olmadığı gibi, yokluğun karşısında da varlık zorunlu değildir. Bu yüzden de olumsallık, Postmodernizm de zorunluluğun, belirlenmişliğin ve evrensel olanın karşıtlığı şeklinde kullanılmış ve inançlarımızın, arzularımızın herhangi bir referans kaynağının olmadığına, onların bütünüyle rastlantısal olduğuna vurgu yapmıştır.²²²

Postmodernizmde bir şeyin olumsal olarak meydana geldiğini söylemek onun aynı zamanda meydana gelmeyebileceğini de söylemek, dünyayı olumsal olarak düşünmekse, onun varolmayabileceğini de düşünmek demektir. Buradan Postmodernizmde herhangi bir şeye olumsal bir önermeyle bakıyorsa onun doğru olabileceği gibi yanlış da olabileceğini kabul etmek gerektiği sonucunu çıkarabiliriz. Tüm bunların Postmodernizmde olumsallığın, olayların varoluş açısından belirlenmemiş olduklarına, yani herhangi bir şey tarafından yönetilmediklerine, kendiliğinden öyle olduklarına ve/veya olmadıklarına olduğu gibi kabul edilip onaylanmalarına veya onaylanmamalarına işaret ettiğini söyleyebiliriz.²²³

²²¹ Abdülbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 1062.

²²² Kasım Küçükalp, a.g.e., s. 113.

²²³ Kasım Küçükalp, a.g.e., s. 113.

Tüm bu söylenenlerden sonra Postmodernizmi özetleyecek olursak;²²⁴

- 1-Günümüz Batı toplumunun modernite ile ortaya çıkan meta anlatılara inanılır olarak bakmadığı bir durumu anlatır.
- 2-Modernliğe karşı bir başkaldırıdır.
- 3-“Her şey gider” sloganına önem verir.
- 4-Eklektisizm taraftarıdır.
- 5-Muhafazakârlık-değişim, kitle kültürü-yüksel sanat kültürü, sağ-sol veya sol-sağ gibi dikotomilerde birincilerin veyahut ikincilerin birbirleri üzerinde herhangi bir üstünlüğünü kabul etmez.
- 6-Kurallılığın bozumu taraftarıdır.
- 7-Belirsizliğin, muğlâklılığın özel bir yeri vardır.
- 8-Her şey dil ve dolayısıyla metindir.
- 9-Diyalogla dolayısıyla ötekini tanımaya dayanır.
- 10-Kültürel çoğulculuk taraftarıdır ve dolayısıyla farklı kültür ve etnik kimlik arasında tercih yapılması taraftarı değildirler.
- 11-Gerçekliğin yerini imaj almıştır.
- 12-Parçalı olmayı savunur.
- 13-Kavramların pastiş yani taklit olduğunu ileri sürer.

²²⁴ Sezgin Kızılcıkel, a.g.e., s. 36-47.

D-POSTYAPISALCILIK

Bu başlık altında incelemeye başlamadan önce Postmodernizm ve Postyapısalcılık arasındaki bağlantı hakkında bilgi vermek gerekir. Postyapısalcı felsefe edebiyat kuramı, toplumbilimi, ruhbilimi, göstergebilim, dilbilimi vb. disiplinleri bir araya getiren ortak bir düşünme düzlemidir. Daha ilk bakışta postyapısalcı felsefenin bu disiplinlerarası bir düzlemde olması, onun temeldencilik, özcülük anlayışından uzak olduğunu gösterir.

Temeldencilik ve özcülük anlayışından uzak olan postyapısalcı felsefenin temel savunularından biri ve belki de bu felsefi anlayışı özetleyen en önemli savı; yukarıda ifade edilen ve farklı eklentilerle de genişletilebilecek disiplinlerarası veya disiplinlerlerötesi sınırların ortadan kalkmasını sağlayacak yeni bir söylem türüne olanak sağlamasıdır.

Devamında postyapısalcı felsefe, önemli bir bölümünün yazarlarca ve okurlarca metinlerde(yazılı, görsel ve işitsel) oluşturulan anlamların nasıl oluşturulduklarını sorgulamaya yönelik bir felsefe anlayışıdır. Örneğin her türlü metinde yer alan dikotomilerin, karşıtlıkların, ikiliklerin nasıl oluşturulduğu veyahut olduğu sorusu postyapısalcı felsefenin sorduğu en önemli sorudur. Doğru-yanlış, gerçek-yalan, varlık-hiçlik, konuşma-yazma vb. karşıtlıklarda hep ilk olarak ele alınan tarafın neden hep daha iyi, daha sağlam, şaşmaz bir kesinlikte olduğu sorusu, postyapısalcı felsefe tarafından cevap aranmaktadır.

Postyapısalcı felsefenin, Postmodernizmle olan ilişkisi bu sorulara ve diğer postyapısalcı felsefe sorularına verilen cevaplarda ortaya çıkmaktadır. Postyapısalcı felsefe bu sorularla, Postmodernizmin düşünsel arka planını oluşturmaya yardım etmektedir. Postmodernizmin ilkeleri olan bütünsellik ve evrenselliğin reddi, nesnel gerçekliğin reddi, perspektivizm ve olumsuzluk da Postyapısalcı felsefenin, Postmodernizme nasıl bir düşünsel arka plan fırsatı oluşturduğunu görmemiz için bize yardımcı olacaktır.

Genel olarak hertürlü metinde(yazılı, sözlü ve sesli) oluşturulan ve dikotomilere, karşıtlıklara, ikiliklere dayanan anlamın nasıl oluşturulduğunu, disiplinlerarası veya disiplinlerötesi sınırları kaldırarak ortaya çıkarmayı amaçlayan postyapısalcı felsefe, ilk başta disiplinlerarası veyahut disiplinlerötesi bir yaklaşımla anlamın peşine düştüğünden bütünsel ve evrensel bir gerçekliğin mümkün olup olmadığını sorgular. Bu sorgu, karşıtlıklarda hep ilk tarafa verilen şaşmaz doğruluğun da sorgulanmasına sebep olur. Soru şudur; ilk tarafın kayıtsız şartsız şaşmaz doğruluğu ve dolayısıyla buradan çıkan anlamın doğruluğuna, nesnelliğine nasıl karar verilecek? Postyapısalcı felsefe bu soruya kesin cevabı; buna karar verilemez dolayısıyla nesnel gerçekliğin olması mümkün değildir.

Postyapısalcı felsefe, Postmodernizmi düşünsel olarak beslemeye diğer iki ilke üzerinden devam eder. Postyapısalcı felsefenin, disiplinlerarası veyahut disiplinlerötesi olarak anlamın oluşturulmasının peşinden koşması ve karşıtlıkların ilk tarafının şaşmaz bir doğruluğa sahip olduğunu eleştirisi, Postmodernizmin önemli ilkelerinden biri olan perspektivizmi ortaya çıkarır. Perspektivizm, tam da disiplinlerarası veyahut disiplinlerötesi yaklaşımın ifadesidir. Perspektivizmde her bir disiplin bir perspektiftir ve gerçek(eğer varsa) bu disiplinlerin bir aradalığı ile sağlanacaktır. Herkesin perspektifi farklı olacağından dolayı, oluşacak karşıtlıklarda her zaman ilk tarafın şaşmaz bir doğruluğa sahip olacağı savıda geçersiz sayılacaktır.

Postyapısalcı felsefenin, Postmodernizmin düşünsel arka planı beslediğinin buradaki son örneği, Postmodernizmin olumsuzluk ilkesinde kendini göstermektedir. Olumsuzlukta en göze çarpan özellik olmanın ya da olmamanın aynı derecede mümkün olmasıdır. Olmak veyahut olmamak için bir zorunluluk yoktur. Postyapısalcı felsefenin temeldencilik ve özcülük anlayışından uzak oluşu, herhangi bir şeyin olmasının ya da olmamasının aynı derecede mümkün olabilmesi sonucunu doğurmuştur. Bir temel ve bir öz yok, dolayısıyla neye göre herhangi bir şeyin oluşup oluşamayacağına karar vermek mümkün değildir.

1-Postyapısalcılığın Özellikleri

Postyapısalcılık yapısalcılığa tepki temelinde doğmuştur, ancak her iki felsefenin de temel noktası dilbilimdir. Fakat yapısalcılar Saussure'ün dilbilim teorisini kullanıp bunu diğer toplumbilimleri alanına uygulamalarına karşın, postyapısalcılar ayrı bir dilbilim teorisi ortaya çıkarmışlardır. Çünkü yapısalcı dilbilim teorisi kendi içine kapalı ve katı olmasına karşın, Postyapısalcılık, dili kapalı bir sistem olmaktan çıkarmıştır. Bunun nedenini de dil bir kapalı sistem olursa dildeki değişimleri kavramanın olanaksız olacağı ve bu yüzden de dilin açık bir sistem olması gerektiğidir.²²⁵

Yapısalcılığın fikir babası ve yapısalcılığı diğer gösterge dizgelerine uygulayan fikir önderlerine liderlik yapmış Ferdinand De Saussure'ün yapısalcı dilbilimine karşı olarak doğmuş, Fransız felsefecilerin özgün düşünceleriyle hareket kazanmış Postyapısalcılık, karşıtı olduğu yapısalcılık gibi her alanda kendine uygulama alanı bulmak için mücadele etmiştir. Postyapısalcılar, kültürün incelenmesine yönelik hakikat, nesnellik, kesinlik ve sistem oluşturma gibi modern amaçları gerçekleştirmeye çalışan yapısalcılarının bilimsellik iddialarına çıkmışlardır.²²⁶ Çünkü her şeyin dil oyunu ile kurgulandığını iddia ederek doğruluğun ne olduğu konusunda şüphe duymuşlardır.

Yapısalcılıkla mücadele içinde olan Postyapısalcılık, bütün algıların, kavramların, doğruluk iddialarının dil içinde yine dil yoluyla oluşturulduğunu öne sürmüştür. Bilgi ve değerlerin, bakış açısı ve kimlikleri yansıttığını ileri süren Postyapısalcılık, bu nedenle dünyanın tam ve doğru bilgisinin mümkün olmadığını ifade eder.²²⁷ Devamında Postyapısalcılık, temel yapının siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik vb. metinlerin anlamlarını belirleyeceği görüşünü reddeder ve anlamın süreç içinde ve olasılıkların akışı içinde üretilebileceğini iddia eder.²²⁸

²²⁵ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 97.

²²⁶ Steven Best ve Douglas Kellner, a.g.e., s. 37.

²²⁷ Philip Simith, a.g.e., s. 328.

²²⁸ John Storey, a.g.e., s. 72.

Buraya kadar söylenenlerden Postyapısalcılığın kavşak bir disiplin olduğunu çıkarabiliriz. Kavşak bir disiplin oluşu, Nietzsche'den değerlerin göreceliliği anlayışı olan perspektivizmi, Foucault'dan da akılçılık ya da doğruluk adına yapıldığı söylenen her türden konuşmanın ardında yatan gerçekte iktidar ile bilgi retoriği olduğu iddiasında bulunmasından kaynaklanmaktadır.

Postyapısalcılık özellikle, bilimsel bilgi, hakikat, iktidar ve tarih üzerine düşüncelerle ortaya çıkan bir düşünce biçimidir. Postyapısalcılık, yapısalcılığın aksine gözlemcinin toplumsal konumu ve tarihsel oluşumunun kendi bilgisi ve kuramların biçimlenmesinde rol oynadığını ifade eder ve böyle bir yapıda olan gözlemcinin doğru bir okuma yapıp yapmayacağını sorgular, devamında da kültürlerin ve metinlerin farklı yollardan okunabileceğini ve yorumlanabileceğini, bu yüzden de hakikate ulaşamayacağını ifade ederek, hakikatin bir söylem ürünü olduğunu iddia eder. Postyapısalcılık, yapısalcılığın iktidarın toplumsal bağların ve aşkın bir kolektif bilincin ürünü olduğu yönündeki görüşlerine karşın, iktidarın söylem ürünü olduğunu söyler. Tarih görüşü ise yapısalcılığın doğrusal bir tarih anlayışı olduğunun tersine yine iktidar ve hakikat görüşleriyle doğru orantılı olarak, tarihin öngörülebilir değil, kaotik olduğunu yönündedir, tarihin bilinemez ve doğrusal olmadığını söylerler.²²⁹ Devamında Postyapısalcılık bütünüyle yazınsal ve bedensel alanlara ilişkin iktidar aşıllı söylemleri eleştirmiş ve merkez/çevre gibi iki kutuplu karşıtlıklar yerine daha hetorejen, melez desenler, diyalog, kültürlerarası uzlaşım önermiştir.²³⁰

Postyapısalcılık akla güvenen yapısalcılığın aksine akla güveni reddederek, yapı düşüncesini kabul eder, hatta yapı düşüncesini daha da radikalleştirip her şeyi yapı olarak görür, ancak Yapısalcılığın aksine yapının bir merkezinin ve bir sınırının olmadığını savunur.²³¹

²²⁹ Philip Smith, a.g.e., s. 166-168.

²³⁰ Yaşar Çabuklu, "Uzamın Politikası", Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset, Kanat Yayınları, İstanbul, 2004, s. 140.

²³¹ Yener Orkunoğlu, a.g.e., s. 96.

Bütün bunlarla beraber Postyapısalcılık, yapısalcı dilbilimin kurucusu Saussure'ün içkin ilişkiler ve ayrımlar dizgesi, Nietzsche'nin değerlerin göreceliğini savunan perspektivizm/bakışacısıcılık, Foucault'un rasyonellik veyahut doğruluk adına yapıldığı söylenen her türden konuşmanın ardından yatan gerçeğin iktidar ve bilgi retorikliği olmaktan öte bir anlam taşımadığı düşüncesinin üzerine bina edilmiştir. Bu bağlamda Postyapısalcılığın, yapısalcılığa karşı temel savını iki eleştiri üzerine bina ettiği savunulabilir.

İlki; yapısalcılığın savunduğunun tersine Postyapısalcılık hiçbir dizgenin özerk ya da kendine yeter olamayacağını gösterilmesine odaklanır. İkincisi ise; Postyapısalcılık, yapısalcı dizgelerin üstüne yapılandıkları tanımlama amaçlı ikiliklerde dile gelen karşıtlıkların incelikli bir araştırmadan geçirilerek sınanmasının gerekliliğini savunur.²³²

İlk eleştiride Postyapısalcılık, yapısalcılığın her koşulda gerçekliğin temelini ya da gerçekliğin bilgisini kavrama sürecinden özneyi bütünüyle çıkarmış olduğunun farkındadır. Postyapısalcılık, devamında hiçbir türden düşünce dizgesinin kendi iç tutarlılığı uyarınca mantıksal temeller üstüne kurulamayacağını dile getirerek de Yapısalcılığı eleştirmektedir. İkinci eleştiri de ise Postyapısalcılık, kendi içinde tutarlı dizgelerin bütün bütün yadsınmaları bağlamında kilit değerinde bir önem taşımaktadır. Çünkü Yapısalcılığa göre, bir dizgenin mantıksal yapısı belirsiz bir biçimde tanımlanmış kavramların, ayrımların, karşıtlıkların kullanılmalarını kaçınılmaz olarak zorunlu kılmaktadır. Postyapısalcılık ise, yapılmış ayrımların tekil anlamda bir değeri olmadığını söyler, bu ayrımların kendilerine karşı örnek bulmanın olanaksız olduğu bir biçimde tek tek bütün örneklerin hepsi için doğru olamayacakları gibi, bütün her şeyi açıklayacak denli de kapsayıcı olmadıklarına dikkat çeker.²³³

Görüldüğü gibi Postyapısalcılığın, yapısalcılığa getirdiği ilk eleştiride hiçbir düşünce dizgesinin kendi başına ve kendi iç tutarlılığını ileri sürerek mantıksal temeller

²³² Abdülkâki Güçlü vd, a.g.e., s. 1176.

²³³ <http://www.bilgipasaji.com/forum/felsefe-sosyoloji-psikoloji-374/63411-post-yapisalcilik-postyapisal-cilik.html>, E.T: 10-04-08.

üzerine kurulamayacağı dile getirilir. Örneğin; Marksist bir düşünce dizgesinden bakarak İslamı anlamak mümkün değildir veyahut tam terside doğru değildir. Postyapısalcılığın, yapısalcılığa getirdiği ikinci eleştiri ise, yapılmış ayrımların, ikiliklerin, karşıtlıkların bir değerinin olmadığını ve bu ayrımların, ikiliklerin, karşıtlıkların tek tek bütün örnekler için doğru olamayacağı gibi, her şeyi açıklayacak kadar kapsayıcı da olamayacağıdır. Örneğin iyi ve kötü ayrımını ele alacak olursak; yapısalcılık, bir dizge içinde baktığından dolayı bu dizge de ilkeler bütünü varsaydığından dolayı iyi ve kötü bu dizge içinde kesindir. Eğer içinden bakılan dizgede “tek dil” varsa, neyin iyi, neyin kötü olduğunun sınırları da bellidir; buradaki tek dil İngilizceyse, Türkçe konuşmak bu teklifi bozan bir unsurdur. Bundan dolayı da bu dizge içinden bakan yapısalcılar İngilizceyi “iyi”, Türkçeyi “kötü” olarak kodlarlar. Ancak Postyapısalcılık ise, sınırları belli bir dizgenin içinden bakmanın tek başına yeterli olamayacağını söyleyerek devamını şöyle getirir “Eğer toplumu oluşturan insan unsurunun dili çeşitliyse, tek bir dille bu insanların kendilerini ifade etmelerini bekleyemezsiniz”.

Tüm bu söylenenlerden sonra bir özet yapacak olursak yapısalcılığın bütün ilişkileri dilsel, simgesel ve söylemsel çerçevede düşünmesine karşın, Postyapısalcılık bunun sınırlı olduğu söylemiş ve iktidarla daha fazla ilgilenmiştir. Çünkü Postyapısalcılığa göre, iktidar toplumsal gerçekliğin değişmez ilkesidir ve iktidar yalnızca bir bastırma ve yasaklama aracı değil aynı zamanda gerçekliği üreten, nesne alanlarını ve doğruluk ritüellerini belirleyen bir araçtır.²³⁴

Postyapısalcılıkla ilgili bu genel bilgileri verdikten sonra Postyapısalcılığa zemin hazırlayan postyapısalcı felsefecilerden Michel Foucault ve Bilgi Kuramından, Jacques Derrida ve Bilgi Kuramından bahsetmeden önce, postyapısalcı felsefeye katkıda bulunmuş, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jacques Lacan, Stefan Zweig, Roland Barthes, Julia Kristeva ve Gayatri Spivak’ın görüşlerine, özet olarak, yer verilecektir.

²³⁴ Madan Sarup, a.g.e., s. 110-112.

2-Gilles Deleuze, Felix Guattari ve Bilgi Kuramı

Düşünceleriyle Postyapısalcı düşünceye çok önemli katkılarda bulunan Deleuze ve Guattari, felsefe tarihine ‘ilk ilkeler’ ile başlamak yerine ortaldan bir yerden başlamak gerektiğini ileri sürmüşlerdir.²³⁵ ‘İlk ilkeler’, Derrida’nın Batı felsefe geleneğinin üzerine bina edildiğini savunduğu ‘bulunuş metafiziği’ kavramına çok benzemektedir. Aralarındaki tek fark Derrida’nın her şeye en temelden yani Batı felsefe geleneğinin dayandığı noktadan başlaması, Deleuze ve Guattari’nin ise ortaldan bir yerden başlayarak Batı felsefe geleneğini eleştirmeleridir. İki düşünürün böyle düşünmesine sebep olan ise teori ve pratiğin artık farklı bir biçimde uygulanmaya başladığına olan inançlarıdır.²³⁶

Deleuze ve Guattari, felsefeye ‘ilk ilkelerden’ başlamak yerine ortaldan bir yerden başlamanın daha iyi olacağına olan inançları, hem hâkim konjunktör yani teori ve pratiğin algılanış şeklinin değişmesi, hem de ortaldan bir yerden başladığında durağan olan felsefe geleneğinin, özne-nesne diyalogunu kırıp, daha aktif, sürekli bir felsefe geleneğinin ortaya çıkması sağlanmış olacaktır. Deleuze ve Guattari bu felsefe geleneğini “Ayrım felsefesi” olarak adlandırmışlardır.

Deleuze ve Guattari, eleştirdikleri durağan felsefedeki özne-nesne ikiliğinin aslında kendiliğinden değilde planlanmış olduğunu ifade ederler ve onlara göre ikiliklerden başka bir terim ve/veya terimler ekleyerek çıkılmaz, ancak ikiliklerden bir yükün yer yer değiştirmesiyle(yapısöküm y.n) çıkılabileceğini ifade ederler.²³⁷ Çünkü Deleuze ve Guattari; özne-nesne ikiliğinin, düşünce hakkında yetersiz, etraflıca olmayan, eksik bir değerlendirme yapmamıza yol açacağını düşünürler.²³⁸

²³⁵ Abdulkaki Güçlü vd, a.g.e., s. 341.

²³⁶ Michel Foucault, “Entelektüeller ve İktidar”(Gilles Deleuze ile Foucault’nun yaptığı söyleşi), Entelektüelin Siyasi İşlevi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 30.

²³⁷ Gilles Deleuze, Claire Parnet, Diyaloglar(Çev. Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990,s. 186-187.

²³⁸ Gilles Deleuze, Felix Guattari, Felsefe Nedir?(Çev. Turhan Ilgaz), YKY Yayınları, İstanbul, 1993, s. 80.

Deleuze ve Guattari'nin beraber geliştirdiği ve bütünüyle süreç yönelimli olan ve ikili karşıtlıkları dışlayan ayırım felsefesi; gösteren ve gösterilenden oluşan özne- nesne ilişkisine saplanmamış süreç felsefesi olarak tanımlanır. Ayırım felsefesi bu iki düşünür tarafından 'köksap' kavramı ile dile getirilmeye çalışılmıştır.

Köksap(Rhizome) kavramı botanikte kökü olmayan bitkiler için kullanılmaktadır. Ali Akay, Gilles Deleuze ve Claire Parnet'in birlikte yazdıkları 'Diyaoglar' adlı esere yazdığı önsözde bu iki düşünürün 'köksap' kavramının özelliklerini Makinasal Bilinçdışı(L'Inconcient Maqhinique) adlı eserde şu şekilde dile getirdiklerini ifade etmiştir;²³⁹

1-Köksap terimi dil bilimci N.Chomsky'nin ağaçvari ikiliklerine karşı geliştirilmiştir. Chomsky'de her zaman bir başlangıç noktası(ilk ilkeler, y.n) olduğunu ancak köksap kavramının 'köksüzlüğü' ifade etmesi sebebiyle bir çıkış noktası ve herhangi bir hareket noktası(ilk ilkeler, y.n) yoktur.

2- Her köksap çizgisi bir dilbilim çizgisine gönderim yapmamaktadır, her tip anlambilimsel zincirler birbiri ardına dizilebilirler; biyoloji, politik, ekonomik vs.

3-Parça düzeyleri arasında her anlambilimsel katmanda var olan ilişkiler, katmanlararası ilişkiler birbirlerinden ayrılırlar ve işlemlerini yürütürler.

4-Bunlardan dolayı köksap düşüncesi, her türlü derin yapı fikrine ters düşmektedir. Köksap düşüncesi; her an bir harita yaparcasına kurulmakta olan değişiklik ilkesine sahiptir.

5-Köksap, her seferinde başka çizgilerle(anlambilimsel katmanlar, y.n) ilişkiye geçebilme, değişebilme özelliğine sahiptir.

²³⁹ Gilles Deleuze, Claire Parnet, a.g.e., s. 9.

Görüldüğü gibi ayırım felsefesinin üzerine bina edildiği köksap kavramı ‘çokluğu’ ifade etmektedir. Bu anlamda Postyapısalcılığın özüne çok uygundur. Çünkü Postyapısalcılık bütün algıların, kavramların, doğruluk iddialarının dil içinde yine dil yoluyla oluşturulduğu iddiasındadır. Madem birden fazla dil ve bu dillerin oluşturduğu anlambilimsel katmanlar var, o zaman neden yalnızca tek bir dilin anlambilimsel katmanını kabul edilir ve dayatılır? sorusu köksap düşüncesinin ‘çokluk’ taraftarlığı olmasının sonucudur. Görüldüğü gibi köksap düşüncesinin ‘çokluk’ taraftarı olması yeni bir evren tasavvurunu da beraberinde getirmiştir. Deleuze ve Guattari’nin bu yeni evren tasavvuru Kozmos’a karşı kaotik bir dünya öngörmektedir. Devamında köksap düşüncesi; dikey, merkezi, otoriter bilgi biçimlerini yıkan, başı ve sonu olmayan her an yeniden şekillenen bir ağsal oluşuma olanak sağlar.²⁴⁰

Deleuze ve Guattari’nin köksap düşüncesi ve bununla bağlantılı olan başı sonu, bir çıkış noktası ve herhangi bir hareket noktası olmaması, iki düşünürün beden ile ilgili düşüncelerini de etkilemiştir. Deleuze ve Guattari’nin birlikte kaleme aldıkları Karşı Odipus(1977) ve Bin Yayla(1980) adlı eserlerde merkezi, bütünlüklü ve hiyerarşik olarak örgütlenmiş beden yaklaşımını eleştirmişler ve bunun karşısına ‘organsız bedeni’ önermişlerdir.²⁴¹

Deleuze ve Guattari’nin Postyapısalcı düşünceye olan katkılarını özetleyerek toparlayacak olursak; Postyapısalcı düşüncenin en temel özelliklerinden olan temeldenciliğin ve ikili karşıtlıkların reddi düşüncesi, Deleuze ve Guattari’nin birlikte geliştirdiği ‘ayırım felsefesi’nden oldukça yararlanmıştır. Özellikle ‘ayırım felsefesi’nin en temel yapı taşı olan ‘kök sap’ kavramının sapsızlığı, herhangi bir yere bağlı olmayışı ve bağımsız olması, Postyapısalcılığın ilkelerinden olan temeldenciliğin reddi düşüncesini beslemiştir. Devamında Deleuze ve Guattari’nin özne-nesne ikiliğinin, değerlendirmeleri kısır bıraktığı ve etraflıca düşünmeye fırsat vermediği düşüncesi, bir diğer Postyapısalcı ilke olan ikili karşıtlıkların reddi ilkesine destek vermiştir.

²⁴⁰ Yaşar Çabuklu, “Moderlikten Postmodernliğe Belirsizlik”, Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset, Kanat Yayınları, İstanbul, 2004, s. 13.

²⁴¹ Yaşar Çabuklu, “Bedenin Politikası”, Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset, Kanat Yayınları, İstanbul, 2004, s.113.

3-Jacques Lacan ve Bilgi Kuramı

Bir diğer postapısalıcı düşünür, Jacques Lacan'dır. Lacan, psikanaliz ve dilbilim konularında kendini geliştirmiştir. Lacan'ın psikanaliz kuramı dilbilime dayanır ve bilinçdışının da dile benzeyen bir yapısının olduğu iddiası üzerine temellenir.²⁴² Lacan'ın çözümlemelerinde iki kavram çok önemli yer tutmaktadır. Bunlardan ilki, imgesel, ikincisi ise, simgeseldir. İmgesel, nesnenin özdeşliğini saplantılı bir şekilde ya kabul eder ya da onu reddeder, üçüncü bir şık yoktur. Bundan dolayı imgesel kavramı ikili karşıtlıkların üzerine kuruludur. Simgesel ise, belli ölçülerde de olsa, her iki işlevi birden yerine getirebilme özelliğine sahiptir. Özdeşliğin belli yönlerini kabul eder ama aynı zamanda belli yönlerini de reddeder. Simgesel, bu iki işlevi, göstergenin yapısına dayanarak gerçekleştirmektedir. Yani, gösterge ancak, bir gösteren aracılığıyla, bir gösterilen sunabiliyorsa, her bulunuş için bir bulunmayışın olması zorunludur.²⁴³

Lacan, dil; bütün anlamın kaynağıdır ve hakikatin gerçeklikten değil, dilden çıkarılacağını ifade eder ve devamında da insanın doğası ve Tanrı'da dâhil olmak üzere hiçbir şeyin gerçek bir anlamının olmadığını ileri sürer.²⁴⁴ Bu bağlamda her şey o anda konuşulan dil içinden anlamlandırılıyorsa, bir başka anda konuşulan dilin anlamlandırma şeklinin farklı olacağını söylemek olasıdır. Çünkü dünyanın ve benliğin bilgisi dil tarafından belirlenmekle birlikte, aynı zamanda herhangi bir şeyin ayırdına varılmasının önkoşulu da dildir.²⁴⁵

Lacan, imgesel, simgesel ve dil arasındaki ilişkiyi bu şekilde resmederek Postyapısalıcı düşünceye katkı sunan düşünürlerden biri olmuştur. Lacan'ın düşüncelerinin Postyapısalıcılığa etkisini özetleyecek olursak; imgeselin alanın dar olması ve bir şeyin olma ve olmama dışında hiçbir özelliğinin olmayacağına dair iddiası, bunun karşısında simgeselin herhangi bir şeyin olması veya olmamasını

²⁴² Madan Sarup, a.g.e., s. 18.

²⁴³ Abdülkâki Güçlü vd, a.g.e., s. 872.

²⁴⁴ John W.Murphy, a.g.e., s. 40-51.

²⁴⁵ Madan Sarup, a.g.e., s. 19.

içinde barındırması ve bununda dil yoluyla sağlamış olmasını beraberinde getirmiştir. Çünkü Postyapısalcılıkta da her şey dil yoluyla inşa edilir ve kurgulanır.

4-Roland Barthes ve Bilgi Kuramı

Roland Barthes, yapısalcı düşünürlerce yazarın, metnin tek sahibi olarak görülmesini eleştirerek Postyapısalcı düşünceye destek vermiştir. Bu egemen anlayışa karşı Barthes, dilin açık, bir iletişim aracı olması nedeniyle yazılmış olan yalnızca yazarın otoritesine indirgenemeyeceğini belirtmektedir. Yazar, bir yazı örneği olmaktan daha fazla bir şey olmadığı için yazı, bütün kökenlerin ya da kaynakların noktalarını yapısökümüne uğratmak için vardır.²⁴⁶ Bundan dolayı da Barthes'a göre önemli ve doğru olan hem yazarın hem de okuyucunun veya ifadeyi sınırlayan herhangi bir şeyin ortadan kaldırılmasıdır.²⁴⁷

Barthes burada çok açık bir şekilde şunu dile getirmektedir; her şey dil ile inşa edilir, yazar yazdıklarını, okuyucu da okuduklarını dil ile inşa eder. Bundan dolayı yazarın yazdıklarının dışında yazıdan herhangi bir şey çıkarılamaz diye bir şey ileri sürülemez. Bu bağlam da da hem yazarı hemde okuyucuyu serbest bırakmak gerekmektedir. Yukarıdaki sebeplerden dolayı da Barthes, metnin birliğinin yazarda değil, okurda olduğunu dile getirir.²⁴⁸

Barthes ünlü S/Z adlı eserinde yazılabilir metnin hiç bitmeyen bir şimdiki zaman olduğunu bundan dolayı da sonuç bildiren hiçbir sözün geçerli olamayacağını ifade ederek, metnin birliğinin yazar tarafından değilde okuyucu tarafından sağlanacağını dile getirmiştir.²⁴⁹ Devamında yazar yerine okuyucunun önem kazandığını ve onun belirleyici olduğunu “Yazar öldü”²⁵⁰ diyerek ifade etmiştir. Burada Barthes’ın çok açık bir şekilde okuyucuya vermiş olduğu değer, yalnızca okuyucuya münhasır olan bir

²⁴⁶ Abdalbaki Güçlü vd, a.g.e., s. 166-167.

²⁴⁷ John W.Murphy, a.g.e., s. 46.

²⁴⁸ Berna Moran, a.g.e., s. 241.

²⁴⁹ Roland Barthes, S/Z(Çev.Sündüz Öztürk Kasar), YKY Yayınları, İstanbul, 1996, s. 16.

²⁵⁰ Roland Barthes, The Rustle of Language(Trans. from the French by Richard Howard), Basil Blackwell, UK, 1986, p. 49-55.

özelliğinden dolayı değildir. Nitekim Barthes, ‘yazar öldü’ derken de bunun ipucunu vermiştir.

Şöyleki Barthes yazı, yazar ve okuyucu arasındaki ilişkiler üzerine düşüncelerini söylerken yalnızca okuyucunun tarafında olduğu için değil yazarı da düşünerek ‘yazar öldü’ demiştir. Çünkü Barthes’a göre yazar da tek bir şekilde anlaşılacak için uğraş vermekte ve böylece kendini hem yazının hem de yazdıklarını istediği gibi anlamalarını amaçladığı okuyucuların kölesi durumuna düşürmektedir.²⁵¹

Barthes’ın yazara, yazıya, okuyucuya bu kadar önem vermesini altında yatan sebep kuşkusuz onun her hangi bir şeyin yalnızca bir şekilde anlaşılabilirliği şeklinde ifade edilebilecek total düşüncelerdir. Bunun kabulü Barthes’a göre yazının anlamı yarattığı, anlamında hayatı yarattığı gerçeğini kaçırmaya sebep olacaktır.²⁵²

Roland Barthes’ın şimdiye kadar yazdıklarımızdan yola çıkarak Postyapısalcı düşünceye olan katkılarını özetleyecek olursak; Barthes her şeyden önce dilin ve anlamın tek olduğunu reddetmiş ve bu doğrultuda da yazarın yazdığı metnin okuyucu sayısı kadar farklı anlaşılabilirliğini ifade etmiştir. Bunun yanında, okuyucuya farklı anlam vermenin önünde olacak tüm engellerin ortadan kaldırılması gerektiğini ifade etmiştir. Bunu yalnızca okuyucu için değil aynı zamanda yazarı düşündüğü için söylemiştir. Çünkü böylece hem yazar okuyucunun köleliğinden kurtulacak hem de okuyucu yazarın yazdıklarını onun istediği gibi anlamak zorunluluğu ortadan kalktığı için yazarın kölesi olmaktan kurtulacaktır. Tüm bu yazar, yazı ve okuyucu arasındaki çokluğa dayalı ilişkiler, Barthes’ı çeşitliliğin ve farklılığın peşinden giden Postyapısalcılığa katkı sunmasını sağlamıştır.

²⁵¹ Roland Barthes, *Writing Degree Zero and Elements of Semiology*(Trans. from the French by Annette Lavers and Colgin Smith), Edmondsbury Press, UK, 1984, p. 62-65.

²⁵² Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*(Trans. from the French by Richard Miller), Hill and Wang, New York, 1975, p. 35-36.

5-Julia Kristeva ve Bilgi Kuramı

Julia Kristeva, göstergebilim, psikanaliz ve siyaset çerçevesinden dil, doğruluk, ahlak ve aşk gibi konulara eğilmiştir. Özellikle dilbilim alanında simgesel ve göstergesel ayrımı yaparak ünlenmiştir. Lacan'ın imgesel ve simgesel ayrımını yapısöküme uğratan ve böylece göstergeseli imgeselin yerine koyan Kristeva, Postyapısalcı felsefenin önde gelen isimlerinden biri olmuştur.²⁵³

Buradan hareketle Kristeva yeni göstergesel aygıtlar tanımlayan metnin var olduğunu ifade etmiştir. Çünkü göstergesel ile dolu olan yazılı her şey, yoruma davet ettiği için metin otoriteye saygı göstermez.²⁵⁴ Metnin otoriteye saygı göstermez ifadesinden gerçekliğin dilin kullanımı içinde kavramlaştırıldığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Gerçekliğin dilin kullanımı içinde kavramlaştırılması için ise, Kristeva'ya göre dilin bir metinden bir diğer metne dolaştığı 'metinlerarasılık' durumunun gerçekleşmesi gerekir.²⁵⁵

Kristeva'nın Postyapısalcı düşüncüyü besleyen tarafı da onun metinlerarasılığa verdiği önemden kaynaklanmaktadır. Kristeva, metinlerarasılığı; söylem ve metin arasında bir paralellik kurarak ifade eder. Şöyleki; nasıl ki bir söylem hem söyleyenin hem de dinleyenin ortak ürünüyse, kendinden önce ya da çağdaşı metinlere göndermede bulunuyorsa, metnin de her zaman öteki metinlerin kesiştiği yerde bulunduğu ilkesini benimser.²⁵⁶

Postyapısalcı düşünce de metinlerarasılık, metnin tek bir bakış açısından okunmasını zorlaştırmıştır. Bundan dolayı da tek bir bakış açısıyla okunan metinler tartışılır olmuştur. Ta ki Kristeva'nın metinlerarasılık kavramını ortaya atana kadar. Metinlerarasılık kavramı ile yani metinlerin karşılıklı olarak okunması ve farklı

²⁵³ Abdulkaki Güçlü vd, a.g.e., s. 850.

²⁵⁴ Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984, p. 210.

²⁵⁵ Julia Kristeva, *Desire in Language*, Columbia University Press, New York, 1980, p.36.

²⁵⁶ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara, 2000, s. 41.

metinlere göndermelerde bulunması ile metnin yalnızca tek bir bakış açısıyla ve yazara bağlı olarak okunamayacağı ortaya çıkmıştır. Böylece Kristeva metinlerarasılık kavramı ile Postyapısalcı düşünceyi etkileyen düşünürlerden olmuştur.

6-Gayatri Spivak ve Bilgi Kuramı

Burada son olarak ele alacağımız postyapısalcı felsefeci ise Gayatri Spivak'dır. Yapısökümcü yaklaşımıyla Spivak, bir yandan Batı'nın kendine özgü üslubunda gizlenmiş yayılmacı amaçları ortaya çıkarırken, bir yandan da Batı'nın söylemine karşı başkaldırı olarak ortaya çıkan Marks'çı, feminist söylemlerin öncüllerini de yapısöküme tabi tutmuştur. Bu sorgulamaların başlıca amacı, sömürgeleştirici söylemle mücadele edecek 'üçüncü dünyalı söylemi' geliştirmektir. Buradaki 'üçüncü dünyalı söylemi' her türden insani etkinlik alanının sesi olmaktır. Bu bağlamda erkek egemen söylemin sömürgesi durumundaki kadın, erkek sömürgeleştirme çabalarına karşı savaş içinde olan üçüncü dünyalı kadının sesidir.²⁵⁷

Spivak, çevirisini yaptığı Derrida'nın Of Grammatology adlı esere yazdığı önsözde 'üçüncü dünyalı söylemi'ni ortaya çıkarmak için takip ettiği yapısökümcü yolu şöyle ifade etmiştir: "Metnin şifresini çözerken geleneksel yollara başvuruluyorsa eğer, ne yapıp edilse de üstesinden gelinemeyen bir çelişkiyi besleyen bir sözcük ile karşılaştığımızı görür, bu çelişkili sözcük nedeniyle kimileyin çelişkinin bir ucu kimileyin de diğer ucu doğrultusunda çalışırız; böylelikle metnin bütüncül bir anlamı olmadığına işaret eder ve o sözcüğü yakalamış oluruz. Yok eğer mecaz bize yan anlamlarını gösterir gibi olursa, o zaman o mecazı yakaladık demektir. Metnin gizli yapısındaki mecaz serüvenlerini açığa çıkartmanın peşinde koşmakla, metnin daha baştan kendi kabul ettiği kuralları çiğniyor olduğunu, buna bağlı olarak da metnin karar verilemezliğini açığa çıkartmış oluruz."²⁵⁸ Ancak Spivak tüm bunlara rağmen yapısökümcü analizin politik bir program olarak kullanılmaması gerektiğini ifade eder.

²⁵⁷ Abdulkaki Güçlü vd, a.g.e., s. 1359-1361.

²⁵⁸ Jacques Derrida, Of Grammatology(Çev. Gayatri C. Spivak), The John Hopkins University Press, Baltimore, 1976, p. XXV.

Çünkü Spivak’a göre yapısökümcü analiz, kendi durumunu sarsacak şeyler de dahil olmak üzere, her tür şeyi kabul etme üzerine kurulu olduğundan politik program haline gelemmez.²⁵⁹ Yapısökümcü analiz eğer bir politik program olarak kullanılırsa, Spivak’ın “üçüncü dünyalı söylemi” gibi, her türden insani etkinlik alanının sesi olan bir politik programın ortaya çıkması mümkün olamaz. Spivak’ın yapısökümcü analizde itiraz ettiği nokta burasıdır.

Spivak’ın Postyapısalcı düşünceye olan katkısı her türden insanın bulunduğu etkinlik alanı ve bu etkinlik alanı içinde yer alan ‘üçüncü dünyalı söylemi’ bunu çözmek için geliştirdiği yapısökümcü yol ile çerçevelenmiş ve diğer Postyapısalcı düşünürler gibi Postyapısalcılığın gelişip daha ilerlemesini ve her alanda kendini hissettirmesini sağlamıştır.

7-Michel Foucault ve Soybilimsel Analiz

Günümüzde yaşanan sorunların iç yüzünü ve her durumda şimdi ve burada olanları kavramak bakımından tarihe yaklaşmayı savunan, yaptığı siyasi ve felsefi incelemelerle Postyapısalcı teoride lider konumuna gelen Foucault, ilk çalışmasında ruhsalbilimsel fenomenler üzerinde durmuştur. 1954 yılında yazdığı Akıl Hastalığı ve Kişilik adlı bu kitapta, Marksçı düşünce çerçevesinde kalarak, varoluşçu bir fenomenoloji geliştirme arayışı içinde olmuştur.

1980’li yıllarda ise daha farklı bir Foucault vardır karşımızda. Bu yıllara kadar yapısalcı olarak bilinen Foucault, büyük bir dönüşüm yaşayarak Postyapısalcı teorisyenler arasına girmiş ve iflah olmaz bir yapısalcı eleştirmeni olmuştur. Foucault yapısalcılığın başlıca iki iddiasına karşı çıkar eleştirilerini başlatmıştır. Bunlardan ilki; bütün öğeleri ve kuşatanlarıyla birlikte insanın özünü açıklayacak şaşmaz kesinlikleriyle öne çıkan temeldenci yapıların varlığını bütünüyle yadsımasıdır. Çünkü Foucault, bütün

²⁵⁹ Evren Balta, “Marx’ın Hayeletleri: Marksizmle Yapıbozumun Diyalogu”, Praksis, Sayı:4, 2001, s. 367.

algıların, kavramların, doğruluk iddialarının dil içinde yine dil yoluyla oluşturulduğuna inanmaktadır.

Devamında da Foucault, doğruluğun iktidardan ayrılmasının mümkün olmadığı için kirlenmemiş, temiz ve mutlak bir doğruluğun var olmasını mümkün görmemektedir.²⁶⁰ Bundan dolayı toplumun tüm katmanları, kendi önem verdiği dil içinden kendilerini okumuş, kavramlara ve algılara doğruluk elbisesi giydirmişlerdir. Buraya kadar her şey normaldir. Ancak asıl problem bu toplumsal katmanlardan birinin öne çıkıp, siyasi, sosyal, ekonomik ve askeri güç merkezlerini de arkasına alarak kendi dilini, bu dilin içinden ortaya çıkması dolayısıyla, doğruluğuna iman edilen kavramların ve algıların, toplumun diğer katmanlarına baskı yoluyla kabulüne zorlanmasıyla başlamaktadır. Bu yüzden Foucault, bütün iktidar teorilerinin ideolojik temellerde sorgulanması gerektiğini söyler ve devamında iktidar yapılarını ve işlevlerini, siyasi yan anlamlarını dikkate almadan tanımlamayı sağlayacak olay veya açıklamanın çok güç olduğunu ifade eder.²⁶¹

Ardından Foucault bu yüzden doğru olarak kabul edilen ve başkasının da kendileri gibi inanmaları için baskı uygulanan değerler dizisi veyahut ideolojiyi sorgular ve bunun derinliklerine iner. Çünkü Foucault doğruluğun iki tarihinin olduğuna inanır. İlki; doğruluğun iç tarihidir, kendi düzenleme ilkelerinden yola çıkarak kendi kusurlarını düzelten bir doğruluğun tarihi, ikincisi; toplumda doğruluğun oluştuğu, belli öznellik biçimlerinin, belli nesne alanlarını, belli bilgi türlerini doğuran oyun kurallarının olduğu dış tarihtir.²⁶² Doğruluğun iç ve dış olarak birbirlerinin sağlamalarını içermesi, doğru olarak sunulanların birbirleri üzerinden okunmasını veyahut sağlamasının yapılmasını mümkün kılmıştır.

²⁶⁰ Hamit Emrah Beriş, a.g.m., s. 499.

²⁶¹ Michel Foucault, “İktidar Üzerine Diyalog”(Foucault ile öğrencilerin yaptığı söyleşi), Entelektüelin Siyasi İşlevi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 187.

²⁶² Michel Foucault, a.g.m., “Hakikat ve Hukuksal ...”, s. 166-167.

Foucault'nun kısaca özetini verdiğimiz teorik duruşunu sağlayan çalışmaları özetlediğimizde onun yapısalcılıktan Postyapısalcılığa dönüşen teorik gelişimini de özetlemiş oluruz. Bu değişimi üç dönem altında inceleyebiliriz.

İlki; 1961'de yazdığı Delilik ve Usdışılık: Klasik Çağda Deliliğin Tarihi adlı çalışmasında Foucault, delilik ve akıl arasındaki sessizliğe gömülmüş etkileşimin nasıl olduğunun inceler. Çalışma daha önceleri Tanrısal esin olarak görülen deliliğin nasıl olup da zihinsel bir hastalık olarak görülmeye başlanmasının izini sürmektedir. İlk dönemin diğer önemli eserleri arasında, 1963 tarihli Kliğin Doğuşu: Tıbbi Bakışın Kazıbilimi, 1966 tarihli Sözcükler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Kazıbilimi, 1969 tarihli Bilginin Kazıbilimi, bulunmaktadır.

İkincisi; 70'li yıllardaki soybilim(geneology) yönelimli araştırmalar dönemidir. Bu dönemde verdiği ilk eser 1971 tarihli Söylemin Düzeni adlı eserde iktidar kavramına ve biçimlerine yoğunlaşmıştır. Devamında aile içi cinayet vakalarından birini sanığın günlüğüne odaklanarak hazırladığı 1973 tarihli Annemi, Kız Kardeşimi ve Erkek Kardeşimi katleden Ben, Pierre Riviere adlı eser gelir. Sonrasında da Suç ve Suçlunun soy kütüğünü çıkardığı 1975 tarihli Gözetleme ile Cezalandırma: Hapishanenin Doğuşu adlı eser iktidar ilişkileri, teknikleri, stratejileri ve taktikleri ile hapishanenin doğuşuna odaklanarak, kapatmanın insani bir cezalandırma biçimi mi yoksa bir işkence mi olduğunu sorgulamaktadır.

Üçüncüsü; 70'li yıllar ile 80'li yıllar arasında geçen bu dönemde Foucault benlik teknolojisi ve benin(ego) inşası üzerine çalışmıştır. Bu dönemde ki ilk çalışması eski Yunandan başlayarak cinselliğin tarihini soruşturduğu 1974 ile 1984 tarihleri arasında yapılan ve altı cilt olması planlanan ancak Foucault'un ölmesiyle üçüncü ciltte kalan ve Bilgi İstenci(1976), Hazzın Kullanımı(1984), Ben Kaygısı(1984) olarak yayınlanan kitaplardan oluşan Cinselliğin Tarihi adlı çalışmadır. Bu çalışmalar, cinsellik, iktidar ve bilgi arasındaki ilişkiler üzerinde durmuştur. Bu kitaplarla Foucault, öznel insan deneyimlerinin iktidar eliyle nasıl koşullandırılıp, denetlendiğini, cinselliğin bastırılmadığını, tam tersine iktidar tarafından üretilip bedene nüfuz etmek için bireylere

dayatıldığını, özgürleşmenin yerine alternatif olarak kendini yaratmayı ve arzusunun özgürleşmesi yerine zevki yoğunlaştırmayı öne çıkardığını ifade etmektedir. Çünkü Foucault'ya göre iktidarın etkili bir güç olarak geçerliliğini korumasını, iktidarı kabul etmemizi sağlayan etken, onun ağırlığını salt 'hayır' demekle yetinen bir güç olarak göstermekle kalmayıp, aslında bir takım şeylerin arasında dolaşıp bir takım şeyler üretmesi, zevk, bilgi oluşturmaları ve bizzat söylem üretmesidir.²⁶³

Michel Foucault tüm bu eserlerinde dünyayı bütünüyle açıklamaya çalışan her türden evrensel kuramsallaştırmaya karşıdır ve bu yüzden de dizgesellik karşısında eleştirel tutumu asla bırakmaz.²⁶⁴ Dizgenin içinde dünyayı anlamlandırmanın kolay olduğuna ancak total olması bakımından o dizgeyi paylaşmayan toplum kesimleri için çekilmez ve baskıcı olduğunu düşünen Foucault, her şeyden önce bilginin iktidardan ayrılmış olduğuna inanmaz. Bu yüzden de saf bir doğruluğun ve/veya hakikatin olmadığını söyler ve iktidarı da yalnızca yasama faaliyetlerini yerine getiren bir devlet aygıtı olmasından öte, tüm baskı aygıtlarına sahip olması sebebiyle yaygınlaştığını ifade eder.²⁶⁵

İktidar, bilgi, beden, delilik, cinsellik, haz, doğruluk, söylem vb. üzerlerine olan görüşleri nedeniyle Postyapısalcı düşüncede önemli bir yer edinen Michel Foucault'ya Postyapısalcı düşünür özelliği kazandıran bir başka önemli özelliği, gerek dilin gerekse toplumun kural izleme yönelimli dizgeler olduğuna karşı eleştirel görüşleri olmakla birlikte, yapısalcılığın bütün öğeleri ve kuşatanlarıyla beraber insanın özünü açıklayacak biçimde şaşmaz kesinliği olduğunu iddia ettiği temeldenci yapıların varlığı görüşünü de kabul etmez ve bu yüzden de söylem alanının dışına ayak basmanın olanaklı olmadığını söylemesidir.²⁶⁶

²⁶³ Michel Foucault, "Hakikat ve İktidar" (A. Fontana ve P. Pasquino ile söyleşi), Entelektüelin Siyasi İşlevi (Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 69-70.

²⁶⁴ Madan Sarup, a.g.e., s. 89.

²⁶⁵ Michel Foucault, "İktidarın Gözü" (J.P.Barou ve M.Perrot ile söyleşi), İktidarın Gözü (Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 98.

²⁶⁶ Abdulkaki Güçlü vd., a.g.e., s. 566.

Foucault'nun 1950'li yıllarla başlayan ve Maksizmin etkisi altında verdiği yapısalcı çalışmalar ardından 1960 yıllarda verdiği ve Postyapısalcılığa giriş niteliği taşıyan çalışmalar, 1970'li ve 1980'li yıllarda yaptığı çalışmalar bir şeyi müjdeliyordu. Foucault bu söyledikleri ile Postyapısalcı düşünceye doğru evrildiğini müjdelemekle beraber, sürekli uğraştığı iktidarın yapılarını nasıl analiz edeceği ile alakalı bir analiz modelinin müjdesini de vermiş oluyordu. O analiz modeli de iktidarın soybiliminin çıkarılmasına yönelik yaptığı soybilimsel analiz modelidir.

Foucault'un Postyapısalcı düşüncesinde iktidar tasarımının yeri çok önemlidir. Çünkü Foucault'ya göre doğru ya da bilimsel bilgi olarak adlandırılan epistemeden bir başkasına geçişi olanaklı kılan nedenler doğrudan iktidar ile ilişkilidir. Foucault, iktidarın, yapısalcılığın düzenli dizgelerinin dışına taşan üç temel özelliğinden bahseder.

İlki; iktidar üretkendir, belli bir dizgenin getirdiği sınırlamalara bağlı olarak yalnızca baskıcı ya da dışlayıcı olmayı dışa vuruyor değildir, yeni bilgi bölgeleri ve yaşam pratiği alanları da oluşturmaktadır. İkincisi; iktidar toplumsal dizgenin bütününe sayısız yerel güç alanlarıyla yayılmış durumdadır. Üçüncüsü; iktidar, bilgi dizgelerinden ayrılmayacak denli onlarla iç içe geçmiştir.²⁶⁷ Foucault burada özelliklerini verdiği iktidarın bu yapısını analiz etmek için soybilimsel analizi kullanmıştır.

Soybilimsel analiz de temel amaç, söylemsel olmayan pratikler(yaşam olayları) ile söylem dizgeleri(bilgi yapıları) arasındaki bağlantının ortaya çıkarılmasıdır. Foucault'nun buradaki temel savı bilgi(söylem) ile iktidar (söyleme dökülmemiş pratikler, özellikle de bedenlerin denetimi) arasında her zaman mevcut olan bir ilişki vardır, buradan hareket ederek bilginin hiçbir durumda iktidardan bağımsız olamayacağını söyler. Bunun sonucu olarak da simgesel alana ya da gösteren yapıların alanına dayanan analizler yerine, güç ilişkilerinin, stratejik gelişmelerin ve taktiklerin soybilimsel analizini yapmıştır.²⁶⁸ Çünkü soybilimsel analiz, bilginin iktidardan bağımsız olamayacağını ortaya koymak için iktidarla çevrili şimdiyi geçmişten ayırarak

²⁶⁷ Abdulkali Güçlü vd., a.g.e., s. 1171.

²⁶⁸ Michel Foucault, a.g.m., "Hakikat ve İktidar", s. 65.

şimdinin meşruluğunu kaldırmaya çalışır²⁶⁹ ve analizi şimdiki zamana ait bir sorudan yola çıkarak yürütür.²⁷⁰ Özetle soybilimsel analiz, bugünün, şimdiden ya da yaşanan anın en iyi biçimde kavranması amacıyla, tarihe, geriye doğru gidilerek yürütülen analiz yöntemidir.

Foucault'nun soybilimsel analizinde tarihe verdiği önem, geçmiş ile şimdi arasındaki boşluğun tarih yazımının kalbinde yer tutması ve bu anlayışın açıklanmamış tarihsel olayların açıklanabilmesine olanak tanınmasından kaynaklanır. Böylece soybilimsel analiz ile nedensel açıklamaların ortaya koyulduğu metinler ortaya çıkmaktadır. Çünkü soybilimsel analiz, tarihin göz ardı etmiş olduğu bir dizi fenomen eşliğinde, görülmeye değer olaylardan ayıklanarak dışlanan tek tek olaylara döner, onları canlandırmaya çalışır bu yüzden de, doğru bilgiler adına bütün bir kuramca süzgeçten geçirilen, sıradüzene sokulan, düzenlenen bir takım yerel, kesintili, yetkisiz ve meşru olmayan bilgilere odaklanır.²⁷¹ Soybilimsel analizin doğru bilgiler adına süzgeçten geçirilen ve bir çeşit resmi doğru, tarih, hakikat özelliği kazanarak meşruiyet zırhına bürünen bilgilere yönelmesi, bütün bunların ardında saklanan gizli doğrulukların çıkmasını sağlamaya yöneliktir.

Soybilimsel analiz saklı doğrulara ulaşmak için çözümlemeye şimdiki zaman ait bir sorudan yola çıkarak başlar, bu yüzden de Foucault'a göre soybilimci metafiziğe inanmak yerine tarihi derinlemeye özen göstermelidir, çünkü böylece şeylerin ardında çok başka şeylerin olduğunu öğrenir, şeylerin özsel ve tarihsiz sırlarını değil, özsüz oldukları sırrını ya da onlara yabancı olan figürlerden yola çıkarak özlerinin parça parça inşa edilmiş olduğunu öğrenir.²⁷²

Bu sırrın açığa çıkması her şeyden önce soybilimcinin analiz ettiği bilgiye veyahut bilgilere birer metafizik öge olarak bakıp, ona aşkın bir anlam yüklememesiyle

²⁶⁹ Madan Sarup, a.g.e., s. 89.

²⁷⁰ Michel Foucault, "Hakikat Kaygısı"(F. Ewald ile söyleşi), Özne ve İktidar(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 91-92.

²⁷¹ Madan Sarup, a.g.e., s. 91.

²⁷² Michel Foucault, "Nietzsche, Soybilim, Tarih", Felsefe Sahnesi(Ed. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 233.

başlar. Çünkü metafizik anlam yüklenen bilgiler, korunaklı hale gelmiş olur ve ardında yatan gerçeği örter. Burada soybilimcinin yapacağı şey özetle, şimdiye ait bir soru sormak ve bu soruya muhatap olan bilgiyi metafiziklik zırhından arındırmaktır.

Bu yüzden soybilimsel analizde amaç ne bir empirizm ne de pozitivistizm, söz konusu olan yerel, süreksiz, diskalifiye olmuş, meşrulaşmamış bilgileri, onları doğru bilgi adına süzgeçten geçirecek, bir hiyerarşi içine yerleştirecek, düzenleyecek birleştirici teorik bir merkeze karşı harekete geçirmektir. Bir anlamda bilgileri metafizik olmaktan ve aşkın olmaktan kurtarmaktır. Soybilimsel analizini bu şekilde geliştiren Foucault, eleştirdiği yapısalcılıkta ki dizgesellik tehlikesinin sınırlılığını ve kurallılığını soybilimsel analiz içinde fark etmiş olacak ki, bu tehlikeyi savmak içinde yapılan bu tür işlerin soybilimsel analiz için kesintisiz ve sağlam bir teorik taban sağlamak için yapılmadığını, bunun sınırlılık oluşturacağından, soybilimsel analizi teorik taçlandırmayla donatmak istemediğini söylemiştir.²⁷³

Özetle soybilimsel analiz anlayışı ikincil, karmaşık ve olumsal olan tarihsel başlangıçlara dayanan, belli bir tarihi başlangıç noktası olarak kabul etmez, herhangi bir tarihsel olayın ardında yatan etkenlerin çeşitliliğini ortaya dökerek hiçbir değişmez dayanağın ve özün yerinin olmadığını söyleyerek, geçmiş yapılandıran kesintiye uğramamış değişmez süreklilik biçimlerinin olmadığını iddia eder.²⁷⁴ Çünkü etkili olan anlam ilişkileri değil, iktidar ilişkileridir, tarihin anlamı yoktur, ancak bu tarihin saçma ve tutarsız olduğunu göstermez, tam tersine tarih anlaşılabilir bir şeydir ve en küçük ayrıntılara kadar analiz edilebilir.

Burada sorun aynı anda hem olayları birbirinden ayırmak hem bu olayların ait olduğu ağları ve düzeyleri farklılaştırmak hem de bu olayların birbirine bağlandığı ve birbirlerinin oluşumuna katkıda bulunduğu çizgileri yeniden ortaya çıkarmaktır.²⁷⁵

²⁷³ Michel Foucault, a.g.m., “İki ...”, s. 95.

²⁷⁴ Madan Sarup, a.g.e., s. 90-91.

²⁷⁵ Michel Foucault, a.g.e., “Hakikat ve İktidar”, s. 64-65.

Böylece hakikatin üstündeki peçe kaldırıldığında hakikatin hakikat olarak kalmadığı görülecektir.²⁷⁶

Hakikat diye sunulan bilgilerin aslında süzgeçten geçirilerek bizlere sunulduğunu ve bunun da iktidar aşıldığını ve dil oyunu ile kurgulandığını ve bir söylem türü olduğunu söyleyen Foucault, hakikat olarak sunulan bilgiye eleştirel bakmanın gerekliliğini dile getirmiştir. Bunun içinde şimdiye ait bir sorudan yola çıkarak hakikat olarak sunulan bilgiyi sınamaya yarayan analiz yöntemi geliştirmiştir.

Soybilimsel analiz olarak adlandırılan bu analiz yöntemi Foucault'nun 1950'li yıllardan başlayarak ölümüne kadar geçen sürede yaptığı çalışmalar sonrasında şekillenmiştir. Foucault ile ilgili bir gerçek var ki o da şu; Foucault okuyan biri hiçbir zaman resmi parantezinde sunulan hiçbir şeye inanmayacağı ve siyaseti, ekonomiyi, sosyal, tarihi, kültürel konuları muhakkak soybilimsel analize tabi kılarak değerlendireceğidir.

8-Jacques Derrida ve Yapısökümcü Analiz

Jacques Derrida, tıpkı Foucault gibi Postyapısalcı düşüncenin fikir önderleri arasında ve aşırılığın peygamberleri olarak geçen dört kişiden biri olmuştur.

Jacques Derrida'ya Postyapısalcı düşünce adamı olma özelliği kazandıran en önemli etken geliştirdiği yapısökümcü analizdir. İlk olarak da Batı felsefesi geleneğine köküne kadar sarılmış bulunuş metafiziği* varsayımını yapısökümüne yönelmiştir. Bulunuş metafiziğine geçmeden önce Derrida'nın Batı felsefesi ile neyi kastettiğini açıklamak gerekmektedir. Derrida'ya göre Batı felsefesi; maddi varlık, öznel kimlik, kolektif kimlik, bilinçli eylem, tarihöncesi öz gibi nihai çözümler ve temeller sunan bir

²⁷⁶ Michel Foucault, a.g.m., "Nietzsche ...", s. 235.

* Bulunuş Metafiziği(Metaphysics of Presence) en son gerçeklik diye adlandırılan, kendi içinde değişmez ve bölünmez bir birlik oluşturduğu, bu en son gerçekliğin birliği karşısında görünürdeki ayrılıkların gerçek anlamda birer ayrılık olmadıklarının düşünüldüğü, her türden metafizik yönü ağır basan düşünceyi tanımlamaktadır.

felsefe birikimidir.²⁷⁷ Bu felsefe birikimi çalışmanın ana konusu olan meta anlatılarda da kendini göstermektedir. Bulunuş metafiziği ile meta anlatılar, Batı felsefe geleneğinin omurgasını oluşturmaktadırlar. Derrida'da, kavram doğrudan meta anlatılar olarak geçmese de 'büyük gelenek', 'aşkın anlam' vb. şekline yer almaktadır.²⁷⁸

Meta anlatılar veyahut Derrida'nın kullandığı şekliyle büyük gelenek, bulunuş metafiziğinin içinde şekillenmiş ve kendine inanan insanlara, çerçeveli bir hayat tarzı ve dil oyunu bahşetmiştir. Batı felsefe geleneğinin özellikle kolektif kimlik algılayışı, meta anlatıların en önemli dayanak noktası haline gelmiştir. Çünkü meta anlatılar kolektif kimlik algılayışını kendilerine başlangıç noktası olarak alırlar. Bundan dolayı temeldencidirler. Bir yerden hareket etme ihtiyacı hissederler. Bu bazen etnik, bazen dinsel bazen ise farklı bir kimlik algılayışı olabilir.

Derrida'nın, bulunuş metafiziğini eleştirmesinin en temel sebebi de, tıpkı meta anlatılar da olduğu gibi, bulunuş metafiziğinin de temeldenci olmasıdır. Bulunuş metafiziğindeki temeldencilik, ikili karşıtlıklar ile gerçekleşmiştir. Meta anlatılardaki temeldencilik de ikili karşıtlıklar ile mümkün olmuştur. Bundan dolayı Derrida'nın Batı felsefe geleneğinin üzerine oturduğu temeldenci bulunuş metafiziğinden kastının meta anlatılar olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden de bulunuş metafiziğine dayalı olan tüm yapıların, yapısökümcü analiz ile çözümlenmesi sonrasında aslında çözülen meta anlatılar olacaktır.

Devamında Batı felsefe birikimiyle doğrudan ilgili olan bulunuş metafiziğinin(meta anlatılar, y.n) dünyayı evrensel bir parçanın bütünü olarak tanımlaması ve bu yüzden de oluşan ayrılıkların aslında ayrılık olmadığını iddia etmesi, Derrida'nın eleştirdiği konuların başında gelmektedir. Derrida, bulunuş metafiziği varsayımıyla kendisiyle özdeş bir yaşantı alanı olarak doğruluk yaşantısının değerinin kesin olarak kabul edildiği, buna bağlı olarak da konuşmaya geleneksel olarak yazı önünde hep bir öncelik ve üstünlük tanıdığı varsayımında bulunur.

²⁷⁷ Evren Balta, a.g.m., s. 363.

²⁷⁸ David Hoy, "Jacques Derrida", Çağdaş Temel Kuramlar(Çev. Ahmet Demirhan), Vadi Yayınları, Ankara, 1991, s. 61.

Konuşma ve yazı arasındaki ayrımın ancak ötekinin şiddet kullanılarak dışlanması yoluyla yapılabileceğini ileri süren Derrida, ötekine şiddet uygulanmasını ortadan kaldıracak yeni bir dil icat etme çabasındadır. Bu yeni dilin en belirgin özelliği ise farklılığın, teklîğe veyahut özdeşliğe indirgenmemesi ve çokluğun da kabul edilmesidir. Derrida tüm bu istediklerini yapısökümcü analizle yapabileceğine inanmıştır. Derrida'ya göre gerçeklik dil ile kurulur ve hiçbir zaman mutlak değildir ve yalan var olduğu müddetçe var olacaktır.²⁷⁹ Derrida'nın özellikle geçekliğin dil ile kurgulandığını ifade etmesi ve bu yönde çalışmalar ortaya koyması meta anlatı eleştirisini de beraberinde getirmiştir. Çünkü meta anlatılar da gerçekliği dil sayesinde kurgular, kurgulanan gerçeklik bir dil oyunu sayesinde toplumda kendine yer bulur ve bu dil oyunu da böylece içinde bulunduğu toplumun ehliyet ölçütlerini tanımlar.

Burada önemli olan dil ile kurgulanan ve gerçek diye ortaya konulan herhangi bir konunun hakikat olup olmadığını ortaya koymaktır. Bu amaçla da Derrida, gerçek diye ortaya çıkan, bunu bir dil oyunu sayesinde yapan ve bu yolla da toplumun ehliyet ölçütlerini belirleyen meta anlatıların yapılarını söküp, görünenin ardında yatanın ne olduğunu ortaya koyarak, sunulanın aynı zamanda bir şeylerin örtüsü olduğunu ifade etmiştir. Çünkü Derrida'ya göre bir metin kendisini aşan bir atıfta bulunuyorsa, bu atıf başka bir metne yöneliyor demektir.²⁸⁰

Derrida yapısökümcü okuma metodunu 1967 tarihli Yazı ve Ayrım, 1967 tarihli Ses ve Görüngü, 1967 tarihli Yazıbilime Dair, 1972 tarihli Felsefenin Kıyıları, Yayılım/Saçılma, Konumlar, 1976 tarihli Sıradan Şeylerin Kazıbilimi, adlı eserlerinde geliştirmiştir.

Derida'nın hemen hemen bütün çalışmalarında göze çarpan özellik, Batı felsefesi geleneğini yapısökümcü analizle incelemeye çalışmış olmasıdır. Derida, metinlerin sıradüzenli ikilikler(varlık/hiçlik, gerçeklik/görünüş, konuşma/yazı) üstüne kurulduğunu bu ikiliklerde yer alan ilk terimin her durumda daha sağlam, şaşmaz bir

²⁷⁹ Evren Balta, a.g.m., s. 364.

²⁸⁰ David Hoy, a.g.m., s. 72.

kesinlikte doğru, bütün düşünce dizgeleri için dayanak noktası olarak görüldüğünü söyler.

Bu yüzden de metnin üzerine oturduğu ikilikçi yapıyı çökertmeyi amaçlamaktadır. Buna öncelikle metinlerin bilinçdışı kaynaklı dile getirilmemiş yönlerini ortaya sermekle başlar. Çünkü Derrida, metinde yer alan hiçbir şeyin rastlantı olmadığı farkındalığıyla metne yaklaşmanın, eninde sonunda metni alttan alta kuran gizli yapıların/meta anlatıların, ikili karşıtlıkların üstünü örten giz perdesini kaldıracağını öngörmektedir. Burada yapısökümcü analiz ile çözümlenen metindeki(yazılı, görse vb., y.n) ikili karşıtlıklar aynı zamanda meta anlatıların üzerine temellendiği yapısında vazgeçilmez parçalarıdır. Meta anlatıların omurgalarını oluşturan bu ikili karşıtlıklara dayanan yapı çözüldüğünde metnin özü ortaya çıkarılmış olacaktır. Çünkü yazarın söylemek istediği ile metnin dile getirdiği anlam birbirinden farklıdır. Metnin üzerine bina edildiği meta anlatı yazar tarafından gerçekleştirilir. Yazar metni meta anlatısını inşa eder. Ancak okuyucu ve/veya okuyucular, farklı okumalarla metnin yapısını bozar ve meta anlatının ne olduğunu ortaya koyar ve/veya koyarlar.²⁸¹ Görüldüğü gibi metnin yapısının sökülmesi her zaman okuyucu ve/vaya okuyucular tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu da yapısökümcü analizin en önemli özelliklerindendir.

Peki, meta anlatıların üzerine temellendirildiği bu ikili karşıtlıklar nelerdir diye sordüğümüz da Derrida bunların doğru/yanlış, anlamlı/anlamsız, merkez/çevre, yüzey/derinlik, us/delilik türünden karşıt kavramlar olduğunu söyler ve ardından da düşüncemizdeki metafiziğin sürmesine olanak tanıyan bu karşıtlıkları kırmamız gerektiğini ifade eder, çünkü ona göre her aşkın anlam(Lyotard'ın meta anlatısı, Y.N), kurgudan öte bir şey değildir. Zaten Derrida'nın önemi de karşıt terimlerden birinin yalnızca diğeri içinde var olabileceğini göstermek yoluyla alt üst edebileceğimiz bir yöntem ortaya koymasından kaynaklanmaktadır.²⁸²

²⁸¹ Berna Moran, a.g.e., s. 205.

²⁸² Madan Sarup, a.g.e., s. 60.

Bundan dolayıdır ki yapı sökücü analizle, felsefe ve toplum kuramlarının birçoğunun dünyaya ilişkin nesnel, bilimsel açıklamalar getirmiş olduğu iddialarını zayıflamıştır.²⁸³ Metinlerin bilinçdışı kaynaklı dile getirilmemiş yönlerini ortaya seren yapı sökücü analiz, ardından bunun ne ile tamamlanacağını veya çıkarılan parçanın ne ile tamamlanacağı üzerine kafa yorar. Bu yüzden de yapı sökücü analiz yöntemi yalnızca ‘sökme’ üzerine değil, sökülenin üzerine yeni bir şeyler koymayı ifade eden ‘yapma’yı da içerir.²⁸⁴

Derida, yapı sökücü analiz adlı okuma yöntemini herhangi bir metin içinde geçen kavramların metnin bütünlüğü açısından tutarsız ve ikircikli kullanımlarından yola çıkarak, metnin yazarının kurduğu kavramsal ayrımların başarısızlığını açıklamak için geliştirmiştir.²⁸⁵ Yapı sökücü analiz, metinlerin nihai anlamları üretmediği ve alternatifleri kapatamaz görüldüğü bir yakın okuma süreci ya da yöntemidir.²⁸⁶ Bu yüzden de yapı sökücü analize göre hiçbir metnin tek ve kesin anlamı olamaz.²⁸⁷

Devamında yapı sökücü analiz her metni kendi bağlamının içinde okur ve her metnin kendi dil oyunu olduğunu kabul eder ve bu dil oyununun genel bir prensip olarak başka metinler içinde geçerli olmasını reddeder.²⁸⁸

Dolayısıyla yapı sökücü analizi, felsefi bir konum olmaktan ziyade metinler hakkında düşünmeye ve bunları okumaya ilişkin bir tarz olarak ifade edebiliriz.²⁸⁹ Bunun yanında yapı sökücü analiz, genel olarak metnin susturulmuşluğunu, unutturulmuşluğunu, belleğe eklenen neyin var olduğu veya olmadığı anımsatmayı amaçlamaktadır.²⁹⁰ Diğer Postyapısalcı analiz yöntemi Soybilimsel analizde olduğu gibi yapı sökücü analizde, verilen resmi metin ardında neyin yattığını sorgular. Bu yüzden

²⁸³ Krishan Kumar, a.g.e., s. 162.

²⁸⁴ Esra Akcan, “Metafizik Kalesi Hakkında Düşünmek”, Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, Sayı: 47-48, s. 274.

²⁸⁵ Madan Sarup, a.g.e., s. 54-55.

²⁸⁶ Philip Smith, a.g.e., s. 180.

²⁸⁷ Berna Moran, a.g.e., s. 202.

²⁸⁸ Ben Agger, a.g.e., s. 95.

²⁸⁹ David Harvey, a.g.e., s. 67.

²⁹⁰ Nil Göksel, “Unutma, Parodi ve İroni”, Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, Sayı: 47-48, s. 364.

varolanın üzerinden varolmayan, konuşturulanın üzerinden susturulanın, hatırlatılmış olanın üzerinden unutturulanın peşindedir.

Yapısökümcü analiz yöntemi biraz önce söylediğimiz gibi Derrida'nın bulunuş metafiziğinin reddi üzerinedir. Bulunuş metafiziği dolaysız bir kesinlik alanının bulunduğuna göndermede bulunur. Ancak Derrida, bulunuş olanağını reddeder. Çünkü bu tür bir duruşun işaretler sisteminin özerkliğinden çok, insan bilinci ve niyetini anlamada ve niyetini anlamın kurulmasında öne aldığını ileri sürer ve böyle bir konumlanışın kelimeler ve diyalogları dildeki algılama hataları ve bozulmalar artarak doğrulandıkça, dünyaya ilişkin bir hakikatin eninde sonunda ortaya çıkacağı illüzyonunu içerir.²⁹¹ Derrida'nın bulunuş metafiziğine karşı olmasının diğer bir sebebi, bulunuşun bir ön kabul ile işe başlamasıdır. Derrida da bunun nereden böyle olduğunu veyahahut olmadığını sorgular.

Tüm bunlardan sonra yapısökümcü analizi özetleyecek olursak, yapısökümcü analizde, metnin üstüne kurulduğu, metni taşıyan yapıların sökülmesi amaçlanır. Yapısökümcü analiz, metni parçalarına ayırarak metnin kendi içindeki çelişkilerini, baştan sorgulamaksızın benimsediği varsayımları, tasarım bozukluklarını açığa çıkartmayla yürütülmeye çalışılan bir yöntemdir. Bu yüzden yapısökümcü analizle geliştirilen değişik stratejilerin hemen tümü, metnin kendi içinde taşıdığı birliğe, dengeye, iç uyuma odaklanmak yerine, metindeki çelişkilere, tutarsızlıklara, kendini çok iyi biçimde gizleyen üstü örtük açmazlara/meta-anlatılara yönelir.

Yapısökümcü analiz, metindeki kavram karşıtlıklarını belirledikten sonra, bu karşıtlıklardaki üstünlük/alçaklık ilişkisini ters yüz ederek, üstün olduğu düşünülen kavramı, alçak olduğu düşünülen kavramla yer değiştirerek bütün bir metnin yapısını bozar. Böylece kavramlar arasında eşitlik sağlanmaya çalışır, eğer bu olmuyorsa ikincil değerdeki kavramları birincil değer konumuna taşıyarak metindeki öncelikler sıradüzenini sökmüş olur. Bir metnin yapısökümcü analizi, metnin karşıtlıklarını ortaya

²⁹¹ Philip Smith, a.g.e., s. 179.

sererek, metnin bütün dayanaklarını oynatacak, metni alt üst edecek bir sökme düzeni takip edilerek yapılabilir.

Bu sıra sağlıklı olarak takip edilir ve tersyüz işlemi hakikatiyle yapılabilirse, özdeşliklerden ayrılıklara, bütünlüklü yapılardan parçalı yapılara, bulunuş metafiziği parantezindeki tek bir yaşam tarzından dil oyunları ile örülmüş farklı ve birden çok yaşam tarzına, bilgi kuramından, söz oyunlarına geçilir ve en önemlisi de, belkide tüm bunların bir özeti şeklinde, asıl görünenin ardında yatan görünmeyen ne olduğu ortaya çıkmış olur.

Özetle tıpkı Foucault, Nietzsche gibi metafizik öğelerin kırılıp, bulunuş metafiziğine kapı aralayan bilgilerin yapılarını sökerek Postyapısalcı düşünceye önemli katkı sağlayan Derrida, yapısökümcü analiz yöntemi ile de aşkınlık atfedilen bulunuş metafiziği özelliği taşıyan bilgileri nasıl analiz etmemiz gerektiğini göstermiştir. Derrida her aşkın anlamın bir meta anlatı olduğunu ve bunun da dil oyunu vasıtasıyla kurgulandığını ifade eder. Ancak daha önemlisi olan ise dil oyunu ile kurgulanan meta anlatının nasıl alt üst edileceğini göstermesidir.

Yapısökümcü analizin önemli özelliği ise ilk olarak söylenen ve iyi gösterilen kavramın karşıtının ne olduğu ve nasıl anlam yüklendiğini analiz etmek ve onun yerini doldurmak veyahut boşaltmaktır. Derrida ancak böylelikle metafizik anlam atfedilen aşkın öğelerin gerçek değerlerinin ortaya çıkarılabileceğini ifade eder.

9-Postyapısalcılığın Temel İlkeleri

Michel Foucault ve Jacques Derrida'nın terorisyenliğini yaptığı Postyapısalcılığın dört ilkesi vardır. Bunlar sırasıyla; Öznenin Ölümü, Metinlerarasılık, İkili Karşıtlıkların Reddi ve Temedlenciliğin Reddi'dir. Şimdi sırayla bu dört ilkeyi ele alacağız.

a-Öznenin Ölümü

Özne kavramı, Aydınlanma düşüncesi bağlamında modernliğin en önemli simgelerinden biridir. Özne sürekli kendine göndermede bulunulan aşkın ve etken bir varlık olarak var olmuştur. Özne, Aydınlanma düşüncesinde kendi bilincinden hareketle bilgiye ulaşan, kendi çıkarı doğrultusunda dünyayı bölen ve düzene sokan bir benlik tasarımıdır. Öznenin ölümü ise modern tasarımdaki tek, bölünmez, kuran öznenin bütünüyle dışında, özneyi parçalayan, iktidar ilişkilerine indirgeyen ve daha önemlisi kuran değil kurulan özne retoriğine destek verir.²⁹² Bunun yanında yapılanların özneye aitmiş gibi görüldüğünü ancak özneye ait olmadığının ortaya çıkartır.²⁹³ Tüm bunlar modernizmdeki özne düşüncesinin, Tanrı'nın yerini almak isteyen hem belirleyici hem de temel olarak sunan öznenin artık öldüğüne işaret eder.²⁹⁴

Postyapısalcı düşüncenin önde gelen terorisyenlerinden olan Foucault öznenin vazgeçerek, öznenin bizzat kendisinden kurtularak, olaylar alanına göre egemen konumu olan özneye gönderme yapmadan, bilgilerin, söylemlerin ve nesne alanlarının kurulmasını açıklayacak bir tarih biçimini ön plana çıkarır ve soybilimsel analize buradan ulaşır.²⁹⁵ Bu analizi yapabilmek içinde Foucault, a priori bir özne kuramını reddederek işe başlar.²⁹⁶

²⁹² Abdulkali Güçlü vd, a.g.e., s. 1119.

²⁹³ Erol Mutlu, a.g.e., s. 276.

²⁹⁴ Kasım Küçükakp, a.g.e., s. 57.

²⁹⁵ Michel Foucault, a.g.m., "Hakikat ve İktidar", s. 68.

²⁹⁶ Michel Foucault, "Bir Özgürlük Pratiği Olarak Kendilik Kaygısı Etiği", Özne ve İktidar (Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 234.

Modernizmin kurgulayan, inşa eden, etken özne tasarımına karşı olan Postyapısalcı düşünürler böylelikle ilk önce modern bilgi paradigmasına yanıt vermişlerdir. Bu yanıt öznenin ölümüdür. Bu düşünceye göre dilin, istikrarlı özdeşliklere sahip konuşucuları ve metinleri, amaçlı tasarı ve niyetlere sahip yazarları yoktur; oluşturucu özne en az metin kadar dilsel bir üründür.²⁹⁷ Bu yüzden de özne aslında inşa edilen, kurgulanan, kurulan bir şeydir.²⁹⁸

Postyapısalcı düşüncenin her şeyin dil içinde, dil oyunları ile kurgulandığını ve bu yüzden de hakikat olarak bize sunulan bilginin aslında söylem ürünü olduğunu ileri sürmesi, öznenin ölümü fikri ile aşıkâr olmuştur. Çünkü söylem üretecek kurucu özne veyahüt öznelere varlığına Postyapısalcı düşüncede inanılmamaktadır.

Böylelikle öznenin ölümü düşüncesi, bilinçli insan öznesini, analizin merkezinden çıkarmıştır. Öznenin ölümü düşüncesi, insan öznesinin arzularının, dürtülerinin ve kavramlarının özgür irade ve rasyonel düşünüşten çok, belirli söylemlerden meydana geldiğini söyleyerek bütünlüklü, egemen aktör fikrine saldırır ve onu söylemin bir ürünü olarak tanımlar.²⁹⁹

Özetle Postyapısalcı düşünce her şeyin bir söylem olduğuna inandığından ötürü her şeyin bir kurgudan ibaret olduğunu iddia eder. Bu düşünce parantezinde kurucu özneye yer yoktur. çünkü Postyapısalcı düşünceye göre özne bir kurgudur ve bir söylem ürünüdür. Postyapısalcı düşünürlerden Foucault özneyi ortadan kaldırmak için veyahüt bir diğer deyişle söylem ve disiplinler tarafından oluşturulan özneyi tahrip etmek için soybilimsel analiz yaparken,³⁰⁰ bir diğer Postyapısalcı düşünür Derida da yapısökümcü analiz ile özneyi tahrip eder.

²⁹⁷ Krishan Kumar, a.g.e., s. 157.

²⁹⁸ Kasım Küçükakp, a.g.e., s. 133.

²⁹⁹ Philip Smith, a.g.e., s. 137-165.

³⁰⁰ Kasım Küçükakp, a.g.e., s. 106.

b-Metinlerarasılık

Metinlerarasılık kavramı varolan her metnin diğer var olan tüm metinlerle ilişki içinde olduğunu³⁰¹ bu ilişki temelinde de metinlerin geniş bir anlam ve anlamlandırma dağarcığı oluşturduğunu ifade eden, bu yüzden de metinlerle örülmüş bir çevre içinde yaşadığımızı ileri süren³⁰² Postyapısalcı bir kavramdır. Postyapısalcı düşünceye göre her şey metindir ve metnin dışında hiçbir şey yoktur. Bu yüzden de Postyapısalcı düşüncede herhangi bir metnin sağlaması ancak diğer metinlere bakılarak yapılır. Dolayısıyla metinlerarasılık kavramını, metinlerin anlamlarını başka metinlere ertelerler şeklinde de ifade edebiliriz.³⁰³

Metinlerarasılık bir metnin içinde bir başkasını aramak, bir metni bir başkası içinde eritmek ya da bir metni bir başkası içinde inşa etmektir ve bu yüzden de metinleri yazan ya da sözcükler kullanan yazarlar, bunu daha önce karşılaşmış oldukları başka metinler ve sözcükler temelinde yaparken, okuyucularda benzer biçimde yazarların metinlerini alırlar.³⁰⁴ Çünkü anlam bağlama tabiidir ve potansiyel olarak sayıca sınırsızdır, her bir okuyucu, konuyla ilgili eksik bağlamlara ilişkin kendi fikirlerine sahip olacak ve bunları çok değişik şekillerde kullanabilecektir, bu düşünce net mesajları üreteceğini iddia eden egemen yazar fikrine meydan okur ya da onu yapısökümüne tabi tutar.³⁰⁵

Görüldüğü gibi metinlerarasılık da karşılıklı bir yapı mevcuttur. Hem metinleri oluşturucular hem de metinleri çözümleyenler metinlere, metinlerarası bir çözümleme ile yaklaşırlar. Çünkü kapatılmış ve bitirilmiş olmadıklarından her metin bir başka metne açıktır, kendisinde başka metinler barındırır.³⁰⁶ Bu yüzden oluşturulan şeyleri, onu oluşturan oluşturucunun kastetmediği, hiçbir biçimde de kastedemeyeceği anlamların nakledilmesiyle oluşur. Çünkü Postyapısalcı düşünce metinlerin ve anlamların,

³⁰¹ Erol Mutlu, a.g.e., s. 248.

³⁰² Abdülkâki Güçlü vd, a.g.e., s. 976.

³⁰³ Nil Göksel, a.g.m., s. 364.

³⁰⁴ David Harvey, a.g.e., s. 67.

³⁰⁵ Philip Simith, a.g.e., s. 180.

³⁰⁶ Nil Göksel, a.g.m. s. 365.

birbirleriyle dokunduğunu ve bununda oluşturucunun denetiminin dışında olduğunu iddia eder.³⁰⁷ Bu yüzden de metinlerarasılık karmakarışık bir hikâye dizisini ve her şeye gücü yeten bir yazarla sınırlı sanatsal eser oluşturma fikrine meydan okur.³⁰⁸ Bundan dolayı da metnin anlamı metnin dışında olan unsurlarla desteklenerek açıklanır.³⁰⁹

Metinlerarasılığı, Postyapısalcı teorisyenler Foucault'nun soybilisel analizi, Derrida'nın yapısökümcü analizi ile özetleyecek olursak; gerek Foucault'un soybilimsel analizi, gerekse Derrida'nın yapısökümcü analizi şimdiye ait bir konuyla alakalı bir sorudan yola çıkarlar ve o sorunun hali hazırda verilmiş cevaplarını incelerler. Devamında bu verilen cevapların nasıl bir söylemin ürünü olduğunu ve kim tarafından nasıl kurgulandığını, hangi dil oyunu ile dillendirildiğini araştırırlar. Bunu da ancak diğer metinlere bakarak ve o metinlerde yer alan bilgileri analiz ederek yani metinlerarası çalışarak yaparlar.

c-İkili Karşıtlıkların Reddi

Postyapısalcılık içerisinde ikili karşıtlıkları şu şekilde tanımlayabiliriz. İkili karşıtlıklar, birbirlerini bütünüyle dışlayan terimler ya da kavramlar arasında bulunan, hiçbir koşulda ortadan kaldırılması olanaklı olmayan karşıtlıklar durumunu ifade eder.³¹⁰ Postyapısalcılık, bütünüyle bu ikili karşıtlıkların reddi üzerine oturur ve Postyapısalcılık dil ve düşünceye temel oluşturan bu ikili karşıtlıklardan kurtulunması gerektiğini ileri sürer. Diğer türlü ikili karşıtlıkların dizgesi içinde bir anlam bulmayla ve yorumlamayla karşı karşıya kalmak zorunlu hale gelecektir.

İkili karşıtlıklar ilkesine göre dil kendi içinde doğru-yanlış, iyi-kötü, siyah-beyaz, ak-kara, erkek-dişi, yukarı-aşağı gibi bölünmüştür. Bu bölünme devamında her zaman ilk olarak yazılan terimin üstünlüğünü de beraberinde getirmiştir. Postyapısalcılığın en önemli eleştirisi de ilk olarak; dizgelerin yalnızca iyi-kötü olarak,

³⁰⁷ David Harvey, a.g.e., s. 67.

³⁰⁸ Philip Smith, a.g.e., s. 294.

³⁰⁹ Kubilay Aktulum, a.g.e., s. 166.

³¹⁰ Abdalbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 723.

uçlar ile sınırlı olmadığını, bunların dışında veyahut aralarında farklı tonların olabileceğini ileri sürmekle beraber, ikinci olarak ise; ikili karşıtlıklarda hep ilk terime verilen veyahut tanınan üstünlüktür.

Yapısalcılığın, iyi-kötü dikotomisi ile özetlenebilecek kapalı dizgesi, ilk terime tanınan üstünlük, Postyapısalcılıkta yerini dikotomilerin dışında veyahut arasında ara bir formun veyahut dış bir formun olabileceğine bırakmıştır. Postyapısalcılık, ikili karşıtlıklarda, dizgelerin anlam haritasında nereye karşılık geleceğini tam olarak kestiremediğinden, hangi terimin daha üstün olacağına karar veremez. Ayrıca Postyapısalcılığın hangi terim daha üstündür şeklinde bir derdi de yoktur, bununla uğraşmaz. Olaylara ontolojik yaklaşmak ihtiyacı hisseder.

Herhangi bir dizgede yer alan terimlerin, ele alınan konuda geldiği karşılıklarına bakan Postyapısalcılık, terimlere üstünlük veyahut alçaklık özelliği vermek yerine, gözlemlemeye çalışır ve hüküm, hele de kesin hüküm, vermekten kaçınır. Bundan dolayı Postyapısalcılık, kapalı dizgenin karşısında ve dolayısıyla bu kapalı dizgenin içerisinde anlam kazanan ikili karşıtlıkları kesin olarak redder ve dolayısıyla da bu ikili karşıtlıklardan hangi terimin daha önemli olduğu sorusunun kendisi, Postyapısalcılık için anlamsız ve önemsizdir.

d-Temeldenciliğin Reddi

Postyapısalcılığın red ettiği bir diğer kavram, temeldenciliktir. Temeldencilik en genel anlamda; bütün bilgi teorileri için temel bir dayanak noktası bulmak için yola çıkmış, bilgiye enson anlamda bir temel kazandırma varsayımını üzerine bina edilmiş bir felsefi kavramdır. Her düşüncüyü ve ilkeyi önceden verili ilkeler üzerine inşa etme girişimi olarak temeldencilik, bilginin kendisinden başka haklı bir neden göstermeye ya da temellendirmeye gerek duymayan sağlam inançlara dayandığını, dış dünyaya yönelik bilgimizin de kuşku götürmez bu inançların çatısını kurduğu bir temele yaslandığını savunur. Postyapısalcılığın, temeldencilik karşıtlığı, ne bilgi için ne de ahlak için sağlam temeller ya da dayanaklar bulunamayacağını, bu nedenle de yaşama belli bir

anlam ve değer yüklenemeyeceğini dile getirmektedir.³¹¹ Postyapısalcılık, temeldenciliği redderek, herhangi bir dayanak noktasını da kabul etmediğini ilan etmiş olmaktadır. Çünkü temeldencilik, kapalı bir dizgeden, ikili karlıtlıklardan yola çıkar ve hem kendini hemde ötekini bu şekilde tanımlar.

Devamında temeldecilik, bu ikili karşıtlıklardan genelde ilk olanı kendisi sahiplenir ve olumsuz olanı hep ötekinin boynuna yükler. Böyle olunca, iyinin ve kötünün temeli, onu tanımlayan olmaktadır. Postyapısalcılık bu yapıyı reddederek, her şeyden önce gerçek, hakikat, gerçeklik, doğruluk, geçerlilik apaçıklık, açık ve seçiklikle ilgili sorular sorulamayağını, sorulsa da bunlara yanıt verilemeyeceğini öne sürer. Bundan dolayıda kendilerine dayanak sağlayarak dünyayı anlamlandıran temeldenciliğin güvenilirlikleri artık kalmamıştır.

Hakikatin, gerçekliğin, açıklığın, doğruluğun temeli nedir sorusu Postyapısalcılığın temeldenciliğe karşı çıkış sorusudur? Hakikatin temeli nedir? Gerçekliğin temeli nedir? Açıklığın temeli nedir? Doğruluğun temeli nedir? Postyapısalcılık, bu soruların cevabı ile ilgilenmez. Çünkü Postyapısalcılık için tüm bu sorular birer, temel üzerine bina edilmiştir.

³¹¹ Abdalbaki Güçlü vd., a.g.e., s. 1413-1414.

II. BÖLÜM

AVRUPA SİNEMASI VE EURIMAGES

Postyapısalıcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi adlı çalışmanın, Avrupa Sineması ve EURIMAGES adlı ikinci bölümde; genelde yıllara göre EURIMAGES'in ortak yapım, dağıtım, sinema salonu desteği, özelde ise yine yıllara göre EURIMAGES'in ortak yapımını ve dağıtımını desteklediği Türk filmleri ve sinema salonları desteği incelenecektir.

İlk üst başlık olarak Avrupa ve Amerikan Sineması Çatışmasından Çıkış Yolu Olarak EURIMAGES ele alınacaktır. İkinci üst başlık olarak ele alınacak olan EURIMAGES başlığında ise; EURIMAGES'in görev ve amaçlarından, EURIMAGES'in kurumsal yapılanmasından, EURIMAGES'a üye olmaktan bahsedilecektir.

EURIMAGES Destek Programları adlı üçüncü üst başlıkta ise; ortak yapım ve dağıtımın desteklenmesinden bahsedilecektir. Ortak yapımların desteklenmesi alt başlığında da ilk olarak; uzun metrajlı kurgu, belgesel ve animasyon filmlerinin ortak yapımının desteklenmesine yönelik düzenlemelerden, ikinci olarak da ortak yapım projelerinin yıllara ve ülkelere göre dağılımından bahsedilecektir. Dağıtımın desteklenmesi alt başlığında ise; dağıtımın desteklenmesine yönelik düzenlemelerden, ikinci olarak da dağıtım projelerinin yıllara ve ülkelere göre dağılımından bahsedilecektir.

EURIMAGES'in Desteklediği Türk Filmleri adlı dördüncü ve son üst başlıkta ise; EURIMAGES ve Türkiye, Türkiye ve ortak yapım projelerinin yıllara göre dağılımından, dağıtımını desteklenen Türk filmlerinden ve gösterim desteği alan sinema salonlarından ve son olarak da Türkiye'nin EURIMAGES temsilcileri ve iletişim adreslerinden bahsedilecektir.

A-AVRUPA VE AMERİKAN SİNEMASI ÇATIŞMASINDAN ÇIKIŞ YOLU OLARAK EURIMAGES

Amerika Birleşik Devletlerinin sinema ürünlerinin dağıtımı, üretimi ve gösterimi alanında dünya pazarını tekelinde bulundurması, Avrupa ülkelerini bu tekeli parçalamak için çare arayışlarına itmiştir. İkinci Dünya savaşı sonrasında kendi ülkelerinde duraklayan ancak ABD’de gelişen ve Avrupa’yı kendi sinema endüstrisi için önemli bir pazar haline getiren ABD sinema endüstrisi ile Avrupa sinema endüstrisi arasında genelde görsel-işitsel, özelde ise ideolojik bir savaş başlamıştır.

Avrupa ülkeleri başlangıçta kendi sinema sektörlerini ABD sinema sektörü karşısında ki pazar payını korumak için bir takım önlemler almışlardır. Ancak bu daha sonra ABD ile ideolojik bir savaşa dönüşmüştür. ABD sinema endüstrisinin yaptığı filmlerin, ABD’nin dünya üzerindeki ülkelerini pekiştirmek amacıyla yapıp, dünyanın her tarafına dağıtılması, dünya üzerinde ABD’ye ve ABD’nin güttüğü kültür politikasına, yaşam biçimine karşı iyi niyetle yaklaşılmasına neden olan bir “yanlış bilince” sebep olmuştur. Bu filmler, ABD’nin temsil ettiklerinin dünya çapında meşru görülmesine hizmet etmiştir. Ancak Avrupa ülkelerinin bunu sezmeleri çok zaman almamış ve karşılarındaki problemin yalnızca sinema sektöründeki pazar paylarının azlığı değil, ideolojik bir savaşın olduğunu fark etmişlerdir. Bu dakikadan itibaren Avrupa ülkeleri, ABD sinema sektörüne karşı hem sektörel hem de ideolojik önlemler almaya başlamıştır.

Avrupalı ülkeler hem Avrupa Birliği hem de Avrupa Konseyi nezdinde Amerikan sinema ürünlerine karşı mücadele yürütmüşlerdir. Bu mücadele genelde tüm kitle iletişim araçları içerikleri, özelde ise sinema ürünleri bağlamında yapılmıştır. Bu mücadelenin ilk başladığı platform Avrupa Birliği’dir. İlk olarak 1987 yılında Avrupa Tek senedi ile mevzuat uyumlaştırmasına gitmeyi amaçlayan AB, yine 1987 yılında önerilen, 1988 yılında kabul edilen Yeşil Kitap ile de AB’de telekomünikasyon düzenlemeleri için genel bir çerçeve sağlamıştır. Devamında Avrupa Ticari

Televizyonlar Birliği Sözleşmesi ile özel televizyonlar Avrupa kimliği ve kültürel mirasına katkıda bulunmayı amaçlamışlardır.³¹² Tüm bu amaçları gerçekleştirmek için de Avrupa Birliği Komisyonu 1986 yılında, Avrupa Görsel-İşitsel Kültürün Gelişmesini, Yapım ve Dağıtımını Destekleme-MEDIA adıyla bir program oluşturmuştur.³¹³ Bu program sayesinde Avrupa film endüstrisinin, Amerikan film endüstrisi karşısındaki zayıflığının azaltılması amaçlanmıştır.³¹⁴ Sonraki yıllarda, Avrupa Konseyi'nin içinde hazırlanan EURIMAGES ile beraber MEDIA programı, Amerikan film endüstrisi ile rekabet edebilmek için tesis edilmiş iki destekleme fonu olmuştur.³¹⁵

MEDIA, faaliyetlerinin ilk dönemi olan 1987-1990 yılları arasında plot uygulama başlatmış ve 1988 yılı bu çerçevede Avrupa Sinema ve Tv yılı ilan edilmiş ve Avrupa ödülleri verilmeye başlanmıştır. 1990-1995 yılları arasında MEDIA I olarak sürdürülen program ise; filmlerin ve görsel-ışitsel programların dağıtımını, yapımla ilgili projelerin ve şirketlerin gelişmesi, profesyonellerin eğitimini üstlenmiştir. 1995-2001 yıllarını kapsayan MEDIA II programı ise; sinema profesyonellerinin eğitimi, gelişimi ve sinema eserlerinin dağıtımından oluşan üç eylem planına sahiptir.³¹⁶ Son olarak MEDIA Plus programı ise; daha önceki programlarda olduğu gibi görsel işitsel endüstri alanındaki profesyonellerin eğitimi, kurmaca film, televizyon programı, belgesel film projelerinin yapımının ve dağıtımının desteklenmesini ve sinema festivallerinin düzenlenmesini amaçlamıştır.³¹⁷

³¹²Güliz Uuç, a.g.e., s. 58-59.

³¹³Murat Soydan, "İletişim Alanında Kurulan Uluslararası Örgütlerin Sosyal ve Kültürel Etkileşim Sürecine Olan Katkıları", Communication and Media Studies In The Process Of Socila and Cultural İnteraction, June 8-10, Bishkek, Kyrgyzstan, 2005, s. 391.

³¹⁴Victor Henning and Andre Alpar, "Public Aid Mechanisms İn Feature Film Production: The EU MEDIA Plus Programme", Media, Culture and Society, Vol:27(2), 2005, p.232.

³¹⁵Tim Bergfelder, "National, Transnational or Supranational Cinema? Rethinking European Film Studies", Media, Culture and Society, Vol:27(3), 2005, p.316.

³¹⁶İktisadi Kalkınma Vakfı, Avrupa Birliği'nin Kültür ve Görsel-İşitsel Politikası ve Türkiye'nin Uyumunu, İKV Yayınları, s. 35.

³¹⁷Nejat Ulusay, "Avrupa Merkezli Görsel-İşitsel Kuruluşlar ve Türk Sineması", AB ve Türkiye'de İletişim Politikaları (Der. Mine Gencel Bek), Ümit Yayıncılık, Ankara, 2003, s. 65.

Avrupa Birliği, tüm bunlalar beraber kendi örgütü içinde Amerikan kitle iletişim araçlarının içeriklerine yönelik çalışmalarına devam etmiştir. 1989 yılında Avrupa Birliği Komisyonu, Paris'te görsel-işitsel araçlar konferansı düzenlemiş ve Amerikan sinema, televizyon ve video endüstrisinin para kaynağı olan Avrupa'nın kitle iletişim araçları içeriği açığı tartışılmış devamında da Avrupa Araştırma İşbirliği Ajansı-EUREKA imzalanmıştır. EUREKA ile kitle iletişim araçları yoluyla Avrupa'nın siyasal ve ekonomik birliği'nin ve bütünlüğünün sağlanarak, güçlü bir Avrupa'ya ulaşmak hedeflenmiştir.³¹⁸ Bu girişim Fransızlarca başlatılmıştır. Çünkü Fransa, Avrupa'da sinema endüstrisi en güçlü olan ülkedir ve sinema sektöründe 70 bin kişi çalışmaktadır.³¹⁹ Bundan dolayı Amerikan sinema endüstrisi en fazla Fransız sinemasını vurmuştur.

Avrupa Birliği'nde kitle iletişim araçlarının içeriklerinin artırılması, dağıtımı vb konularda Amerikan kitle iletişim endüstrisine karşı aldığı bir diğer tedbir de Sınırsız Televizyon Yönergesidir. Bu yönerge Avrupa ülkelerinin yüksek üretim maliyetlerine ve kısıtlı görsel işitsel ürün ihraç etme olanağına karşın, ucuz üretim maliyeti olan Amerikan görsel işitsel ürünlerinin çok yoğun bir şekilde bu açığı doldurması üzerine, Avrupa Birliği içinde televizyon programlarının serbest dolaşımını sağlamayı amaçlamış ve büyük bir görsel işitsel pazarın doğmasına imkân tanımıştır.³²⁰

Amerikan kitle iletişim ürünlerine Avrupa Birliği içinde verilen mücadelenin yanında bir de Avrupa Konseyi'nin verdiği mücadele vardır. Amerikan sinema ürünleriyle tek başına mücadele edemeyen Avrupa ülkeleri, ortak yapımlar yoluyla bu mücadeleyi sürdürmeyi denemişlerdir. Böylece iki ya da daha fazla ülke sinemasının teknik ve oyuncu imkânlarının yan yana getirilmesinin, Amerikan sinemasına karşı daha güçlü bir cephe oluşturacağı varsayılmıştır.³²¹

³¹⁸Güliz Uluç, a.g.e., s. 60.

³¹⁹Hakan Aytekin, "Karşısında Ya Da Yanında Olmak", Kilad, Bahar, Yıl:2, Sayı:3, 2003, s. 62.

³²⁰Güliz Uluç, a.g.e., s. 61-62.

³²¹Nejat Ulusay, "Avrupa Merkezli...", a.g.m., s. 66.

İşte böyle bir ortamda Avrupa ülkeleri sinemaları arasında “Pan-Avrupa Sineması” oluşturmaya yönelik çabalar görülmeye başlamıştır. Avrupa Konseyi Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtım Fonu olan EURIMAGES böyle bir çabanın sonucu olarak Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesinin 26 Ekim 1988 tarihinde yapılan 420.dönem toplantısında kurulması kararlaştırılmış, 1 Ocak 1989 tarihinde de yürürlüğe girmiştir. EURIMAGES, Avrupa’da ortak yapım deneyimini iki ya da üç ortaklı olarak yaygınlaştıran dağıtım ve gösterim alanlarında da destek sağlayarak, “Pan-Avrupa” sinemasının oluşmasına yönelik ciddi bir görev yerine getirmeye çalışmaktadır. Çünkü EURIMAGES’den destek alarak yapılan ve Avrupa sinemalarına sahne alan sinema filmleri, Amerika’nın ticari sinemasına karşı mücadele etmektedir.³²²

Avrupa Birliği ve Avrupa Konseyi çapında, Amerikan sinema endüstrisine karşı verilen mücadele, sinema alanının da Avrupa Birliği’nde MEDIA programlarıyla, Avrupa Konseyi’nde ise EURIMAGES programıyla devam etmektedir. Bu giriş cümlelerinden sonra Avrupa Konseyi’nin sinematografik eserleri destekleme fonu olan EURIMAGES’ı daha derinlemesine incelemek ise aşağıdaki başlıkların konusudur.

³²²Dina İordanova, “Feature filmmaking within the new Europe: Moving Funds And Images Across The East–West Divide”, Media, Culture and Society, Vol:24, 2002, p. 519.

B-EURIMAGES

Avrupa Sineması ve EURIMAGES üst başlıklı bu bölümün EURIMAGES alt başlığında EURIMAGES'in kurumsal yapılanmasından, amaçlarından ve görevlerinden bahsedilecektir.

1- EURIMAGES'in Görevleri ve Amaçları

Avrupa film endüstrisinin gelişmesine yardımcı olmayı kendine görev edinen EURIMAGES, sinematografik çalışmaların ortak yapımını, dağıtımını, gösterimini ve dijital yapımlarını destekleyen Avrupa Konseyi fonudur. 1988'de kurulan EURIMAGES 'ın şu an 33 üyesi bulunmaktadır. Bu ülkeler; Avusturya(AT), Almanya(DE), Polonya(PL), Belçika(BE), Yunanistan(GR), Portekiz(PT), Bosna ve Hersek(BA), Macaristan(HU), Romanya(RO), Bulgaristan(BG), İzlanda(IS), Sırbistan(CS), Hırvatistan(HR), İrlanda(IE), Slovakya(SK), Kıbrıs(CY), İtalya(IT), Slovenya(SI), Çek Cumhuriyeti(CZ), Letonya(LV), İspanya(ES), Danimarka(DK), Litvanya(LT), İsveç(SE), Estonya(EE), Lüksemburg(LU), İsviçre(CH), Finlandiya(FI), Hollanda(NL), Makedonya(MK), Fransa(FR), Norveç(NO), Türkiye(TR)'den oluşmaktadır. EURIMAGES, Avrupa film endüstrisini geliştirmeyi teşvik etme görevlerinin yanında filmlerin üretimi, dağıtımını ve profesyoneller arasında işbirliği görevini de üstlenmiştir.³²³

EURIMAGES'in amaçlarına baktığımızda ise karşımıza ilk olarak, kültürel amaç çıkar. EURIMAGES kültürel amacı; ortak kökleri tek bir Avrupa kültürüne dayanan Avrupa toplumunun çeşitliliğini yansıtan filmleri desteklemektedir. EURIMAGES'in ikinci amacı ise ekonomiktir. EURIMAGES, ticari başarı elde etmiş ve sinemanın bir sanat olduğunu göstermiş bir endüstriye yatırım yaparak bu ekonomik amacını gerçekleştirmeye çalışır.

³²³ <http://www.coe.int/t/dg4/EURIMAGES/About/MemberStates>, E.T:25-07-08.

Tüm bu görevlerden ve amaçlardan yola çıkan EURIMAGES, bu görevleri ve amaçları gerçekleştirmek için dört programı destekler. Bunlar;³²⁴

1-Ortak yapım desteği

2-Dağıtım desteği

3-Sinema/Gösterim desteği

4-Dijital yapım desteğidir.

Üye devletlerin katkıları ile oluşturulan EURIMAGES kaynaklarının büyük bir çoğunluğu, % 90'ı, ortak yapımların desteklenmesi için kullanılmaktadır. EURIMAGES, 1989'dan, yani kurulduğundan bu yana, 33 ülke ortak yapım için, 1112 film karşılığında toplam 328 528 666 € EURIMAGES 'dan destek almıştır. Filmlerin dağıtımı için ise, yılda 760.000 Euro'dan fazla destek sağlanmaktadır. Dağıtım desteğinin başladığı 1990 yılından bu yana 39 ülke, 1292 filmin dağıtımı için EURIMAGES'dan destek almıştır. EURIMAGES, ortağı Europa Cinemas ile beş değişik ülkede, 34 sinema salonunu desteklemektedir. Her yıl yaklaşık olarak 616.000 Euro, sinema salonlarına destek olarak verilmektedir. Son olarak, EURIMAGES, 2007 yılında dijital yapımları da destekleme kararı almıştır.³²⁵

³²⁴ http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp E.T:25-07-08.

³²⁵ http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp, E.T:25-07-08.

2- EURIMAGES’ın Kurumsal Yapılanması

EURIMAGES’ın kurumsal yapılanmasına baktığımızda ise karşımıza şunlar çıkmaktadır; EURIMAGES, üye ülkelerin temsilcilerinden oluşan yönetim kurulu tarafından yönetilmektedir.

Yönetim kurulunun işleyiş kurallarını ise şunlar oluşturmaktadır;³²⁶

Yönetim kurulunun işleyişine üyelik ile başlayabiliriz. Yönetim kurulu üyeliği, sinematografik ve görsel-işitsel çalışmaların dağıtımını ve ortak yapımını destekleyen EURIMAGES üyesi devletlerin temsilcilerinden oluşur. Üye devlet, talep eder ve yönetim kurulu başkanı izin verirse, bir danışman veya uzman ile yönetim kurulu toplantılarına katılabilir. Gündemdeki destekleme projelerinin kuruldaki herhangi bir yönetim kurulu üyesi ile kişisel bir ilgisi varsa, o yönetim kurulu üyesi ne yönetim kurulu toplantılarına katılabilir ne de destek projeleri için oy kullanabilir. Böyle bir durumda destekleme projeleri ile kişisel yakınlığı bulunan üye değiştirilir.

Yönetim kurulu başkanlığı seçimi, görev süresi, başkanın görevleri, başkan yardımcılarının seçimi, görev sürelerine bakacak olursak; başkan yalnızca EURIMAGES üyelerinin aday olabileceği bir seçim sonrasında ortaya çıkar. Başkanın görev süresi resmi olarak iki yıldır; ancak bir kereye mahsus olarak yeniden seçilebilir. Başkanın yanı sıra iki başkan yardımcısı, üye devletler arasından, coğrafi dağılım dikkate alınarak ve üye devletlerin katkı oranları hesaba katılarak seçilir. Başkan yardımcılarının görev süreleri ise yalnızca bir kereliğine olmak üzere bir yıldır.

Başkanın görevleri arasında gerekli işlemleri yürütecek ve kararların alınmasını sağlamak, yönetim kurulu kararlarına uymaya veyahut bu konuda isteksiz olan üye ülke temsilcisini uyarmak, yönetim kurulunun sinema ve görsel-işitsel alanla ilgili olarak

326

http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/2007_270207_RulesProcedure_adopted_en.pdf, E.T:25-07-08.

belirlediği genel politikalar çerçevesinde EURIMAGES’ı temsil eden ve bu konularda yönetim kurulunu bilgilendiren rapor hazırlamak vardır. Bu görevlerin yanında başkanın destekleme projelerinde oy hakkı yoktur. Başkanın yönetim kurulunda olmadığı veyahut başkanlığı yapamayacak durumda, kendisinin atayacağı başkan yardımcısı, yerine geçer. Her iki başkan yardımcısının da olmadığı durumlarda ikinci başkan yardımcısının atadığı EURIMAGES üyesi, yönetim kuruluna başkanlık yapar. Başkanın görev süresi bitiminin rastladığı toplantının sonunda yeni başkan seçilir. Yeni başkanın seçileceği bu toplantıda ise, EURIMAGES Genel Sekreteri geçici olarak başkan olur.

Yönetim kurulu ayrıca başkanı da içeren, iki başkan yardımcısı ve dört daire üyesinden oluşacak daire elemanlarını belirler, daire sekreteri, daire toplantısında atanır. Dairenin görevlerine baktığımızda ise karşımıza şunlar çıkmaktadır;

1-Yönetim kurulu toplantılarını hazırlamak

2-Yönetim kurulunun çalışmalarında başkana yardımcı olmak

3-Yönetim kurulu toplantılarının devamlılığını sağlamak

4-Her toplantıdan önce yapılacak toplam destek miktarını ve her proje için verilebilecek destek miktarını belirlemek

5-Yönetim kurulu görüşmelerinde ele alınacak yıllık konuları hazırlamak

6-Yönetim kuruluna sunmak için bütçe talimatnameleri ve çeşitli aktivitelerin içinde olduğu kaynakların paylaşımını içeren dosyalar hazırlamak

7-Yönetim kurulu tarafından verilen diğer özel ek görevleri tamamlamaktır. Dairede görev yapacak başkan ve iki yardımcısının dışındaki daire elemanları, coğrafi dağılım

ve cinsiyetler arasında denge gözetilerek atanır. Dairede görev yapacak bu dört üye, bir yıllığına seçilir, ancak bir kez daha seçilme hakları vardır.

EURIMAGES genel sekreteri, yönetim kurulunda görüşüldükten sonra, iki yıllığına Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği tarafından atanır ve atama tekrarlanabilir. EURIMAGES genel sekreterliği, EURIMAGES çalışmalarını hazırlamaktan, yönetim kurulunun kararlarına ve talimatlarına işlerlik kazandırmaktan, yönetim kuruluna rapor sunmaktan, başkanlık ve dairenin bilgilendirilmesinden sorumludur.

Yönetim kurulu aynı zamanda EURIMAGES'a aday ülkeleri belirlemekten de sorumludur. Bunun için şu yol takip edilir;

1-Aday ülke, Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği'ne, EURIMAGES'a katılmak istediğini iletir.

2-Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği, EURIMAGES yönetim kuruluna, aday ülkenin mevzuatını, görsel işitsel sektöre ruhunu veren, Avrupa Konseyi Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi, Telif Hakları Sözleşmesi, Komşuluk Hakları Sözleşmesi ve Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesine göre düzenlemesini, uluslar arası düzeyde ve uluslar arası ticaret anlaşmaları çerçevesinde, kendi kültürel alanını korumasını, sinemadan sorumlu ulusal üretim destekleme sistemine ve yetkili makama sahip olmasını, görsel-işitsel üretimin teçhizatıyla ilgili teknik altyapıya, dağıtım ve sinema ağına sahip olması talebinde bulunur ve yönetim kurulu da aday ülkeden kendisine bildirilen yukarıdaki isteklerle ilgili değerlendirmede bulunur ve hangilerinin sağlıklı, hangilerinin sağlıksız olduğunu karar verir. Bu bilgilendirmenin yönetim kurulunda yapılması içinde yönetim kurulu aday ülkeden, raporu sunması için bir heyet göndermesini ister ve gerekli gördüğünde raporda sunulan bilgilerin kanıtlanmasını da isteyebilir.

Yönetim kurulu, desteklenecek projelere karar vermek için, sınırlı sayıda yönetim kurulu üyelerinden oluşan özel çalışma grupları oluşturur. Bunlardan ilki; Ortak yapım çalışma grubudur. Yönetim kurulu, ortak yapım yardımı için yapılan

başvuruları değerlendirmek için ortak yapım çalışma grubu oluşturur. Bu çalışma grubu yönetim kurulunun, coğrafi çeşitliliği sağlayan en az beş üyesinden oluşur. Çalışma gruplarında, yönetim kurulunun gözetiminde, yapımcılar tarafından gönderilen ve sekreterlik tarafından özetlenen ve analiz edilen, ortak yapıma ilişkin başvuru formu incelenir. Her bir adayın başvuru dosyası, çalışma grubu içinden seçilen bir veya daha fazla kişiye sunulur. Başkan, tartışmaları yönlendirir, ancak karar vermede taraf olmaz. Çalışma grubu, destek miktarı önerisini, bütçe kaynaklarını göz önünde bulundurarak verilebilecek uygun miktarı, yönetim kuruluna bildirir. Yönetim kuruluda her projeyi buna göre düzenler ve oy verme işlemi yapılır.

Bir diğer çalışma grubu dağıtım çalışma grubudur. Yönetim kurulu, dağıtım yardımı için yapılan başvuruları, sekreterlik tarafından hazırlanan temel belgelere(proje özetleri ve analizleri) dayanarak değerlendirmek için dağıtım çalışma grubu kurar. Bu çalışma grubu, tercihen dağıtım yardımıyla ilgilenen ülkelerden olmak üzere, en fazla 7 kişiden oluşur.

Yönetim kurulu, Avrupa Sinemaları tarafından düzenlenen temel metinler esas alınarak sinema salonu ağına yeni sinema salonlarını dâhil etmek isteyen salon sahibi kişilerin başvurularını değerlendirmek için de sinema salonu çalışma grubu kurar. Bu çalışma grubu, tercihen sinema salonu yardımıyla ilgilenen ülkelerden olmak üzere, en fazla 7 kişiden oluşacaktır.

Yönetim kurulu, EURIMAGES'in genel sekreterliği tarafından düzenlenen temel öneriler doğrultusunda, EURIMAGES önerilerinin tanıtımını yapmak için bir de tanıtım çalışma grubu kurar. Bu çalışma grubu, coğrafi dağılım göz önünde bulundurularak, en fazla 10 kişiden oluşur. Dağıtım, sinema salonu ve tanıtım çalışma grupları yardım önerilerini yönetim kuruluna sunar ve seçimler el kaldırmakla yapılır.

Bu çalışma grupları ile birlikte yönetim kurulu, özel meseleleri değerlendirmek için yönetim kurulunun sınırlı sayıdaki üyesinden oluşan üyelerle bir veya daha fazla özel amaçlı çalışma grupları da kurabilir. Yönetim kurulu, sonradan kurulabilecek bu

Çalışma gruplarını, başvuru sebeplerine bağlı olarak karar verir ve çalışmalarıyla ilgili rapor yönetim kuruluna sunulur.

Yönetim kurulu, ele alınacak konuları belirlemek için yılda 5 toplantı düzenler. Toplantıların tarihleri, sekreterliğin önerileri doğrultusunda belirlenir. Çok önemli olmayan durumların dışında, toplantı için belirlenen tarih, altı ay öncesinden değiştirilemez. Toplantılar, EURIMAGES yürütme sekreterliği tarafından tertiplenir, genel kurallara uygun olarak, Avrupa Konseyi'nin Strasbourg veya Paris'teki binalarında yapılır. Ancak üye devletlerden talep gelir ve şartlar da uygun olursa, üye devletlerde de yönetim kurulu toplantısı yapılabilir ve aksi bir karar alınmadığı müddetçe yönetim kurulu toplantıları kamuya açık yapılamaz.

Yönetim kurulunda ele alınacak gündem ve belgeleri, EURIMAGES genel sekreterliği, yönetim kurulu başkanına danışarak, düzenler ve toplantıdan en az üç hafta önce gündem ve belgeler, resmi dillerde, üyelere gönderilir.

Yönetim kurulu, desteklenecek projelerin seçiminde şu süreci izler; her üyenin bir oy hakkı vardır. Kararlar, kullanılan oyların üçte iki çoğunluğu ile alınır. Fon'un her bir üye ülkesi bir oy hakkına sahiptir. Yazılı emir veya vekâletle yapılan oy verme işlemi geçersiz sayılır. Ayrıca, üye ülke, yıllık aidatını ödemez ise daire, yönetim kuruluna, yılın son toplantısında, söz konusu ülkenin oy hakkını ertelemeyi önerebilir. Projelerin desteklenmesi için kullanılan oylar, üyelerin lehte veya aleyhte kullandıkları oylardır, çekimser kalan ülkeler oy kullanmamış sayılır. Bunlarla birlikte desteklenen projeler ile ilgili kararlar, EURIMAGES'in destekleme miktarının sınırı göz önüne alınarak verilir.

Yönetim kuruluna üyeler yazılı olarak öneri sunabilirler ve öneriler, üyelerin bütününe ulaşana kadar üzerinde tartışılmaz. Bunun birlikte aynı konu ile ilgili bir kaç öneri olduğunda, geliş sırasına göre sıraya konulur. Öncelikle tartışılması gereken önerilerde sıra sorunu olduğu durumlarda, başkan hangisinin öncelikli olarak tartışılacağına karar verir. Ancak düzeltme ile ilgili öneri olduğunda, düzeltme oylaması ilk sıraya konur. İki veya daha fazla düzeltmenin olduğu durumlarda, önceliğin kimde

olduğuna yine başkan karar verir. Finansal konular ve önerilerin birlikteliği söz konusu olduğunda ise daha önemli olan ilk olarak değerlendirilir. Bunu da başkan karar verir.

Yönetim kurulunun aldığı kararın yeniden gözden geçirilmesini, yalnızca yönetim kurulu üyesi talep edebilir ve oy veren üyelerin üçte iki çoğunluğu bu talebi kabul ederse, alınan karar yeniden gözden geçirilebilir. Yönetim kurulunun işlemleri, geçici rapor olarak düzenlenir ve yönetim kurulunun gelecek toplantısında sunulur. Ayrıca her toplantı sonunda, alınan kararların özeti yönetim kurulunun onayına sunulur.

EURIMAGES'ın finansal ve yıllık bütçe gelirleri de Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği ve Harici Denetçi, Yönetim Kurulu ve Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi tarafından düzenlenir. Yönetim kurulunun resmi dilleri, Avrupa Konseyi'nin resmi dilleri arasından seçilir.

Ortak yapım projelerini destekleme için kullanılan seçim sistemi şu şekildedir; Yönetim kurulu tüm projeleri değerlendirir. Uygun bütçe şartlarında değerlendirme yapılır ve her bir proje için yardım önerisinin miktarı, daire tarafından yapılacak toplantıda belirtilir. Ardından projeler sunulur ve projelerin seçimi de bu sununmlardan sonra olur. Her bir yönetim kurulu üyesi, seçimini yazılı bir form kullanarak yapar ve seçim sonucunda sekreterlik, filmlerin değerlendirme sonuçlarını, her bir yönetim kurulu üyesinin kime oy verdiği de dâhil olmak üzere teker teker açıklar. Seçim sonrasında, projeler aldıkları oylar nispetinde yukarıdan aşağıya sıralanır, eşit oy durumunda ise; EURIMAGES'a katkı oranı daha fazla olan ülkenin projesinin desteklenmesi yönünde seçim yapılır. Son olarak daire, EURIMAGES bütçesi içinde kalmak kaydıyla, yönetim kuruluna, projelere verilecek en son destek miktarını önerir.

3-EURIMAGES’a Üye Olmak

Yönetim kurulunda temsil edilen üye ülkelerin EURIMAGES’a seçimi ise şu şekilde gerçekleşir,³²⁷

1-Avrupa Konseyi üyesi herhangi bir ülkenin yetkili makamı, EURIMAGES’a üye olmak istediğini, Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği’ne, herhangi bir zaman diliminde, bir mektupla bildirir. Bu mektup genelde, ülkenin ya Kültür Bakanlığı tarafından ya da Avrupa Konseyine üye devletin, Avrupa Konseyindeki daimi temsilcisi tarafından gönderilir.

2-Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği kendisine gelen, EURIMAGES’a katılım isteği mektubunu, EURIMAGES’a gönderir.

3-EURIMAGES, üye olmak isteyen aday ülkenin yetkili makamıyla iletişime geçer ve aday ülkenin sinematografik durumunun ne halde olduğunu raporunu, İngilizce veya Fransızca olarak, ister. Gelen rapor, EURIMAGES yönetim kuruluna sunulur. Aday ülkenin sinematografik durumunun değerlendirilmesinde özellikle şu yasal ve yapısal kriterlerin yerine getirilmesi istenir;

-Aday ülke mevzuatını, görsel işitsel sektöre ruhunu veren, Avrupa Konseyi Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi, Telif Hakları Sözleşmesi, Komşuluk Hakları Sözleşmesi ve Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesine göre düzenlemelidir.

-Aday ülke, uluslar arası düzeyde ve uluslar arası ticaret anlaşmaları çerçevesinde, kendi kültürel alanının korumasını yapmalıdır.

³²⁷http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/CriteresAdhesion_en.pdf,E.T:25-07-08

-Aday ülke, sinemadan sorumlu ulusal üretim destekleme sistemine ve bu konudaki yetkili makama sahip olmalıdır.

-Aday ülke, görsel-işitsel üretimin teçhizatıyla ilgili teknik altyapıya, dağıtım ve sinema şebekesi yapısına sahip olmalıdır.

4-Aday ülkenin sinematografik durumuyla ilgili sunulan raporun teslim alımında, EURIMAGES, raporu aldığını bildirir, yönetim kurulu tarafından raporun incelenme süresi hakkında yetkili makam bilgilendirilir ve yıllık desteğin yaklaşık değeri belirtilir.

5-Yönetim kurulu tarafından aday ülkenin raporunun incelenmesinden sonra, EURIMAGES, aday ülkenin yetkili makamına gönderdiği mektupta, aday ülkenin adaylığı ile ilgili yapılan tartışmaları belirtir ve yönetim kurulunun bir sonraki toplantısına katılmak için aday ülkenin heyetini davet eder.

6-Aday ülkenin yetkili makamına gönderilen mektupta, başkan, aday ülkenin davet edilen heyetinin hangi tarihte geleceği belirtir.

7-Yönetim kurulu tarafından, aday ülkenin heyeti ile yapılan görüşmelerde, EURIMAGES, aday ülkenin yetkili makamına, yönetim kurulunun aday ülke ile ilgili tavsiyelerini içeren bir mektup verir ve yönetim kurulunun adaylıkla ilgili düşüncelerini içeren bir mektup ta Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği'ne gönderilir.

8-Eğer yönetim kurulunun düşünceleri olumlu ve aday ülkenin lehine ise Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği, aday ülkenin kabulünü, finansal sonuçlarını ve EURIMAGES yönetim kurulu temsilcisinin atanmasını ve bunların resmi bildirimini talep eder.

9-Aday ülkenin yetkili makamı, EURIMAGES tarafından gönderilen bir mektupla(bir kopyası da Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği'ne gönderilir) kararlarında EURIMAGES 'a bağlı olacaklarına dair onay için davet edilir.

Yukarıdaki şartlara göre seçilen ülkelerin temsilcilerinin bulunduğu yönetim kurulu, hangi durumlarda finansal destek sağlayacağına yönelik politikaları belirler, ayrıca desteklenecek projeleri seçer. Yönetim kurulu üyeleri genelde yılda 5 kez bir araya gelirler. Bu görüşmeler genelde destek için yapılan başvuruları değerlendirmek için yapılır. Yönetim kurulu, başkanını, üye ülkelerin temsilcilerinden oluşan yönetim kurulu üyeleri içerisinde seçilir. Başkanın buradaki rolü, sinema sektörü ve sinema profesyonelleri arasında gerçekleşen görsel-işitsel meselelere yönelik tartışmalarda EURIMAGES'in düşüncelerini temsil etmek ve böylelikle sinema sektörü ile sinemacılar arasındaki diyaloga süreklilik kazandırmaktır.³²⁸

EURIMAGES'in kurumsal yapılanmasında bir diğer önemli rol de sekterlik tarafından oynanmaktadır. Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği'ne sorumlu olarak çalışan sekreterlik, EURIMAGES'in uygulamalarını yerine getiren, destek programlarını takip eden icra organıdır. Sekreterlik, ayrıca, yönetim kurulu toplantılarını düzenler ve kararların uygulanmasını takip eder. Bunun dışında sinemacılar başvurularında, kendileri için gerekli olan herhangi bir bilgi veyahut tavsiye için sekreterlik ile iletişim kurabilir ve ondan yardım alabilirler.³²⁹

³²⁸ http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Support/Calendar_en.asp, E.T:25-07-08.

³²⁹ http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/SecretariatComp_en.asp, E.T:25-07-08.

C- EURIMAGES DESTEK PROGRAMLARI

EURIMAGES Destek Programları iki kısımdan oluşmaktadır. İlki ortak yapımların desteklenmesi, ikincisi ise, dağıtımın desteklenmesidir. Bu desteklemeler belli düzenlemelere tabidir. Ortak yapım desteği, buna yönelik düzenlemeler ve yıllara göre ortak yapımların desteklendiği ülkeler ile destek miktar, dağıtım desteği ve buna yönelik düzenlemeler ile dağıtımın desteklendiği ülkelerin hangileri olduğu aşağıdaki başlıkların konusudur.

1-Ortak Yapımların Desteklenmesi

a-Uzun Metrajlı Kurgu, Belgesel ve Animasyon Filmlerinin Ortak Yapımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler,³³⁰

EURIMAGES, en az 70 dakika uzunluğunda uzun metrajlı film, animasyon ve belgesel filmleri destekler. Ortak yapım desteği alma için sunulan tüm projeler, EURIMAGES üyesi olan üye devletlerden birbirinden farklı en az iki ortak yapımcı tarafından hazırlanmalıdır. Ortak yapıma katılan katılımcı toplam ortak yapım bütçesinin % 80'ini aşamayacağı gibi, toplam bütçenin % 10'undan daha aşağı bir fiyat ile de katılımcı olamaz. Toplam bütçesi 5 milyon Euronun üzerinde olan ikili ortak yapımlarda, bütçenin çoğunluğunu sağlayan katılımcı, ortak yapımın toplam bütçesinin % 90'nını aşan bir katılımda bulunamaz. Şartlar Avrupa merkezli projeler için temel şartları oluşturmaktadır ve Avrupa merkezli projeleri ilgilendirmektedir. Avrupa

³³⁰http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/CE_EURIMAGES%20-%20Guide%20coproduction%20GB%20_%202008.pdf, E.T:25-07-08.

Sinematografik Ortak Yapım Antlaşması ve finansal kaynaklarına göre değerlendirme yapılacaktır.

Uzun metrajlı kurgu, belgesel ve animasyon filmlerinin ortak yapımın desteklenmesine yönelik düzenlemelerin nasıl olduğuna bakacak olursak, karşımıza ilk olarak seçilebilirlik ölçütleri çıkar. Seçilebilirlik ölçütlerinin genel hükümleri ise şu şekildedir; sinemalarda gösterime girmek amacıyla hazırlanmış minimum 70 dakika uzunluğunda sinema filmi, animasyon ve belgesel projeler seçilme ehliyetine sahiptir. Sunulan tüm projeler, farklı EURIMAGES üyesi ülkelerde yerleşik bulunan en az iki bağımsız yapım ortağı tarafından ortak olarak üretilmiş ve projeler ilgili ülkelerin yasaları ve bunların bağlı bulunduğu uluslararası anlaşmalara uygun olarak hazırlanmış ortak yapımlar olmalıdır. Bunlarla birlikte projeler EURIMAGES'ın kültürel hedeflerine uygunluk taşımalı, ayrıca açıkça şiddeti savunan veya pornografik yapıdaki olan ya da insanlık onuruna açıkça saldıran projeler EURIMAGES'dan herhangi bir destek alamazlar.

Desteklenecek proje sahibi yapımcıların destek almaları için de şu şartlar gerekir; finansal destek, kamusal ya da özel yayın kuruluşlarından bağımsız sinematografik çalışmalar üretmeye yönelik olan EURIMAGES üyesi ülkenin yapımcılarına verilir. Desteklenen projelerde desteklenen filmin büyük ortağı Avrupa kökenli olmalıdır. Bunlarla birlikte önceki tarihlerde EURIMAGES desteği almış ortak yapımcıların, ödenmemiş her tür tutarın geri ödenmesi olmak üzere, EURIMAGES'a olan tüm sözleşme yükümlülüklerini yerine getirmiş olmalıdır. Yani daha önceki ortak yapım projelerinden EURIMAGES'a borcu varsa destek alamaz.

Desteklenecek projelerin ortak yapım şeklinde yapımın büyük ortağının katılım payı ortak yapımın toplam bütçesinin %80'ini aşmamalı ve küçük katılımcı ortağın payı da %10'undan az olmamalıdır. Bu şart göz önünde bulundurularak bütçesi 5 milyon Euro üzerinde olan iki taraflı ortak yapımlarda büyük ortağın katılımı ortak yapımın toplam bütçesinin %90'ını aşmamalıdır.

EURIMAGES'a üye olmayan ülkelerden yapımcı/finansör katılımında ise; ortak yapımdaki katılımları %30'u aşamaz. Çünkü bir projenin finansmanına çoğunluk katkısı (en az %51) EURIMAGES üye ülkeleri kaynaklarından sağlanmak zorundadır. Finansmanın en fazla %30'u, Avrupa dışındaki kaynaklardan ya da EURIMAGES üyesi statüsünde olmayan bir Avrupa Devleti'nden gelmesi koşuluyla, EURIMAGES üyesi devletler dışından sağlanabilir. Bunun içinde genel sekreter, proje denetiminin ve finansal katkının EURIMAGES üyesi ortak yapımcısının sorumluluğu altında olduğunu ifade etmek için yazılı bir beyanda bulunabilir.

Teknik ve sanatsal işbirliği ortak yapım finansmanında ise tüm projeler EURIMAGES'ın farklı üye ülkelerinden olan en az iki orta yapımcı arasında sanatsal ve/veya teknik işbirliği ortaya koymalıdır. Bu işbirliği ulusallık ve/veya bölüm şeflerinin (yönetmen, senarist, besteci, görüntü yönetmeni, ses kayıt ve miksaj, editör, sanat yönetmeni), başrollerin (birinci, ikinci ve üçüncü rol) ve de stüdyo ya da çekim yeri, post-produksiyon yeri, laboratuvar ve servis sağlayıcıların ikametleri temelinde değerlendirilmelidir.

Projeler EURIMAGES'a üye ülkelerden birinden kaynaklanmalı ve kültürel köken, yatırımlar ve haklar bakımından Avrupalı olmalıdır. Yani Avrupa kökenli olmalıdır. Sinematografik çalışmanın yaratılması ve de tamamlanmasına ilişkin finansal, sanatsal ve teknik sorumluluk bakımından projenin bütünü anlaşılmış olmalıdır. Bunun yanında filmin yönetmeni Avrupa vatandaşı olmalıdır, diğer bir deyişle bir Avrupa Konseyi Üyesi Devletin geçerli bir pasaportuna sahip ya da ikameti Avrupa'da olmalıdır.

Projenin Avrupalı karakteri ise Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesi'nde geçen puan sistemi temelinde değerlendirilir. Bu yüzden bir filmin Avrupalı karakterli olması için hazırlanan sinema filmlerine yönelik projeler, yönetmen(3), senarist(3), besteci(1), başrol(3), ikinci rol(2), üçüncü rol(1), kameraman(1), ses kayıtçısı(1), editör(1), sanat yönetmeni ve kostüm(1), stüdyo ya da çekim mekanı(1), post prodüksiyon(1)'dan oluşan toplam 19 puandan 15 puanı almayı

başarmak zorundadır. 15 puanın alınamaması halinde, proje, ilgili ortak yapım ülkelerinde yürürlükte bulunan yasalarla uyumlu ulusal akreditasyon alması koşuluyla seçilme ehliyetine uygun olabilir. Ancak bu uygunluk bu konunun uzmanı olan ulusal yetkililer tarafından onaylanmış ve kanıtlanmış olmalıdır. Animasyon projelerinin Avrupalı karakterli olması için ise hazırlanan animasyon projeler; tasarım(1), senaryo(2), karakter tasarımı(2), müzik(1), yönetim(2), storyboard(2), baş dekoratör(1), bilgisayar altyapısı(1), layout(2), Avrupa'daki harcamaların %50'si(2), Avrupa'daki renklendirmenin %50'si(2), compositing(1), kurgu(1), ses(1)'den oluşan toplam 21 puana göre değerlendirilir. Ayrıca başvuru alan proje yönetim kurulu'nun başvuruyu incelemeye aldığı tarihte çekimlerine başlanmamış ve bu tarihi izleyen altı aydan geç olmamak üzere başlanması planlanmakta olması koşuluyla seçilme hakkına sahip olur. İklim ya da teknik nedenlerden ötürü sınırlı bir süre için ön çekimlerin yapılması gerekli olduğunda, genel sekreter, proje başvurusundan önce ya da onunla aynı zamanda gerekçeli bir talep sunulması koşuluyla bu durumla ilgili bir istisna tanıyabilir.

Desteklenen projeler, ulusal destek veya televizyon hakları ön satışı ya da ortak yapıma katkı sağlayan ülkelerin her birinde genel sekreter tarafından onanabilir ve kabul edilebilir herhangi bir başka finansal sözleşme hakkına sahip olabilir. Ancak ortak yapıma katılan ülkelerin her birinde finansmanın en az %50'si resmi nitelikte taahhütler ya da anlaşmalar (sözleşmeler, anlaşma zabıtları, niyet mektupları, ulusal destek onayı) yoluyla onanmış olmalıdır. Ayrıca genel sekreter ortak yapımcılar ya da finansörlerin finansal kapasitesini değerlendirmek üzere gerekli gördüğünde ek kanıtlar talep edebilir.

Projeler için finansal destek başvuruları EURIMAGES genel sekreterine ortak yapımcılardan biri aracılığıyla tüm ortak yapımcıların yazılı onay beyanı eşliğinde sunulur. Başvurular, daktilo harfleri ile Fransızca ya da İngilizce doldurulmuş başvuru formları ile yapılır ve herhangi bir eksiği olan başvurular bir sonraki yönetim kurulu toplantısı gündemine alınmaz. Ortak yapımcılar EURIMAGES yönetim kurulundaki ulusal temsilcileri ile en kısa sürede temasa geçmek zorundadırlar. Aksi takdirde proje yönetim kurulu gündemine alınmaz. Yönetim kurulu tarafından yıllık olarak saptanan son başvuru tarihleri, başlıca ticari dergilerde ve EURIMAGES web sitesinde

(<http://www.coe.int/EURIMAGES>) yayınlanır. Ortak yapımcılar buralardan takip edip ona göre, zaman konusunda bir strateji izlemek zorundadırlar. Çünkü başvurular son başvuru tarihinde genel sekretere ulaşmış olmalıdır.

Desteklenen projelere verilen destek miktarı Euro cinsinden hesaplanmakta ve beyan edilmektedir. Her ortak yapımcının toplam üretim maliyetleri ve finansal destek tutarı saptanırken, yabancı ülke paralarının Euro cinsinden ifadesi için uygulanacak döviz kurları, Avrupa Konseyi Finans Şubesi tarafından düzenli olarak tespit edilir ve <http://www.coe.int/EURIMAGES> adresli web sitesinde yayınlanır.

Projelerin yeniden başvurusu ise şu şekildedir; aynı proje yönetim kurulu gündeminine üçten fazla gelemmez ve ayrıca daha önceden yönetim kurulu tarafından reddedilmiş olan bir proje için yeniden başvuru yapılamaz. Bundan dolayı gündemden çıkartılmış bir projenin otomatik olarak bir sonraki yönetim kurulu toplantısının gündemine alınmayacağı bilinmelidir.

Projelerin seçilmesi konusunda ise başlangıçta genel sekreter tüm projeler için yönetim kuruluna sistematik ve ayrıntılı bir analiz sunar. Yönetim kurulu proje seçiminde EURIMAGES'ın kültürel ve ekonomik hedeflerini dikkate alır. Bu amaçla projenin sanatsal değeri, yönetmen, yapımcı sanat ekibi (yazarlar, senaristler, kasting, vb) ve teknik ekibin deneyimi, projenin dolaşım potansiyeli, projenin ticari potansiyeli, ortak yapımcılar arasındaki sanatsal ve/veya teknik işbirliği, proje için onaylanmış finansmanın düzeyi gibi ölçütler temelinde karşılaştırmalı bir analiz yürütülür.

Finansman desteğinin şekli ve miktarına gelince; finansal destek şarta bağlı geri ödemeli faizden muaf borç (istendiğinde avans) şeklinde sağlanmakta ve her ortak yapımcıya ortak yapıma finansal katılımları oranlarına göre tahsis edilmektedir. Finansal desteğin miktarı filmin toplam yapım maliyetinin %15'ini aşmamak ve hiçbir koşulda 700.000 Euro'dan fazla olmamak durumundadır. Bununla birlikte, toplam yapım maliyeti 1,5 Milyon Euro'dan düşük olan filmler için finansal destek %20'yi aşmaz. Sağlanan finansmanın dağılımı ise; ortak yapıma iştirak eden ortakların toplam

bütçedeki paylarına göre dağıtılır. Ancak EURIMAGES üyesi devletlerde kurulu, düşük bütçeli sinematografik film yapımcılarına yardımcı olmak üzere(Fransa, Almanya, İtalya ve İspanya hariç) EURIMAGES finans desteği, azınlık ortak yapımcılar lehine orantısız olarak tahsis edilebilmektedir. Bu gibi durumlarda, EURIMAGES'ın katkısı ortak yapımcıların kendi toplam finansman bütçelerinin %50'sini aşmayacaktır. Bununla birlikte, azınlık ortak yapımcılardan birine yapılan bu tarz bir orantısız finansal destek tahsisi, EURIMAGES'ın ilgili ortak yapıma tahsis ettiği toplam tutarın %10'undan az ve %50'sinden fazla olamaz. Ancak sağlanan desteğin geri ödemesinde ortak yapımcıların ortak yapıma katılım oranları esas alınır. Alınan proje destek kararı, karara katılan EURIMAGES ve ortak yapımcılar arasında ilgili kararın alındığı yönetim kurulu toplantısı tarihini izleyen altı aylık dönem içinde hiçbir anlaşma yapılmamış ise ve aynı dönem zarfında çekimlere başlanmamış olması halinde geçerliliğini yitirecektir. Haklı gerekçelere dayanan nedenlerin varlığında genel sekreter bu süreyi maksimum üç ay kadar uzatabilir.

Destek kararı alınmış projeye finansman desteğinin ödenmesi ise; genel sekreter ile aksine anlaşmamak kaydıyla ödemeler üç taksit şeklinde yapılır. Destek anlaşmasının imzalandığı ve çekimlerin başladığı ilk gün kararlaştırılan toplam miktarın %60'ı oranında ilk taksit ödemesi yapılır. Kararlaştırılan toplam meblağın %20'si oranında ikinci taksit ödemesi; laboratuardan ilk kopya üretimi teyidinin alınması sonrasında, filmin ilk kopyasının tamamlanması öncesinde karara bağlanmış dağıtım ve/veya ön satış anlaşmaları alınması sonrasında, kredi listesinin genel sekreter tarafından onaylanması sonrasında yapılır. Kararlaştırılan toplam meblağın son %20'si ise olan üçüncü taksit ödemesi ise ortak yapımcı ülkelerde sinemalarda gösteriminin onaylanması ya da uygun olduğunda yalnızca belgeseller için geçerli olmak üzere en az bir itibarlı film festivaline seçilmiş olması sonrasında, EURIMAGES tarafından onaylanmış ve ilgili yapım şirketlerinden bağımsız bir hesap uzmanı tarafından doğrulanmış olan ve yönetim kurulu tarafından onaylanmış bütçe ile nihai finansman planı arasında maliyet farklarını gösteren ve her bir ortak yapımcının yapım ve harcama maliyetleri ile ilgili olarak standart bir formda sunulmuş bulunan denetim raporunun alınması ve onaylanması sonrasında ve son finansman planının alınmasının sonrasında,

EURIMAGES tarafından onaylanmış finansman plan kapsamında olan minimum ödeme garantisi kanıtı alındıktan sonra, her iki ortak yapımcı ülke için hazırlanan vide okaset/DVD ve tanıtım malzemelerinin EURIMAGES tarafından alınması ve onaylanması, tanımlayıcı ulusal akreditasyon tutarının onaylanması sonrasında yapılacaktır.

Alınan desteğin geri ödenmesi şu şekilde gerçekleşecektir; kararlaştırılmış meblağın, her bir ortak yapımcının net hâsılatının ilk Euro'sundan itibaren ve ilk kopyanın tamamlanması sonrasında karara bağlanmış bağlayıcı anlaşmalara göre olan dağıtım garantileri ve/veya ön satışlar kesinleştikten sonra filmin finansmanında EURIMAGES'in katılım yüzdesine denk bir oranda geri ödenmesi mümkündür. Diğer tüm kesintiler ya da benzeri finansal anlaşmalar yönetim kurulu tarafından onaylanmak durumundadır. Ortak yapımcılar kendilerine tahsis edilen finansal yardım payının orantılı olarak geri ödenmesinden sorumlu olurlar ve bu geri ödeme tahsis edilen tutarın %100'ü düzeyine kadar olabilir.

Yapımcıların net gelirleri olarak şunlar kabul edilmektedir; filmin tümü ya da bir bölümünün kullanımından ve ortak yapımcılara tahsis edilmiş bölgelerde ya da ortak yapımcılara tahsis edilenler dışında kalan bölgelerde filminden türetilmiş tüm ürünlerden kaynaklanan tüm gelirler borcun geri ödenmesi için temel oluşturur. Ortak yapımcılar projenin ilk ticari kullanımından başlayarak ilk iki yıl için her yarım senelik dönemin sonunda ve onu izleyen yıllarda her takvim yılı bitiminde filmin kullanımı ile ilgili hesapları, tüm satış ve lisans sözleşmelerinin kopyaları eşliğinde telif hakkı hesap özetlerinin kopyalarını EURIMAGES'a sunarlar.

Maliyet indirimleri/düşülebilir maliyetler ise şu şekildedir; yerel ortak yapıma katılana ülkeler hariç %25'e kadar dağıtım komisyonu (bir bölgede satılan haklar başına), üretimle ilgili teknik giderlerin, filmin yeni kopyasının ve yabancı bir dilde versiyonunun üretimi için yapılan harcamalar, filmin gösterim kopyalarının üretim maliyeti ve dağıtımıcılar ve/veya satış acentaları tarafından bildirilmiş ve maliyetlerin tüm kanıtlarının alınması üzerine ortak yapımcılar tarafından onay verilmiş olan filmin

piyasaya sürülmesine bağlı tanıtım harcamaları, filmin sunumu için kamu otoritesine ödenen vergiler ve gümrük vergileri, profesyonel organizasyonlara yapılan ödemeler, meslek örgütlerine yapılan ödemeler, sansürcü ücretleri, kontrol ve arşiv gibi doğrudan film ile ilgili maliyetlerdir. Ancak tüm bunlara rağmen bu gibi maliyet indirimlerinin tümü dağıtımıcılar ve/veya satış acenteleri tarafından sunulan bilânçolarda uygun şekilde belirtilmeli ve onaya tabi olmalı, tüm indirimler genel sekreter onayını almış olmalıdır.

Verilen desteğin değiştirilmesi ve destekleme sözleşmesinin iptali ise şöyle söz konusu olur; ortak yapımcılar genel sekretere onay öncesinde bilgi vermeli ve yönetim kurulu tarafından onaylanmış şekliyle projenin sanatsal, teknik, yasal ve finansal yönleri ile ilgili her tür yeniden düzenlemeyi içeren uygun dökümantasyonu sunmak zorundadır. Projenin sanatsal ya da finansal yapısında yapılan her tür temel değişiklik yönetim kurulu tarafından onanmak zorundadır. Diğer tüm değişiklikler genel sekreter tarafından onaylanacaktır. Ayrıca Filmin nihai maliyeti yönetim kurulu tarafından onaylanmış bütçenin %10'undan fazlasının altında gerçekleşirse EURIMAGES katkısı da orantılı olarak düşürülecektir.

Film destek anlaşmasında belirtilen zaman süresi dâhilinde tamamlanmadığı ve ortak yapımda yer alan ülkelerde gösterime girmediği takdirde EURIMAGES tarafından verilen finansal destek iptal edilecektir. Yapımcılardan biri, bu düzenlemeleri ya da destek anlaşması koşulları kapsamında belirtilen sorumluluklarını yerine getirmediği takdirde de anlaşma benzer şekilde iptal edilebilir. Bununla birlikte, yönetim kurulu, hak sahiplerinin filmi tamamlanamamasına ya da saptanmış zaman süresinin aşılmasına gerekçe oluşturacak geçerli nedenleri olduğunu düşündüğünde finansal desteğini çekmeme yönünde karar alabilir.

Son olarak uzun metrajlı kurgu, belgesel ve animasyon filmlerinin ortak yapımın desteklenmesine yönelik düzenlemelerde ihtilaflar konusuna geldiğimizde; yönetim kurulu'nun bir finansal yardım talebini desteklememe yönündeki kararının temyizi yoktur. Karara bağlanmış herhangi bir anlaşmanın uygulaması ile ilgili her tür ihtilaf, her biri taraflardan birince seçilmiş iki hakemden ve bu iki hakem tarafından atanmış

başkan niteliğinde bir hakemden oluşan Hakem Kurulu'nun kararına sunulacaktır. Bu başkan hakem dört aylık süre zarfında yukarıda belirtilmiş olan koşullara göre atanmadığında Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Başkanı atamayı yapacaktır. Bununla birlikte, taraflar ihtilafı, ortak bir anlaşma çerçevesinde kendileri ya da bu gibi bir anlaşmanın yokluğunda Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Başkanı tarafından seçilmiş tek bir hakemin kararına sunulabilir. Uygulanacak yasa konusunda taraflar arasında anlaşma olmaması halinde, kurul ya da uygun olduğunda hakem, genel yasal ilkeler ışığında ve de sinematografik ve görsel-ışitsel alanda izlenen teamülleri gözlemleyerek ex aequo et bono (takdiri) karar verecektir. Bu hakem kararı nihai ve taraflar için bağlayıcı olacaktır. Ancak yönetim kurulu, bu düzenlemeleri yorumlama ve değiştirme hakkını saklı tutmaktadır.

b-Ortak Yapım Projelerinin Yıllara ve Ülkelere Göre Dağılımı

Bu başlık altında ortak yapım projelerine katılan ülkeler, desteklenen film sayısı ve alınan destek miktarı yıllara göre verilecektir.

b.1-1989 Yılı Ortak Yapım Projeleri

EURIMAGES'in ilk kurulduğu yıl olan 1989 yılında toplam 9 ülke; Almanya, Belçika, Danimarka, Fransa, İspanya, İsviçre, İtalya, Portekiz, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 9 ülkenin dışında, 36 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 45 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 15'dir. En fazla filmi desteklenen ülke, 3 filmle İsviçre'dir. En az filmi desteklenen ülke ise 1'er film ile Almanya, Danimarka, İspanya, Yunanistan'dır. 15 filmin toplam destek miktarı; 5.859.836 €'dur. En fazla destek alan ülke, 1.448.266 € ile Fransa olmuştur. En az destek alan ülke ise 198.184 € ile Yunanistan olmuştur.³³¹

³³¹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1989coproductions>, E.T:25-07 08.

b.2-1990 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1990 yılında toplam 15 ülke; Almanya, Belçika, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İspanya, İsviçre İtalya, İzlanda, Macaristan, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 15 ülkenin dışında, 100 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 115 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 40'tır. En fazla filmi desteklenen ülke, 8 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülke ise 1'er film ile Danimarka, Finlandiya, Hollanda, İngiltere, İsviçre, İzlanda'dır. 40 filmin toplam destek miktarı; 12.724.440 €'dur. En fazla destek alan ülke, 3 033 736 € ile Fransa olmuştur. En az destek alan ülkeler ise 182 939 € ile İsviçre ve İzlanda olmuştur.³³²

b.3-1991 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1991 yılında toplam 12 ülke; Almanya, Belçika, Fransa, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Norveç, Portekiz, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 12 ülkenin dışında, 105 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 117 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 37'dir. En fazla filmi desteklenen ülke, 14 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülke ise 1'er film ile İspanya, İsveç, Macaristan, Portekiz'dir. 37 filmin toplam destek miktarı; 12.218.181 €'dur. En fazla destek alan

³³²<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1990coproductions>, E.T:25-07-08.

ülke 4 347 846 € ile Fransa olmuştur. En az destek alan ülke ise 110 678 € ile Macaristan olmuştur.³³³

b.4-1992 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1992 yılında toplam 18 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Danimarka, Finlandiya, Fransa, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Lüksemburg, Macaristan, Polonya, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 18 ülkenin dışında, 155 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 173 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 54'dür. En fazla filmi desteklenen ülke, 18 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülke ise 1'er film ile Avusturya, Finlandiya, İsveç, İzlanda, Kıbrıs, Lüksemburg, Portekiz, Türkiye, Yunanistan'dır. 54 filmin toplam destek miktarı; 16 020 733 €'dur. En fazla destek alan ülke 5 953 899 € ile Fransa olmuştur. En az destek alan ülke ise 96 043 € ile İsveç olmuştur.³³⁴

b.5-1993 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1993 yılında toplam 21 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İspanya, İsviçre, İtalya, İzlanda, Lüksemburg, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 21 ülkenin dışında, 167 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 188 olmuştur.

³³³<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1991coproductions>, E.T:25-07-08.

³³⁴<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1992coproductions>, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 67'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 14 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülke ise 1'er film ile Avusturya, Bulgaristan, Finlandiya, İrlanda, Portekiz, Türkiye'dir. 67 filmin toplam destek miktarı; 17 611 998 €'dur. En fazla destek alan ülke 3 311 194 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise 38 112 € ile Bulgaristan'dır.³³⁵

b.6-1994 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1994 yılında toplam 20 ülke; Almanya, Belçika, Bulgaristan, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 20 ülkenin dışında, 110 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 130 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 80'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 22 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülke ise 1'er film ile Bulgaristan, Finlandiya, Hollanda, Türkiye'dir. 80 filmin toplam destek miktarı; 18 771 603 €'dur. En fazla destek alan ülke 6 442 650 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise 72 176 € ile İsviçre'dir.³³⁶

b.7-1995 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1995 yılında toplam 20 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 20 ülkenin dışında, 263 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 283 olmuştur.

³³⁵<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1993coproductions>, E.T:25-07-08.

³³⁶<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1994coproductions>, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 96'dır. En fazla filmi desteklenen ülke 24 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülke ise 1'er film ile Bulgaristan, Finlandiya, İrlanda'dır. 96 filmin toplam destek miktarı; 23 542 436 €'dur. En fazla destek alan ülke 6 402 858 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 121 959 € ile Bulgaristan'dır.³³⁷

b.8-1996 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1996 yılında toplam 23 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Slovakya, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 23 ülkenin dışında, 201 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 224 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 77'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 23 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Çek Cumhuriyeti, Danimarka Finlandiya, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İzlanda, Kıbrıs, Norveç, Portekiz, Slovakya'dır. 77 filmin toplam destek miktarı; 19 594 326 €'dur. En fazla destek alan ülke 6 319 977 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 30 490 € ile İngiltere'dir.³³⁸

b.9-1997 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1997 yılında toplam 21 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Macaristan, Polonya, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 21 ülkenin dışında, 192 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 213 olmuştur.

³³⁷<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1995coproductions>, E.T:25-07-08.

³³⁸<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1996coproductions>, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 76'dır. En fazla filmi desteklenen ülke 24 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Hollanda, İzlanda, Kıbrıs, Polonya'dır. 76 filmin toplam destek miktarı; 18 234 574 €'dur. En fazla destek alan ülke 8 105 716 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 29 270 € ile Polonya'dır.³³⁹

b.10-1998 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1998 yılında toplam 20 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Macaristan, Norveç, Portekiz, Slovakya, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 20 ülkenin dışında, 194 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 214 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 75'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 23 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Avusturya, Finlandiya, Hollanda, İsviçre, Kıbrıs, Slovakya'dır. 75 filmin toplam destek miktarı; 19 236 106 €'dur. En fazla destek alan ülke 6 968 750 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülkeler ise, 45 753'er € ile Finlandiya ve İsviçre'dir.³⁴⁰

b.11-1999 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1999 yılında toplam 21 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 21 ülkenin dışında, 179 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 200 olmuştur.

³³⁹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1997coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁴⁰<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1998coproductions>, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 68'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 11 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Bulgaristan, Finlandiya, Kıbrıs, Macaristan, Norveç'tir. 68 filmin toplam destek miktarı; 16 323 787 €'dur. En fazla destek alan ülke 2 890 738 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 76 225 € ile Bulgaristan'dır.³⁴¹

b.12-2000 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2000 yılında toplam 17 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, Macaristan, Portekiz, Romanya, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 17 ülkenin dışında, 109 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 126 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 46'dır. En fazla filmi desteklenen ülke 9 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Çek Cumhuriyeti, Finlandiya, Hollanda, İsveç, Macaristan, Portekiz, Romanya'dır. 46 filmin toplam destek miktarı; 16 666 000 €'dur. En fazla destek alan ülke 3 951 000 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 180 000 € ile Portekiz'dir.³⁴²

b.13-2001 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2001 yılında toplam 17 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, İrlanda, İspanya, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Lüksemburg, Macaristan, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 17 ülkenin dışında, 123 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 140 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 56'dır. En fazla filmi desteklenen ülke 15 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Avusturya, Çek

³⁴¹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1999coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁴²<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2000coproductions>, E.T:25-07-08.

Cumhuriyeti, İrlanda Kıbrıs, Lüksemburg, Macaristan'dır. 56 filmin toplam destek miktarı; 18 217 739 €'dur. En fazla destek alan ülke 4 734 663 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 90 000 € ile Çek Cumhuriyeti'dir.³⁴³

b.14-2002 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2002 yılında toplam 20 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, İngiltere, İrlanda, İspanya, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Macaristan, Polonya, Portekiz, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 20 ülkenin dışında, 124 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 144 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 52'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 11 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Belçika, Bulgaristan, İngiltere, İrlanda, İzlanda, Kıbrıs, Portekiz, Yunanistan'dır. 52 filmin toplam destek miktarı; 18 637 798 €'dur. En fazla destek alan ülke 4 175 780 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 100 000 € ile Bulgaristan'dır.³⁴⁴

b.15-2003 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2003 yılında toplam 20 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Macaristan, Portekiz, Romanya, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 20 ülkenin dışında, 130 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 150 olmuştur.

³⁴³<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2001coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁴⁴<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2002coproductions>, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 57'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 12 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, İsviçre, Kıbrıs, Portekiz, Romanya'dır. 57 filmin toplam destek miktarı; 20 201 329 €'dur. En fazla destek alan ülke 5 564 000 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 49 000 € ile Romanya'dır.³⁴⁵

b.16-2004 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2004 yılında toplam 19 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, Fransa, Hırvatistan, Hollanda, İrlanda, İspanya, İtalya, İzlanda, Letonya, Macaristan, Norveç, Polonya, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 19 ülkenin dışında, 126 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 144 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 55'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 13 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Estonya, Hırvatistan, İrlanda, İzlanda, Letonya'dır. 55 filmin toplam destek miktarı; 19 331 591 €'dur. En fazla destek alan ülke 6 130 000 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 80 000 € ile Romanya'dır.³⁴⁶

b.17-2005 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2005 yılında toplam 24 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, Lüksemburg, Macaristan, Makedonya, Polonya, Portekiz, Romanya, Sırbistan, Slovakya, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 24 ülkenin dışında, 138 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 162 olmuştur.

³⁴⁵<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2003coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁴⁶<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2004coproductions>, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 61'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 10 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Avusturya, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, İsveç, İsviçre, Lüksemburg, Macaristan, Portekiz, Romanya'dır. 61 filmin toplam destek miktarı; 19 536 145 €'dur. En fazla destek alan ülke 3 980 000 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 70 000 € ile Çek Cumhuriyeti'dir.³⁴⁷

b.18-2006 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2006 yılında toplam 24 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bosna ve Hersek, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Kıbrıs, Makedonya, Polonya, Portekiz, Sırbistan, Slovakya, Slovenya, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 24 ülkenin dışında, 133 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 157 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 57'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 9 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Belçika, Bosna ve Hersek, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Finlandiya, İrlanda, İsviçre, İzlanda, Kıbrıs, Portekiz, Slovenya'dır. 57 filmin toplam destek miktarı; 19 844 000 €'dur. En fazla destek alan ülke 3 380 000 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 180 000 € ile Çek Cumhuriyeti'dir.³⁴⁸

b.19-2007 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2007 yılında toplam 23 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bosna ve Hersek, Çek Cumhuriyeti, Estonya, Finlandiya, Fransa, Hırvatistan, Hollanda, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Norveç, Romanya, Sırbistan, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 23 ülkenin dışında, 92 ülke ise diğer

³⁴⁷<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2005coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁴⁸<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2006coproductions>, E.T:25-07-08.

ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 115 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 44'dür. En fazla filmi desteklenen ülke 9 filmle Fransa'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er film ile Bosna ve Hersek, Estonya, Finlandiya, Hollanda, Hırvatistan, İzlanda, Macaristan, Norveç, Romanya, Sırbistan'dır. 44 filmin toplam destek miktarı; 16 423 000 €'dur. En fazla destek alan ülke 3 930 000 € ile Fransa'dır. En az destek alan ülke ise, 28 000 € ile Çek Cumhuriyeti'dir.³⁴⁹

b.20-2008 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2008 yılı Temmuz ayına kadar 11 ülke, Almanya, Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Fransa, Hollanda, İspanya, İtalya, Sırbistan, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 11 ülkenin dışında, 55 ülke ise diğer ortak yapımcı ülkeler olarak yer almıştır. Ortak yapım desteği alan ülkelerin toplamı böylece 66 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 20'dir. En fazla filmi desteklenen ülke 5 filmle Belçika'dır. En az filmi desteklenen ülkeler ise 1'er filmle Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Hollanda, İspanya, İtalya, Sırbistan, Türkiye'dir. 20 filmin toplam destek miktarı 7 445 000 €'dur. En fazla destek alan ülke 1 615 000 € ile Belçika'dır. En az destek alan ülke ise, 30 000 € ile Bulgaristan'dır.³⁵⁰

Son olarak ortak yapım projeleri ile genel bir değerlendirme yapacak olursak; Almanya 62 film karşılığında, 18 126 539 € almış, Avusturya 27 film karşılığında 8 595 782 €, Belçika 83 film karşılığında 24 256 364 €, Bosna ve Hersek 2 film karşılığında 520 000 €, Bulgaristan 12 film karşılığında 1 318 174 €, Çek Cumhuriyeti 22 film karşılığında 4 465 796 €, Danimarka 38 film karşılığında 16 417 391 €, Estonya 3 film karşılığında 386 000 €, Finlandiya 22 film karşılığında 4 712 019 €, Fransa 277 film

³⁴⁹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2007coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁵⁰<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2008coproductions>, E.T:25-07-08.

karşılığında 92 696 093 €, Hırvatistan 2 film karşılığında 420 200 €, Hollanda 28 film karşılığında 9 565 302 €, İngiltere 19 film karşılığında 5 577 900 €, İrlanda 17 film karşılığında 5 205 386 €, İspanya 80 film karşılığında 26 564 346 €, İsveç 30 film karşılığında 7 691 199 €, İsviçre 38 film karşılığında 10 565 508 €, İtalya 90 film karşılığında 32 227 673 €, İzlanda 26 film karşılığında 5 524 732 €, Kıbrıs 9 film karşılığında 1 981 172 €, Letonya 1 film karşılığında 200 000 €, Lüksemburg 5 film karşılığında 927 327 €, Macaristan 40 film karşılığında 8 765 426 €, Makedonya 2 film karşılığında 840 400 €, Noreveç 12 film karşılığında 4 687 560 €, Polonya 25 film karşılığında 8 361 362 €, Portekiz 34 film karşılığında 8 570 170 €, Romanya 4 film karşılığında 669 000 €, Sırbistan 9 film karşılığında 2 080 000 €, Slovakya 6 film karşılığında 1 342 449 €, Slovenya 1 film karşılığında 190 000 €, Türkiye 61 film karşılığında 13 362 764 €, Yunanistan 45 film destek karşılığında 9 509 632 € destek almıştır. Tüm bunlardan çıkan sonuç; 33 ülke ortak yapım için, 1132 film karşılığında toplam 335 098 666 € EURIMAGES'dan destek almıştır.

2-Dağıtımın Desteklenmesi

a-Dağıtımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler;³⁵¹

EURIMAGES Sekreterliği tarafından yönetilen dağıtım desteği, Avrupa Birliği MEDIA Programının uyguladığı dağıtım desteği sistemine uydurulması amaçlanmaktadır. Destek, EURIMAGES üyesi olan ancak MEDIA destek programından yararlanamayan Bosna ve Hersek, Hırvatistan, Sırbistan, Makedonya ve Türkiye'deki dağıtımıcılara yapılacaktır. Böylelikle, bu ülkelerdeki dağıtımıcılar, EURIMAGES üyesi ülke filmlerini kendi ülkelerinde göstermek için destek sağlayabileceklerdir. Ayrıca, EURIMAGES 'a üye herhangi bir ülkedeki dağıtımıcı, yukarıda isimleri geçen ülkelerde üretilen filmlerin dağıtımı için dağıtım desteğine başvurabileceklerdir. Hiçbir dağıtımıcı, kendi ülkesinde üretilen film için dağıtım desteği almak üzere başvuruda bulunamayacaktır. EURIMAGES yönetim kurulu, destek

³⁵¹ <http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/RegulationsDistrib2007,E.T:25-07-08>.

miktarına karar verecektir. Finansal destek dağıtım masraflarını karşılamak için verilecektir. Destek, dağıtım masraflarının % 50'sini aşamayacağı gibi, en fazla destek de 8000 Euronun üzerinde olamaz.

Dağıtımın desteklenmesine yönelik düzenlemelerin nasıl olduğuna bakacak olursak, karşımıza ilk olarak seçilebilirlik ölçütleri çıkar. Dağıtıcı, kamusal ya da özel yayın kuruluşlarından bağımsız sinematografik veya görsel işitsel çalışmalar dağıtmaya yönelik olan EURIMAGES üyesi ülkenin yasalarının hükmü altında olmalıdır. Dağıtıcının finansal desteğe uygun olması için genel merkezi, MEDIA dağıtım mekanizmasından yararlanamayan EURIMAGES'a üye ülkelerden birinde olmalıdır. Örneğin; Bosna ve Hersek, Sırbistan, Hırvatistan, Makedonya ve Türkiye. Ayrıca dağıtıcı, Bosna ve Hersek, Sırbistan, Hırvatistan, Makedonya ve Türkiye gibi ülkelerde üretilen filmlerin dağıtımını yapmalıdır.

Dağıtıcının genel merkezi EURIMAGES'a üye olmayan ülkelerde ise çocuklar için üretilen konulu ve belgesel filmin dağıtımını yapmalıdır. Bunların yanında dağıtıcı EURIMAGES'ın filmleri desteklediğini bilmeli ve EURIMAGES'ın istediği tüm yükümlülükleri yerine getirmelidir. Bunda başarısız olursa dağıtım desteği için uzun zamanlı seçilebilir olma özelliğini kaybeder. Dağıtıcı, dağıtımın desteklenmesine yönelik gerçekleştirilen her görüşmede, dağıtım desteği içi birden fazla başvuru yapamaz. Dağıtım desteği 35 mm ve dijital kamera ile çekilen projeler için istenebilir. Dağıtıcı, filmin üretildiği ülkede ise finansal destek için uygun olmaz. Ayrıca, buna filmin ortak yapımcılarının bulundukları ülkelerde bulunan dağıtıcılar da dâhildir. EURIMAGES'dan ortak yapım için destek alan dağıtıcı, ayrıca filmin dağıtımını için dağıtım desteği alamaz.

Uzun metrajlı konulu film, animasyon veya minimum süresi 70 dakika olan belgesel filmin dağıtımını yapan dağıtıcının finansal destek için; çalışma, ya EURIMAGES 'a üye ülke tarafından veya % 50'sinden daha fazlasının EURIMAGES'a üye ülkede faaliyet gösteren ortak yapımcı tarafından üretilmeli, ya da Avrupa'da yaşayan, Avrupa pasaportu taşıyan kişiler tarafından yönetilmeli, en az iki örneği piyasaya sürülmeli, ancak yalnızca başvurunun yapıldığı ülkede piyasaya sürülmesi

yeterli değildir. Son olarak çalışma, Avrupa Sinematografik Ortak Yapım Antlaşmasına uygun olarak üretilmeli ve nitelikleri değerlendirilmelidir. Bunlar birlikte açıkça şiddeti savunan veya pornografik yapıdaki projeler ya da insanlık onuruna açıkça saldıranlar EURIMAGES’den herhangi bir destek alamazlar.

Dağıtım desteği başvuruları, ekte resmi başvuru formunu da içerecek şekilde EURIMAGES genel sekreterliğine yapılmalıdır. Yönetim kurulu tarafından saptanan son başvuru tarihleri, başlıca ticari gazetelerde ve EURIMAGES web sitesinde (<http://www.coe.int/EURIMAGES>) yayınlanacaktır. Ayrıca Euronun döviz kuru da aynı yerde yayınlanacaktır. Başvurular son başvuru tarihinde, mazeretsiz olarak genel sekterliğe ulaşmış olmalıdır. Bunların yanında başvurular EURIMAGES düzenlemelerine uygun olmalıdır. Eğer gerekirse, genel sekreterlik aydınlığa kavuşturma için ve/veya ek belgeler isteyebilir. Ayrıca yönetim kurulu tarafından dağıtım destek isteği geri çevrilen dağıtım başvurusu, yalnızca bir kez daha yeniden sunulabilir ve bu da filmin piyasaya çıkış tarihini tahmin etmek şartıyla bir sonraki EURIMAGES yönetim kurulu toplantısına sunulur.

Dağıtım desteği almak için yapılan her başvurunun değerlendirilmesi ve bunun hakkındaki karar, EURIMAGES yönetim kurulu tarafından bireysel olarak karar verilir. Bu karar, dağıtım planının uygulanabilirliği ve filmin kalitesi gibi belirli özellikler dikkate alınarak verilir. Bu şartlara bağlı kalmak kaydıyla öncelik, çocuklar için yapılan ve EURIMAGES tarafından desteklenen ortak yapım ürünü olan uzun metrajlı konulu filmler ve belgesellerdedir.

Dağıtım desteği için başvuran projelere verilen finansal desteğin miktarı ve şartlarına gelince; dağıtım desteği için başvuran filmin dağıtımını için gerekli harcamaların maksimum % 50’si karşılanır. Desteklenen bir film için maksimum miktar 8000 Euro’dur ve karşılıksızdır. Ayrıca finansal destek, diğer dağıtımcılara ve üçüncü taraflara devredilemez.

Dağıtım desteği için verilen destek miktarı, yükümlülük altında olunan düzenlemelerin yerine getirilmesinde ve sözleşmede yer alan herhangi bir şartın yerine getirilmesinde başarısız olduğu durumlarda, başvuru formunda veyahut onunla ilgili diğer yazışmalarda yanlış anlaşılmaya müsait ifadeler yer alması durumunda, yer alması gereken hususlarda yanlış yapılması durumlarında, iflas veyahut çözümsüzlük durumlarında, iptal edilebilir ve geri alınabilir;

Son olarak dağıtımın desteklenmesine yönelik düzenlemelerde ihtilaflar konusuna geldiğimizde; yönetim kurulu'nun bir finansal yardım başvurusunu desteklememe yönündeki kararının temyizi yoktur. Bu düzenlemeler gereğince karara bağlanmış herhangi bir anlaşmanın uygulaması ile ilgili her tür ihtilaf her biri taraflardan birisince seçilmiş iki hakemden ve bu iki hakem tarafından atanmış başkan niteliğinde bir hakemden oluşan bir Hakem Kurulu'nun kararına sunulacaktır. Bu başkan hakem dört aylık süre zarfında yukarıda belirtilmiş olan koşullara göre atanmadığında Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Başkanı atamayı yapacaktır. Bununla birlikte, taraflar ihtilafı ortak bir anlaşma çerçevesinde kendileri ya da bu gibi bir anlaşmanın yokluğunda Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Başkanı tarafından seçilmiş tek bir hakemin kararına sunulabilir. Uygulanacak yasa konusunda taraflar arasında anlaşma olmaması halinde, kurul ya da uygun olduğunda hakem, genel yasal ilkeler ışığında ve de sinematografik ve görsel-işitsel alanda izlenen teamülleri gözlemleyerek ex aequo et bono (takdiri) karar verecektir ve bu hakem kararı nihai ve taraflar için bağlayıcı olur. Tüm bunlarla birlikte yönetim kurulu, bu düzenlemeleri yorumlama ve değiştirme hakkını kendinde saklı tutar.

b-Dağıtım Projelerinin Yıllara ve Ülkelere Göre Dağılımı

Bu başlık altında filmlerin hangi ülkelere dağıtıldığına dair bilgiler, film sahibi ve filmin dağıtıldığı ülke tablo halinde verilecektir.

b.1-1990 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

EURIMAGES'ın dağıtım projelerine destek vermeye başladığı ilk yıl olan 1990'da toplam 5 ülke; Finlandiya, İspanya, İsveç, İtalya, Portekiz ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 5 ülkenin dışında, 20 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 25 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 6'dır. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 2 filmle İsveç'tir. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Finlandiya, İspanya, İtalya, Portekiz'dir.³⁵²

b.2-1991 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1991'de toplam 11 ülke; Danimarka, Finlandiya, Fransa, İspanya, İsveç, İtalya, Polonya, Portekiz, Rusya, Tunus ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 11 ülkenin dışında, 16 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 27 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 13'dür. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 3 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Danimarka, Finlandiya, İspanya, İsveç, İtalya, Polonya, Portekiz, Rusya, Tunus'dur.³⁵³

b.3-1992 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1992'de toplam 11 ülke; Avusturya, Belçika, Finlandiya, Fransa, İspanya, İsveç, İtalya, Macaristan, Polonya, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 11 ülkenin dışında, 31 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 42 olmuştur.

³⁵²http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1990distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁵³http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1991distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 18'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 4 filmle İsveç'tir. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Avusturya, Belçika, İtalya, Macaristan, Polonya, Türkiye'dir.³⁵⁴

b.4-1993 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1993'de toplam 9 ülke; Belçika, Fransa, İngiltere, İspanya, İsveç, İtalya, Macaristan, Polonya, Romanya ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 9 ülkenin dışında, 17 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 26 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 17'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 4 filmle İspanya'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Belçika, İngiltere, Macaristan, Romanya'dır.³⁵⁵

b.5-1994 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1994'de toplam 10 ülke; Almanya, Belçika, Danimarka, Fransa, İngiltere, İspanya, İtalya, Macaristan, Polonya, Yugoslavya ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 10 ülkenin dışında, 30 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 40 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 29'dur. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 7 filmle İtalya'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Belçika, Danimarka, Macaristan, Polonya, Yugoslavya'dır.³⁵⁶

b.6-1995 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

³⁵⁴http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1992distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁵⁵http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1993distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁵⁶http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1994distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

1995’de toplam 12 ülke; Almanya, Belçika, Danimarka, Fransa, İngiltere, İrlanda, İtalya, İzlanda, Polonya, Türkiye, Yugoslavya, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES’den destek almıştır. Bu 12 ülkenin dışında, 43 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 55 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 40’dır. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 17 filmle Fransa’dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1’er film ile İrlanda, İzlanda, Polonya, Türkiye, Yunanistan’dır.³⁵⁷

b.7-1996 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1996’da toplam 20 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Cezayir, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, Macaristan, Norveç, Polonya, Slovakya, Türkiye, Yugoslavya ortak yapım için EURIMAGES’den destek almıştır. Bu 20 ülkenin dışında, 121 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 141 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 93’dür. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 44 filmle Fransa’dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1’er film ile Avusturya, Belçika, Cezayir, Finlandiya, Hollanda, İsveç, İsviçre, Macaristan, Norveç, Polonya, Slovakya, Türkiye, Yugoslavya’dır.³⁵⁸

b.8-1997 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1997’de toplam 21 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bosna ve Hersek, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Gürcistan, Hollanda, İngiltere, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Norveç, Polonya, Rusya, Tunus ortak yapım

³⁵⁷http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1995distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁵⁸http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1996distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 21 ülkenin dışında, 90 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 111 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 78'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 40 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Avusturya, Bosna ve Hersek, Finlandiya, Gürcistan, İngiltere, İsveç, İsviçre, İzlanda, Macaristan, Norveç, Rusya, Tunus'dur.³⁵⁹

b.9-1998 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1998'de toplam 23 ülke; Almanya, Avusturya, Bosna ve Hersek, Danimarka, Fransa, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Romanya, Rusya, Slovakya, Türkiye, Yugoslavya, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 23 ülkenin dışında, 136 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 159 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 115'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 43 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Bosna ve Hersek, İngiltere, İzlanda, Norveç, Portekiz, Romanya, Slovakya, Türkiye, Yugoslavya'dır.³⁶⁰

b.10-1999 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1999'da toplam 22 ülke; Almanya, Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İspanya, İsrail, İsveç, İsviçre, İtalya, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Rusya, Türkiye, Yugoslavya, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 22 ülkenin dışında, 152 ülke ise

³⁵⁹http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1997distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁶⁰http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1998distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 174 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 119'dur. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 64 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, İsrail, Norveç, Polonya, Portekiz, Rusya, Yunanistan'dır.³⁶¹

b.11-2000 Yılı Ükelere Göre Dağıtım Projeleri

2000'de toplam 25 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Gürcistan, Haiti, Hollanda, İngiltere, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Rusya, Türkiye, Vietnam, Yugoslavya, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 25 ülkenin dışında, 130 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 155 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 107'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 56 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Avusturya, Finlandiya, Gürcistan, Haiti, Hollanda, İsveç, İzlanda, Norveç, Polonya, Rusya, Türkiye, Vietnam'dır.³⁶²

b.12-2001 Yılı Ükelere Göre Dağıtım Projeleri

2001'de toplam 26 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bosna ve Hersek, Bulgaristan, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Gürcistan, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Slovakya, Türkiye, Vietnam, Yugoslavya, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 26 ülkenin dışında, 117 ülke ise filmin

³⁶¹http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1999distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁶²http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2000distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 143 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 91'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 35 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Avusturya, Bosna ve Hersek, Bulgaristan, Finlandiya, Gürcistan, Hollanda, İngiltere, İrlanda, Norveç, Polonya, Slovakya, Vietnam, Yugoslavya, Yunanistan'dır.³⁶³

b.13-2002 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

2002'de toplam 23 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bosna ve Hersek, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Ermenistan, Finlandiya, Fransa, Gürcistan, İngiltere, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Kanada, Macaristan, Norveç, Rusya, Slovakya, Yugoslavya ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 23 ülkenin dışında, 137 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 160 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 102'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 38 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Bosna ve Hersek, Ermenistan, Gürcistan, İngiltere, Kanada, Rusya, Slovakya, Yugoslavya'dır.³⁶⁴

b.14-2003 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

2003'de toplam 18 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, İngiltere, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, Macaristan, Norveç, Polonya, Portekiz, Rusya, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 18 ülkenin dışında, 107 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 126 olmuştur.

³⁶³http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2001distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁶⁴http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2002distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 90'dır. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 39 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Çek Cumhuriyeti, Finlandiya, İsveç, Norveç, Polonya, Rusya'dır.³⁶⁵

b.15-2004 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

2004'de toplam 19 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Danimarka, Ermenistan Fransa, Hollanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Norveç, Polonya, Romanya, Slovakya, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 19 ülkenin dışında, 139 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 158 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 120'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 44 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Avusturya, Ermenistan, İsveç, İsviçre, Norveç, Polonya, Romanya, Slovakya, Yunanistan'dır.³⁶⁶

b.16-2005 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

2005'de toplam 20 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hırvatistan, İngiltere, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, İzlanda, Macaristan, Makedonya, Romanya, Sırbistan, Türkiye, Yunanistan ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 20 ülkenin dışında, 150 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 170 olmuştur.

³⁶⁵http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2003distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁶⁶http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2004distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

Destek alan film sayısı ise, 108'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 43 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Hırvatistan, İrlanda, Romanya, Sırbistan, Yunanistan'dır.³⁶⁷

b.17-2006 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

2006'da toplam 20 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bosna ve Hersek, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İrlanda, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, Litvanya, Macaristan, Makedonya, Norveç, Romanya, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 20 ülkenin dışında, 138 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 158 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 92'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 33 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Bosna ve Hersek, Çek Cumhuriyeti, İrlanda, Litvanya, Makedonya, Türkiye'dir.³⁶⁸

b.18-2007 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

2007'de toplam 22 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Bosna ve Hersek, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, Finlandiya, Fransa, Hırvatistan, Hollanda, İngiltere, İrlanda, İspanya, İsviçre, İtalya, Macaristan, Norveç, Portekiz, Romanya, Sırbistan, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 22 ülkenin dışında, 122 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 144 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 82'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 32 filmle Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile

³⁶⁷http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2005distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁶⁸http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2006distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

Belçika, Çek Cumhuriyeti, Estonya, Finlandiya, Hırvatistan, İngiltere, İrlanda, İsviçre, Norveç, Portekiz.³⁶⁹

b.19-2008 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

2008 yılı Temmuz ayına kadar toplam 16 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, Finlandiya, Fransa, Hırvatistan, İspanya, İtalya, Makedonya, Portekiz, Romanya, Sırbistan, Türkiye ortak yapım için EURIMAGES'dan destek almıştır. Bu 16 ülkenin dışında, 54 ülke ise filmin dağıtımının yapıldığı ülkeler olmuşlardır. Dağıtım desteği için başvuran ve dağıtımın yapıldığı ülke sayısı böylece 70 olmuştur.

Destek alan film sayısı ise, 61'dir. En fazla filmi dağıtım için desteklenen ülke, 12 film ile Fransa'dır. En az filmi dağıtım için desteklenen ülkeler ise, 1'er film ile Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, Finlandiya, Hırvatistan, İtalya, Portekiz, Romanya.³⁷⁰

Dağıtım destekleri ile genel bir değerlendirme yapacak olursak; Almanya 99, Avusturya 29, Belçika 41, Bosna ve Hersek 7, Çek Cumhuriyeti 14, Cezayir 1, Danimarka 61, Ermenistan 2, Estonya 2, Finlandiya 18, Fransa 525, Gürcistan 4, Haiti 1, Hırvatistan 5, Hollanda 18, İngiltere 39, İrlanda 9, İspanya 109, İsraill 1, İsveç 30, İsviçre 21, İtalya 88, İzlanda 12, Kanada 1, Litvanya 1, Macaristan 67, Makedonya 5, Norveç 13, Polonya 17, Portekiz 14, Romanya 9, Rusya 10, Sırbistan 7, Slovakya 5, Tunus 2, Türkiye 24, Vietnam 2, Yugoslavya 11, Yunanistan 9 film olmak üzere toplam 1353 filmin dağıtımını için 39 ülke, EURIMAGES'dan destek almıştır

EURIMAGES'in ortak yapım ve dağıtım projelerinin dışında sinema salonlarına ve 2007 Aralık ayında desteklenmeye başlayan dijital projelere de destek vermektedir.³⁷¹

³⁶⁹http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2007distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁷⁰http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2008distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

³⁷¹http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp, E.T:25-07-08.

EURIMAGES, MEDIA programına erişimi olmayan özellikle merkez ve doğu Avrupa ülkesi ve aynı zamanda EURIMAGES üyesi devletlerdeki sinemalarda Avrupa filmlerini artırmak, Sinema salonlarında Avrupa filmlerini göstermek için girişimleri desteklemek, Sinema salonlarına sponsor olacak Avrupalı organizasyonlar ile sinema filmi gösterimcisi ve dağıtıcısı arasında sinema ağını geliştirmek için EURIMAGES sinema salonlarına destek vermektedir.

EURIMAGES bu amaçları gerçekleştirmek için Bosna ve Hersek, Hırvatistan, Sırbistan, Makedonya ve Türkiye’de sinema salonlarına destek vermektedir. Bosna ve Hersek’te; Multipleks Kozara, Apolo, Obala Meeting Point ve Unitic’den oluşan 4 sinema salonuna, Hırvatistan’da; Kino Slobada, Kino 30, Kino Urania, Kino Zagreb, Karman, Blitz Cinestar, Broadway’den oluşan 7 sinema salonuna, Sırbistan’da; Art Bioskop Muzeum, Centra Beograda, Multimedijalni Centar ve Cinema Zrenjanin’den oluşan 4 sinema salonuna, Makedonya; Centre of Culture, Art Cinema Frosina’dan oluşan 2 sinema salonuna, Türkiye; Cinebonus-Adana, Büyülfener, Kızılırmak, Cinebonus-Antalya, Kardelen, Burç Altıparmak, Diyarbakır Avrupa, Hayal, Alkazar, Avcılar Avşar, Bakırköy Avşar, Beyoğlu, Çemberlitaş, Feriye, Kadıköy Broadway, Kadıköy, Nişantaşı, Osmanbey Gazi, Cinebonus, Cinecity, Outlet Center, Atamerkez Safranbolu’dan oluşan 22 sinema salonuna destek verilmektedir. Böylece EURIMAGES’in sinema salonlarına destek verdiği ülke sayısı 5, salon sayısı ise; 34’dür.³⁷²

EURIMAGES’in dijital projelere olan desteğine gelince; EURIMAGES’in dijital proje desteği, dijital sinema projelerini, VOD, uydu ve yüksek çözünürlüklü internet dağıtımını içermektedir. EURIMAGES destekli filmler üreten üreticiler, destek için önce, yazılı başvuru yapmalıdırlar. Yönetim kurulu, EURIMAGES sekreterliği tarafından hazırlanan destek önerilerini temel alarak başvuruları değerlendirecek ve seçim yapacaktır. Dijital eserin toplam maliyetinin en fazla % 80’ini veyahut 10 bin Eurosu karşılanmak üzere destek olunacaktır.³⁷³

³⁷² http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Exhibition/default_en.asp, E.T: 25-07-08.

³⁷³ http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Support/SupportDigit_en.asp, E.T:25-07-08.

D-EURIMAGES'IN DESTEKLEDİĞİ TÜRK FİLMLERİ

EURIMAGES'ın Desteklediği Türk Filmleri adlı dördüncü ve son başlıkta ise; EURIMAGES ve Türkiye, Türkiye ve ortak yapım projelerinin yıllara göre dağılımı ve son olarak da dağıtımını desteklenen Türk filmlerinden ve gösterim desteği alan sinema salonlarından bahsedilecektir.

1-EURIMAGES ve Türkiye

Türk sineması, son on beş yıla üç önemli olguyla tanışarak girmiştir. İlki, özel televizyon yayıncılığının başlaması, ikincisi, Amerikan dağıtım kuruluşlarının ülkemizde etkin ve kalıcı biçimde yer edinmesi ve son olarak EURIMAGES'a üyeliğidir. Bu süreçte Türk sinemasında yaklaşık iki yüz film izleyici önüne çıkmıştır.³⁷⁴ Bunlardan Türk sineması için kuşkusuz en önemlisi EURIMAGES üyeliğidir.

Türk sinemasının 1980'li yıllarda kriz içine girmesi, sektörün yeterince film çıkaramaması, sinemaya destek tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Önce Kültür Bakanlığınca kurmaca ve belgesel film yapımına destek için yönetmelik çıkarılmıştır. Bunun yanında 80'li yılların sonunda film yapım, seyirci ve gösterim salonlarının azaldığı bir sırada EURIMAGES üyeliği söz konusu olmuş ve Türk sinemacılara yeni bir kapı açmıştır.³⁷⁵

EURIMAGES üyeliği Türk sinemasına uluslararası ortak yapım ve görece de olsa dış pazar olanaklarını açarken, filmlerde ele alınan konular, anlatım biçimleri ve

³⁷⁴Serdar Karakaya, "Türk Sinemasında Yapım-Dağıtım-Gösterim Desteği Olarak EURIMAGES Etkileri", Garphlaşmadan Avrupa Birliği'ne, Modernleşme/Sinema/Seyir, Bahçeşehir Üniversitesi, 23-25 Haziran 2005.

³⁷⁵Nejat Ulusay, "Türk Sinemasında Dönüşüm ve EURIMAGES ", Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları(Der. Mine Gencil Bek ve Dierde Kevin), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2005, s. 333-334

oyunculuk tarzları açısından geleneksel olanla bir kopuş gerçekleşti ve ağırlıklı olarak “sanat sineması” doğrultusunda bir eğilim ortaya çıkmıştır.³⁷⁶

1990’da EURIMAGES’a üye olan Türkiye, 1 milyon € katkı ile Fransa(4,5 milyon €), İtalya (3,5 milyon €), Almanya (2,5 milyon €), İspanya (1,5 milyon €), Hollanda’nın (1 milyon €) ardından gelmektedir.³⁷⁷ İlk olarak Faruk Günaltay, 15 yıl kesintisiz olarak EURIMAGES’ın Türkiye temsilciliğini yapmıştır. Faruk Günaltay’ın ardından 2005 yılında iki kişi, İhsan Kabil ve Ahmet Boyacıoğlu aynı anda EURIMAGES ’ın Türkiye temsilciliğini yapmışlardır. 2007 yılında her ikisinin de bu görevden ayrılmasından sonra, yine iki kişi, Mehmet Demirhan ve Bülent Gündüz, EURIMAGES ’ın Türkiye temsilcileri olmuşlardır. Temmuz ayı itibariyle Mehmet Demirhan ve Mustafa Turac Türkiye temsilcisi olarak görev yapmaktadırlar.

EURIMAGES’in biri kültürel diğeri ekonomik iki temel amacı vardır. EURIMAGES’in kültürel amacı, ortak kökleri tek bir kültürle ortaya çıkan Avrupa toplumunun birçok yönünü yansıtan yapımları desteklemeye çalışmak, ekonomik amacı ise, ticari başarıyı dikkate alan, aynı zamanda sinemanın diğer sanatlar gibi bir sanat olduğunu ve buna uygun hareket etmek gerektiğini gösteren bir endüstriye yatırım yapmaktır.

1990 yılında EURIMAGES’a üye olan Türkiye, o tarihten bu yana 2008 Temmuz ayı itibariyle toplam 62 ortak yapımlı Türk filmine, EURIMAGES desteği almıştır. EURIMAGES’in Türk sineması açısından en önemli yararı, daha önce perdeye taşınmamış yeni toplumsal ve cinsel kimliklerin hikâyelerinin anlatılmaya başlanması, çok kültürlülük olgusunu konu edinen, politik yönsemeleri olan filmlerin yapılmasını olanaklı kılmasıdır. Ancak EURIMAGES’in asıl yararı, ortak yapımların, o filmin ortak yapıldığı ülkede gösterilmesi ve festivallere katılmasıdır.³⁷⁸

³⁷⁶Nejat Ulusay, “Sinema”, <http://www.kultur.gov.tr>, E.T: 23-07-06

³⁷⁷Tuba Özden, “Kime Niyet Kime EURIMAGES”, <http://www.aksiyon.com.tr>, E.T: 23-05-06.

³⁷⁸Nejat Ulusay, a.g.m, “Türk Sinemasında”, s. 349.

Burayı biraz açacak olursak; aslında EURIMAGES'in önemi de buradan kaynaklanmaktadır. Sinema sektörünün en önemli amacı daha fazla izleyiciye ulaşmak ve bu doğrultuda da en az maliyetle en fazla karı elde etmektir. Bu amaca ulaşmak içinde toplumun geneline hitap edecek konulara daha fazla ağırlık vermektedirler. Bundan dolayı daha küçük ve özel konular, daha az insanı ilgilendiren konular sinema sektöründe yapımcı olarak yer alan firmalar için cazip gelmemektedir. Çünkü hem karlı bir iş olmadığı hemde az miktarda izleyiciye hitap edeceği daha baştan bellidir. Bundan dolayı EURIMAGES çok önemli bir işlev görmektedir. Fonun ekonomik amacı ikinci planda olduğundan, kar elde etmek başlangıçta düşünülmemektedir. İlk planda belli sebeplerden dolayı filme çekilememiş ve izleyici ile buluşturulamamış konuların ele alındığı filmlere destek vermek amaçlanmaktadır.

Bu amaçla Türk sinemasına baktığımızda desteklenen filmlerin gerçekten de sinema sektöründe yer alan yapımcılar tarafından çok fazla ilgilenmeyecekleri konular olduğu ortadadır. Resmi söylemin, dini tabuların eleştirisinin yer aldığı, ortaya çıkmasına izin verilmeyen, ortaya çıkınca da sapkınmış gibi davranılan cinsel kimliği farklı olan kişilerin başrollerde oynadığı, birbirlerine düşmanmış gibi gösterilen farklılıkların(mezhepsel; alevi/sünni, etnik; Türk/Kürt, cinsel; eşcinsel/heteroseksüel vb.) aslında birbirleri için tehlike olmadığı, iki farklı ulus arasında daha önce yapılanlardan duyulan pişmanlık gibi politik, dinsel ve cinsel yönsemeleri olan filmler olduğu gibi, daha naif, örneğin bir kadının kendi iç yolculuğu gibi daha kişisel konularda filmlerde işlenmektedir. Tüm bu konuların yer aldığı filmler ayrıca EURIMAGES'in ortak yapım ve dağıtım desteği alması sonrasında da yurtdışında gösterim olanağı bulmakta ve ülkenin dışarıdaki görüntüsüne iyi yönde katkı sunmaktadır.

2-Türkiye ve Ortak Yapım Projelerinin Yıllara Göre Dağılımı

Aşağıda EURIMAGES’in Türk sinemasına destek verdiği her yılın, desteklenen film sayısı, yönetmeni, ortak yapımcı diğer ülkeler yönetmen, destek miktarı, toplam destek miktarı parantezinde, analizi yapılacaktır.

2.1.1990 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye’nin EURIMAGES’a üye olduğu ilk yılda toplam 3 filme destek almıştır. İlk destek alan film 381 123 € ile Canan Gerede’nin “Robert’in Filmi” adlı filmidir. Bu yılda destek alan diğer filmler ise; 194 184 € ile Yavuz Özkan’ın “Ateş Üstünde Yürümek”, 304 898 € ile Ali Özgentürk’ün “Çıplak” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Fransa 2, Belçika, Almanya, İsviçre ve İtalya 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 3 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 880 205 € destek alınmıştır. “Ateş Üstünde Yürümek”, “Çıplak” ve “Robert’in Filmi” filmlerinde hem yönetmenler Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁷⁹

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ateş Üstünde Yürümek	Yavuz Özkan	Türkiye/Fransa/Almanya	194 184 €
2	Çıplak	Ali Özgentürk	Türkiye/Belçika/Fransa	304 898 €
3	Robert’in Filmi	Canan Gerede	Türkiye/İsviçre/İtalya	381 123 €
			Toplam Destek Miktarı	880 205 €

2.2.1991 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1991 yılında EURIMAGES’den 2 filme destek almıştır. İlki, 228 674 € ile Işıl Özgentürk’ün, “Seni Seviyorum Rosa” filmi, diğeri ise, 457 347 € ile Erden Kıral’ın “Mavi Sürgün” filmidir.

³⁷⁹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1990coproductions>, E.T:25-07-08.

Bu yılda, Türkiye dışında, Yunanistan 2, Fransa ve Almanya 1'er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 2 filmin EURIMAGES'dan destek aldığı bu yılda, toplam 686 021 € destek alınmıştır. "Seni Seviyorum Rosa" hem filmlerin yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır. "Mavi Sürgün" filminde ise yönetmen Türk, Türkiye ise üçüncü yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁸⁰

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Seni Seviyorum Rosa	Işıl Özgentürk	Türkiye/Yunanistan/Fransa	228 674 €
2	Mavi Sürgün	Erden Kıral	Almanya/Yunanistan/Türkiye	457 347 €
			Toplam Destek Miktarı	686 021 €

2.3.1992 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1992 yılında EURIMAGES'dan 1 filme destek almıştır. 213 674 € ile Zülfü Livaneli'nin, "Şahmaran" filmidir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Almanya ve İsveç, Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 1 filmin EURIMAGES'dan destek aldığı bu yılda, toplam 213 674 € destek alınmıştır. "Şahmaran", filminin hem yönetmeni Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁸¹

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Şahmaran	Zülfü Livaneli	Türkiye/Almanya/İsveç	213 674 €
			Toplam Destek Miktarı	213 674 €

³⁸⁰<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1991coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁸¹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1992coproductions>, E.T:25-07-08.

2.4.1993 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1993 yılında EURIMAGES’den 1 filme destek almıştır. 304 898 € ile Canan Gerede’nin, “Bergen” filmidir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Fransa ve İsviçre, Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 1 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 304 898 € destek alınmıştır. “Bergen” filminin hem yönetmeni Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁸²

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bergen	Canan Gerede	Türkiye/Fransa/İsviçre	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	304 898 €

2.5.1994 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1994 yılında EURIMAGES’den 1 filme destek almıştır. 152 449 € ile Ali Özgentürk’ün , “Mektup” filmidir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Polonya ve Çek Cumhuriyeti, Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 1 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 152 449 € destek alınmıştır. “Mektup” filminin hem yönetmeni Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁸³

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mektup	Ali Özgentürk	Türkiye/Polonya/Çek Cumhuriyeti	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	152 449 €

³⁸²<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1993coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁸³<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1994coproductions>, E.T:25-07-08.

2.6.1995 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1995 yılında EURIMAGES’den 4 filme destek almıştır. İlki, 182 939 € ile Mustafa Altıoklar’ın, “İstanbul Kanatlarımın Altında”, ikincisi, 182 939 € ile Ersin Pertan’ın “Kuşatma Altında”, üçüncüsü, 213 429 € ile Tunç Başaran’ın “Sende Gitme Triyandafilis”, dördüncüsü 123 484 € ile Ferzan Özpetek’in “Hamam” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Yunanistan ve İspanya 2, Hollanda, Macaristan, Fransa, İtalya 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 4 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 702 791 € destek alınmıştır. “İstanbul Kanatlarımın Altında”, “Kuşatma Altında”, “Sende Gitme Triyandafilis” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır. “Hamam” filminde ise yönetmen Türk, Türkiye ise ikinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁸⁴

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	İstanbul Kanatlarımın Altında	Mustafa Altıoklar	Türkiye/İspanya/Hollanda	182 939 €
2	Kuşatma Altında	Ersin Pertan	Türkiye/Yunanistan/Macaristan	182 939 €
3	Sen de Gitme Triyandafilis	Tunç Başaran	Türkiye/Fransa/Yunanistan	213 429 €
4	Hamam	Ferzan Özpetek	İtalya/Türkiye/İspanya	123 484 €
			Toplam Destek Miktarı	702 791 €

2.7.1996 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1996 yılında EURIMAGES’den 6 filme destek almıştır. İlki, 213 429 € ile Mustafa Altıoklar’ın, “Ağır Roman”, ikincisi, 167 694 € ile Ömer Kavur’un “Akrebin Yolculuğu”, üçüncüsü, 137 204 € ile Erden Kıral’ın “Avcı”, dördüncüsü 137 204 € ile Yavuz Turgul’un “Eşkiya”, beşincisi 152 499 € ile Atıf Yılmaz’ın “Nihavend Mucize”, altıncısı 182 939 € ile Barış Pirhasan’ın “Usta Beni Öldürsene” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Macaristan 4, Fransa 3, Çek Cumhuriyeti 2, Bulgaristan ve Almanya 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 6 filmin

³⁸⁴<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1995coproductions>, E.T:25-07-08.

EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 990 969 € destek alınmıştır. “Ağır Roman”, “Akrebin Yolculuğu”, “Avcı”, “Eşkiya”, “Nihavend Mucize” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye, birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır. “Usta Beni Öldürsene” filminde ise yönetmen Türk, Türkiye ise üçüncü yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁸⁵

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ağır Roman	Mustafa Altıoklar	Türkiye/Fransa/Macaristan	213 429 €
2	Akrebin Yolculuğu	Ömer Kavur	Türkiye/Macaristan/Çek Cum.	167 694 €
3	Avcı	Erden Kıral	Türkiye/Macaristan/Çek Cum.	137 204 €
4	Eşkiya	Yavuz Turgul	Türkiye/Fransa/Bulgaristan	137 204 €
5	Nihavend Mucize	Atıf Yılmaz	Türkiye/Fransa/Yunanistan	152 499 €
6	Usta Beni Öldürsene	Barış Pirhasan	Almanya/Macaristan/Türkiye	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	990 969 €

2.8.1997 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1997 yılında EURIMAGES’den 6 filme destek almıştır. İlki, 239 040 € ile Reis Çelik’in, “Hoşçakal Yarın”, ikincisi, 167 694 € ile Yeşim Ustaoglu “Güneşe Yolculuk”, üçüncüsü, 228 674 € ile İrfan Tözüm’ün “Mum Kokulu Kadınlar”, dördüncüsü 259 674 € ile Canan Gerede’nin “Parçalanma”, beşincisi 487 847 € ile Ferzan Özpetek’in “Harem Suare”, altıncısı 106 714 € ile Yılmaz Arslan’ın “Yara” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Fransa 3, Almanya, Hollanda ve Macaristan 2, Yunanistan, İzlanda, İsviçre 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 6 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 1 489 633 € destek alınmıştır. “Hoşçakal Yarın”, “Güneşe Yolculuk”, “Mum Kokulu Kadınlar”, “Parçalanma” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak yer almıştır. “Harem Suare” filminde yönetmen Türk, Türkiye üçüncü yapımcı, “Yara” filminde yönetmen Türk, Türkiye ise ikinci yapımcı olarak yer almıştır.³⁸⁶

³⁸⁵<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1996coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁸⁶<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1997coproductions>, E.T:25-07-08.

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Hoşçakal Yarın	Reis Çelik	Türkiye/Fransa/Macaristan	239 040 €
2	Güneşe Yolculuk	Yeşim Ustaoglu	Türkiye/Almanya/Hollanda	167 694 €
3	Mum Kokulu Kadınlar	İrfan Tözüm	Türkiye/Macaristan/Yunanistan	228 674 €
4	Parçalanma	Canan Gerede	Türkiye/Fransa/İzlanda/Hollanda	259 674 €
5	Harem Suare	Ferzan Özpetek	İtalya/Fransa/Türkiye	487 837 €
6	Yara	Yılmaz Arslan	Almanya/Türkiye/İsviçre	106 714 €
			Toplam Destek Miktarı	1 489 633 €

2.9.1998 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1998 yılında EURIMAGES’den 4 filme destek almıştır. İlki, 182 939 € ile Tunç Başaran’ın, “Kaçıklık Diploması”, ikincisi, 167 694 € ile Bilet İlhan’ın “Kayıkçı”, üçüncüsü, 167 694 € ile Seçkin Yaşar’ın “Sevgilim İstanbul”, dördüncüsü 182 939 € ile Sinan Çetin’in “Romantik” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Bulgaristan 3, Fransa ve Yunanistan 2, Macaristan 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 4 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 701 266 € destek alınmıştır. “Kaçıklık Diploması”, “Kayıkçı”, “Sevgilim İstanbul”, “Romantik” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak yer almıştır.³⁸⁷

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kaçıklık Diploması	Tunç Başaran	Türkiye/Macaristan/Fransa	182 939 €
2	Kayıkçı	Bilet İlhan	Türkiye/Yunanistan/Bulgaristan	167 694 €
3	Sevgilim İstanbul	Seçkin Yaşar	Türkiye/Yunanistan/Bulgaristan	167 694 €
4	Romantik	Sinan Çetin	Türkiye/Bulgaristan/Fransa	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	701 266 €

2.10.1999 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 1999 yılında EURIMAGES’den 3 filme destek almıştır. İlki, 167 694 € ile Ali Özgentürk’ün, “Balalayka”, ikincisi, 243 918 € ile Zeki Ökten’in “Güle Güle”, üçüncüsü, 138 729 € ile Ömer Kavur’un “Melekler Evi” filmleridir.

³⁸⁷<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1998coproductions>, E.T:25-07-08.

Bu yılda, Türkiye dışında, Macaristan 3, Fransa, Çek Cumhuriyeti ve Romanya 1'er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 3 filmin EURIMAGES'dan destek aldığı bu yılda, toplam 550 341 € destek alınmıştır. “Balalayka”, “Güle Güle”, “Melekler Evi” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁸⁸

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Balayka	Ali Özgentürk	Türkiye/Çek Cumhuriyeti/Macaristan	167 694 €
2	Güle Güle	Zeki Ökten	Türkiye/Fransa/Macaristan	243 918 €
3	Melekler Evi	Ömer Kavur	Türkiye/Macaristan/Romanya	138 729 €
			Toplam Destek Miktarı	550 341 €

2.11.2000 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 2000 yılında EURIMAGES'dan 1 filme destek almıştır. 304 000 € ile Handan İpekçi'nin, “Büyük Adam Küçük Aşk” filmidir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Yunanistan ve Macaristan, Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 1 filmin EURIMAGES'dan destek aldığı bu yılda, toplam 304 000 € destek alınmıştır. “Büyük Adam Küçük Aşk”, filminin hem yönetmeni Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁸⁹

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Büyük Adam Küçük Aşk	Handan İpekçi	Türkiye/Yunanistan/Macaristan	304 000 €
			Toplam Destek Miktarı	304 000 €

2.12.2001 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 2001 yılında EURIMAGES'dan 3 filme destek almıştır. İlki, 275 000 € ile Tayfun Pirselimoglu'nun, “Hiçbir yerde”, ikincisi, 280 000 € ile Barış Pirhasan'ın “O

³⁸⁸<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1999coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁸⁹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2000coproductions>, E.T:25-07-08.

da Beni Seviyor”, üçüncüsü, 200 000 € ile Aydın Sayman ve Ümit Güven’in “Sır Çocukları” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Macaristan 2, Almanya 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 3 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 755 000 € destek alınmıştır. “Hiçbir yerde”, “O da Beni Seviyor”, “Sır Çocukları” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁹⁰

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Hiçbir yerde	Tayfun Pirselimoglu	Türkiye/Almanya	275 000 €
2	O da Beni Seviyor	Barış Pirhasan	Türkiye/Macaristan	280 000 €
3	Sır Çocukları	Aydın Sayman, Ümit C. Güven	Türkiye/Macaristan	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	755 000 €

2.13.2002 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 2002 yılında EURIMAGES’den 6 filme destek almıştır. İlki, 250 000 € ile Derviş Zaim’in, “Çamur”, ikincisi, 320 000 € ile Uğur Yücel’in “Yazı Tura”, üçüncüsü, 250 000 € ile Ömer Kavur’un “Karşılaşma”, dördüncüsü 190 000 € ile Yusuf Kurçenli’nin “Gönderilmemiş Mektuplar”, beşincisi 400 000 € ile Ferzan Özpetek’in “Karşı Pencere”, altıncısı 350 000 € ile Yeşim Ustaoglu’nun “Bulutları Beklerken” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Almanya ve Macaristan 2, Kıbrıs İtalya, Portekiz, Fransa ve Yunanistan 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 6 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 1 560 000 € destek alınmıştır. “Çamur”, “Yazı Tura”, “Karşılaşma”, “Gönderilmemiş Mektuplar” filmlerinin hem yönetmenleri Türk, hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır. “Karşı Pencere” filminde yönetmen Türk, Türkiye üçüncü yapımcı olarak yer almıştır.

³⁹⁰<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2001coproductions>, E.T:25-07-08.

“Bulutları Beklerken” filminde ise yalnızca yönetmen Türk’tür, Türkiye ise bu filmde yapımcı olarak ortak yapımda yer almamıştır.³⁹¹

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Çamur	Derviş Zaim	Türkiye/Kıbrıs	250 000 €
2	Yazı Tura	Uğur Yücel	Türkiye/Almanya	320 000 €
3	Karşılaşma	Ömer Kavur	Türkiye/Macaristan	250 000 €
4	Gönderilmemiş Mektuplar	Yusuf Kurçenli	Türkiye/Macaristan	190 000 €
5	Karşı Pencere	Ferzan Özpetek	İtalya/Portekiz/Türkiye	400 000 €
6	Bulutları Beklerken	Yeşim Ustaoglu	Fransa/Almanya/Yunanistan	350 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 560.000 €

2.14.2003 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 2003 yılında EURIMAGES’den 5 filme destek almıştır. İlki, 266 000 € ile Ali Özgentürk’ün, “Kalbin Zamanı”, ikincisi, 275 000 € ile Semih Kaplanoğlu’nun “Meleğin Düşüşü”, üçüncüsü, 75 000 € ile Reis Çelik’in “İnat Hikâyeleri”, dördüncüsü 260 000 € ile Ümit Ünal’ın “Yalancı Dünya”, beşincisi 283 370 € ile Erden Kıral’ın “Yolda” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Bulgaristan 2, Yunanistan Almanya, Macaristan 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 5 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 1 114 370 € destek alınmıştır. “Kalbin Zamanı”, “Meleğin Düşüşü”, “İnat Hikâyeleri”, “Yalancı Dünya”, “Yolda” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye, birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁹²

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kalbin Zamanı	Ali Özgentürk	Türkiye/Bulgaristan	266 000 €
2	Meleğin Düşüşü	Semih Kaplanoğlu	Türkiye/Yunanistan	275 000 €
3	İnat Hikâyeleri	Reis Çelik	Türkiye/Almanya	75 000 €
4	Yalancı Dünya	Ümit Ünal	Türkiye/Macaristan	260 000 €
5	Yolda	Erden Kıral	Türkiye/Bulgaristan	238 370 €
			Toplam Destek Miktarı	1 114 370 €

³⁹¹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2002coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁹²<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2003coproductions>, E.T:25-07-08.

2.15.2004 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 2004 yılında EURIMAGES’den 4 filme destek almıştır. İlki, 210 000 € ile Atıf Yılmaz’ın, “Eğreti Gelin”, ikincisi, 225 000 € ile Kutluğ Ataman’ın “Palto”, üçüncüsü, 200 000 € ile Nuri Bilge Ceylan’ın “İklimler”, dördüncüsü 250 000 € ile Canan Gerede’nin “Dilan” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Fransa 2, Yunanistan Almanya ve İngiltere 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 4 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 885 000 € destek alınmıştır. “Eğreti Gelin”, “Palto”, “İklimler” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır. “Dilan” filminin ise yönetmeni Türk, Türkiye ise ikinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁹³

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Eğreti Gelin	Atıf Yılmaz	Türkiye/Yunanistan	210 000 €
2	Palto	Kutluğ Ataman	Türkiye/Almanya/İngiltere	225 000 €
3	İklimler	Nuri Bilge Ceylan	Türkiye/Fransa	200 000 €
4	Dilan	Canan Gerede	Fransa/Türkiye	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	885 000 €

2.16.2005 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 2005 yılında EURIMAGES’den 4 filme destek almıştır. İlki, 220 000 € ile Derviş Zaim’in, “Cenneti Beklerken”, ikincisi, 200 000 € ile Zeki Demirkubuz’un “Kader”, üçüncüsü, 42 145 € ile Elfe Tunç’un “Ayşe’yi Kim Sevmiyor?”, dördüncüsü 210 000 € ile Özel Kızıltan’ın “Takva” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Fransa, Yunanistan, Almanya ve Macaristan 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 4 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 672 145 € destek alınmıştır. “Cenneti Beklerken”, “Kader”, “Ayşe’yi

³⁹³<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2004coproductions>, E.T:25-07-08.

Kim Sevmiyor”, “Takva” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁹⁴

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Cenneti Beklerken	Deviş Zaim	Türkiye/Macaristan	220 000 €
2	Kader	Zeki Demirkubuz	Türkiye/Yunanistan	200 000 €
3	Ayşe’yi Kim Sevmiyor?	Elfe Tunç	Türkiye/Fransa	42 145 €
4	Takva	Özel Kızıltan	Türkiye/Almanya	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	672 145 €

2.17.2006 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 2006 yılında EURIMAGES’den 4 filme destek almıştır. İlki, 230 000 € ile Abdullah Oğuz’un “Mutluluk”, ikincisi, 200 000 € ile Ömer Uğur’un “Eve Dönüş”, üçüncüsü, 200 000 € ile Semir Aslanyürek’in “Eve Giden Yol”, dördüncüsü 578 500 € ile Ferzan Özpetek’in “Bir Ömür Yetmez” filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Yunanistan 2, Macaristan, İtalya, Fransa 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 4 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 1 208 500 € destek alınmıştır. “Mutluluk”, “Eve Dönüş”, “Eve Giden Yol” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır. “Bir Ömür Yetmez” filminin ise yönetmeni Türk, Türkiye ise üçüncü yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁹⁵

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mutluluk	Abdullah Oğuz	Türkiye/Yunanistan	230 000 €
2	Eve Dönüş	Ömer Uğur	Türkiye/Yunanistan	200 000 €
3	Eve Giden Yol	Semir Aslanyürek	Türkiye/Macaristan	200 000 €
4	Bir Ömür Yetmez	Ferzan Özpetek	İtalya/Fransa/Türkiye	578 500 €
			Toplam Destek Miktarı	1 208 500 €

³⁹⁴<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2005coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁹⁵<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2006coproductions>, E.T:25-07-08.

2.18.2007 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye 2007 yılında EURIMAGES’den 3 filme destek almıştır. İlki, 200 000 € ile Yeşim Ustaoglu’nun, “Pandoranın Kutusu”, ikincisi, 235 000 € ile Nuri Bilge Ceylan’ın “Hayaller”, üçüncüsü, 200 000 € ile Reha Erdem’in “Hayat Var”, filmleridir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Fransa 2, İtalya, Yunanistan ve Bulgaristan 1’er Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 3 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 635 000 € destek alınmıştır. “Pandoranın Kutusu”, “Hayaller”, “Hayat Var” filmlerinin hem yönetmenleri Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁹⁶

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Pandoranın Kutusu	Yeşim Ustaoglu	Türkiye/Fransa	200 000 €
2	Hayaller	Nuri Bilge Ceylan	Türkiye/Fransa/İtalya	235 000 €
3	Hayat Var	Reha Erdem	Türkiye/Yunanistan/Bulgaristan	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	635 000 €

2.19.2008 Yılı Ortak Yapım Projeleri

Türkiye, 2008 yılının Temmuz ayı itibariyle, EURIMAGES’den 1 filme destek almıştır. Bu film aldığı 250 000 € destek ile Bahadır Karataş’ın, “Usta” filmidir.

Bu yılda, Türkiye dışında, Bosna ve Hersek 1 Türk filmine yapımcı olarak ortak olmuşlardır. 1 filmin EURIMAGES’den destek aldığı bu yılda, toplam 250 000 € destek alınmıştır. “Usta” filminin hem yönetmeni Türk hem de Türkiye birinci yapımcı olarak ortak yapımda yer almıştır.³⁹⁷

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Usta	Bahadır Karatas	Türkiye/Bosna ve Hersek	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	250 000 €

³⁹⁶<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2007coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁹⁷<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2008coproductions>, E.T:25-07-08.

Türkiye'nin EURIMAGES'dan destek aldığı projelerle ilgili bilgilerimizi özetleyecek olursak;

Türkiye EURIMAGES'dan 1990 yılından beri, yani EURIMAGES'a üye olduğu yıldan bu tarafa, kesintisiz her yıl, EURIMAGES'dan destek almıştır.

1990 yılından, 2008 Temmuz ayına kadar toplam 62 Türk filmi, EURIMAGES tarafından desteklenmiştir. Bu filmler;

1990 yılında; Canan Gerede'nin "Robert'in Filmi, Yavuz Özkan'ın "Ateş Üstünde Yürümek", Ali Özgentürk'ün "Çıplak"³⁹⁸,

1991 yılında; Işıl Özgentürk'ün, "Seni Seviyorum Rosa", Erden Kıral'ın "Mavi Sürgün"³⁹⁹,

1992 yılında; Zülfü Livaneli'nin, "Şahmaran"⁴⁰⁰,

1993 yılında; Canan Gerede'nin, "Bergen"⁴⁰¹,

1994 yılında; Ali Özgentürk'ün "Mektup"⁴⁰²,

1995 yılında; Mustafa Altıoklar'ın "İstanbul Kanatlarımın Altında", Ersin Pertan'ın "Kuşatma Altında", Tunç Başaran'ın "Sende Gitme Triyandafilis", Ferzan Özpetek'in "Hamam"⁴⁰³,

³⁹⁸<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1990coproductions>, E.T:25-07-08.

³⁹⁹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1991coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰⁰<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1992coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰¹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1993coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰²<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1994coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰³<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1995coproductions>, E.T:25-07-08.

1996 yılında; Mustafa Altıoklar'ın “Ağır Roman”, Ömer Kavur'un “Akrebin Yolculuğu”, Erden Kıral'ın “Avcı”, Yavuz Turgul'un “Eşkiya”, Atıf Yılmaz'ın “Nihavend Mucize”, Barış Pirhasan'ın “Usta Beni Öldürsene”⁴⁰⁴,

1997 yılında; Reis Çelik'in, “Hoşçakal Yarın”, Yeşim Ustaoğlu'nun “Güneşe Yolculuk”, İrfan Tözüm'ün “Mum Kokulu Kadınlar”, Canan Gerede'nin “Parçalanma”, Ferzan Özpetek'in “Harem Suare”, Yılmaz Arslan'ın “Yara”⁴⁰⁵,

1998 yılında; Tunç Başaran'ın, “Kaçıklık Diploması”, Bilet İlhan'ın “Kayıkçı”, Seçkin Yaşar'ın “Sevgilim İstanbul”, Sinan Çetin'in “Romantik”⁴⁰⁶,

1999 yılında; Ali Özgentürk'ün, “Balalayka”, Zeki Ökten'in “Güle Güle”, Ömer Kavur'un “Melekler Evi”⁴⁰⁷,

2000 yılında; Handan İpekçi'nin, “Büyük Adam Küçük Aşk”⁴⁰⁸,

2001 yılında; Tayfun Pirselimoglu'nun, “Hiçbir yerde”, Barış Pirhasan'ın “O da Beni Seviyor”, Aydın Sayman ve Ümit Güven'in “Sır Çocukları”⁴⁰⁹,

2002 yılında; Derviş Zaim'in, “Çamur”, Uğur Yücel'in “Yazı Tura”, Ömer Kavur'un “Karşılaşma”, Yusuf Kurçenli'nin “Gönderilmemiş Mektuplar”, Ferzan Özpetek'in “Karşı Pencere”, Yeşim Ustaoğlu'nun “Bulutları Beklerken”⁴¹⁰,

2003 yılında; Ali Özgentürk'ün, “Kalbin Zamanı”, Semih Kaplanoğlu'nun “Meleğin Düşüşü”, Reis Çelik'in “İnat Hikâyeleri”, Ümit Ünal'ın “Yalancı Dünya”, Erden Kıral'ın “Yolda”⁴¹¹,

⁴⁰⁴<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1996coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰⁵<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1997coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰⁶<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1998coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰⁷<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/1999coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰⁸<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2000coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴⁰⁹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2001coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴¹⁰<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2002coproductions>, E.T:25-07-08.

2004 yılında; Atıf Yılmaz'ın, "Eğreti Gelin", Kutluğ Ataman'ın "Palto", Nuri Bilge Ceylan'ın "İklimler", Canan Gerede'nin "Dilan"⁴¹²,

2005 yılında; Derviş Zaim'in "Cenneti Beklerken", Zeki Demirkubuz'un "Kader", Elfe Tunç'un "Ayşe'yi Kim Sevmiyor?", Özel Kızıltan'ın "Takva"⁴¹³,

2006 yılında; Abdullah Oğuz'un "Mutluluk", Ömer Uğur'un "Eve Dönüş", Semir Aslanyürek'in "Eve Giden Yol", Ferzan Özpetek'in "Bir Ömür Yetmez"⁴¹⁴,

2007 yılında; Yeşim Ustaoğlu'nun, "Pandoranın Kutusu", Nuri Bilge Ceylan'ın "Hayaller", Reha Erdem'in "Hayat Var"⁴¹⁵,

2008 yılının Temmuz ayına kadar; Bahadır Karataş'ın "Usta"⁴¹⁶ filmleridir.

1990'dan, 2008 Temmuz ayına kadar toplam 19 yılda filmleri desteklenen 40 yönetmen ve desteklenen film sayısı aşağıdaki gibidir; Ali Özgentürk, Canan Gerede ve Ferzan Özpetek 4'er filme, Erden Kıral, Ömer Kavur ve Yeşim Ustaoğlu 3'er filme, Atıf Yılmaz, Barış Pirhasan, Derviş Zaim, Mustafa Altıoklar, Nuri Bilge Ceylan, Reis Çelik, Tunç Başaran 2'şer filme, Abdullah Oğuz, Aydın Sayman ve Ümit Güven, Bahadır Karataş, Biket İlhan, Elfe Tunç, Ersin Pertan, Handan İpekçi, Işıl Özgentürk, İrfan Tözüm, Kutluğ Ataman, Ömer Uğur, Özel Kızıltan, Reha Erdem, Seçkin Yaşar, Semih Kaplanoğlu, Semir Aslanyürek, Sinan Çetin, Tayfun Pirselimoglu, Uğur Yücel, Ümit Ünal, Yavuz Özkan, Yavuz Turgul, Yılmaz Arslan, Yusuf Kurçenli, Zeki Demirkubuz, Zeki Ökten, Zülfü Livaneli de 1'er filme destek almışlardır.

⁴¹¹<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2003coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴¹²<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2004coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴¹³<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2005coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴¹⁴<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2006coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴¹⁵<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2007coproductions>, E.T:25-07-08.

⁴¹⁶<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2008coproductions>, E.T:25-07-08.

19 yılda desteklenen 62 film, EURIMAGES'dan, toplam 13 843 407 € destek almıştır.

Ortak yapımcı diğer ülkelere gelince bu ülkeler ve kaç filme ortak oldukları aşağıdaki gibidir; Türkiye dışında toplam 20 ülke, Türkiye ile ortak yapım projesine yapımcı olarak katılmıştır. Bu ülkelere Fransa 21, Macaristan 19, Yunanistan 14, Almanya 12, Bulgaristan 7, Çek Cumhuriyeti 4, İtalya 4, Hollanda 3, İsviçre 2, İspanya 2, Bosna ve Hersek 1, Belçika 1, İsveç 1, Polonya 1, İzlanda 1, Romanya 1, Kıbrıs 1, Portekiz 1, İngiltere 1 Türk filmine ortak olmuştur. Türkiye bu ortak yapım projelerinin 53'ünde birinci yapımcı, 3'ünde ikinci yapımcı, 5'inde de üçüncü yapımcı olarak ortak yapımlarda yer alırken, Yeşim Ustaoglu'nun Bulutları Beklerken filminde yalnızca yönetmen Türk'tür, Türkiye yapımcı olarak bu projeye katılmamıştır. Bu projenin ortak yapımcıları, Fransa, Almanya ve Yunanistan'dır.

3-Türkiye ve Dağıtım-Gösterim Destek Projeleri

Ortak yapım projelerini verdikten sonra EURIMAGES tarafından dağıtım desteği alan Türk filmlerine ve EURIMAGES'ın Türkiye'de desteklediği sinema salonlarını vererek çalışmamızın sonuç kısmına geçeceğiz.

1990'dan, 2008 yılının Temmuz ayına kadar toplam 24 Türk filmin dağıtımını için EURIMAGES'dan destek alınmıştır. Bu filmler, yönetmenler, yılı, sayısı ve dağıtımının yapıldığı ülkelere bakacak olursak;

1992 yılında 1 film, Ömer Kavur'un "Gizli Yüz" filmi, İsviçre'de dağıtım için destek almıştır.⁴¹⁷

1995 yılında 1 film, Memduh Ün'ün "Zıkkımın Kökü" filmi, Fransa'da dağıtım için destek almıştır.⁴¹⁸

⁴¹⁷http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1992distributions_EN.asp,E.T:25-07-08.

1996 yılında 1 film, Canan Gerede'nin "Bergen" filmi, Hollanda'da dağıtım için destek almıştır.⁴¹⁹

1998 yılında 1 film, Fatih Akın'ın "Kurz und Schmerzlos" filmi, İsviçre'de dağıtım için destek almıştır.⁴²⁰

1999 yılında 2 film, Yeşim Ustaoğlu'nun "Güneşe Yolculuk" filmi Yunanistan'da, Ferzan Özpetek'in "Harem Suare" filmi de İsviçre'de dağıtım için destek almıştır.⁴²¹

2000 yılında 1 film, Ferzan Özpetek'in "Harem Suare" filmi Bulgaristan'da dağıtım için destek almıştır.⁴²²

2001 yılında 2 film, Nuri Bilge Ceylan'ın "Clouds of May" filmi Fransa ve Danimarka'da, Ömer Kavur'un "Melekler Evi" filmi de Bulgaristan'da dağıtım için destek almıştır.⁴²³

2003 yılında 4 film, Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk" filmi Almanya'da, Ferzan Özpetek'in "Karşı Pencere" filmi, Macaristan'da, Fatih Akın'ın "Kurz und Schmerzlos" filmi, Türkiye'de, Nuri Bilge Ceylan'ın "Uzak" filmi, İsviçre, İspanya ve Fransa'da dağıtım için destek almıştır.⁴²⁴

2004 yılında 3 film, Yüksel Yavuz'un "Kleine Freiheit" filmi, Türkiye'de, Aydın Sayman ve Ümit Güven'in Sır Çocukları filmi Almanya'da, Nuri Bilge Ceylan'ın "Uzak" filmi, Hollanda, Macaristan, Almanya'da dağıtım için destek almıştır.⁴²⁵

⁴¹⁸http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1995distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴¹⁹http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1996distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²⁰http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1998distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²¹http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/1999distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²²http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2000distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²³http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2001distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²⁴http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2003distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²⁵http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2004distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

2005 yılında 3 film, Susanna Tamaro'nun "Nel mio amore" filmi, Türkiye'de, Fatih Akın'ın "Solino" filmi Türkiye'de, Uğur Yücel'in "Yazı Tura" filmi Almanya'da dağıtım için destek almıştır.⁴²⁶

2006 yılında 1 film, Nuri Bilge Ceylan'ın "İklimler" filmi, Norveç'te dağıtım için destek almıştır.⁴²⁷

2007 de 3 film, Ömer Faruk Sorak'ın "Gora" filmi, Bulgaristan'da, Nuri Bilge Ceylan'ın "İklimler" filmi, Bosna ve Hersek, Almanya ve Makedonya'da, Özer Kızıltan'ın "Takva" filmi, İsviçre ve Norveç'te dağıtım için destek almıştır.⁴²⁸

2008 yılının Temmuz ayına kadar da 2 film, Yılmaz Erdoğan'ın "Organize İşler" filmi, Özer Kızıltan'ın "Takva" filmi, Bulgaristan, Macaristan ve Romanya'dan dağıtım için destek almıştır.⁴²⁹

EURIMAGES'in Türkiye'de destek verdiği bir diğer alan da sinema salonlarıdır. EURIMAGES, Türkiye'de 2008 Temmuz ayı itibariyle, 22 sinema salonuna destek vermektedir. Bu sinema salonlarının isimleri ve bulundukları şehirler ise şöyledir; Cinebonus sineması-Adana, Büyülfener, Kızılırmak sinemaları-Ankara, Cinebonus sineması-Antalya, Kardelen sineması-Bolu, Burç Altıparmak sineması-Bursa, Diyarbakır Avrupa sineması-Diyarbakır, Hayal sineması-Muğla, Alkazar, Avcılar Avşar, Bakırköy Avşar, Beyoğlu, Çemberlitaş, Feriye, Kadıköy Broadway, Kadıköy, Nişantaşı, Osmanbey Gazi sinemaları-İstanbul, Cinebonus, Cinecity, Outlet Center sinemaları-İzmir, Atamerkez Safranbolu sineması-Safranbolu.⁴³⁰

⁴²⁶http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2005distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²⁷http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2006distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²⁸http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2007distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴²⁹http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2008distributions_EN.asp, E.T:25-07-08.

⁴³⁰http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Exhibition/default_en.asp, E.T:25-07-08.

4-EURIMAGES Türkiye Temsilcileri ve İletişim Adresleri

EURIMAGES 'ın yönetim kurulunu oluşturan üye ülkelerden olan Türkiye'nin temsilcileri, adresleri, telefon ve faks numaraları, e-mail ve internet adresleri ise aşağıdaki gibidir;⁴³¹

Name - Address Nom - Adresse	Phone - Fax Téléphone - Fax	E-mail - Website E-mail - Site internet
Mr Mehmet Demirhan (*) General Manager Bumerang Film Yapım Yayın Nisancı Mah. Eyüp Bulvarı No 40/B TR – Eyüp/İstanbul	 90 212 612 48 44  90 212 613 69 33	 mdemirhan@bumerangfilm.com Website : www.bumerangfilm.com
<i>Substitute / Suppléant</i> Mr Mustafa Turac (*) Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Anafartalar Cad. No:67 TR -06250 Ulus/ANKARA	 90 312 310 00 26/350  90 312 310 07 79	 m_turac@hotmail.com Website

⁴³¹http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/NationalRepresentatives_turkey, E.T:25-07-08.

III. BÖLÜM

POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA EURIMAGES DESTEKLİ TÜRK FİLMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi adlı çalışmanın, Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Seçilen Türk Filmlerinin Çözümlemesi adlı üçüncü bölümün seçilen EURIMAGES destekli 10 Türk filmin analizinde kullanılacak olan yapısökümcü analiz yönteminin amacı, yöntemin kendisi ile analiz edilen filmlerin sonuçlarının karşılaştırmalı analizi yer alacaktır.

Çözümlemenin Amacı üst başlığında Türk filmlerinde yapısökümcü analiz yoluyla meta anlatıların tespiti şeklindeki amacı açıklanacaktır. Ayrıca burada meta anlatı ayrıntılı olarak ele alınacak olup, bu kapsamda Jean François Lyotard'ın meta anlatı kavramından yararlanılacaktır. Devamında da meta anlatının tespiti için gerekli olan meta anlatı özellikleri verilecektir.

Çözümlemenin Yöntemi üst başlığında ise; önce yapısökümcü analiz yöntemi özetlenecektir. Ardından da daha önce yapısökümcü analiz yöntemi kullanılarak yapılan yerli ve yabancı çalışmalar verilmeye çalışılacaktır. Devamında da film analizlerinde nasıl bir yol takip edileceği ifade edilecektir. Başlangıçta filmin özeti verilecektir. Ardından da filmde yer alan meta anlatı, Lyotard'ın ifade ettiği ve çalışmanın amacı kısmında belirtilen özellikler ile tespit edilecektir. Ardından birincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Bu öğelerin ters çevrilmesiyle de yeni meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıyı gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Analiz edilecek filmler ise sırasıyla; Ferzan Özpetek'in "Hamam", Zeki Demirkubuz'un "Kader", Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk", Özer Kızıltan'ın "Takva", Yeşim Ustaoglu'nun "Güneşe Yolculuk", Reis Çelik'in "Hoşçakal Yarın", Tunç Başaran'ın "Kaçıklık Diploması", Ömer Uğur'un "Eve Dönüş", Uğur Yücel'in "Yazı Tura" ve Aydın Sayman ve Ümit Güven'in "Sır Çocukları" filmleridir.

Son olarak ele alınacak olan Çözümlemenin Sonuçları üst başlığında ise; yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen filmlerin sonuçlarına yer verilecektir.

A-ÇÖZÜMLEMENİN AMACI

Filmlerdeki meta anlatıların tespit edilmesi şeklindeki çözümleme amacını açıklarken, meta anlatıyı detaylandırmak, sonraki konuların anlaşılması için önem taşımaktadır. Aslında her şey Jean François Lyotard'ın, Postmodern Durum adlı eserini yazmasıyla başlamıştır. Bu eserde Lyotard; bilim ve teknolojinin ilerlediğini ve bu teknolojik ilerlemelerin bilgi üzerinde büyük etkiye sebep olduğunu, bu yüzden de teknolojinin bu kadar ilerlediği bir yapıda bilginin doğasının hiç değişmeden duramayacağını ileri sürmüştür. Bundan dolayı da bilginin durağan bir kavram olduğunu ileri sürenler daha önceden ellerinde bulundurdıkları gücü ve iktidarı kaybetmişlerdir. Böylece gücü ve iktidarı ellerinde bulunduranlar tarafından, bu gücün ve iktidarın devamı için araç olarak kullanılan bilgi, kendisine sahip olamayanlar için bir engel olmaktan çıkmıştır. Bu da teknolojik dönüşümlerle mümkün olmuştur. Çünkü teknolojik dönüşümler hem bilginin yapısı değiştirmiş hem de bilgiye alacak olma halkın seviyesi gelişmiş, değişmiş veyahut dönüşmüştür. Bilginin yapısını değiştiren bu teknolojik dönüşümleri Lyotard, iletişim ve sibernetik problemleri, modern cebir ve bildirişim teorileri, bilgisayarlar ve onların dilleri, tercümeler ve bilgisayar dilleri araştırmaları, enformasyon, birikim ve veri bankalarına ilişkin sorunlar, telematik ve zekâ terminallerinin kusursuzlaştırılması vb. olarak sıralamıştır.

Tüm bunlardan sonra Lyotard, bu kadar teknolojik dönüşüm geçiren hangi bilginin meşru kalacağı sorusunu sorup devamında bu tespitin ve sorunun üzerine daha önce hakikat olarak sunulan bilginin gerçekte hakikat olup olmadığını kimsenin bilemeyeceğini dile getirmiştir. İşte tam bu noktada Lyotard, bilginin değişim geçirmeye başladığı dönemin öncesini açıklarken modern insanın her şeyin iyi olduğuna inandığı değerlerin kazanıldığı Aydınlanma düşüncesi dönemine gider. Ona göre Aydınlanma düşüncesi öncesi toplumlarda mitler ve hikâyeler dinsel bir niteliğe sahip olmaları sebebiyle toplumsal düzenin üretilmesine yardım ederlerdi. Ancak Aydınlanma düşüncesi ile birlikte bilimin yükselişi, yeni bir anlatı bütünü/meta anlatıyı ortaya çıkarmış, aklın, bilginin ve teknolojinin öneminin vurgulandığı bu dönemde toplumsal düzen buna uygun bir şekilde üretilmiştir.

Aydınlanma düşüncesi dönemi ile beraber üretilen meta anlatılar, tek bir hakikat kaynağının olduğuna duyulan derin güveni kendilerine dayanak sağlamışlardır. Bu başlangıçta belki iyi olarak görülmüş ancak modern insan bunun çok fazla süremeyeceğini postmodern dönemle fark etmiştir. Başlangıçta modern insanın bunu kabul etmesi çok zor olmuş, ancak diğer taraftan Postmodernizmle kendilerine alan açıldığını gören, hâkim değerler dizisinin dışından dünyayı anlamlandıran insanlar içinse bir çıkış kapısı olduğundan hemen sahip çıkılmıştır. Çünkü şimdiye kadar Aydınlanma düşüncesinin iyi/kötü karşıtlığı içinde hep kendilerini kötü parantezinde gören insanlar, aslında kötünün ve iyinin kişiye göre değiştiğini fark etmişlerdir.

Bugüne kadar kendilerine iyi diye sunulan şeyin aslında bir meta anlatıdan ibaret olduğunun farkına varan toplum kesimleri, bu meta anlatıların Tanrı'nın olmadığı yerde, kendileri gibi etten ve kemikten yaratılan insanlar tarafından oluşturulduğunu ve iktidar araçlarına sahip olan bu insanlar tarafından kendilerine meta anlatıların kabulü için yine zor kullanıldığının farkına varmışlardır. Lyotard meta anlatılarla ilgili son olarak da şunları ifade eder; meta anlatılar ehliyet ölçütlerini belirler ve nasıl uygulanması gerektiğini gösterirler ve böylece yaptıklarını meşrulaştırırlar. Bu meşrulaştırım varoluşsal hak iddiasıyla bilim olarak adlandırılan meta anlatı sayesinde kazanılır.

Lyotard hâkim değerler dizisinin dışından dünyayı anlamlandıran insanlara kök söktüren bu meta anlatıların özelliklerini şu şekilde ifade eder;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır. Ancak burada hemen şunu belirtmekte fayda var; ehliyet ölçütleri ile dil oyunu kavramları birbirinden kopuk kavramlar değildirler. Tam tersine birbirleriyle bağlantılı kavramlardır. Her ikisi de birbirini içeren özelliktedir. Bu açıdan ehliyet ölçütleri aynı zamanda dil oyununun parçalarını da meydana getirmektedir. Aynı şekilde dil oyunu da ehliyet ölçütlerinin parçalarını ifade etmektedir.

B- ÇÖZÜMLEMENİN YÖNTEMİ

Çalışmamızda çözümleme yöntemi olarak kullanacağımız yapısökümcü analize geçmeden önce yapısökümcü analizi ilk orataya çıkaran kişi olan Derrida'nın neden böyle bir yönteme ihtiyaç duyduğunu açıklamaya çalışacağız. Ardından da daha önce yapısökümcü analiz yöntemi kullanılarak yapılan yerli ve yabancı çalışmalara yer verilecektir.

Yapısalcılık, yüzeydeki bir takım görünür sistemlerin altında yatan kuralların ve yasaların yapısını bütüncül bir sistem olarak ele almış ve bu amaçla da ikili karşıtlıklardan oluşan⁴³² karmaşık gösterge sistemlerini araştırmıştır.⁴³³ Postyapısalcılık ise, ikili karşıtlıklar ve gösteren ile gösterilenden oluşan göstergelerin, yapısalcılık tarafından uzlaştırılmış olduğunu savunmuştur.⁴³⁴ Çünkü Derrida'ya göre her gösteren, kendisini açıklayarak mutlak bir anlaşılabilirliğe veya çözüme ulaştıracak bir gösterilene değil, yine bir başka gösterilene gerek duyan yeni bir göstereni belirler ve bu bağımlılık sonsuza kadar böyle devam eder.⁴³⁵ Bu da yapısalcılığın, gösteren ile gösterilene bir sayfanın iki ayrı yüzü gibi gösterme çabasını boşa çıkarmıştır.⁴³⁶

Postyapısalcılıkta gösterenin egemen hale gelmesinin dışında yapısalcılığa ilişkin bir başka eleştiri, yapısalcılığın gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ve dolayısıyla oluşan göstergeyi keyfi olarak görmesidir.(Örneğin; taşın isminin taş olmasının hiçbir nedeni yoktur, tamamen keyfidir) Derrida ise eğer göstergeler keyfi olursa, göstergelerin anlamlarının olamayacağına ve istikrarsız kalacaklarına işaret etmiştir. Çünkü gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ve dolayısıyla oluşan gösterge

⁴³² Dave Robinson, Nietzsche ve Postmodernizm(Çev. Kaan H. Ökten), Everest Yayınları, İstanbul, 2000, s. 46.

⁴³³ Celal Gür, "Ferdinan De Saussure ve Yapısalcılık", Yom Sanat, Sayı: 26, 2005, s. 12.

⁴³⁴ Mikael Leiman, "Saussure ve Bakhtin'in Gösterge Bilimsel Kavramları: Psikoterapik Söylemin Doğasını Anlamada Zıt Pozisyonlar", Yom Sanat, Sayı: 26, 2005, s. 15.

⁴³⁵ Hasan Akay, Şiiri Yeniden Okumak(Bir Yapıçözümleme Girişimi), Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 1.

⁴³⁶ Madan Sarup, a.g.e., s. 52.

keyfi olarak görülürse, sistemleştirilen diller, hiçbir zaman tek ve sabit bir anlam dizisi meydana getiremezler ve bundan dolayı metinlerin yeniden okunması gerekir.⁴³⁷

Yapısalcılığın göstergeye bakışının aksine postyapısalcılığa göre gösteren ve gösterilen arasında(özne ve gerçeklik) birebir uzlaşmışlık ilişkisi yoktur. Çünkü göstergeleri insanlar kendileri oluşturmuşlardır. Bu yüzden de gösterge sisteminde, gösterilenden gösterene doğru bir kayış söz konusudur.⁴³⁸ Buda postyapısalcılıkta gösterenin egemen hale gelmesini sağlamıştır. Derrida'ya göre gösteren ve gösterilen olmak üzere iki bölümlü olduğuna inanılan gösterge, aslında yalnızca gösterenlerden oluşmakta, bu yüzden de herhangi bir sözcüğün kendisinde olmayan ama bir başkasının ona vaat ediyor gibi görüldüğü anlamı, sürekli askıya alıp, ertelemektedir.⁴³⁹ Bundan dolayı Derrida, gerçekliği, yüzeysellik olarak algılamış, derin gerçekliğin ancak üzerine serilen örtü ile mümkün olacağına inanmış, gerçekliğin olmaması ya da sadece gerçekliğin olabilmesi için örtüyü kaldırmak veya bu örtünün yere düşmesini sağlamak gerektiğini öne sürmüştür.⁴⁴⁰ Çünkü Derrida, herhangi bir göstergelyi okuduğumuzda anlamın bizim için açık olmadığını söyler, devamında göstergelerin yokluğu gösterdiklerini, bu yüzden de anlamlarının olmadığını, anlamın tek bir göstergelye dayanmadığından dolayı, sürekli olarak bir gösterenler zinciri boyunca hareket ettiğini ve bu yüzden de asla kesin olamayacağını iddia eder. Derrida, her göstergede gösterenin kendisi olmak için dışladığı başka sözcüklerin ve daha önce geçmiş olan sözcüklerin izinin bulunmasından dolayı gösterenin, göstergebilimde olduğu gibi, bir başlangıç(gösteren) ile bir sonu(gösterilen) birbirine bağlayan türdeş bir birim olarak ele alınamayacağını, bunun yerine asla görünmeyen, ancak başka bir gösterenin izinde konaklayabilen gösterge üzerine yoğunlaşmak gerektiğini söyler. Bu yüzden anlam hiçbir zaman kendisine özdeş değildir, çünkü gösterge asla birbirinin aynı olmayan başka diğer bağlamlarda geçer, anlam da bağlamdan bağlama geçildiğinde aynı kalmaz,

⁴³⁷ Dave Robinson, a.g.e., s. 47.

⁴³⁸ Erol Göka, Abdullah Topçuoğlu, Yasin Aktay, Önce Söz Vardı: Yorumsamacılık Üzerine Bir Deneme, Vadi Yayınları, 1996, s. 200.

⁴³⁹ Nazmi Ağıl, "William Blake'in 'Kaplan' Şiiri: Bir Yapıbozculuk Uygulaması", Kuram 4, Ocak 1994, s. 42.

⁴⁴⁰ Jacques Derrida, Mahmuzlar: Nietzsche'nin Üslupları(Çev. Mehmet Baştürk), Babil Yayınları, Erzurum, 2002, s. 38-39.

çünkü gösterilen dolaşıma sokulduğu çeşitli gösteren zincirlerince değiştirilecektir.⁴⁴¹ Bundan dolayı Derrida, dünyada hiçbir yazma ve okumanın yorum içermemesinin mümkün olmadığını⁴⁴² ve hiç kimsenin yorumunun kendi başına doğru olamayacağını söyler.⁴⁴³

Derrida'nın yapısökümcü analiz yöntemine ihtiyaç duyma gereğini açıkladıktan sonra bu başlığın esas konusu olan yapısökümcü analiz yöntemine geçebiliriz.

Çalışmada çözümleme yöntemi olarak, Derrida'nın Batı felsefesi ve kültürünü yöneten ikili karşıtlıkların(özne/nesne, görünüm/gerçeklik, söz/yazı vb.) çözümüne yönelik kökten bir analiz geleneği olarak ortaya koyduğu yapısökümcü analiz yöntemi kullanılacaktır. Yapısökümcü analiz yönteminin daha iyi anlaşılabilmesi için sözmerkezcilik, sesmerkezcilik, difference, silme/üstünü çizme kavramlarının bilinmesi gerekir.

Derrida, kavram karşıtlıklarını ve bu karşıtlıkları daha iyi kavramak için bunun temelinde yatan sözmerkezcilik ve sesmerkezcilik kavramlarını anlamak gerektiğini ifade eder. Çünkü ona göre eleştirdiği Batı felsefesinin temelinde sözmerkezcilik ve sesmerkezcilik vardır.⁴⁴⁴ Bu yüzden var olan kavram karşıtlıklarının temelinde söz ve yazı ayrımı vardır. Bu da yazı karşısında hep söze öncelik tanınmasına sebep olmuştur. Çünkü sözmerkezcilik Batı felsefesine göre hakikati doğrudan ifadesidir.⁴⁴⁵ Buna karşılık yazı ise yanılgıların, belirsizliklerin beşiği olarak görülür.⁴⁴⁶ Sesmerkezcilikte sözün yazıya olan üstünlüğünü kuran, söz/yazı ikili karşıtlığında yazıyı söze bağımlı kılan bir tür sözmerkezcilik söylemidir.⁴⁴⁷ Derrida'ya göre sözmerkezcilik, dil ile

⁴⁴¹ Madan Sarup, a.g.e., s. 53-54.

⁴⁴² David Hoy, a.g.m., s.54.

⁴⁴³ Michael Fischer, Does Deconstruction Make Any Difference?, Indiana University Press, Bloomington, 1985, p. 36.

⁴⁴⁴ Jacques Derrida, Writing and Difference(Çev. Alan Bass), University of Chicago Press, Chicago, 1978, p. 196.

⁴⁴⁵ Jacques Derrida, a.g.e., "Of ...", p. 11.

⁴⁴⁶ Ertuğrul Göncü, "Postyapısalcılık", Yom Sanat, Sayı: 26, 2005, s. 20.

⁴⁴⁷ Hilmi Yavuz, "Deconstruction ve Derrida Üzerine Notlar", Felsefe Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987, s. 43

gerçeklik arasındaki ilişkinin yanlış kurulmasına sebep olmuştur.⁴⁴⁸ Çünkü sözmerkezcilik, dilden bağımsız olarak bilinçte düşünceyi varsayarak, dili, mevcut düşünceyi aktaracak bir araç olarak görmektedir. Ancak Derrida ise, ben'i, ben olmayandan ayıranın dil olduğunu ve dilden önce var olduğuna inanılan ben'in, aslında dil sayesinde var olduğunu söyler ve bu yüzden de ben'in dil sayesinde var olan bir metin olduğunu ileri sürer ve metnin dışında da herhangi bir şeyin olmadığını iddia eder.⁴⁴⁹ Bundan dolayı yapısökümün, sözmerkezci metafiziğin yapısökümü olduğunu söyleyebiliriz.⁴⁵⁰

Derrida için bir diğer önemli kavram da *différance*'dir*. Derrida, yazıyı, anlamı oluşturan *différance* ile eşit değerde saymıştır. Bilindiği gibi Saussure, anlamın dilden önce var olmayacağını söylemiş ve onun yerine ayrılıklar sistemi getirmiş, Derrida da bunu yeterli bulmamış ve bu kabul edilirse bu sefer de anlamdan önce var olan bir göstergeler sistemi karşımıza çıkar demiştir. Bu amaçla da yapısalcılığın kapalı sistem kavramı yerine, Derrida, hem ayrılığı hem de ertelemeyi içeren ve *différance* adını verdiği açık sistemini getirmiştir.⁴⁵¹ Derrida'nın, *différance* sözcüğünün ertelemek anlamının, konuşma sırasında değil de yazı içinde ayrıştırılabilmesi, anlamda bulunan istikrarsızlığı ortaya çıkarmaya yeterlidir. Çünkü anlam, böylece hem ayırıdır hem de ertelenmiştir. Bu istikrarsızlığın dışavurumu olan *différance*, Derrida'ya göre söylemimizin her anında var olduğu için, dilin bireyler arasında istikrarlı bir anlam iletme aracı olduğu inancımızı zayıflatır.⁴⁵² Böylelikle *différance* insanların, sürekli olarak görmeye eğilimli oldukları kesinliği tam yakaladıklarını sanırken avuçlarından kaçırmalarıdır.⁴⁵³

Derrida'nın yapısökümünde bir başka anahtar kavram silme/üstünü çizmedir. Çünkü Derrida, bir metnin yapısökümünü, çocukların okulda kullandıkları yaz/boz

⁴⁴⁸ Jacques Derrida, a.g.e., "Of ...", p. 12.

⁴⁴⁹ Berna Moran, a.g.e., s.201- 202.

⁴⁵⁰ Jacques Derrida, a.g.e., "Of ...", p. 46.

* *Différance* sözcüğü, Derrida'nın Fransızca *différer* fiilinin iki anlamı olan ayrı olmak ve ertelemek anlamlarını birleştirmek için icat ettiği bir sözcüktür.

⁴⁵¹ Berna Moran, a.g.e., s. 201-202.

⁴⁵² Stuart Sim, Derrida ve Tarihin Sonu(Çev. Kaan H. Ökten), Everest Yayınları, İstanbul, 2000, s. 32.

⁴⁵³ Erol Göka, Abdullah Topçuoğlu, Yasin Aktay, a.g.e., s. 211.

tahtasına benzetir ve yapısöküm, yazarın yazdığını siler ve yeniden yazar.⁴⁵⁴ Herhangi bir terime yapısöküm deyişini yüklemek için, önce bir sözcük yazmak, sonra da onun üstünü çizmek, ardından da hem sözcüğü, hem de üstü çizilen sözcüğü baskıya vermek demektir.

Yapısökümcü analiz yönteminin temelini oluşturan üstünü çizme, göstergenin kendinden eminliğini ve anlamını sarsmaktadır. Yani herhangi bir göstergeyi okuduğumuzda, anlam bizim için apaçık değildir. Bu bağlamda üstünü çizmek bu apaçık olmama durumunun bir temsilidir ve göstergenin bir yarısının her zaman o olmadığına bir resmidir.⁴⁵⁵ Derrida'nın bu yöntemini akılda canlandırmanın bir başka yolu, söylediği her şeyin tırnak içinde olduğunu düşündürmektir.⁴⁵⁶

Derrida'nın yapısökümcü analiz yöntemini daha iyi anlamak için açıkladığımız bu kavramlardan sonra yapısöküm kavramının ne manaya geldiğini tanımlama gerekmektedir. Derrida, yapısökümü, yapısalıcı dizgeler içinde verilen bir durumun tutarsızlığını kanıtlamaya veya o durumu eleştirmekle eşanlamlı bir şekilde kullanmıştır.⁴⁵⁷ Bu yüzden yapısöküm, metnin tutarlılığı, bütünlüğü sorunlarıyla ilgilenmez, tam aksine metindeki çelişkilere, tutarsızlıklara, bozguncu bir rol oynayan metin parçalarını, ayrıntıları gün yüzüne çıkarır ve böylece anlamın nasıl bozulduğuna dikkat çeker ve evrensel geçerliliği olabilecek düşünce sisteminin olamayacağını öngörür.⁴⁵⁸ Derrida böylelikle bir takım temel kavramların, hem tanımlarken, hem yanlış tanımları kullanırken, aslında kendi temellerinin altını oyuyor olduklarını göstermek, hem de evrensel geçerlilik iddiasındaki Batı felsefesinin yapısını söküp, ondaki malzemeyle yeni, daha kullanışlı bir yapı kurmayı amaçlamıştır.⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ Hilmi Yavuz, a.g.m., s. 46-47.

⁴⁵⁵ Madan Sarup, a.g.e., s. 40.

⁴⁵⁶ Stuart Sim, a.g.e., s. 33.

⁴⁵⁷ Jack M. Balkin, Yapısöküm(Çev. Kasım Küçükalp), Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 2004, s. 321.

⁴⁵⁸ Berna Moran, a.g.e., s. 205-206.

⁴⁵⁹ Michael Fischer, a.g.e., s. 38.

Yapısökümcü analiz yöntemi ise, karşıtlıkların söküme uğratılabileceği veya karışıklıkların metinsel anlam içinde birbirlerini çözebilecekleri çözümleme yöntemine verilen isimdir, bu yüzden de yapısökümcü analiz yöntemi, metinlerin kendi iç çelişkilerine, hangi durumlarda orada olmasına rağmen görmezlikten gelinen unsura işaret eder.⁴⁶⁰ Bu yüzden de iç çelişkileri oluşturan karşıt kavramlardan ikincisi, birincisi tarafından tarih boyunca bastırıldığı, ancak ikinci terim, birinci terimin kimliğinin ve varlığının zorunlu koşulu olduğunu gösterir, bu manada birinci terimin olması için ikinci terimin mutlaka olması gerekir.⁴⁶¹ Derrida, devamında, tüm metinlerin içinde karşıtlıkların var olduğunu, metnin tamamının bu yapıları tesis etmek için kurulduğunu ve bütün bir doğrulama düzeneğinin de bu kavramsal çiftlerin örgüsü sayesinde ortaya çıktığını söyler.⁴⁶²

Bu yüzden yapısökümcü analiz yöntemi, mutlak bilgiye bir temel belirleme ihtimalini, düşüncenin hakikiliğini garantileyen bir kesinlik, bir merkez ya da başlangıç noktası fikrini, karşıtlıkların apaçıklığı düşüncesini bozar ve şüpheyi düşürür.⁴⁶³ Metindeki sağlam yapıyı çökertmeyi amaçlayan yapısökümcü analiz yöntemi, metnin söylemek istediği şeyin tam aksinin söylenebileceğini, devamında bunun içinde metnin derinliğini kavramak, derin yapısındaki katmanların farkına varmak ve burada açık kalan yerlerden metnin özüne ulaşılabileceğini öngörür.⁴⁶⁴ Bunun yanında yapısökümcü analiz yöntemi, metnin etkide bulunduğu dair nasıl bir duygu verdiğini, metnin bu yanılsamayı bilinçli olarak devam ettiren aygıtlara(birincil ve ikincil terim, y.n)sahip olduğu sürece, onun kendisine karşı nasıl etkide bulunduğunu açığa çıkarmayı da amaçlar.⁴⁶⁵

Yapısökümcü analiz yöntemi bunu bir metnin farklı parçaları arasındaki beklenmedik ilişkileri araştırarak veya ilk bakışta ikincil olarak görülen unsurlara

⁴⁶⁰ Recep Alpyağıl, Derrida'dan Caputo'ya Dekonstrüksiyon ve Din, İz Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 57.

⁴⁶¹ Nazan Kırıcı, a.g.m., s. s. 22.

⁴⁶² Erol Göka, Abdullah Topçuoğlu, Yasin Aktay, a.g.e., s. 202.

⁴⁶³ Recep Alpyağıl, a.g.e., s. 53.

⁴⁶⁴ Hasan Akay, a.g.e., s. 3-4.

⁴⁶⁵ David Hoy, a.g.m., s. 44-45.

dikkatimizi çekerek yapar, örneğin; metnin biçimsel özelliklerinin ilk bakışta ikincil önemde olduğunu düşünelim, ancak daha yakından yapılan analiz ile metinde kullanılan metafor, figür ve retorikğin önemsiz olmadığı görülür.⁴⁶⁶ Çünkü öncelikli kılınmış bir şey, farklı yollarla yapı sökümü tabi tutulabilir. Mesela, B'ye müracaat etmek suretiyle, niçin A'nın, B'ye öncelikli kılındığının veya B'nin nasıl beklenmedik yollar içerisinde A'ya başvurmak suretiyle ikincil bir statüye sahip olmasının sebepleri keşfedilebilir. Ayrıca, A'nın nasıl B'ye bağlı olduğu/dayandığı veya gerçekte B'nin özel bir durumunun olup olmadığı düşünülebilir. Bu alıştırmaların amacı, A ve B arasındaki ilişkiyi yapı sökümü tabi tutarak yeni bir kavrayışa ulaşmaktır.⁴⁶⁷

Tüm bunlardan yapı sökücü analiz yöntemiyle, kapalı kalmış olan, tıkanma yaşayan ya da tıkanma ve kapalı kalma yokmuş havası oluşturan düşünce sistemlerinin açıklarının yakalanmasının mümkün olduğunu çıkarabiliriz. Ancak yapı sökücü analiz yöntemi, bütün bunlarla beraber, olumsuz ve yıkıcı değildir, temel problemi, yıkmak değil, yeni söylem olanaklarına açılmaktır, yıkmaktan çok, bir bütünlüğün nasıl yapılandığını anlamak ve bunun için onu yeniden yapılandırmak anlamı taşır.⁴⁶⁸ Bu yüzden Derrida'nın yapı sökücü analiz yöntemi, yalnızca bir yıkım hareketi olmayıp, aynı zamanda bir olumlayış hareketidir, çünkü yapı sökücü analiz yöntemi ile çözümleme yapılırken, bir şeyler yıkılıp yok oluyorsa bu metnin(çalışmada sinemasal metin) kendisi olamaz, bu ancak birinci terimin, ikinci terim üzerindeki egemenliğine son verilmesidir. Görüldüğü gibi burada bir dizgenin içinden konuşmanın mümkün olabilir olduğunu ancak yeterli olmadığı dolaylı olarak dile getirilerek, genel olarak dizge ve/veya dizgeler yapı sökücü analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.⁴⁶⁹

Tüm bunlarla beraber yapı sökücü analiz yöntemi, genelde metafiziğin, özelde ise Batı felsefesinin temsil ettiği bulunuş metafiziğini analiz etmekte kullanılmıştır. Bu analiz, genelde Batı felsefesini özelde ise bulunuş metafiziğini reddeder. Bu amaçla da

⁴⁶⁶ Recep Alpyağıl, a.g.e., s. 58.

⁴⁶⁷ Jack M. Balkin, a.g.m., s. 322.

⁴⁶⁸ Jacques Derrida, a.g.e., "Mahmuzlar...", s. 8.

⁴⁶⁹ Hasan Ünal Nalbantoğlu, Derrida'nın Kurgusökümü: Öznesiz Bir Söyleme Doğru, Toplum ve Bilim, S:102, 2005, s. 9-11.

Derrida, Batı felsefesi metinlerinin içine işlemiş olan kavram hiyerarşilerinin ürettiği metafiziği deşifre edip, yapılandığı tarzı çözmeyi kendine iş bilir⁴⁷⁰ ve bunu da özler, temeller, kökenler arayışını tahrip ederek, bunlara yeni bir istikamet vererek yapar.⁴⁷¹

Derrida'nın Batı felsefesini ve bulunuş metafiziğinin yapısöküme uğratma ve şüpheyi düşürmeyi neden yaptığını ise Recep Alpyağıl başlıklar halinde şöyle özetler;⁴⁷²

1-Derrida için metafizik, bir bulunuş(metafiziği) bilimidir. Bulunuş metafiziği, mevcut olanın, bütünüyle ve başkasına ihtiyacı olmadan, doğrudan olarak mevcut olduğunu varsayar. Derrida'da yapısökümcü analiz yöntemiyle, bütüncül fikirler edinen kişilerin, dolaysız/başkasına ihtiyacı olmayan inançlarını problem olarak sunar. Derrida'ya göre bulunuş metafiziği asla doğrudan var olamaz, sadece dil aracılığıyla var olabilir. Bu yüzden de bulunuş metafiziği, diğer kavramlar gibi karşıtını içinde barındırır.

2-Derrida, Batı metafiziğinin dikotomilere ve kutupsallıklara dayalı olduğunu söyler. Derrida, Batı düşüncesi ve metafiziğinin, beden/zihin, eril/dişil, akıl/duygu, aynılık/farklılık, ben/öteki, söz/yazı vb. gibi temel karşıtlıklar üzerine kurulu olduğunu söyler. Aynı zamanda bu her çiftte, birincinin lehine, ikinciye hâkim olmaya dayalı bir işleyişe sebep olmuştur. Tüm ilk kavramlar, genellikle dışladıkları şeye göre tanımlanır. Bu tür tanımlamaların kendini gösterdiği yer ise dildir. Örneğin; erkek/kadın çiftinin cinsiyet ideolojisine Batı düşüncesi içinde nasıl sebep olduğuna bakabiliriz. Erkeklerin egemen olduğu bir toplumda, erkek kurucu ilke, kadın da bu ilkenin karşıtıdır. Kadına erkek ilkeye ilişkin olarak olumsuz bir değer yüklenmiştir. Erkek, karşıtı olan kadını dışladığı ve kendini onun üzerinden okuduğu için erkektir.

Çalışmada kullanılacak yöntem olan yapısökümcü analize geçmeden önce daha önceden yapısökümcü analiz yöntemi kullanılarak yapılan yerli ve yabancı literatüre

⁴⁷⁰ Erol Göka, Abdullah Topçuoğlu, Yasin Aktay, a.g.e., s. 196.

⁴⁷¹ Gayle Ormitson, Alan D. Schrift, "Hermenütiğe Giriş", Hermeneutik ve Humaniter Disiplinler (Der. ve Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayınları, 2002, s. 48.

⁴⁷² Recep Alpyağıl, a.g.e., s. 53-56.

kısaca göz atmak gerekir; Hasan Akay “Şiiri Yeniden Okumak/Bir Yapıçözümleme Girişimi”, Recep Alpyağıl “Derrida’dan Caputo’ya Dekonstrüksiyon ve Din”, Chantal Mouffe “Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler”, Halil Nalçoğlu “Kültürel Farkın Yapısökümü”, Sim Stuart “Derrida ve Tarihin Sonu”, Jacques Derrida “Of Grammatology”, “Writing and Difference”, Michael Fischer “Does Deconstruction Make Any Difference?”, Jacques Derrida “Mahmuzlar: Nietzsche’nin Üslupları”, Diana Elam “Feminism and Deconstruction”, Samuel Wheeler “Deconstruction as Analytic Philosophy”, Hugh Silverman “Derrida and Deconstruction”, Penelope Deurscher “Yielding Gender: Feminism, Deconstruction and the History of Philosophy”, Claude Evans “Strategies of Deconstruction: Derrida and the Myth of the Voice”, Radolphe Gasche “Views and Interviews: On Deconstruction in America”, Marian Hobson “Jacques Derrida: Opening Lines”, Richard Rand “Futures: Of Jacques Derrida”, Rose Subotnik “Deconstructive Variations: Music and Reason in Western Society”, Nazmi Ağıl “William Blake’in ‘Kaplan’ Şiiri: Bir Yapıbozuculuk Uygulaması”, Esra Akcan “Metafiziğin Kalesi Hakkında Düşünmek”, Jack Balkin “Yapısöküm”, Nil Göksel “Unutma, Parodi ve İroni”, Nazan Kırıcı “Dekonstrüktivizm ve Ortaoyunu-Karagözde Ortak Kavramlar”, Hasan Ünal Nalbantoğlu “Derrida’nın Kurgusökümü: Öznesiz Bir Söyleme Doğru”, Hilmi Yavuz “Deconstruction ve Derrida Üzerine Notlar” vb., çalışmalar yapısöküm ve analizine yönelik olarak yapılmıştır.

Çalışmamızda kullanacağımız yapısökümcü analiz yöntemini bu şekilde özetleyip, Postyapısalcı çözümleme yöntemlerinin orak özelliklerini bu şekilde belirledikten sonra seçilen filmlerin yapısökümcü analiz yöntemiyle nasıl analiz edileceğine geçebiliriz. Filmlerin analizinde şu yol takip edilecektir:

a-Filmin Özeti

Okuyucuda ön bilgi sağlanması amacıyla, yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilecek filmin özeti verilecektir.

b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard'ın meta anlatı kavramının özellikleri ile filmdeki birincil meta anlatı tespit edilecektir. Burada anlatının toplumda ehliyet ölçütlerini tanımladığı, kendini dil oyunu içinden anlamlandırdığından bahsedilecektir. Ardında da tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri saptanacak, devamında birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

C-TÜRK FİLMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Bu başlık altında EURIMAGES tarafından desteklenen Türk filmleri arasından rastgele örneklem yoluyla seçilen 10 film, yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilecektir. Analiz edilen filmler sırasıyla; Ferzan Özpetek'in "Hamam", Zeki Demirkubuz'un "Kader", Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk", Özer Kızıltan'ın "Takva", Yeşim Ustaoglu'nun "Güneşe Yolculuk", Reis Çelik'in "Hoşçakal Yarın", Tunç Başaran'ın "Kaçıklık Diploması", Ömer Uğur'un "Eve Dönüş", Uğur Yücel'in "Yazı Tura" ve Aydın Sayman ve Ümit Güven'in "Sır Çocukları"dır.

1.Hamam

1.a-Filmin Özeti

1995 yılında Ferzan Özpetek tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen "Hamam" filmi, Türkiye, İtalya ve İspanya ortaklığında yapılmıştır.

Film, bir Türk ailesi ve bu ailenin farklı zamanlarda karşılaştığı üç İtalyan arasında geçmektedir. Osman ailenin reisi, Perran evin hanımı, Fusun ve Mehmet de evin yetişkin çocuklarıdır. Madam Anita'da evin ve evin altındaki hamamın sahibesidir. Film, Madam Anita'nın ölümüyle başlar. Madam Anita, evin altındaki hamamı miras olarak yeğeni Francesco'ya bırakır. Bunu öğrenen Francesco başlangıçta kendisine miras olarak kalan hamamı satmak için bile İstanbul'a gitmek istemez ancak sonra, gitmek zorunda olduğu için, İstanbul'a gider.

Hamamı satmak için İstanbul'a giden Francesco, Osman ve ailesi ile çok iyi bir arkadaşlık kurar ve İstanbul'a alışır. Bütün bu yakın ilişkilerden dolayı hamamı satmaktan vazgeçen Francesco, hamamı yenileme işine girer ve İstanbul'a yerleşmeye karar verir. Tüm bu zaman içinde Francesco, kendisini çok sıcak ve iyi karşılayan Osman ve ailesi ile kalmaya başlar ve onların yaşam biçimlerine ayak uydurur. Bu

sırada Francesco ailenin oğlu Mehmet ile yakınlığını artırır ve eşcinsel bir ilişki yaşamaya başlarlar.

İstanbul'a olaylar bu şekilde seyrederken, Francesco'nun Roma'da yaşayan ve aralarında çok fazla duygusallık kalmamış eşi Marta, aşığı ile gününü gün etmektedir ve Francesco ile boşanma vaktinin geldiğini düşünür. Ancak ortada bir sorun vardır. Francesco da Roma'ya gitmekten vazgeçmiştir. Bundan dolayı Marta, boşanma kâğıtlarını imzalatmak için İstanbul'a yerleşen Francesco'nun yanına gider. Fakat bir türlü boşanma kâğıtlarını imzalamaya fırsat bulamaz. Bununla birlikte Marta, bir gece Francesco ile Mehmet'in, hamamda eşcinsel ilişkisine şahit olur. Osman ve ailesinin de katıldığı bir akşam yemeğinde tartışan Francesco ve Marta, dışarı çıkar ve eve giderek tartışmaya devam ederler.

Tüm bu tartışmalar sonrasında Marta, Francesco'ya boşanma kâğıtlarını imzalatır ve ertesi gün tekrar Roma'ya gitmek için evden ayrılır. Marta'nın ayrılmasından kısa bir süre sonra eve gelen bir genç, kapıyı açan Francesco'yu bıçaklar. Hastaneye kaldırılan Francesco burada ölür. Bunu İstanbul'dan ayrılmadan haber alan Marta hemen hastaneye gider. Bütün mahallenin hastanede olması ve Francesco için oraya gelmiş olmaları Marta'yı çok şaşırtır. Tüm düşüncelerini yeniden gözden geçiren Marta, tıpkı Francesco gibi, bu sıcak insanlarla beraber kalmaya karar verir ve o da Madam Anita ve Francesco gibi İstanbul'a yerleşir. Devamında Francesco'nun başlattığı hamamı yenileme işine kaldığı yerden devam eder.

1.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için şu özellikleri vermiştir:

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

1.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Batı'dan, Roma'dan, kendilerine göre Doğu olan İstanbul'a giden Madam Anita, Francesco ve Marta tanımlamışlardır.

Madam Anita, Doğu'ya ilişkin ehliyet ölçütlerini kardeşine yazdığı mektupta anlatmıştır. Yazdığı mektupta hamamdan bahsetmiş, güçlü erkek ev reislerinin şehrinde tek Batı'lı hamam sahibesi olduğunu söyleyerek, bu ev reislerinin özel zevklerini nasıl seyrettiğinden ve zevk aldığından bir Batı'lı maceraperest olarak söz etmiştir. Madam Anita'nın bu ehliyet ölçütlerine baktığımızda, tipik bir Batılı'nın, Doğu'ya bakışını görmekteyiz. Madam Anita, Doğu'ya ilişkin olduğu düşünülen ve onunla ilişkilendirilen hamam, ataerkil aile yapısı, ev reisi güçlü erkekler, bu ev reislerinin özel zevkleri/eşcinsel ilişkiler gibi özellikler ile Doğu'ya nasıl baktığını daha ilk başta ortaya koymuştur. Bir de zaman zaman hamama gelenleri gözetlediğinden bahsetmesi Batı'lının, Doğu'yu röntgenci bir bakış açısıyla izlediğini ve onu nesneleştirdiğini ifade etmesi açısından önemlidir.

Francesco'nun Doğu'ya ilişkin ehliyet ölçütlerine gelince, karşımıza şunlar çıkmıştır; Francesco, Roma'da yaşayan bir mimardır. Hayatın çok fazla hareketli olmasından ve eşi ile olan duygusallığın bitme noktasına gelmesinden sıkılmıştır. Tam böyle bir zamanda İstanbul'daki teyzesi ölmüş ve kendisine bir miras bırakmıştır. Mirası almak için İstanbul'a giden Francesco'yu karşılayan avukat Zozo, onu ilk önce dansözlü eğlence mekânına götürmüştür. Ertesi gün Francesco, kendisine Madam Anita'dan miras kalan yeri görmeye gider. Fakat Francesco başlangıçta kendisine miras kalan yerin hamam olduğunu bilmemektedir. Bu yerin hamam olduğunu öğrenmesi, kafasında Doğu'ya ilişkin düşüncelerin yavaş yavaş harekete geçmesine neden olur. Bu düşünceler ile dönerken, bir yaşlı bey kendisinden yardım ister, Francesco onu bir hamama götürür. Böylelikle Francesco, Doğu'ya ilişkin düşüncelerini burada sınama fırsatını yakalamıştır.

Francesco için hamam eşcinsel ilişkilerin yaşandığı yerlerdir, oraya giden erkek ve kadınlar da eşcinsel ilişkiler yaşamak için gitmektedirler. Çünkü bir Batı'lının zihninde hamam, eşcinsel ilişkilerin yaşandığı mekândır, bu şekilde hayal kurar. Bunu gözlemlemek için etrafındaki erkeklere çok dikkatlice bakar. Kendisi de burada ilk hamam deneyimi yaşar. Francesco da tıpkı Madam Anita gibi, Doğu hakkında önyargılı olarak İstanbul'a gitmiştir. Onun da hayalinde kurguladığı bir Doğu vardır. Burada hayalin parçaları da yine hamam ve buna ek olarak rakkase yapan dansözdür. Tüm bunlara ek olarak, Madam Anita'da olduğu gibi, bir Batı'lı olarak Doğu'yu gözlemlemek, röntgencilik de vardır.

Marta'nın Doğu'ya ilişkin ehliyet ölçütleri ise şunlardır; Marta, Francesco'nun eşi ancak bir başka erkek ile de ilişkisi olan mutsuz ve hareketli yaşamdan sıkılmış biri olarak karşımıza çıkmıştır. Madam Anita'nın, Francesco'ya miras bıraktığı haberi alınınca, Francesco başlangıçta Marta'nın İstanbul'a gidip bu miras ilişkisiyle ilgilenmesini istemiştir. Ancak Marta İstanbul'da erkeklerin sözünün geçtiğini söyleyerek İstanbul'a gitmeyi reddetmiştir. Bunun üzerine Francesco İstanbul'a gider ancak bir süre sonra Marta, Francesco'dan boşanma kararı alır ve bunun üzerine boşanma kâğıtlarını imzalatmak için İstanbul'a gitmek zorunda kalır. Burada Marta'nın, tipik bir Batı'lı olarak ilk dikkatini çeken şey, diğerlerinde oldu gibi, hamam olur. Marta için Doğu, erkeğin sözünün geçtiği, kadının sesinin çıkmadığı bir yerdir. Bundan yola çıkarak İstanbul'a gittiğinde özellikle kadın ve erkek arasındaki ilişkileri gözetler. O da röntgencilik yapar.

Görüldüğü gibi Madam Anita, Francesco ve Marta'nın Doğu'ya biçtiği rol aslında ortak paydalara sahiptir ve bunlarda Batı'nın Doğu'ya ilişkin ehliyet ölçütlerini tanımlar. Doğu deyince üç Batı'lının da aklına benzer şeyler gelmektedir; hamam, dansözlü eğlence, erkek egemen bir toplum ve tüm bunları gözetlemek için röntgencilik yapmak.

1.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu yine Madam Anita, Francesco ve Marta tarafından inşa edilmiştir.

Madam Anita'nın Doğu'ya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Batı, endüstrileşmiş ve kentleşmiş yaşam biçiminden dolayı yaşanılabilen ve hayal kurulabilen bir yer haline gelmiştir. Bundan dolayı Batı'lı insanda, hayalini kuramadıkları ve yaşayamadıkları tüm şeylerin gerçekten yaşandığı yer olan Doğu hayali vardır. Madam Anita'nın, Doğu usulü yatak odası bize onun Doğu hayali hakkında fikir vermektedir; kitapların, vazoların, porselen tabak ve fincanların olduğu, sigara içmek için kullanılan, Doğu usulü demirden yapılmış sigara tutacağı, etrafı tül perde ile örtülmüş yatak, sandık vb. eşyaların yerleştirilmesinden oluşan bir oda görünümündedir. Devamında Madam Anita, hamamın kendisinin sarayı olduğunu ve en ufak ayrıntılara kadar burayı kendi inşa ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca müşterileri ara sıra nasıl gözetlediğini de söylemiştir.

Francesco, Doğu'yu kadınları çarşafli, erkekleri tembel ve çalışmayan kişiler olarak tasvir eden, erkek ve kadın hamamlarında eşcinsel ilişkilerin yaşandığı bir yer olarak gösteren bir dil oyunuyla kurgular. Filmde başlangıçta hiçbir şekilde, kentsel ve endüstrileşmeye yönelik, modern yaşama ilişkin, ayrıntı yoktur. Tam tersine Doğu, yan gelip yatan, sürekli eğlenen ve cinsel ilişkiler düşünen kişilerin yaşadığı yer olarak hayal edilmiştir.

Marta ise erkeklerin sözlerinin geçtiği, kadının sesinin çıkmadığı insanların sürekli gözlendiği, garip eğlence anlayışlarının olduğuna inanılan bir dil oyunu içinden Doğu'yu kurgular. İstanbul'a gidip, yanlarına yerleştiği Osman ve ailesini, mahalleliyi hep bu açılardan gözetler.

Madam Anita, Francesco ve Marta'nın şahıslarında temsil edilen Batı'lı insanın, Doğu'ya bakışlarını belirleyen dil oyunu, tek bir kelime ile özetlenebilir. O da

röntgenciliktir. Bu üç Batı’lının en önemli özelliği, hayalini kurdukları Doğu’ya ilişkin özellikleri, Doğu’da yaşayan insanları gözetleyerek gerçek olup olmadıklarını sınamaktır.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, “Hamam” filminde, Batı’lının Batı’lı değerler parantezinden Doğu’yu değerlendirdiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda Batı’lı insanın, Doğu’yu tanımladığı, onun ehliyet ölçütlerini ve dil oyununu belirlediği birincil meta anlatının tespiti için üç kişi, Madam Anita, Francesco ve Marta’nın ifadeleri ve davranışları kullanılmıştır. Tüm bunlar birincil meta anlatının öğelerini oluşturmaktadır. Bu öğelere baktığımızda bunların; Doğu’yu eğitimsiz, cahil; edilgen, nesne; hayalci, duygusal; pis, kötü, katı, tembel; hiçbir şey bilmeyen, düzeltilmesi gereken; sürekli cinsellik düşünen; güçlü erkekler, zayıf kadınlardan oluşan ataerkil aile yapısı olan, erkeklerinin hamamlarda eşcinsel ilişkiler yaşadığı, kadınların ise haklarının olmadığı ve çarşılar içinde dolaştıkları, dikizleyen; sürekli dansöz ve çalgı eşliğinde eğlenen, naif; endüstrileşmenin ve kentleşmenin olmadığı yer olduğu görülmektedir.

Bu üç kişinin ifadeleri ve davranış biçimleri, Lyotard’ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, “Hamam” filminde kullanılan birincil meta anlatının “Oryantalizm” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard’ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan “Oryantalizm” öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğeleri ise şu şekildedir; insanların yardımseverliği, sıcakkanlılığı, dostluğu, arkadaşlığı, yakın akrabalık ve komşuluk ilişkilerinin varlığı; saf, bozulmamış insanların varlığı; maddenin yanında mananın, bedenin yanında ruhun önemli olduğu, ruhlara sakinlik veren havanın varlığı; yaşamın dinginliği, insanların

coşkunluğudur. Şimdi öğelerinin belirlendiği ikincil meta anlatının tespiti için Lyotard'ın meta anlatı özelliklerine yeniden başvuracağız.

1.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, tıpkı birincil meta anlatı olan “Oryantalizm” meta anlatısında olduğu gibi, Batı'dan, Roma'dan, kendilerine göre Doğu olan İstanbul'a gelen Madam Anita, Francesco ve Marta tanımlamışlardır.

Madam Anita, Doğu'ya ilişkin ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini şu şekilde tanımlamıştır; Madam Anita, Batı'da, Roma'da çok sıkıldığını, ruhunu, oraların hareketli yaşamıyla teskin edemediğini anlatmıştır. Ancak İstanbul'da ise her şeyin ağır, sakın ve yumuşak aktığından bahsetmiş ve bundan dolayı hayata tekrar bağlandığını ifade ederek, tüm sıkıntılarının bittiğini söylemiştir. Devamında İstanbul'a gittiğinden beri hep tatildeymiş gibi, ruhunun dingin, içinin neşe dolu olduğunu söylemiştir. Sonrasında burada ki insanların onu, kendilerinden biri olarak kabul ettiklerini ifade etmiştir.

Francesco'nun tanımladığı Doğu'ya ilişkin ikincil meta anlatının ehliyet ölçütleri ise şu şekildedir; başlangıçta Doğu'ya ilişkin düşünceleri bütünüyle “Oryantalizm” parantezindedir. Ancak sonraları Francesco, İstanbul'u ve insanları tanıdıkça, Doğu'ya ilişkin düşünceleri değişmiştir. Çünkü çok duygusal biri olmasına rağmen, Roma'nın çok hareketli yapısı onun bu duygusallığını keşfetmesini engellemiştir. Ancak İstanbul'a gidişi Francesco'nun bir arayış içine girmesine sebep olmuş ve bir daha geri dönmemiş, İstanbul'a yerleşmiştir. Tüm bunlarla birlikte Francesco'nun ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütü şu cümlede kendini göstermektedir;

“Roma’da kötü bir hayat yaşıyordum, buraya geldikten sonra, her şey değişti, insanlar iyi, coşkulu, Osman ve Perran evlatları gibi seviyor beni, Mehmet beni dinliyor ve yüreklendiriyor, istediğim hayat buydu işte”

Marta’nın ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütüne gelince karşımıza şunlar çıkmaktadır; Marta, başlangıçta, İstanbul’a “Orada erkeklerin sözü geçer, kadınların ne söylediği hiç önemli değildir” şeklindeki birincil meta anlatı olan “Oryantalizm” meta anlatısı parantezinde bakmaktadır. Ancak Marta, Francesco’nun Roma’ya dönmemesi üzerine, İstanbul’a gitmek zorunda kalır. Çünkü boşanma kâğıtlarını imzalatmak zorundadır. Marta da hareketli yaşamdan sıkılmış, arayış içindedir. Ruhu bedeninin içine hapsolmuştur ve bunu bastırmak için sürekli farklı şeylerle uğraşarak, başka erkeklerle beraber olarak kendini tatmin edip, ruh halinin bozulmasını engellemek istemektedir. Ancak tüm bunlar Marta’ya geçici bir süre rahatlama sağlasa da uzun sürmez.

Marta da aradığı mutluluğu, Madam Anita ve Francesco gibi, İstanbul’da bulacaktır. Osman’ların evine yerleşen Marta da bu insanları çok sıcakkanlı ve sempatik bulur. Boşanma kâğıtlarını imzalatıp Roma’ya dönmek üzere iken Francesco’nun bıçaklandığı haberini alır ve hastaneye gider ancak orada tüm mahalleliyi görünce ve tüm bu kişilerin bir yabancı olan Francesco için geldiğini fark edince çok şaşırır ve bu yardımseverlik ve sıcakkanlıktan oldukça etkilenen Marta da İstanbul’da kalmaya karar verir.

Görüldüğü gibi Madam Anita, Francesco ve Marta’nın Doğu’ya ilişkin ehliyet ölçütleri, Doğu’yu tanıdıktan sonra bütünüyle değişmiştir. Artık birincil meta anlatı olan “Oryantalizm” meta anlatısı parantezinden bakmamaktadırlar. Üçü içinde en önemli ehliyet ölçütleri Doğu’da yaşayan insanların yardımseverliği, sıcakkanlılığı, Doğu’nun sakinliği, hayatın yavaş akışıdır.

1.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu yine Madam Anita, Francesco ve Marta tarafından inşa edilmiştir.

Madam Anita tıpkı birincil meta anlatı olan “Oryantalizm” meta anlatısında olduğu gibi ikincil meta anlatıyı da bir dil oyunu içinden anlamlandırmıştır. Madam Anita’nın ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; hamamın üzerinde oturan Madam Anita, alt katta oturan Osman ve ailesinin bakımına muhtaçtır. Çünkü çok yaşlıdır ve kendi ihtiyacını kendisi görememektedir. Hamama gelen erkekler ile de çok yakın bir ilişki içindedir ve erkeklerin kendisini ailelerinden biri olarak kabul ettiklerinden bahsederek, Doğu’da yaşayan insanın yardımseverliği ve samimiliğini vurgulamıştır

Francesco ise ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyununu şu şekilde kurmuştur; İstanbul’a öyle alışmıştır ki Türkçe öğrenir, Türk kahvesine gider, tavla oynar, maça gider, düğüne gider, halay çeker, roman havasında oyun oynar, görünüşü öyle Türk gibi olur ki, artık kendisine de trafikte adres sorarlar. Francesco da Doğu’da yaşayan biri gibi coşkun, hareketli, ruhen sağlam biri olmuştur. Roma’da ki yalnızlığı artık yoktur. Çünkü hem Mehmet hem de mahalledeki diğer arkadaşları onun yalnızlığını gidermişlerdir. Hamamı keşfetmiş ve hamamın ruha dinginlik veren yönü ile kendi iç sükûnetini sağlamıştır.

Marta ikincil meta anlatının dil oyununu, mahallenin insanların dışarıdan gelen birine bu kadar sahip çıkmasından çok etkilenerek, yardımseverlik üzerine kurar. Osman ve ailesinin kendisine ve Francesco’ya ve ikisinden önce de Madam Anita’ya olan yakınlıklarının altında bir içten bir samimiyet olduğunu sezer. İnsana, insan olmasından dolayı saygı duyulduğunu anlar. Hiçbir kötülükle karşılaşmaz ve insanların saflığı temizliği karşısında etkilenir. Böylece Roma’ya da ki zaten çok hızlı tempolu ve stresli olan yaşantısına tekrar geri dönmek yerine, ruhunun rahatladığı, İstanbul’da kalır.

Bu üç kişinin ifadeleri ve davranış biçimleri, tespit edilen öğeler, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması, “Hamam” filminde kullanılan ikincil meta anlatının “Büyülü Doğu” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Filmde birincil olarak “Oryantalizm”, ikincil olarak “Büyülü Doğu” meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla “Büyülü Doğu” meta anlatısı yanında saf tutmuş, “Oryantalizm” meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Çünkü birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada “Büyülü Doğu” meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada “Oryantalizm” meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı(“Oryantalizm” meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı(“Büyülü Doğu” meta anlatısı) oluşturulur.

1.b.5-Sonuç

“Hamam” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Oryantalizm” ile ikincil meta anlatı olan “Büyülü Doğu” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Oryantalizm” ve “Büyülü Doğu” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Oryantalizm”in metafizik ve idolojik önvarsayımı; dışlayıcı ve ötekileştirici iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Büyülü Doğu”nun metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; bütünleştirici ve ötekini kabul eden bir yapı arz etmektedir.

“Oryantalizm” ve “Büyülü Doğu” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Oryantalizm”in dışlayıcı ve

ötekileştirici olan metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Büyülü Doğu”nun bütünleştirici ve ötekini kabul eden metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur.

Böylece “Oryantalizm” ve “Büyülü Doğu” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Büyülü Doğu” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Oryantalizm” ve “Büyülü Doğu” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

Özetle yukarıdaki şekilde “Oryantalizm” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşları yerini “Büyülü Doğu” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına bırakması Batı’lı insanın Doğu’da yaşayan insanın farkına varması ile mümkün olmuştur. Aslında “Hamam” filminde yer alan problem şu an tüm dünyanın problemidir. İnsan bilmediğinin düşmanı hale gelmiş vaziyettedir. Medeniyetler çatışması tezi bu farkındalığın olmamasından kaynaklanmış ve halen de dile getirilmeye devam etmektedir. Doğu ve Batı medeniyetinin birbirlerini tanımasının yolu diyalogdan geçmektedir. Böylelikle her iki medeniyetin dil oyununun döşeme taşları uydurma ve kurgu sayesinde değişecek ve dünya daha yaşanılır seviyeye gelecektir. Dolayısıyla her iki medeniyette yer alan insanların kullandıkları dil oyununun döşeme taşları hakkında düşünceleri gerekmektedir. Dünya üzerindeki insanların etnik, dinsel, mezhepsel, bölgesel, coğrafi vb, kimlik unsurlarını öne çıkarıp birbirlerini ötekileştirmekten vazgeçmesinin yolu ancak birbirlerinin kimlik unsurlarını benimsemelerinden geçmektedir.

2-Kader

2.a-Filmin Özeti

2005 yılında Zeki Demirkubuz tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Kader” filmi, Türkiye ve Yunanistan ortaklığında yapılmıştır.

“Kader” filmi insanı ve insanlık hallerini anlatan bir film olarak dikkat çekmiştir. Filmin kahramanı Bekir, mobilya dükkânı olan, hali vakti yerinde, kendi halinde biridir. Bekir’in âşık olduğu kız Uğur ise, uçarı, serseri biri olmasının yanında kendisi gibi serseri olan Zagor lakaplı bir gence âşıktır. Uğur, annesi, erkek kardeşi, hasta babası ve babasının hastalığından sonra yanlarına yerleşen, aileye göz kulak olan Cevat ile beraber kalmaktadır. Bir gün, kahvede çalışan Uğur’un kardeşi ağlayarak kahveden çıkar ve yolda Cevat ile karşılaşır. Cevat bunun üzerine kahveye gider ve sürekli olarak, Uğur’un erkek kardeşini rahatsız eden kişiyle kavgaya tutuşur ve onu döver. Bunun üzerine Uğur’un sevgilisi Zagor ayağa kalkar ve Cevat’a karşı gelir. Dalaşma ve kavga anında Zagor, Cevat’ı öldürür. Uğur ile beraber şehri terk ederler. Uğur’a delicesine âşık olan Bekir ise karşılıksız da olsa sevdiği kızı yitirmiştir. Ailesi Bekir’i başka biriyle evlendirir. Ancak Bekir’in aklı ise hala Uğur’dadır.

Cevat’ı öldürdükten sonra kayıplara karışan Zagor ve Uğur, İzmir’de iki polisin öldürülmesi olayı sonrasında ortaya çıkar. Zagor iki polisi öldürmüş ve yakalanmıştır. Uğur ise Bekir’in kendisini sevdiği gibi marazi bir tutkuyla Zagor’a âşıktır. Zagor’u savunmak için avukat tutmaya karar verir. Ancak avukat tutacak parası yoktur. Bunun için tekrar İstanbul’a, Bekir’in yanına gider, Zagor’u savunacak avukata vermek için para ister. Bekir tutkuyla sevdiği kızın, sevdiği erkeği savunması için gerekli olan avukat parasını temin eder. Bundan sonra Bekir’in hayatı bütünüyle değişir. Bekir bu acımasız aşkın peşinde yıllar yılı sürecektir amansız bir takibe başlar. Bekir, taşra pavyonlarında, üçüncü sınıf otel odalarında, esrar âlemlerinde Uğur’un izini sürer. Uğur

ise şehir şehir, hapishane hapishane Zagor'un ardından sürüklenmektedir, Bekir ise, evli ve iki çocuk sahibi olmasına rağmen Uğur'un peşinden gider.

Bekir hem kendi perişan olmuştur, hem eşini, iki çocuğunu, hem de anne ve babasını perişan etmiştir. Ancak hiç biri Bekir'in umurunda değildir. Bekir'in düşündüğü tek şey Uğur'dur. Bekir'in marazi tutkusu, Uğur'u da pes ettirir. Artık Bekir'in kendini takip etmesine ses çıkarmaz.

Bir gece hasta olan çocuğuna ilaç alan Bekir, eve gitmek yerine önce birahaneye gider, ardından orada karşılaştığı eski arkadaşı ile beraber esrar partisine katılır. Burada aklına yine Uğur gelir. Uğur'un, Zagor'un ardından Kars'a gittiğini bilen Bekir, gecenin bir vaktinde otobüse biner ve Kars'a gider. Kars'ta indiğinde elinde halen hasta çocuğuna aldığı ilaçlar vardır. Bekir'in aklı, Uğur'a duyduğu aşk yüzünden kaybolmuştur. Bundan dolayı hiçbir şey hatırlamaz.

2.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikleri hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

2.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Bekir tanımlamıştır. Bekir, 20-25 yaşlarında, sessiz, sakın, ağırbaşlı biridir. Sabah işe, akşam ise eve gider. Akşamları ise arkadaşları ile zaman zaman dışarı çıkar ve zaman geçirir. Bu genç yaşına rağmen sorumluluk sahibidir. Bu yaşta bir mobilya dükkânına sahip olan Bekir, akıllı, işinde gücünde biridir. İşinden başka bir şey düşünmez. O yaşına kadar bir başka kız ile beraber olmadığı için arkadaşları onunla dalga geçerler. Ancak Bekir bunları hiç

dinlemez. Kendi yoluna bağımsız devam eder. Başlangıçta evli olmadığından dolayı ailesi ile beraber kalmaktadır. Ancak buna rağmen işini kendi başına yürütmektedir. Bu anlamda özerktir. İşine babasını karıştırmaz, kararları kendisi verir halleder.

Özetle Bekir için önemli olan iştir. Ancak bunu bağımsız bir şekilde yapmak arzusundadır. Bu açıdan filmin hiçbir yerinde babası dükkânda veyahut Bekir’e akıl verirken görülmez. Etken olan Bekir’dir. Her şeyi, kendisi dışında sınırlayıcı bir otorite olmadan yapar. Kendince yaptığı işin tek hâkimi olduğunu düşünür. Babasını dükkânın işlerine hiç karıştırmaz.

2.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Bekir tarafından inşa edilmiştir.

Bekir’in temsilcisi olduğu meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Bekir’in ailesi muhafazakâr bir yapıdadır. Evde geleneksel rol modelleri uygulanmaktadır. Baba üstün güç, tek otorite, her şeyin sorumlusu halindedir. Anne ev hanımıdır, evin yemek, çamaşır, bulaşık işleri ile ilgilenir. Bekir ise bu yapıya rağmen olabildiğince bağımsız hareket etmeye çalışır. Babasını mobilya dükkânın işlerine karıştırmaz, dükkândan tek başına sorumludur.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, “Kader” filminin ehliyet ölçütlerini ve dil oyununu belirlediği birincil meta anlatının tespiti için Bekir’in davranış biçimleri kullanılmıştır. Tüm bunlar birincil meta anlatının öğelerini oluşturmaktadır. Bu öğelere baktığımızda bunların; akıllı, etken, güçlü, özerk, özgür, hiçbir sınırlayıcı otoriteye inanmayan; hakikatin tek kaynağı olarak kendisini gören, her şeyi kendisinin yapabileceğine inanan; kararları kendisi veren, çıkarlarını en iyi şekilde gözetken; insanın yazgısının yalnız kendisi tarafından belirlenebileceğine inanan birey olduğu görülmektedir.

Bekir'in davranış biçimleri, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, “Kader” filminde kullanılan birincil meta anlatının “Rasyonalizm” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan “Rasyonalizm” öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğeleri ise şu şekildedir; pasif, düşkün, güçsüz, aciz, miskin; hayalci, duygusal; bilerek ve isteyerek yanlış olanın peşinden giden, muhakeme yeteneği olmayan; karşılıklı olsun veya olmasın kara sevdaya düşebilen, aklının kontrolünü kaybetmiş olduğu görülmektedir. Şimdi öğelerinin belirlendiği ikincil meta anlatının tespiti için Lyotard'ın meta anlatı özelliklerine yeniden başvuracağız.

2.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Bekir, Uğur ve Uğur'un annesi tanımlamışlardır.

Bekir, ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütlerini şu şekilde tanımlamıştır; Bekir hayatı Uğur'u görmesiyle bütünüyle değişir. Daha ilk görüşte Bekir, uçarı kız Uğur'a âşık olmuştur. Hayatının bundan sonraki gidişatını da bu ilk görüş şekillendirecektir. Bekir, Uğur'a âşık olmuştur. Ancak Uğur'un “Zagor” lakaplı Orhan adında bir sevdiği vardır.

Uğur'un kardeşi Kudret ise kahvede çalışmaktadır. Kahvede zaman zaman Kudret'e cinsel tacizde bulunurlar. Bu yüzden Uğur'un annesinin aşığı Cevat kahvedekiler ile tartışmıştır. Yine böyle bir taciz olayının olduğu gün yolda Cevat ile

Kudret karşılaşır. Kudret ağlamaktadır. Bunun üzerine Cevat doğrudan kahveye gider ve Kamil ile kavgaya tutuşur. Hapisten daha yeni çıkmış olan Zagor da kavgaya karışır ve Cevat'ı öldürür. Sonrasında ise Uğur ile beraber İstanbul'dan kaçarlar.

Bekir ile Uğur'un marazi durumu ise bu kaçıştan sonra başlar. Bekir, Uğur'u unutamamaktadır, tamamen kontrolünü kaybetmiştir ve kontrol babasının eline geçmiştir. Bağımsız hareket eden Bekir, akıl tutulması yaşamaktadır. Böylesi bir zamanda babası Bekir'i hiç tanımadığı biriyle evlendirir. Ancak Bekir tüm bunlara rağmen Uğur'dan vazgeçmiş değildir. Evlidir ancak başka birine âşıktır. Bundan dolayı eşi ile geçinememektedir. Olaylar bu şekilde devam ederken Bekir, Uğur'un yatalak babası ve annesi ile kardeşin geçimini sağlamaktadır. Onlara zaman zaman erzak götürür ve para yardımı yapar. Tüm bunları Uğur'a duyduğu marazi tutkudan dolayı yapar.

Zagor ve Uğur, İzmir'de ortaya çıkar. Zagor, iki polisi öldürmüştü ve bunun üzerine yakalanmıştır. Uğur'un, Bekir'in karşısında çıkışı da bu olay üzerine olur. Uğur, Zagor'u savunması için avukat tutmak ister. Ancak bunun için parası yoktur. Para için Bekir'in kapısını çalar. Bekir parayı verir ancak yalnızca para değildir verdiği. Bundan sonra tüm ömrü Uğur'u şehir şehir takip ederek geçirecektir. Takip başlamıştır. Uğur'un İzmir'e gitmesinin ardından Bekir'de İzmir'e gider. Ancak bu arada dört ayık evlidir ve eşi hamiledir. Eşi doğum yapar ve Bekir eşi doğum yaptığında eşinin yanında değildir.

Uğur, ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütlerini şu şekilde tanımlamıştır; Uğur, Zagor'u sevmesine ve ona marazi bir tutkuyla bağlı olmasına karşın, Bekir'e de kur yapmakta, Bekir'i mobilya dükkânında sık sık ziyaret etmektedir. Ama aynı zamanda, hapisanede olan Zagor'u ziyaret etmekten de geri kalmaz.

Zagor, Uğur'un annesinin aşığı Cevat'ı öldürdükten sonra, Uğur, annesi, kardeşi ve yatalak babasını yalnız bırakarak, marazlı bir şekilde bağlı olduğu Zagor ile kaçar. Zagor, İzmir'de polisleri öldürdükten sonra Uğur, avukat tutacak para için Bekir'in yanına gelir ve Bekir'den para ister. Bekir parayı nasıl geri vereceğini sorduğunda

Uğur; “Her şey yaparım, orospuluk yaparım, gerekirse senin metresin olurum”, diye cevap verir.

Uğur’un annesi ise, ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütlerini şu şekilde tanımlamıştır; Uğur’un annesi evli olmasına rağmen aynı evde aşığı olan Cevat ile birlikte yaşamaktadır. Evliyken bir başka erkekle beraber olmaktan çekinmeyen Uğur’un annesi, Cevat eve geç geldiğinde kıskançlık krizine girer. Hatta gecenin geç vaktinde eve gelmeyen Cevat’ı aramak sokak sokak dolaşır.

Görüldüğü gibi Bekir, Uğur ve Uğur’un annesinin ehliyet ölçütleri, birincil meta anlatı olan “Rasyonalizm” meta anlatısı parantezinden tanımlanmamıştır. Üçü içinde en önemli ehliyet ölçütleri; duygusal, pasif, güçsüz olan, muhakeme yeteneği olmayan, olarak karşımıza çıkmıştır.

2.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filme kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Bekir ve Uğur tarafından inşa edilmiştir.

Bekir tıpkı birincil meta anlatı olan “Rasyonalizm” meta anlatısında olduğu gibi ikincil meta anlatıyı da bir dil oyunu içinden anlamlandırmıştır. Bekir’in ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; bir gün Uğur, Bekir’e babasının kötü olduğunu ve kendisini çağırdığını söyler. Bekir ise buna rağmen gitmek istemez. Ancak Uğur uzun uğraşlardan sonra Bekir’i gitme konusunda ikna eder. Bekir babasının haline aldırmaaksızın akşam eğlence kulübüne gider ve deliler gibi eğlenir. Tek isteği vardır o da Uğur ile beraber, aynı yerde olmak. Bekir için Uğur var ise babası, annesi veyahut eşi, çocuğu umurunda değildir. Ancak aynı akşam eğlence kulübünden çıkarken vurulur ve İstanbul’a zoraki olarak gitmek zorunda kalır. Üç yıl kadar İstanbul’da kalır.

Bekir eve dönmüş olmasına rağmen eşi ile anlaşmamaktadır. Eşini ve çocuğunu umursamaz bir tavrı vardır. Bunun üzerine babası, Bekir’e eşi ile arasını düzeltmesini ve

eşinden özür dilemesini ister. Ancak Bekir bunu yapmak yerine konuşmanın geçtiği akşam tekrar İzmir'e, Uğur'un yanına gider.

Uğur, Bekir'e geldiği için kızgındır. Bekir ise Uğur ile beraber olmak adına her şeyi yapmayı göze almıştır. Bekir, Uğur'u İstanbul'a götürmek ister. Kendine ev alacağını, annesi, babası ve kardeşi ile yaşamasını sağlayacağını ve tüm giderleri karşılayacağını söyler. Hatta Zagor'a bile bakacağının garantisini verir. Bekir bunu yeter ki Uğur ile aynı yerde olsunlar diye yapar. Ancak Uğur, Zagor'dan ayrı başka bir şehirde yaşamayı kabul etmez.

Bir gün İzmir'de cezaevinde Zagor isyan çıkarır ve Sinop cezaevine sürgün gönderilir. Bunun üzerine Uğur'da Sinop'a gider. Bunu haber alan Bekir'de Sinop'a gider. Ancak Uğur, Bekir'i kabul etmez. Bunun üzerine Bekir bileklerini keserek intihar etmek ister. Bekir tekrar İstanbul'a gider. Burada bir süre daha kalır. Bu sefer ikinci çocuğu olmuştur. Ancak yine eşi ile geçinememekte ve çocuklarına karşı sorumsuz davranmaktadır. Bu arada Bekir yalnızca intiharla kalmamış, yıllarca da akıl hastanesinde tedavi görmüştür. Ancak tüm bunlar Uğur'u unutmaya yetmemiştir.

Bir gece Bekir hasta olan küçük çocuğuna ilaç almak için dışarı çıkar. İlacı alır ancak ev yerine birahaneye gider. Ardından esrar partisine katılır. Burada Uğur yine aklına vurur ve Kars'a gider. Kars'ta otobüsten indiğinde elinde hasta olan çocuğuna aldığı ilaçlar vardır.

Uğur'un ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Uğur, Zagor ile beraber, aynı şehirde olmak için Zagor'un gittiği her şehre gider. Hatta kendisine göz kulak olması için biriyle evlenir ve ondan çocuk sahibi bile olur. Ancak bir süre sonra ayrılmıştır. Ayrılması ise Zagor'u ziyarete izin vermemesi üzerine olur. Bu yüzden Uğur, evli olduğu adamı bıçaklar.

Uğur yalnızca bununla kalmaz, hapiste bulunan Zagor'a bakmak ve ona para götürebilmek için hayat kadınlığı, meyhanelerde barmenlik yapmaktan çekinmez.

Bu üç kişinin ifadeleri ve davranış biçimleri, tespit edilen öğeler, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması, “Kader” filminde kullanılan ikincil meta anlatının “İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Filmin “Rasyonalizm” meta anlatısını yıkıp, “İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatısı inşa etmesi en belirgin olarak Bekir'in şu sözlerinde saklıdır;

“‘Sen de anla artık beni. Her şeye hazırım ben. Herkesin aklında bu dünyada bir şey vardır, benimde aklımda olan sensin. Geçen gece çocuk hastaydı. İlacı bitmiş almak için dışarı çıktım. Sağa sola saldırıp nöbetçi eczane arıyorum. Birden durup dururken içim cız etti. Baktım yine aynı karın ağrısı. Öyle özlemişim ki seni. Derken bir meyhane gördüm, içeri girdiğimi hatırlıyorum, bir de rakıyı. Arkasından en az dört sigaralık esrar. Sonra gözümü bir açtım karşıdan karlı dağlar geçiyor. Bir daha açtım başımda bir çocuk ‘Kalk ağabey! Kars’a geldik.’ Otobüsten indim yürümeye başladım. Dedim ki ‘Allahım! Nerdeyim ben, burası neresi.’ Sonra güç bela burayı buldum. Kapının önünde durup düşündüm. Dedim ki ‘Bekir kapı ahiret kapısı, burası sırat köprüsü, bu seferde geçersen bir daha geri dönemezsin. İyi düşün.’ Düşündüm, düşündüm ama olmadı. Dönemedim. Sonra ‘Bak oğlum’ dedim kendi kendime ‘Yolu yok çekeceksin, isyan etmenin faydası yok, kaderin belli. Şimdi eğer başını usul usul yürü.’”

Filmde birincil olarak “Rasyonalizm”, ikincil olarak “İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla “İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatısı yanında saf tutmuş, “Rasyonalizm” meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Böylelikle birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada “İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada “Rasyonalizm” meta anlatısı) söker. Bu çerçevede

meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı(“Rasyonalizm” meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı(“İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatısı) oluşturulur.

2.b.5-Sonuç

“Kader” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Rasyonalizm” ile ikincil meta anlatı olan “İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Rasyonalizm” ve “İrrasyonalizm/Aşk” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Rasyonalizm”in metafizik ve idolojik önvarsayımı; akli temel belirleyici olarak belirlemiş iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “İrrasyonalizm/Aşk”ın metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; duyguların temel belirleyici olması gibi bir yapı arz etmektedir.

“Rasyonalizm” ve “İrrasyonalizm/Aşk” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Rasyonalizm”in akli temel belirleyici olarak kabul eden metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “İrrasyonalizm/Aşk”ın duyguları temel belirleyici olarak kabul eden metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur.

Böylece “Rasyonalizm” ve “İrrasyonalizm/Aşk” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “İrrasyonalizm/Aşk” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Rasyonalizm” ve “İrrasyonalizm/Aşk” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

3-Büyük Adam Küçük Aşk

3.a-Filmin Özeti

2000 yılında Handan İpekçi tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Büyük Adam Küçük Aşk” filmi, Türkiye, Macaristan ve Yunanistan ortaklığında yapılmıştır.

Anne, baba ve kardeşlerini köyde bir çatışmada kaybeden beş yaşındaki Kürt kızı Hejar’ı, amcası Evdo, İstanbul’daki amcasını avukat Serpil’in yanına getirir. Serpil’in avukat olması ve hali vaktinin yerinde oluşu bunda en büyük etkidir. Böylelikle Hejar diğerleri gibi ölmeyecek, hayatta kalacaktır. Ancak Serpil’in evinde kendisi dışında iki kişi daha kalmaktadır ve bunlar örgüt elemanlarıdır. Bir gece polis eve baskın düzenler ve Serpil ile beraber diğer iki kişi çatışmada hayatlarını kaybederler. Hejar ise çatışmadan dolaba saklanarak kurtulur. Çatışma bittikten sonra yavaş yavaş saklandığı yerden çıkan Hejar, karşı evde oturan emekli yargıç Rıfat Bey’in evine girer.

Eşi yıllar önce vefat eden Rıfat Bey, yalnız yaşamaktadır, ara sıra görüştüğü yurtdışında bir oğlu vardır. Tüm bunların yanında Rıfat Bey’e evde ev işlerine yardım eden Sakine adlı biri daha vardır. Huzur evine yerleşmek için hazırlık yapan Rıfat Bey, Hejar ile karşılaşınca tüm planları değişir ve hayatına yeniden şekil verir. Rıfat Bey, emekli bir yargıç ve aynı zamanda, sert, huysuz, katı, resmi, acımasız, yasakçı, esnek olmayan özelliklere sahip seçkin bir Cumhuriyet taraftarıdır. Rıfat Bey’in bu özelliklere sahip seçkin bir Cumhuriyet taraftarı olması, Hejar’ın Türkçe bilmemesi ile ortaya çıkar. Öncelikle Hejar ve Sakine’nin Kürtçe konuşmalarını yasaklar.

Hejar ise sürekli kendisini avukat Serpil’e bırakıp giden Evdo’yu sayıklar. Bir gün Hejar’ın çamaşırlarını karıştırırken Evdo’nun nerede kaldığının ve telefon numarasının yazılı olduğu kâğıt, tesadüfen, Rıfat Bey’in eline geçer. Rıfat Bey bu adrese gider ve Evdo’yu bulur. Ancak Hejar’ın kendisinde olduğunu Evdo’ya söylemez.

Evdo, Rıfat Bey'e Diyarbakır'dan İstanbul'a göç ettiklerinden, devlet ve örgüt arasında kaldıklarından bahseder. Tüm bunları dinleyen Rıfat Bey, Hejar'ın kendi yanında kalmasının daha doğru olacağını karar verir. Artık Rıfat Bey esnek olmaya, yumuşamaya da başlamıştır. Hejar ile anlaşmak için günlük dilde en fazla kullanılan Kürtçe kelimeleri öğrenmeye bile başlar ve bu da Hejar ile iletişimini daha da kuvvetlendirir. Ancak bu yeni başlayan 'küçük aşk' uzun sürmeyecektir.

Radyoda avukat Serpil'in çatışmada ölü ele geçirildiğini duyan Evdo, hemen avukat Serpil'in evine gider. Avukat Serpil'in evinin önünde umutsuzca çömelmiş bir vaziyette oturan Evdo, tam o sırada eve gelmekte olan Rıfat Bey ve Hejar ile karşılaşır. Rıfat Bey'in evine girerler. Rıfat Bey, Evdo'ya, Hejar'ı kendi üzerine almak istediğini söyler. Evdo da bunun çok daha iyi olacağını ifade eder. Ancak Hejar, kendisini annesinin yanına götürmesi için Evdo'ya yalvarır. Evdo'nun 'annen öldü' demesine rağmen ısrarcı olan Hejar, sonunda Evdo ile beraber Rıfat Bey'in evinden ayrılır.

3.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikleri hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

3.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Rıfat Bey tanımlamıştır.

Rıfat Bey yıllarca yargıçlık yaptıktan sonra emekli olmuştur. Kendisi Cumhuriyet seçkinidir. Elinden Cumhuriyet gazetesini düşürmez. Yargıçlık yaparken, halka karşı derin bir güvensizlik olmuştur. Çünkü Rıfat Bey, halkın cahil olduğuna ve

kim tarafından yönlendirilirse onun tarafına yönleneceğine inanır. Çalışma ve emeklilik yıllarının da terör olaylarının yoğun olduğu zamana rastlaması Rıfat Bey'in bu kadar sert ve katı oluşunda bir diğer etkidir. Özellikle emeklilik yıllarında her gün televizyonlarda şehit haberlerini görmesi, bir vatansever olarak Rıfat Bey'i çok üzmektedir. Bir yandan Cumhuriyet gazetesini okurken, diğer yandan da televizyonda şehit haberlerine bakar ve kafasını sallayarak sessiz ve haklı tepkisini gösterir. Bundan dolayı da Kürtlere karşı negatif bir bakış açısına sahiptir. Tüm Kürtlerin "terörist" olduğuna dair derin bir inancı vardır. Kürtlerin cahil ve eğitimsiz olduğuna dair inancı da bununla birleşince, Kürtlerin bütününe dışlayan bir anlayış ortaya çıkmıştır. Hayatını bunun etrafında şekillendiren Rıfat Bey, bu doğrultuda karşı komşusu avukat Serpil'i sürekli gözlemlemektedir. Eve giren ve çıkanlara dikkat etmektedir. Çünkü Serpil, eğitilmiş olmasına eğitilmiştir ancak Kürt olması Rıfat Bey için ona güvenmemesi hususunda yeterlidir. Sonrasında Serpil'in ve iki arkadaşının öldürülmesi sonrasında kendisine sığınan Hejar'ın Türkçe bilmemesine çok içerler ve kızar. Bundan dolayı da Hejar ile başlangıçta çok kötü bir ilişki içindedir. Çünkü her şeyden önce Türkçe bilmemektedir. Şimdiye kadar mücadele ettiği değerlerin halka benimsetilemediği gerçeği ile bir kez daha yüz yüze gelir. Bu yüzden de Hejar'a kin gütmektedir. Hejar'ın evdeki her davranışı Rıfat Bey'in gözüne batmaktadır. Evde hizmetçilik yapan Sakine'nin zaman zaman kıyı da köşede Hejar ile Kürtçe konuşmasına bile karşı çıkar ve konuşmalarını için sık sık Sakine'yi uyarır. Bunun üzerine yalnızca Hejar'a değil, Sakine'ye de Kürtçe konuşmayı yasaklar. Devamında Rıfat Bey, Hejar'ı zorlayarak, ona kızarak Türkçe öğretmeye çalışır ancak, Hejar, hem öğrenmemekte direnir hem de Rıfat Bey'in inadına Kürtçe konuşur.

3.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Rıfat Bey tarafından inşa edilmiştir.

Rıfat Bey'in Kürt'lere ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Rıfat Bey emekli bir yargıçtır. Yıllarca Anadolu'nun değişik yerlerinde görev almış, memleket aşığı biridir.

Anadolu’da görev yaptığı yerlerde insanların eğitimsiz, cahil olduğunu ve batıl inançlara körü körüne bağlandığını gören Rıfat Bey, onlara önderlik yaparak bu hallerinden kurtarabileceğini düşünmüş ve bunun için mücadele vermiştir. Ancak mücadele şekli orada yaşayan halkın dillerini, kültürlerini, yaşam biçimlerini yok saymak üzerine olunca başarısız olmuştur. Ancak tüm başarısızlığa rağmen Rıfat Bey, mücadele şeklinden asla taviz vermemiştir. Yine “yok saymak” üzerine olan mücadele şeklini devam ettirmiştir. Halkı anlamak yerine, bir Aydınlanma projesi olarak kabul ettiği Cumhuriyetin tüm kazanımlarını bir reçete olarak, yerine ve zamanına göre revize etmeden, uygulamaya çalışmıştır. Çünkü Rıfat Bey’e göre halk herhangi bir şey bilmez, bir bilen onlara her şeyi öğretmelidir. Rıfat Bey’in bu tavrı emekli olduktan sonra da devam etmiştir.

Rıfat Bey’in yanında çalışan Sakine, Rıfat Bey’in bu yapısını bildiğinden dolayı Kürt olmasına rağmen bunu dile getiremez. Hatta ismi de Sakine değil, Rojbin’dir. Ancak Rıfat Bey’in Kürtlere bakışını bildiğinden dolayı bunu dile getirmek bir yana saklamış ve bunun konusunu bile açmamıştır.

Bu açıdan bakıldığında Rıfat Bey’in Kürtlere ilişkin dil oyunu çok açık bir şekilde ortadadır; Kürtlerin eğitimsiz, cahil ve terörist olduklarına dair derin bir inanç ve Kürtlerin dilini, kimliğini yok sayan, onların yaşam biçimlerine saygı duymayan ehliyet ölçütleri ile Kürtleri değerlendirir. Hayatını, Kürtlere bakarken bu inanç parantezinde şekillendirmiştir.

Bu bağlamda Kürtlere yönelik ehliyet ölçütlerinin ve dil oyununun belirlediği birincil meta anlatının tespiti için Rıfat Bey’in ifadeleri ve davranışlarına bakıldığında tüm bunlar birincil meta anlatının öğelerini oluşturmaktadır. Bu öğelere baktığımızda bunların; bir yandan Türk, sert, katı, uzlaşmaz, hiçbir esneklik payı olmayan, acımasız, yaptırım uygulayan, kızan, bağırان, adam etmeye çalışan, yasakçı, engelleyici, reddedici, sürekli gözetim altında tutan, takip eden, kural koyucu, ceza uygulayıcı; bir yandan da etken, zeki, çevik, akıllı, ahlaklı, dürüst, kendisi gibi olana nazık; kültürel

muhafazakâr, farklılıklardan hazzetmeyen; tek insan, tek doğru, tek yaşam biçimi, tek inanç, tek kimlik, tek dil, tek eğitimi benimseyen bir düşünce olduğu görülmektedir.

Rıfat Bey'in ifadeleri ve davranış biçimleri, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, “Büyük Adam Küçük Aşk” filminde kullanılan birincil meta anlatının “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısının öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğeleri ise şu şekildedir; etnik kimlikleri (Kürtleri) de içeren; yumuşak, esnek; diyaloga açık, kızmayan, bağırmayan; adam etmeye çalışmayan, yasadışı ve önyargılı olmayan, özgürlükçü; özne ve etken ancak diğerini reddetmeyen; zeki, çevik, akıllı, ancak bunları başkası üzerinde zulüm aracı olarak kullanmayan; ahlaklı, dürüst, hem kendisi gibi olana hem de kendisi gibi olmayana nazik davranan; kültürel, siyasal, etnik, toplumsal dinsel çoğulculuk taraftarı; birden fazla gerçeği, yaşam biçimini, kimliği, eğitim sistemini, dili, inancı, dini kabul eden düşünce olduğu görülmektedir. Şimdi öğelerinin belirlendiği ikincil meta anlatının tespiti için Lyotard'ın meta anlatı özelliklerine yeniden başvuracağız.

3.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, tıpkı birincil meta anlatı olan “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısında olduğu gibi, Rıfat Bey tanımlamıştır.

Rıfat Bey, ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini şu şekilde tanımlamıştır; Rıfat Bey karşı komşusu avukat Serpil’in evi polisler tarafından basılıp, Hejar kendisine sığınınca başlangıçta aralarındaki kötü ilişkiler, Hejar’ın sürekli; “Evdo Evdo” diye sayıklaması ve sonrasında Hejar’ın üzerinden çıkan Evdo’nun adresinin ortaya çıkmasından sonra değişir. Rıfat Bey Hejar’dan adresi alır ve Evdo’lara gider. Giderken yolun sağında ve solunda olan gecekondulara bakar. Sokakların çamur içinde ve asfaltsız olması Rıfat Bey’in dikkatini çeker. Sonunda Evdo’nun evine ulaşan Rıfat Bey gördükleri karşısında şaşırırmaktan kendisini alamaz. Bir göz odada çoluk çocuk, karı koca beraber yaşayan Evdo ve ailesinin yaşantısına şahit olur. Evdo, Rıfat Bey’e Diyarbakır’dan İstanbul’a göç ettiklerinden, devlet ve örgüt arasında kaldıklarından bahseder. Tüm bunları dinleyen Rıfat Bey, Hejar’ın kendi yanında kalmasının daha doğru olacağını karar verir. Tüm bu gördükleri ve Evdo’nun Rıfat Bey’e anlattıkları sonrasında Rıfat Bey esnek olmaya, yumuşamaya başlar. Hejar ile anlaşmak için günlük dilde en fazla kullanılan Kürtçe kelimeleri öğrenmeye bile başlar ve bu da Hejar ile iletişimini daha da kuvvetlendirir.

Görüldüğü gibi Rıfat Bey’in Kürt’lere ilişkin ehliyet ölçütleri, onları tanıdıktan ve içinde bulundukları zorlukları öğrendikten sonra bütünüyle değişmiştir. Artık birincil meta anlatı olan “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısı parantezinden bakmamaktadır. Rıfat Bey için artık en önemli ehliyet ölçütü; Kürt’lerin içinde bulundukları zor durum ve bunun onları zorladığı yaşam biçiminin çaresizliğidir.

3.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu yine Rıfat Bey tarafından inşa edilmiştir.

Rıfat Bey’in ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Rıfat Bey, Evdo ile karşılaşınca ve Evdo’nun ve ailesinin içinde bulundukları zorlukları dinleyince Rıfat Bey’de bir yumuşama olur. Bu yumuşama hemen sonuç verir. Rıfat Bey bir yandan Kürtçe öğrenir ancak diğer yanda Hejar’da Türkçe öğrenir. Çünkü Hejar, artık

Rıfat Bey'in kendisine olan davranışlarının sıcaklığının farkındadır. Gönül diliyle konuşmuş olduğunu fark eder ve buna karşılık verir; Türkçe öğrenir.

Rıfat Bey'in, yumuşaması bir başka gelişmeyi de beraberinde getirir. 10 yıldır yanında çalışan ve Sakine diye bildiği, ev işlerine yardım eden kadının gerçek isminin Rojbin olduğunu öğrenince kızmak yerine, ondan Hejar ile daha iyi anlaşabilmek için yardım ister. Bir gün Hejar evde ağlamaktadır. Eli ayağı birbirine dolaşan Rıfat Bey hemen Sakine'yi arar;

Rıfat Bey: "Sakine! Kürtçe ağlama demek nasıl söylenir?"

Sakine: "Megri, Rıfat amca, Megri."

Rıfat Bey(Hejar'a döner): "Megri, lütfen, megri."

Rıfat Bey bununla da kalmaz Hejar'ın kendisiyle kalması için onu ikna etmeye çalışır. Hejar'ı kendi nüfusuna almak ister. Ancak Hejar, Evdo ile beraber gitmek ister. Bunun üzerine Rıfat Bey, gözyaşlarına hâkim olamaz.

Rıfat Bey'in ifadeleri ve davranış biçimleri, tespit edilen öğeler, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması, "Büyük Adam Küçük Aşk" filminde kullanılan ikincil meta anlatının "Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Filmin Rıfat Bey'in şahsında "Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi" meta anlatısını yıkılıp, "Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi" meta anlatısının inşa edilmesinin en önemli göstergesi ve itici gücü Evdo'nun şu sözlerinde saklıdır;

"İş için gelmemişiz beyim. Gidecek yerimiz yoktur. Beyim ne yapalım? Aha bu hemşerimizin evine sığınmışım. Biz arada kalmışız beyim. Bir tarafta devlet, bir tarafta gerilla. 5 oğlumdan, 5 gelinim ve torunlarımdan bir tek ben kaldım. Hepsi öldüler. Bizim için hayat bitmiştir beyim. Keşke bende öleydim."

Filmde birincil olarak “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi”, ikincil olarak “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısı yanında saf tutmuş, “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Çünkü birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı(“Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı(“Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısı) oluşturulur.

3.b.5-Sonuç

“Büyük Adam Küçük Aşk” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” ile ikincil meta anlatı olan “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” ve “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi”nin metafizik ve ideolojik önvarsayımı; seçkin iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi”nin metafizik ve ideolojik önvarsayımı ise; eşitlikçi bir yapı arz etmektedir.

“Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” ve “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi”nin seçkin olan metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Gayri Resmi Devlet

İdeolojisi/Söylemi”nin eşitlikçi metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur.

Böylece “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” ve “Gayi Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” ve “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

4-Takva

4.a-Filmin Özeti

2005 yılında Özer Kızıltan tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Takva” filmi, Türkiye ve Almanya ortaklığında yapılmıştır.

Kelime anlamı olarak Tanrı sevgisi ve korkusu anlamlarını içeren takva, aynı zamanda Tanrının buyruğuna girme, onun emir ve yasaklarına uymakta titizlik gösterme ve onun himayesinde olma anlamlarına gelmektedir.

Filmin kahramanı olan Muharrem, 30 yıldır aynı mahallede yaşamakta ve babasının arkadaşının çuvalcı dükkânında 11 yaşından beri çalışmaktadır. Ailesi ve mahallesinden aldığı İslam ahlakı, Muharrem'i içine kapalı, ailesine bağlı, cinsel istekleri ahlak sapması olarak görüp, onları sürekli bastıran ve böylelikle değişen bu dünyada başını beladan, günahattan ve kötü olan her şeyden uzak tuttuğunu sanan biri haline getirmiştir.

Haftada bir gün gittiği İslami bir tarikatın öğretisinde bulunan mütevazılık, haddini bilmek ve tevekküle uymak gibi uhrevi öğretilerle mutlu olmayı başarabilmiştir. Yaşamındaki tüm sorunları kendisine unutturan tarikata sarılan Muharrem, bu tarikattan uzaklaşmamak adına kendi zihninde olağanüstü bir Tanrı korkusu ve sevgisi oluşturmuş ve bu korku ve sevginin sınırını aşmamaya özen göstermiştir.

Muharrem'in dindarlığı, gittiği tarikatın şeyhinin dikkatini çekmiştir. Muharrem'in güvenilirliği ve vicdani zenginliği, şeyhin Muharrem'e tarikatın sahip olduğu mülklerin kira toplayıcısı olarak çalışacağı idari bir görev teklif etmesini sağlar. Bu sayede tarikata ait taşınmaz mülkün tamiri, bakımı, onarımı ve gelirlerini takip eden Muharrem, küçük çuvalcı dükkânından, o çok kaçındığı kocaman dünyanın günlük insan ilişkilerinin içine düşmüştür. Yeni giysiler, cep telefonu ve bilgisayarla donatılan Muharrem, şimdi uzun zamandır uzağında kalmayı başardığı modern dış dünyanın içindedir.

Tüm bunlar Muharrem'i değiştirmiş, tahakküm eden ve mağrur bir kişi yapmıştır. Artık Muharrem yanında çalışan başka kişilere daha önce hiç yapmadığı bir şekilde buyruk vermeye başlamıştır. Aynı zamanda çalışmaya devam ettiği çuvalcı dükkânında elinde olmadan bir yolsuzluk bile yapar. Daha da kötüsü, Muharrem'in iç huzuru, gece gündüz kendisini rüyalarında cezbeden baştan çıkarıcı bir kadının, gitgide bir işkence haline gelen görüntüsü ile allak bullak olur. Muharrem'in artık rüyalarında para, içki ve kadın eksik olmaz. Her rüyasında aynı kadınla sevişir.

Dünyevi olan ile uhrevi olan arasındaki çatışmada giderek tükenen Muharrem, hızla değişime uğrar, sakinliğini ve dürüstlüğünü kaybeder, sonunda da akıl gücünü yitirir. Muharrem'in başına gelen genelde her dindar insanın başına gelen şeydir. Muharrem'in yaşadığı bir paradokstur. Yani hem dünya işlerine dalıp hem de nasıl takva sahibi olunacaktır.

4.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikleri hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

4.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Muharrem tanımlamıştır.

Takva filmi, Kuran-ı Kerim'in İsra suresinin 81. ayeti ile “Hak geldi; bâtıl yıkılıp gitti. Zaten batıl yıkılmaya mahkûmdur” başlayıp, Nazım Hikmet'in; “Ya ölü yıldızlara götüreceğiz hayatı/ya da dünyamıza inecek ölüm” dizelerinin yer aldığı şiiriyle son bulmaktadır. Film Türkiye'nin en önemli sorunlarından biri olan modernizm karşısında saf, sade Müslümanların çıkmazlarını anlatmaya çalışmaktadır.

Filmin ehliyet ölçütlerini tanımlayan Muharrem, kendi halinde yaşamakta, babasından kalan evde tek başına yaşamını sürdürmektedir. O denli ve geleneksel bir yaşam sürdürmektedir ki evinde televizyon bile yoktur. Yalnızca radyosu vardır ve radyoyu açınca taş plaktan müzik dinler. Ayrıca yaşadığı takvalı hayatı bozacak diye 45 yaşına gelmiş olmasına rağmen halen evlenmemiştir. Ona göre evlilik, insanı dünya işlerine daha fazla daldıracaktır ve böylelikle namazdan ve zikirden onu ayrı koyacaktır.

Muharrem zamanının çoğunu bağlı olduğu dergâhta ibadetle geçirmektedir. Kendini Allah'ın buyruklarına adanmıştır ve bu şekilde günah ve kötülükten sakındığını düşünür. Öyle ki 20 yıldan beri tekkede hiçbir zikri ve namazı kaçırmayan Muharrem, Allah korkusu ve şeyhine olan saygısından dolayı, şeyhinin kızını bile tanımamaktadır.

Muharrem'in bu hali, yani dünyadan elini eteğini çekmiş olması, saygısı, şeyhin dikkatini çeker. Bunun üzerine Muharrem, tarikatın tahsildarlık işleri ile görevlendirilir. Muharrem, başlangıçta çok istememesine rağmen tarikata ve şeyhe duyduğu güven ve saygıyla, ayrıca Allah sevgisi ve korkusu ile bu göreve itiraz edemez.

Görüldüğü gibi Muharrem'in birincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütleri; Allah'a duyduğu saygı ve Allah korkusu, şeyhine olan sevgisi ve saygısı, bu ikisinin parantezinde de takvalı bir yaşam sürmesi olarak belirtilebilir.

4.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Muharrem tarafından inşa edilmiştir.

Muharrem'in birincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Muharrem işinde gücünde, etrafında sevilen, haftanın belirli gününde mensubu olduğu tarikata gidip, zikrini yapan, namazını kılan mütedeyyin biridir. Kimsenin gönlünü kırmaz, herkese yardım eder. Tarikatın tahsildarlık işine girmeden önce çalıştığı çuvalcı dükkânın da çok kibar ve nazik biri olarak karşımıza çıkar. Yanında çalışan çocuğa iş öğreten, ona ağabeylik yapan biri konumundadır. Dükkânın sahibi Ali Bey'e çok saygılıdır. Ne kadar geç olursa olsun Ali Bey "gidebilirsin" demedikçe işten ayrılmaz. Şeyhinin kendisine verdiği görevi başlangıçta kabul etmek istemeyen Muharrem, şeyhinin, tahsildarlık gibi dünya işlerinin zihin açıklığından çok kalp açıklığı ile yapılacağını, Muharrem'in de kalp gözünün açık olduğunu söylemesi üzerine, Muharremgörevi kabul eder.

Bu açıdan bakıldığında Muharrem'in, birincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu çok açıktır; şeyhine ve herkese karşı saygılı, nazik, kibar, dindar, yardımsever, gönül kırmaz, kalp gözü açık biridir. Hayatını da bu dil oyunu parantezinde şekillendirmiştir.

Böylelikle Muharrem'in ifadeleri ve davranışları birincil meta anlatının öğelerini oluşturmakta olup, bu öğelere baktığımızda bunların; Tanrı'dan korkmak ama aynı zamanda sevmek; Tanrı'nın emir ve yasaklarına uymada titizlik göstermek, günahlardan/haramlardan ve diğer yasaklardan kaçınmak; Allah'a karşı derin bir şekilde saygı duymak, her türlü tutum ve davranışlarda Allah'ın rızasını herşeyin üstünde tutmak, iradeyi O'nun iradesine dolayısıyla O'nun hükümlerine bağlamak; mütevazı, haddini bilir, tevekkül sahibi, dindar, sakın, dürüst, güvenilir olmak olduğu görülmektedir.

Muharrem'in ifadeleri ve davranış biçimleri, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, "Takva" filminde kullanılan birincil meta anlatının "Takva" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan "Takva" meta anlatısının öğelerinin meta anlatısının ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğelerinin ise; ikiyüzlülük, haram ve helale dikkat etmemek; maddiyat ve gösteriş düşkünü olmak; mağrur, güvenilmez, günahkâr olmak, yalan söylemek; Allah sevgisinde samimiyetsizlik, Allah'ı sevmekten çok ondan korkmak, Allah'tan yüz çevirmek; tahakküm etmek, ahlaki çöküntü içinde olmak olduğu görülmektedir. Şimdi öğelerinin belirlendiği ikincil meta anlatının tespiti için Lyotard'ın meta anlatı özelliklerine yeniden başvuracağız.

4.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, tıpkı birincil meta anlatı olan "Takva" meta anlatısında olduğu gibi, Muharrem tanımlamıştır.

Tahsildarlık görevini kabul eden Muharrem böylece daha önce Allah sevgisi ve korkusu ile günahlarından sakınmaya çalıştığı dünya ile daha yoğun bir temasa geçmek durumunda kalır.

Tarikatın tahsildarlık işini kabul edene kadar takvaya uygun bir şekilde yaşayan Muharrem'in rüyalarında para, içki ve kadın eksik olmamaya başlar. Her rüyasında aynı kadınla sevişir ve boşalarak uyanır. Muharrem, bu görevinden sonra çok değişmiştir. Değişim yalnızca rüyalarda kalmaz, bunu günlük yaşamda da sürdürür. Sakallarını keser, sarığını açar, takım elbise giymeye başlar.

Muharrem, tarikatın sahibi olduğu mülklerden birinde oturan eşi hasta, üç çocuklu kadından kira gelirini ister. Yoksul olduğunu söyleyen kadın biraz daha zaman vermelerini ister. Bunun üzerine şeyhi ile durumu konuşan Muharrem, şeyhinden hiç beklemediği bir tepki alır. Şeyh, kiranın alınmaması durumunda tarikatın külliyesinde eğitim gören öğrencilerden birinin gönderileceğini ifade eder. Eğer o kadından kira alınmayacaksa, bunun kararını da Muharrem' bırakır. Çünkü böyle bir vebali hiç kimsenin taşıyamayacağını ifade eder. Bunun üzerine Muharrem, kadının evine tekrar gider ve kira vermemesi durumunda ise evi boşaltmasını ister. Bunun yanında ise yine tarikatın mülklerinden birine kirayı tahsil etmeye giden Muharrem, gittiğinde çalışanların içki âlemi yaptığını görür. Buna çok bozulan Muharrem, şeyhine durumu ifade eder. Ancak şeyhi bunun kendilerini ilgilendirmedığını, önemli olanın kirayı verip vermediği olduğunu söyleyerek, işine devam etmesini söyler.

4.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu yine Muharrem tarafından inşa edilmiştir.

Muharrem'in ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; çuvalcı dükkânın da çalışırken çok kibar ve nazik olan, etrafına iş buyurmayan Muharrem, tarikatın mülklerinin tahsildarı olunca, iş buyuran, tahakküm eden, bağırان bir adam

haline gelmiştir. Daha önce işi öğrenmesi için yardım ettiği çırağına kızdığında tokat atar, bağırır, çağırır, emreder.

Daha önce hiç oturmadığı patronun koltuğuna oturmaya başlar. Daha önce hiç yapmadığı bir şeyi daha yapar; çalıştığı çuvalcı dükkânında, müşteriye verdiği malları eksik tartar ve farkına vardıktan sonra da bunu söylemez. Tahsildarlık görevini yapmak için kendisine verilen araba ile etrafa caka satar, şoförüne fırça atar. Gösterişli hayat Muharrem'i artık esir almıştır.

Dünyevi ile uhrevi olan arasındaki tüm bu çatışmalarda giderek tükenen Muharrem, sukunetini ve dürüstlüğüne kaybetmeye, akıl gücünü yitirmeye başlar. Şeyh ise bir ilkokul öğretmeni edasıyla cemaat karşısında Muharrem'i över, Muharrem'den yaşça oldukça küçük kızını vererek, Muharrem'i mükâfatlandırır.

Muharrem'in ifadeleri ve davranış biçimleri, tespit edilen öğelerin, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması, "Takva" filminde kullanılan ikincil meta anlatının "Fücur" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Fücur; azmak, günaha dalmak, doğru yoldan ayrılmak, yemin ve sözünde durmamak, Allah'ın emirlerinden çıkarak, dinî ölçü ve prensiplere aykırı hareket etmek ve isyana düşmek anlamındadır.

Birincil olarak "Takva", ikincil olarak "Fücur" meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla "Fücur" meta anlatısı yanında saf tutmuş, "Takva" meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Böylelikle birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada "Fücur" meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada "Takva" meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı("Takva" meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı("Fücur" meta anlatısı) oluşturulur.

4.b.5-Sonuç

Bir başka ifadeyle; “Takva” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Takva” ile ikincil meta anlatı olan “Fücur” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Takva” ve “Fücur” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Takva”nın metafizik ve idolojik önvarsayımı; katı ve dogmatik iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Fücur”un metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; esnek ve kuralsız bir yapı arz etmektedir.

“Takva” ve “Fücur” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Takva”nın katı ve dogmatik olan metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Fücur”un esnek ve kuralsızlıktan oluşan metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur. Böylece “Takva” ve “Fücur” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Fücur” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Takva” ve “Fücur” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

5-Güneş Yolculuk

5.a-Filmin Özeti

1997 yılında Yeşim Ustaoglu tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Güneş Yolculuk” filmi, Türkiye, Almanya ve Hollanda ortaklığında yapılmıştır.

Film, İzmir’in Tire’sinden İstanbul’a çalışmaya giden Türk Mehmet ile Şanlıurfa’nın Zorlu’undan İstanbul’a gelip müzik kaseti satan Kürt Berzan’ın hikâyesini anlatmaktadır. Mehmet, İstanbul’da sular idaresinde çalışmakta ve bekâr evinde kalmaktadır. Teni esmer olduğundan İzmirli olduğuna kimseyi inandıramaz. Bir gün bir milli maç çıkışı taraftarlar Mehmet’e saldırırlar. Berzan ise bu sırada oradan geçmektedir ve Mehmet’i kavganın içinden kurtarır. İkisinin arasındaki arkadaşlık da bu rastlantıyla başlar. Filmde Berzan, egemen olan toplumsal, siyasal ve yasal yapının belirlediği dışlayıcı ortamda, Kürt, esmer ve Doğu’lu olarak yaşamaya çalışır, yasadışı eylemlere karışır ve Kürtçe kaset satar.

Mehmet bir gün bir yere gitmek için minibüse biner, biraz sonra bir başka genç daha biner ve Mehmet’in yanına oturur. Minibüs bu şekilde ilerlerken, Mehmet’in yanında oturan genç ileride polis arabalarının olduğunu görür ve çantasını Mehmet’in yanına bırakarak minibüsten iner ve hızlıca uzaklaşır. Polis minibüsü durdurur ve minibüste arama yapar. Gencin bıraktığı çantadan silah çıkar, çantada Mehmet’in yanında olduğundan polis Mehmet’i karakola götürür ve işkence altında sorgular. Mehmet işkence altında, ten renginin esmer olmasından dolayı polisleri İzmirli olduğuna inandıramaz. Birkaç gün sonra ise Mehmet serbest bırakılır. Mehmet perişan bir halde kaldığı bekâr evine gider. Sabah uyandığında ise kapıda büyük bir çarpı işareti görür. Bundan ürken arkadaşları Mehmet’in yanlarında kalmasına izin vermezler. Çünkü Mehmet artık fişlenmiştir. Ardından Mehmet çalıştığı sular idaresi kurumundan atılır. Hiçbir yer Mehmet’i çalışması için kabul etmez. Birkaç kez girişimde bulunur

ancak girdiği işyerinin kapısı yine çarpı işareti ile işaretlenir. Bunun üzerine Mehmet, Berzan'ın yanına gider.

Berzan bir gün ölüm oruçlarını protesto eden bir gösteriye katılır ve gösteride açılan ateş sonucu ölür. Bunun üzerine Mehmet, Berzan'ın cenazesini Zorduç'a götürmek üzere yola çıkar. Türlü zorluklarla Zorduç'a gelen Mehmet, Zorduç'un boşaltıldığını, evlerin virane haline geldiğini görür. Bunun üzerine içinde Berzan'ın olduğu tabutu Zorduç çayına bırakır ve ayrılır. Gelirken bindiği trende kompartımda bir askere rastlar. Asker İzmir'in Tire ilçesindendir. Beyaz tenli, sarışın, uzun boylu, renkli gözlü İzmir'li stereotipine uygun bu genç, Mehmet'e nereli olduğunu sorar, Mehmet Zorduç'lu olduğunu söyler.

5.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikleri hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

5.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, polis, jandarma ve toplumun değişik kesimleri tanımlamıştır.

Filmde birincil meta anlatının ehliyet ölçütleri ile farklı olanlar değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

Berzan, Mehmet ile bir konuşmasında İstanbul'a gelme sebebi olarak babasının bir gece güvenlik kuvvetleri tarafından alınıp götürülmesini gösterir. Berzan bundan dolayı babasının öldürüldüğünü düşünür. Mehmet bunu nerden biliyorsun diye sorunca

Berzan; “Biliyorum, çünkü bizim oralarda hep böyle olur. Alıp götürüyorlar ve giden bir daha geri gelmiyor” der.

Mehmet’in haksız yere tutuklanması ve ardından cezaevinden çıkması sonrasında daha önce kaldığı eve gider. Sabah kalktıklarında evlerinin kapısının çarpı işareti ile işaretlendiğini görür. Durum ortadadır, Mehmet fişlenmiştir. Bunun üzerine ev arkadaşları Mehmet’in gitmesini ister, Mehmet’in evden ayrılmak zorunda kalmasının ardından işinden de olması, ayrımcı pratiklerin diğer alanlardaki uzantılarına örnektir. Çünkü Mehmet artık sakıncalıdır ve bu haliyle bir başkasının yanında, onlarla birlikte kalamaz ve başka bir yerde çalışamaz.

Filmde ayrımcı pratiklerin zirve yaptığı olay ise şudur; Mehmet, evinden ve işinden olduktan sonra, Berzan ona bir otoparkta iş bulur. Burada hem çalışacak hem de yatacaktır. Bir gece kız arkadaşı ile evde iken kapı yine çarpı işareti ile işaretlenir. Mehmet yine işsiz kalır. Arzu’da babasından dayak yer. Bu olay üzerine Arzu çalıştığı yerde de çok zor durumda kalır, işyeri sahibi bir daha aynı durumla karşılaşılması halinde Arzu’yu işten kovmakla tehdit eder. Filmde ehliyet ölçütlerinin neye göre belirlendiğine dair bir diğer örnek ise şöyledir; Mehmet ile Arzu Berzan’ın cenazesini alırlar, ancak tam bu sırada, Arzu’nun babası gelir ve Arzu’yu zorla götürür. Çünkü Arzu’nun babasına göre, Mehmet bir sistem kaçkıdır ve kızının onunla beraber görülmesine müsaade etmez.

5.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu da polis, jandarma ve toplumun değişik kesimleri tarafından inşa edilmiştir.

Filmde birincil meta anlatının dil oyunu kendini Kürt’lere karşı oluş içinden inşa etmiştir. Bundan dolayı Berzan, Kürtçe kaset sattığından dolayı sürekli güvenlik güçleri gözetimindedir. Polis Berzan’ın müzik kaseti sattığı tezgâhına gelir ve kimlik kontrolü

yapar. Çünkü tezgâha bakan kişi Kürt'tür dolayısıyla suçlu olma ihtimali fazladır. Bu problem yalnızca güvenlik güçlerinin problemi değildir. Mehmet'in kız arkadaşı Arzu'da, Mehmet'in gözaltına alınmasının sebebinin Berzan olduğunu düşünür. Çünkü Berzan, Kürt'tür. Berzan Mehmet'e iş bulmak istediğinde Arzu, Berzan'a, Mehmet'in polislerle başının belaya girmeyeceği bir iş bulmasını isteyerek ona karşı önyargılı olduğunu gösterir.

Tüm bunlar ile birlikte birincil meta anlatının kendisini inşa ettiği dil oyunu en iyi şu olayda açığa çıkar; bir akşam minübüste Mehmet'in yanına bir genç oturur. Ancak bir süre sonra hızlıca minibüsten iner, çantası da Mehmet'in yanında kalmıştır. Minibüs az ilerde durdurulur, kimlik kontrolü yapılır. Mehmet'in yanındaki çantanın içinden silah çıkmıştır. Bununla birlikte bir de Mehmet'in üzerinden Berzan'ın ona hediye ettiği Kürtçe kaset çıkar. Polis bunun üzerine Mehmet'i karakola götürür ve sorgular. Ancak Mehmet bir türlü silahın kendisinin olmadığına polisleri inandıramaz. Bunun sebebi az sonra belli olur. Polis Mehmet'e nereli olduğunu sorduğunda Mehmet, İzmir/Tire'den olduğunu söyleyince polis inanmaz. Mehmet'e; "Annen ve babandan da mı Tireli diye" sorar. Çünkü Mehmet bir İzmirli için oldukça esmerdir ve İzmirli gibi görünmemektedir. Mehmet'ten "evet" cevabı alınca bu sefer de Kürtçe kaseti kimden aldığını sorar. Mehmet bir arkadaşından aldığını söyler. Ancak bu da polisleri inandıramaz. Çünkü Mehmet'in ten rengi oldukça esmerdir ve üzerinden bir Kürtçe kaset çıkmıştır. Bu Mehmet'in Kürt olduğuna delildir. Polisler "Kürt ise silah da onundur" diye düşünürler. Bunun üzerine Mehmet tutuklanır ve cezaevine konulur.

Birincil meta anlatının dil oyununa ilişkin bir diğer örnek; Mehmet, Berzan'ın cenazesini Zorduç'a götürürken arabaya üç çocuk biner. Köye gazete götürmektedirler. Bir süre sonra araba jandarma tarafından durdurulur ve çocuklar arabadan inerek kaçarlar. Çünkü çocuklar jandarma tarafından köye sokulması yasak olan "Gündem" gazetesini taşımaktadırlar. Bunun üzerine jandarma arabadan yasak gazeteleri alır ve çamurun içine atar. Mehmet'i de sorgularlar. Dil oyununa ilişkin son örnek ise şu şekilde gelişmiştir; Mehmet, Berzan'ın cenazesini Zorduç'a götürürken arabası arızalanır ve bunun üzerine yola tren ile devam etmek zorunda kalır. Yolculuk yaptığı

kompartımana bir yolcu daha gelir. O da İzmir/Tireli'dir. Biraz sonra bir asker gelir ve kimlik kontrolü yapar. Asker diğer yolcuya; "Beraber misiniz" diye sorar. Sonradan kompartıman gelen Tireli; "Evet" cevabı verince, asker Mehmet'e ters ters bakar ve çıkar. Çünkü ikisinin de kimliğinde İzmir/Tire yazmaktadır. Ancak diğer kişi İzmirli görüntüsüne uygundur. Mehmet ise esmerdir.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, "Güneşe Yolculuk" filminde, birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerinin ve dil oyununun belirlenmesinde polis, jandarma ve toplumun değişik kesimlerinin ifadeleri ve davranışlarının kullanıldığını söyleyebiliriz. Tüm bunlar birincil meta anlatının öğelerini oluşturmaktadır. Bu öğelere baktığımızda bunların; tek dil (Türkçe), tek kimlik (Türk), tek hakikat ülküsüne inanan, Batılı, Türk, Türkçe müzik dinleyen, beyaz tenli, renkli gözlü, yakışıklı, güzel, Türk milliyetçisi; eğitilmiş, barış, refah ve adalet içinde yaşayan kişiler olduğu görülmektedir.

Polis, jandarma ve toplumun değişik kesimlerinin ifadeleri ve davranışları, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, "Güneşe Yolculuk" filminde kullanılan birincil meta anlatının "Ayrımcılık" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan "Ayrımcılık" meta anlatısının öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğelerinin ise şu şekilde; Türkçe, Kürtçe, beyaz, esmer ten rengi; Türkçe müzik, Kürtçe müzik; Batılı, Doğu'lu; barış, refah ve adalet içinde yaşayabilmek veya yaşayamamak olduğu görülmektedir. Şimdi öğelerinin belirlendiği ikincil meta anlatının tespiti için Lyotard'ın meta anlatı özelliklerine yeniden başvuracağız.

5.b.3-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Berzan ve Mehmet tanımlamışlardır.

Berzan, ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini şu şekilde belirlemiştir; Berzan ile Mehmet'in ilk karşılaşması Mehmet'in bir kavgaya karışması esnasında olur. Berzan bu kavgadan Mehmet'i çeker alır ve Mehmet için diğerleri ile kavga eder. Bu sırada Berzan, Mehmet'i hiç tanımamaktadır. Devamında Mehmet evsiz ve işsiz kaldığında ona sahip çıkan yine Berzan olur. Onu önce kendi evine götürüp, yatağını ona verir, kendisi ise yerde yatar. Sonra ona otoparkta bir de iş bulur.

Mehmet ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini ise şu şekilde belirlemiştir; Mehmet, bir gösteri sonrasında güvenlik güçlerince öldürülen Kürt Berzan'ı, araba çalarak, Berzan'ın memleketi Şanlıurfa'nın Zorlu köyüne götürmüştür. Bu yolculuğu her türlü zorluğa rağmen: Arabanın bozulması, ardından tren yolculuğu, sonra at arabası yolculuğu, kalacak yer sorunu vb. tamamlamıştır. İkincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini belirtmesi açısından bir diğer örnek ise şudur; Mehmet, Berzan'ın cenazesini götürürken yolda bir polis Mehmet'in arabasına biner. Mehmet, Berzan'ın polisler tarafında öldürülmesine rağmen polisin arabasına binmesine hiç itiraz etmez. Çünkü ona göre bu tüm polislerin suçlanacağı bir durum değildir.

5.b.4-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Berzan, Mehmet ve Arzu tarafından inşa edilmiştir.

Berzan'ın ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Berzan Şanlıurfa'nın Zorlu köyünden, Mehmet ise İzmir'in Tire ilçesindedir. Biri Kürt kökenli, diğeri ise Türk kökenlidir. Ancak kendi aralarında bunu hiç sorgulamazlar. Mehmet'in cezaevine girdiğini duyan Berzan, hangi cezaevinde olduğunu bulmak için

uğraşır ve sonunda Mehmet'i bulur. Bunun altında hiçbir çıkar ilişkisi yoktur. Mehmet otoparktan kovulunca da ona yine Berzan sahip çıkar. Berzan, geçimini sağlamak için çöp toplayan Mehmet'e banyo suyu hazırlar ve onun banyo yapmasına yardımcı olur.

Mehmet'in ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; bir akşam Berzan ile Mehmet evde eğlenirler. Sabahı Berzan evden ayrılır, Mehmet de onun peşinden evden çıkar. Berzan cezaevi eylemine katılır ve orada öldürülür. Bunun üzerine Arzu ile Mehmet Berzan'ın cenazesini alır ve Mehmet Zorluç'a doğru yola çıkar. Yolda polisler ve jandarma tarafından çevrilip, başına bir şey gelmesin diye saçını sarıya boyatır.

Arzu'nun ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Arzu, Mehmet'le tanıştıklarında onun Tire'li olduğunu öğrenince çok şaşırır. Çünkü ona göre de Mehmet, Tireli olmak için oldukça esmerdir. Kendisi de Almanya'da doğmuştur. Ancak tüm bunlar birbirlerini sevmelerine engel olamaz. Devamında Berzan'ın ölümü sonrasında, Berzan'ın cenazesini Mehmet ile beraber alırlar. Ardından da Arzu Mehmet'e yolculukta yanında bulunsun diye para verir.

Berzan, Mehmet ve Arzu'nun ifadeleri ve davranış biçimlerinin, tespit edilen öğeler, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında, "Güneşe Yolculuk" filminde kullanılan ikincil meta anlatının "Kardeşlik" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Birincil olarak "Ayrımcılık", ikincil olarak "Kardeşlik" meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla "Kardeşlik" meta anlatısı yanında saf tutmuş, "Ayrımcılık" meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Çünkü birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada "Kardeşlik" meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada "Ayrımcılık" meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil

oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı(“Ayrımcılık” meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı(“Kardeşlik” meta anlatısı) oluşturulur.

5.b.5-Sonuç

“Güneşe Yolculuk” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Ayrımcılık” ile ikincil meta anlatı olan “Kardeşlik” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Ayrımcılık” ve “Kardeşlik” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Ayrımcılık”ın metafizik ve idolojik önvarsayımı; ötekini şeytanlaştırıcı iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Kardeşlik”in metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; ötekini kabul eden bir yapı arz etmektedir.

“Ayrımcılık” ve “Kardeşlik” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Ayrımcılık”ın ötekini şeytanlaştırıcı metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Kardeşlik”in ötekini kabul eden metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur.

Böylece “Ayrımcılık” ve “Kardeşlik” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Kardeşlik” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Ayrımcılık” ve “Kardeşlik” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

6-Hoşçakal Yarın

6.a-Filmin Özeti

1997 yılında Reis Çelik tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Hoşçakal Yarın” filmi, Türkiye, Fransa ve Macaristan ortaklığında yapılmıştır.

1968–1972 yılları arasında karışık bir dönem geçiren Türkiye’de öğrenciler ve işçiler sokaktadır. 1960 darbesi ile başlayan askeri darbe geleneği 12 Mart 1971 muhtırasıyla devam eder. Askerler Demirel hükümetine mıtıra vermiş ve bunun üzerine Demirel hükümeti istifa etmiş ve yerine Nihat Erim’in yönetiminde teknokratlar hükümeti kurulmuştur. Derin bir cadı avı başlatılmıştır. Paradigmanın dışından dünyayı anlamlandıran herkes artık düşmandır. Muhtıranın en fazla vurduğu grup, öğrenci grubudur. Çünkü daha güçsüz ve savunmasızdırlar. Aranmakta olan öğrencilerden üçü bulunur. Bu üç genç Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan’dır. Bu üç gencin haklarında idam talebi ile dava açılır. Savunma avukatlarının, gençlerin idam talebini gerektirecek bir suçları olmadığını ortaya koymalarına rağmen “onları oraya tıkan güç bunu istediğinden” askeri mahkeme idamda ısrarlı olmuştur.

Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan, mahkemedeki savunmalarında son olarak sözlerini sırayla şu şekilde bitirirler; Deniz Gezmiş;

“Yaşasın tam bağımsız Türkiye, yaşasın Marksizm, Leninizm, yaşasın İşçiler ve köylüler, kahrolsun emperyalizm.”

Yusuf Aslan;

“Ben ülkem bağımsızlığı ve halkımın mutluluğu için şerefimle bir defa ölüyorum. Sizler bizi asanlar şerefsizliğinizle her gün öleceksiniz. Sizler Amerika'nın hizmetindesiniz. Kahrolsun faşizm.”

Hüseyin İnan;

“Ben şahsi hiç bir çıkar gözetmeden halkımın mutluluğu ve bağımsızlığı için savaştım. Bu bayrağı bu ana kadar şerefle taşıdım. Bundan sonra bu bayrağı Türkiye halkına emanet ediyorum. Yaşasın işçiler, köylüler ve devrimciler. Kahrolsun faşizm.”

Üçünün mahkemedeki en son sözleri ise;

“Yaşasın tam bağımsız Türkiye! Yaşasın Türk ve Kürt halklarının kardeşliği! Yaşasın işçiler, köylüler! Kahrolsun emperyalizm!” olur.

Yargılanmalar sonunda üç gence idam cezası çıkar. Artık idam için geriye sayım başlamıştır. Dışarıda idamların durdurulması amacıyla ülke genelinde kampanyalar başlatılmıştır, ama içeride üç genç sonucun değişmeyeceğini bilmektedir. Sonunda üç genç idam edilirler.

6.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikler hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

6.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, güvenlik güçleri ve toplumun değişik kesimleri tanımlamıştır.

Deniz ve Yusuf'un birlikte yolculuk ettikleri motosiklet Gemerek'te bozulur. Gemerek'te oturan insanlar, Deniz ve Yusuf'un yabancı olduğunu fark ederler ve hemen

bekçiye haber verirler. Bekçi bunun üzerine Deniz ve Yusuf'un yanına gider ve burada ne yaptıklarını sorar. Ancak Deniz ve Yusuf işaretlerle, Türkçe bilmediklerini ifade ederek, kendilerine yabancı süsü verirler. Bunun üzerine bekçi kimlik sorar. Deniz ve Yusuf, kimlik göstermeyince, bekçi ikisini de karakola götürür.

Bir diğer ehliyet ölçütü ise, Deniz ve arkadaşlarının davasının başlayacağı mahkeme kapısı önünde ortaya çıkar. Mahkeme başkanı Ali Elverdi'ye gazeteciler davanın sonucunun ne olacağını sorarlar. Ali Elverdi; "Ben yargılamıyorum" der. "Ne ile suçlanıyor" diye sorulunca da "Türkiye Cumhuriyeti Anayasas'ını değiştirmekle" diye cevap verir.

Gazetecilerin, davanın hukuki değil, siyasi bir dava olduğu konusunda ki yorumları ise Ali Elverdi'yi çok rahatsız eder. Devamında Deniz ve arkadaşları ayaklarından zincirli ve kelepçeli bir şekilde mahkemeye getirilmek üzere yola çıkarılır. Ancak askerler tarafından dövülmüşlerdir ve bu şekilde mahkemeye getirilirler. Az sonra Deniz ve arkadaşlarının davası başlar. Önce mahkeme başkanı Ali Elverdi, asker şapkasını başından alır ve masanın üzerine koyar. Ardından mahkemenin asker üyeleri, askeri üniforma üzerine mahkeme cübbelerini giyer ve yerlerine otururlar.

Deniz ve arkadaşlarının davası başlar. Savcı iddianameyi okur. İddianamede üniversitedeki öğrenci birliklerinin demokrasi ve bağımsızlık adına ülkeyi sosyalizme götürmek istedikleri dile getirilir. Devamında da bu öğrenci birliklerinin, Türkiye de Türklerden başka bir halk daha icat ettiklerini, bu halka da Kürt dediklerini, aslında Kürt diye bir halkın olmadığını, onların Oğuz boylarından biri olduğunu söyler ve öğrencilerin bu iddiaları dile getirerek ülkeyi bölmeye çalıştıklarını ifade eder. Bunun üzerine savcı, Deniz ve arkadaşlarının Türkiye Cumhuriyeti'nin Anayasasını cebren ve alenen değiştirmek istediklerini iddia ederek idamlarını ister. Mahkeme sonunda, Hâkim kararı, aynen savcının isteği doğrultusunda karar verir ve kalem kırar; Deniz ve arkadaşlarının idam kararı verilmiştir.

Buradaki ehliyet ölçütlerini güvenlik güçleri ve asker belirlemiştir. Deniz ve Yusuf'un yabancı olmaları ve kimlik göstermemeleri Gemerek'te yaşayan toplum için sapkın olarak adlandırılması için yeterli olmuştur. Devamında yargılama aşaması bir diğer ehliyet ölçütünü belirlemiştir.

6.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu da güvenlik güçleri ve toplumun değişik kesimleri tarafından inşa edilmiştir.

Deniz ve Yusuf, bekçi eşliğinde karakola getirilir. Ancak tam içeri girecekken Deniz ve Yusuf kaçarlar. Yusuf çitlerden atlarken ayağını burkar. Deniz'le kaçmasını söyler. Bunun üzerine Deniz kaçar. Ancak az sonra Deniz yakalanır ve polise teslim edilir. Oradaki halk Deniz'in hemen orada öldürülmesini ister. Çünkü Deniz anarşist ve komünisttir. Bundan dolayı sakıncalıdır ve etkisiz hale getirilmesi gerekir.

Deniz'in avukatı Halit Bey'in yolu, Deniz'i ziyarete giderken jandarma tarafından kesilir ve arama yapılır. Uzman çavuş, Halit Bey'in ne iş yaptığını ve nereye gittiğini sorar. Halit Bey, Deniz'in avukatı olduğunu ve Deniz'i ziyarete gittiğini söyler. Bunun üzerine uzman çavuş, arabanın iyice aranmasını söyler. Devamında; "O anarşist, vatan hainlerini savunmak sana mı düştü?" der. Sonrasında askerler arabada bir roman bulurlar. Uzman çavuş; "Bu yasak kitabın burada ne işi var?" diye sorar. Halit Bey de kitabın yasak olmadığını söyler. Uzman çavuş; "Hangi kitabın yasak, hangi kitabın yasak olmadığını sen mi bileceksin ben mi?" der ve sonrasında Halit Bey oradan ayrılır. Devamında uzman çavuş, arkada çok bekletildiklerinden şikâyet eden araçlara; "Patlamayın lan! Yoksa sabaha kadar beklersiniz" der.

Kaçarken çitlere takılan Yusuf, yaralı olarak hastaneye götürülür. Ancak kaçamayacak denli ayağından yaralı olmasına rağmen askerler tarafından ayaklarından ranzaya zincirlenir. Yusuf'u muayene etmeye gelen doktor, zincirler çözülmeden

kontrol edemeyeceğini söyler. Ancak buna rağmen askerler zincirleri açmazlar. Bunun üzerine de Yusuf, muayene edilmez. Ardından Yusuf'un avukatları Yusuf ile görüşmeye gelirler ancak askerler Yusuf'u avukatları ile görüştürmezler. Çünkü onlara verilen emir bu şekildedir.

Deniz ve arkadaşlarının sonucu belli olan davası “malumu ilamı” niteliğindedir. Deniz, Yusuf ve Hüseyin asılacaktır. Mahkeme sırasında bir fotoğrafçı gelir ve yalnızca Deniz, Yusuf ve Hüseyin'in fotoğraflarını çeker ve hemen mahkemeden çıkar. İdamlar mahkemenin ardından Meclis'te onaylanır. Ancak Halit Bey ve diğer avukatlar, idamların kaldırılması için bir şanslarının daha olduğunu düşünürler. O da Anayasa Mahkemesi'ne başvurudur. Bunun için ise Meclis'te bulunan 30 milletvekilinin imzası gerekmektedir. Fakat idamların kaldırılması için gereken imza sayısı, 330 kişilik Meclis'ten çıkmaz. Bundan dolayı da Anayasa Mahkemesi'ne başvuruda bulunamazlar.

Buradaki dil oyunu toplumun bir kesiminin, sistem kaçını olduğunu iddia edilen anarşistler ve komünistlerin sistemin içinden temizlenmesi üzerine kuruludur. Devamında herhangi bir şeyin iyi, güzel ve doğru olacağına ancak askerin karar vereceği düşüncesi de dil oyununun bir parçasıdır. Son olarak toplumun bir kesiminin sistem kaçını olanlara reva gördüğü muamele, yalnızca toplumun bir kesimi ile sınırlı kalmaz, Meclis tarafından da paylaşılır. Görüldüğü gibi buradaki dil oyunu temel olarak farklı olanın, sistemden ayıklanması üzerine kuruludur.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, birincil meta anlatının öğelerine baktığımızda bunların; etnik, dinsel vb., farklılıklara saygı duymamak; baskıcılık, dayatmacılık, tek doğru olduğuna inanmak; intikamcılık, öldürmekten kaçınmamak; her problemi asayiş problemi olarak görüp ceza veren anlayış olduğu görülmektedir.

Emniyet güçleri ve toplumun değişik kesimlerinin ifadeleri ve davranışlarının, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, “Hoşçakal Yarın” filminde kullanılan birincil meta anlatının “Otoriteryanizm” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan “Otoriteryanizm” meta anlatısının öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğelerinin ise şu şekilde; hak ve özgürlüklere inanç, halkların kardeşliği ve bağımsızlık ülküsüne bağlılık ve bu uğurda mücadele etmek; fedakârlık, bedel ödemeye hazır olmak; emperyalizm ve faşizm karşıtlığı; insana ve insanın emek ve iradesine inanç, davaya inanç olduğu görülmektedir. Şimdi öğelerinin belirlendiği ikincil meta anlatının tespiti için Lyotard'ın meta anlatı özelliklerine yeniden başvuracağız.

6.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Deniz ve Yusuf tanımlamışlardır.

Deniz'in ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini şu şekilde belirlemiştir; Deniz karakoldan kaçtıktan sonra, bir kişiyi rehin alır ve onunla beraber yoluna devam eder. Arkadan ise kendisini aramak için gelenlerin seslerini işitir. Az sonra Deniz rehine olarak yanına aldığı adama; “Biz ne yaptıysak bu halk için yaptık” der ve serbest bırakır.

Deniz tutuklanmış ve hapishaneye götürülmüştür. Halit Bey kendisini ziyarete gelir ve Deniz ve arkadaşlarının hal ve hatırlarını sorar. Deniz ve arkadaşlarının aklı ise kendilerinden ziyade dışarıda durumun nasıl olduğudur. Deniz, Yusuf'un durumunu merak etmektedir.

Mahkeme başladığında mahkeme başkanı Deniz'e gücü kimden aldıklarını sorar. Deniz güçlerini bağımsızlık yanlısı ve emperyalizm karşıtı halktan aldıklarını söyler.

İdam kararları çıktıktan sonra, Başbakan Nihat Erim, Deniz ve arkadaşlarının af dilemesi karşılığında onları af edebileceklerini söyler. Bunun üzerine Deniz, asla af dilemeyeceklerini söyler ve ailelerinin de af dilememesi için tembihte bulunur.

Yusuf ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini şu şekilde belirlemiştir; Yusuf, Deniz ile beraber kaçarken çitlere takılır ve ayağından yaralanır ve hastaneye getirilir. Halit Bey'in eşi Şekibe Hanım, uzun uğraşlar sonrasında Yusuf'u, ziyaret etmeyi başarır. Deniz'in avukatı Halit Bey'in eşi Şekibe Hanım, Yusuf ile görüşmeyi başarır. Şekibe Hanım, Yusuf'a nasıl olduğunu sorar. Yusuf ise, Deniz'in kendisini merak ettiği gibi, o da Deniz'i merak eder, dışarıdaki durumun nasıl olduğunu sorar.

Deniz ve Yusuf'un birbirlerine ve davalarına bağlılıkları o kuşağın genel bir duruşu gibidir; film, bir evin belediye ekiplerince yıkılması sahnesi ile başlar. Burada evin sahibi evi yıktırmamak için uğraşır. Ancak evi neden yıktırmak istemediği daha sonra ortaya çıkar. Çünkü evin bir duvarına Deniz'in resmi çizilmiştir. Deniz'e sahip çıkma adına, Deniz'in arkadaşı evinin yıkılmasını istememektedir.

Buradaki ehliyet ölçütlerini Deniz ve Yusuf belirlemiştir. Deniz'in ve Yusuf'un düşündükleri tek şey halklarının kurtuluşudur. Bu uğurda, canları dâhil, her şeylerinden vazgeçmişlerdir. Af dileyip kurtulma şansları varken, arkadaşlarına ve davalarına ihanet etmemek adına bunu hiç düşünmemişlerdir.

6.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Deniz ve Hüseyin tarafından inşa edilmiştir.

Deniz'in ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Deniz, Gemerek'te yakalandığında kendisini teslim alan subay, Deniz'e kime güvenerek bu harekete kalkıştıklarını sorar. Deniz de bağımsızlık isteyen halka güvendiklerini söyler. Devamında Deniz, hapishaneye götürülürken iç işleri bakanı ile karşılaşır.

Bakan: “Nereye gidiyordunuz” diye sorar.

Deniz: “Devrime gidiyorduk” diye cevap verir.

Bakan: “Devrim ne tarafta” diye sorunca.

Deniz: “Her tarafta ama sen bunu göremezsın” diye cevap verir.

Deniz kendilerini Anayasayı çiğnemekle yargılayan hâkimlere; “Siz bu suçla bizi yargılayamazsınız. Çünkü darbe yaparak asıl bu suçu işleyen sizsiniz. Siz bu suçla asıl kendinizi yargılayın” der.

Her şeye rağmen idam kararları çıkar. Deniz ve arkadaşlarının idamının engellenmesi için dışarıda avukatlar, yazarlar, öğrenciler, sanatçılar, halk yoğun bir çalışma başlatırlar.

Deniz ve arkadaşları haklarında idam kararı verilmesine rağmen, diğer cezaevlerindeki arkadaşlarının cezaevi koşullarının iyileştirilmesi için açlık grevi başlatırlar. Halit Bey ise onlara idama giderken dimdik ayakta gitmek gerektiğini söyler. Aksi halde, yerlerde sürünerek giderlerse darbecilerin bunu kullanacaklarını ifade eder. Çünkü bu davanın yalnızca Deniz ve arkadaşlarının davası olmaktan çıktığını, herkesin davası olduğunu söyler. Bundan dolayı da Deniz’lerin devrimcilere karşı sorumlu olduklarını ifade eder, bunun üzerine Deniz ve arkadaşları açlık grevinden vazgeçerler.

Hüseyin’in ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; yargılamanın başlangıcında mahkemenin asker savcısı, Deniz ve arkadaşlarının demokrasi ve bağımsızlık adına ülkeyi sosyalizme götürdüklerini söylemiş, ayrıca Türk halkının dışında başka bir halkın, Kürt halkının var olduğunu söylemelerine karşı çıkmıştır. Bu doğrultuda Deniz ve arkadaşlarının avukatları savunmalarında; “Deniz ve arkadaşlarının kimseyi öldürmemişlerdir, yalnızca demokratik hak ve özgürlüklere sahip çıkmışlardır” diyerek asıl yanlışı öğrenci birliklerinin tüm demokratik faaliyetlerini yasaklayan iktidarın yaptığını ifade ederler. Devamında Hüseyin savunmasında, Türkiye’yi iki halkın, Türk ve Kürt halklarının birlikte kurduğunu ve bu iki halkın da Türkiye halkını oluşturduğunu söylerken asıl bölücülüğün bunu kabul etmemek olduğunu belirtir.

Burada ikincil meta anlatının dil oyunu; davaya bağlılık, kendini feda etmek, devrim, halka güven, Türk ve Kürt haklarının kardeşliği, demokratik hak ve talepler üzerine inşa edilmiştir.

Deniz, Yusuf ve Hüseyin'in ifadeleri ve davranış biçimlerinin, tespit edilen öğeler, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında, "Hoşçakal Yarın" filminde kullanılan ikincil meta anlatının "Devrim" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Birincil olarak "Otoriteryanizm", ikincil olarak "Devrim" meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla "Devrim" meta anlatısı yanında saf tutmuş, "Otoriteryanizm" meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Böylelikle birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada "Devrim" meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada "Otoriteryanizm" meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı("Otoriteryanizm" meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı("Devrim" meta anlatısı) oluşturulur.

6.b.5-Sonuç

Bir diğer deyişle; "Hoşçakal Yarın" filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan "Otoriteryanizm" ile ikincil meta anlatı olan "Devrim" meta anlatıları ile sağlanmıştır.

"Otoriteryanizm" ve "Devrim" aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı "Otoriteryanizm"ın metafizik ve ideolojik önvarsayımı; sert, kuralcı ve dayatmacı iken, bastırılmış terim olan ikincil meta

anlatı “Devrim”in metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; fedakârlık ve meşru olmayan iktidarlara karşı sivil itaatsizlik içerisinde olan bir yapı arz etmektedir.

“Otoriteryanizm” ve “Devrim” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Otoriteryanizm”in sert, kuralcı ve dayatmacı olan metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Devrim”in fedakârlık ve meşru olmayan iktidarlara karşı sivil itaatsizlikten oluşan metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur. Böylece “Otoriteryanizm” ve “Devrim” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Devrim” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Otoriteryanizm” ve “Devrim” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

7-Kaçıklık Diploması

7.a-Filmin Özeti

1998 yılında Tunç Başaran tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Kaçıklık Diploması” filmi, Türkiye, Macaristan ve Fransa ortaklığında yapılmıştır.

Milletvekili kızı olan Nur, babasının karşı çıkmalarına rağmen Mülkiye’ye gider ve orada daha sonraları evleneceği kişi olan Murat ile tanışır. Murat ile evlenen Nur, Murat’ın ilgisizliğinden bıkmıştır. Murat’ın ise tek düşündüğü şey ülkenin sosyalizm sayesinde kurtuluşudur ancak, bu arada rakı bardağını da elinden hiç düşürmez.

Nur ise tüm bunlara rağmen Murat ve çocuğuna en iyi şekilde bakmak için sürekli çalışır. Çünkü Murat çalışmamaktadır. Murat’ın tüm vurdumduymazlığına, aylaklığına, sürekli içki içmesine artık alışan Nur’un hayatı, Murat’ın kullandığı

arabanın kaza yapması sonrasında oğlunun ölümü ile bütünüyle değişir. Hayatı boyunca hep başkalarını düşünen ve onlar için kendisini feda etmekten çekinmeyen Nur, artık akıl hastasıdır ve akıl hastanesine yatırılır. Zaman zaman kısmi iyileşme gösteren Nur, hastaneden çıkar ve Atatürk ile alakalı bir kompozisyon yarışmasına katılır. Ancak bu yarışmada dereceye giremediğinden tüm umutları yıkılır ve tekrar hastaneye yatar. Nur, krizlerinde, kendini ‘en gerçek Atatürkçü örgüt’ ün üyesi zanneder, Polis radyosundan bu hayali örgütten mesajlar aldığını iddia eder. Böyle zamanlarda Murat yine Nur’un yanında değildir. Bu süreç boyunca, Murat ve Nur’un abisi, Nur’un akıl hastalığından olabildiğince faydalanır ve ondan para koparırlar. Nur ise yaşamın bu kıyısında hayata, sürekli yanında olan ve karşılıksız destek veren arkadaşı Suna sayesinde tutunabilmektedir.

Bir gün hastanede bir doktorla tanışan Nur, bu doktor sayesinde artık sadece kendini düşünmeyi ve daha önce hiç yapmadığı bir şeyi, kendini sevmeyi, öğrenir. Daha iyi olan Nur, kendisini hastaneye ziyarete gelen Suna’ya, Murat’tan boşanmak istediğini söyler. Bu karardan sonra Nur hayata daha bir başka sarılır. Her zaman başkası için yaşayan ve bu yüzden hayatta birçok şeyden vazgeçen Nur, artık kendisi için yaşayan mutlu bir kadın olmuştur. Bütünüyle iyileşen Nur hastaneden çıkar ve kendi başına özgür bir yaşam sürmeye başlar. Artık Nur’un başında sorumsuz, aylak, ama her türlü fedakârlığı talep eden bir koca yoktur. Sadece, kendi için yaşayacağını ilan eden ve böylece mutlu olacağına inanan bir kadın, Nur, vardır.

7.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikleri hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

7.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filme kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Nur tanımlamıştır.

Nur Demokrat Partili bir babanın kızıdır. Üç çocuğun ortancasıdır. Bir abisi ve bir de erkek kardeşi vardır. Tek kız olmasına rağmen el üstünde tutulmamaktadır. Tam tersine tüm yoksunlukları ve kırılmışlıkları Nur yaşar. Küçükken babası yapıldığında para vereceği vaadinde bulunarak sürekli olarak ütülerini Nur’a yaptırmış, ancak her seferinde para vermeyerek kandırmıştır. Babası Nur’un acı biberden hoşlanmadığını bildiği halde biberin acı olmadığını söyleyerek Nur’a verir, Nur da her seferinde babasına olan güveninden biberi yer, acıdan ağladığında da annesi, babası ve kardeşleri kahkahalarla gülerler. Devamında Nur tavuğun en çok boynunu ve ciğerini sevmesinin sebebini, küçükken yalnızca tavuğun boynunun ve ciğerini kendisine verilmesi olarak açıklar. Babasının tavuğun bir butunu, abisinin diğeri butunu, göğsünü de kalp hastası olan küçük kardeşinin yediğinden bahseder.

Nur, hayatında kendinden başka herkese çok güvenmiştir; önce babasına, sonra abisine evlendiğinde de eşi olacak Murat’a. Nur, okulu bitirdikten sonra Murat ile evlenir. Bir de çocukları olur. Ancak Murat çok sorumsuzdur. Bir gün Nur’un annesi onlara ziyarete gelir. Murat yine sosyalizm konusunda atıp tutuyordur. Nur’un sosyalizmden anlamadığını, ülkenin sosyalizmden başka bir yolunun olmadığını, sosyalizmin olduğu yerde paylaşıcılığın olduğunu söyler. Annesi bunun üzerine dayanamaz; “Oğlum sen sosyalizme önce evinden başla” der.

Çünkü Murat çalışmaz, Nur’un parasını yer ve akşama kadar ya içer ya da uyur. Murat sosyalizm taraftarı olmasına rağmen kendinden başka kimseyi düşünmeyen, egoist biridir. Paylaşımından anladığı da kendisi çalışmadan, çalışanın kazandığını paylaşmaktır. Bundan dolayı hem Murat hem de abisi yıllardır, Nur’un parasını yemektedirler. Ancak Nur bunların her ikisine de ses çıkarmaz. Bir gün hastane bahçesinde doktorla konuşurken Nur; “Ben sirkeli salatayı çok severim” der. Ancak o

an kendisini ziyarete gelen Murat'ı görür; "Hayır, limonlu salatayı" der. Çünkü hayatını adadığı erkeklerden biri olan Murat, sirkeli değil, limonlu salatayı sevmektedir.

Nur tüm bunların dışında kendi başına bir özgürlük ve bireysellik düşü kuramamıştır. Bunu da en güzel biçimde şu şekilde ifade etmiştir; Nur küçükken bir gün abisi ile kavga eder. Bunun üzerine annesi üzülmemesi ve ağlamaması için ona kolundaki bileziği çıkararak verir. Nur, doktorla konuşurken bileziğin kendisini kısıtladığını, özgürlüğünü ortadan kaldırdığını söyler. Doktor, çıkar o zaman at deyince de Nur; "Bir gün çıkarıp atacağım, atınca da iyileştiğimi anlayacağım" diyerek karşılık verir.

Nur'un buradaki ehliyet ölçütlerini; aşırı derece fedakârlığı, kendinden başka herkesi düşünmesi, kendi hakkını arayamaması olarak ifade edilebilir.

7.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Nur ve Murat tarafından inşa edilmiştir.

Murat, Nur'a cinsel hayatlarının iyi gitmediğini söyleyerek şikâyet eder ve yeni bir canlılık getirmek istediğini söyler. Bunun içinde üçlü seks önerir. Üçüncü kişi de komşuları olan heykeltıraş Gül'dür. Murat, Nur'u Gül'e gönderir. Nur'da her zamanki gibi, Murat istediği için gider. Giderken de; "Murat'ın her söylediğine bir Tanrı buyruğu gibi uymak zorunda mıyım?" diye sorar.

Devamında Nur, Murat istedi diye tatile çıkar. Ancak Murat'ın neden tatile çıkmak istediği belli olmuştur; Murat eşi ile kötü giden cinsel yaşantısını tatil yöresinde bulduğu başka kadınlarla telafi eder.

Nur, tam bir Atatürk sevdalıdır. Öyle ki Atatürk'ün heykelinin yanına gider, ona selam verir ve İstiklal Marşı söyler, İstiklal Marşı söylerken herkesin saygı

duruşunda kendisini dinlemesi çok hoşuna gider. Çok sıkı bir şekilde Atatürk'ün "Nutuk" eseri okuyucusudur. Ancak Nutuk'un eski basımlarını anlayamadığından dolayı "Nutuk"un "Söylev" şeklinde sadeleştirilmiş basımını alır. Atatürk ile ilgili bir yarışmaya katılır. Ancak sonuç istediği gibi olmayınca jüri üyelerini ve kazananı vatan haini ve Atatürk düşmanı olarak adlandırır. Murat buna karşı çıkınca da onu da Atatürk düşmanı ilan eder. Artık insanları Atatürk'e düşman olanlar ve sevenler diye ayırmaktadır. Kendisini de Atatürkçü bir örgütün lideri olarak ilan eder ve düşman örgütlerin kendisini öldürmek için uğraştıklarını iddia eder.

Buradaki dil oyunu Nur'un birey olduğunun farkına varamaması, bağımsız bir kişilik olarak ortaya çıkamaması üzerine kuruludur.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, "Kaçıklık Diploması" filminde, birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerinin ve dil oyununun belirlenmesinde Nur ve Murat'ın ifadeleri ve davranışlarının kullanıldığını söyleyebiliriz. Tüm bunlar birincil meta anlatının öğelerini oluşturmaktadır. Bu öğelere baktığımızda bunların; özne olamamak, başkası için yaşamak; verici ve fedakâr olmak; her şeyi karşılıksız yapmak; pasif, güçsüz, bağımlı ve irrasyonel olmak olduğu görülmektedir.

Nur ve Murat'ın ifadeleri ve davranışlarının, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, "Kaçıklık Diploması" filminde kullanılan birincil meta anlatının "Alturizm" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan "Alturizm" meta anlatısının öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğeleri ise şu şekildedir; özne olmak;

kendisi için yaşamak, ben merkezlilik; rasyonel, güçlü, özgür, özerk, aktif olmak; kendinden başka otoriteye inanmamak; kendini sevmek olduğu görülmektedir. Şimdi öğelerinin belirlendiği ikincil meta anlatının tespiti için Lyotard'ın meta anlatı özelliklerine yeniden başvuracağız.

7.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Nur tanımlamıştır.

Nur, küçükken yaşadığı sarsıntıların ve eşi ile yaşadığı sorunların sonrasında akıl hastanesine yatar ve tedavi olur. Akıl hastanesinden çıktıktan sonra daha önce Murat dinliyor diye dinlediği klasik müziği değil de kendi istediği arabesk müzik dinlemeye başlar. En yakın arkadaşı Suna ile konuşurken;

“Sen hiç kendin olan bir başkasını düşledin mi? Yahut da gerçekten onunla beraber oldun mu? Yani sen olan bir başkasıyla beraber oldun mu?” der.

Çünkü Nur, artık kendini hatırlamış, kendi olmaya ve kendini sevmeye başlamıştır. Bunu da en güzel şekilde; “Kendini hiç unutma, hiçbir şey unutulmak için sevilmez” diyerek dile getirmiştir.

Nur'un buradaki ehliyet ölçütleri; kendisini sevmesi, kendisini birey olarak kabul etmesi ve kendisinin farkına varmasıdır. Artık bir başkası için değil de kendisi için yaşamaktadır. Nur artık bir birey olduğunun farkına varmıştır.

7.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Nur tarafından inşa edilmiştir.

Nur akıl hastanesine yatırıldığında kendisi ile ilgilenen doktora; “Ben deli değilim, benim benimle konuşacak, içimde neler birikmiş dinleyecek birine ihtiyacım var. Anlayacak, bana insanca davranacak birine ihtiyacım var.” diyerek asıl problemi ortaya koymuştur; “Benim farkıma varılmasını istiyorum.” diyen Nur artık kendini sevmeyi öğrenmiştir.

Nur için mutluluk; insanın kendisini olduğu gibi kabul etmesidir. Kendisini sevmeyenlere deli denir. Ama kendisini sevmeyen başkasını sevebilir mi?

Devamında Nur tedavi sonrası ilk iş olarak Murat’tan ayrılmış ve bütünüyle kendi için yaşayan biri haline gelmiştir. Öncelikle koca bir tabak salata yapmış ve üzerine kocasının değil kendisinin sevdiği sirkeyi bolca dökmüştür. Nur için yaşam artık; tavuğun göğsünü yemek, salatayı sirkeli yemek, biberin tatlısını yemek, abisi tarafından sevilme, emeğinin karşılığını almak, insanların birbirlerini sevmesidir.

Nur artık tamamen iyileşmiştir. Bir gün parkta gezerken annesinin ona verdiği bileziği kolundan çıkarır ve atar. Artık Nur gerçek anlamda özgürdür. Kendinden başka hiçbir sınırlayıcı güç yoktur.

Burada Nur’un ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyununun, Nur’un kendisinden başka hiçbir otoriteyi kabul etmemesi, kendisini sevmesi, özerk ve özgür bir birey olması üzerine inşa edildiği görülmüştür.

Nur’un ifadeleri ve davranış biçimlerinin, tespit edilen öğeler, Lyotard’ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında, “Kaçıklık Diploması” filminde kullanılan ikincil meta anlatının “Bireysellik” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Birincil olarak “Alturizm”, ikincil olarak “Bireysellik” meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla “Bireysellik” meta anlatısı yanında saf tutmuş, “Alturizm” meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Böylelikle birincil meta anlatı

yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada “Bireysellik” meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada “Alturizm” meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı(“Alturizm” meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı(“Bireysellik” meta anlatısı) oluşturulur.

7.b.5-Sonuç

“Kaçıklık Diploması” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Alturizm” ile ikincil meta anlatı olan “Bireysellik” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Alturizm” ve “Bireysellik” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Alturizm”in metafizik ve idolojik önvarsayımı; kendini yok saymak iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Bireysellik”in metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; kendinin var olduğunu kabul eden bir yapı arz etmektedir.

“Alturizm” ve “Bireysellik” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Alturizm”in kendini yok saymak üzerine olan metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Bireysellik”in kendinin var olduğunu kabul eden metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur.

Böylece “Alturizm” ve “Bireysellik” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Bireysellik” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Alturizm” ve “Bireysellik” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

8-Eve Dönüş

8.a-Filmin Özeti

2006 yılında Ömer Uğur tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Eve Dönüş” filmi, Türkiye ve Yunanistan ortaklığında yapılmıştır.

12 Eylül darbesinin halk üzerinde yaşattığı derin sarsıntıyı konu alan Eve Dönüş filmi, İşçi Mustafa ve karısı Esmâ üzerinden 12 Eylül’ün ürküntülerini anlatmaktadır. Mustafa ve Esmâ işçi olarak çalışmaktadırlar. O kadar çok çalışırlar ki ne çocuklarını ne de birbirlerini görebilirler, birbirlerine yazıp masanın üzerine bıraktıkları notlar ile anlaşırılar.

Film 12 Eylül öncesi başlar. Dönem 12 Eylül dönemi olduğundan ortalık derin siyasi sorunlarla çalkalanmaktadır. Mustafa ve Esmâ’nın çalıştıkları yerlerde, her ikisini de sendikaya katılmaya zorlarlar. Fakat her ikisinin de bu tür konulara hiçbir ilgisi yoktur. Bu tür olayları anarşik, vatana, millete ve devlete meydan okuyan eylemler olarak düşünürler. Bundan dolayı sendikaya üye olmazlar.

Tüm bu siyasal olaylar yaşanırken Mustafa ve Esmâ’nın başı ev sahipleri ile derttedir. Ev sahipleri Mustafa’dan evi boşaltmasını ister. Mustafa ise sözleşmesinin devam ettiğini ve bu yüzden de boşaltamayacağını ısrarla söyler.

Uzun zamandan beri ilk kez Mustafa ve Esmâ’nın eş zamanlı olarak evde oldukları günün ertesi Gülhane parkına pikniğe gitmeye karar verirler. Sabah bakkala ekmek almak için çıkan Mustafa, yolda askerler ile karşılaşır, darbenin olduğunu askerlerden öğrenir ve hemen eve gelir. Durumu Esmâ’ya anlatır. İkisinin de tek üzüntüsü, ilk defa aynı güne denk gelen tatillerinde planladıkları pikniğe gidememeleridir. Darbenin kendilerinden ne götüreceği, ne Mustafa’yı ne de Esmâ’yı en küçük derecede ilgilendirmemektedir. Bir yandan pikniğe gidememelerine

hayıflanan Mustafa, diğer yandan da darbenin olmasına sevinir. Çünkü böylece anarşistler, devlet, millet ve vatan düşmanları cezalandırılacaklardır. Tutuklanan kişiler hakkında Mustafa; “Suçlu olmasalar tutuklanmazlar” der.

Birkaç gün sonra Mustafa’nın evine polis baskın düzenler. Baskının sebebi ise Mustafa’nın yasadışı bir sol örgütün lideri Şehmuz olduğu iddiasıdır. Mustafa evden alınır ve karakola götürülür. Burada suçunu itiraf etmesi için Mustafa’ya türlü işkenceler yapılır. Mustafa ise her fırsatta o kişinin kendisi olmadığını söyler. Karakolda işler böyle giderken, Esmâ evden atılmış ve babasının evinde kalmaya başlamıştır. Tam bu sırada Mustafa’nın yakalanma sebebi olan asıl Şehmuz silahlı bir çatışmada ölü olarak ele geçirilir. Bundan sonra Mustafa’nın suçsuz olduğu anlaşılır ve serbest bırakılır. Mustafa bu arada kendisini ihbar eden kişinin kim olduğunu da öğrenir. O kişi kendisini evinden çıkarmak isteyen ev sahibinden başkası değildir.

8.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikleri hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

8.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Mustafa tanımlamıştır.

Mustafa 30 yaşlarında, politikayla hiçbir şekilde uğraşmayan, kendi halinde biridir. Politikayla uğraşmadığı gibi, politikayla uğraşanlardan da rahatsız olur. Mustafa, çalıştığı fabrika girişinde kendilerine bildiri dağıtan gençlerin verdiği bildiriye alır ve okur. Ardından da bildiride yer alan; “İşçiler birleşin” yazısını alaycı bir şekilde tekrar eder ardında da yine alaycı bir şekilde; “Emriniz olur” der, bildiri kâğıdını kızgınca yere

atar. Devamında Mustafa ve arkadaşları yemek yerken sendika temsilcisi yanlarına gelir ve Cuma günü sendika toplantısı olduğunu söyleyerek masada bulunanları davet eder. Bunun üzerine Mustafa ve arkadaşları; “Biz zaten seni bu tür toplantılara katılman için seçtik, biz gideceksek sen niye varsın” diye karşılık verirler.

Ardından sendika sekreteri öldürölür, bunun üzerine sendika başkanı yemekhaneye gelir ve ölen arkadaşları için bir dakikalık saygı duruşuna davet eder. Ancak Mustafa ve arkadaşı kendi aralarında, hiç umursamaz bir şekilde şakalaşmaya devam ederler. Çünkü Mustafa ve arkadaşları anarşizme karşıdır ve komünistlerden nefret etmektedirler. Sendikaya da zaten zorla üye olmuşlardır.

Bir süre sonra Mustafa hiç sevmediği ve uğraşmadığı siyasetin kendisi ile uğraştığının farkına varır. Evinden çıkması için sürekli Mustafa ve ailesini rahatsız eden ev sahibi Mahmut Bey, 12 Eylül ihtilalinden sonra fırsattan istifade Mustafa’yı yaşadığı bir örgütün sorumlusu olarak polise ihbar eder. Bunun üzerine polis Mustafa’yı alır ve karakola götürür. Ancak Mustafa, tüm bunlara rağmen ağır işkence altında bile neden işkence gördüğünü sorgulamak yerine farklı şeyler ile meşgul olur. Bir ara polisler, Mustafa’ya yemesi için yarım ekmek sandviç verirler. Sandviç gazeteye sarılıdır ve gazetede Fenerbahçe’nin Beşiktaş’ı yendiğine dair haber vardır. Mustafa buna çok üzölür. Çünkü kendisi koyu Beşiktaşlıdır. Hatta işkence altında olmasa maça olacağını söyler, maça bilet almıştır. Devamında ağır işkencelere rağmen yanında tutuklu olan hoca lakaplı Nurettin ile rakı muhabbetine girerler. Rakının sulu mu yoksa susuz mu daha iyi olacağına dair kendi aralarında tartışır.

Mustafa’nın buradaki ehliyet ölçütleri; bencillik ve farklı olana karşı kızgınlık olarak ortaya çıkmıştır.

8.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Mustafa tarafından inşa edilmiştir.

Mustafa ailesi ile beraber 12 Eylül ihtilalinin olduğu gün pikniğe gitmek için hazırlık yapmaktadırlar. Ekmek almak için dışarı çıktığında askerler karşılarına çıkar ve ihtilal olduğunu ve evine gitmesini söylerler. Bunun üzerine Mustafa eve gider ancak çok sinirlidir. Fakat sinirli olmasının sebebi ihtilalin olması değil, ihtilal yüzünden pikniğe gidememeleridir. Bir de ihtilalin tatil gününe denk gelmesidir. İhtilalin çalışma günlerinden birinde yapılması Mustafa'nın daha çok hoşuna gidecektir. Çünkü böylece bedavadan tatil fırsatı yakalayacaklardır.

Mustafa kendisi dışında birini düşünmez. Ancak ilginç bir tesadüf, Mustafa'nın ev sahibi de böyle biridir. Bir gün gelir ve evi boşaltmalarını ister. Ancak Mustafa; "Nereye taşınalım?" diye sorunca; "Nereye taşınırsanız taşının, beni ilgilendirmez" cevabını alır.

Ev sahibi Mahmut Bey Mustafa'yı ihbar eder ve polisler Mustafa'yı içeri alırlar. Burası çok ilginçtir. Çünkü Mustafa, 12 Eylül ihtilalini televizyonda izlerken, bir yandan da eşi Esma'ya; "Suçları olmasaydı neden bunları içeri alsınlar" diyerek, Esma'nın işyerinden arkadaşı ve sendika temsilcisi kadının içeri alınmasının sebebini açıklamaktadır. Devamında da; "Seni ve beni niye tutuklamıyorlar?" der. Fakat sonrasında Mustafa da hiçbir suçu yokken içeri alınır ve ağır işkencelere uğrar. Bunun üzerine, bunu fırsat bilen ev sahibi Mahmut Bey, evinin komünist yuvası olduğu iddiası ile evi polislerle boşalttırır.

Mustafa'nın cezaevine girmesi üzerine Mustafa'nın karısı Esma, babasından yardım ister. Ancak babası;

"Ben Kore gazisiyim, komünistlerle savaşmak için oraya gittim, şimdi de hapisane hapisane komünist arayacak halim yok" diyerek tersler.

Ayrıca Esma'nın babası 12 Eylül'ün olmasına sevinir. Çünkü ona göre tüm üniversiteler komünist hocalar tarafından ele geçirilmiştir, ayrıca siyasetçilerin kendi başlarına bırakılmaması gerektiğini iddia eder. Bu yüzden askerin ara sıra kışladan

dışarı çıkmasına ses çıkarmaz, çünkü ona göre en iyi yol gösterici askerdir. Mustafa içeri alınınca eşi Esmâ da işten atılır. Çünkü bir komünist karısı olarak damgalanmıştır.

Ancak Mustafa tüm bunlara rağmen işkence altında bile olmadık şeyler düşünür. Bir gün Mustafa'nın cinsel organına elektrik verirler. Mustafa'nın derdi ise erkekliğinin bundan kötü bir şekilde etkilenip etkilenmediğidir.

Buradaki dil oyunu Mustafa'nın, bananeciliği, vurdumduymazlığı, vicdansızlığı, duygusuzluğu, üzerine inşa edilmiştir.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, “Eve Dönüş” filminde, birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerinin ve dil oyununun belirlenmesinde Mustafa'nın ifadeleri ve davranışlarının kullanıldığını söyleyebiliriz. Tüm bunlar birincil meta anlatının öğelerini oluşturmaktadır. Bu öğelere baktığımızda bunların; bencillik, bireysellik, duygusuzluk, vicdansızlık, düşüncesizlik; insanlar başlarına gelenlere müstahaktır; her koyun kendi ayağından asılır; bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın düşüncesinin olduğu görülmektedir.

Mustafa'nın ifadeleri ve davranışlarının, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, “Eve Dönüş” filminde kullanılan birincil meta anlatının “Bananecilik” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan “Bananecilik” meta anlatısının öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğeleri ise şu şekildedir; toplumsal birlik ve beraberlik; vicdanlılık ve insan odaklılık, sınırlayıcı otorite karşıtlığı ve

özgürlük düşkünlüğü; hakikatin ve gücün tek kaynağı olarak toplumu görmek, bireyin çıkarının toplumun çıkarında olduğuna ve birlikte mücadeleye inanmak olduğu görülmektedir.

8.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Mustafa tanımlamıştır.

Başlangıçta bananeci bir tavır içinde olan ve insan hak ve özgürlükleri aleyhinde yapılan eylemlerin hak edildiğine inanan Mustafa, “Hoca” lakaplı Nurettin adlı örgüt elemanının başına gelenlere şahit olduktan sonra kendini başka bir meta anlatı içerisinden anlamlandırır olmuştur. Mustafa’nın cezaevinden arkadaşı olan Nurettin işkence altında ölür ve ölmeden önce de Mustafa’ya bir adres vererek çıktıktan sonra durumdan ailesini haberdar etmesini ister. Mustafa serbest bırakıldıktan sonra Nurettin’in evine gider. Ertesi gün çalıştığı işyerine giden Mustafa işten çıkarıldığının haberini alır. Ardından arkadaşları da Mustafa ile konuşmaz, ondan yüz çevirirler. Çünkü o artık fişlenmiş bir komünist, bir anarşisttir.

Tüm bunlar Mustafa’ya daha önceden söylediği; “Suçun yoksa sana bir şey yapmazlar” lafını test ettirmiştir. Mustafa hiçbir şey yapmamıştır ancak ev sahibi evinden çıkarmak için Mustafa’yı yasadışı bir örgütün sorumlusu olarak polislere ihbar etmiştir. İşinden çıkarılmıştır, kayın pederi Mustafa’yı “Komünist” olmakla itham etmiş ve ondan yüz çevirmiştir. Arkadaşları Mustafa’yı görmezlikten gelmeye başlamışlardır. Belki de en ilginç, kahvedekiler Mustafa’ya suçlu gözüyle bakmış ve Mustafa’nın daha önce söylediği; “Suçu olmasa, bir şey yapmazlardı” sözünü bu sefer Mustafa için kullanmışlardır.

Burada Mustafa’nın, Nurettin’in ölümünden sonra daha önce içinden konuştuğu bencillik ve farklı olana karşı kızgınlıktan oluşan ehliyet ölçütlerini değiştirdiğini

görürüz. Artık Mustafa, vicdan sahibi, özgürlük savunucusu olma ehliyet ölçütleri ile hayata bakmaya başlamıştır.

8.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Mustafa tarafından inşa edilmiştir.

Ağır işkenceler ardından salıverilen Mustafa, derin bir sarsıntı yaşamaktadır. Önceleri çok güvendiği emniyet güçlerinin hata içinde olduklarını, insan onurunu ayaklar altına alacak çok ağır işkence yaptıklarını görmüş ve bunu tecrübe etmiştir. Bu duygularla hapisten çıkan Mustafa artık eski Mustafa değildir. Mustafa hapisten çıktıktan sonra, gazetelerde beraber işkence gördüğü Nurettin'in çatışmada öldürüldüğüne yönelik haberleri görür. Bunun üzerine Esma'ya bunların hepsinin yalan olduğunu, Nurettin'in işkence altında ve kollarında öldüğünü söyler. Bu nokta; "Suçu yoksa bir şey yapmazlar" diyen Mustafa'nın kat ettiği mesafe açısından önemlidir. Eski Mustafa büyük bir olasılıkla; "Suçu yoksa işkence yapmaz" diyecektir.

Mustafa, gazetelerde çatışmada ölü olarak ele geçtiği yazılan Nurettin'in aslında işkence altında öldüğünü söyleyerek, toplumun çıkarının kendi çıkarı üzerinde olduğunu göstermiştir. Çünkü kendisi belki kurtulmuştur ancak bunu etrafa duyurmaz ise, Nurettin'in başına geleceklerin, başkasının başına da gelebileceğini düşünmektedir.

Burada Mustafa, ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyununu, başkasını önemsemek, özgürlüklere önem vermek, devlet otoritesinin de hatalı olabileceği gerçeğine inanmak üzerine inşa etmiştir.

Mustafa'nın ifadeleri ve davranış biçimlerinin, tespit edilen öğeler, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında, "Eve Dönüş" filminde kullanılan ikincil meta anlatının "Toplumculuk" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Birincil olarak “Bananecilik”, ikincil olarak “Toplumculuk” meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla “Toplumculuk” meta anlatısı yanında saf tutmuş, “Bananecilik” meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Böylelikle birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada “Toplumculuk” meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada “Bananecilik” meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı(“Bananecilik” meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı(“Toplumculuk” meta anlatısı) oluşturulur.

8.b.5-Sonuç

Bir diğer deyişle; “Eve Dönüş” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Bananecilik” ile ikincil meta anlatı olan “Toplumculuk” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Bananecilik” ve “Toplumculuk” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Bananecilik”in metafizik ve idolojik önvarsayımı; egoist ve kendini düşünmek iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Toplumculuk”un metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; fedakârlık ve diğergamlık şeklinde bir yapı arz etmektedir.

“Bananecilik” ve “Toplumculuk” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Bananecilik”in egoist ve kendini düşünmekten oluşan metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Toplumculuk”un fedakârlık ve diğergamlıktan oluşan metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur.

Böylece “Bananecilik” ve “Toplumculuk” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Toplumculuk” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Bananecilik” ve “Toplumculuk” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

9-Yazı Tura

9.a-Filmin Özeti

2002 yılında Uğur Yücel tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Yazı Tura” filmi, Türkiye ve Almanya ortaklığında yapılmıştır.

Güneydoğu’da yaptıkları askerlik görevleri sırasında bir mayın patlaması sonucunda sakatlanan Şeytan Rıdvan ve Hayalet Cevher’in öykülerini ayrı ayrı ele alan film, bu iki gazinin topluma yeniden ayak uydurup hayatlarını toparlama çabalarını, yansıtmaya çalışmıştır.

Göreme’li futbolcu Şeytan Rıdvan ile İstanbul’lu Hayalet Cevher beraber Güneydoğu’da askerlik yapmışlardır. Bir gün teröristler ile girdikleri çatışma sonrasında Şeytan Rıdvan ayağını, Hayalet Cevher ise bir kulağında duyma yetisini kaybetmiştir. Artık ikisi Gazi’dir. Terhis olurlar ve evlerine dönerler, ancak geldikleri gibi değil eksik olarak.

Şeytan Rıdvan’ın futbol oynaması artık imkânsızdır çünkü bir ayağı yoktur. Annesi ile beraber yaşamaya devam ederler. Rıdvan ikinci darbeyi ise askere gitmeden önce sevdiği kızıdan alır. Kız artık Rıdvan’a varmak istemez. Eksik olduğunu daha da bir derinden hissetmeye başlayan Rıdvan’ın, askerden geldikten sonra yaşadığı ruhsal

bunalımlar artarak devam etmektedir. Rıdvan’a en son darbeyi yine en yakın arkadaşı olan Sencer vurur. Sencer, Rıdvan’ın sevdiği ancak sakat olduğu için kendisi ile evlenmeyi reddeden kız ile kaçır. Bunun üzerine Rıdvan intihar eder ve ölür.

Göreme’de Rıdvan açısından olaylar böyle gelişirken, İstanbul’da Hayalet Cevher açısından da işler hiç iyi gitmemektedir. Bir otogarda kendisinin ve babasının geçimini sağlayacak küçük bir büfe açan Cevher, İstanbul’da 1999’da yaşanan deprem sonrasında babasını kaybeder. Artık Cevher için yaşam daha da zor bir hale gelmiştir. Depremden sonra çok uzun yıllar önce babasından ayrılmış olan annesi, Cevher’in ağabeyisi ile beraber geri döner. Çok bıçkın bir delikanlı olan Cevher, annesi ile beraber gelen ağabeyisini görünce deliye döner ve onun kendi ağabeyisi olduğunu kabul etmez. Çünkü annesi ile beraber gelen ağabeyisi eşcinseldir. Zaten askerlik sonrası zor dönemler geçiren Cevher, ağabeyisinin hayatına girmesi ile daha da zor durumda kalır. Yeni sınavı ağabeyisidir. Cevher eşcinsel ağabeyisini rahatsız eden bir genci öldürür ve polis tarafından yakalanır. Yakalandığında kendisine kelepçe takmak isteyen polislere; “Gaziyim ben!!!” diye bağırır.

Film Gaziliğin, itibar anlamında kişiye kattıklarının yanı sıra götürdüklerinin sorgulanmamasına eleştiri niteliği taşır.

9.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikleri hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

9.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Rıdvan ve Cevher tanımlamıştır.

Rıdvan ve Cevher güneydoğuda teröre karşı savaşmış iki askerdir. Gözlerini kırpmadan ve korkusuz bir şekilde teröristler ile savaşan Rıdvan ve Cevher'in aklında yalnızca vatanın korunması vardır. Çünkü askere; “Sizin sayenizde biz rahat uyuyacağız. Siz vatan savunmasına gitmezseniz, biz huzurlu olmayız” sözleri ile gönderilmişlerdir.

Onlarda bu uğurda yaralanmayı, gerekirse canlarını vermeyi baştan kabul ederek askere gitmişler, kar kış, arazi şartları demeden operasyonlara devam etmişlerdir. Operasyona giden askerler arasında öyle bir birliktelik vardır ki, hepsi birbirlerini korumaktadır.

Rıdvan ile Cevher'in birincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütleri; kahramanlık, birlik, beraberlik, arkadaşlarına karşı şefkatli ve koruyucu olmaktır.

9.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Rıdvan ve Cevher tarafından inşa edilmiştir.

Rıdvan ve Cevher'in birincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekilde inşa edilmiştir; bir gün bir çatışma sonrasında Cevher, çatışma alanından dikkatsiz bir şekilde uzaklaşan Rıdvan'ı korumak için peşinden gitmiştir. Ancak Rıdvan, Cevher'in tüm bağırımlarına ve uyarılarına rağmen yürümeye devam etmiş ve sonrasında da mayına basmış ve bir ayağını kaybetmiştir. Cevher de patlamanın şiddeti ile kulağını kaybetmiştir. Ancak her ikisinin de bu düşükleri durum umurlarında değildir. Tek düşündükleri vatani savunmaktır. Her şeye rağmen kendilerini terörle mücadele etmeye adanmışlardır ve bu uğurda canlarını vermeye hazırdırlar. Askerlikten ancak zoraki terhisle kopabilmişlerdir. Her ikisi de artık en şerefli makamlardan biri olan “Gazi” unvanına sahiptir.

Rıdvan ve Cevher'in birincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu; fedakârlık, başkası için yaşama, bir şeyi karşılık beklemeden yapma üzerine inşa edilmiştir.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, “Yazı Tura” filminde, birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerinin ve dil oyununun belirlenmesinde Rıdvan ve Cevher'in davranışlarının kullanıldığını söyleyebiliriz. Tüm bunlar birincil meta anlatının öğelerini oluşturmaktadır. Bu öğelere baktığımızda bunların; fedakârlık; iyi ahlaklı, saygılı, şefkatli, vefalı, koruyucu, kanaatkâr olmak; vatani, milleti, devleti için yaralanmayı veya ölmeyi göze almak ve bunları hiçbir karşılık beklemezsin yapmak olduğu görülmektedir.

Rıdvan ve Cevher'in davranışlarının, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, “Yazı Tura” filminde kullanılan birincil meta anlatının “Mit Olarak Gazi” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan “Mit Olarak Gazi” meta anlatısının öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğeleri ise, ikilemli kavramlar olarak, şu şekildedir; fedakâr ama kimi zaman çıkarıcı, terbiyeli ama kimi zaman terbiyesiz, ahlaklı ama kimi zaman ahlaksız, saygılı ama kimi zaman saygısız, vefalı ama kimi zaman vefasız olduğu görülmektedir.

9.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Rıdvan ve Cevher tanımlamışlardır.

Rıdvan'ın ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütleri şu şekildedir; Rıdvan'ın askerden geldikten sonra en büyük isteği sevdiği kız ile evlenebilmektir. Ancak kız ve ailesi öncelikle Rıdvan'ın kopan bacağı için protez bacak şartı koşarlar. Rıdvan bunu yerine getirir. Ancak ne kızın ne de ailesinin bu işte gönlü vardır. Çünkü Rıdvan artık eksik biridir. Bunu fark eden Rıdvan artık içki sofralarının müdavimi olmuştur. İçkinin başından kalkmaz, ölçüyü kaçırınca masadaki yakın arkadaşlarına küfürler savurur. Yalnızca meyhanede değil, evde de içmeye başlamıştır. Rıdvan bunlar ile de yetinmez esrar kullanmaya başlar. Devamında sabahtan akşama kadar vaktini kahvehane köşelerinde geçirmektedir. Annesine bağırmakta, etrafındaki insanlara saygısızca davranmaktadır.

Cevher'in ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütleri ise şu şekildedir; Cevher askerden gedildikten sonra bir tren istasyonunda büfe açar. İsmi de “Gazi Büfe”dir. Ancak yalnızca bu işle uğraşmaz. Aynı zamanda çek, senet tahsilâtçısı olarak çalışır, hatta o denli ileri gider ki borcunu geciktiren borçlunun kafa derisini bir miktar yüzer. Cevher'in yaptıkları yalnızca bununla sınırlı kalmaz, aynı zamanda babası ile de arası çok kötüdür. Babasının amcasının yanında kalmasını ister. Rıdvan gibi içki sofralarının ayrılmaz parçası olmakla birlikte, esrar partilerinden de geri durmaz. Devamında Cevher'in babasının ilk eşinden olan ancak eşcinsel kimlikli olarak yıllar sonra karşısına çıkan abisi Teoman'a da çok kötü davranır. Çünkü Teoman'ın kendisi gibi “erkek” olmadığını düşünür.

Rıdvan'ın ve Cevher'in ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütlerinin yerleşik davranış kurallarına aykırı yaşam tarzı üzerinde yükseldiğini görmekteyiz.

9.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Rıdvan ve Cevher tarafından inşa edilmiştir.

Rıdvan'ın ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu şu şekildedir; Rıdvan “Gazi” olduğundan dolayı etrafındakilerden saygı beklemektedir. Ancak hiç kimse ona gereken saygıyı göstermez. Hatta gittiği kahvedekiler onun sakatlığını düşünmeden iter kakar. Rıdvan'ın etrafındakiler bununla da kalmazlar, köyde Rıdvan'ın, mayına basarak ayağını kaybetmesinin palavra olduğu dedikodusu olduğu yayılır. Bunu duyan Rıdvan kahveyi birbirine katar ve oradan ayrılır. Devamında Rıdvan sevdiği kızın en yakın arkadaşı olan Sencer ile kaçması sonrasında intihar eder.

Cevher'in ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu ise şu şekildedir; Cevher gazi olmasına rağmen-esrar, adam yaralama, çek senet tahsilâtı vb.-her türlü serseriliği yapar. 1999 İstanbul depremi olduktan sonra babasının ilk eşi olan Tasula, Cevher'in abisi olan Teoman ile Yunanistan'dan geri gelirler. Teoman eşcinseldir. Cevher onu kabul etmekte oldukça zorlanır ve kabul edemez. Çünkü Cevher'e göre Teoman çok “yumuşak” biridir. Astığı astık, kestiği kestik olan Cevher için ise bu normal bir durum değildir. Cevher Teoman'a karşı öyle kin doludur ki onun babası ile sarmaş dolaş olmasından bile rahatsız olur. Teoman ise birbirlerine benzediğini söyler. Bunun üzerine Cevher aynayı alır, Teoman'ın saçından tutarak; “Hani, neremiz benziyor?” der ve aynayı duvara fırlatır. Ardından Teoman'ı döver ve hemen geldikleri yere dönerek bir daha gelmemelerini söyler. Devamında Cevher, kendisini Teoman'a benzeten en yakın arkadaşını; “Neremiz benziyor lan!” diyerek döver.

Bir eşcinselle benzetilmek Cevher'i deli etmek için yetmiştir. Ancak tüm bunlara rağmen bir gün Teoman bir kavgaya karışır. Kavgada Teoman'ı çok kötü döverler. Bunun üzerine Cevher, abisini döven adamın boğazını ve kulağını keserek öldürür. Ardından abisini sırtına alarak, ortağı Zeyyat'ın yanına gider ve abisini iyileştirip ona göz kulak olmasını ister ve kaçır. Polisler Cevher'i yakalar. Cevher kendisine kelepçe takılmasını istemez. Çünkü o bir “Gazi”dir. Kulağını bu vatan için verdiğini ve vatan için savaştığını söyleyerek, polisler kendine kelepçe takmaması için yalvarır. “Gazi”lik ancak böyle bir zamanda aklına gelmiştir.

Burada Rıdvan ve Cevher'in ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyununun; yerleşik toplumsal davranış kurallarına aykırılık ve onaylanmayan davranış birimleri üzerine inşa ettiği görülmektedir.

Rıdvan ve Cevher'in ifadeleri ve davranış biçimlerinin, tespit edilen öğeler, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında, “Yazı Tura” filminde kullanılan ikincil meta anlatının “Varlık Olarak İnsan” bir diğer deyişle günahıyla, sevabıyla, doğrusuyla, yanlışıyla insan, meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Birincil olarak “Mit Olarak Gazi”, ikincil olarak “Varlık Olarak İnsan” meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla “Varlık Olarak İnsan” meta anlatısı yanında saf tutmuş, “Mit Olarak Gazi” meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Böylelikle birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada “Varlık Olarak İnsan” meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada “Mit Olarak Gazi” meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı(“Mit Olarak Gazi” meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı(“Varlık Olarak İnsan” meta anlatısı) oluşturulur.

9.b.5-Sonuç

“Yazı Tura” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Mit Olarak Gazi” ile ikincil meta anlatı olan “Varlık Olarak İnsan” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Mit Olarak Gazi” ve “Varlık Olarak İnsan” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Mit Olarak Gazi”nin

metafizik ve idolojik önvarsayımı; kahramanlık ve fedakârlık iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Varlık Olarak İnsan”nın metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; iyi ve kötü arasında gidip gelen, ikilemli bir yapı arz etmektedir.

“Mit Olarak Gazi” ve “Varlık Olarak İnsan” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Mit Olarak Gazi”nin kahramanlık ve fedakârlıktan oluşan metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Varlık Olarak İnsan”nın iyi ve kötü arasında gidip gelen, ikilemli kavramlardan oluşan metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur.

Böylece “Mit Olarak Gazi” ve “Varlık Olarak İnsan” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Varlık Olarak İnsan” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Mit Olarak Gazi” ve “Varlık Olarak İnsan” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

10-Sır Çocukları

10.a-Filmin Özeti

2001 yılında Aydın Sayman ve Ümit Güven tarafından senaryosu yazılan ve yönetmenliği yapılan, EURIMAGES tarafından desteklenen “Sır Çocukları” filmi, Türkiye, Macaristan ortaklığında yapılmıştır.

10 yaşındaki Cemil, annesi ve kendisi üzerinde şiddet uygulayan üvey babasından kaçarak İstanbul'a gelir. Haydarpaşa'da karşılaştığı sokak çocuklarının yanına sığınır. Ancak her halinden çok narin olduğu anlaşılan Cemil, sokak çocukların lideri durumundaki Velit tarafından yanına para verilerek memleketine geri

gönderilmek istenir. Bir yandan yanlarına yeni sığınan Cemil’le, diğer yandan da sokağın zor şartları ile uğraşmak zorunda kalan Velit ve arkadaşları her şeye rağmen kendi aralarında bir dayanışma sağlamışlar ve sokağın zor şartlarına karşı birbirlerine destek olmuşlardır.

İstanbul’da bunlar olurken, ilk eşinden, oğlunu(Cemil) da alarak bir başkasına kaçan Münevver, uğruna büyük tehlikeleri, töreye karşı gelmeyi göze aldığı ikinci kocasının baskılarına ve zulmüne dayanamaz, onu öldürür ve İstanbul’a oğlunu bulmaya gider. İlk eşinden kaçtığından dolayı ilk eşinin kardeşleri tarafından namus lekesinin temizlenmesi için aranan Münevver, aynı zamanda öz babası tarafından da reddedilmiştir.

Münevver, İstanbul’a geldiğinde kör bir piyango satıcısının yanında bilet satan küçük kız kardeşi Zeynep ile karşılaşır. Zeynep, ablası Münevver’i hasta babası ile beraber yaşadığı eve götürür. Babası ilk gördüğünde Münevver’e çok kızar ancak daha sonra yumuşar. Artık Münevver yıllar önce sevdiği erkek uğruna terk ettiği babası ve kız kardeşi ile beraber yaşamaya başlar. Kız kardeşi ve babası ile yaşayan Münevver bir yandan oğlunu ararken, diğer yandan da ilk eşinin küçük kardeşi Reşo, Münevver’i bulmak için İstanbul’a gelir. Reşo aslında Münevver’i öldürmek istemez ancak törenin baskısıyla bu işi yapmak zorunda kalır.

Annesinin İstanbul’a geldiğinden habersiz olan Cemil ise arkadaşları ile sokakta yaşamaya devam eder. Bir gün hastalanır ve Velit ve arkadaşlarının çok sevdiği Dayı’nın çalıştığı kahveye getirilir, hasta olan Cemil için sıcak bir yer gerekmektedir. Kahvenin sahibi olan Şero ise ahlaksız biri olarak etrafında nam salmıştır. Dayının olmadığı bir akşam Cemil’e tecavüz eder. Bunun öğrenen Velit ve arkadaşları Şero’yu öldürürler.

Olaylar böyle seyrederken, bir televizyon programında sokak çocukları ile ilgili bir programda Cemil’i televizyonda gören Münevver, ertesi gün televizyon kanalına gider. Cemil bulunur ve TV kanalı, reyting için Münevver’i ve Cemil’i ekrana

çıkartır, olayı aşırı bir şekilde dramatize ederek “Aile dramı” şeklinde sunar. Tam bu sırada daha önce Münevver’i bulan ancak etrafındakilere yalan söyleyen Reşo ve arkadaşları meyhanede, Münevver ve Cemil’i canlı yayında televizyon ekranında görürler. Etrafin “Hani bulamamıştın” baskısı altında masadan kalkan Reşo, doğrudan televizyon kanalına gider ve dışarıda Münevver ve Cemil’i bekler. Münevver dışarı çıktığında da onu öldürür.

10.b-Filmdeki Meta Anlatıların Tespiti ve Analizi

Lyotard meta anlatı tespiti için verdiği özellikleri hatırlarsak;

1-Anlatılar söylendikleri toplumda ehliyet ölçütlerini tanımlar.

2-Anlatılar, kendisini büyük bir dil oyunu içinden anlamlandırır.

10.b.1-Birincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, Cemil, sokak çocukları, Münevver ve Zeynep tanımlamıştır.

Cemil, üvey babasından yediği dayak sonrası evden, Adana’dan kaçır ve İstanbul’a gelir. İstanbul’da bir gece tren garının önündeki müzelik tren vagonunda kalır, sabah olunca kalkar ve dışarıda bekleyen sokak çocuklarının yanına gider. Sokak çocuklarının lideri Velit, Cemil’e neden kaçtığını sorar. O da üvey babasından yediği dayak yüzünden kaçtığını anlatır. Ancak Velit ve arkadaşları kendi aralarında para toplayarak Cemil’i Adana’daki ailesinin yanına göndermek isterler, üvey babasının parayı görünce hiçbir şey yapmayacağını, aksine buna sevineceğini söylerler. Eğer üvey babanın yanında yaşayacaksa zaman zaman dayacağı da göze alması gerektiğini düşünürler. Devamında Cemil, bir gün çalıştığı kahvehanenin sahibi Şero tarafından tecavüze uğrar. Ancak hiç kimseye bu olaydan bahsetmez.

Cemil'in annesi Münevver, Cemil'in babası ile evlenmek istememiş ancak babası öyle isteyince onun da evlenmekten başka çaresi kalmamış ve sevmediği adamlarla evlenmek zorunda kalmıştır. Sonra Cemil doğmuş, ancak Münevver'in mutsuzluğu devam etmiştir. Bunun üzerine tanıştığı Kenan ile bir süre görüşen Münevver, Kenan'ın tatlı sözlerine inanmış ve evli olmasına rağmen kucağındaki Cemil ile Kenan'a kaçmıştır. Fakat Kenan, yoksul, ayyaş ve ahlaksızın biridir. Kenan'ın tüm bu saklı yüzleri ortaya çıkınca da Münevver “yazgım” deyip, her şeye katlanma yolunu seçmiştir. Kenan gece geç saatlere kadar içki içip eve gelir ve sürekli Münevver ile Cemil'i döver. Bununla da kalmaz Cemil'i küçücük yaşına rağmen çalıştırır ve onun parasını yer. Para getirmedeği zaman ise Cemil'i öldüresiye döver.

Münevver'in kız kardeşi Zeynep piyangoculuk yaparak geçimini sağlamaktadır. Ancak yasadışı bir örgütün elemanları sürekli Zeynep'e paket şeklinde doküman getirirler. Zeynep ise paketin içine ne olduğunu hiç sormadan eve götürür ve arkadaşının gelip tekrar geri almasını bekler. Zeynep iradesi yokmuş gibi davranır, hiçbir şeyi sorgulamaz. Nitekim bir gün polis Zeynep'in evini basar ve evdeki dokümanlarla birlikte Zeynep'i karakola götürürler.

Cemil, sokak çocukları, Münevver ve Zeynep'in birincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütleri; kadercilik, birey olduğunun farkında olmamak, sorgulamadan kabul etmek, pasiflik ve güçsüzlük üzerinedir.

10.b.2-Birincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan birincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Reşit ve sokak çocukları tarafından inşa edilmiştir.

Münevver'in ilk eşi, kaçan eşini, aile baskısı ile “namusunu temizlemek” için aramış ancak bulamayınca “ailemin yüzüne nasıl bakarım” düşüncesi ile intihar etmiştir. Bu “aile baskısı” bununla kalmamış, Münevver bulununca bundan haberdar olan ailesi,

Münevver’i vurdurup namus temizleme görevini bu sefer; “Ne edip, o şerefsizi vuracaksın” diye kardeşi Reşit’e verir.

Reşit ise hiç itiraz etmeden görevi kabul eder, silahı alır ve İstanbul’a gider. Reşit, İstanbul’da eski yengesi Münevver’in izini bulur ancak vuramaz. Bir gün meyhanede arkadaşları ile içki içerken, Münevver’i televizyonda görür. Tüm arkadaşları “Hani Münevver’in izini bulamamıştın” ifadesiyle bakarlar. Bu baskıya dayanamayan Reşit, hemen yerinden kalkar ve televizyon binasının önüne gider. Münevver çıktığı anda da onu öldürür.

Zeynep’e dokümanları veren genç, bir gün Velit’e de bir bildiri verir. Velit ve arkadaşları sık sık uğradıkları, çay içtikleri kahveye giderler. Çay içerlerken polis gelir ve Velit’in cebindeki bildiriyi görür. Bildiride; “Yürüyüşe” yazar. Bunu okuyan polis; “Sen de mi yürüyorsun?” deyip Velit’e vurmaya başlar. Çünkü Velit polise göre bir sokak çocuğudur ve o ne için yürüneceğini bilmez. Polise göre herkes kendi yaşam biçimine uygun davranmak zorundadır. Devamında, Velit Zeynep’e âşık olmuştur, ancak söyleyemez. Çünkü kendisi bir sokak çocuğudur ve bundan dolayı kendisini önemsemez, küçük görür; Zeynep’e layık olmadığını düşünür ve uzaktan Zeynep’i izler ve yanına yaklaştırmaya çekinir.

Velit’in en yakın arkadaşı Yakup’un annesi ise genelevde çalışmaktadır. Yakup ise zaman zaman annesini genelevde ziyarete gider. Annesi için yapacak bir şey olmadığını düşünür, çünkü ona göre annesinin kaderi de bu şekilde çizilmiştir.

Velit ve arkadaşları sokağın tüm kötülüklerine rağmen sokaktan kurtulmak için mücadele etmezler. Bunun yerine sokaktaki yaşamı daha konforlu hale getirmek için uğraşırlar. Çünkü tüm bu zorluklar içinde yaşamayı “bir yaşam biçimi” haline getirmişlerdir.

Reşit ve sokak çocuklarının birincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu; kendileri hakkında başkalarının karar vermesi; başlarına gelecek olanları önceden öğrenmiş

olsalar bile, bunu değiştirmenin ellerinde olmaması, haksızlıklara karşı koyamamaları ve her şeyi kabullenmeleri üzerine inşa edilmiştir.

Tüm bu anlatılanlardan sonra, “Sır Çocukları” filminde, birincil meta anlatının ehliyet ölçütlerinin ve dil oyununun belirlenmesinde Cemil, sokak çocukları, Münevver, Zeynep’in ifadelerinin ve davranışlarının kullanıldığını söyleyebiliriz. Tüm bunlar birincil meta anlatının öğelerini oluşturmaktadır. Bu öğelere baktığımızda bunların; fedakârlık; her şeyin kader olduğuna ve bundan kaçılmayacağına inanmak; insanların olaylara hukmedememeleri, duygusal, pasif, güçsüz, aciz, miskin olmaları, kendileri hakkında başkalarının karar vermesi; haksızlıklara karşı koyamamaları ve her şeyi kabullenmeleri olduğu görölmektedir.

Cemil, sokak çocukları, Münevver, Zeynep’in ifadeleri ve davranışlarının, Lyotard’ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında tespit edilen öğeler, “Sır Çocukları” filminde kullanılan birincil meta anlatının “Fatalizm” meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

şimdi tespit edilen birincil meta anlatının öğeleri tersine çevrilerek, ikincil meta anlatının öğeleri saptanacaktır. Sonrasında da saptanan ikincil meta anlatının öğelerinin hangi meta anlatıya referans gösterdiği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için yine Lyotard’ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler kullanılacaktır.

Birincil meta anlatı olan “Fatalizm” meta anlatısının öğelerinin ters çevrilmesiyle ortaya çıkan ikincil meta anlatının öğeleri ise şu şekildedir; kararlı ve azimli olmak, dilediğini yapmakta serbest olmak; akıl sahibi, etken, güçlü, özgür olmak; hiçbir sınırlayıcı otoriteye inanmamak; insanın yazgısının yalnız kendisi tarafından belirlenebileceğine inanmak olduğu görölmektedir.

10.b.3-İkincil Meta Anlatının Ehliyet Ölçütleri

Filmde kullanılan ikincil meta anlatının ehliyet ölçütlerini, sokak çocukları ve Münevver tanımlamışlardır.

Velit her ne kadar birlikte oldukları grup arkadaşlarını korumak için elinden geleni yapsa da içlerinden bazıları fırsattan istifade ederek, gruptan olan bazı küçük çocukları sübyancılara satarlar. Bir gün Velit bundan haberdar olur. Bunu üzerine Aras'ı, sübyancılara satan grup arkadaşını döver ve gruptan dışarı atar. Çünkü onun gibi birinin artık grupta işi yoktur.

Münevver, “yazgım” deyip her şeyine katlandığı ikinci eşi Kenan'ı, Cemil'in evden kaçması üzerine öldürür ve evden kaçar. Çünkü artık Kenan'ın yazgısı değil de belası olduğunu, geçte olsa anlamıştır. Böylece Münevver'in içinden konuştuğu ehliyet ölçütleri de değişmeye başlamıştır. Artık ilk meta anlatı olan “Fatalizm”in ehliyet ölçütleri silikleşmektedir. Çünkü Münevver bir başka meta anlatı ile ehliyet ölçütlerini belirlemeye başlamıştır. Kendine güvenen, kaçan çocuğu Cemil'i bulmak için ölümü göze alan bir kadına dönüşmektedir. Münevver, ilk eşinden kaçtığından dolayı ilk eşinin ailesi tarafından sürekli aranmaktadır. Yerinin tespit edilmesi pahasına Adana'dan ayrılır ve İstanbul'a gider. Oğlunu bulmak için televizyon programlarına katılır ve milyonların önünde oğlunu aradığını söyler. Bu çağırışı herkes duymuştur ve Münevver'in peşinde olan kişiler de Münevver'i görmüşlerdir. Tüm bunları farkında olan Münevver, kendi kararı ile bedel ödemeyi göze alarak televizyon programına çıkmıştır.

Sokak çocukları ve Münevver'in ikincil meta anlatıya ilişkin ehliyet ölçütleri; kararlı ve azimli olmak üzerinedir.

10.b.4-İkincil Meta Anlatının Dil Oyunu

Filmde kullanılan ikincil meta anlatı kendini büyük bir dil oyunu içinde anlamlandırmıştır. Bu dil oyunu Cemil ve sokak çocukları tarafından inşa edilmiştir.

Cemil bir gün hasta olur ve bunun üzerine Velit, Cemil'i alır ve sürekli gittikleri, kendilerine kol kanat geren Dayı'nın çalıştığı kahveye giderler. Dayı birkaç gün Cemil'e göz kulak olur. Ancak bir günlüğüne bir düğüne katılmak için kahveden ayrılır. Dayı'nın olmadığı akşam, kahvenin sahibi olan Şero, eğlence mekânından kahveye döner ve gecenin bir vaktinde Cemil'e tecavüz eder. Ertesi gün Dayı gelir, Şero çay ister, çayı götüren Cemil, çayı Şero'nun üzerine döker ve kahveden kaçır.

Arkadaşlarına karşı sürekli koruyucu kalkanlık yapan Velit, Zeynep'e bir türlü söyleyemediği "Seni seviyorum"u en sonunda söyler. Çünkü Velit, sokak çocuğu olmasına rağmen kendisinin de bir iradesi olduğunu fark eder ve bunun bilincinde hareket etmeye başlar. Sokak çocukları diye kendilerine yapılan her şeyi sineye çekmek zorunda olmadıklarını anlar. Devamında Velit, Dayı'nın çalıştığı kahveye giderek Cemil'i sorar. Dayı Cemil'in gittiğini söyler. Bunun üzerine Velit ve arkadaşları Cemil'i bulurlar. Velit, Şero'nun Cemil'e tecavüz ettiğini anlar. Çünkü kendisi ve birçok arkadaşı da tıpkı Cemil gibi aynı olaya maruz kalmışlardır. Şero, Velit ve arkadaşlarına da küçükken defalarca tecavüz etmiştir. Ancak Şero'nun tüm iğrençliklerine katlanan Velit ve arkadaşları, Cemil'in Şero'nun tecavüzüne uğraması ile Şero'yu öldürüp, ondan intikam almışlardır.

Cemil ve sokak çocuklarının ikincil meta anlatıya ilişkin dil oyunu; hiç bir sınırlayıcı otoriteye inanmamak, kendi yazgısını belirlemek üzerine inşa edilmiştir.

Cemil ve sokak çocuklarının ifadeleri ve davranış biçimleri, tespit edilen öğelerin, Lyotard'ın meta anlatı tespiti için kullandığı özellikler ile karşılaştırılması sonrasında, "Sokak Çocukları" filminde kullanılan ikincil meta anlatının "Özgür İrade" meta anlatısı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Birincil olarak "Fatalizm", ikincil olarak "Özgür İrade" meta anlatısının yer aldığı film, bu anlatı yapısıyla "Özgür İrade" meta anlatısı yanında saf tutmuş, "Fatalizm" meta anlatısının eleştirisini yapmıştır. Böylelikle birincil meta anlatı yıkılırken, aynı zamanda yeni bir meta anlatının inşa edildiğini söyleyebiliriz. Belli bir

dil oyunu içinden onun döşeme taşları ile oluşan meta anlatı(çalışmada “Özgür İrade” meta anlatısı) karşıt dil oyununun döşeme taşları ile oluşan meta anlatıyı(çalışmada “Fatalizm” meta anlatısı) söker. Bu çerçevede meta anlatılardan biri belli bir dil oyunu içinden konuşarak diğerinin meta anlatısını sökerken, kendisi yine yeni bir dil oyunu içinde konuşarak bunu yapar. Yani bir meta anlatı(“Fatalizm” meta anlatısı) yıkılırken aslında yeni bir meta anlatı(“Özgür İrade” meta anlatısı) oluşturulur.

10.b.5-Sonuç

“Sır Çocukları” filminde baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık; birincil meta anlatı olan “Fatalizm” ile ikincil meta anlatı olan “Özgür İrade” meta anlatıları ile sağlanmıştır.

“Fatalizm” ve “Özgür İrade” aynı zamanda içerdiği anlamlar vasıtasıyla kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımlarını da belirgin duruma getirmiştir. Baskın terim olan birincil meta anlatı “Fatalizm”in metafizik ve idolojik önvarsayımı; kadenci ve kendini reddetmek iken, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Özgür İrade”nin metafizik ve idolojik önvarsayımı ise; her şeye kendi karar veren bir yapı arz etmektedir.

“Fatalizm” ve “Özgür İrade” arasında kurulan karşıtlık ve bu karşıtlığın ortaya çıkması; baskın terim olan birincil meta anlatı “Fatalizm”in kadenci ve kendini reddetmekten oluşan metafizik ve ideolojik önvarsayımının, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Özgür İrade”nin her şeye kendi karar veren metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülmesi ile mümkün olmuştur.

Böylece “Fatalizm” ve “Özgür İrade” arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı “Özgür İrade” ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı “Fatalizm” ve “Özgür İrade” arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve dolayısıyla filmsel metnin temel sorunsalı “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

D-ÇÖZÜMLEMENİN SONUÇLARI

Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi adlı çalışmanın üçüncü ve son bölümü olan Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Seçilen Türk Filmlerinin Çözümlemesi üst başlıklı bölümün Çözümlemenin Sonuçları üst başlığında ise; yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen filmlerin sonuçlarına yer verilecektir.

Jacques Derrida yapısökümcü analiz yöntemini ilk olarak Batı felsefesi geleneğinin temelinde olan bulunuş metafiziğinin yapısını bozmak için geliştirmiştir. Çünkü Derrida'ya göre bulunuş metafiziği dünyayı evrensel bir parçanın bütünü olarak tanımlamış ve bu yüzden de oluşan ayrılıkların aslında ayrılık olmadığını iddia etmiştir. Derrida, bunu iddi ederken bulunuş metafiziğinin kurgulanmış olduğundan hareket etmiştir. Derrida'ya göre bu kurgunun öğeleri varlık/hiçlik, gerçeklik/görünüş, konuşma/yazı vb., sıradüzenli karşıtlıklar üzerine kurulu olduğunu ve bu ikiliklerde yer alan ilk terimin de her durumda daha sağlam, şaşmaz bir kesinlikte doğru, bütün düşünce dizgeleri için dayanak noktası olarak görüldüğünü söyler.

Derrida bulunuş metafiziğinin dayandığı ikiliklerin yıkılması için geliştirdiği yapısökümcü analiz yöntemi, metni parçalarına ayırarak metnin kendi içindeki çelişkilerini, baştan sorgulamaksızın benimsediği varsayımları, tasarım bozukluklarını açığa çıkartmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda da yapısökümcü analiz yöntemi, metnin kendi içinde taşıdığı birliğe, dengeye, iç uyuma odaklanmak yerine, metindeki çelişkilere, tutarsızlıklara, karşıtlıklara, kendini çok iyi biçimde gizleyen üstü örtük açmazlara/meta-anlatılara yönelir. Devamında yapısökümcü analiz yöntemi, bu karşıtlıklardaki üstünlük/alçaklık ilişkisini ters yüz ederek, üstün olduğu düşünülen kavramı, alçak olduğu düşünülen kavramla yer değiştirerek bütün bir metnin yapısını bozar.

Derrida'nın yukarıda özetlediğimiz yapısökümcü analiz yöntemi, EURIMAGES tarafından desteklenen Türk filmleri arasından seçilen, sırasıyla; Ferzan Özpetek'in

“Hamam”, Zeki Demirkubuz’un “Kader”, Handan İpekçi’nin “Büyük Adam Küçük Aşk”, Özer Kızıltan’ın “Takva”, Yeşim Ustaoglu’nun “Güneşe Yolculuk”, Reis Çelik’in “Hoşçakal Yarın”, Tunç Başaran’ın “Kaçıklık Diploması”, Ömer Uğur’un “Eve Dönüş”, Uğur Yücel’in “Yazı Tura” ve Aydın Sayman, Ümit Güven’in “Sır Çocukları” filmlerine uygulanmış ve aşağıdaki sonuçlar ortaya çıkmıştır;

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen birinci film “Hamam” filmi, anlatı yapısıyla “Oryantalizm” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Büyülü Doğu” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Oryantalizm” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; Doğu’yu eğitimsiz, cahil; edilgen, nesne; hayalci, duygusal; pis, kötü, katı, tembel; hiçbir şey bilmeyen, düzeltilmesi gereken; sürekli cinsellik düşünen; güçlü erkekler, zayıf kadınlardan oluşan ataerkil aile yapısı olan; akşama kadar kahvede oyun oynayan, mahalleye geldiğinde korna çalan erkeklerinin hamamlarda eşcinsel ilişkiler yaşadığı, kadınların ise haklarının olmadığı ve çarşafı içinde dolaştıkları, dikizleyen; sürekli dansöz ve çalgı eşliğinde eğlenen, naif; endüstrileşmenin ve kentleşmenin olmadığı yer olduğu görülmektedir.

“Oryantalizm” meta anlatısının karşısında yer alan “Büyülü Doğu” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; insanların yardımseverliği, sıcakkanlılığı, dostluğu, arkadaşlığı; yakın akrabalık ve komşuluk ilişkilerinin varlığı; saf, bozulmamış insanların varlığı; maddenin yanında mananın, bedeninin yanında ruhun önemli olduğu, ruhlara sakinlik veren havanın varlığı; yaşamın dinginliği, insanların coşkunu olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen ikinci film “Kader” filmi, anlatı yapısıyla “Rasyonalizm” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Rasyonalizm” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; akıllı, etken, güçlü, özerk, özgür, hiçbir sınırlayıcı otoriteye inanmayan; hakikatin tek kaynağı olarak

kendisini gören, her şeyi kendisinin yapabileceğine inanan; kararları kendisi veren, çıkarlarını en iyi şekilde gözeten; insanın yazgısının yalnız kendisi tarafından belirlenebileceğine inanan birey olduğu görülmektedir.

“Rasyonalizm” meta anlatısının karşısında yer alan “İrrasyonalizm/Aşk” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; pasif, düşkün, güçsüz, aciz, miskin; hayalci, duygusal; bilerek ve isteyerek yanlış olanın peşinden giden, muhakeme yeteneği olmayan; karşılıklı olsun veya olmasın kara sevdaya düşebilen, aklının kontrolünü kaybetmiş birey olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen üçüncü film “Büyük Adam Küçük Aşk” filmi, anlatı yapısıyla “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; bir yandan Türk, sert, katı, uzlaşmaz, hiçbir esneklik payı olmayan, acımasız, yaptırım uygulayan, kızan, bağırان, adam etmeye çalışan, yasakçı, engelleyici, reddedici, sürekli gözetim altında tutan, takip eden, kural koyucu, ceza uygulayıcı; bir yandan da etken, zeki, çevik, akıllı, ahlaklı, dürüst, kendisi gibi olana nazık; kültürel muhafazakâr, farklılıklardan hazzetmeyen; tek insan, tek doğru, tek yaşam biçimi, tek inanç, tek kimlik, tek dil, tek eğitimi benimseyen bir düşünce olduğu görülmektedir.

“Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısının karşısında yer alan “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; etnik kimlikleri(Kürtleri) de içeren; yumuşak, esnek; diyaloga açık, kızmayan, bağırmayan; adam etmeye çalışmayan, yasakçı ve önyargılı olmayan, özgürlükçü; özne ve etken ancak diğerini reddetmeyen; zeki, çevik, akıllı, ancak bunları başkası üzerinde zulüm aracı olarak kullanmayan; ahlaklı, dürüst, hem kendisi gibi olana hem de kendisi gibi olmayana nazık davranan; kültürel, siyasal, etnik,

toplumsal dinsel çoğulculuk taraftarı; birden fazla gerçeği, yaşam biçimini, kimliği, eğitim sistemini, dili, inancı, dini kabul eden düşünce olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen dördüncü film “Takva” filmi, anlatı yapısıyla “Takva” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Fücur” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Takva” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; Tanrı’dan korkmak ama aynı zamanda sevmek; Tanrı’nın emir ve yasaklarına uymada titizlik göstermek, günahlardan/haramlardan ve diğer yasaklardan kaçınmak; Allah’a karşı derin bir şekilde saygı duymak, her türlü tutum ve davranışlarda Allah’ın rızasını herşeyin üstünde tutmak, iradeyi O’nun iradesine dolayısıyla O’nun hükümlerine bağlamak; mütevazı, haddini bilir, tevekkül sahibi, dindar, sakin, dürüst, güvenilir olmak olduğu görülmektedir.

“Takva” meta anlatısının karşısında olan “Fücur” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; ikiyüzlülük, haram ve helale dikkat etmemek; maddiyat ve gösteriş düşkünü olmak; mağrur, güvenilmez, günahkâr olmak, yalan söylemek; Allah sevgisinde samimiyetsizlik, Allah’ı sevmekten çok ondan korkmak, Allah’tan yüz çevirmek; tahakküm etmek, ahlaki çöküntü içinde olmak olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen beşinci film “Güneşe Yolculuk” filmi, anlatı yapısıyla “Ayrımcılık” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Kardeşlik” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Ayrımcılık” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; tek dil (Türkçe), tek kimlik (Türk), tek hakikat ülküsüne inanan, Batılı, Türk, Türkçe müzik dinleyen, beyaz tenli, renkli gözlü, yakışıklı, güzel, Türk milliyetçisi; eğitilmiş, barış, refah ve adalet içinde yaşayan kişiler olduğu görülmektedir.

“Ayrımcılık” meta anlatısının karşısında olan “Kardeşlik” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; Türkçe, Kürtçe, beyaz, esmer ten rengi; Türkçe müzik, Kürtçe müzik; Batılı, Doğu’lu; barış, refah ve adalet içinde yaşayabilmek veya yaşayamamak, olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen altıncı film “Hoşçakal Yarın” filmi, anlatı yapısıyla “Otoriteryanizm” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Devrim” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Otoriteryanizm” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; etnik, dinsel vb., farklılıklara saygı duymamak; baskıcılık, dayatmacılık, tek doğru olduğuna inanmak; intikamcılık, öldürmekten kaçınmamak; her problemi asayiş problemi olarak görüp ceza veren anlayış olduğu görülmektedir.

“Otoriteryanizm” meta anlatısının karşısında olan “Devrim” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; hak ve özgürlüklere inanç, halkların kardeşliği ve bağımsızlık ülküsüne bağlılık ve bu uğurda mücadele etmek; fedakârlık, bedel ödemeye hazır olmak; emperyalizm ve faşizm karşıtlığı; insana ve insanın emek ve iradesine inanç, davaya inanç olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen yedinci film “Kaçıklık Diploması” filmi, anlatı yapısıyla “Alturizm” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Bireycilik” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Alturizm” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; özne olmamak, başkası için yaşamak; verici ve fedakâr olmak; her şeyi karşılıksız yapmak; pasif, güçsüz, bağımlı ve irrasyonel olmak olduğu görülmektedir.

“Alturizm” meta anlatısının karşısında olan “Bireycilik” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; özne olmak; kendisi için

yaşamak, ben merkezlilik; rasyonel, güçlü, özgür, özerk, aktif olmak; kendinden başka otoriteye inanmamak; kendini sevmek olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen sekizinci film “Eve Dönüş” filmi, anlatı yapısıyla “Bananecilik” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Toplumculuk” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Bananecilik” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; bencillik, bireysellik, duygusuzluk, vicdansızlık, düşüncesizlik; insanlar başlarına gelenlere müstahaktır; her koyun kendi ayağından asılır; bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın düşüncesinin olduğu görülmektedir.

“Bananecilik” meta anlatısının karşısında olan “Toplumculuk” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; toplumsal birlik ve beraberlik; vicdanlılık ve insan odaklılık, sınırlayıcı otorite karşıtlığı ve özgürlük düşkünlüğü; hakikatin ve gücün tek kaynağı olarak toplumu görmek, bireyin çıkarının toplumun çıkarında olduğuna ve birlikte mücadeleye inanmak olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen dokuzuncu film “Yazı Tura” filmi, anlatı yapısıyla “Mit Olarak Gazi” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Varlık Olarak İnsan” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Mit Olarak Gazi” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; fedakârlık; iyi ahlaklı, saygılı, şefkatli, vefalı, koruyucu, kanaatkâr olmak; vatani, milleti, devleti için yaralanmayı veya ölmeyi göze almak ve bunları hiçbir karşılık beklemezsizin yapmak olduğu görülmektedir.

“Mit Olarak Gazi” meta anlatısının karşısında olan “Varlık Olarak İnsan” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; fedakâr ama kimi zaman çıkarıcı, terbiyeli ama kimi zaman terbiyesiz, ahlaklı ama kimi zaman ahlaksız, saygılı ama kimi zaman saygısız, vefalı ama kimi zaman vefasız olduğu görülmektedir.

Yapısökümcü analiz yöntemiyle analiz edilen onuncu film “Sır Çocukları” filmi, anlatı yapısıyla “Fatalizm” meta anlatısını eleştirmektedir. Bu meta anlatının yapısökümcü analiz yöntemi ile analiz edilmesiyle de karşımıza bir diğer meta anlatı olan “Özgür İrade” meta anlatısı çıkmaktadır. Filmdeki “Fatalizm” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda bunların; fedakârlık; her şeyin kader olduğuna ve bundan kaçılmayacağına inanmak; insanların olaylara hukmedememeleri, duygusal, pasif, güçsüz, aciz, miskin olmaları, kendileri hakkında başkalarının karar vermesi; haksızlıklara karşı koyamamaları ve her şeyi kabullenmeleri olduğu görülmektedir.

“Fatalizm” meta anlatısının karşısında olan “Özgür İrade” meta anlatısının dil oyununun döşeme taşlarına baktığımızda ise bunların; kararlı ve azimli olmak, dilediğini yapmakta serbest olmak; akıl sahibi, etken, güçlü, özgür olmak; hiçbir sınırlayıcı otoriteye inanmamak; insanın yazgısının yalnız kendisi tarafından belirlenebileceğine inanmak olduğu görülmektedir.

SONUÇ

1989 yılında kurulan Avrupa Konseyi Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtım Fonu(EURIMAGES)’nun, farklı ülkelerin sinema filmlerine verdiği destek bağlamında, bu desteğin verildiği ve çalışmanın örneklemini oluşturan Türk filmlerinde yer alan meta anlatıları konu alan “Postyapısalcı Bir Okumayla EURIMAGES Destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi” başlıklı çalışma; “her meta anlatının yapısı yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” hipotezinin doğruluğunu araştırmıştır.

Meta anlatı ve meta anlatıların çözümleneceği yapısökümcü analiz yöntemine geçmeden önce, birçok analiz yönteminin içinde yeşerdiği düşünce çizgisi olan Postyapısalcı okumaya temel oluşturan felsefe birikimleri olan; Modernizm, Yapısalcılık, Postmodernizm ve Postyapısalcılıktan bahsedilmiştir.

Çalışma; yukarıdaki paragrafta ifade edilen felsefe birikimlerini detaylı bir şekilde araştıran literatür taraması ile Postyapısalcı okuma yöntemini anlamak için temel oluşturucu niteliğe sahiptir. Okuyucu doğrudan her hangi bir Postyapısalcı okuma yöntemi(yapısökümcü, soybilimsel, üçüncü dünya söylemi, simularklar, psikanalitik, köksap vb, analiz yöntemleri) ile herhangi bir konunun(çalışmada meta anlatılar) analizine başlamadan önce neden o konuyu, Postyapısalcı okuma yöntemlerinden birini kullanarak yapması gerektiğini bilerek çözümlemeye başlayacaktır. EURIMAGES destekli Türk filmlerinin yapısökümcü analiz yöntemiyle çözümlenmesinin arkasında bu bilinç yatmaktadır.

Çalışmada çözümlenecek filmlerin örneklemini oluşturacak filmlerin neden EURIMAGES’in desteklediği filmlerin arasından seçildiği noktasında bunun araştırma konusu ile materyal arasındaki uyumu gözeten bilinçli bir seçim olduğunu belirtmek gerekir. Her şeyden önce EURIMAGES, Avrupa ülkelerinin üye olduğu uluslararası örgütlerden biri olan Avrupa Konseyi’nin bir kuruluşudur ve bu bağlamda çok geniş bir

destek ağına sahiptir. EURIMAGES'a üye olan devletler, Avrupa Konseyi'nin en önemli amacı olan üyelerin arasında daha geniş bir birlikteliği sağlamak için özellikle ortak tarih ve kültür miraslarını oluşturan prensip ve idealleri korumakta ve desteklemektedir. Bu prensiplerin temel unsurlarını yaratıcılık ve ifade hürriyeti oluşturmaktadır.

EURIMAGES, Avrupa ülkelerinin ortak tarih ve kültürünün içinde yer alan her türden kültürel çeşitliliği, Avrupa çapında kültürel çeşitliliğin bir unsuru olan sinematografik ortak yapımlara destek vererek savunmaktadır. Bu kültürel hedefin başarılması bir bütün olarak, Avrupa ülkelerinin, çok taraflı sinematografik ortak yapımlara kendilerini uyarlamaları sayesinde olacaktır. Çünkü küresel pazarın, kültürler ve kültür alışverişi üzerindeki etkileri çerçevesinde modern, demokratik ülkeler, kendi ülkelerinde bir arada yaşayan her düzeyde kültür çeşitliliğini tanımasını ve sürdürülmesini sağlayacak politikalar geliştirmek zorundadır. EURIMAGES bu doğrultuda geliştirilen ve de farklı konulara değinen, sinematografik eserlere destek vererek, kültürel çeşitliliğin perdeye taşınmasına yönelik oluşturulan politikalardan biridir.

Sinematografik yapımlar, Avrupa'nın en önemli kültürel miraslarından biri olması ve Avrupa'daki kültürel çeşitliliğin taşıyıcısı olması yanında, aynı zamanda bir endüstridir ve bu sebeple Avrupa Konseyi, EURIMAGES vasıtasıyla hem kültürel mirası etkin bir şekilde korumak hem de bu endüstrinin gelişimini desteklemek amacıyla sinema sektörüne destek sağlamaktadır. Bu bağlamda kültürel mirasın etkin bir şekilde korunmasını sağlamak için gerekli olan sinema endüstrisinin kâr yapma amacı, her çeşit kültürel çeşitliliğin tanınması ve sürdürülmesinin önüne hiçbir zaman geçememiştir.

EURIMAGES, birden çok amaç doğrultusunda kurulmuştur. Fonun ilk amacı kültüreldir, ortak kökleri tek bir kültür varlığının kanıtı olan Avrupa toplumunun çeşitli yüzlerini yansıtan çalışmaları desteklemektir. İkincisi ekonomiktir, fon ticari başarısı da göz önüne alınarak sinemanın bir sanat dalı olduğunu ve bu yönde davranılması

gerektiğini bu sektöre yatırım yaparak göstermeye çalışmaktadır. Ancak bunlarla birlikte EURIMAGES’in, Avrupa’daki kültürel çeşitliliği daha fazla kişiye yaymak ve farklılıkların birbirlerini tanımalarını sağlamaya dönük olan kültürel amacı daha çok ön plandadır.

Bundan dolayı EURIMAGES, fona başvuran filmlerin konularının çok geniş bir izleyici kitlesi tarafından izlenip izlenmemesi ile çok fazla ilgilenmemektedir. EURIMAGES’daki temel amaç; kar amacı güden sinema yapımcıları tarafından perdeye taşınamayan ancak ele alınması gereken konuların perdeye taşınmasıdır. Çünkü EURIMAGES, yalnızca ortak yapım desteği değil aynı zamanda dağıtım desteği de verdiğinden, ortak yapımları desteklenen filmler diğer ülke sinemalarında da kendilerine yer bulup, problemlerin paylaşılmasını ve bunların etrafında bir kamuoyu oluşturmasını sağlamaktadır.

Tüm bunlarla birlikte EURIMAGES, her ne kadar Avrupa’da ortak bir tarihe ve kültüre sahip olduğu iddia edilen halkların arasındaki kültürel ve tarihsel birlikteliği konu alan filmleri desteklediğini öne sürse de bu fonun kurulmasında Amerikan sinema sektörünün ürünlerinin dağıtımı, üretimi ve gösterimi alanında dünya pazarını tekelinde bulundurması ve bu doğrultuda sinema ürünleri vasıtasıyla genelde tüm dünyaya özelde ise Avrupa ülkelerine ideoloji ihraç etmesi çok önemli bir sebep olarak önümüzde durmaktadır. Böylelikle Avrupa sinema endüstrisi, Amerikan sinema endüstrisi ile mücadele etmek için Avrupa Konseyi çerçevesinde EURIMAGES’ı, Avrupa Birliği çerçevesinde ise, Avrupa Görsel-İşitsel Kültürün Gelişmesini, Yapım ve Dağıtımını Destekleme(MEDIA) adlı sinematografik eserleri destekleme fonlarını vücuda getirmişlerdir.

EURIMAGES’in; ortak bir Avrupa kültürü ve tarihi oluşturmak ve bu ortaklık içinde yer alan her çeşit kültürel çeşitliliğin sürdürülmesi için bu doğrultudaki sinematografik eserlerin ortak yapımlarının ve dağıtımlarının desteklemesi şeklinde ortaya konan başlangıç amacının yıllar geçtikçe, EURIMAGES üyesi güçlü ülkeler lehine sulandırıldığı ortaya çıkmıştır. Amaç ortak bir Avrupa tarihi ve kültürü

oluşturmak ve sürdürmek iken bu ortaklık içinde hangi ülkenin tarihinin ve kültürünün ne kadarı yer alacak? sorusu çok önemli bir soru olarak karşımıza çıkmıştır.

Bu çerçevede EURIMAGES da siyasallaşmış ve bu amacın dışına çıkar olmuştur. Amerika'nın sinematografik eserler vasıtasıyla kendi kültür endüstrisini genelde dünyaya, özelde ise Avrupa'ya yaydığından şikâyetçi olan Avrupa ülkeleri, EURIMAGES kurulduktan sonra da bu probleminden kurtulamamışlardır. Tamam, artık Amerikan sinema endüstrisinin sinematografik eserlerine karşı EURIMAGES ve MEDIA vardır ama bu seferde EURIMAGES üyesi ülkelerin güçlü olanlarının kendi kültürlerini başat hale getirmesi ve bu doğrultuda olan sinematografik eserlere destek vermesi tartışma konusu olmuştur.

EURIMAGES üyesi ülkelere özellikle Fransa bu anlamda ön plana çıkmıştır. Öyle ki EURIMAGES'in yalnızca Fransa'ya hizmet ettiği tartışmalara konu olmuştur. EURIMAGES'in kurulduğu 1989'dan itibaren hem ortak yapım hem de dağıtım destek miktarı ve film sayısına baktığımızda gerçekten de bunda haklılık payının olduğunu düşünmek için elimizde oldukça fazla argüman vardır.

Bunu birkaç rakamla somutlaştıracak olursak; 1989-2008 arası ortak yapım desteği bazında; Fransa 277 filme 92. 696. 093 € destek alırken, Fransa'nın en yakın takipçisi olan ülkeler; Belçika 83 film karşılığında 24. 256. 364, İspanya 80 film karşılığında 26. 564. 346 € ortak yapım desteği almıştır. Dağıtım desteği rakamlarına bakacak olursak; Fransa 525 filme dağıtım desteği alırken, en yakın takipçisi olan ülkeler; İspanya 109, Almanya ise 99 filmin dağıtımını için EURIMAGES'dan destek almışlardır.

Tüm bu rakamlar, EURIMAGES üyesi ülkelere “Avrupa'nın ortak tarihinin ve kültürünün yalnızca Fransa tarafından mı oluşturulduğu?” sorusunun sorulmasına sebep olmuştur. Avrupa ülkeleri bu durumda “yağmurdan kaçarken doluya tutulmuş” ve bunun nasıl çözüleceğine dair çareler aramaya başlamışlardır.

Her Şeye rağmen EURIMAGES üyesi ölkelerin önlerinde de fazla yol yok gibi görünmektedir. Ya İngiltere'nin 1997'de yaptığı gibi EURIMAGES'dan ayrılacaklar, ya da ölkelerinde perdeye taşınması, hem yapımcı hem de daha fazla seyircinin izlemesi açısından bir takım zorluklar içeren konulara destek verecek başka fonlar bulacaklar veyahut son seçenek olarak, kendi ölkelerinde sinema sektöründeki sinema yapımcılarının çok değer vermediği konuların perdede kendilerine şans bulabilmeleri için Fransa'nın öncülüğünü kabul edip yollarına devam edeceklerdir. 1997'de İngiltere EURIMAGES'dan ayrıldığında üye ölkelerin sayısının 27 iken, 2008 itibariyle 33 olması ve üyelik başvurularının artarak devam etmesi EURIMAGES üyesi ölkelerin seçimlerini nasıl yaptığını ortaya koymaktadır.

Ortak Avrupa kültürü ve tarihinin ve bunun içinde yer alan her türden kültürel çeşitliliğin geliştirilmesi düşüncesi, bir pazarlama stratejisi olarak EURIMAGES'ın "albenisini" oluşturmuştur. Ancak yukarıdaki paragraflarda da belirtildiği gibi EURIMAGES halen ortak yapım ve dağıtım desteği anlamında "ehven-i Şer" yani kötünün iyisi olarak önemini sürdürmektedir ve sürdürmeye de devam edecek gibi görünmektedir.

EURIMAGES'ın Türkiye açısından önemine gelince; Türkiye EURIMAGES'a 1990 yılında üye olmuştur. O tarihten 2008'e kadar toplam 62 ortak yapımlı Türk filmi EURIMAGES'dan 13. 843. 407 € ortak yapım desteği almıştır. Bununla birlikte dağıtım desteğine gelince 1990-2008 arası toplam 24 Türk filminin dağıtımı için EURIMAGES'dan destek alınmıştır. EURIMAGES'ın Türkiye'de destek verdiği bir diğer alan da sinema salonlarıdır. EURIMAGES, Türkiye'de 2008 itibariyle, 22 sinema salonuna destek vermektedir.

Alternatif konuları, yani sinema yapımcılarının önem vermediği konuları perdeye taşıyıp, söylenemeyeni ve gösterilemeyeni ortaya koymak isteyen Türk sineması yönetmenleri için EURIMAGES, Kültür ve Turizm Bakanlığı Destekleme Fon'u ile birlikte başvurulacak bir kaynak olmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın

resmi bir makam olması ise, buraya başvuran film yönetmenlerinde ve yapımcılarında ister istemez bir otokontrol mekanizmasının çalışmasına sebep olmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Destekleme Fonu’nun her hangi bir konuda devletin resmi politikasının dışına çıkamaması ve Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı Destekleme Fonu dışında destekleme fonu olmaması dikkate alındığında, EURIMAGES film yönetmenleri ve yapımcıları açısından avantajlı olarak düşünülmektedir. Bundan dolayı da EURIMAGES, devletin resmi politikası dışına çıkan, alternatif konuları çalışan film yönetmenleri ve yapımcıları için en önemli başvuru fonu haline gelmiştir.

EURIMAGES’in bu faydasının yanında, Türk sinemasına ve yönetmenlerine en büyük yararı, ortak yapımlar ve dağıtım desteği ile Türk sinemasının Avrupa ile buluşmasını ve orada izleyici bulmasını sağlamasıdır. Ancak Türk yönetmenlerinin bundan yeterince yararlandığı söylenemez. Çünkü her şeyden önce Türk yönetmenleri ortak yapımcı bulmakta zorluk yaşamaktadırlar. Bunun en önemli sebebi, Türk yönetmenlerinin genel olarak, EURIMAGES’den ortak yapım için aldığı destek ile filmin tamamını yapmaya çalışmalarıdır. Ancak EURIMAGES, ortak yapım için destek başvurusunda bulunan filmlerin bütçe maliyetinin %15’ini aşmamak ve hiçbir koşulda 700.000 Euro’dan fazla destek olmamak kuralına sahiptir. Bu da bir takım aksamaları beraberinde getirmektedir. Türk yönetmenler örneğin; 1 milyon Euro’luk film için, EURIMAGES’den 150 bin Euro destek alıyorsa, filmi bütünüyle bununla tamamlamak isteyip, kendisi hiçbir şekilde maddi katkıda bulunmayınca, diğer ortak yapımcılarda herhangi bir maddi katkıda(fiziksel altyapı, parasal vb.)bulunmamakta, bir kez Türk filmine ortak olan yabancı yapımcı, bu sebeplerden dolayı ikinci kez Türk filmine ortak olmamaktadırlar. Çünkü yabancı yönetmen ve yapımcılar, filmin kalite sorunlarını Türk yönetmen ve yapımcılarının filme EURIMAGES’in sağladığı katkının dışında herhangi bir maddi katkı sağlamamalarına bağlamaktadırlar.

Bu da başka bir problemi daha ortaya çıkarmış olup bu problem belli film yönetmenlerinin, yapımcıların, ortak olarak kendilerine sürekli aynı yabancı yönetmenleri ve yapımcıları bulmalarıdır. Böylece “EURIMAGES, Türk sinemasında

yalnızca belli yönetmenlere ve belli yapımcılara destek vermektedir” tartışması ortaya çıkmıştır. 1990’dan 2008’e kadar yalnızca 19 yönetmenin desteklenmesi sanırım, bu tartışmanın ve onun sonucunda çıkan problemin doğruluğunu teşhis etmesi açısından önemlidir. Ancak her şeye rağmen EURIMAGES’in genel değerlendirilmesinde dile getirildiği gibi, EURIMAGES, Türk sineması, yönetmenleri, yapımcılar ve alternatif olarak ele alınan konuların perdede yer bulması için sanırım daha iyisi bulunana kadar -eğer bulunabilirse-önemini koruyacaktır.

Çalışmanın çıkış noktası olan Postyapısalcı okumaya temel oluşturacak felsefe birikimleri, ardından EURIMAGES’in genel değerlendirilmesi, EURIMAGES’in Türk sineması açısından önemi ve tüm bunlarla birlikte tartışılan noktalar dile getirildikten sonra, EURIMAGES destekli Türk filmlerinin meta anlatılarının çözülmesinde yararlanılan yapısökümcü analizinde içinde bulunduğu Postyapısalcı okuma yöntemlerinin ortak özelliklerinden bahsetmek gerekmektedir. Bu ortak özellikler ise aşağıdaki gibidir;

1-Postyapısalcı okuma; her türden bilgi araştırmasının kayıtsız, koşulsuz olgulara dayandırılması gerektiğini savunan “Pozitivizm”i,

2-Postyapısalcı okuma; evrensel bir tarih kurgusuna sahip “İlerlemeci Tarih Anlayışı”nı,

3-Postyapısalcı okuma; gerçekliğin birbirinden bağımsız, biri diğerine indirgenemeyen iki temel kategoriden oluştuğunu savunan “Düalizm”i, ikili karşıtlıkları,

4-Postyapısalcı okuma; hakikatin bilinmesinde referans noktası olarak insan aklının merkeze alındığı “Hümanizm”i,

5-Postyapısalcı okuma; tek ve bütünsel bir toplumun olmadığına dayalı “Bütünsellik ve Evrenselliği”,

6-Postyapısalcı okuma; gerçeğin özne ve insandan bağımsız, dış dünya ve maddi gerçeğin olmadığı “Nesnel Gerçeği”,

7-Postyapısalcı okuma; herhangi bir şeye, dayanak noktası(buluş metafiziği, ilk ilkeler vs.) alarak başlamayı,

8-Postyapısalcı okuma; yazarın metnin tek sahibi olduğu ve dolayısıyla metnin yazarın otoritesi parantezinde değerlendirilmesi gerektiği düşüncesini,

9-Postyapısalcı okuma; bilgiye en son anlamda bir temel kazandırma varsayımını üzerine bina edilmiş “Temeldencilik”i reddeder.

10-Postyapısalcı okuma; her şeyin belli bakış açılarından kavranabileceğini ifade eden “Perspektivizm”i,

11-Postyapısalcı okuma; olması ve olmaması olanaklı olan herhangi bir şeyin durumu olan “Olumsallık”ı,

12-Postyapısalcı okuma; birden çok yaşam biçiminin olduğunu,

13-Postyapısalcı okuma; birden çok dil oyunun olduğunu,

14-Postyapısalcı okuma; hakikatin kaynağının tek olamayacağını,

15-Postyapısalcı okuma; görülenin arkasında gösterilmeyenin olduğunu,

16-Postyapısalcı okuma; sürekli kendine göndermede bulunulan aşkın ve etken bir varlık olarak var olan “Öznenin Ölümü”nü,

17-Postyapısalcı okuma; var olan her metnin diğer var olan tüm metinlerle ilişki içinde olduğuna dayalı “Metinlerarasılık”ı kabul eder.

Çalışmada; bu ortak özelliklerin hepsini içinde barındıran ve bu niteliği ile de Postyapısalcı okuma yöntemlerinden olan yapısökümcü analiz ile çözümlenen ve araştırmanın örneklemini oluşturan “Hamam”, “Kader”, “Büyük Adam Küçük Aşk”, “Takva”, “Güneşe Yolculuk”, “Hoşçakal Yarın”, “Kaçıklık Diploması”, “Eve Dönüş”, “Yazı Tura” “Sır Çocukları” adlı filmlerde öncelikle baskın ve bastırılmış terim olarak egemen olan karşıtlık ve bu karşıtlıktaki baskın terim ortaya çıkarılmış devamında kurulan karşıtlığın metafizik ve ideolojik önvarsayımları belirgin duruma getirilmiş, kurulan karşıtlıkta; baskın terim olan birincil meta anlatı, bastırılmış terim olan ikincil meta anlatının metafizik ve ideolojik önvarsayımı tarafından sökülüştür. Böylece baskın ve bastırılmış terim arasındaki karşıtlık ters yüz edilmiş ve daha önce ayrıcalıklı görünmeyen bastırılmış terim olan ikincil meta anlatı ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı baskın ve bastırılmış terim arasındaki karşıtlık sarsılmış, bu karşıtlığın kurgu olduğu ortaya konmuş ve böylece filmsel metnin temel sorunsalı olan “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” sınanmıştır.

Yapısökümcü analiz yöntemi kullanılarak çözümlenen filmlerde baskın terimler/birincil meta anlatılar olarak; “Hamam” filminde “Oryantalizm”, “Kader” filminde “Rasyonalizm”, “Büyük Adam Küçük Aşk” filminde “Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi”, “Takva” filminde “Takva”, “Güneşe Yolculuk” filminde “Ayrımcılık”, “Hoşçakal Yarın” filminde “Otoriteryanizm”, “Kaçıklık Diploması” filminde “Alturizm”, “Eve Dönüş” filminde “Bananecilik”, “Yazı Tura” filminde “Mit Olarak Gazi”, “Sır Çocukları” filminde “Fatalizm” tespit edilmiştir.

Bastırılmış terimler/ikincil meta anlatılar olarak ise; “Hamam” filminde “Büyülü Doğu”, “Kader” filminde “İrrasyonalizm/Aşk”, “Büyük Adam Küçük Aşk” filminde “Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/Söylemi”, “Takva” filminde “Fücur”, “Güneşe Yolculuk” filminde “Kardeşlik”, “Hoşçakal Yarın” filminde “Devrim”, “Kaçıklık Diploması” filminde “Bireysellik”, “Eve Dönüş” filminde “Toplumculuk”, “Yazı Tura” filminde “Varlık Olarak İnsan”, “Sır Çocukları” filminde “Özgür İrade” tespit edilmiştir.

Aşağıda söz konusu tespitler film bazında bir tablo halinde düzenlenmiştir:

Filmin adı	Baskın terimler/ Birincil meta anlatılar	Bastırılmış terimler/ İkincil meta anlatılar
Hamam	Oryantalizm	Büyülü Doğu
Kader	Rasyonalizm	İrrasyonalizm/Aşk
Büyük Adam Küçük Aşk	Resmi Devlet İdeolojisi/ Söylemi	Gayri Resmi Devlet İdeolojisi/ Söylemi
Takva	Takva	Fücur
Güneşe Yolculuk	Ayrımcılık	Kardeşlik
Hoşçakal Yarın	Otoriteryanizm	Devrim
Kaçıklık Diploması	Alturizm	Bireysellik
Eve Dönüş	Bananecilik	Toplumculuk
Yazı Tura	Mit Olarak Gazi	Varlık Olarak İnsan
Sır Çocukları	Fatalizm	Özgür İrade

Böylelikle “her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır” hipotezimizin doğrulandığı ortaya çıkmıştır. Bundan kasıt; birincil meta anlatının yapısının yapısökümcü analiz ile çözümlenmesinden sonra ikincil meta anlatının ortaya çıkmış olmasıdır. Söz konusu filmlerde, genelleyici, totolojik açıklamalar ile çoğunlukla kendi durumunu ya da konumunu güvence altına almak, toplumsal denetimi sağlamak, geleceği kendi öz çıkarları doğrultusunda belirlemek amacıyla her şeyi açıklayacak denli geniş bir kapsamda dillendirilmiş kurmaca öykü olarak meta anlatı yıkılırken, yeni bir meta anlatı inşa edilmektedir. Çünkü kırılan meta anlatı da bir dil ve bu dilin içinden inşa edilmiştir. Onu yıktığını iddia eden dil ise başka bir dil içinden konuştuğundan onu yıkıp yerine yeni bir meta anlatı kurmaktadır.

Dolayısıyla inceleyeceğimiz filmlerde önceki meta anlatıları yıkarak yerine yeni bir meta anlatı koyan alternatif dil aslında tözsüz bir düşünce ve düşüncenin toplumdaki pratiği peşinde değildir. Peşinde olduğu şey kendi kurduğu dil doğrultusunda toplumsal yaşam biçimi oluşturmaktır. Bu yüzden de eleştirdiği ve yıktığı meta anlatının aynısını başka bir perspektiften yapma işlevini yerine getirmektedir. Her iki meta anlatının da peşinde koştuğu şey aslında aynıdır; iktidar olmaktır. Bunu da söylemlerinde somut bir yapıya büründürmektedirler.

Yıkılan meta anlatı nasıl kendi içinde rasyonel ve o yola hizmet eden menzilli bir dil ise meta anlatıyı yıktığını iddia eden söylem kalıbı da, tersinden, kendi içinde rasyonel bir söylem yapısına sahiptir ve muarız gibi bir hedefe kilitlenmektedir. Bütüncül bir özne düşüyle inşa edilen meta anlatılar yine kendilerini bütüncül özne gören diğer meta anlatılar tarafından yıkılmakta ve ikame edilmektedir.

Yazarken yararlandığım çok sayıda kaynak gibi, bu çalışmanın da, postyapısalcı okumalar yapan bundan sonraki öğrencilere, araştırmacılara fikir vermesi ve yardımcı olması dileğiyle.

KAYNAKÇA

1.KİTAPLAR

AGGER Ben, Cultural Studies as Critical Theory, The Falmer Press, London, 1992.

AĞIL Nazmi, “William Blake’in ‘Kaplan’ Şiiri: Bir Yapıbozuculuk Uygulaması”, Kuram 4, Ocak 1994.

AKAY Hasan, Şiiri Yeniden Okumak(Bir Yapıçözümleme Girişimi), Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.

AKTULUM Kubilay, Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınları, Ankara, 2000.

AKTULUM Kubilay, Parçalılık/Metinlerarasılık, Öteki Yayınları, Ankara, 2004.

ALPYAĞIL Recep, Derrida’dan Caputo’ya Dekonstrüksiyon ve Din, İz Yayıncılık, İstanbul, 2007.

ARSLAN Hüsamettin, Hermeneutik ve Humaniter Disiplinler, Paradigma Yayınları, 2002.

ATKİNS Douglas, Reading Deconstruction, Deconstructive Reading, The University Pres of Kentucky, Kentucky, 1983.

BARTHES Roland, Göstergebilim Serüveni(Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

BARTHES Roland, S/Z(Çev. Sündüz Öztürk Kasar), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

BARTHES Roland, The Rustle of Language(Trans. Richard Howard), Basil Blackwell, UK, 1986.

BARTHES Roland, Writing Degree Zero and Elements of Semiology(Trans. Annette Lavers and Colgin Smith), Edmundsbury Press, UK, 1984.

BARTHES Roland, The Pleasure of the Text(Trans. Richard Miller), Hill and Wang, New York, 1975.

BARTHES Roland, Camera Lucida/Fotoğraf Üzerine Düşünceler(Çev.Reha Akçakaya), Altıkkırkberş Yayınları, İstanbul, 1996.

BAŞARAN Melih, ve Niçin(Yine) Felsefe... Yapı Çözümler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

BATUR Enis, Modernizmin Serüveni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

BAUDRİLLARD Jean, Simülarklar ve Simülasyon(Çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2001.

BAUDRİLLARD Jean, Kötülüğün Şeffaflığı(Çev. E. Abora ve I. Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

BEK GENCEL Mine, AB ve Türkiye’de İletişim Politikaları, Ümit Yayıncılık, Ankara, 2003.

BERGER Arthur Asa, Kitle İletişimde Çözümleme Yöntemleri(Çev. Nazmi Ulutak v.d), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993.

BERMAN Art, From the New Criticism to Deconstructive: The Reception of Structuralism and Post Structuralism, University of Illinois Press, Urbana, 1988.

BEST Steven, KELLNER Douglas, Postmodern Teori(Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

BİLGİN Nuri, Sosyal Psikoloji Sözlüğü, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.

- BİLLİG Michael, Banal Milliyetçilik(Cem Şişkolar), Gelenek Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- BUMİN Tülin, Tartışılan Modernlik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.
- CEVİZCİ Ahmet, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.
- CEVİZCİ Ahmet, Onyedinci Yüzyıl Felsefe Tarihi, Asa Yayınları, Bursa, 2001.
- CHILDS Peter, Modernism: The New Critical Idiom, Routledge, London, 2000.
- CRYSTAL David, Dilbilim Seçkisi, , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1982.
- CULLER Jonathan, On Deconstruction, Cornel University Press, Newyork, 1982.
- ÇABUKLU Yaşar, Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset, Kanat Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÇİĞDEM Ahmet, Bir İmkân Olarak Modernite, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.
- ÇÜÇEN Kadir, Heidegger'de Varlık ve Zaman, Asa Yayınları, Bursa, 2003.
- DELEUZE Gilles, PARNET Claire, Diyaloglar(Çev. Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990.
- DELEUZE Gilles, GUATTARİ Felix, Felsefe Nedir?(Çev. Turhan Ilgaz), YKY Yayınları, İstanbul, 1993.
- DELEUZE Gilles, GUATTARİ Felix, Anti Oedipus:Capitalism and Schizophrenia, Viking Press, New York, 1977.
- DEMİR Ömer, ACAR Mustafa, Sosyal Bilimler Sözlüğü, Vadi Yayınları, İstanbul, 1997.

DERRİDA Jacques, Mahmuzlar: Nietzsche'nin Üslupları(Çev. Mehmet Baştürk), Babil Yayınları, Erzurum, 2002.

DERRİDA Jacques, Of Grammatology(Trans. Gayatri C. Spivak), The John Hopkins University Press, Baltimore, 1976.

DERRİDA Jacques, Writing and Difference(Trans. Alan Bass), University of Chicago Press, Chicago, 1978.

DERRİDA Jacques, Positinons(Trans. Alan Bass), Athlone Pres, London, 1981.

DERRİDA Jacques, Marx'ın Hayaletleri(Çev. Alp Tümertekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

DERRİDA Jacques, Politics of Friendship(Trans. George Collins), Verso, Londra, 1997.

DESCARTES Rene, Felsefenin İlkeleri(Çev. Mesut Akın), Say Yayınları, İstanbul, 1998.

DESCARTES Rene, Metot Üzerine Konuşma(Çev. Sahir Sel), Sosyal Yayınları, İstanbul, 1984.

DEURSCHER Penelope, Yielding Gender: Feminism, Deconstruction and the History of Philosophy, Routledge, London, 1997.

EAGLETON Terry, Kuramdan Sonra(Çev. Uygur Abacı), Literatür Yayınları, İstanbul, 2004.

EAGLETON Tery, Postmodernizmin Yanılsamaları(Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.

ELAM Diane, Feminism and Deconstruction, Routledge, London, 1994.

ELLİS John, Against Deconstruction, Princeton University Press, Newjersey, 1989.

ERKAL Mustafa, BALOĞLU Burhan, BALOĞLU Filiz, Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü, Der Yayınları, İstanbul, 1997.

EVANS Claude, Strategies of Deconstruction : Derrida and the Myth of the Voice, University of Minnesota Press, Minnesota, 1991.

FİSCHER Michael, Does Deconstruction Make Any Difference?, İndiana University Press, Bloomington, 1985.

FİSKE John, İletişim Çalışmalarına Giriş(Çev. Süleyman İrvan), Ark Yayınları, İstanbul, 1990.

FOUCAULT Michel, Büyük Kapatılma(Çev. Işık Ergüden ve Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, Entelektüelin Siyasi İşlevi(Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay ve Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, Felsefe Sahnesi(Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

FOUCAULT Michel, İktidarın Gözü(Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.

FOUCAULT Michel, Özne ve İktidar(Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, Sonsuza Giden Yol(Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

GAME Ann, Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru(Çev. Mehmet Küçük), Dost Yayınları, Ankara, 1998.

GASCHE Radolphe, Views and Interviews : On Deconstruction in America, Davies Group Publishers, Colorado , 2006.

GELLER Evelyn, Postmodernism, Reason and Religion, Routledge, London, 1992.

GIDDENS Anthony, Modernliğin Sonuçları(Çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.

GÖKA Erol, TOPÇUOĞLU Abdullah, AKTAY Yasin, Önce Söz Vardı: Yorumsamacılık Üzerine Bir Deneme, Vadi Yayınları, Ankara, 1996.

GÜÇLÜ Abdulkaki, UZUN Serkan, UZUN Erkan, YOLSAL Ümit Hüsrev, Felsefe Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003.

HARVEY David, Postmodernliğin Durumu(Çev. Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

HARVEY Lynda, Critical Social Research, Unwin Hyman, London, 1990.

HOBSON Marian, Jacques Derrida : Opening Lines, Routledge, London, 1998.

İKV, Avrupa Birliği'nin Kültür ve Görsel-İşitsel Politikası ve Türkiye'nin Uyumu, İKV Yayınları.

İRVAN Süleyman, Medya, Kültür, Siyaset, Alp Yayınları, Ankara, 2002.

JAMESON Fredrich, Postmodernizm Ya Da Geç Kapitalizmin Mantığı(Çev. Nuri Plümer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

KEAT Russel, URRY John, Bilim Olarak Sosyal Teori(Çev. Nilgün Çelebi), İmge Yayınları, Ankara, 1994.

KEVİN Dierde ve BEK GENÇEL Mine, Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2005.

KIZILÇELİK Sezgin, Postmodernizm Dedikleri, Saray Yayınları, İzmir, 1996.

KRİSTEVA Julia, Revolution in Poetic Language, Columbia University Press, New York, 1984.

KRİSTEVA Julia, Desire in Language, Columbia University Press, New York, 1980.

KRİSTEVA Julia, Strangers to Ourselves, Columbia University Press, New York, 1991.

KUMAR Krishan Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma(Çev. Mehmet Küçük), Dost Yayınları, Ankara, 1995.

KÜÇÜK Mehmet, Modernite Versus Postmodernite, Vadi Yayınları, Ankara, 1993.

KÜÇÜKALP Kasım, Nietzsche ve Postmodernizm, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2003.

LYOTARD Jean Francois, Postmodern Durum(Çev. Ahmet Çiğdem), Vadi Yayınları, Ankara, 2000.

MATTELART Armand, MATTELART Michele, İletişim Kuramları Tarihi(Çev. Merih Zıllıoğlu), İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

MORAN Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

MOUFFE C.(Der.), Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler(Çev. Tuncay Birkan), Sarmal Yayınları, İstanbul, 1998.

MQQUEEN David, Television A Media Student's Guide, Arnold Publisher, London, 1998.

MURPHY John W., Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri(Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.

- MUTLU Erol, İletişim Sözlüğü, Ark Yayınları, Ankara, 1998.
- MUTLU Erol, Televizyon ve Toplum, TRT Yayınları, Ankara, 1999.
- NALÇOĞLU Halil, Kültürel Farkın Yapısökümü, Phonix Yayınları, Ankara, 2004.
- NİETZSCHE Friedrich, Ahlakın Soykütüğü Üstüne(Çev. Ahmet İnam), Say Yayınları, İstanbul, 2004.
- NİETZSCHE Friedrich, Tarih Üzerine(Çev. Nejat Bozkurt), Say Yayınları, İstanbul, 1998.
- NİETZSCHE Nietzsche, Güç İstenci(Çev. Sedat Umran), Birey Yayınları, İstanbul, 2002.
- NODDİNGS Nel, Philosophy of Education, Westview Pres, Colorado/USA, 1998.
- NORRİS Christopher, Deconstruction: Theory and Practice, Routledge, London, 1982.
- NORRİS Christopher, Derrida, Harward University Press, Massachusetts, 1987.
- ONART Adnan, Yapısalcılık, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1973.
- ORKUNOĞLU Yener, Nietzsche ve Postmodernizmin Gerçek Yüzü, Ceylan Yayınları, 2007.
- PARSA Seyide, PARSA Alev Fatoş, Göstergebilim Çözümlemeleri, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2004.
- PARSA Seyide, Film Çözümlemeleri, Multilingual, İstanbul, 2008.
- RAND Richard, Futures: Of Jacques Derrida, Stanford University Press, Stanford, 2001.

RİFAT Mehmet, Göstergebilimin ABC'si, Mavi Yayınları, İstanbul, 1992.

RİFAT Mehmet, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-I.Cilt, YKY, İstanbul, 1998.

RİFAT Mehmet, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-II.Cilt, YKY, İstanbul, 1998.

RİGEL Nurdoğan(Der.), Kadife Karanlık, Su Yayınları, İstanbul, 2005.

ROBİNSON Dave, Nietzsche ve Postmodernizm(Çev. Kaan H. Ökten), Everest Yayınları, İstanbul, 2000.

ROSENAU Pouline, Postmodernism and the Social Sciences, Princeton University Press, Princeton, 1992.

RUSSEL Bertrand, Batı Felsefesi Tarihi-I.Cilt(Çev.Muammer Sencer), Say Yayınları, İstanbul, 1997.

RUSSEL Bertrand, Batı Felsefesi Tarihi-II.Cilt(Çev.Muammer Sencer), Say Yayınları, İstanbul, 1997.

RUSSEL Bertrand, Batı Felsefesi Tarihi-III.Cilt(Çev. Muammer Sencer), Say Yayınları, İstanbul, 1997.

RYAN Michael, Marxism and Deconstruction: A Critical Articulation, John Hopkins University Press, 1982.

SARIBAY Ali Yaşar, Siyaset, Demokrasi ve Kimlik, Asa Yayınları, Bursa, 1998.

SARUP Madan, Postyapısalcılık ve Postmodernizm(Çev. Abdulbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.

SAUSSURE Ferdinand, Genel Dilbilim Dersleri(Çev. Berke Vardar), Birey ve Toplum Yayınları, Ankara, 1985.

SCHACHT Richard, Classical Modern Philosophers: Descartes to Kant, Routledge, London, 1984.

SCHNAPPER Dominique, Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki(Çev. Ayşegül Sönmezay), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2005.

SİLVERMAN Hugh, Derrida and Deconstruction, Routledge, London, 1989.

SİM Stuart, Derrida ve Tarihin Sonu(Çev. Kaan H. Ökten), Everest Yayınları, İstanbul, 2000.

SKINNER Quentin, Çağdaş Temel Kuramlar(Çev. Ahmet Demirhan), Vadi Yayınları, Ankara, 1991.

SMITH Philip, Kültürel Kuram(Çev. Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu), Babil Yayınları, İstanbul, 2001.

SOYKAN Ömer Naci, Türkiye'den Felsefe Manzaraları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

STOREY John, Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar(Çev. Koray Karaşahin), Babil Yayınları, İstanbul, 2000.

ŞAYLAN Gencay, Postmodernizm, İmge Yayınları, Ankara, 2002.

TANİLLİ Server, Devlet ve Demokrasi, Anayasa Hukukuna Giriş, Cem Yayınları, İstanbul, 1996.

TEKELİ Sevim, KAHYA Esin, DOSAY Melek, DEMİR Remzi, TOPDEMİR Hüseyin, UNAT Yavuz, AYDIN Ayten, Bilim Tarihine Giriş, Nobel Yayınları, Ankara, 1999.

TOURAİNE Alain, Modernliğin Eleştirisi(Çev. Hülya Tufan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

TÜRKÖNE Mümtaz'er, Siyaset, Lotus Yayınları, Ankara, 2005.

ULUÇ Güliz, Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı, Anahtar Yayınları, İstanbul, 2003.

URHAN Veli, Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.

VURAL Mehmet, Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık, Elis Yayınları, Ankara, 2003.

WAGNER Peter, Modernliğin Sosyolojisi(Çev. Mehmet Küçük), Doruk Yayınları, İstanbul, 2003.

WEST David, Kıta Avrupası Felsefesine Giriş(Çev. Ahmet Cevizci), Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998.

WHEELER Samuel, Deconstruction as Analytic Philosophy, Stanford University Press, Stanford, 2000.

WITTGENSTEİN Ludwig, Estetik Betimleme Din ve Freud Hakkında Dersler(Çev. Zeki Algün), İlya Yayınları, İzmir, 2003.

WITTGENSTEİN Ludwig, Felsefî Soruşturmalar(Çev. Deniz Kanıt), Totem Yayınları, İstanbul, 2006.

YAVUZ Hilmi, Felsefe Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.

YENGİN Hülya, Medyanın Dili, Der Yayınları, İstanbul, 1996.

YILDIRIM Ergün, Hayali Modernlik, Türk Modernliğinin İcadı, İz Yayıncılık, İstanbul, 2005.

YUMLU Konca, Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1994.

ZEKA Necmi, Postmodernizm, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1994.

2.MAKALELER

AHMAD Akbar, “Reconciling Derrida: Spectres of Marx and Deconstructive Politics”, New Left Review, Vol: 208, 1994.

AKCAN Esra, “Metafiziğin Kalesi Hakkında Düşünmek”, Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, Sayı: 47-48.

ANDERSON D.J, “Deconstruction:Critical Strategy”, (Der. Douglas Atkins and Laura Morrow), Contemporary Literary Theory, Macmillan, Massachussets, 1989.

AYTEKİN Hakan, “Karşısında Ya Da Yanında Olmak”, Kılad, Bahar, Yıl:2, Sayı:3, 2003.

BALKİN Jack M., Yapisöküm(Çev. Kasım Küçükalp), Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 13, 2004.

BALTA Evren, “Marx’ın Hayeletleri: Marksizmle Yapıbozumun Diyaloğu”, Praksis, Sayı:4, 2001.

BERGFELDER Tim, “National, Transnational or Supranational Cinema? Rethinking European Film Studies”, Media, Culture and Society, Vol:27(3), 2005.

BERİŞ Hamit Emrah, “Moderniteden Postmoderniteye”, Siyaset(Der. Mümtaz’er Türköne), Lotus Yayınları, Ankara, 2005.

BÜKEN Gülriz, RAW Lurence, İŞÇİ Günseli Sönmez, Populer Culture(s) Ege University, İzmir, 1998.

CANPOLAT Nesrin, “Bilginin Arkeoloğu Michel Foucault”, Kadife Karanlık(Der. Nurdoğan Rigel), Su Yayınları, İstanbul, 2005.

CRYSTAL David, “Saussure Kuramının Temel Kavramları”, Dilbilim Seçkisi, , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1982.

ÇABUKLU Yaşar, “Uzaman Politikası”, Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset, Kanat Yayınları, İstanbul, 2004.

ÇABUKLU Yaşar, “Modernlikten Postmodernliğe Belirsizlik”, Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset, Kanat Yayınları, İstanbul, 2004.

ÇABUKLU Yaşar, “Bedenin Politikası”, Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset, Kanat Yayınları, İstanbul, 2004.

ÇOBAN Barış, “Aynalar Şövalyesi Ya Da Bilinçdışının Kaşifi”, Kadife Karanlık(Der. Nurdoğan Rigel), Su Yayınları, İstanbul, 2005.

DE BRACKTON Nicola, “Humanism: An Introduction”, www.florilegium.org E.T: 05/05/2007

DEMİRCİ Fatih, “Modernleşme Sürecinde Türkiye’de Din-Siyaset İlişkisi”, Civilacademy, Cilt:5, Sayı:2, Yaz, 2007.

DUBİNO Jeanne, “Postcolonial Postmodernist Responses to Popular Cultural Imperialism”, Populer Culture(s)(Ed. Gülriz Büken, Laurence Raw, Günseli Sönmez İşci), Prodeedings of the Third Cultural Studies Seminar, Ege Üniversitesi, İzmir, 1998.

FİSKE John, “Postmodernizm ve Televizyon”, Medya, Kültür, Siyaset(Der. Süleyman İrvan), Alp Yayınları, Ankara, 2002.

FOUCAULT Michel Foucault, “Bir Özgürlük Pratiği Olarak Kendilik Kaygısı Etiği”, Özne ve İktidar(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, “Anti Oedipus’a Önsöz”, Entelektüelin Siyasi İşlevi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, “Başka Mekânlara Dair”, Özne ve İktidar(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FOUCAULT Michel, “Hakikat Kaygısı”(F. Ewald ile söyleşi), Özne ve İktidar(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, “Hakikat ve Hukuksal Biçimler”, Büyük Kapatılma(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, “Hakikat ve İktidar”(A. Fontana ve P. Pasquino ile söyleşi), Entelektüelin Siyasi İşlevi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, “İki Ders”, Entelektüelin Siyasi İşlevi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, “İktidar Üzerine Diyalog”(Foucault ile öğrencilerin yaptığı söyleşi), Entelektüelin Siyasi İşlevi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

FOUCAULT Michel, “İktidarın Gözü”(J.P.Barou ve M.Perrot ile söyleşi), İktidarın Gözü(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.

FOUCAULT Michel, “İnsan Öldü mü?” Felsefe Sahnesi(Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

FOUCAULT Michel, “Kimsiniz Siz, Profesör Foucault?”, Felsefe Sahnesi(Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

FOUCAULT Michel, “Nietzsche, Soybilim, Tarih”, Felsefe Sahnesi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

FOUCAULT Michel, “Tarihe Geri Dönüş”, Felsefe Sahnesi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

FOUCAULT Michel, “Yapısalcılık ve Postyapısalcılık”(G.Raulet ile söyleşi), Felsefe Sahnesi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

FOUCAULT Michel, “Entelektüeller ve İktidar”(Gilles Delueze ile Foucault’nun yaptığı söyleşi), Entelektüelin Siyasi İşlevi(Der. Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

GÖKSEL Nil, “Unutma, Parodi ve İroni”, Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, Sayı: 47-48.

GÖNCÜ Ertuğrul, “Postyapısalcılık”, Yom Sanat, Sayı: 26, 2005.

GÜR Celal, “Ferdinand De Saussure ve Yapısalcılık”, Yom Sanat, Sayı: 26, 2005.

HABERMAS Jurgen, “Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje”, Postmodernizm(Der. Nemci Zeka), Kıyı Yayınları, İstanbul, 1994.

HENNING Victor and, ALPAR Andre, “Public Aid Mechanisms İn Feature Film Production: The EU MEDIA Plus Programme”, Media, Culture and Society, Vol:27(2), 2005.

HOY David, “Jacques Derrida”, Çağdaş Temel Kuramlar(Çev. Ahmet Demirhan), Vadi Yayınları, Ankara, 1991.

İORDANOVA Dina, “Feature filmmaking within the new Europe: Moving Funds And Images Across The East–West Divide”, Media, Culture and Society, Vol:24, 2002.

JANNIERE Abel, “Modernite Nedir?”(Çev. Nilgün Tural), Modernite Versus Postmodernite(Der. Mehmet Küçük), Vadi Yayınları, Ankara, 1993.

KARAKAYA Serdar, “Türk Sinemasında Yapım-Dağıtım-Gösterim Desteği Olarak Eurimages Etkileri”, Garplılaşmadan Avrupa Birliği’ne, Modernleşme/Sinema/Seyir, Bahçeşehir Üniversitesi, 2005.

KELLNER Douglas, “Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar”, Modernite versus Postmodernite(Der. Mehmet Küçük), Vadi Yayınları, Ankara, 1993.

KIRCI Nazan , “Dekonstrüktivizm ve Ortaoyunu-Karagözde Ortak Kavramlar”, Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi, Sayı: 20, 2005.

MCCALLUM Dennis H., “Optimistic Secular Humanism”, www.xenos.org/essays/humnsn.html , E.T: 08/06/2006.

LEİMAN Mikael, “Saussure ve Bakhtin’in Gösterge Bilimsel Kavramları: Psikoterapik Söylemin Doğasını Anlamada Zıt Pozisyonlar”, Yom Sanat, Sayı: 26, 2005.

NALBANTOĞLU Hasan Ünal, “Derrida’nın Kurgusökmü: Öznesiz Bir Söyleme Doğru”, Toplum ve Bilim, S:102, 2005.

ORMİTSON Gayle, SCHRİFT Alan D., “Hermenütiğe Giriş”, Hermeneutik ve Humaniter Disiplinler(Der. ve Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayınları, 2002.

ÖKER Zuhal, “Kurgusal Dünyanın Gölgesinde Bir Unutkan: Jean Baudrillard”(Der. Nurdoğan Rigel vd.), Kadife Karanlık, Su Yayınları, İstanbul, 2005.

ÖZDEN Tuba, “Kime Niyet Kime Eurimages”, <http://www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=23609>, E.T: 23-05-2006.

SARIBAY Ali Yaşar, “Kent: Modernleşme ve Postmodernleşme”, Siyaset, Demokrasi ve Kimlik, Asa Yayınları, Bursa, 1998.

SOYDAN Murat, “İletişim Alanında Kurulan Uluslararası Örgütlerin Sosyal ve Kültürel Etkileşim Sürecine Olan Katkıları”, Communication and Media Studies In The Process Of Socila and Cultural İnteraction, Bishkek, Kyrgyzstan, 2005.

SOYKAN Ömer Naci, “Postmodern Tartışmanın Neresindeyiz?”, Türkiye’den Felsefe Manzaraları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

SUBOTNİK Rose, Deconstructive Variations: Music and Reason in Western Society, University of Minnesota Press, Minnesota, 1995.

TANYELİ Uğur, “Modernizmin Sınırları ve Mimarlık”, Modernizmin Serüveni(Der. Enis Batur), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

ULUSAY Nejat, “Avrupa Merkezli Görsel-İşitsel Kuruluşlar ve Türk Sineması”, AB ve Türkiye’de İletişim Politikaları(Der. Mine Gencel Bek), Ümit Yayıncılık, Ankara, 2003.

ULUSAY Nejat, “Sinema”, <http://www.kultur.gov.tr>, E.T: 23-07-2006.

ULUSAY Nejat, “Türk Sinemasında Dönüşüm ve Eurimages”, Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları(Der. Mine Gencel Bek ve Dierde Kevin), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2005.

YAVUZ Hilmi, “Deconstruction ve Derrida Üzerine Notlar”, Felsefe Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.

“Rönesans”, <http://bucatarih.sitemynet.com/dunya/avrupa/ronesans.html>, E.T: 27-04-2007.

Ek.1-Ortak Yapım Projelerinin Yıllara ve Ülkelere Göre Dağılımı

Ek.1.1-1989 Yılı Ortak Yapım Projeleri

1.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Home Faber	Volker Schlöndorff	Almanya/Fransa/Yunanistan	686 021 €
			Toplam Destek Miktarı	686 021 €

1.2.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Eline Vere	Harry Kümel	Hollanda/Belçika/Fransa	381 123 €
2	Taxandria	R.Servais	Belçika/Almanya/Fransa	457 347 €
			Toplam Destek Miktarı	838 470 €

1.3.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Europa	Lars Von Trier	Danimarka/Fransa/Almanya/İsveç	609 796 €
			Toplam Destek Miktarı	609 796 €

1.4.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Dr M.	Claude Chabrol	Almanya/İtalya/Fransa	686 021 €
2	La Revolution Française	R.Enrico, Richard Heffron	Fransa/İtalya/Almanya/Kanada	762 245 €
			Toplam Destek Miktarı	1 448 266 €

1.5.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Winter in Lisbon	Jose Antonio Zorilla	İspanya/Fransa/Portekiz/İspanya	259 163 €
			Toplam Destek Miktarı	259 163 €

1.6.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	All Out	Thomas Koerfer	İsviçre/Almanya/Fransa	228 674 €
2	Anna Göldin	Gertrud Pinkus	Almanya/Fransa/İsviçre	199 403 €
3	Journey of Hope	Xavier Koller	İsviçre/Almanya/İtalya	243 918 €
			Toplam Destek Miktarı	671 995 €

1.7.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Signe de feu	Nino Bizzari	Fransa/İtalya/Portekiz	271 359 €
2	Il Sole anche di Notte	Paolo Tavianni, Vittorio Tavianni	İtalya/Fransa/Almanya	419 235 €
			Toplam Destek Miktarı	690 594 €

1.8.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Non, ou la vaine gloire de commander	Manoel De Oliveira	Portekiz/Fransa/İspanya	457 347 €
			Toplam Destek Miktarı	457 347 €

1.9.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Equinoxe	Nikos Cornilios	Fransa/Yunanistan/İtalya	198 184 €
			Toplam Destek Miktarı	198 184 €

Ek.1.2-1990 Yılı Ortak Yapım Projeleri

2.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Deutschland Deutschland	Peter Fleischmann	Almanya/Fransa/Belçika	60 980 €
2	The Magic Forest	Volker Collmann	Almanya/İsviçre/Lüksemburg	205 806 €
			Toplam Destek Miktarı	266 786 €

2.2. Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Je pense a vous	Jean Pierre ve Luc Dardenne	Belçika/Fransa/Lüksemburg	304 898 €
2	Nuit et jour	Chantal Akerman	Fransa/Belçika/İsviçre	304 898 €
3	Nylon Blues	Françoise Levie	Belçika/Fransa/Lüksemburg	45 735 €
4	Sur la terre comme au ciel	Marion Hansel	Belçika/Fransa/İspanya	304 898 €
5	Toto le héros	Jaco van Dormael	Belçika/Fransa/Almanya	381 123 €
			Toplam Destek Miktarı	1 341 552 €

2.3.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Naked Trees	Morten Henriksen	Danimarka/İsveç/Fransa	269 835 €
			Toplam Destek Miktarı	269 835 €

2.4.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kaivo	Pekka Lehto	Finlandiya/Danimarka/İsveç/Norveç/İzlanda	452 774 €
			Toplam Destek Miktarı	452 774 €

2.5.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Alexis ou le voyage étranger	Serge Roulet	Fransa/İsviçre/Portekiz	411 612 €
2	Encyclopédie audiovisuelle	Alain Resnais	Fransa/İtalya/İspanya	91 469 €
3	L'esprit de l'exil	Amos Gitai	Fransa/Almanya/İtalya/Hollanda	503 082 €
4	Hors la vie	Maroun Bagdadi	Fransa/İtalya/Belçika	457 347 €
5	Sale comme un ange	Catherine Breillat	Fransa/İsviçre/İtalya	381 123 €

6	Véraz	Xavier Castano	Fransa/İtalya/İspanya	457 347 €
7	Amélia Lopez O'Neill	Valeria Sarmiento	Fransa/İsviçre/İspanya	350 633 €
8	L' Ombre	Claude Goretta	Fransa/Almanya/İsviçre	381 123 €
			Toplam Destek Miktarı	3 033 736 €

2.6.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Oeroeg	Hans Hylkema	Hollanda/Almanya/Belçika	503 082 €
			Toplam Destek Miktarı	503 082 €

2.7.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Prospero's Books	Peter Greenaway	Hollanda/Fransa/İtalya/İngiltere	457 347 €
			Toplam Destek Miktarı	457 347 €

2.8.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Krapatchouk	Enrique Gabriel Lipschutz	İspanya/Fransa/Belçika	365 878 €
2	El Rey Pasmado	Imanol Uribe	İspanya/Portekiz/Fransa	289 653 €
3	L' Homme qui a perdu son ombre	Alain Tanner	İspanya/İsviçre/Fransa	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	961 429 €

2.9.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Pierre qui brûle	Leo Kaneman	İsviçre/Fransa/Macaristan	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	182 939 €

2.10.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Condanna	Marco Bellocchio	Fransa/İtalya/İsviçre	533 572 €
2	Le Dimanche de préférence	Giuseppe Tornatore vd.,	Fransa/İtalya/Belçika	381 123 €
3	Il Ladro di bambini	Gianni Amelio	İtalya/İsviçre/Fransa	457 347 €
4	A Paradise without Billiards	Carlo Barsotti	İspanya/Danimarka/İtalya	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	1 600 716 €

2.11.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Children of Nature	Fridrik Thor Fridriksson	İspanya/Almanya/Norveç	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	182 939 €

2.12.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Fiancée de Staline	Peter Bacso	Macaristan/Almanya/İsviçre	204 739 €
2	Satan Tango	Béla Tarr	Macaristan/Almanya/İsviçre	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	433 413 €

2.13.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Amour et petits doigts de pied	Luis Rocha	Portekiz/İspanya/Fransa	426 857 €
2	Portrait de famille	Luis Galvao Teles	Portekiz/Lüksemburg/İspanya	152 449 €
3	Terra fria	Antonio Campos	Portekiz/İspanya/Fransa	217 240 €
4	To the Bitter End	Joaquim Leita	Portekiz/Fransa/Almanya	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	1 101 444 €

2.14.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ates Üstünde Yürümek	Yavuz Özkan	Türkiye/Fransa/Almanya	198 184 €
2	Nude	Ali Ozgenturk	Türkiye/Yunanistan/Fransa	304 898 €
3	Robert's Movie	Canan Gerede	Türkiye/Almanya/Fransa	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	730 746 €

2.15.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Nuits de cristal	Tonia Marketaki	Yunanistan/Fransa/İsviçre	228 674 €
2	Le Pas suspendu de la cigogne	Theo Angelopoulos	Fransa/İsviçre/Yunanistan	596 902 €
3	Weiser	George Stambouloupolous	Yunanistan/Fransa/Kıbrıs	381 123 €
			Toplam Destek Miktarı	1 206 702 €

Ek.1.3-1991 Yılı Ortak Yapım Projeleri

3.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Anna-Anna	Greti Kläy, Jürgen Brauer	İsviçre/Almanya/Lüksemburg	266 786 €
2	Rosenemil	Radu Gabrea	Almanya/Fransa/İsviçre	548 816 €
			Toplam Destek Miktarı	815 602 €

3.2.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Abracadabra	Harry Cleven	Belçika/Fransa/Lüksemburg	259 163 €
2	Daens	Stijn Coninx	Belçika/Hollanda/Fransa	381 123 €
3	L' Ordre du jour	Michel Khleifi	Belçika/Fransa/Lüksemburg	381 123 €
			Toplam Destek Miktarı	1 021 409 €

3.3.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Amok	Joël Farges	Fransa/Almanya/Portekiz	381 123 €
2	L' Amour en deux	Jean-Claude Gallotta	Fransa/Belçika/İsviçre	304 898 €
3	Le Cahier volé	Christine Lipinska	Fransa/İtalya/İsviçre	246 967 €
4	La Chasse aux papillons	Otar Iosseliani	Fransa/Almanya/İtalya	304 898 €
5	L' Instinct de l'ange	Richard Dembo	Fransa/Belçika/İsviçre	579 306 €
6	Mécaniques célestes	Fina Torres	Fransa/İspanya/Belçika	266 786 €
7	Le Mirage	Jean-Claude Guiguet	Fransa/Almanya/İsviçre/Kanada	259 163 €
8	Le Petit prince a dit	Christine Pascal	Fransa/İsviçre/İtalya	304 898 €
9	Saint-Bernard	Pascal Kane, vd.,	Fransa/İspanya/Hollanda/Alman	38 112 €
10	Sans un cri	Jeanne Labrune	Fransa/İtalya/Belçika	350 633 €
11	Sartre	Michel Favart, André Waksman	Fransa/Hollanda/Almanya	121 959 €
12	Tout le monde n'a pas	Jean-Jacques Zilbermann	Fransa/Macaristan/İsviçre	350 633 €
13	Trahir	Radu Mihaileanu	Fransa/İspanya/İsviçre/Romanya	381 123 €
14	Le Voleur d'enfants	Christian de Chalonge	Fransa/İtalya/İspanya	457 347 €
			Toplam Destek Miktarı	4 347 846 €

3.4.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Vida lactea	Juan Estelrich	İspanya/Almanya/Fransa	343 010 €
			Toplam Destek Miktarı	343 010 €

3.5.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Sunday's Children	Daniel Bergman	İsveç/Danimarka/Norveç/Finlandiya/İzlanda	457 347 €
			Toplam Destek Miktarı	457 347 €

3.6.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Henri le Vert	Thomas Koerfer	İsviçre/Almanya/Fransa	609 796 €
2	Hors saison	Daniel Schmid	İsviçre/Almanya/Fransa	228 674 €
3	Kinder der Landstrasse	Urs Egger	İsviçre/Almanya/Avusturya	442 102 €
			Toplam Destek Miktarı	1 280 572 €

3.7.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L' Etrange affaire de M. K.	Fabrizio Lori	İtalya/Fransa/Almanya	442 102 €
2	Fiorile	Paolo et Vittorio Taviani	İtalya/Almanya/Fransa	457 347 €
3	Jona che visse nella balena	Roberto Faenza	İtalya/Fransa/Macaristan	457 347 €
4	Marcellino pane e vino	Luigi Comencini	İtalya/İspanya/Fransa	381 123 €
5	Sottovoce	Claudio Papienza	Fransa/Belçika	76 225 €
			Toplam Destek Miktarı	1 814 144 €

3.8.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ingalo at Sea	Asdis Thoroddsen	İzlanda/Finlandiya/Almanya	121 959 €
2	Svo à jördu sem à himni	Kristin Johannesdottir	İzlanda/İsveç/Norveç/Danimarka/Finlandiy	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	350 633 €

3.9.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Great Post Office Robbery	Sándor Söth	Almanya/Polonya/Macaristan	110 678 €
			Toplam Destek Miktarı	110 678 €

3.10.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kvitebjorn Kong Valenom	Ola Solum	Norveç/Almanya/İsveç	533 572 €
2	Lakki - Gutten som kunne fly	Svend Wam	Norveç/İsveç/Danimarka	274 408 €
			Toplam Destek Miktarı	807 980 €

3.11.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Adeus Princesa	Jorge Paixao da Costa	Portekiz/İspanya/Fransa	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	182 939 €

3.12.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L' Exil bleu	Erden Kiral	Almanya/Yunanistan/Türkiye	457 347 €
2	Rosa, je t'aime	Isil Özgentürk	Türkiye/Fransa/Yunanistan	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	686 021 €

Ek.1.4-1992 Yılı Ortak Yapım Projeleri

4.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Tod im seichten Wasser	Imre Gyöngyössy, Barna Kabay	Almanya/Macaristan/Avusturya	365 878 €
2	Das Versprechen	Margarethe Von Trotta	Almanya/Fransa/İsviçre	396 367 €
			Toplam Destek Miktarı	752 245 €

4.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L' Absence	Peter Handke(AT)	Fransa/Almanya/İspanya	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	228 674 €

4.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Baka	Thierry Knauff	Belçika/Fransa	68 602 €
2	D' Est	Chantal Akerman	Fransa/Belçika/Portekiz	60 980 €
3	Le Joueur de violon	Charlie Van Damme	Fransa/Almanya/Belçika	411 612 €
4	Just Friends	Marc-Henri Wajnberg	Belçika/Fransa/Hollanda	350 633 €
5	Marie	Marian Handwerker	Belçika/Fransa/Portekiz	259 163 €
			Toplam Destek Miktarı	1 150 990 €

4.4.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The House of Spirits	Bille August	Almanya/Danimarka/Portekiz	686 021 €
2	The Secret Weapon	Jannik Hastrup	Danimarka/İzlanda/Almanya	381 123 €
			Toplam Destek Miktarı	1 067 144 €

4.5.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Last Border	Mika Kaurismäki	Finlandiya/İsveç/Fransa/Almanya/Fransa	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	304 898 €

4.6.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Chacun pour toi	Jean-Michel Ribes	Fransa/Almanya/Avusturya	381 123 €
2	Chroniques du Danube	Georges Nizan	Fransa/Macaristan/İtalya	60 980 €
3	Le Fils du requin	Agnès Merlet	Fransa/Belçika/Lüksemburg	396 367 €
4	Le Fusil de bois	Pierre Delerive	Fransa/İspanya/Belçika/Romanya	335 388 €
5	Germinal	Claude Berri	Fransa/Belçika/İtalya	762 245 €
6	Je m'appelle Victor	Guy Jacques	Fransa/Belçika/Almanya/Fransa	381 123 €
7	Ligeti	Michel Follin	Fransa/Belçika	66 315 €
8	Mina Tannenbaum	Martine Dugowson	Fransa/Belçika/Hollanda	335 388 €
9	Le Monde est un grand chelm	Albert H. Kaminski	Fransa/Macaristan/Almanya	533 572 €
10	La Montée	Guylaine Guidez	Fransa/Portekiz/Almanya/Belçika	83 847 €
11	Mouche	Marcel Carné	Fransa/Almanya/İtalya	231 723 €
12	Une Nouvelle vie	Olivier Assayas	Fransa/İsviçre/İtalya	350 633 €
13	La Petite apocalypse	Costa Gavras	Fransa/İtalya/Polonya	556 439 €
14	Sazanikos	Michele Blumental	Fransa/Türkiye/Yunanistan	45 735 €
15	Smoking - No-Smoking	Alain Resnais	Fransa/İtalya/İsviçre	457 347 €
16	D' Une femme à l'autre	Charlotte Brandstrom	Fransa/İspanya/Almanya/İngiltere	442 102 €
17	Zadoc et le bonheur	Pierre-Henry Salfati	Fransa/İsviçre/İtalya	304 898 €
18	Roi blanc, dame rouge	Sergueï Bodrov	Fransa/İsviçre/Almanya	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	5 953 899 €

4.7.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Belle époque	Fernando Trueba	İspanya/Fransa/Portekiz	411 612 €
2	La Leyenda	Juan Minon	İspanya/Fransa/Portekiz	301 849 €
3	Madregilda	Francisco Regueiro	İspanya/Fransa/Almanya/İspanya	365 878 €
4	Tirano Banderas	José Luis Garcia Sanchez	İspanya/İtalya/Portekiz	457 347 €
			Toplam Destek Miktarı	1 536 716 €

4.8.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Legacy of the Tundra	Paul-Anders Simma	Norveç/İsveç/Finlandiya	96 043 €
			Toplam Destek Miktarı	96 043 €

4.9.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L' Ecrivain public	Jean-François Amiguet	Fransa/İsviçre/Yunanistan	228 674 €
2	Joe et Marie	Tania Stöcklin	İsviçre/Fransa/Almanya	228 674 €
3	Punch	Johannes Flutsch	Almanya/İsviçre/Fransa	137 204 €
4	Tschüss	Daniel Helfer	İsviçre/Almanya/Avusturya	274 408 €
5	Un'Anima divisa in due	Silvio Soldini	İtalya/İsviçre/Fransa	246 967 €
			Toplam Destek Miktarı	1 115 927 €

4.10.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Barnabo delle montagne	Mario Brenta	İtalya/İsviçre/Fransa	381 123 €
2	Il Grande cocomero	Francesca Archibugi	İtalya/Fransa/Hollanda	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	686 021 €

4.11.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Men's Choir	Guony Halldórsdóttir	İzlanda/Almanya/İsveç	176 152 €
			Toplam Destek Miktarı	176 152 €

4.12.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	I Spaghi tou kokkora	Andreas Pantzis	Kıbrıs/İtalya/Yunanistan	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	228 674 €

4.13.Lüksemburg

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Three shake-a-leg steps to Heaven	Andy Bausch	Lüksemburg/Almanya/Belçika	121 959 €
			Toplam Destek Miktarı	121 959 €

4.14.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bloodline	Pál Perdöss	Macaristan/Portekiz/Polonya/İspanya	205 806 €
2	Dieu n'existe pas	András Jeles	Macaristan/Fransa/Polonya	228 674 €
3	L' Europe est loin	Martin Ledinsky	Macaristan/Fransa	60 980 €
			Toplam Destek Miktarı	495 460 €

4.15.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L' Escadron	Juliusz Machulski	Polonya/Fransa/Belçika	251 541 €
2	Mieux vaut être belle et riche	Filip Bajon	Polonya/Almanya/Macaristan/Ukrayna	131 716 €
3	Trois couleurs - Blanc	Krzysztof Kieslowski	Fransa/İsviçre/Polonya	457 347 €
4	Trois couleurs -Bleu	Krzysztof Kieslowski	Fransa/İsviçre/Polonya	609 796 €
			Toplam Destek Miktarı	1 450 400 €

4.16.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Le Val Abraham	Manoel De Oliveira	Portekiz/Fransa/İsviçre	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	304 898 €

4.17.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Shamaran	Zülfü Livaneli	Türkiye/Almanya/İsveç	213 429 €
			Toplam Destek Miktarı	228 674 €

4.18.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	A Charmed Life	Patrice Vivancos	Yunanistan/Fransa/İspanya/Kolombiya	121 959 €
			Toplam Destek Miktarı	121 959 €

Ek.1.5-1993 Yılı Ortak Yapım Projeleri

5.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mario and the Magician	Klaus Maria Brandauer	Almanya/Fransa/Avusturya	609 796 €
2	Moondance	Dagmar Hirtz	İrlanda/Almanya/İngiltere	228 674 €
3	Underground	Emir Kusturica	Almanya/Fransa/Macaristan	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	1 143 368 €

5.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Quality of Mercy	Andreas Gruber	Avusturya/Almanya/Lüksemburg	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	228 674 €

5.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Un Bruit qui rend fou	Alain Robbe-Grillet vd.	Belçika/Fransa/İsviçre	167 694 €
2	Les Derniers Colons	Thierry Michel	Belçika/Fransa	20 321 €
3	Farinelli	Gérard Corbiau	Fransa/İtalya/Belçika	640 286 €
4	La Partie d'échecs	Yves Hanchar	Belçika/Fransa/İsviçre	419 235 €
5	Suite 16	Dominique Deruddere	Belçika/Hollanda/İngiltere	411 612 €
			Toplam Destek Miktarı	1 659 148 €

5.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Frontière de nos rêves	Gueorgui Balabanov	Fransa/Bulgaristan	38 112 €
			Toplam Destek Miktarı	38 112 €

5.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Min Fynske Barndom	Erik Clausen	Danimarka/İsveç/Norveç	335 388 €
2	The Prince of Jutland	Gabriel Axel	Hollanda/Fransa/Danimarka/İngiltere	426 857 €
			Toplam Destek Miktarı	762 245 €

5.6.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Leningrad Cowboys	Aki Kaurismäki	Finlandiya/Almanya/Fransa	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	152 449 €

5.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Angleterre Underground, les nouveaux barbares	Edward Porembny	Fransa/İngiltere	27 441 €
2	Les Catholiques face au nazisme	René-Jean Boyer	Fransa/Polonya	36 588 €
3	Dans la vallée de la Wupper	Amos Gitai	Fransa/İtalya/İngiltere	38 112 €
4	Dernier stade	Christian Zerbib	Fransa/Belçika/İsviçre	182 939 €
5	Elles ne pensent qu'à ça	Charlotte Dubreuil	Fransa/İsviçre/İtalya	457 347 €
6	La Fabrique du corps humain	Marc Huraux	Fransa/Belçika/İtalya	114 337 €
7	J'ai pas sommeil	Claire Denis	Fransa/Almanya/İsviçre	381 123 €
8	Loin des barbares	Liria Begeja	Fransa/Belçika/İtalya	228 674 €
9	Microcosmos	Claude Nuridsany vd.	Fransa/İtalya/İsviçre	152 449 €
10	Mo	Yves Noël François	Fransa/İsviçre/Macaristan	343 010 €
11	Poussières de vie	Rachid Bouchareb	Fransa/Almanya/Belçika	304 898 €
12	La Reine Margot	Patrice Chéreau	Fransa/İtalya/Almanya	701 265 €
13	Tzedek - Les justes	Marek Halter	İsviçre/Fransa	228 674 €
14	Versant sud de la liberté	Bernard Favre	Fransa/Portekiz	114 337 €
			Toplam Destek Miktarı	3 311 194 €

5.8.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	All Men are mortal	Ate de Jong	Hollanda/İngiltere/Fransa	411 612 €
2	Cold light of day	Rudolf van den Berg	Hollanda/Almanya/İngiltere	304 898 €
3	De Vliegende Hollander	Jos Stelling	Hollanda/Almanya/Belçika	472 592 €
			Toplam Destek Miktarı	1 189 102 €

5.9.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Land and Freedom	Ken Loach	İngiltere/İspanya/Almanya	564 061 €
2	The Last Dance	Colin Nutley	İsveç/Danimarka/Norveç/İsveç	213 429 €
3	Letters from the East	Andrew Grieve	İngiltere/Almanya/Finlandiya	426 857 €
4	Tales from a Hard City	Kim Flitcroft, Sandra Goldbacher	İngiltere/Fransa	38 112 €
			Toplam Destek Miktarı	1 342 459 €

5.10.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bishop's Story	Bob Quinn	İngiltere/İrlanda	76 225 €
			Toplam Destek Miktarı	76 225 €

5.11.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Le Détective et la mort	Gonzalo Suarez	İspanya/Polonya/Hollanda	350 633 €
2	El Aliento del diablo	Francisco Lucio Ramos	İspanya/Belçika/Fransa	137 204 €
3	L'Espoir pour mémoire	Jorge Amat	Fransa/Belçika/İspanya	45 735 €
4	El Techo del Mundo	Felipe Vega	İspanya/İsviçre/Fransa	259 163 €
5	Tiempos mejores	Jordi Grau	Fransa/İtalya/Belçika	150 925 €
			Toplam Destek Miktarı	934 660 €

5.12.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Les Cavaliers d'acier	Gilles Charmant	Finlandiya/Fransa/İtalya	182 939 €
2	Le Livre de cristal	Patricia Plattner	Fransa/İsviçre/Portekiz	274 408 €
			Toplam Destek Miktarı	457 347 €

5.13.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Come due cocodrilli	Giacomo Campiotti	İtalya/İngiltere/Fransa	219 527 €
2	Dellamorte dellamore	Michele Soavi	İtalya/Almanya/Fransa	289 653 €
3	Lamerica	Gianni Amelio	İtalya/Fransa/İsviçre	411 612 €
4	Padre e figlio	Pasquale Pozzessere	İtalya/Fransa/Belçika	370 451 €
5	La Prossima Volta il Fuoco	Fabio Carpi	İtalya/Fransa/İsviçre	167 694 €
6	Tutti gli anni, una volta l'anno	Gianfrancesco Lazotti	İtalya/Fransa/Belçika	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	1 611 386 €

5.14.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Movie days	Fridrik Thor Fridriksson	İzlanda/Almanya/Danimarka	243 918 €
2	The Sky Palace	Thorsteinn Jonsson	İzlanda/Danimarka/Almanya	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	426 857 €

5.15.Lüksemburg

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Black Dju	Andy Bausch	Lüksemburg/Belçika/Portekiz	289 653 €
2	Edward J. Steichen	Claude Waringo	Lüksemburg/Belçika/Fransa	45 735 €
			Toplam Destek Miktarı	335 368 €

5.16.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Balkan, Balkan	Gyula Maar	Macaristan/Fransa/Türkiye	152 449 €
2	A Buvos Vadasz	Enyedi Ildikó	Macaristan/Fransa/İsviçre	259 163 €
3	L' Illégitime	Ferenc András	Macaristan/Almanya/Polonya	137 204 €
4	Lettres de Transylvanie	Zsolt Kézdi-Kovács	Macaristan/Fransa	26 987 €
5	Spassibo	Lajos Fazekas	Türkiye/Macaristan	129 582 €
			Toplam Destek Miktarı	705 385 €

5.17.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Drengen og draugen	Gro Strom, Joanna Zacharewska	Norveç/Portekiz/Danimarka	246 967 €
2	Grand Nord	Nils Gaup	Fransa/İtalya/Norveç/İngiltere	686 021 €
			Toplam Destek Miktarı	932 988 €

5.18.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Circus Connexion	Andrzej Jasiewicz	Portekiz/İngiltere/İsviçre	152 449 €
2	Drengen og draugen	Gro Strom, Joanna Zacharewska	Norveç/Portekiz/Danimarka	246 967 €
3	Etat d'apesanteur	Maciej Drygas	Fransa/Polonya	30 490 €
4	Trois couleurs - Rouge	Krzysztof Kieslowski	Fransa/İsviçre/Polonya	426 857 €
			Toplam Destek Miktarı	856 765 €

5.19.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Sinais de fogo	Luis Filipe Rocha	Portekiz/Fransa/İspanya	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	304 898 €

5.20.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bergen	Canan Gerede	Türkiye/Fransa/İsviçre	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	304 898 €

5.21.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Le Regard d'Ulysse	Theo Angelopoulos	Yunanistan/Fransa/İtalya	686 021 €
2	The Wing of the fly	Christos Shiopachas	Yunanistan/Bulgaristan/Kıbrıs	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	838 470 €

Ek.1.6-1994 Yılı Ortak Yapım Projeleri

6.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	My Mother's Courage	Michael Verhoeven	Almanya/İngiltere/Avusturya	304 898 €
2	Par-delà les nuages	Michelangelo Antonioni vd.	Fransa/İtalya/Almanya	259 163 €
			Toplam Destek Miktarı	564 061 €

6.2.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Between the Devil and the Deep Blue Sea	Marion Hänsel	Belçika/İngiltere/Fransa	152 449 €
2	Kirikou et la sorcière	Michel Ocelot vd.	Belçika/Fransa/Lüksemburg	259 163 €
3	Rhodes for Ever	Diane Perelsztejn	Belçika/Finlandiya	25 916 €
			Toplam Destek Miktarı	437 528 €

6.3.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L' Hirondelle noire	Guergui Dulguerov	Bulgaristan/Fransa/Macaristan	167 694 €
			Toplam Destek Miktarı	167 694 €

6.4.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Breaking the Waves	Lars Von Trier	Danimarka/İsveç/Fransa/Hollanda	289 653 €
2	Pan	Henning Carlsen	Norveç/Danimarka/Almanya	396 367 €
			Toplam Destek Miktarı	686 020 €

6.5.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Merisairas	Veikko Aaltonen	Finlandiya/Fransa/İsveç	137 204 €
			Toplam Destek Miktarı	137 204 €

6.6.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Le Bébé est un combat	Bernard Martino	Fransa/Belçika	76 225 €
2	Bye-Bye	Karim Dridi	Fransa/İsviçre/Belçika	274 408 €
3	Les Caprices d'un fleuve	Bernard Giraudeau	Fransa/İtalya/Almanya	609 796 €
4	Le Château des singes	Jean-François Laguionie	Fransa/Almanya/İngiltere/Macaristan	609 796 €
5	Le Cinquième rêve	Serge Avedikian	Fransa/Portekiz/Çek Cumhuriyeti	27 441 €
6	La Cité des enfants perdus	Jean-Pierre Jeunet vd.	Fransa/Almanya/İspanya	613 760 €

7	Clubbed to Death	Yolande Zauberman	Fransa/Hollanda/Portekiz	137 204 €
8	Le Cri de la soie	Yvon Marciano	Fransa/Çek Cumhuriyeti/Belçika	304 898 €
9	Une Femme française	Régis Warnier	Fransa/Almanya/İtalya	381 123 €
10	Les Fugueuses	Nadine Trintignant	Fransa/İspanya/İtalya	301 849 €
11	Kirikou et la sorcière	Michel Ocelot vd.	Belçika/Fransa/Lüksemburg	259 163 €
12	Lee Miller	Sylvain Roumette	Fransa/Belçika	30 490 €
13	Les Milles	Sébastien Grall	Fransa/Almanya/Polonya/Fransa	518 327 €
14	Nikos Kavvadias	Olivier Guiton	Fransa/Yunanistan	19 056 €
15	Le Nouvel ennemi	Serge Le Peron vd.	Fransa/Almanya	60 980 €
16	Des Nouvelles du Bon Dieu	Didier Le Pêcheur	Fransa/Portekiz/Çek Cumhuriyeti	335 388 €
17	Sang d'encre	Vera Cais	Fransa/Çek Cumhuriyeti/Almanya	228 674 €
18	Total Eclipse	Agnieszka Holland	Fransa/İngiltere/Belçika	609 796 €
19	Walk the Walk	Robert Kramer	Çek Cumhuriyeti/Fransa/Belçika	198 184 €
20	Someone Else's America	Goran Paskaljevic	Fransa/İngiltere/Yunanistan/Almanya	457 347 €
21	Le Cercle parfait	Ademir Kenovic	Fransa/Macaristan/Hollanda	335 388 €
22	La Quatrième partie du cerveau	Nenad Dizdarevic	Fransa/Türkiye/Bosna ve Hersek	53 357 €
			Toplam Destek Miktarı	6 442 650 €

6.7.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Antonia's Line	Marleen Gorris	Hollanda/Belçika/İngiltere/Belçika	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	228 674 €

6.8.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Disappearance	Sue Clayton	İngiltere/İsveç/İrlanda	381 123 €
2	Divine Magic	Roger Mills vd.	İrlanda/İngiltere	121 959 €
3	The Morehouse Men	Sabita Kumari-Dass	İngiltere/Fransa	30 490 €
4	The Pillow Book	Peter Greenaway	Hollanda/İngiltere/Fransa	228 674 €
5	Victory	Mark Peploe	İngiltere/Fransa/Almanya	640 286 €
6	The Young Poisoner's	Benjamin Ross	İngiltere/Almanya/Fransa	213 429 €
			Toplam Destek Miktarı	1 615 961 €

6.9.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Divine Magic	Roger Mills vd.	İrlanda/İngiltere	121 959 €
2	Frankie Starlight	Michael Lyndsey Hogg	İrlanda/İngiltere/Fransa	533 572 €
3	Guiltrip	Gerry Stembridge	İrlanda/Fransa/İtalya	152 449 €
4	Snakes and Ladders	Trish McAdams	Almanya/İrlanda/İngiltere	178 365 €
			Toplam Destek Miktarı	986 345 €

6.10.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Belmonte	Juan Sebastián Bollaín	İspanya/Fransa/Portekiz	289 653 €
2	La Buena Estrella	Ricardo Franco	İspanya/Fransa/İtalya	228 674 €
3	Histoires du Kronen	Montxo Armendáriz	İspanya/Fransa/Almanya	205 806 €
4	Palace	Juan Garcia, Paco Mir, Carles	İspanya/Hollanda/Belçika	219 527 €
5	La Pasion Turca	Vincente Aranda	İspanya/Fransa/Türkiye	233 247 €
6	El Rey del Rio	Manuel Gutiérrez Aragon	İspanya/İngiltere/Portekiz	207 331 €
			Toplam Destek Miktarı	1 384 238 €

6.11.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Otto John	Erwin Leiser	Almanya/İsveç	68 602 €
2	La Promise du lion	Margareta Vinterheden	İsveç/Finlandiya/Almanya	60 980 €
3	Zehn Brüder	Erwin Leiser	Almanya/İsviçre	30 490 €
			Toplam Destek Miktarı	159 472 €

6.12.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Guevote	Roland Sanchez	İsviçre/Almanya	27 441 €
2	Les Hommes du port	Alain Tanner	Fransa/İsviçre	45 735 €
			Toplam Destek Miktarı	72 176 €

6.13.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Colpo di luna	Alberto Simone	İtalya/Fransa/Hollanda	259 163 €
2	Con gli occhi chiusi	Francesca Archibugi	İtalya/Fransa/İspanya	335 388 €
3	Le Cri de la lavande	Marcello Cesena	İtalya/İspanya/Fransa	243 918 €
4	Un Eroe borghese	Michele Placido	İtalya/Fransa/Belçika	289 653 €
5	La Freccia Azzurra	Enzo d'Alo	İtalya/Çek Cumhuriyeti/Lüksemburg	274 408 €
6	Jane Eyre	Franco Zeffirelli	İtalya/İngiltere/Fransa	564 061 €
7	Le Journal de Luca	Giacomo Battiato	İtalya/İspanya/Fransa	274 408 €
8	Par-delà les nuages	Michelangelo Antonioni vd.	Fransa/İtalya/Almanya	259 163 €
9	Passagio	Antonio Baiocco	İtalya/Fransa/Fransa	320 143 €
			Toplam Destek Miktarı	2 820 305 €

6.14.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Benjamin Dove	Gísli Snaer Erlingsson	İzlanda/İsveç/Almanya	91 469 €
2	Tears of Stone	Hilmar Oddsson	İzlanda/Almanya/İsveç	167 694 €
			Toplam Destek Miktarı	258 163 €

6.15.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L' Eveil	Judith Elek	Macaristan/Fransa/Polonya	213 429 €
2	La Septième demeure	Marta Meszaros	İtalya/Fransa/Polonya/Macaristan	236 227 €
3	Témoign à nouveau	Peter Bacsó	Macaristan/Almanya/İtalya	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	632 595 €

6.16.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kristin Lavransdatter	Liv Ullmann	Norveç/İsveç/Almanya	442 102 €
2	Waiting for Sunset	Leidulv Risan	Norveç/Almanya/Danimarka	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	670 776 €

6.17.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Prowokator	Krzystof Lang	Polonya/Çek Cumhuriyeti/İngiltere	144 827 €
2	The Virus	Jan Kidawa-Blonski	Polonya/Fransa/İngiltere	219 527 €
			Toplam Destek Miktarı	364 354 €

6.18.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Comedie de dieu	Loao Cesar Monterio	Portekiz/Fransa/Danimarka/İtalya	243 918 €
2	Shohei Imamura	Paulo Rocha	Fransa/Portekiz	38 112 €
			Toplam Destek Miktarı	282 030 €

6.19.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Lettre	Ali Özgentürk	Türkiye/Polonya/Çek Cumhuriyeti	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	152 449 €

6.20.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Acropol	Pantelis Voulgaris	Yunanistan/Bulgaristan/Almanya/İtalya	109 763 €
2	Balkans Bioscope 300	Fotos Lambrinos	Yunanistan/Bulgaristan	45 735 €
3	Eleatis Xenos	Demosthene Theos	Yunanistan/Türkiye/Macaristan	182 939 €
4	Orpheus descending	Georges Zervoulakos	Yunanistan/Kıbrıs/Bulgaristan	182 939 €
5	Ulrike Marie Meinhof	Timon Koulmasis	Fransa/Almanya	35 063 €
6	Zoé	Georges Katakouzinis	Yunanistan/Hollanda/Türkiye	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	708 888 €

Ek.1.7-1995 Yılı Ortak Yapım Projeleri

7.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Die Salzmannen von Tibet	Ulrike Koch	İsviçre/Almanya	60 980 €
2	Der Unhold	Volker Schlöndorff	Almanya/Fransa/İngiltere	609 796 €
			Toplam Destek Miktarı	770 776 €

7.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	A Further Gesture	Robert Dornhelm	İngiltere/Almanya/İrlanda	457 347 €
2	Jedermanns Fest	Fritz Lehner	Avusturya/Fransa/Almanya	365 878 €
			Toplam Destek Miktarı	823 225 €

7.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Un Divan à New-York	Chantal Ackerman	Fransa/Almanya/Belçika	533 572 €
2	Gaston's War	Robbe De Hert	Belçika/İspanya/Danimarka	205 806 €
3	Le Huitième jour	Jaco van Dormael	Fransa/Belçika/İngiltere	564 061 €
4	La Promesse	Jean-Pierre Dardenne	Belçika/Fransa/Lüksemburg	167 694 €
5	Le Rêve de Gabriel	Anne Levy-Morelle	Belçika/Fransa	45 735 €
			Toplam Destek Miktarı	1 516 868 €

7.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Les Amis d'Emilia	Lioudmil Todorov	Bulgaristan/Fransa/Çek Cumhuriyeti	121 959 €
			Toplam Destek Miktarı	121 959 €

7.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kolya	Jan Sverak	Çek Cumhuriyeti/Fransa/İngiltere	152 449 €
2	Lotrando et Zubejda	Karel Smyczek	Çek Cumhuriyeti/Fransa/Bulgaristan	137 204 €
3	Passage	Juraj Herz	Çek Cumhuriyeti/Fransa/Belçika	198 184 €
			Toplam Destek Miktarı	487 837 €

7.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Barbara	Nils Malmros	Danimarka/İsveç/Norveç	503 082 €
2	H.C. Andersens Lange Skygge	Jannik Hastrup	Danimarka/İsveç/Norveç/Danimarka	411 612 €
3	The Island on Bird Street	Soeren Kragh-Jacobsen	Danimarka/Almanya/İngiltere	381 123 €
4	Ornens Oje	Peter Flinth	Danimarka/Norveç/İsveç	304 898 €
			Toplam Destek Miktarı	1 600 715 €

7.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Minister of State	Paul-Anders Simma	İsveç/Finlandiya/Norveç	243 918 €
			Toplam Destek Miktarı	243 918 €

7.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	100 % arabica	Mahmoud Zemmouri	Fransa/Belçika/İsviçre	228 674 €
2	Anna Oz	Eric Rochant	Fransa/İtalya/İsviçre	457 347 €
3	L' Appartement	Gilles Mimouni	Fransa/İspanya/İtalya	396 367 €
4	Barracuda	Philippe Haim	Fransa/Almanya/Belçika	213 429 €
5	Brigands chapitre VII	Otar Iosseliani	Fransa/İsviçre/İtalya	304 898 €
6	Enfants de salaud	Tonie Marshall	Fransa/Belçika/İsviçre	335 388 €
7	For ever Mozart	Jean-Luc Godard	İsviçre/Fransa/Almanya	381 123 €
8	La Force du poignet	Christophe Otzenberger	Fransa/İsviçre	22 867 €
9	Himalaya, L'enfance d'un	Eric Valli	Fransa/İsviçre/İngiltere	335 388 €
10	Mordbüro	Lionel Kopp	Fransa/İtalya/Belçika/Bulgaristan	274 408 €
11	Une Mort programmée	J.F. Brunet vd.	Fransa/Belçika	38 112 €
12	Oranges amères	Michel Such	Fransa/İtalya/İspanya	274 408 €
13	Pistoletto	Pierre Coulibeuf	Fransa/Avusturya	38 112 €
14	Port Djema	Eric Heumann	Fransa/İtalya/Yunanistan	381 123 €
15	La Propriétaire	Ismail Merchant	Fransa/Türkiye/İngiltere	426 857 €
16	The Serpent's Kiss	Philippe Rousselot	Almanya/İngiltere/Fransa	533 572 €
17	Sous les jupes de la	Philomène Esposito	Fransa/Belçika	22 867 €
18	Tabu, le dernier voyage	Yves De Peretti	Fransa/Almanya	60 980 €
19	Tykho Moon	Enki Bilal	Fransa/Almanya/İngiltere	426 857 €
20	Le Violon de Rothschild	Edgardo Cozarinsky	Fransa/İsviçre/Macaristan/Finlandiya	243 918 €
21	Salut cousin !	Merzak Allouache	Fransa/Belçika/Lüksemburg	274 408 €
22	Guyane, le bouillon d'Awara	César Paes	Fransa/Belçika	38 112 €
23	Les Mille	Nana Djordjadze	Fransa/Belçika/Almanya/Gürcistan	266 786 €
24	Ligne de vie	Pavel Lounguine	Fransa/Çek Cumhuriyeti/İtalya	426 857 €
			Toplam Destek Miktarı	6 402 858 €

7.9.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Crimetime	George Sluizer	İngiltere/Fransa/Almanya	381 123 €
2	Dying to go Home	Carlos Da Silva vd.	Hollanda/Portekiz/İngiltere	167 694 €
3	The Merman	Franck Herrebout	Hollanda/Belçika/Almanya	289 653 €
			Toplam Destek Miktarı	838 470 €

7.10.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	My Friend Joe	Chris Bould	Almanya/İrlanda/İngiltere	213 429 €
2	The Hollow Reed	Angela Pope	İngiltere/Almanya/İspanya	411 612 €
3	Lumière et Compagnie	Sarah Moon	İspanya/İsveç	121 959 €
4	Metroland	Philip Saville	İngiltere/İspanya/Fransa	381 123 €
5	Paris was a Woman	Greta Schiller	İngiltere/Almanya	45 735 €
6	The Tango Lesson	Sally Potter	İngiltere/Almanya/Fransa	304 898 €
7	19.7.1961 Sreda	Viktor Kossakovsky	İngiltere/Almanya	53 357 €
			Toplam Destek Miktarı	1 512 133 €

7.11.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Last of the High Kings	David Keating	İrlanda/İngiltere/Danimarka	320 143 €
			Toplam Destek Miktarı	320 143 €

7.12.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Amores que matan	Juan Manuel Chumilla	İspanya/Fransa/Portekiz	137 204 €
2	El Efecto mariposa	Fernando Colomo	İspanya/İngiltere/Fransa	198 184 €
3	Go for Gold	Lucian Segura	İspanya/Almanya/Fransa	106 714 €
4	Lejos de Africa	Cecilia Bartolome	İspanya/Belçika/Portekiz/Küba	228 674 €
5	Libertarias	Vicente Aranda	İspanya/İtalya/Belçika	381 123 €
6	Malena es un nombre	Gerardo Herrero	İspanya/Fransa/Almanya	259 163 €
7	Mémoire d'ombre	Gonzalo Suarez	İspanya/Belçika/Portekiz	198 184 €
8	La Vida privada	Vincente Perez Herrero	İspanya/İtalya/Fransa	126 914 €
			Toplam Destek Miktarı	1 636 160 €

7.13.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bongo Beat	Jan Roed	İsveç/Norveç	38 112 €
2	Hamsun	Jan Troell	Danimarka/İsveç/Norveç	564 061 €
3	Sanna Ogonblick	Anders Wahlgren vd.	İsveç/Danimarka/Finlandiya	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	830 847 €

7.14.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Les Raisons du coeur	Markus Imhoof	İsviçre/Almanya/ Fransa	426 857 €
2	Une Saison au paradis	Richard Dindo	İsviçre/Fransa	60 980 €
3	La Terza Luna	Matteo Bellinelli	İsviçre/İtalya/Fransa	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	716 511 €

7.15.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Forza Roma	Roberto Ivan Orano vd.	İtalya/Fransa/İsviçre	198 184 €
2	Hamam	Ferzan Ozpetek	İtalya/Türkiye/İspanya	123 484 €
3	Isotta	Maurizio Fiume	İtalya/Yunanistan/Portekiz/İsviçre/Belçika	137 204 €
4	John Ford mystérieux	Ciro Giorgini vd.	İtalya/Fransa	60 980 €
5	I Magi Randagi	Sergio Citti	İtalya/Almanya/Fransa	243 918 €
6	Messaggi quasi segreti	Valerio Jalongo	İtalya/İrlanda/İngiltere	228 674 €
7	Nitrate d'argent	Marco Ferreri	Fransa/İtalya/Macaristan	259 163 €
8	Une Petite pierre	Silvano Castano	Fransa/İtalya	18 294 €
9	La Tregua	Francesco Rosi	İtalya/Çek Cumhuriyeti/Fransa/Almanya	533 572 €
10	Va' dove ti porta il cuore	Cristina Comencini	İtalya/Almanya/Fransa	304 898 €
11	Vite strozzate	Ricky Tognazzi	İtalya/Fransa/Belçika	263 432 €
			Toplam Destek Miktarı	2 371 803 €

7.16.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Agnes	Egill Edvardsson	İzlanda/Almanya/Danimarka	198 184 €
2	Djöflaeyjan	Fridrik Thor Fridriksson	İzlanda/Almanya/Norveç	198 184 €
			Toplam Destek Miktarı	326 368 €

7.17.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Escape	Livia Gyarmathy	Macaristan/Almanya/Polonya	109 763 €
2	The Gambler	Karoly Makk	İngiltere/Hollanda/Macaristan	442 102 €
3	Les Garçons Witman	János Szász	Macaristan/Fransa/Polonya	182 939 €
4	Glamour	Frigyes Gödrös	Macaristan/Almanya/İsviçre	82 322 €
5	School of Senses	András Sólyom	Macaristan/İsviçre/Polonya	123 484 €
			Toplam Destek Miktarı	940 610 €

7.18.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Adão e Eva	Joaquim Leitão	Portekiz/İspanya/Fransa	152 449 €
2	Dying to go Home	Carlos Da Silva vd.	Hollanda/Portekiz/İngiltere	167 694 €
3	Elles	Luis Galvao Teles	Lüksemburg/Fransa/Portekiz/İsviçre/Belçika	350 633 €
4	O Testamento	Francisco Manso	Portekiz/Fransa/Belçika	137 204 €
5	Os Olhos da Asia	Joao Mario Grilo	Portekiz/Fransa/Almanya	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	1 036 654 €

7.19.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	İstanbul Beneath my Wings	Mustafa Altıoklar	Türkiye/İspanya/Hollanda	182 939 €
2	Love under Siege	Ersin Pertan	Türkiye/Yunanistan/Macaristan	182 939 €
3	Please don't go	Tunc Basaran	Türkiye/Fransa/Yunanistan	213 429 €
			Toplam Destek Miktarı	579 307 €

7.20.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Black Out	Menelaos Karamaghiolis	Yunanistan/Fransa/Portekiz	175 621 €
2	Towards Freedom	Haris Papadopoulos	Yunanistan/Almanya/Türkiye	137 204 €
3	Wind over the City	Petros Sevastikoglou	Yunanistan/Kıbrıs/Fransa	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	465 274 €

Ek.1.8-1996 Yılı Ortak Yapım Projeleri

8.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L' Amour, l'argent	Philip Gröning	Almanya/İsviçre/Fransa	167 694 €
2	Hölderlin	Nina Grosse	Almanya/Fransa/Polonya	487 837 €
3	Romani Kris	Bence Gyöngyössi vd.	Almanya/Macaristan/Bulgaristan	121 959 €
4	Sans amour	Ciro Cappellari	Almanya/İsviçre/İspanya	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	929 939 €

8.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Megacities	Michael Glawogger	Avusturya/İsviçre	106 714 €
2	Wagner Dämmerung	Petrus Van der Let	Avusturya/Yunanistan	25 916 €
			Toplam Destek Miktarı	132 630 €

8.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Le Bal masqué	Julien Vrebos	Belçika/Fransa/Almanya	192 086 €
2	Evgueni Khaldei	Marc-Henri Wajnberg	Belçika/Avusturya	30 490 €
3	Les Gens de Migdal	Miel Van Hoogenbemt	Belçika/Hollanda/İsrail	35 063 €
4	Ma vie en rose	Alain Berliner	Fransa/İngiltere/İsviçre	335 388 €
5	La Sicilia	Luc Pien	Belçika/Fransa/İsviçre	213 429 €
6	State of Dogs	Peter Brosens	Belçika/Hollanda/Danimarka	48 784 €
7	When the Light comes	Stijn Coninx	Hollanda/Belçika/Norveç	411 612 €
			Toplam Destek Miktarı	1 266 852 €

8.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Spiklenci Slasti	Jan Svankmajer	Çek Cumhuriyeti/İsviçre/İngiltere	106 714 €
			Toplam Destek Miktarı	106 714 €

8.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Smilla's Sense of Snow	Bille August	Almanya/İsveç/Danimarka	533 572 €
			Toplam Destek Miktarı	533 572 €

8.6.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Armon Aika	Jaakko Pyhälä	Finlandiya/Danimarka/İrlanda	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	152 449 €

8.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Un Air si pur	Yves Angelo	Fransa/Polonya/Belçika	564 061 €
2	Artemisia Gentileschi	Agnès Merlet	Fransa/İtalya/Almanya	472 592 €
3	Attaville	Gérald Calderon	Fransa/Belçika	124 601 €
4	Ça ne se refuse pas	Eric Woreth	Fransa/İtalya/Belçika	278 067 €
5	C'est la tangente que je préfère	Charlotte Silvera	Fransa/İsviçre/Belçika	259 163 €
6	C'est pour la bonne cause	Jacques Fansten	Fransa/Belçika/Almanya	411 612 €
7	Chants de sable et d'étoiles	Nicolas Klotz	Fransa/Belçika	60 980 €
8	El Che	Maurice Dugowson	Fransa/İsveç	137 204 €
9	La Cible	Pierre Courrège	Fransa/İspanya/İsviçre	289 653 €
10	La Guerre civile grecque	Robert Manthoulis	Fransa/Yunanistan	24 392 €
11	Le Jour et la nuit	Bernard-Henri Lévy	Fransa/Belçika/İspanya/Kanada	457 347 €
12	Une Maison à Prague	Stan Neumann	Fransa/Çek Cumhuriyeti	30 490 €
13	Marquise	Vera Belmont	Fransa/İtalya/İsviçre	533 572 €
14	Monte Verita, la montagne de vérité	Henry Colomer	Fransa/Yunanistan	29 728 €
15	Le Nain rouge	Yvan Le Moine	Belçika/Fransa/İtalya	259 163 €
16	Le Nuage	Fernando Solanas	Fransa/Almanya/İtalya	274 408 €
17	On connaît la chanson	Alain Resnais	Fransa/İsviçre/İtalyaİngiltere	609 796 €
18	Petits désordres amoureux	Olivier Peray	Fransa/İsviçre/İspanya	228 674 €
19	Polifonias	Pierre-Marie Goulet	Belçika/Fransa/Portekiz	24 392 €
20	Préférence	Grégoire Delacourt	Fransa/İtalya/İspanya	396 367 €
21	Un Soir après la guerre	Rithy Panh	Fransa/İsviçre/Belçika	289 653 €
22	Soleil	Roger Hanin	Fransa/Almanya/İtalya	457 347 €
22	Devadasi, courtisane sacrée	Pan Nalin	Fransa/Belçika	30 490 €
23	Un Spécialiste	Eyal Sivan	Fransa/Belçika/Almanya	76 225 €
			Toplam Destek Miktarı	6 319 977 €

8.8.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Commissioner	George Sluizer	Almanya/İngiltere/Belçika	457 347 €
			Toplam Destek Miktarı	457 347 €

8.9.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Paganini's Daemon	Christopher Nupen	İngiltere/Almanya	30 490 €
			Toplam Destek Miktarı	30 490 €

8.10.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Fifth Province	Frank Stapleton	İrlanda/İngiltere/Almanya	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	182 939 €

8.11.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Airbag	Juanma Bajo Ulloa	İspanya/Almanya/Portekiz	335 388 €
2	Bambola	Bigas Luna	İtalya/İspanya/Fransa	315 569 €
3	La Buena Vida	David Trueba	İspanya/Fransa/İtalya	198 946 €
4	Familia	Fernando Leon de Aranoa	İspanya/Fransa/Portekiz	123 484 €
5	La Femme de chambre du Titanic	Bigas Luna	Fransa/İspanya/İtalya	609 796 €
6	Secretos del corazon	Montxo Armendariz	İspanya/Fransa/Portekiz	177 451 €
7	Territorio Comanche	Gerardo Herrero	İspanya/Almanya/Fransa	320 143 €
			Toplam Destek Miktarı	2 080 777 €

8.12.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Decoy Boy	Pelle Seth	Danimarka/İsveç/Almanya	259 163 €
2	Glasblasarns Barn	Anders Groenros	İsveç/Norveç/Danimarka	289 653 €
3	Lucky People Center	Johan Söderberg vd.	İsveç/Danimarka	91 469 €
			Toplam Destek Miktarı	630 275 €

8.13.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L'Acrobate	Silvio Soldini	İtalya/İsviçre/Almanya	178 365 €
2	Irrlichter	Christoph Kühn	İsviçre/Almanya/Avusturya	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	361 304 €

8.14.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	AllasMarianna Ucria	Roberto Faenza	İtalya/Fransa/Portekiz	396 367 €
2	Nel profondo paese straniero	Fabio Carpi	İtalya/İsviçre/Fransa	320 143 €
			Toplam Destek Miktarı	716 510 €

8.15.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Maria	Einar Heimisson	Almanya/İrlanda/Danimarka	106 714 €
			Toplam Destek Miktarı	106 714 €

8.16.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	And the train goes to the sky	Yannis Ioannou	Kıbrıs/Yunanistan/Bulgaristan	109 763 €
			Toplam Destek Miktarı	109 763 €

8.17.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Jancsi és Juliska	Péter Gothar	Macaristan/Fransa/Avusturya	60 980 €
2	One Winter behind God's back	Can Togay	Macaristan/Belçika/Fransa	115 861 €
3	La Voie	Ferenc Moldovanyi	Fransa/Macaristan	16 769 €
			Toplam Destek Miktarı	193 710 €

8.18.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mendel	Alexander Roesler	Norveç/Danimarka/Almanya	259 163 €
			Toplam Destek Miktarı	259 163 €

8.19.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Brute	Maciej Dejczer	Polonya/Almanya/Fransa	243 918 €
2	Fotoamator	Dariusz Jablonski	Polonya/Almanya	24 392 €
			Toplam Destek Miktarı	268 3107 €

8.20.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ossos	Pedro Costa	Portekiz/Fransa/Danimarka	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	182 939 €

8.21.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Camp of fallen Women	Laco Halama	Slovakya/Çek Cumhuriyeti/Almanya	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	182 939 €

8.22.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Agir Roman	Mustafa Altıoklar	Türkiye/Fransa/Macaristan	213 429 €
2	Akrebin Yolculugu	Ömer Kavur	Türkiye/Macaristan/Çek Cumhuriyeti	167 694 €
3	Avci	Erden Kiral	Türkiye/Macaristan/Çek Cumhuriyeti	137 204 €
4	Eskiya	Yavuz Turgul	Türkiye/Fransa/Bulgaristan	137 204 €
5	Miracle Ma Non Troppo	Atif Yilmaz	Türkiye/Fransa/Yunanistan	152 449 €
6	Sawdust Tales	Baris Pirhasan	Almanya/Macaristan/Türkiye	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	990 919 €

8.23.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Balkanisateur	Sotiris Goritsas	Yunanistan/İsviçre/Bulgaristan	137 204 €
2	L' Eternité et un jour	Theo Angelopoulos	Yunanistan/Fransa/İtalya	503 082 €
3	The Man in grey	Pericles Housoglou	Yunanistan/Kıbrıs/İsviçre	76 225 €
4	Mirupafshim	Giorgos Korras vd.	Yunanistan/Bulgaristan/Kıbrıs	114 337 €
5	Vassiliki	Vagelis Serdaris	Yunanistan/Bulgaristan/Kıbrıs	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	983 297 €

Ek.1.9-1997 Yılı Ortak Yapım Projeleri

9.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bertold Brecht	Jutta Brückner	Almanya/Finlandiya/Danimarka	60 980 €
2	Julias Wahn	Hannes Schönemann	Almanya/Danimarka	43 906 €
3	Karussell	Ilona Ziok	Hollanda/Almanya	26 831 €
4	Public enemy	Jens Meurer	Fransa/Almanya	53 357 €
5	Yara	Yilmaz Arslan	Almanya/Türkiye/İsviçre	106 714 €
			Toplam Destek Miktarı	291 788 €

9.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Auf allen Meeren	Johannes Holzhausen	Avusturya/Almanya/İsviçre	76 225 €
2	Automat Kalashnikov	Herbert Habersack	Almanya/Fransa/Avusturya	53 357 €
			Toplam Destek Miktarı	129 582 €

9.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	De Bal	Dany Deprez	Belçika/Almanya/Hollanda	274 408 €
2	La Patinoire	Jean-Philippe Toussaint	Belçika/Fransa/İtalya	381 123 €
3	Mobutu, Roi du Zaïre	Thierry Michel	Belçika/Fransa	114 337 €
4	The Quarry	Marion Hänsel	Belçika/Fransa/İspanya/Hollanda	259 163 €
5	Un Rêve d'indépendance	Monique Mbeka Phoba	Belçika/Fransa	25 916 €
			Toplam Destek Miktarı	1 054 947 €

9.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Touchés par la grâce	Peter Popzlatev	Bulgaristan/Fransa/Türkiye	198 184 €
			Toplam Destek Miktarı	198 184 €

9.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	It's necessary to kill Sekal	Vladimir Michalek	Çek Cumhuriyeti/Fransa/Polonya/Slovakya	121 959 €
			Toplam Destek Miktarı	121 959 €

9.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Magnetist's Fifth Winter	Morten Henriksen	Danimarka/İsveç/Norveç	518 327 €
2	Lysets Hjerte	Jacob Gronlykke	Danimarka/İsveç/Norveç	259 163 €
			Toplam Destek Miktarı	717 500 €

9.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Poika ja Ilves	Raimo O. Niemi	Finlandiya/Lüksemburg/Danimarka	259 163 €
2	Tavoite 6b	John Webster	Finlandiya/İsveç	45 735 €
			Toplam Destek Miktarı	304 898 €

9.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Le Bossu	Philippe de Broca	Fransa/Almanya/İtalya	609 796 €
2	Derrière la Forêt	Gulya Mirzoeva	Fransa/Almanya	60 980 €
3	Don Juan	Jacques Weber	Fransa/İspanya/Almanya	579 306 €
4	Endless Eight ou huit	Judit Kele	Fransa/Macaristan	30 490 €
5	Guerre et paix en Irlande	Arthur Mac Caig	Fransa/Belçika	42 686 €
6	Je suis vivante et je vous	Roger Kahane	Fransa/Belçika/Macaristan	320 143 €
7	Journal intime des affaires en	Philippe Harel	Fransa/İsviçre	106 714 €
8	Karnaval	Thomas Vincent	Fransa/Belçika/İsviçre	259 163 €
9	Lignes de vie	Jean-François Brunet vd.	Fransa/Belçika	36 588 €
10	Une Minute de Silence	Florent Siri	Fransa/Almanya/Belçika	228 674 €
11	Le Peuple Migrateur	Jacques Perin vd.	Fransa/Almanya	609 796 €
12	Place Vendôme	Nicole Garcia	Fransa/İsviçre/Belçika	457 347 €
13	Le Plaisir et ses petits	Nicolas Boukhrief	Fransa/İtalya/Lüksemburg/Belçika	381 123 €
14	Le Plus beau pays du	Marcel Bluwal	Fransa/Almanya/İsviçre	625 041 €
15	Pola X	Leos Carax	Fransa/Almanya/İsviçre	686 021 €
16	Prison à domicile	Christophe Jacrot	Fransa/Belçika/İsviçre	243 918 €
17	La Saga des Massey	Jérôme de Missolz	Fransa/Belçika	25 916 €
18	Secret défense	Jacques Rivette	Fransa/İsviçre/İtalya	335 388 €
19	Le Serpent a mangé la	Alain Guesnier	Fransa/İspanya/Lüksemburg	381 123 €
20	Toreros	Eric Barbier	Fransa/İspanya/Belçika	381 123 €
21	Train de vie	Radu Mihaileanu	Fransa/Hollanda/Belçika	457 347 €
22	Le Barbier de Sibérie	Nikita Mikhalkov	Fransa/İtalya/Çek Cumhuriyeti	609 796 €
23	Les Nouveaux Russes	Vitali Kanevski	Fransa/Belçika	27 441 €
24	Bure Baruta	Goran Paskaljevic	Fransa/Yunanistan/Türkiye	213 429 €
25	Dolce Farniente	Nae Caranfil	Fransa/İtalya/Belçika	396 367 €
			Toplam Destek Miktarı	8 105 716 €

9.9.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Missing link	Ger Poppelaars	Hollanda/Belçika/Almanya	208 883 €
			Toplam Destek Miktarı	208 883 €

9.10.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Love and Rage	Cathal Black	İrlanda/Almanya/Hollanda	426 857 €
2	Sweetie Barrett	Stephen Bradley	İrlanda/Almanya/İrlanda	259 163 €
			Toplam Destek Miktarı	686 020 €

9.11.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Atilano Presidente	Santiago Aguilar vd.	İspanya/Fransa/Portekiz	170 057 €
2	Barrio	Fernando Leon de Aranoa	İspanya/Fransa/Portekiz	192 086 €
3	Hijos del Viento	Jose Miguel Juarez	İspanya/İtalya/Portekiz	288 129 €
4	Mararia	Antonio José Betancor	İspanya/Fransa/Portekiz	258 782 €
5	Abre los Ojos	Alejandro Amenabar	İspanya/Fransa/İtalya	186 750 €
6	The Shadow of Cain	Lucio Ramos Paco	İspanya/Portekiz/Hollanda	137 204 €
			Toplam Destek Miktarı	1 233 008 €

9.12.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Hundhotellet	Per Ahlin	İsveç/Danimarka/Norveç	365 878 €
2	The Last Contract	Kjell Sundvall	İsveç/Norveç/Finlandiya	320 143 €
			Toplam Destek Miktarı	686 021 €

9.13.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Guerre dans le Haut-Pays	Francis Reusser	İsviçre/Fransa/Belçika	403 990 €
2	Le Monde à l'envers	Rolando Colla	İsviçre/Fransa/İtalya	365 878 €
3	Vollmond	Fredi M. Murer	İsviçre/Almanya/Fransa	487 837 €
			Toplam Destek Miktarı	1 257 705 €

9.14.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Dancing North	Paolo Quaregna	İtalya/Fransa/Belçika	205 806 €
2	Out of Passion	Jaci Judelson	İrlanda/Fransa/Almanya	106 714 €
3	Il Tempo dell'amore	Giacomo Campiotti	İtalya/Fransa/Hollanda/İngiltere	506 893 €
			Toplam Destek Miktarı	819 413 €

9.15.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Dance	Agust Gudmundsson	Danimarka/Almanya/İngiltere	175 316 €
			Toplam Destek Miktarı	175 316 €

9.16.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Road to Ithaca	Costas Demetriou	Kıbrıs/Yunanistan/Bulgaristan	167 694 €
			Toplam Destek Miktarı	167 694 €

9.17.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Alkimista es a szuz	Zoltan Kamondi	Macaristan/Fransa/Polonya	137 204 €
2	Simon Magus	Ildiko Enyedi	Macaristan/Fransa/İsviçre	150 925 €
3	Werckmeister Harmonies	Tarr Béla	Macaristan/Almanya/Fransa	121 959 €
			Toplam Destek Miktarı	410 188 €

9.18.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Wanderkino der Träume	Andrzej Fidyk	Polonya/Almanya	29 270 €
			Toplam Destek Miktarı	29 270 €

9.19.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Gloria	Manuela Viegas	Portekiz/Fransa/İspanya	152 449 €
2	Inquietude	Manoel de Oliveira	Portekiz/İsviçre/Fransa/İspanya	243 918 €
3	Os Mutantes	Teresa Villaverde	Portekiz/Fransa/Almanya	182 939 €
4	Trafico	Joao Botelho	Portekiz/Fransa/Danimarka	190 561 €
			Toplam Destek Miktarı	769 867 €

9.20.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Goodbye Tomorrow	Reis Celik	Türkiye/Fransa/Macaristan	239 040 €
2	Journey to the Sun	Yesim Ustaoglu	Türkiye/Almanya/Hollanda	167 694 €
3	The Split	Canan Gerede	Fransa/İrlanda/Hollanda	259 163 €
			Toplam Destek Miktarı	666 907 €

9.21.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mediterranean Stories of Oil	Stelios Haralambopoulos	Yunanistan/Fransa	32 014 €
2	Red Dragon	Manoussos Manoussakis	Yunanistan/Kıbrıs/Bulgaristan	137 204 €
3	Sinasos, Histoire d'un village	Timon Koulmisis	Fransa/Yunanistan	30 490 €
			Toplam Destek Miktarı	199 708 €

Ek.1.10-1998 Yılı Ortak Yapım Projeleri

10.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Alles Bob	Otto Alexander Jahrreiss	Almanya/Avusturya/Danimarka	205 806 €
2	Ein Lied von Liebe und Tod	Rolf Schübel	Almanya/Macaristan	416 186 €
3	Viehjud Levi	Didi Danquart	Almanya/İsviçre/Avusturya	182 939 €
4	Luna Papa	Bakhtiar Khudoinazarov	Almanya/Fransa/İsviçre	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	987 870 €

10.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Nordrand	Barbara Albert	Avusturya/Almanya/İsviçre	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	152 449 €

10.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Technocalyps	Frank Theys	Belçika/Finlandiya	53 357 €
2	Les Convoyeurs	Benoît Mariage	Fransa/Belçika/İsviçre	274 408 €
3	Une Liaison	Frédéric Fonteyne	Belçika/Fransa/Lüksemburg/İsviçre	289 653 €
4	Ouvrières du monde	Marie-France Collard	Belçika/Fransa	38 112 €
			Toplam Destek Miktarı	655 530 €

10.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Un Pays sans parapluie	Gueorgui Balabanov	Fransa/Bulgaristan	30 490 €
2	The Unwanted	Adela Peeva	Bulgaristan/Türkiye	39 637 €
			Toplam Destek Miktarı	70 127 €

10.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Albert	Jorn Faurschou	Danimarka/Norveç/Almanya	228 674 €
2	Falkenhjerte	Lars Hesselholdt	Danimarka/Almanya/İtalya/Norveç	274 408 €
3	Help! I'm a Fish	Stefan Fjeldmark vd.	Danimarka/Almanya/İrlanda/Almanya	609 796 €
4	Klinkevals	Hans Kristensen	Danimarka/Norveç/İsveç	259 163 €
			Toplam Destek Miktarı	1 372 041 €

10.6.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Real McCoy	Pekka Lehto	Finlandiya/İsveç	45 735 €
			Toplam Destek Miktarı	45 735 €

10.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Adieu, plancher des vaches	Otar Iosseliani	Fransa/İsviçre/İtalya	335 388 €
2	Astérix et Obélix contre	Claude Zidi	Fransa/Almanya/İtalya	609 796 €
3	Augustin, roi du Kung-Fu	Anne Fontaine	Fransa/İspanya	411 612 €
4	Balkan Baroque	Pierre Coulibeuf	Fransa/Avusturya/Hollanda	33 539 €
5	La Chaconne d'Auschwitz	Michel Daëron	Fransa/Hollanda/Belçika	53 357 €
6	L' Ecole de la chair	Benoit Jacquot	Fransa/Belçika/Lüksemburg	487 837 €
7	Est Ouest	Régis Wargnier	Fransa/Belçika/İspanya	609 796 €
8	Les Gens qui s'aiment	Jean-Charles Tacchella	Fransa/Lüksemburg/İspanya/ Belçika	304 898 €
9	Mozart, l'énigme	Olivier Julien vd.	Fransa/Belçika/Almanya	29 270 €
10	Le Mystère Paul	Abraham Ségal	Fransa/Belçika/Yunanistan	57 931 €
11	Pourquoi pas moi?	Stéphane Giusti	Fransa/İspanya/İsviçre	301 849 €
12	Praha ocima...	Martin Sulik vd.	Çek Cumhuriyeti/Fransa/Hollanda	102 903 €

13	Le Premier du nom	Sabine Frel	Fransa/İsviçre	114 337 €
14	Republica, journal du peuple	Ginette Lavigne	Fransa/Portekiz/Belçika	25 154 €
15	Saint-Cyr	Patricia Mazuy	Fransa/Belçika/Almanya	686 021 €
16	Le Temps retrouvé	Raoul Ruiz	Fransa/İtalya	548 816 €
17	Le Vent de la nuit	Philippe Garrel	Fransa/İtalya/İsviçre	304 898 €
18	Vivre au paradis	Bourlem Guerdjou	Fransa/Belçika/Norveç	228 674 €
19	Le Voyage à Paris	Marc-Henri Dufresne	Fransa/Belçika/İsviçre	266 786 €
20	Voyages	Emmanuel Finkiel	Fransa/Polonya/Belçika	259 163 €
21	Rembrandt	Charles Matton	Fransa/Almanya/Hollanda	686 021 €
22	Lumumba	Raoul Peck	Fransa/Belçika/Almanya	396 367 €
23	Freedom	Sharunas Bartas	Fransa/Portekiz	114 337 €
			Toplam Destek Miktarı	6 968 750 €

10.8.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Eight and a Half Women	Peter Greenaway	Hollanda/Lüksemburg/İzlanda	442 102 €
			Toplam Destek Miktarı	442 102 €

10.9.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Ciudad de los prodigios	Mario Camus	İspanya/Fransa/Portekiz	457 347 €
2	Cuando vuelvas a mi lado	Gracia Querejeta	İspanya/Fransa/İtalya	240 107 €
3	Entre las piernas	Manuel Gomez Pereira	İspanya/Fransa	391 032 €
4	Frontera sur	Gerardo Herrero	İspanya/Almanya/Fransa	301 849 €
5	La Mafia en la Habana	Ana Diez Diaz	İspanya/İtalya/Küba	71 126 €
6	Volavérunt	Bigas Luna	İspanya/Fransa	686 021 €
7	Yoyes	Helena Taberna	İspanya/Fransa/İtalya	271 664 €
			Toplam Destek Miktarı	2 419 146 €

10.10.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fran Opium till Krysantemum	Pea Holmquist vd.	İsveç/Finlandiya	38 112 €
2	Tsatsiki	Ella Lemhagen	İsveç/Danimarka/Norveç	228 674 €
3	The Working of Utopia	Donya Feuer	İsveç/Danimarka	38 112 €
			Toplam Destek Miktarı	304 898 €

10.11.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Spiel mit dem Teufel	Stefan Schwietert	Almanya/İsviçre	45 735 €
			Toplam Destek Miktarı	45 735 €

10.12.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Antonio "on fait un beau sourire"	Anna Di Francisca	İtalya/Fransa/Yunanistan	228 674 €
2	Mirka	Rachid Benhadj	İtalya/Fransa/İspanya	320 143 €
3	Vespa e la regina	Antonello De Leo	İtalya/İspanya	195 135 €
			Toplam Destek Miktarı	743 952 €

10.13.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Englar alheimsins	Fridrik Thor Fridriksson	İzlanda/Danimarka/Almanya/Norveç	301 849 €
2	Myrkrähöfðinginn	Hrafn Gunnlaugsson	İzlanda/İsveç/Almanya/Norveç	178 365 €
3	Ungfruin goda og husid	Guony Halldorsdottir	İzlanda/İsveç/Danimarka	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	708 888 €

10.14.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Cherry Orchard	Michael Cacoyannis	Yunanistan/Kıbrıs/Fransa	442 102 €
			Toplam Destek Miktarı	442 102 €

10.15.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kisvilma	Marta Meszaros	Macaristan/Almanya/Polonya	167 694 €
2	Radio Free Europe	Martin Ledinsky	Macaristan/Fransa	25 154 €
3	The Taste of Sunshine	Istvan Szabo	Macaristan/Almanya/Avusturya/Kanada	533 572 €
			Toplam Destek Miktarı	726 420 €

10.16.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Misery Harbour	Nils Gaup	Norveç/Danimarka/İsveç	472 592 €
			Toplam Destek Miktarı	472 592 €

10.17.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Jaime	Antonio Vasconcelos	Lüksemburg/Portekiz	228 674 €
2	La Lettre	Manoel De Oliveira	Portekiz/Fransa/İspanya	304 898 €
3	Mal	Alberto Seixas Santos	Portekiz/İspanya/İrlanda	164 645 €
4	A Mulher Policia	Joaquim Sapinho	Portekiz/Fransa/İspanya	213 429 €
			Toplam Destek Miktarı	911 646 €

10.18.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Vsichni moji blízcí	Matej Minac	Çek Cumhuriyeti/Polonya/Slovakya	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	152 449 €

10.19.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Harem Suare	Ferzan Ozpetek	İtalya/Fransa/Türkiye	487 837 €
2	Kaçıklık Diploması	Tunç Basaran	Türkiye/Macaristan/Fransa	182 939 €
3	Kayıkçı	Buket İlhan Belgin	Türkiye/Yunanistan/Bulgaristan	167 694 €
4	My Darling Istanbul	Seçkin Yasar	Türkiye/Yunanistan/Bulgaristan	167 694 €
5	Romantic	Sinan Cetin	Türkiye/Bulgaristan/Fransa	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	1 189 103 €

10.20.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	O Anthos tis limnis	Stamatis Tsarouhas	Yunanistan/Bulgaristan/Macaristan	152 449 €
2	Homa kai nero	Panos Karkanevatos	Yunanistan/Bulgaristan/Lüksemburg	114 337 €
3	The Photographers	Nikos Koundouros	Yunanistan/Kıbrıs/Bulgaristan	157 785 €
			Toplam Destek Miktarı	424 571 €

Ek.1.11-1999 Yılı Ortak Yapım Projeleri

11.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Auf der Suche nach dem	Elke Baur	Almanya/İsviçre/Lüksemburg	30 490 €
2	Ich hiess Sabina Spielrein	Elisabeth Marton	İsveç/İsviçre/Danimarka/Finlandiya	91 469 €
3	Semana Santa	Pepe Danquart	Almanya/Fransa/Danimarka/İspanya/İtalya	320 143 €
4	Der Weisse Wal	Stephan Koster	Almanya/Hollanda/Fransa	76 225 €
5	Summer of 27 Kisses	Nana Djordjadze	Almanya/Fransa/Danimarka	243 918 €
			Toplam Destek Miktarı	762 245 €

11.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Code inconnu	Michael Haneke	Fransa/Almanya/Romanya	631 140 €
2	Pleure pas Germaine	Alain de Halleux	Belçika/Fransa/İspanya	274 408 €
			Toplam Destek Miktarı	905 548 €

11.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Un Amour en suspens	Herman van Eyken	Lüksemburg/Belçika/Portekiz	198 184 €
2	Iedereen Beroemd!	Dominique Deruddere	Belçika/Hollanda/Fransa	167 694 €
3	Oscar Niemeyer	Marc-Henri Wajnberg	Belçika/Fransa	29 728 €
4	Le Troisième œil	Christophe Fraipont	Belçika/Lüksemburg/Fransa	76 225 €
5	Villa des roses	Frank Van Passel	Belçika/Hollanda/Lüksemburg	282 031 €
6	Que faisaient	Chris Vander Stappen	Belçika/Fransa/İsviçre	228 674 €
			Toplam Destek Miktarı	982 536 €

11.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Pismo do Amerika	Igrika Triffonova	Bulgaristan/Hollanda/Macaristan	76 225 €
			Toplam Destek Miktarı	76 225 €

11.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Obeti a Vrazi	Andrea Sedlackova	Çek Cumhuriyeti/İsviçre/Fransa	83 847 €
2	Paralelni světy	Petr Vaclav	Çek Cumhuriyeti/Fransa/Hollanda	121 959 €
3	Putování studentu Petra	Drahomira Vihanova	Çek Cumhuriyeti/Fransa/Slovakya	114 337 €
4	Sokoliar Tomas	Vaclav Vorlicek	Slovakya/Fransa/Polonya/Macaristan	320 143 €
			Toplam Destek Miktarı	640 286 €

11.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Dancer in the Dark	Lars Von Trier	Danimarka/Fransa/İsveç/Almanya/Norveç/Hollanda/İzlanda	686 021 €
2	The Zookeeper	Ralph Ziman	Danimarka/Çek Cumhuriyeti/Hollanda	266 786 €
			Toplam Destek Miktarı	952 807 €

11.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Geography of Fear	Auli Mantila	Finlandiya/Danimarka/Almanya	167 694 €
			Toplam Destek Miktarı	167 694 €

11.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Chambre obscure	Marie Questerbert	Fransa/Lüksemburg/İtalya	350 633 €
2	Les Destinées sentimentales	Olivier Assayas	Fransa/İsviçre	731 755 €
3	Durruti	Jean Comolli	İspanya/Fransa	53 357 €
4	Le Général et Bonaparte	Andreï Khrajanovski vd.	Fransa/İtalya	259 163 €
5	La Manipulation	Nicolae Opretescu	Romanya/Fransa/Macaristan	167 694 €
6	Origine contrôlée	Zakia Bouchaala	Fransa/Belçika/Lüksemburg	213 429 €
7	Passeurs de rêves	Hiner Saleem	Fransa/İtalya	283 860 €
8	Les Percutés	Gérard Cuq	Fransa/Romanya/Belçika	198 184 €
9	Salsa	Joyce Bunuel	Fransa/İspanya	564 061 €
10	Sucre amer	Bernard Magiante	Almanya/Fransa/Belçika	30 490 €
11	Le Tribunal de La Haye	Edina Ajrulovski	Fransa/Belçika	38 112 €
			Toplam Destek Miktarı	2 890 738 €

11.9.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kruimeltje	Maria Peters	Hollanda/Belçika	205 806 €
2	The Old Man	Rolf de Heer	Fransa/İspanya/Hollanda/Avusturya	609 796 €
3	De Omweg	Frouke Fokkema	Hollanda/Avusturya/Almanya	152 449 €
			Toplam Destek Miktarı	968 051 €

11.10.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kaos	Geraldine Creed	İrlanda/Almanya/Danimarka	243 918 €
2	Nora	Pat Murphy	İrlanda/İtalya/Almanya	609 796 €
			Toplam Destek Miktarı	853 714 €

11.11.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Asfalto	Daniel Calparsoro	İspanya/Fransa/Almanya	228 674 €
2	Tu que harías por amor?	Saura Medrano	İspanya/İtalya/Danimarka	178 365 €
			Toplam Destek Miktarı	407 039 €

11.12.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	As White as in Snow	Jan Troell	Danimarka/İsveç	472 592 €
2	Dykkerne	Ake Sandgren	Danimarka/Norveç/İsveç	327 765 €
3	Rikoschett	Reza Parsa	İsveç/Danimarka/Norveç	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	983 296 €

11.13.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Azzurro	Denis Rabaglia	İsviçre/İtalya/Fransa	304 898 €
2	Gripsholm	Xavier Koller	Almanya/İsviçre/Avusturya	381 123 €
3	Die Reise nach Kafirstan	Donatello & Fosco Dubini	Almanya/İsviçre/Hollanda	114 337 €
4	Thelma	Pierre-Alain Meier	İsviçre/Fransa/Yunanistan	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	983 297 €

11.14.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Azzurro	Denis Rabaglia	İsviçre/İtalya/Fransa	304 898 €
2	Preferisco Il Rumore del Mare	Mimmo Calopresti	İtalya/Fransa	304 898 €
3	Sweet Si Nobel	Fabio Carpi	İtalya/Danimarka/Fransa/Macaristan	192 086 €
4	Thelma	Pierre-Alain Meier	İsviçre/Fransa/Yunanistan	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	984 821 €

11.15.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	101 Reykjavik	Baltasar Kormakur	Norveç/Danimarka/Fransa	243 918 €
2	The Lovers of San Fernando	Peter Torbiörnsson vd.	İsveç/Finalandiya	48 784 €
			Toplam Destek Miktarı	292 702 €

11.15.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	To tama	Andreas Pantzis	Kıbrıs/Yunanistan/Bulgaristan	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	182 939 €

11.16.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Chacho Rom	Ildiko Szabo	Macaristan/Almanya/Fransa	246 967 €
			Toplam Destek Miktarı	246 967 €

11.17.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Karlsson pa taket	Vibeke Idsoe	Norveç/İsveç	564 061 €
			Toplam Destek Miktarı	564 061 €

11.18.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Aspettando il Messia	Daniel Burman Podroznik	İtalya/İspanya	219 527 €
2	Weiser	Wojciech Marczewski	Polonya/İsviçre/Almanya	182 939 €
			Toplam Destek Miktarı	402 466 €

11.19.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Capitães de Abril	Maria De Medeiros	Fransa/Portekiz/İspanya/İtalya	487 836 €
2	Palavra e utopia	Manoel de Oliveira	Portekiz/Fransa/İspanya	304 898 €
3	Peixe Lua	José Alvaro de Morais	Portekiz/Fransa	143 302 €
			Toplam Destek Miktarı	968 051 €

11.20.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Balalayka	Ali Özgentürk	Türkiye/Çek Cumhuriyeti/ Macaristan	67 078 €
2	Güle Güle	Zeki Okten	Türkiye/Fransa/Macaristan	243 918 €
3	Melekler Evi	Omer Kavur	Türkiye/Macaristan/Romanya	138 729 €
			Toplam Destek Miktarı	449 725 €

11.21.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Alexandria	Maria Iliou	Yunanistan/Fransa/İtalya	228 674 €
2	M'Aresoun E Kardies	George Zervas	Yunanistan/Kıbrıs	25 916 €
3	My Sweet Home	Filippos Tsitos	Almanya/Yunanistan	121 959 €
4	Peppermint	Costas Kapakas	Yunanistan/Bulgaristan/Macaristan	160 071 €
5	H Pisso Porta	Yorgos Tsemberopoulos	Yunanistan/Fransa/Romanya	121 959 €
			Toplam Destek Miktarı	658 579 €

Ek.1.12-2000 Yılı Ortak Yapım Projeleri

12.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Annas Sommer	Jeanine Meerapfel	Almanya/Yunanistan/İspanya	155 000 €
2	Bella Martha	Sandra Nettelbeck	Almanya/Avusturya/İsviçre	409 000 €
3	Blüten des Judasbaumes	Merlyn Solakhan vd.	Almanya/Türkiye/İsviçre	50 000 €
4	H3	Les Blair	İrlanda/Portekiz/Almanya	220 000 €
5	Bear's Kiss	Sergei Bodrov	Almanya/Fransa/İspanya/İtalya	763 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 597 000 €

12.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Gebürtig	Lucas Stepanik vd.	Avusturya/Almanya/Polonya	400 000 €
2	Die Klavierspieler	Michael Haneke	Avusturya/Fransa	400 000 €
			Toplam Destek Miktarı	800 000 €

12.3. Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Mémoire aux alouettes	Paul Meyer	İtalya/Belçika/Fransa	289 000 €
2	Nuages	Marion Hänsel	Belçika/Almanya	250 000 €
3	Une Part du ciel	Bénédicte Liénard	Belçika/Fransa/Lüksemburg	210 000 €
4	Le Roi danse	Gérard Corbiau	Fransa/Almanya/Belçika	609 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 428 000 €

12.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Tmavomodry Svet	Jan Sverak	Çek Cumhuriyeti/Almanya	609 000 €
			Toplam Destek Miktarı	609 000 €

12.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	L'enfant qui voulait	Jannik Hastrup	Danimarka/Fransa	375 000 €
2	I am Dina	Ole Bornedal	Norveç/Almanya/Fransa/Danimarka/İsveç	763 000 €
3	Omfavn mig Mane	Elisabeth Rygaard	Norveç/Almanya/Fransa/Danimarka/İsveç	300 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 428 000 €

12.6.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Drakarna över Helsingfors	Peter Lindholm	Finlandiya/İsveç	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	250 000 €

12.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Les Âmes fortes	Raoul Ruiz	Fransa/Belçika	340 000 €

2	La Fille de Keltoum	Mehdi Charef	Fransa/Belçika	300 000 €
3	How Harry became a Tree	Goran Paskaljevic	İtalya/İrlanda/Fransa	610 000 €
4	Mortel Transfert	Jean-Jacques Beineix	Fransa/Almanya	533 000 €
5	Roberto Succo	Cédric Kahn	Fransa/İsviçre	426 000 €
6	Tangos volés	Eduardo De Gregorio	Fransa/İspanya	275 000 €
7	Tosca	Benoit Jacquot	Fransa/Almanya/İtalya	550 000 €
8	Tristan & Isolde	Thierry Schiel	Lüksemburg/Fransa	132 000 €
9	Va savoir	Jacques Rivette	Fransa/Almanya/İtalya	450 000 €
10	No Man's Land	Danis Tanovic	Fransa/İtalya/Belçika	335 000 €
			Toplam Destek Miktarı	3 951 000 €

12.8.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	A Jangada de pedra	George Sluizer	Hollanda/İspanya	248 000 €
			Toplam Destek Miktarı	248 000 €

12.9.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Amor, curiosidad, prozac & dudas	Miguel Santesmases	İspanya/Fransa	259 000 €
2	Buñuel et la table du roi Salomon	Carlos Saura	İspanya/Almanya	400 000 €
3	Juana la loca	Vicente Aranda	İspanya/İtalya/Portekiz	450 000 €
4	Sin Noticias de Dios	Agustin Diaz Yanes	İspanya/İtalya/Fransa	500 000 €
5	Visionarios	Manuel Guitierrez Aragon	İspanya Fransa	300 000 €
6	La Virgen de la Lujuria	Arturo Ripstein	İspanya/Portekiz	350 000 €
			Toplam Destek Miktarı	2 259 000 €

12.10.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kobraligan	Kjell Sundvall	Danimarka/İsveç	198 000 €
			Toplam Destek Miktarı	198 000 €

12.11.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Globi	Robi Engler	Almanya/İsviçre/Lüksemburg	320 000 €
2	Otre il confine	Rolando Colla	İsviçre/İtalya	320 000 €
			Toplam Destek Miktarı	640 000 €

12.12.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Concorrenza Sleale	Ettore Scola	İtalya/Fransa	700 000 €
2	Il Derviscio	Alberto Rondalli	İtalya/Türkiye	300 000 €
3	Otre il confine	Rolando Colla	İsviçre/İtalya	320 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 320 000 €

12.13.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Taking Sides	Istvan Szabo	Almanya/Fransa/Avusturya	680 000 €
			Toplam Destek Miktarı	680 000 €

12.14.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Agua e sal	Teresa Villaverde	Portekiz/İtalya	180 000 €
			Toplam Destek Miktarı	180 000 €

12.15.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Filantropica	Nae Caranfil	Romanya/Fransa	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	200 000 €

12.16.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Büyük Adam Küçük Ask	Handan Ipekçi	Türkiye/Yunanistan/Macaristan	304 000 €
2	Blüten des Judasbaumes	Merlyn Solakhan vd.	Almanya/Türkiye/İsviçre	50 000 €
			Toplam Destek Miktarı	354 000 €

12.17.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	His life's sole Journey	Apostolos Papaefstathiou	Yunanistan/Türkiye/Bulgaristan	289 000 €
2	The Seventh Sun of Love	Vangelis Serdaris	Yunanistan/Bulgaristan/Türkiye	235 000 €
			Toplam Destek Miktarı	524 000 €

Ek.1.13-2001 Yılı Ortak Yapım Projeleri

13.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Jester Till	Eberhard Junkersdorf	Almanya/Belçika	722 000 €
2	Maria	Peter Calin Netzer	Romanya/Almanya/Almanya	157 000 €
3	Veru	Sabiha Sumar	Almanya/Fransa	300 000 €
4	Willy	Ilona Ziok	Almanya/Almanya	38 000 €
5	Civilife	Milos Radovic	Almanya/Fransa/İtalya	280 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 497 000 €

13.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Leo	Bakhtiar Khudojnazarov	Avusturya/Almanya/Almanya/ Almanya	670 000 €
			Toplam Destek Miktarı	670 000 €

13.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Un Couple épatant	Lucas Belvaux	Belçika/Fransa	612 000 €
2	Le Fils	Jean-Pierre	Belçika/Fransa	260 000 €
3	Iran	Thierry Michel	Fransa/Fransa	65 000 €
4	Science fiction	Dany Deprez	Almanya/Hollanda	290 000 €
5	Sea of Silence	Stijn Coninx	Hollanda/Belçika/Almanya/Danimarka	150 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 377 000 €

13.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Lesni chodci	Ivan Vojnar	Çek Cumhuriyeti/Fransa/Slovakya	90 000 €
			Toplam Destek Miktarı	90 000 €

13.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Dogville	Lars von Trier	Danimarka/Fransa/İsveç/Hollanda/Almanya/Norveç	720 000 €
2	Tsatsiki	Eddie Thomas Petersen	İsveç/Norveç/Danimarka	300 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 020 000 €

13.6.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kahlekuningas	Arto Koskinen	Finlandiya/İsveç	230 000 €
2	Som om jag inte fanns	Klaus Härö	İsveç/Finlandiya	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	440 000 €

13.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Les Amants du Nil	Eric Heumann	Fransa/İtalya/Almanya	380 000 €
2	Au plus près du paradis	Tonie Marshall	Fransa/İspanya	612 000 €
3	Le Bruit	Eric Pittard	Fransa/Belçika	110 000 €
4	Carnages	Delphine Gleize	Fransa/Belçika/Çek Cumhuriyeti/İspanya	380 000 €
5	Embrassez qui vous	Michel Blanc	Fransa/İtalya	452 000 €
6	Fiers de ce que nous	Jo Beranger vd.	Fransa/Almanya	90 000 €
7	Les Guerriers de la beauté	Pierre Coulibeuf	Fransa/Fransa	56 224 €
8	L'Homme du Train	Patrice Leconte	Fransa/Almanya	550 000 €
9	Kedma, vers l'Orient	Amos Gitai	Fransa/İtalya	480 000 €
10	Lilly's Story	Robert Manthoulis	Fransa/Yunanistan	250 000 €
11	Lundi matin	Otar Iosseliani	Fransa/İtalya/Fransa	380 000 €
12	Nationale 1	Eve Heinrich	Fransa/Belçika	124 074 €
13	Sauvage innocence	Philippe Garrel	Belçika/Hollanda	290 000 €
14	Snowboarder	Olias Barco	Fransa/İsviçre	430 365 €
15	Fellini	Damian Pettigrew	Fransa/İtalya	150 000 €
			Toplam Destek Miktarı	4 734 663 €

13.8.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Headrush	Shimmy Marcus	İrlanda/Almanya/Hollanda	340 000 €
			Toplam Destek Miktarı	340 000 €

13.9.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	El Embrujo de Shanghai	Fernando Trueba	İspanya/Fransa	612 000 €
2	Food of Love	Ventura Pons	İspanya/Almanya	200 000 €
3	Los Lunes al Sol	Fernando Leon de Aranoa	İspanya/İtalya/Fransa	500 000 €
4	Torremolinos 73	Pablo Berger	İspanya/Danimarka	280 000 €
5	Afrodita, el sabor del amor	Fernando Pino Solanas	İspanya/İtalya/Fransa/İsviçre	600 000 €
			Toplam Destek Miktarı	2 192 000 €

13.10.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Callas forever	Franco Zeffirelli	İtalya/Romanya/İspanya/Fransa	650 000 €
2	Il Consiglio d'Egitto	Emidio Greco	İtalya/Macaristan/Fransa	612 000 €
3	La Felicità non costa niente	Mimmo Calopresti	İtalya/Fransa/İsviçre	400 000 €
4	Je m'appelais Sabina Spielrein	Roberto Faenza	Fransa/İtalya	233 076 €
5	Pier Paolo Pasolini	Laura Betti	Fransa/İtalya	42 000 €
6	Respiro	Emanuele Crialese	İtalya/Fransa	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	2 187 076 €

13.11.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Falcons Fridrik	Thor Fridriksson	İzlanda/Almanya/Norveç	360 000 €
2	Hafid	Baltasar Kormakur	İzlanda/Fransa/Norveç	300 000 €
3	Mavahlatur	Agust Gudmundsson	İzlanda/Almanya	270 000 €
			Toplam Destek Miktarı	930 000 €

13.12.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kalabush	Adonis Florides vd.	Kıbrıs/Yunanistan	190 000 €
			Toplam Destek Miktarı	190 000 €

13.13.Lüksemburg

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	J'ai toujours voulu être une sainte	Geneviève Mersch	Lüksemburg/Belçika	190 000 €
			Toplam Destek Miktarı	190 000 €

13.14.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Last Blues	Péter Gardos	Macaristan/Polonya/İtalya	185 000 €
			Toplam Destek Miktarı	185 000 €

13.15.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	O Principio Da Incerteza	Manoel de Oliveira	Portekiz/Fransa	320 000 €
2	Nha fala	Flora Gomes	Portekiz/Fransa/Lüksemburg	230 000 €
			Toplam Destek Miktarı	320 000 €

13.16.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Hiç bir yerde	Tayfun Pirselimoglu	Türkiye/Almanya	275 000 €
2	O Da Beni Seviyor	Baris Pirhasan	Türkiye/Macaristan	280 000 €
3	Children of Secret	Aydin Sayman vd.	Türkiye/Macaristan	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	755 000 €

13.17.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Life after Death: my Father	Penny Panagiotopoulou	Yunanistan/Almanya	200 000 €
2	Rêve de métal	Nikos Cornilios	Yunanistan/Fransa	300 000 €
3	Trilogie I	Theo Angelopoulos	Yunanistan/Fransa/İtalya	600 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 100 000 €

Ek.1.14-2002 Yılı Ortak Yapım Projeleri

14.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Moby Dick	Michael Coldewey	Almanya/İsveç/İrlanda	700 000 €
2	Rosenstrasse	Margarethe von Trotta	Almanya/Hollanda	600 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 300 000 €

14.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Böse Zellen	Barbara Albert	Avusturya/Almanya/İsviçre	240 000 €
2	Le Temps des Loups	Michael Haneke	Fransa/Avusturya/Almanya	750 000 €
3	Workingman's Death	Michael Glawogger	Avusturya/Almanya	240 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 230 000 €

14.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Elektra	Rudolf Mestdagh	Belçika/Almanya/Hollanda	330 000 €
			Toplam Destek Miktarı	330 000 €

14.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Patouvane kam Yerousalem	Ivan Nichev	Bulgaristan/Almanya	100 000 €
			Toplam Destek Miktarı	100 000 €

14.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Cert Vi Proc	Roman Vavra	Çek Cumhuriyeti/Slovakya	230 000 €
2	Zelary	Ondrej Trojan	Çek Cumhuriyeti/Avusturya/ Slovakya	150 000 €
			Toplam Destek Miktarı	380 000 €

14.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	De fem bensaend	Jørgen Leth vd.	Danimarka/Belçika	220 000 €
2	Hergé and his Universe	Anders Ostergaard	Danimarka/Fransa/Belçika	175 000 €
			Toplam Destek Miktarı	395 000 €

14.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Honey Baby	Mika Kaurismaki	Almanya/Finlandiya	300 000 €
2	Shakespeare Never Did This	Kirsi Nevaniti	Finlandiya/İsveç/Danimarka	100 000 €
3	Warriors of Independence	Pekka Lehto	Finlandiya/İsveç	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	600 000 €

14.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ce Jour-là	Raoul Ruiz	Fransa/İsviçre	300 000 €
2	Dédales	René Manzor	Fransa/Belçika	274 780 €
3	Depuis qu'Otar est parti	Julie Bertuccelli	Fransa/Belçika	230 000 €
4	Dragon Rouge	Hélène Angel	Fransa/Lüksemburg	700 000 €
5	Marie et Julien	Jacques Rivette	Fransa/İtalya	420 000 €
6	Or...	Alain Resnais	Fransa/İsviçre	763 000 €
7	Pas Sur La Bouche	Alain Resnais	Fransa/İsviçre	763 000 €
8	La Petite Prairie aux Bouleaux	Marceline Loridan	Fransa/Almanya/Polonya	325 000 €
9	Le Prix de Rester un Homme	Jean Pierre Lledo	Fransa/Belçika	70 000 €
10	25° en hiver	Stéphane Vuillet	Belçika/Fransa	170 000 €
11	Mon Voyage d'Hiver	Vincent Dieutre	Fransa/Almanya/Almanya	150 000 €
			Toplam Destek Miktarı	4 175 780 €

14.9.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	The Tulse Luper	Peter Greenaway	Hollanda/İtalya/İspanya/Macaristan/Lüksemburg	650 000 €
			Toplam Destek Miktarı	650 000 €

14.10.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Song for a Raggy Boy	Aisling Walsh	İrlanda/Danimarka/İngiltere	420 000 €
			Toplam Destek Miktarı	420 000 €

14.11.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Carmen	Vicente Aranda	İspanya/İtalya	630 000 €
2	The Galindez Mystery	Gerardo Herrero	İspanya/İtalya/Fransa/Portekiz/Küba/İngiltere	468 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 098 000 €

14.12.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bázo	Lars Göran Pettersson	Norveç/Danimarka/İsveç	285 000 €
2	En Film	Kjell Grede	İsveç/Norveç/Finlandiya/Danimarka	320 000 €
			Toplam Destek Miktarı	605 000 €

14.13.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Cantando dietro i paraventi	Ermanno Olmi	İtalya/Fransa	417 780 €
2	La Cantante dei Pastori	Enzo d'Alo	İspanya/İtalya	640 000 €
3	Le Chiavi di Casa	Gianni Amelio	İtalya/İtalya/Almanya/Fransa	615 000 €
4	La Finestra di Fronte	Ferzan Özpetek	İtalya/Portekiz/Türkiye	400 000 €
5	Il est plus facile pour un chameau	Valéria Bruni Tedeschi	Fransa/İtalya	314 000 €
6	Mathilde	Nina Mimica	İtalya/Almanya/İspanya	628 619 €
7	Quando I Bambini Giocano In Cielo	Lorenzo Hendel	İtalya/İzlanda/Danimarka	320 000 €
8	La Straniera	Marco Turco	İtalya/Fransa	430 000 €
			Toplam Destek Miktarı	3 765 399 €

14.14.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kaldaljos	Hilmar Oddsson	İzlanda/Norveç	290 000 €
			Toplam Destek Miktarı	290 000 €

14.15.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kokkini Pempti	Christos Shopachas	Kıbrıs/Yunanistan	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	250 000 €

14.16.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mélyen Örzött Pillanatok	Zsuzsa Böszörményi	Macaristan/Avusturya/Finlandiya	200 000 €
2	Rosenhügel	Mari Cantu	Almanya/Macaristan	430 000 €
			Toplam Destek Miktarı	630 000 €

14.17.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ono	Malgorzata Szumowska	Polonya/Almanya	315 000 €
2	Pornografia	Jan Jakub Kolski	Polonya/Fransa	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	525 000 €

14.18.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Un Filme Falado	Manoel de Oliveira	Portekiz/Fransa/İtalya	323 619 €
			Toplam Destek Miktarı	323 619 €

14.19.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Çamur	Dervis Zaimoglu	Türkiye/Kıbrıs	250 000 €
2	Gönderilmemiş Mektuplar	Yusuf Kurçenli	Türkiye/Macaristan	190 000 €
3	Waiting for the Clouds	Yesim Ustaoglu	Fransa/Almanya/Yunanistan	350 000 €
4	Yazi Tura	Ugur Yucel	Türkiye/Yunanistan	320 000 €
5	Zamansız Ölüm	Ömer kavur	Türkiye/Macaristan	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 360 000 €

14.20.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Oreo to Foustani Sou	Yiannis Diamantopoulos	Yunanistan/Yunanistan/Bulgaristan	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	210 000 €

Ek.1.15-2003 Yılı Ortak Yapım Projeleri

15.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Galatasaray – Depor	Hannes Stöhr	Almanya/İspanya	350 000 €
2	No Snow	Robert Young	Almanya/Avusturya/Slovakya	521 838 €
3	Alone with the Moon	Sergei Bodrov	Almanya/Fransa/İtalya	40 000 €
			Toplam Destek Miktarı	911 838 €

15.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Villa Henriette	Peter Payer	Avusturya/İsviçre	200 000 €
2	Wasser	Udo Maurer	Avusturya/Lüksemburg	95 000 €
			Toplam Destek Miktarı	295 000 €

15.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Blanche neige la suite	Jean-Paul Walravens	Belçika/Belçika/Fransa	385 000 €
2	Confiteur	Lieven Debrauwer	Belçika/İsviçre	410 000 €
3	Femme de Gilles	Frédéric Fonteyne	Belçika/Fransa/Lüksemburg/İsviçre/İtalya	525 534 €
4	Madame Edouard	Nadine Monfils	Fransa/Belçika/Lüksemburg	400 000 €
5	Pour le plaisir	Dominique Deruddere	Fransa/Belçika/İngiltere	300 000 €
6	Trouble	Harry Cleven	Fransa/Belçika	350 000 €
			Toplam Destek Miktarı	2 370 534 €

15.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Otkradnati ochi	Radosslov Spassov	Bulgaristan/Türkiye	160 000 €
			Toplam Destek Miktarı	160 000 €

15.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Neco Jaco Stesti	Bohdan Slama	Çek Cumhuriyeti/Almanya	190 000 €
			Toplam Destek Miktarı	190 000 €

15.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Clearing up	Lars Johansson	Danimarka/Almanya/İsveç	127 716 €
2	Dear Wendy	Thomas Vinterberg	Danimarka/Fransa/Almanya	650 000 €
3	Manderlay	Lars Von Trier	Danimarka/Danimarka/İsveç/Fransa/Hollanda/Almanya	725 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 502 716 €

15.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Pelikaanimies	Liisa Helminen	Finlandiya/İsveç	330 000 €
2	Ystäväni Henry	Auli Mantila	Finlandiya/Almanya	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	580 000 €

15.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bye-Bye Blackbird	Robinson Savary	Lüksemburg/Almanya/Avusturya	560 000 €
2	Chemins de traverse	Manuel Poirier	Fransa/İspanya/İtalya	520 000 €
3	Dans les champs de bataille	Danielle Arbid	Fransa/Belçika	300 000 €
4	Demain on déménage	Chantal Akerman	Belçika/Fransa	400 000 €
5	Gens honnêtes vivent en France	Bob Decout	Fransa/Belçika/İspanya	500 000 €
6	Le Livre à rendre	Raoul Ruiz	Fransa/İtalya/İspanya/Romanya	300 000 €
7	Piccolo, Saxo et Compagnie	Eric Guterriez	Fransa/Romanya	750 000 €
8	Le Retour de James Bataille	Thierry Poiraud	Fransa/Almanya	700 000 €
9	Triple agent	Eric Rohmer	Fransa/Yunanistan/İspanya/İtalya	600 000 €
10	Vendredi et Robinson	Yvan Le Moine	Belçika/İtalya/Fransa/Slovakya	400 000 €
11	Vraie vie des Dalton	Phillipe Haim	Fransa/Almanya/İspanya	500 000 €
12	Vodka Lemon	Hiner Saleem	Fransa/İsviçre/İtalya	234 000 €
			Toplam Destek Miktarı	5 564 000 €

15.9.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Paradise Girls	Fow Pyng Hu	Hollanda/Almanya	200 000 €
2	Spoon	Willem van de Sande Bakhuyzen	Hollanda/Almanya	330 000 €
3	Sportman fan 'e ieu	Mischa Alexander	Hollanda/Almanya/İngiltere	360 000 €
			Toplam Destek Miktarı	890 000 €

15.10.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mar adentro	Alejandro Amenabar	İspanya/İspanya/Fransa/İtalya	750 000 €
2	Salvador Allende	Patricio Guzman	Fransa/Belçika/Almanya	100 000 €
3	Unconscious	Joaquin Oristrell	İspanya/Almanya/İtalya/Portekiz	300 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 150 000 €

15.11.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Armbrysteskan fran Ensamheten	Lisa Munthe, Helene Ahlsson	İsveç/Norveç	60 000 €
2	Tur och Retur	Ella Lemhagen	İsveç/Norveç	320 000 €
			Toplam Destek Miktarı	380 000 €

15.12.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Agata e la tempesta	Silvio Soldini	İtalya/İsviçre/İngiltere	450 000 €
			Toplam Destek Miktarı	450 000 €

15.13.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Lavorare con lentezza	Guido Chiesa	İtalya/Fransa	280 000 €
2	Uno Strano crimine	Roberto Ando	İtalya/İsviçre	512 033 €
3	Vita che vorrei	Giuseppe Piccioni	İtalya/Almanya	610 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 402 033 €

15.14.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Niceland	Fridrik Thor Fridriksson	İzlanda/Almanya/Danimarka	340 000 €
2	Dobro Ustimani Mrtvacı	Benjamin Filipovic	İzlanda/Fransa/İtalya	280 000 €
			Toplam Destek Miktarı	620 000 €

15.15.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Akamas	Panicos Chrysanthou	Kıbrıs/Macaristan/Türkiye	180 000 €
			Toplam Destek Miktarı	180 000 €

15.16.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fateless	Lajos Koltai	Macaristan/Almanya	650 000 €
2	Man from London	Béla Tarr	Macaristan/Fransa/Almanya	400 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 050 000 €

15.17.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	O Milagre Segundo Salomé	Mario Barroso	Portekiz/Fransa	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	521 838 €

15.18.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Marele jaf comunist	Alexandru Solomon	Romanya/Fransa	49 000 €
			Toplam Destek Miktarı	49 000 €

15.19.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Inat Hikâyeleri	Reis Celik	Türkiye/Almanya	75 000 €
2	Angel's Fall	Semih Kaplanoglu	Türkiye/Yunanistan	275 000 €
3	Fake world	Ümit Ünal	Türkiye/Macaristan	260 000 €
4	Yolda	Erden Kiral	Türkiye/ Bulgaristan	238 370 €
5	Zaman	Ali Özgentürk	Türkiye/Bulgaristan	266 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 114 370 €

15.20.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Brides	Pantelis Voulgaris	Yunanistan/Fransa	350 000 €
2	Omiros	Constantine Giannaris	Yunanistan/Türkiye	240 000 €
3	To Perasma	Dimitris Stavrakas	Yunanistan/Türkiye	230 000 €
			Toplam Destek Miktarı	820 000 €

Ek.1.16-2004 Yılı Ortak Yapım Projeleri

16.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Kontakt	Sergej Stanojkovski	Almanya/Makedonya	160 000 €
2	Warchild	The Missing, Christian Wagner	Almanya/Slovakya	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	410 000 €

16.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Caché	Michael Haneke	Fransa/Avusturya/Almanya/İtalya	600 000 €
2	Grbavica	Jasmila Zbanic	Avusturya/Almanya/Hırvatistan	150 000 €
			Toplam Destek Miktarı	750 000 €

16.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Comme Tout Le Monde	Pierre Paul Renders	Belçika/Lüksemburg/Fransa/Almanya	500 000 €
2	Enfant	Luc Dardenne	Belçika/Fransa	370 000 €
3	Hochzeitsfeier	Dominique Deruddere	Belçika/Almanya	400 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 270 000 €

16.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Cert Vi Proc	Roman Vavra	Çek Cumhuriyeti/Slovakya	230 000 €
2	Sileni	Jan Svankmajer	Çek Cumhuriyeti/Slovakya	230 000 €
			Toplam Destek Miktarı	460 000 €

16.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Jungledryet Hugo	Flemming Quist Moller vd.	Danimarka/Almanya/Norveç	550 000 €
2	Ugly Duckling & Me !	Michael Hegner vd.	Danimarka/Almanya/Fransa/İrlanda	550 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 100 000 €

16.6.Estonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Leiutajateküla Lotte	Janno Poldma, Heiki Eernits	Estonya/Letonya	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	200 000 €

16.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Annulaire	Diane Bertrand	Fransa/Almanya	280 000 €
2	Avion	Cédric Kahn	Fransa/Almanya	600 000 €
3	Azur Et Asmar	Michel Ocelot	Fransa/Belçika/İtalya/İspanya	500 000 €
4	Backstage	Emmanuelle Bercot	Fransa/Almanya	360 000 €
5	Congo River	Thierry Michel	Belçika/Fransa	100 000 €
6	Couperet	Costa Gavras	Fransa/Belçika/İspanya	550 000 €
7	Joyeux Noël	Christian Carion	Fransa/Almanya/Romanya/Belçika/İngiltere	580 000 €
8	Klimt	Raoul Ruiz	Avusturya/Almanya/Fransa/İngiltere	600 000 €
9	Reine Soleil	Philippe Leclerc	Fransa/İtalya/Belçika/Macaristan	580 000 €
10	Trois Soirées	Patrice Chéreau	Fransa/İtalya	580 000 €
11	Va, Vis Et Deviens	Radu Mihaileanu	Fransa/Belçika/İtalya	400 000 €
12	Valley Of Flowers	Pan Nalin	Almanya/Fransa	400 000 €
13	Enfer	Danis Tanovic	Fransa/İtalya/Belçika	600 000 €
			Toplam Destek Miktarı	6 130 000 €

16.8.Hırvatistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Karaula	Rajko Grlic	Hırvatistan/Slovakya/Makedonya/Bosna ve Hersek	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	200 000 €

16.9.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Paradise Now	Hany Abu-Assad	Hollanda/Almanya/Fransa	200 000 €
2	Zwartboek	Paul Verhoeven	Hollanda/Almanya/İngiltere	491 591 €
			Toplam Destek Miktarı	701 591 €

16.10.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Short Order	Anthony Byrne	İrlanda/Almanya/İngiltere	390 000 €
			Toplam Destek Miktarı	390 000 €

16.11.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Habana Blues	Benito Zambrano	İspanya/Fransa	310 000 €
2	Hotel Tivoli	Anton Reixa	İspanya/Danimarka/Portekiz	350 000 €
3	Iberia	Carlos Saura	İspanya/Fransa	300 000 €
4	Nocturna	Victor Maldonado vd.	İspanya/Fransa/İngiltere	580 000 €
5	Obaba	Montxo Armendariz	İspanya/Almanya	400 000 €
6	Oculto	Antonio Hernandez	İspanya/İtalya/İngiltere	400 000 €
7	De San Juan	Angel de la Cruz vd.	İspanya/Portekiz	600 000 €
			Toplam Destek Miktarı	2 940 000 €

16.12.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Amore Ritrovato	Carlo Mazzacurati	İtalya/Fransa	280 000 €
2	Hedy Lamarr	Fosco Dubini, Donatello Dubini	İsviçre/Almanya	25 000 €
3	Passione Di Giosue L'Ebreo	Pasquale Scimeca	İtalya/İspanya	600 000 €
4	Regista Di Matrimoni	Marco Bellocchio	İtalya/Fransa	440 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 345 000 €

16.13.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Gargandi Snilld	Ari Alexander vd.	İzlanda/Danimarka/Hollanda	80 000 €
			Toplam Destek Miktarı	80 000 €

16.14.Letonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Tre Musketerer	Janis Cimermanis	Danimarka/Letonya/İngiltere	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	200 000 €

16.15.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Archbishop's Visit	Zoltan Kamondi	Macaristan/İtalya/Romanya	430 000 €
2	Petit Roi Macius	Sandor Jesse	Almanya/Fransa/Polonya	350 000 €
3	Taxidermia	György Palfi	Macaristan/Fransa	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	980 000 €

16.16.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Import/Eksport	Khalid Hussain	Norveç/İsveç/Danimarka	270 000 €
2	Neighbours	Pal Sletaune	Norveç/Danimarka/İsveç	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	480 000 €

16.17.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Masz Na Imie Justynas	Franco de Pena	Polonya/Lüksemburg	190 000 €
2	Unkenrufe	Robert Glinski	Almanya/Polonya	370 000 €
			Toplam Destek Miktarı	560 000 €

16.18.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Borrowed Bride	Atif Yılmaz	Türkiye/Yunanistan	210 000 €
2	Dilan	Canan Gerede	Fransa/Türkiye	250 000 €
3	Iklimer	Nuri Bilge Ceylan	Türkiye/Fransa	200 000 €
4	Palto	Kutlug Ataman	Türkiye/Almanya/İngiltere	225 000 €
			Toplam Destek Miktarı	885 000 €

16.19.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Archangel's Journey	Athanassia Drakopoulou	Yunanistan	50 000 €
2	Lefka Sosonia	Fotos Lamprinos	Yunanistan/Türkiye	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	250 000 €

Ek.1.17-2005 Yılı Ortak Yapım Projeleri

17.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Echange	Christian Ditter	Almanya/Almanya/Fransa/ Fransa	210 000 €
2	Janu Nakts	Alexander Hahn	Avusturya	250 000 €
3	Madonnen	Maria Speth	Almanya/İsviçre	190 000 €
4	Perfume	Tom Tykwer	Almanya/İspanya/Fransa/Fransa	600 000 €
5	Verliebt in eine Leiche	Markus Stein vd.	Almanya/Avusturya/Hırvatistan	270 000 €
6	Dragnet	Steve Hudson	Almanya/İrlanda	380 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 900 000 €

17.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Lapislazuli	Wolfgang Murnberger	Avusturya/Almanya/Almanya	350 000 €
			Toplam Destek Miktarı	350 000 €

17.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Cages	Olivier Masset	Belçika/Fransa/Fransa	230 000 €
2	Chamelle	Marion Hänsel	Belçika/Fransa	450 000 €
3	Gene Astaire	Alain Berliner	Belçika/Belçika/Belçika/Lüksemburg/Fransa/Fransa	480 000 €
4	Irina P.	Sam Garbarski	Belçika/Almanya/Lüksemburg	280 000 €
5	Raison du Plus	Lucas Belvaux	Belçika/Fransa	370 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 810 000 €

17.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fly By Rossinant	Georgi Stoev	Bulgaristan/Sırbistan/Avusturya	186 000 €
			Toplam Destek Miktarı	186 000 €

17.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Peace With Monk Seals	Miloslav Novak	Çek Cumhuriyeti/İtalya	70 000 €
			Toplam Destek Miktarı	70 000 €

17.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Island of Lost Souls	Nikolaj Arcel	Danimarka/İsveç/Almanya	480 000 €
			Toplam Destek Miktarı	480 000 €

17.7.Estonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Rehepapp	Rainer Sarnet	Estonya/Finlandiya/İtalya	158 000 €
			Toplam Destek Miktarı	158 000 €

17.8.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Tyttö Ja Susi	Raimo O Niemi	Finlandiya/İsveç	250 000 €
2	Non Existens	Jon Lindström	İsveç/Finlandiya/Danimarka	240 000 €
			Toplam Destek Miktarı	490 000 €

17.9.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	C'est Gradiva qui vous appelle	Alain Robbe	Fransa/Belçika	250 000 €
2	Cœurs	Alain Resnais	Fransa/Belçika	500 000 €
3	Etoile du Soldat	Christophe de Ponfilly	Fransa/Almanya	360 000 €
4	Fair Play	Lionel Bailliu	Fransa/Belçika/Çek Cumhuriyeti	400 000 €
5	Héros de la Famille	Thierry Klifa	Fransa/İtalya	400 000 €
6	Jardins en Automne	Otar Iosseliani	Fransa/İtalya	500 000 €
7	Mia et le Migou	Rémy Girerd	Fransa/İtalya	650 000 €
8	Mon Colonel	Laurent Herbiet	Fransa/Belçika	430 000 €
9	Rue Santa Fe	Carmen Castillo	Fransa/Belçika	90 000 €
10	Un Secret	Claude Miller	Fransa/Almanya	400 000 €
			Toplam Destek Miktarı	3 980 000 €

17.10.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Blind	Tamar Van Den Dop	Hollanda/Belçika/Bulgaristan	380 000 €
2	Dennis P.	Pieter Kuijpers	Hollanda/Belçika	180 000 €
3	Erik Nietzsche	Lone Scherfig	Danimarka/İsveç/Fransa	380 000 €
4	Ober	Alex van Warmerdam	Hollanda/Belçika/Fransa	290 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 230 000 €

17.11.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Brendan and the Secret of Kells	Tomm Moore	İrlanda/Fransa/Belçika	500 000 €
2	Front Line	David Gleeson	İrlanda/Almanya/İsveç	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	750 000 €

17.12.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	De Profundis	Miguelanxo Prado	İspanya/İspanya/Portekiz	220 000 €
2	Educación de las Hadas	José Luis Cuerda	İspanya/İspanya/İspanya/Fransa/Portekiz	500 000 €
3	Nos Dejaron El Muerto	Juan Carlos Falcon	İspanya/İspanya/Portekiz	260 000 €
			Toplam Destek Miktarı	980 000 €

17.13.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Du Levande	Roy Andersson	İsveç/Fransa/Almanya	500 000 €
			Toplam Destek Miktarı	500 000 €

17.14.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Portovero	Daniel Schmid	İsviçre/İspanya	450 000 €
			Toplam Destek Miktarı	450 000 €

17.15.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fine Pena Mai	Davide Barletti vd.	İtalya/İtalya/Fransa	240 000 €
2	Golden Door	Emanuele Crialese	İtalya/Fransa	550 000 €
3	Inquiry	Giulio Base	İtalya/İspanya/Bulgaristan	550 000 €
4	Stella Che Non C'è	Gianni Amelio	İtalya/İtalya/Fransa/İsviçre	620 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 960 000 €

17.16.Lüksemburg

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	POL 62	Pol Cruchten	Lüksemburg/Avusturya	280 000 €
			Toplam Destek Miktarı	280 000 €

17.17.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Diary of a Mad Woman	Janos Szasz	Macaristan/Almanya	280 000 €
			Toplam Destek Miktarı	280 000 €

17.18.Makedonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Jad sum od Titov Veles	Teona Strugar Mitevska	Makedonya/Fransa/Slovenya/Almanya	220 000 €
			Toplam Destek Miktarı	220 000 €

17.19.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fur	Tomasz Drozdowicz	Polonya/Almanya	100 000 €
2	Nadzieja	Stanislaw Mucha	Polonya/Almanya	330 000 €
3	Opowiesci Galicyjskie	Dariusz Jablonski	Polonya/Slovakya	230 000 €
4	Place to Make A Good	Andrzej Fidyk	Norveç/Polonya	130 000 €
			Toplam Destek Miktarı	790 000 €

17.20.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Transe	Teresa Villaverde	Portekiz/Fransa/İtalya	400 000 €
			Toplam Destek Miktarı	400 000 €

17.21.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Cum Mi-Am	Petrecut Sfarsitul Lumii vd.	Romanya/Fransa	240 000 €
			Toplam Destek Miktarı	240 000 €

17.22.Sırbistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fantom	Jovan Todorovic	Sırbistan/Macaristan/Bulgaristan	80 000 €
2	Klopka	Srdan Golubovic	Sırbistan/Almanya/Macaristan/Macaristan	240 000 €
3	Love Fair	Dusan Milic	Almanya/Sırbistan/Sırbistan/Avusturya/Bulgaristan	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	530 000 €

17.23.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bathory	Jurak Jakubisko	Slovakya/Çek Cumhuriyeti/ Macaristan	650 000 €
2	Muzika	Juraj Nvota	Slovakya/Almanya	180 000 €
			Toplam Destek Miktarı	830 000 €

17.24.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ayşe'yi Kim Sevmiyor	Elfe Uluç	Türkiye/Türkiye/Fransa	42 145 €
2	Cenneti Beklerken	Derviş Zaim	Türkiye/Macaristan	220 000 €
3	Kader	Zeki Demirkubuz	Türkiye/Yunanistan	200 000 €
4	Takva	Özer Kiziltan	Türkiye/Almanya	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	672 145 €

Ek.1.18-2006 Yılı Ortak Yapım Projeleri

18.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Summer 1953	Shirin Neshat	Almanya/Avusturya/Fransa	300 000 €
2	Rainbow Maker	Nana Djordjardze	Almanya/Hollanda/Finlandiya/İtalya	360 000 €
			Toplam Destek Miktarı	660 000 €

18.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Back to Africa	Othmar Schmiderer	Avusturya/Almanya	100 000 €
2	Für einen Augenblick	Freiheit	Avusturya/Fransa/Türkiye	350 000 €
3	Geköpfe Hahn	Geköpfe Hahn	Almanya/Romanya/Avusturya/Macaristan	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	700 000 €

18.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Voleurs de Chevaux	Micha Wald	Belçika/Fransa	270 000 €
			Toplam Destek Miktarı	270 000 €

18.4.Bosna ve Hersek

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Jemin	Srdjan Vuletic	Bosna ve Hersek/Almanya/Slovenya/İngiltere	340 000 €
			Toplam Destek Miktarı	340 000 €

18.5.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	World is Big and Salvation Lurks	Stephan Komandarev	Bulgaristan/Almanya	240 000 €
			Toplam Destek Miktarı	240 000 €

18.6.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Eye	Milos J. Kohout	Çek Cumhuriyeti/Slovakya	180 000 €
			Toplam Destek Miktarı	180 000 €

18.7.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Case for Friends	Tony Loeser vd.	Almanya/Fransa/İtalya	600 000 €
2	Way to the Stars	Michael Hegner vd.	Finlandiya/Almanya/Danimarka/İrlanda	600 000 €
3	Flammen	Ole Christian Madsen	Danimarka/Almanya	625 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 825 000 €

18.8.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Visitor	Visitor	Finlandiya/Almanya/Estonya	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	210 000 €

18.9.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	35 Rhums	35 Rhums	Fransa/Almanya/Belçika	360 000 €
2	Ami de Fred Astaire	Ami de Fred Astaire	Fransa/İsviçre	600 000 €
3	Amours d'Astrée et de Céladon	Astrée et de Céladon	İspanya/İtalya	330 000 €
4	Blue Fir Trees	Romuald Beugnon	Fransa/Belçika	200 000 €
5	Capri 1934	Capri 1934	Fransa/Almanya	550 000 €
6	Dawn of the world	Abbas Fahdel	Fransa/Almanya	190 000 €
7	Disengagement	Amos Gitai	Fransa/İtalya/İsrail	450 000 €
8	Jours fragiles	Jours fragiles	Fransa/Belçika/Lüksemburg	500 000 €
9	Tengri, le bleu du ciel	Marie Jaoul de Poncheville	Fransa/Almanya	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	3 380 000 €

18.10.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Within the Whirlwind	Marleen Gorris	Belçika/Almanya/Fransa	500 000 €
2	Wolfsbergen	Wolfsbergen	Hollanda/Belçika	210 000 €
			Toplam Destek Miktarı	710 000 €

18.11.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Summer of the Flying Saucer	Martin Duffy	İrlanda/İsveç	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	200 000 €

18.12.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fados	Carlos Saura	Portekiz/Portekiz/İspanya	375 000 €
2	Gusta el Chile	Dolores Payas	İspanya/İtalya/Fransa/Meksika	325 000 €
3	Lorenzo Da Ponte	Carlos Saura	İspanya/Avusturya	600 000 €
4	Oxford Murders	Alex de la Iglesia	İspanya/Fransa/İngiltere	600 000 €
5	Trece Rosas	Trece Rosas	İspanya/İspanya/İtalya	500 000 €
			Toplam Destek Miktarı	2 400 000 €

18.13.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Metropia	Tarik Saleh	İsveç/Danimarka/Norveç	400 000 €
2	Wonderful and Loved By All	Hannes Holm	İsveç/Danimarka/Avusturya	280 000 €
			Toplam Destek Miktarı	680 000 €

18.14.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Valleys of Fear	Mihály Gyöeri	İsviçre/Macaristan/İtalya	300 000 €
			Toplam Destek Miktarı	300 000 €

18.15.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Elsa	Elsa	İtalya/İsviçre	490 000 €
2	No F'ing Handball	Uberto Pasolini	İtalya/Almanya	280 000 €
3	Riparo	Riparo	İtalya/İspanya/Bulgaristan/Fransa	650 000 €
4	Ordinary People	Ordinary People	İtalya/Fransa	250 000 €
5	Saturno Contro	Ferzan Özpetek	İtalya/Fransa/Türkiye	578 500 €
6	Sonetaula	Salvatore Mereu	İtalya/Fransa/Belçika	350 000 €
			Toplam Destek Miktarı	2 598 500 €

18.16.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Good Heart	Dagur Kari	İzlanda/Danimarka/Fransa	400 000 €
			Toplam Destek Miktarı	400 000 €

18.17.Kıbrıs

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mikro Eglima	Mikro Eglima	Almanya/Kıbrıs	230 000 €
			Toplam Destek Miktarı	230 000 €

18.18.Makedonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bones	Milcho Manchevska	Makedonya/Almanya/İtalya/Bulgaristan/İspanya	620 000 €
			Toplam Destek Miktarı	620 000 €

18.19.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Herrn Kukas Empfehlungen	Dariusz Gajewski	Avusturya/Polonya	250 000 €
2	Post Mortem	Andrzej Wajda	Polonya/Fransa	450 000 €
			Toplam Destek Miktarı	700 000 €

18.20.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Dot.com	Luis Galvao Teles	Portekiz/İspanya/İrlanda	322 000 €
			Toplam Destek Miktarı	322 000 €

18.21.Sırbistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Daca Bodul Nu Moare	Stephan Komandarev	Romanya/Sırbistan/Avusturya	230 000 €
2	Love and other crimes	Stefan Arsenijevic	Sırbistan/Almanya/Avusturya/Slovenya	240 000 €
3	Mamarosh	Mamarosh	Almanya/ Sırbistan/Fransa/Macaristan	280 000 €
4	Ordinary People	Ordinary People	Fransa/Sırbistan/İsviçre	220 000 €
			Toplam Destek Miktarı	970 000 €

18.22.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Gypsy Virgin	Dusan Rapos	Slovakya/Macaristan	220 000 €
2	Little Foxes	Mira Fornayova	Çek Cumhuriyeti/İrlanda/Slovakya	140 000 €
			Toplam Destek Miktarı	360 000 €

18.23.Slovenya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Teah	Teah	Slovenya/Polonya/Hırvatistan	190 000 €
			Toplam Destek Miktarı	190 000 €

18.24.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Egg	Semih Kaplanoglu	Türkiye/Yunanistan	150 000 €
2	Eve Dönus	Eve Dönus	Türkiye/Yunanistan	200 000 €
3	Eve Giden Yol	Eve Giden Yol	Türkiye/Macaristan	200 000 €
4	Mutluluk	Mutluluk	Türkiye/Yunanistan	230 000 €
5	Saturno Contro	Ferzan Özpetek	İtalya/Fransa/Türkiye	578 500 €
			Toplam Destek Miktarı	1 358 500 €

Ek.1.19-2007 Yılı Ortak Yapım Projeleri

19.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Clara	Helma Sanders	Almanya/Fransa/Macaristan	550 000 €
2	Die Fliegerkosmonauten	Marian Kiss	Almanya/Polonya	65 000 €
3	Pianomania	Lilian Franck	Almanya/Avusturya	75 000 €
			Toplam Destek Miktarı	680 000 €

19.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Vaterspiel	Michael Glawogger	Avusturya/Almanya	500 000 €
2	Das Weisse Band	Michael Haneke	Almanya/Fransa/Avusturya/İtalya	700 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 200 000 €

19.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Mr. Nobody	Jaco Van Dormael	Belçika/Almanya/Fransa	600 000 €
2	California Wash	Bouli Lanners	Belçika/Fransa	250 000 €
3	Le Silence de Lorna	Luc Dardenne	İsveç/Almanya/Danimarka	360 000 €
4	Lost Persons Area	Caroline Strubbe	Belçika/Hollanda/Macaristan	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 460 000 €

19.4.Bosna ve Hersek

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Snow	Aida Begic Zubcevic	Bosna ve Hersek/Almanya/Fransa	180 000 €
			Toplam Destek Miktarı	180 000 €

19.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Venkovsky Ucitel	Bohdan Slama	Çek Cumhuriyeti/Almanya/Fransa	300 000 €
2	Pluto/Malé Oslavy	Zdenek Tyc	Slovakya/Çek Cumhuriyeti/İtalya	180 000 €
3	Karamazovi	Petr Zelenka	Polonya/Çek Cumhuriyeti	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	680 000 €

19.6.Estonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fritsud ja blondiinid	Arbo Tammiksaar	Estonya	28 000 €
			Toplam Destek Miktarı	28 000 €

19.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Käsky	Aku Louhimies	Finlandiya/Yunanistan/Almanya	180 000 €
			Toplam Destek Miktarı	180 000 €

19.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Dorothy Mills	Agnès Merlet	Fransa/İrlanda	500 000 €
2	Il y a longtemps que je t'aime	Philippe Claudel	Fransa/Almanya	200 000 €
3	Feuerherz	Luigi Falorni	Almanya/Avusturya	450 000 €
4	La Frontière de l'aube	Philippe Garrel	Fransa/İtalya	330 000 €
5	La Véritable histoire du chat botté	Pascal Hérold vd.	Fransa/Belçika/İsviçre	600 000 €
6	La Vida Loca Made in USA	Christian Poveda	Fransa/İspanya/Meksika	150 000 €
7	Les enfants de Timpelbach	Nicolas Bary	Fransa/Belçika/Lüksemburg	600 000 €
8	Les Grandes Personnes	Anna Novion	Fransa/İsveç	250 000 €
9	Ne te retourne pas	Marina De Van	Fransa/Lüksemburg/Belçika/İtalya	650 000 €
			Toplam Destek Miktarı	3 930 000 €

19.9.Hırvatistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Zena bez tijela	Vinko Bresan	Hırvatistan	220 000 €
			Toplam Destek Miktarı	220 000 €

19.10.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Times that remains	Elia Suleiman	Fransa/Belçika/İtalya	550 000 €
			Toplam Destek Miktarı	550 000 €

19.11.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Ping pong kingen	Jens Jonsson	İsveç/Danimarka/Almanya	280 000 €
2	Aeblet & Ormen	Josef Fares vd.	Danimarka/İsveç	300 000 €
3	Mammoth	Lukas Moodysson	İsveç/Almanya/Danimarka	600 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 180 000 €

19.12.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Der Grosse Kater	Markus Imboden	İsviçre/Almanya	400 000 €
2	Faubourg 36	Nuri Bilge Ceylan	Fransa/Almanya/Çek Cumhuriyeti	700 000 €
3	Home	Ursula Meier	İsviçre/Fransa/Belçika	480 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 580 000 €

19.13.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	La Prima lettera dell'alfabeto	Paolo Sorrentino	İtalya/Fransa	450 000 €
2	Sangue pazzo	Wild Blood	İtalya/Fransa	660 000 €
3	Enter the Void	Gaspar Noé	Fransa/Almanya/İtalya	500 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 610 000 €

19.14.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Skrapp ut	Solveig Anspach	İzlanda/Fransa	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	200 000 €

19.15.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Gyöngéd kezelés	Szalbocs Hajdu	Norveç/Almanya	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	250 000 €

19.16.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Appelsinpiken	Eva Dahr	Norveç/İspanya/Almanya	500 000 €
			Toplam Destek Miktarı	500 000 €

19.20.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Europolis	Corneliu Gheorghita	Romanya/Fransa	180 000 €
			Toplam Destek Miktarı	180 000 €

19.21.Sırbistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Sveti Georgije Ubiva Azdahu	Srdjan Dragojevic	Bosna ve Hersek/Bulgaristan	380 000 €
			Toplam Destek Miktarı	380 000 €

19.22.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Pandoranin Kutusu	Yesim Ustaoglu	Türkiye/Fransa	200 000 €
2	Hayaller	Nuri Bilge Ceylan	Türkiye/Fransa/İtalya	235 000 €
3	Hayat Var	Luc Dardenne	Türkiye/Yunanistan/Bulgaristan	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	635 000 €

19.23.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Trilogy II	Theo Angelopoulos	Yunanistan/İtalya/Almanya	650 000 €
2	J.A.C.E.	Menelaos Karamaghiolis	Yunanistan/Portekiz/Türkiye/Makedonya	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	800 000 €

Ek.1.20-2008 Yılı Ortak Yapım Projeleri

20.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Dau	Ilya Khrzhanovsky	Almanya/Fransa/Rusya/İsveç	600 000 €
2	Storm	Christian Schmid	Almanya/Hollanda/Danimarka	600 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 200 000 €

20.2.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Fragments of grace	Peter Brosens	Almanya/Belçika/Hollanda	360 000 €
2	Katanga	Thierry Michel	Belçika/Fransa	125 000 €
3	La Régate	Bernard Bellefroid	Belçika/Lüksemburg/Fransa	180 000 €
4	Triage	Danis Tanovic	İrlanda/Fransa/İspanya	650 000 €
5	My Queen Karo	Dorothee Berghe	Belçika/Hollanda	300 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 615 000 €

20.3.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Europolis	Kostadin Bonev	Bulgaristan/Avusturya	30 000 €
			Toplam Destek Miktarı	30 000 €

20.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	3 Sezony V Pekle	Tomas Masin	Çek Cumhuriyeti/Almanya/Slovakya	450 000 €
			Toplam Destek Miktarı	450 000 €

20.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Into Eternity	Michael Madsen	Danimarka/Finlandiya/İtalya/İsveç	95 000 €
			Toplam Destek Miktarı	95 000 €

20.6.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Forgotten Space	Noel Burch	Hollanda/Avusturya	125 000 €
2	Le Concert	Radu Mihaileanu	Fransa/Romanya/İtalya/Belçika	600 000 €
3	Le Secret d'Eleonore	Henri Heidsieck	Fransa/İtalya	380 000 €
4	Rose et Noir	Gérard Jugnot	Fransa/İspanya	500 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1605 000 €

20.7.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	EEP	Rita Horst	Hollanda/Belçika	400 000 €
			Toplam Destek Miktarı	400 000 €

20.8.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Bon Appetit	David Pinillos	İspanya/Almanya/Çek Cumhuriyeti	350 000 €
			Toplam Destek Miktarı	350 000 €

20.9.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Vincere	Marco Bellocchio	İtalya/Fransa	650 000 €
2	Marco Polo	Sergio Manfio	İtalya/İspanya	600 000 €
			Toplam Destek Miktarı	1 250 000 €

20.10.Sırbistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Besa	Srdjan Karanovic	Rusya/Slovenya/Macaristan/Fransa	200 000 €
			Toplam Destek Miktarı	200 000 €

20.11.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Ortak Yapımcı Ülkeler	Alınan Destek
1	Usta	Bahadır Karatas	Türkiye/Bosna ve Hersek	250 000 €
			Toplam Destek Miktarı	250 000 €

Ek.2-Dağıtım Projelerinin Yıllara ve Ülkelere Göre Dağılımı

Ek.2.1-1990 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

1.1.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Match Factory Girl	Aki Kaurismäki	Fransa/İsviçre/Almanya/Avusturya/İsveç/İtalya/İspanya/Hollanda

1.2.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Los 4 músicos de Bremen	Harry Kümel	Macaristan

1.3.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Good Evening	Kjell Grede	Danimarka/Norveç
2	Voyage to Melonia	Per Ahlin	İspanya/Finlandiya/Hollanda/Danimarka/Almanya

1.4.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Che ora è?	Ettore Scola	Almanya

1.5.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Non, ou la vaine gloire de commander	Manoel De Oliveira	İtalya/İsviçre/Almanya

Ek.2.2-1991 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

2.1.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	War of the Birds	Jannik Hastrup	Finlandiya

2.2.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Match Factory Girl	Aki Kaurismäki	Macaristan

2.3.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Dr. Petiot	Christian De Chalonge	Türkiye
2	Merci la vie	Bertrand Blier	Norveç
3	Tatie Danielle	Etienne Chatiliez	Türkiye

2.4.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Prospero's Books	Peter Greenaway	Belçika/Macaristan

2.5.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Atame	Pedro Almodovar	Türkiye

2.6.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Voyage to Melonia	Per Ahlin	Fransa

2.7.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Stazione	Sergio Rubini	Macaristan

2.8.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Double vie de Véronique	Krzysztof Kieslowski	İsveç/Norveç

2.9.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Non, ou la vaine gloire de commander	Manoel De Oliveira	Belçika/Hollanda

2.10.Rusya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Taxi Blues	Pavel Lounguine	Türkiye

2.11.Tunus

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Halfaouine	Ferid Boughedir	Türkiye

Ek.2.3-1992 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

3.1.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Benny's Video	Michael Haneke	Finlandiya

3.2.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Toto le héros	Jaco van Dormael	Macaristan

3.3.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Vie de Bohême	Aki Kaurismäki	İsviçre/İtalya/Avusturya/Macaristan
2	Zombie and the Ghost Train	Pedro Almodovar	Macaristan

3.4.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Gloire de mon père	Yves Robert	İzlanda/Norveç
2	Le château de ma mère	Yves Robert	Norveç
3	Tous les matins du monde	Alain Corneau	Norveç

3.5.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Amantes	Vincente Aranda	Norveç
2	Tacones Lejanos	Pedro Almodovar	İsveç/Norveç

3.6.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Good Evening, Mr Wallenberg	Kjell Grede	İzlanda
2	Kalle Stropp	Jan Gissberg	Belçika/Almanya/İtalya/Hollanda
3	Underjordens Hemlighet	Clas Lindberg	Belçika/Hollanda
4	Voyage to Melonia	Per Ahlin	İzlanda

3.7.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Johnny Stecchino	Roberto Benigni	İsveç

3.8.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Sweet Emma, Dear Bobe	Istvan Szabo	Fransa/Belçika/Hollanda/Norveç

3.9.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Double vie de Véronique	Krzysztof Kieslowski	İzlanda

3.10.Rusya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Urga Michalkov	Urga Michalkov	İsveç/Norveç

3.11.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Gizli Yüz	Ömer Kavur	İsviçre

Ek.2.4-1993 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

4.1.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Toto le héros	Jaco van Dormael	Bulgaristan

4.2.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Chasse aux papillons	Otar Iosseliani	Macaristan
2	Damage	Louis Malle	Türkiye
3	La Fracture du myocarde	Jacques Fansten	Türkiye

4.3.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Wittgenstein	Derek Jarman	Macaristan

4.4.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Atame	Pedro Almodovar	Bulgaristan
2	Belle époque	Fernando Trueba	İsviçre
3	Krapatchouk	Enrique Gabriel Lipschutz	Macaristan
4	Vacas	Julio Medem	Macaristan

4.5.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Kalle Stropp	Jan Gissberg	Fransa
2	Stortjuvens Pojke	Henri Meyer	Belçika

4.6.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Il Grande cocomero	Francesca Archibugi	İsviçre
2	Puerto Escondido	Gabriele Salvatores	Türkiye

4.7.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Sweet Emma	Istvan Szabo	Türkiye

4.8.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Krotki Film o Zabijaniu	Krzysztof Kieslowski	Türkiye
2	The Silent touch	Krzysztof Zanussi	Macaristan

4.9.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A Tölgy	Lucian Pintilie	Macaristan

Ek.2.5-1994 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

5.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Die Blechtrommel	Volker Schlöndorff	Çek Cumhuriyeti
2	Homo Faber	Volker Schlöndorff	Çek Cumhuriyeti

5.2.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Vie sexuelle des belges	Jan Buckuoy	İsviçre

5.3.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The House of Spirits	Bille August	Türkiye

5.4.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Fausto	Rémy Duchemin	İsviçre
2	Germinal	Claude Berri	Çek Cumhuriyeti
3	Ma Saison préférée	André Téchiné	Türkiye
4	No-smoking	Alain Resnais	İsviçre
5	La Reine Margot	Patrice Chéreau	Türkiye
6	Smoking	Alain Resnais	İsviçre

5.5.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Baby of Macon	Peter Greenaway	Macaristan
2	Backbeat	Iain Softley	Çek Cumhuriyeti
3	Four Weddings And A Funeral	Mike Newell	Çek Cumhuriyeti
4	Naked	Mike Leigh	Macaristan
5	Shadowland	Richard Attenborough	Çek Cumhuriyeti

5.6.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Amantes	Vincente Aranda	Türkiye
2	Ay Carmela	Carlos Saura	Türkiye
3	Belle époque	Fernando Trueba	Türkiye
4	Dispara	Carlos Saura	Türkiye

5.7.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Cavale des fous	Marco Pico	Bulgaristan
2	Fiorile	Paolo et Vittorio Taviani	Türkiye
3	Il Grande cocomero	Francesca Archibugi	Türkiye
4	Jona che visse nella balena	Roberto Faenza	İsviçre
5	Lamerica	Gianni Amelio	İsviçre
6	Libera	Pappi Corsicato	İsviçre
7	Senza Pelle	Alessandro d'Alatri	İsviçre

5.8.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Satan Tango	Béla Tarr	İsviçre

5.9.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Trois couleurs -Bleu	Krzysztof Kieslowski	Macaristan/Türkiye

5.10.Yugoslavya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Arizona Dream	Emir Kusturica	Türkiye

Ek.2.6-1995 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

6.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Par-delà les nuages	Michelangelo Antonioni, Wim Wenders	İsviçre
2	Lisbon Story	Wim Wenders	İsviçre

6.2.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Farinelli	Gérard Corbiau	Türkiye
2	Manneken Pis	Franck Van Passel	İsviçre

6.3.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Nightwatch	Ole Bornedal	İsviçre

6.4.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	L' Appât	Bertrand Tavernier	Çek Cumhuriyeti
2	La Chasse aux papillons	Otar Iosseliani	Türkiye
3	Daisy et Mona	Claude D'Anna	İsviçre
4	Elisa	Jean Beckers	Türkiye
5	En mai fais ce qu'il te plaît	Pierre Grange	İsviçre

6	L' Enfant noir	Laurent Chevalier	İsviçre
7	Une Epoque formidable	Gérard Jugnot	Türkiye
8	Etat des lieux	J.F. Richet	İsviçre
9	Le Hussard sur le toit	Jean-Paul Rappeneau	Polonya
10	Un Indien dans la ville	Hervé Palud	Türkiye/Çek Cumhuriyeti
11	Léon	Luc Besson	Türkiye/Çek Cumhuriyeti
12	Mazeppa	Bartabas	Türkiye
13	Les Misérables	Claude Lelouch	Türkiye
14	Neuf Mois	Braoudé Patrick	Çek Cumhuriyeti
15	Raï	Thomas Gilou	Türkiye
16	La Séparation	Christian Vincent	Türkiye
17	Six Days, Six Nights	Diane Kurys	Türkiye

6.5.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Cook	Peter Greenaway	Türkiye
2	Highlander III	Andy Morahan	Türkiye
3	Immortal Beloved	Bernard Rose	Türkiye
4	In the Bleak Midwinter	Kenneth Branagh	İsviçre
5	Land and Freedom	Ken Loach	İsviçre/Türkiye
6	The Madness of King George	Nicolas Hytner	İsviçre
7	Neon Bible	Terence Davies	İsviçre
8	Wuthering Heights	Peter Kosminsky	Bulgaristan

6.6.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A Man of no importance	Suri Krishnamma	İsviçre

6.7.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Amore Molesto	Mario Martone	İsviçre
2	Jane Eyre	Franco Zeffirelli	Polonya
3	Par-delà les nuages	Michelangelo Antonioni, Wim Wenders	İsviçre

6.8.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Sky Palace	Thorsteinn Jonsson	Almanya

6.9.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Trois couleurs - Blanc	Krzysztof Kieslowski	Türkiye

6.10.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Zikkimin Koku	Un Memduh	Fransa

6.11.Yugoslavya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Underground	Emir Kusturica	Türkiye
2	Someone Else's America	Goran Paskaljevic	İsviçre

6.12.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Le Regard d'Ulysse	Theo Angelopoulos	İsviçre/Türkiye

Ek.2.7-1996 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

7.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Lisbon Story	Wim Wenders	Polonya/Çek Cumhuriyeti
2	Nico Icon	Susanne Offteringer	İsviçre
3	Par-delà les nuages	Michelangelo Antonioni, Wim Wenders	Polonya/İsviçre/Bulgaristan
4	Die Putzfraueninsel	Peter Timm	İsviçre
5	Der Unhold	Volker Schlöndorff	Türkiye

7.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Tierische Liebe	Ulrich Seidl	Almanya

7.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Between the Devil and the Deep Blue Sea	Marion Hänsel	Polonya
2	Un Divan à New-York	Chantal Ackerman	İsviçre
3	Le Huitième jour	Jaco van Dormael	İsviçre
4	Manneken Pis	Franck Van Passel	Polonya

7.4.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Liubovni sanista	Daniel Schmid, Ivan Nitchev	İtalya

7.5.Cezayir

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Salut cousin !	Merzak Allouache	İsviçre

7.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Breaking the Waves	Lars Von Trier	İsviçre
2	Smilla's Sense of Snow	Bille August	İsviçre

7.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Drifting Clouds	Aki Kaurismaki	İsviçre

7.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A toute vitesse	Gael Morel	İsviçre
2	Un Air de famille	Cédric Klapisch	İsviçre
3	L' Ange noir	Jean-Claude Brisseau	İsviçre
4	Les Anges gardiens	Jean-Marie Poiré	Çek Cumhuriyeti/Türkiye/Macaristan
5	Anna Oz	Eric Rochant	İsviçre
6	L' Appartement	Gilles Mimouni	İsviçre
7	L' Appât	Bertrand Tavernier	Polonya
8	Les Apprentis	Pierre Salvadori	İsviçre/Macaristan
9	Au petit marguery	Laurent Benegui	İsviçre
10	Beaumarchais l'insolent	Edouard Molinaro	İsviçre/Polonya
11	Le Bonheur est dans le pré	Etienne Chatiliez	İsviçre
12	Les Braqueuses	Jean-Paul Salomé	Türkiye
13	Capitaine Conan	Bertrand Tavernier	İsviçre
14	Les Caprices d'un fleuve	Bernard Giraudeau	İsviçre
15	La Cérémonie	Claude Chabrol	Türkiye
16	La Cité des enfants perdus	Jean-Pierre Jeunet vd. Caro	Türkiye
17	Cyclo	Tran Anh Hung	Türkiye/Macaristan
18	Le Dobermann	Jan Kounen	Türkiye
19	L' Echappée belle	Etienne Dhaenne	İsviçre
20	En avoir ou pas	Laetitia Mason	İsviçre
21	Encore	Pascal Bonitzer	İsviçre
22	Une Femme française	Régis Warnier	Türkiye
23	Fiesta	Pierre Boutron	Polonya
24	La Haine	Mathieu Kassovitz	Polonya/Türkiye
25	Hercule & Sherlock	Jeannot Szwarc	Türkiye
26	Mon Homme	Bertrand Blier	İsviçre/Çek Cumhuriyeti/Polonya/Türkiye/ Macaristan
27	Jour de fête	Jacques Tati	Çek Cumhuriyeti
28	Libera me	Alain Cavalier	Türkiye
29	Love etc.	Marion Vernoux	İsviçre
30	Lucky Luke	B. Hana	Türkiye
31	La Machine	François Dupeyron	Bulgaristan
32	Mina Tannenbaum	Martine Dugowson	Çek Cumhuriyeti
33	La Moindre des choses	Nicolas Philibert	İsviçre
34	Mossane	Safi Faye	İsviçre
35	Muriel fait le désespoir	Philippe Faucon	İsviçre
36	Nelly et Monsieur Arnaud	Claude Sautet	Polonya/Türkiye
37	N'oublie pas que tu vas	Xavier Bauvois	İsviçre
38	Le Plus bel âge	Didier Haudepin	İsviçre
39	Ponette	Jacques Doillon	İsviçre
40	La Reine Margot	Patrice Chéreau	Çek Cumhuriyeti

41	Les Rendez-vous de Paris	Eric Rohmer	Macaristan
42	Trois vies et une seule mort	Raul Ruiz	İsviçre
43	Les Voleurs	André Téchiné	İsviçre/Polonya
44	Le Hussard sur le toit	Jean-Paul Rappeneau	Türkiye/Çek Cumhuriyeti

7.9.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	De Vliegende Hollander	Jos Stelling	Çek Cumhuriyeti/Polonya

7.10.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Baby of Macon	Peter Greenaway	Çek Cumhuriyeti
2	Carla's Song	Ken Loach	Türkiye
3	Carrington	Christopher Hamton	Türkiye
4	Circle of Friends	Pat O'Connor	Türkiye
5	Nothing Personal	Thaddeus O'Sullivan	Türkiye
6	The Pillow Book	Peter Greenaway	Türkiye
7	Shallow Grave	Danny Boyle	Çek Cumhuriyeti
8	The Englishman Mountain	Christopher Monger	Çek Cumhuriyeti

7.11.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Boca a boca	Manuel Gomez Pereira	Macaristan
2	Flamenco	Carlos Saura	İsviçre
3	La Flor de mi secreto	Pedro Almodovar	Polonya
4	Intruso	Vicente Aranda	Bulgaristan
5	Taxi	Carlos Saura	İsviçre
6	Two much	Fernando Trueba	Türkiye

7.12.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Lust och fägring stor	Bo Widerberg	Çek Cumhuriyeti/Polonya

7.13.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Written Face	The Written Face	Fransa/Almanya

7.14.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Affinità elettive	P. & V. Taviani	İsviçre
2	Jane Eyre	Franco Zeffirelli	Bulgaristan
3	Mediterraneo	Gabriele Salvatores	Çek Cumhuriyeti
4	Ninfa Plebea	Lina Wertmüller	Türkiye
5	Pasolini - Un delitto italiano	Marco Tullio Giordana	İsviçre
6	Peggio di Così si muore	Marcello Cesena	İsviçre
7	La Seconda volta	Mimmo Calopresti	İsviçre

8	Stealing Beauty	Bernardo Bertolucci	Çek Cumhuriyeti/Macaristan/Türkiye
9	The Stendhal Syndrome	Dario Argento	Türkiye
10	L' Uomo delle stelle	Giuseppe Tornatore	İsviçre/Bulgaristan
11	Va' dove ti porta il cuore	Cristina Comencini	İsviçre
12	Par-delà les nuages	Michelangelo Antonioni, Wim Wenders	Polonya/Macaristan/Bulgaristan

7.15.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Wondrous Voyage of Kornél Esti	Jozsef Pacskovszky	Polonya

7.16.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Grand Nord	Nils Gaup	Polonya

7.17.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Chamanka	Andrej Zulawski	Türkiye

7.18.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Zahrada	Martin Sulik	Macaristan/Belçika

7.19.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bergen or Love is colder than Death	Canan Gerede	Hollanda

7.20.Yugoslavya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Tragédie burlesque	Goran Markovic	Bulgaristan

Ek.2.8-1997 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

8.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Keiner liebt mich	Dorrie Doris	Türkiye
2	Das Leben ist eine Baustelle	Wolfgang Becker	İsviçre
3	A Tickle in the Heart	Stefan Schwietert	Avusturya
4	Das Versprechen	Margarethe Von Trotta	Türkiye

8.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Tierische Liebe	Ulrich Seidl	İsviçre

8.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Un Divan à New-York	Chantal Ackerman	Türkiye
2	Le Huitième jour	Jaco van Dormael	Macaristan/Çek Cumhuriyeti/Polonya
3	Ma vie en rose	Alain Berliner	İsviçre
4	La Promesse	Luc & Jean-Pierre Dardenne	İsviçre

8.4.Bosna ve Hersek

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Le Cercle parfait	Ademir Kenovic	İsviçre

8.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Kolya	Jan Sverak	Polonya/Bulgaristan
2	Lea	Ivan Fila	Çek Cumhuriyeti
3	Das Zauberbuch	Vorliecek Vaclav	İsviçre

8.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Jerusalem	August Bile	Türkiye/Macaristan
2	Breaking the Waves	Lars Von Trier	Çek Cumhuriyeti/Polonya/Macaristan
3	Smilla's Sense of Snow	Bille August	Türkiye

8.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Drifting Clouds	Aki Kaurismaki	Çek Cumhuriyeti/Macaristan

8.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Artemisia Gentileschi	Agnès Merlet	İsviçre
2	Assassin(s)	Mathieu Kassovitz	İsviçre/Polonya
3	Bernie	Albert Dupontel	İsviçre
4	Brigands chapitre VII	Otar Iosseliani	Macaristan
5	Chacun cherche son chat	Cédric Klapisch	Türkiye
6	Le Cinquième élément	Luc Besson	Türkiye
7	Conte d'été	Eric Rohmer	Macaristan/Çek Cumhuriyeti
8	Coup de vice	Patrick Levy	Bulgaristan
9	Le Cri de la soie	Yvon Marciano	Macaristan
10	Les Démons de Jésus	Bernie Bonvoisin	İsviçre
11	Le Dobermann	Jan Kounen	İsviçre/Çek Cumhuriyeti
12	La Femme défendue	Philippe Harel	İsviçre
13	Une Femme française	Régis Warnier	Macaristan
14	Fred	Pierre Jolivet	İsviçre
15	Gadjo Dilo	Tony Gatlif	İsviçre
16	Hommes, femmes: mode d'emploi	Claude Lelouch	Türkiye
17	Le Jaguar	Francis Veber	Polonya/Türkiye

18	Le Journal du séducteur	Danièle Dubroux	İsviçre
19	Lucie Aubrac	Claude Berri	Türkiye
20	Ma 6T va cracker	Jean-François Richet	İsviçre
21	Madame Butterfly	Frédéric Mitterrand	Macaristan
22	Marius et Jeannette	Robert Guediguian	İsviçre
23	Mauvais genre	Laurent Benegui	İsviçre
24	Mécaniques célestes	Fina Torres	İsviçre
25	Microcosmos	Claude Nuridsany vd.	Polonya/Macaristan
26	Ni d'Eve ni d'Adam	Jean-Paul Civeyrac	İsviçre
27	Le Nouveau monde	Alain Corneau	Türkiye
28	Les Nuits fauves	Cyril Collard	Macaristan
29	Les Palmes de M. Schütz	C. Pinoteau	İsviçre
30	Pédale douce	Gabriel Aghion	Bulgaristan
31	Le Plus beau métier du monde	Gérard Lauzier	Türkiye
32	Ponette	Jacques Doillon	Çek Cumhuriyeti
33	Post coïtum animal triste	Brigitte Rouan	İsviçre
34	La Rencontre	Alain Cavalier	İsviçre
35	Ridicule	Patrice Leconte	Macaristan
36	Les Victimes	Patrick Grandperret	Türkiye
37	Western	Manuel Poirier	İsviçre
38	XY Baby Deal	Jean-Paul Lilienfeld	Bulgaristan
39	Y aura-t-il de la neige à Noël ?	Sandrine Veysset	İsviçre/Macaristan
40	Mordbüro	Lionel Kopp	Bulgaristan

8.9.Gürcistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Les Mille et une recettes du cuisinier amoureux	Nana Djordjadze	İsviçre/Türkiye

8.10.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Naar de Klote!	Ian Kerkhof	Macaristan
2	Zusje	Robert Van Vestdijk	Macaristan

8.11.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	My Friend Joe	Chris Bould	İsviçre

8.12.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bambola	Bigas Luna	Türkiye
2	Carne tremula	Pedro Almodovar	İsviçre
3	Libertarias	Vicente Aranda	Türkiye
4	Taxi	Carlos Saura	Türkiye
5	Tesis	Alejandro Amenabar	Macaristan

8.13.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Kalle Blomkvist	Goran Carmback	İsveç

8.14.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Fourbi	Alain Tanner	Macaristan

8.15.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Tutti Giù per Terra	Davide Ferrario	İsviçre
2	Stealing Beauty	Bernardo Bertolucci	Çek Cumhuriyeti

8.16.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Cold Fever	Fridrik Thor Fridriksson	Çek Cumhuriyeti

8.17.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Hagyallogva vaszka	Péter Gothar	Fransa

8.18.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Junk Mail	Pal Sletaune	İsveç

8.19.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Trois couleurs - Blanc	Krzysztof Kieslowski	Bulgaristan
2	Trois couleurs - Rouge	Krzysztof Kieslowski	Bulgaristan
3	Trois couleurs -Bleu	Krzysztof Kieslowski	Bulgaristan

8.20.Rusya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Ligne de vie	Pavel Louguine	Çek Cumhuriyeti

8.21.Tunus

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Un Été à la Goulette	Ferid Boughedir	İsveç

Ek.2.9-1998 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

9.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Der Bewegte Mann	Sönke Wortmann	Polonya
2	Bin Ich schön?	Doris Dörrie	İsviçre
3	Blue note	Julian Benedikt	İsviçre
4	Der Campus	Sönke Wortmann	İsviçre
5	The End of Violence	Wim Wenders	Polonya
6	Jenseits der Stille	Caroline Link	Polonya
7	Die Kleine Zauberflöte	Curt Linda	Avusturya/İsviçre
8	Knockin' on Heaven's Door	Thomas Jahn	Polonya/Türkiye/Çek Cumhuriyeti
9	Das Leben ist eine Baustelle	Wolfgang Becker	Çek Cumhuriyeti
10	Lola rennt	Tom Tykwer	İsviçre
11	Romani Kris	Bence Gyöngyössy vd.	Bulgaristan
12	Die Salzmannen von Tibet	Ulrike Koch	Hollanda/Fransa
13	Der Unhold	Volker Schlöndorff	Çek Cumhuriyeti

9.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Funny Games	Michael Haneke	Türkiye/Polonya
2	Die Siebelbauern	Stefan Ruzowitzky	İsviçre

9.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Ma vie en rose	Alain Berliner	Türkiye/Bulgaristan/Polonya
2	Max & Bobo	Frédéric Fonteyne	İsviçre

9.4.Bosna ve Hersek

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Le Cercle parfait	Ademir Kenovic	İspanya/Hollanda/Türkiye

9.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Europa	Lars Von Trier	Polonya
2	Festen	T. Vinterberg	İsviçre
3	Forbrydelsens Element	Lars Von Trier	Polonya
4	Idioterne	Lars Von Trier	İsviçre/Polonya
5	Krummerne	Sven Methling	İsviçre
6	Ornens Oje	Peter Flinth	Çek Cumhuriyeti
7	Riget I	Lars Von Trier	Polonya
8	Riget II	Lars Von Trier	Polonya

9.6.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A vendre	Laëtitia Mason	İsviçre/Macaristan
2	Assassin(s)	Mathieu Kassovitz	Çek Cumhuriyeti
3	Au coeur du mensonge	Claude Chabrol	İsviçre
4	Le Bossu	Philippe de Broca	Polonya/Bulgaristan
5	Cantique de la racaille	Vincent Ravalec	İsviçre
6	Ceux qui m'aiment prendront le train	Patrice Chereau	İsviçre
7	Une Chance sur deux	Patrice Leconte	Türkiye
8	Une Chance sur deux	Patrice Leconte	Bulgaristan
9	Le Cousin	Alain Corneau	Çek Cumhuriyeti/Bulgaristan/Macaristan
10	Conte d'automne	Eric Rohmer	İsviçre
11	Dis-moi que je rêve	Claude Mouriéras	İsviçre
12	Dieu seul me voit	Bruno Podalydès	İsviçre
13	Les Couloirs du temps	Jean-Marie Poiré	Macaristan
14	L' Ecole de la chair	Benoit Jacquot	İsviçre
15	Gadjo Dilo	Tony Gatlif	Çek Cumhuriyeti
16	Un Héros très discret	Jacques Audiard	Bulgaristan
17	Héroïnes	Gérard Krawczyk	Bulgaristan
18	L' Homme est une femme comme	Jean-Jacques Zilbermann	İsviçre
19	Le Jaguar	Francis Veber	Bulgaristan
20	Hors jeu	Karim Dridi	İsviçre
21	La Femme défendue	Philippe Harel	Macaristan
22	Je ne vois pas ce qu'on me trouve	Christian Vincent	İsviçre
23	Jeanne et le garçon formidable	Olivier Ducastel vd.	İsviçre
24	Lautrec	Roger Planchon	Polonya/Çek Cumhuriyeti
25	Level 5	Chris Marker	İsviçre
26	Microcosmos	Claude Nuridsany vd.	Bulgaristan
27	Nelly et Monsieur Arnaud	Claude Sautet	Bulgaristan
28	On connaît la chanson	Alain Resnais	Macaristan
29	Le Nuage	Fernando Solanas	İsviçre
30	Le Dobermann	Jan Kounen	Bulgaristan
31	Paparazzi	Alain Berberian	Bulgaristan
32	Place Vendôme	Nicole Garcia	Bulgaristan/Polonya
33	Ponette	Jacques Doillon	Polonya
34	Rien ne va plus	Claude Chabrol	Türkiye/Polonya
35	Romance	Catherine Breillat	İsviçre
36	Le Septième ciel	Benoît Jacquot	İsviçre
37	Serial Lover	James Huth	Çek Cumhuriyeti
38	Sitcom	François Ozon	İsviçre
39	Tokyo Eyes	Jean-Pierre Limosin	İsviçre/Çek Cumhuriyeti
40	Total Eclipse	Agnieszka Holland	Çek Cumhuriyeti
41	La Vie rêvée des anges	Erick Zonca	İsviçre
42	Violetta reine de la moto	Guy Jacques	İsviçre
43	Les Voleurs	André Téchiné	Bulgaristan

9.7.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Antonia's Line	Marleen Gorris	Çek Cumhuriyeti
2	Karakter	Mike van Diem	Çek Cumhuriyeti/Türkiye
3	Kleine Teun	Alex van Warmerdam	İsviçre

9.8.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Lumière et Compagnie	Sarah Moon	Polonya

9.9.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Informant	Jim Mc Bride	Türkiye
2	The Last of the High Kings	David Keating	Polonya
3	Snakes and Ladders	Trish McAdams	Polonya
4	Some mother's son	Terry George	Bulgaristan

9.10.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Carne tremula	Pedro Almodovar	Polonya/Macaristan/Bulgaristan
2	En la puta calle	Enrique Gabriel	İsviçre
3	La Femme de chambre du Titanic	Bigas Luna	İsviçre
4	In praise of older women	Manuel Lombardero	Türkiye
5	The Naked eye	Vicente Aranda	Türkiye
6	Secretos del corazon	Montxo Armendariz	Çek Cumhuriyeti
7	Tierra	Julio Medem	Macaristan

9.11.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Kalle Blomkvist och Rasmus	Goran Carmback	İsviçre
2	The Last Contract	Kjell Sundvall	Türkiye
3	Tranceformer	Stif Björkman	Polonya

9.12.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Aprile	Nanni Moretti	İsviçre
2	Le Clone	Fabio Conversi	İsviçre
3	Così ridevano	Gianni Amelio	İsviçre
4	Laura non c'è	Antonio Bonifacio	Bulgaristan
5	La Lupa	Gabriele Lavia	Bulgaristan
6	Odi et Amo	Maurizio Anania	Bulgaristan
7	La Parola "Amore" esiste	Mimmo Calopresti	İsviçre
8	Palermo Milano solo andata	Claudio Fragasso	Bulgaristan
9	La Tregua	Francesco Rosi	Türkiye
10	La Vita e bella	Roberto Benigni	Macaristan

9.13.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Djöflaeyjan	Fridrik Thor Fridriksson	Macaristan/Çek Cumhuriyeti

9.14.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Arnyek A Havon	Janisch Attila	İspanya
2	The Gambler	Karoly Makk	Polonya
3	Les Garçons Witman	János Szász	Hollanda
4	Vuk	Attila Dargay	İspanya

9.15.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Junk Mail	Pal Sletaune	Macaristan

9.16.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Historie Milosn	Jerzy Stuhr	İtalya
2	Krzysztof Kieslowski: I'm so-so	Krzysztof Wierzbicki	Polonya

9.17.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A Comedia de Deus	Monteiro Joao César	Macaristan

9.18.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Terminus paradis	Lucien Pintilie	İsviçre

9.19.Rusya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	19.7.1961 Sreda	Viktor Kossakovsky	İsviçre
2	Mat' I Syn	Aleksande Sokurov	İsviçre
3	Vor	Pavel Chukrai	Macaristan

9.20.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Orbis Pictus	Martin Sulik	Hollanda

9.21.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Kurz und Schmerzlos	Fatih Akin	İsviçre

9.22.Yugoslavya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Chat noir, chat blanc	Emir Kusturiça	İsviçre

9.23.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	L' Eternité et un jour	Theo Angelopoulos	İsviçre
2	Verspielte Nächte	Angeliki Antoniou	İsviçre

Ek.2.10-1999 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

10.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Absolute Giganten	Sebastian Schipper	İsviçre
2	Broken Silence	Wolfgang Panzer	Belçika
3	Comedian Harmonists	Joseph Vilsmaier	Polonya/Romanya/Bulgaristan
4	Lola rennt	Tom Tykwer	Romanya/Bulgaristan/Polonya/Macaristan/Slovakya
5	Rossini	Helmut Dietl	Bulgaristan

10.2.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Rosetta	Luc & Jean-Pierre Dardenne	İsviçre

10.3.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	L' Hirondelle noire	Guergui Dulguerov	Belçika

10.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Knoflikari	Petr Zelenka	Fransa

10.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Festen	T. Vinterberg	Macaristan/Çek Cumhuriyeti
2	HC Andersen og den Skaeve Skygge	Jannik Hastrup	Belçika
3	Idioterne	Lars Von Trier	Bulgaristan
4	Mifune Sidste Sang	Soren Kragh-Jacobsen	Çek Cumhuriyeti/Slovakya/Polonya

10.6.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Juha	Aki Kaurismäki	İsviçre
2	Los Angeles without a Map	Mika Kaurismäki	İsviçre

10.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A vendre	Laëtitia Masson	Bulgaristan
2	Alice et Martin	André Téchiné	Bulgaristan/Türkiye
3	L'Arriere pays	Jacques Nolot	Bulgaristan
4	Astérix et Obélix contre César	Claude Zidi	Macaristan/Bulgaristan

5	Au coeur du mensonge	Claude Chabrol	Bulgaristan
6	L' Autre côté de la mer	Dominique Cabrera	Bulgaristan
7	Babel	Gérard Pullicino	Bulgaristan
8	Belle maman	Gabriel Aghion	Macaristan
9	Le Bleu des Villes	Stéphane Brizé	İsviçre
10	Le Bonheur est dans le pré	Etienne Chatiliez	Bulgaristan
11	Le Bossu	Philippe de Broca	Türkiye
12	La Bûche	Danièle Thompson	İsviçre
13	Ça commence aujourd'hui	Bertrand Tavernier	Çek Cumhuriyeti
14	Les Cachetonneurs	Denis Dercourt	İsviçre
15	C'est quoi la vie	François Dupeyron	İsviçre
16	Une Chance sur deux	Patrice Leconte	Polonya
17	Le Château des singes	Jean-François Laguionie	Belçika
18	Les Collègues	Philippe Dajoux	İsviçre
19	Conte d'automne	Eric Rohmer	Macaristan
20	Les Couloirs du temps	Jean-Marie Poiré	Romanya
21	Dieu seul me voit	Bruno Podalydès	Macaristan
22	Le Diner de cons	Francis Veber	Çek Cumhuriyeti/Slovakya/Romanya/Macaristan
23	L' Ecole de la chair	Benoit Jacquot	Bulgaristan
24	En plein coeur	Pierre Jolivet	Macaristan
25	Les Enfants du Siècle	Diane Kurys	Bulgaristan
26	L' Ennui	Cedric Kahn	İsviçre
27	Extension du domaine de la lutte	Philippe Harel	İsviçre
28	Le Fils du français	Gérard Lauzier	İsviçre
29	Fin août début septembre	Olivier Assayas	İsviçre
30	Gadjo Dilo	Tony Gatlif	Macaristan
31	Hanuman	Frédéric Fougéa	Romanya
32	L' Homme est une	Jean-Jacques Zilbermann	Bulgaristan
33	Je règle mon pas sur le	Rémi Waterhouse	İsviçre
34	Kadosh	Amos Gitaï	İsviçre
35	Kirikou et la sorcière	Michel Ocelot vd.	İsviçre
36	Lautrec	Roger Planchon	Romanya/Macaristan
37	Louise	Siegfried	İsviçre
38	Lovers	Jean-Marc Barr	İsviçre/Çek Cumhuriyeti
39	La Maladie de Sachs	Michel Deville	İsviçre
40	Marie Baie des Anges	Manuel Pradal	Çek Cumhuriyeti
41	Marquise	Vera Belmont	Bulgaristan
42	Mere Agitée	Gulia Braoude	İsviçre
43	Michael Kael News Company	Christophe Smith	Bulgaristan
44	Nos vies heureuses	Jacques Maillot	İsviçre
45	La Nouvelle Eve	Catherine Corsini	İsviçre
46	Peau d'homme, coeur de bête	Hélène Angel	İsviçre
47	Place Vendôme	Nicole Garcia	Türkiye/Macaristan/Romanya/Çek Cumhuriyeti
48	Plus qu'hier moins que demain	Laurent Archard	Macaristan
49	Pourquoi pas moi?	Stéphane Giusti	Çek Cumhuriyeti/Slovakya
50	Les 4 Saisons d'espigoule	Christian Philibert	Belçika

51	Qui Plume la Lune	Christine Carrière	İsviçre
52	Rien à faire	Marion Vernoux	İsviçre
53	Rien ne va plus	Claude Chabrol	Bulgaristan
54	Romance	Catherine Breillat	Bulgaristan
55	Si je t'aime prends garde à toi	Jeanne Labrune	Bulgaristan
56	Six Pack	Alain Berberian	İsviçre
57	Taxi	Gérard Pires	Bulgaristan/Macaristan
58	Toni	Philomène Esposito	Bulgaristan
59	Trafic d'influence	Dominique Farrugia	Bulgaristan
60	Train de vie	Radu Mihaileanu	Polonya
61	Tre Uomini e una Gamba	Massimo Venier	Çek Cumhuriyeti
62	Trois vies et une seule mort	Raul Ruiz	Çek Cumhuriyeti
63	Le Vent de la nuit	Philippe Garrel	Bulgaristan
64	La Vie rêvée des anges	Erick Zonca	Romanya

10.8.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	De Jongen die niet meer praatte	Bem Sombagaart	Fransa
2	Karakter	Mike van Diem	Polonya
3	Left Luggage	Jeroen Krabbé	Polonya
4	Siberia	Robert Jan Westdijk	Çek Cumhuriyeti

10.9.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Eight and a Half Women	Peter Greenaway	İsviçre/Macaristan
2	The General	John Boorman	Polonya
3	The Pillow Book	Peter Greenaway	Bulgaristan
4	The Tango Lesson	Peter Greenaway	Türkiye

10.10.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Abre los Ojos	Alejandro Amenabar	Türkiye
2	Ahmed el principe de la Alhambra	Juan Berasategui	Belçika/Fransa
3	Los Amantes del circolo Polar	Julio Medem	İsviçre/Türkiye/Macaristan
4	La Femme de chambre du Titanic	Bigas Luna	Polonya
5	Flamenco	Carlos Saura	Bulgaristan
6	La Nina de tus ojos	Fernando Trueba	Çek Cumhuriyeti/Slovakya/Bulgaristan
7	Tango	Carlos Saura	Türkiye/Macaristan
8	Todo sobre mi madre	Pedro Almodovar	Bulgaristan/Macaristan/Polonya

10.11.İsrail

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Un Spécialiste	Eyal Sivan	İsviçre

10.12.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Fucking Amal	Lukas Moodysson	Çek Cumhuriyeti/Slovakya/İsviçre
2	Lucky People Center	Johan Söderberg, Erik Pauser	İsviçre
3	Tic Tac	Daniel Alfredson	Slovakya/Çek Cumhuriyeti

10.13.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Pas de café, pas de télé, pas de sexe	Romed Wyder	Fransa
2	Requiem	Alain Tanner	Belçika
3	Vollmond	Fredi M. Murer	Belçika

10.14.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Aprile	Nanni Moretti	Bulgaristan
2	Besieged	Bernardo Bertolucci	Türkiye
3	In principio erano le mutande	Anna Negri	İsviçre
4	Par-delà les nuages	Michelangelo Antonioni, Wim Wenders	Çek Cumhuriyeti

10.15.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Les Garçons Witman	János Szász	Belçika
2	Szenvedely	Gyorgy Feher	Belçika/Holland

10.16.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Junk Mail	Pal Sletaune	Çek Cumhuriyeti

10.17.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Dernière incursion en Lituanie	Andrzej Wajda	Bulgaristan/İsviçre

10.18.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Elles	Luis Galvao Teles	Çek Cumhuriyeti/Slovakya
2	O Rio de ouro	Paolo Rocha	İsviçre
3	Viagem ao principio do mundo	Manoel de Oliveira	Türkiye

10.19.Rusya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Le Barbier de Sibérie	Nikita Mikhalkov	Bulgaristan/Macaristan

10.20.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Journey to the Sun	Yesim Ustaoglu	İsviçre/Yunanistan
2	Harem Suare	Ferzan Ozpetek	İsviçre

10.21.Yugoslavya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Black Cat, White Cat	Emir Kusturica	Macaristan/Türkiye
2	Bure Baruta	Goran Paskaljevic	Belçika/İsviçre/Bulgaristan/Macaristan
3	Chat noir, chat blanc	Emir Kusturiça	Romanya

10.22.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	L' Eternité et un jour	Theo Angelopoulos	Macaristan

Ek.2.11-2000 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

11.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Buena Vista Social Club	Wim Wenders	Çek Cumhuriyeti
2	Einstein des Sex	Rosa von Praunheim	İsviçre
3	Erleuchtung Garantiert	Doris Dörrie	İsviçre
4	Mein Liebster Feind	Werner Herzog	Belçika
5	Die Stille nach dem schuss	Volker Schlöndorff	Macaristan
6	Tuvalu	Veit Hemler	Macaristan/Çek Cumhuriyeti
7	Die Unberührbare	Oskar Roehler	İsviçre

11.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Code inconnu	Michael Haneke	Türkiye/Bulgaristan

11.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Une Liaison pornographique	Frédéric Fonteyne	Bulgaristan/Çek Cumhuriyeti
2	Le Roi danse	Gérard Corbiau	İsviçre

11.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Navrat Idiota	Sasa Gedeon	Polonya
2	Le Retour de l'Idiot	Sasa Gedeon	Fransa

11.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Dancer in the Dark	Lars Von Trier	İsviçre/Polonya/Çek Cumhuriyeti/Macaristan/Slovakya
2	Idioterne	Lars Von Trier	Macaristan
3	Mifune Sidste Sang	Soren Kragh-Jacobsen	Macaristan

11.6.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Juha	Aki Kaurismaki	Çek Cumhuriyeti

11.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	1999 Madeleine	Laurent Bouhnik	İsviçre
2	Adieu, plancher des vaches	Otar Iosseliani	Macaristan/Slovakya
3	Une Affaire de goût	Bernard Rapp	Çek Cumhuriyeti
4	André le Magnifique	E. Sylvestre, Th. Staib	İsviçre
5	Astérix et Obélix contre César	Claude Zidi	Romanya
6	La Bûche	Danièle Thompson	Romanya
7	La Chambre des Magiciennes	Claude Miller	İsviçre
8	Le Château des singes	Jean-François Laguionie	İsviçre
9	Les Autres Filles	Caroline Vignal	İsviçre
10	Conte d'automne	Eric Rohmer	Polonya
11	Cuba Feliz	Karim Dridi	Polonya/İsviçre
12	Beau travail	Claire Denis	İsviçre
13	Les Destinées sentimentales	Olivier Assayas	Bulgaristan
14	au Druids	Jacques Dorfman	İsviçre
15	Les Enfants du Siècle	Diane Kurys	Macaristan/Türkiye
16	Est Ouest	Régis Wargnier	Macaristan/Çek Cumhuriyeti
17	Esther Kahn	Arnaud Desplechin	İsviçre
18	La Fausse Suivante	Benoit Jacquot	Belçika
19	La Fidélité	Andrej Zulawski	Polonya
20	La Fille sur le pont	Patrice Leconte	Macaristan/Bulgaristan
21	Gouttes d'eau sur pierres brûlantes	François Ozon	Slovakya
22	Himalaya, L'enfance d'un chef	Eric Vali	Çek Cumhuriyeti/Türkiye
23	Karnaval	Thomas Vincent	Bulgaristan
24	Kippour	Amos Gitaï	İsviçre
25	Là-Bas	Alexandre Arcady	İsviçre
26	L'Humanité	Bruno Dumont	Türkiye
27	Le Libertin	Gabriel Aghion	İsviçre/Bulgaristan
28	Lise et André	Denis Dercourt	İsviçre
29	Love Me	Laëtitia Mason	İsviçre/Bulgaristan
30	Mauvaises Fréquentations	Losha Kompanija	Bulgaristan
31	La Mécanique des femmes	Jérôme de Missolz	İsviçre
32	Mookie	Hervé Pallud	Bulgaristan/Çek Cumhuriyeti
33	La Nouvelle Eve	Catherine Corsini	Macaristan
34	Nuages	Marion Hansel	İsviçre/Hollanda

35	Le Petit Voleur	Erick Zonca	İsviçre
36	Peut-être	Cédric Klapisch	Bulgaristan
37	Pola X	Leos Carax	Macaristan
38	Le Poulpe	Guillaume Nicloux	Bulgaristan
39	Une Pour toutes	Claude Lelouch	Bulgaristan
40	Princes et princesses	Michel Ocelot	İsviçre
41	Princesses	Sylvie Verheyde	İsviçre
42	Le Prof	Alexandre Jardin	İsviçre
43	Promenons-nous dans les bois	Lionel Delplanque	Romanya/Çek Cumhuriyeti
44	Rembrandt	Charles Matton	Çek Cumhuriyeti/Bulgaristan
45	Romance	Catherine Breillat	Çek Cumhuriyeti
46	Route nationale 7	Jean-Pierre Sinapi	İsviçre
47	Sade	Benoit Jacquot	İsviçre
48	Salsa	Joyce Bunuel	İsviçre
49	Secret défense	Jacques Rivette	Bulgaristan
50	Six Pack	Alain Berberian	Macaristan/Çek Cumhuriyeti
51	Train de vie	Radu Mihaileanu	Türkiye/Macaristan
52	Le Vent de la nuit	Philippe Garrel	Polonya
53	Le Temps retrouvé	Raoul Ruiz	Bulgaristan
54	La Veuve de Saint-Pierre	Patrice Leconte	Çek Cumhuriyeti/Bulgaristan/Romanya
55	La Ville est tranquille	Robert Guédiguian	İsviçre
56	Voyages	Emmanuel Finkiel	İsviçre

11.8.Gürcistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Summer of 27 Kisses	Nana Djordjadze	Çek Cumhuriyeti

11.9.Haiti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Lumumba	Raoul Peck	İsviçre/Türkiye

11.10.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Left Luggage	Jeroen Krabbé	Çek Cumhuriyeti

11.11.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Eight and a Half Women	Peter Greenaway	Polonya
2	Signs and Wonders	Jonathan Nossiter	Türkiye
3	Vatel	Roland Joffé	İsviçre

11.12.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Los Amantes del circolo Polar	Julio Medem	Polonya
2	Entre las piernas	Manuel Gomez Pereira	Bulgaristan
3	Hijos del Viento	Jose Miguel Juarez	Bulgaristan

4	Nadie conoce a nadie	Mateo Gil	Bulgaristan
5	Solas	Benito Zambrano	İsviçre
6	Taxi	Carlos Saura	Macaristan
7	Todo sobre mi madre	Pedro Almodovar	Çek Cumhuriyeti
8	Goya in Bordeaux	Carlos Saura	Bulgaristan/Türkiye

11.13.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Tillsammans	Lucas Moodysson	Polonya

11.14.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Beresina ou les derniers jours de la suisse	Daniel Schmid	Belçika
2	Pas de café, pas de télé, pas de sexe	Romed Wyder	Almanya

11.15.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Par-delà les nuages	Michelangelo Antonioni, Wim Wenders	Romanya
2	La Vita e bella	Roberto Benigni	Bulgaristan
3	La Leggenda	Guiseppe Tornatore	Bulgaristan

11.16.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Englar alheimsins	Fridrik Thor Fridriksson	Çek Cumhuriyeti

11.17.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Les Garçons Witman	János Szász	Norveç
2	Simon Magus	Ildiko Enyedi	Hollanda
3	You or Me	Tamas Sas	Romanya

11.18.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Trolösa	Liv Ullmann	Polonya

11.19.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Pan Tadeusz	Andrzej Wajda	Çek Cumhuriyeti

11.20.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Capitães de Abril	Maria De Medeiros	Türkiye
2	La Lettre	Manoel De Oliveira	İsviçre

11.21.Rusya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Luna Papa	Bakhtiar Khudoinazarov	Çek Cumhuriyeti/Slovakya

11.22.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Harem Suare	Ferzan Ozpetek	Bulgaristan

11.23.Vietnam

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A la Verticale de l'Eté	Tran Anh Hung	İsviçre/Macaristan

11.24.Yugoslavya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bure Baruta	Goran Paskaljevic	Polonya
2	Crna Macka	Emir Kusturica	Çek Cumhuriyeti

11.25.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	L' Eternité et un jour	Theo Angelopoulos	Türkiye
2	Vassiliki	Vagelis Serdaris	Türkiye

Ek.2.12-2001 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

12.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bang, Boom, Bang	Peter Thorwarth	Romanya
2	England !	Achim von Borries	Çek Cumhuriyeti
3	Die Innere Sicherheit	Christian Petzold	İsviçre
4	Der Krieger und die Kaiserin	Tom Tykwer	Macaristan
5	Marlene	Joseph Vilsmaier	Macaristan/Polonya

12.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Die Klavierspieler	Michael Haneke	Çek Cumhuriyeti/Bulgaristan/Türkiye/Macaristan

12.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Le Roi danse	Grard Corbiau	Çek Cumhuriyeti/Polonya
2	Shopping	Boon Brandendourger	İsviçre

12.4.Bosna ve Hersek

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	No Man's Land	Danis Tanovic	İsviçre/Macaristan

12.5.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Iedereen Beroemd!	Dominique Deruddere	İsviçre/Türkiye

12.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Dancer in the Dark	Lars Von Trier	Bulgaristan/Romanya
2	The Zookeeper	Ralph Ziman	Bulgaristan/Polonya

12.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Geography of Fear	Auli Mantila	Bulgaristan

12.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Les Âmes fortes	Raoul Ruiz	İsviçre/Bulgaristan
2	L' Anglaise et le Duc	Eric Rohmer	İsviçre
3	Le Battement d'ailes du Papillon	Laurent Firaude	Romanya
4	Becassine	Philippe Vidal	İsviçre
5	Chaos	Coline Serreau	İsviçre
6	Le Château des singes	Jean-François Laguionie	Bulgaristan
7	Comédie de l'Innocence	Raoul Ruiz	İsviçre
8	De L'Amour	Jean-Francois Richet	Bulgaristan
9	Eloge de l'Amour	Jean Luc Godard	Bulgaristan
10	Est Ouest	Régis Wargnier	Slovakya
11	Fatgirl	Catherine Breillat	Türkiye
12	La Faute à Voltaire	Abdel Kechiche	İsviçre
13	Le Goût des Autres	Agnes Jaoui	Romanya/Polonya
14	Harrison's Flowers	Elie Chouraqui	Çek Cumhuriyeti
15	Harry, un ami qui vous veut du bien	Dominique Moll	Bulgaristan
16	Himalaya, L'enfance d'un chef	Eric Vali	Bulgaristan
17	Une Hirondelle a fait le printemps	Christian Carion	İsviçre
18	Intimacy	Patrice Chereau	Türkiye
19	Liberté Oléron	Bruno Podalydes	İsviçre
20	Le Libertin	Gabriel Aghion	Romanya
21	Merci pour le chocolat	Claude Chabrol	Türkiye
22	Mortel Transfert	Jean-Jacques Beineix	Macaristan
23	Le Pacte des Loups	Christophe Gans	Macaristan/Romanya/Türkiye
24	Petit Potam	Deryès/Choquet	İsviçre
25	Le Peuple Migrateur	Jacques Perin vd.	İsviçre
26	Le Placard	Francis Veber	Çek Cumhuriyeti
27	Le Plaisir et ses petits tracas	Nicolas Boukhrief	Bulgaristan
28	Du Poil sous les Roses	Obadia/Chervier	Bulgaristan/Slovakya/Macaristan/Romanya
29	Roberto Succo	Cédric Kahn	Slovakya
30	Salsa	Joyce Bunuel	Bulgaristan
31	Tangos volés	Eduardo De Gregorio	İsviçre

32	Taxi 2	Gérard Krawczyk	Romanya/Slovakya
33	Tout Près des Etoiles	Nils Tavernier	İsviçre
34	Train de vie	Radu Mihaileanu	Slovakya
35	Vengo	Tony Gatlif	Polonya

12.9.Gürcistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Summer of 27 Kisses	Nana Djordjadze	İsviçre/Bulgaristan

12.10.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Old Man who read Love Stories	Rolf de Heer	Bulgaristan

12.11.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Eight and a Half Women	Peter Greenaway	Türkiye

12.12.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Nora	Pat Murphy	Bulgaristan

12.13.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	El Arte de Morir	Alvaro Fernandez Armero	Bulgaristan
2	Asfalto	Daniel Calparsoro	Bulgaristan
3	Celos	Vicente Aranda	Bulgaristan
4	Common Wealth	Alex de la Iglesia	Türkiye
5	Entre las piernas	Manuel Gomez Pereira	Macaristan
6	Lisboa	Antonio Hernandez	Bulgaristan
7	Lucia y el sexo	Julio Medem	İsviçre
8	Masterpiece	David Trueba	Türkiye
9	La Mujer mas Fea del Mundo	Miguel Bardem	Bulgaristan
10	Volavérunt	Bigas Luna	Macaristan

12.14.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Den Bäste sommaren	Ulf Malmros	Norveç
2	Fucking Amal	Lukas Moodysson	Polonya
3	Jalla ! Jalla !	Josef Fares	Slovakya
4	Sanger fran andra Vaningen	Roy Andersson	İsviçre/Slovakya/Macaristan/Çek Cumhuriyeti/Polonya
5	Together	Lukas Moodysson	Slovakya

12.15.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	El Acordeon del Diablo	Stefan Schwietert	Belçika
2	Venus Boyz	Gabriel Baur	Bulgaristan

12.16.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Aprile	Nanni Moretti	Slovakya
2	Le Fate Ignoranti	Ferzan Ozpetek	Türkiye
3	La Gabbianella e il Gatto	Enzo D' Alo	İsveç
4	Nobel	Fabio Carpi	İsviçre
5	La Stanza del Figlio	Nanni Moretti	Çek Cumhuriyeti/Türkiye
6	Preferisco Il Rumore del Mare	Mimmo Calopresti	Bulgaristan

12.17.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	101 Reykjavik	Baltasar Kormakur	Çek Cumhuriyeti/Polonya/İsviçre
2	Flames of Paradise	Hrafn Gunnlaugsson	Bulgaristan

12.18.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Hamvado Cigaretteveg	Peter Bacso	Romanya
2	The Taste of Sunshine	Istvan Szabo	Bulgaristan
3	Werckmeister Harmonies	Tarr Béla	Hollanda
4	Vakvaganyok	Peter Timar	Romanya

12.19.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Heftig og begeistret	Knut Erik Jensen	İsveç

12.20.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Fidelité	Andrzej Zulawski	Türkiye

12.21.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Capitães de Abril	Maria De Medeiros	Bulgaristan
2	Palavra e utopia	Manoel de Oliveira	Bulgaristan
3	Je rentre à la maison	Manoel de Oliveira	İsviçre

12.22.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Krajinka	Martin Sulik	Hollanda

12.23.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Clouds of May	Nuri Bilge Ceylan	Fransa/Danimarka
2	I Melekler Evi	Omer Kavur	Bulgaristan

12.24.Vietnam

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A la Verticale de l'Eté	Tran Anh Hung	Polonya

12.25.Yugoslavya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Super 8 Stories by Emir Kusturica	Emir Kusturica	Macaristan

12.26.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Peppermint	Costas Kapakas	İsviçre

Ek.2.13-2002 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

13.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Berlin is in Germany	Hannes Stöhr	Türkiye
2	Buena Vista Social Club	Wim Wenders	Slovakya
3	Das Experiment	Olivier Hirschbiegel	Macaristan
4	Halbe Treppe	Andreas Dresen	Çek Cumhuriyeti
5	Heaven	Tom Tykwer	Polonya
6	Der Krieger und die Kaiserin	Tom Tykwer	Polonya
7	Rivers and Tides	Thomas Riedelsheimer	İsviçre
8	Ten Minutes Older	Aki Kaurismäki vd.	Çek Cumhuriyeti

13.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Code Inconnu	Michael Haneke	Macaristan
2	Dog Days	Ulrich Seidl	Macaristan
3	Funny Games	Michael Haneke	Macaristan
4	Hundstage	Ulrich Seidl	Çek Cumhuriyeti/İsviçre
5	Die Klavierspieler	Michael Haneke	Slovakya
6	Lovely Rita	Jessica Hausner	İsviçre

13.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Un Couple Epatant	Lucas Belpaex	İsviçre
2	Iedereen Beroemd!	Dominique Deruddere	Slovakya

13.4.Bosna ve Hersek

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	No Man's Land	David Tanovic	Bulgaristan

13.5.Bulgaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Le Fils	Jean-Pierre et Luc Dardenne	İsviçre
2	Prismo do Amerika	Iglik Triffonova	Çek Cumhuriyeti

13.6.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Musime Si Pomahat	Jan Hrebjek	İsviçre/Almanya
2	Pramen Zivota	Milan Cieslar	Fransa
3	Sindbad	Karel Zeman	İsviçre
4	Spiklenci Slasti	Jan Svankmajer	Fransa

13.7.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	L' Enfant qui Voulait être un Ours	Jannik Hastrup	İsviçre
2	I am Dina	Ole Bornedal	Bulgaristan
3	Italiensk for Begyndere	Lone Scherfig	Türkiye/Macaristan
4	Idioterne	Lars Von Trier	Çek Cumhuriyeti
5	Prop og Berta	Janis Cimmermanis, Per Fly	Belçika/Belçika
6	Sma Ulykker	Annette Olesen	Slovakya

13.8.Ermanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Symphonie du Silence	Vigen Chaldanian	Bulgaristan

13.9.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Mies Vailla Menneisyttä	Aki Kaurismaki	Romanya
2	Moro no Brasil	Mika Kaurismaki	İsviçre

13.10.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	A la Folie... Pas du Tout	Laetitia Colombani	Macaristan
2	Au Plus près du Paradis	Tonie Marshall	Fransa/Bulgaristan
3	L'Auberge Espagnole	Cédric Klapisch	Çek Cumhuriyeti/Slovakya
4	L'Autre Monde	Merzak Allouache	İsviçre
5	Being Light	Jean-Marc Barr, Pascal Arnold	Çek Cumhuriyeti
6	The Dancer	Fred Garson	Fransa
7	Dieu est grand et je suis toute	Pascale Bailly	Macaristan
8	Embrassez qui vous voudrez	Michel Blanc	İsviçre
9	Le Fabuleux Destin d'Amélie	Jean-Pierre Jeunet	Slovakya
10	La Faute à Voltaire	Abdel Kechiche	Polonya

11	Une Hirondelle a Fait le	Christian Carion	Macaristan
12	Huit Femmes	François Ozon	Çek Cumhuriyeti
13	Intimacy	Patrice Chereau	Macaristan
14	Irréversible	Gaspar Noé	Bulgaristan/Türkiye
15	Kirikou et la Sorcière	Michel Ocelot, Raymond Buret	Bulgaristan
16	Le Lait de la Tendresse	Dominique Cabrera	İsviçre
17	Loin	André Techiné	Macaristan
18	Lundi Matin	Otar Iosseliani	Çek Cumhuriyeti/Slovakya
19	Les Morsures de l'Aube	Antoine de Caunes	Çek Cumhuriyeti
20	Nuages	Marion Hänsel	Bulgaristan
21	Le Pacte Des Loups	Christophe Gans	Bulgaristan
22	Le Petit Poucet	Olivier Dahan	Macaristan/Macaristan
23	Le Peuple Migrateur	Jacques Perrin, Gérard Vienne vd.	Bulgaristan/Macaristan/Slovakya
24	Le Placard	Francis Veber	Bulgaristan
25	Le Pornographe	Bertrand Bonello	Türkiye
26	Rue des Plaisirs	Patrice Leconte	Türkiye
27	Sauvage Innocence	Philippe Garrel	İsviçre/Bulgaristan
28	Swing	Tony Gatlif	Çek Cumhuriyeti
29	Tanguy	Etienne Chatiliez	Romanya/Macaristan
30	Toreros	Eric Barbier	Bulgaristan
31	Tosca	Benoit Jacquot	Bulgaristan/İsviçre/Polonya/Romanya
32	La tour Montparnasse Infernale	Charles Nemes	Romanya
33	Tristan & Iseut	Thierry Schiel	İsviçre
34	Trouble Every Day	Claire Denis	Çek Cumhuriyeti/Türkiye
35	Vidocq	Pitof	Türkiye/Romanya
36	La Vie Promise	Olivier Dahan	İsviçre
37	Yamakasi	Ariel Zeitoun	Türkiye
38	Va Savoir	Jacques Rivette	Macaristan/Slovakya

13.11.Gürcistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Summer of 27 Kisses	Jacques Rivette	Slovakya

13.12.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bloody Sunday	Paul Greengrass	Türkiye/Polonya

13.13.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Buñuel et la Table du Roi Salomon	Carlos Saura	Bulgaristan
2	Compassionate Sex	Laura Mana	Macaristan
3	El Embrujo de Shanghai	Fernando Trueba	Bulgaristan
4	Juana la Loca	Vicente Aranda	Bulgaristan/Türkiye
5	Lucia y el Sexo	Julio Medem	Çek Cumhuriyeti/Romanya/Türkiye/Slovakya
6	Sin Noticias de Dios	Augustin Diaz Yanes	İsviçre/Bulgaristan
7	Solas	Benito Zambrano	Polonya

8	La Teta y la Luna	Bigas Luna	Macaristan
9	Visionarios	Manuel Guitierrez Aragon	Bulgaristan
10	Volavérunt	Bigas Luna	Bulgaristan

13.14.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Home sour Home	Dan Ying	İsveç
2	Hundhotellet	Per Ahlin	Belçika/Fransa

13.15.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Stille Liebe	Christoph Schaub	İsveç
2	Venus Boyz	Gabriel Baur	Fransa/Hollanda/İsveç

13.16.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Concorrenza Sleale	Ettore Scola	Bulgaristan
2	Le Fate Ignoranti	Ferzan Ozpetek	Çek Cumhuriyeti
3	La Gabianella E Il Gatto	Enzo d'Alo	Danimarka
4	Una Lunga Lunga Lunga Notte	Luciano Emer	Bulgaristan
5	Pane e Tulipani	Silvio Soldini	Çek Cumhuriyeti
6	La Stanza del Figlio	Nanni Moretti	Romanya/Slovakya

13.17.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	101 Reykjavik	Baltasar Kormakur	Macaristan
2	Hafid	Baltasar Kormakur	İsveç

13.18.Kanada

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Fellini: Je Suis un Grand Menteur	Damian Pettigrew	Bulgaristan

13.19.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Csoco	Koltai Robert	Romanya
2	Taking Sides	Itsvan Zsabo	Bulgaristan
3	Valami Amerika	Herendi Gabor	Romanya/Slovakya

13.20.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Heftig og begeistret	Knut Erik Jensen	Çek Cumhuriyeti/Slovakya
2	Karlsson pa Taket	Vibeke Idsoe	İsveç

13.21.Rusya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Le Barbier de Sibérie	Nikita Mikhalkov	Türkiye

13.22.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Kruh il Mleko	Jan Svitekovic	Fransa

13.23.Yugoslavya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Serbie, Année Zéro	Goran Markovic	Bulgaristan/Belçika

Ek.2.14-2003 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

14.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Baader	Christopher Roth	Türkiye
2	Emil und die Detectives	Franziska Buch	Macaristan
3	Das Experiment	Oliver Hirschbiegel	Slovakya
4	Good Pare Lenin	Wolfgang Becker	Romanya
5	Rivers and Tides	Thomas Riedelsheimer	Avusturya
6	Sass	Carlo Rola	Türkiye
7	Semena Santa	Pepe Danquart	Macaristan
8	Tattoo	Robert Schwentke	Türkiye
9	Ten Minutes Older	Aki Kaurismaki vd.	Slovakya
10	Der Tunnel	Roland Suso Richter	Türkiye

14.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Eine Kindergeschichte	Michael Haneke	İsviçre
2	Le temps du Loup	Michael Haneke	Türkiye

14.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Nos Enfants Chéris	Benoit Cohen	İsviçre
2	Le Fils	Jean-Pierre & Luc Dardenne	Macaristan
3	Le Tango Rashevski	Sam Garbarski	İsviçre

14.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Smradi	Zdenek Tyc	Slovakya

14.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Dogville	Lars Von Trier	Macaristan/Romanya/Türkiye
2	Dregen Der Ville Gore	Jannik Hastrup	Bulgaristan
3	Help! I'm a Fish	Stefan Fjeldmark vd.	Macaristan
4	I am Dina	Ole Bornedal	İsviçre/Macaristan/Türkiye
5	Okay	Jesper Nielsen	İsviçre
6	Prop og Berta	Janis Cimmermanis, Per Fly	İsviçre
7	Reconstruction	Christoffer Boe	İsviçre

14.6.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Mies Vailla Menneisyttä	Aki Kaurismäki	Slovakya/Türkiye

14.7.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	L' Adversaire	Nicole Garcia	Romanya
2	L' Auberge Espagnole	Cédric Klapisch	Romanya/Macaristan/Türkiye
3	Blanche	Bernie Bonvoisin	Çek Cumhuriyeti
4	Bon Voyage	Jean-Paul Rappeneau	Türkiye
5	Le Cerf-Volant	Randa Chahal Sabbag	İsviçre
6	Les Corps impatientes	Xavier Giannoli	İsviçre
7	Dans ma peau	Mariana De Van	İsviçre
8	Decalage Horaire	Danièle Thompson	Macaristan/Romanya
9	Depuis qu'Otar est parti	Julie Bertuccelli	İsviçre/Macaristan
10	Les Diables	Christophe Ruggia	Macaristan
11	Effroyables Jardins	Jean Becker	İsviçre
12	Les Enfants de la Pluie	Philippe Leclerc	İsviçre
13	Fanfan la Tulipe	Gérard Krawczyk	Türkiye
14	Feux Rouges	Cédric Kahn	İsviçre
15	La Fleur du Mal	Claude Chabrol	Türkiye
16	France Boutique	Tonie Marshall	İsviçre
17	Heremakono	Abderrahmane Sissako	İsviçre
18	L' Idole	Samantha Lang	İsviçre
19	Irréversible	Gaspard Noe	Macaristan
20	A La Folie... Pas du Tout	Laetitia Colombani	Çek Cumhuriyeti
21	Lundi matin	Otar Iosseliani	Macaristan
22	Les Marins Perdus	Claire Devers	İsviçre
23	Moi Cesar	Richard Berry	Türkiye
24	Un Monde presque paisible	Michel Deville	İsviçre
25	Mortel Transfert	Jean-Jacques Beineix	Türkiye
26	Le Mystère de la chambre jaune	Bruno Podalydès	İsviçre
27	Novo	Jean Pierre Limosin	Macaristan
28	Le Papillon	Philippe Muyl	Macaristan
29	Le Peuple Migrateur	Jacques Perin vd.	Romanya
30	Le Placard	Francis Veber	Romanya

31	La Prophétie des Grenouilles	Jacques-Rémy Girerd	İsviçre
32	Sansa	Siegreid	İsviçre
33	Sous le Sable	François Ozon	Türkiye
34	Sur mes Lèvres	Jacques Audiard	Macaristan
35	Swing	Tony Gatlif	Slovakya
36	Tresia	Bertrand Bonello	Macaristan
37	Trouble every Day	Claire Denis	Macaristan
38	La Ville est Tranquille	Robert Guediguian	Macaristan
39	Wasabi	Gerard Krawczyk	Hırvatistan
39	Stormy Weather	Solveig Anspach	İsviçre

14.8.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Lucky Break	Peter Cataneo	Slovakya
2	Noi Albinoi	Dagur Kari	İsviçre

14.9.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	La Caja 507	Enrique Urbizu	Türkiye
2	En la Ciudad sin Limites	Antonio Hernandez	Türkiye
3	Fausto 5.0	Alex Ollé, Izidoro Ortiz, Carlos Padrissa	Macaristan
4	Hable con ella	Pedro Almodovar	Romanya
5	Intacto	Juan Carlos Fresnadillo	Türkiye/Macaristan
6	Los Lunes al Sol	Fernando Leon de Aranoa	İsviçre
7	Salome	Carlos Saura	Türkiye
8	Second Name	Francisco Plaza	Türkiye
9	Solo Mía	Javier Balaguer	Macaristan

14.10.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Lilya 4-Ever	Lukas Moodysson	Türkiye

14.11.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Dieter Roth	Edith Jud	Almanya
2	Gambling, Gods and LSD	Peter Metler	Avusturya/Avusturya
3	Je chanterai pour toi	Jacques Sarasin	İsviçre

14.12.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Respiro	Emanuele Crialese	Macaristan

14.13.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Hukkle	Gyöergy Palfi	Avusturya/Fransa/İsviçre
2	Kisértések	Zoltan Kamondi	Almanya
3	Rengeteg	Fliegauf Benedek	Romanya
4	Teso	Dyga Zsombor	Romanya

14.14.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Salmer Fra	Kjokkenet Bent Hamer	İsviçre

14.15.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Pianist	Roman Polanski	Macaristan/Türkiye

14.16.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Nha Fala	Flora Gomes	İsviçre

14.17.Rusya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Oligarch	Pavel Louguine	İsviçre

14.18.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Büyük Adam Küçük Ask	Handan Ipekçi	Almanya
2	La Finestra di Fronte	Ferzan Ozpetek	Macaristan
3	Kurz und Schmerzlos	Fatih Akin	Türkiye
4	Uzak	Nuri Bilge Ceylan	İsviçre/İspanya/Fransa

Ek.2.15-2004 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

15.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bayerische Rebell	Andreas Stigmayer	Avusturya
2	Blindgänger	Bernd Sahling	İsviçre
3	Dieses Jahr In Czernowitz	Volker Koepp	Hırvatistan
4	Downfall	Volker Koepp	Hırvatistan
5	Fligende Klassenzimmer	Tomy Wigand	Macaristan
6	Gegen die Wand	Fatih Akin	İsviçre
7	Nacht Singt Ihre Lieder	Romuald Karmakar	İsviçre
8	Schultze Gets The Blues	Michael Schorr	İsviçre
9	Testamento	Uli Stelzner vd.	Avusturya
10	Touch The Sound	Thomas Riedelsheimer	İsviçre

15.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Temps Du Loup	Michael Haneke	Macaristan

15.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Aaltra	Gustave Kervern	İsviçre
2	Demain On Déménage	Chantal Akerman	İsviçre/Romanya
3	J'ai Toujours Voulue Être Une Sainte	Genevieve Mersch	İsviçre
4	Pour Le Plaisir	Dominique Derrudere	İsviçre

15.4.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	De Fem Benspaend	Jörgen Leth, Lars Von Trier	Bulgaristan
2	I Am Dina	Ole Bornedal	Hırvatistan
3	In Your Hands	Annette K. Olesen	İsviçre
4	Inside Job	Nicolas Winding Refn	İsviçre
5	It's All about Love	Thomas Vinterberg	Romanya
6	Oh Happy Day	Hella Joof	İsviçre
7	Reconstruction	Christoffer Boe	Macaristan/Romanya/Türkiye
8	Se Til Venstre, Der Er En Svensker	Natasha Arthy	Macaristan
9	Skagerrak	Soren Kragh-Jacobsen	Macaristan

15.5.Ermenistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Valentin	Alejandro Agresti	İsviçre

15.6.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	25° En Hiver	Stéphane Vuillet	İsviçre
2	A Boire	Marion Vernoux	İsviçre
3	Anatomie De L'Enfer	Catherine Breillat	Türkiye/Macaristan
4	Boulet (Le)	Alain Berberian	Romanya
5	Chignon D'Oлга	Jérôme Bonnell	Türkiye
6	Chouchou	Merzak Allouache	Türkiye
7	Comme Une Image	Agnès Jaoui	İsviçre
8	Crimson Rivers II	Olivier Dahan	Türkiye
9	Dalton (Les)	Philippe Haïm	İsviçre/Hırvatistan
10	Demoiselle D'Honneur	Claude Chabrol	İsviçre
11	Egarés	André Techiné	Hırvatistan/Türkiye
12	Etre Et Avoir	Nicolas Philibert	Macaristan/Norveç
13	Fanfan La Tulipe	Gérard Krawczyk	Hırvatistan
14	Fautes D'Orthographe	Jean-Jacques Zilbermann	İsviçre
15	Feux Rouges	Cédric Kahn	Hırvatistan
16	Fureur	Karim Dridi	Macaristan/Romanya

17	Le Grand Rôle	Steve Suissa	İsviçre
18	Haute Tension	Alexandre Aja	Hırvatistan
19	Immortel	Enki Bilal	Hırvatistan/Türkiye
20	Je Reste	Diane Kurys	Macaristan
21	Jeux D'Enfants	Yann Samuël	Macaristan/Romanya
22	Incruste	Corentin Julius	İsviçre
23	Life Is A Miracle	Emir Kusturica	Romanya
24	Ma Mère	Christophe Honoré	İsviçre
25	Moi, Cesar	Richard Berry	Hırvatistan/Makedonya
26	Mille Mois	Faouzi Bensaidi	İsviçre
27	Nathalie	Anne Fontaine	Romanya/Türkiye
28	Petites Coupures	Pascal Bonitzer	Makedonya
29	Rire Et Châtiment	Isabelle Doval	Hırvatistan
30	Rôle De Sa Vie	François Favrat	İsviçre
31	Mondovino	Jonathan Nossiter	İsviçre
32	Mur (Le)	Simone Bitton	İsviçre
33	Monsieur N	Antoine de Caunes	Türkiye
34	RRRrrr!!!	Alain Chabat	Türkiye
35	Ruby & Quentin	Francis Veber	Türkiye
36	Son Frère	Patrice Chereau	Romanya
37	Stupeur Et Tremblement	Alain Corneau	Macaristan
38	Swimming Pool	Francois Ozon	Macaristan
39	T'Choupi	Jean-Luc Francois	İsviçre
40	Tais toi !	Francis Veber	Romanya
41	Viva Laldgérie	Nadir Moknèche	İsviçre
42	Vodka Lemon	Hiner Saleem	Macaristan
43	Wilbur Wants To Kill Himself	Lone Scherfig	Türkiye
44	Wild Side	Sébastien Lifshitz	İsviçre

15.7.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Minoes	Vincent Bal	Norveç
2	Shouf Shouf Habibi !	Albert ter Heerdt	İsviçre

15.8.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	800 Bullets	Alex de la Iglesia	Türkiye
2	Carmen	Vicente Arada	Türkiye
3	Dias De Futbol	David Serrano	Hırvatistan
4	Léon Y Olvido	Xavier Bermúdez	İsviçre
5	Mala Education	Pedro Almodovar	Romanya/Türkiye
6	Mar Adentro	Alejandro Amenabar	Hırvatistan/Türkiye
7	Mi Vida Sin Mi	Isabel Coixet	Macaristan
8	Salvador Allende	Patricio Guzman	Bulgaristan
9	Torremolinos 73	Pablo Berger	Macaristan
10	Utopia	Maria Ripoll	Türkiye

15.9.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bäst I Sverige!!!	Ulf Malmros	İsveç

15.10.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Petites Couleurs	Patricia Plattner	Almanya

15.11.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Amnesia	Gabriele Salvatores	Türkiye
2	Buongiorno, Notte	Marco Bellocchio	İsveç
3	Cardplayer	Dario Argento	Türkiye
4	Don't Move	Sergio Castellitto	Romanya
5	Italiano	Ennio de Dominicis	Türkiye
6	Quando Una Donna Non Dorme	Nino Bizzari	Türkiye
7	Respiro	Emanuele Crialese	Romanya/Türkiye
8	Sotto Falso Nome	Roberto Ando	İsveç/Türkiye

15.12.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Hafid	Baltasar Kormakur	Macaristan
2	Noi Albinoi	Dagur Kari	Türkiye

15.13.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Apam Beajulna	Tamas Sas	Romanya
2	Boldog Szuletesnapot	Fazakas Csaba	Romanya
3	Enek A Csodaszarvasrol	Marcel Jankovics	Romanya
4	Hukkle	Gyorgy Palfi	Romanya
5	Kelj Fel Jancsi	Fonyo Gergely	Romanya
6	Last Blues	Péter Gardos	Romanya
7	Mélyen Orzott Titkok	Zsuzsa Boszormenyi	Romanya
8	Na Végré, Itt A Nyar!	Gergely Fonyo	Romanya
9	Rap, Revü, Rómeó	Gábor Oláh J.	Romanya
10	Rosenhügel	Mari Cantu	Romanya
11	Rosszfiuk	Tamas Sas	Romanya
12	Rozsa Véré	Dezso Zsigmond	Romanya
13	School Of Senses	András Sólyom	Romanya
14	Simon Magus	Ildiko Enyedi	Romanya
15	Sobri	Emil Novak	Romanya
16	Szép Napok	Kornél Mundruczo	Romanya
17	Tamara	Hajdu Szabolcs	Romanya
18	Témoín A Nouveau	Peter Bacsó	Romanya
19	Uj Eldorado	Tibor Kocsis	Romanya
20	Werckmeister Harmonies	Tarr Béla	Romanya

15.14.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Buddy	Morten Tyldum	Macaristan/İsviçre

15.15.Polonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Edi	Piotr Trzaskalski	İsviçre

15.16.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Examen	Titus Muntean	Macaristan

15.17.Slovakya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Beneath Her Window	Metod Pevec	İsviçre

15.18.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Kleine Freiheit	Yüksel Yavuz	Türkiye
2	Sir Çocukları	Aydin Sayman, Umit C. Güven	Almanya
3	Uzak	Nuri Bilge Ceylan	Hollanda/Macaristan/Almanya

15.19.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Trilogy: The Weeping Meadow	Theo Angelopoulos	Türkiye

Ek.2.16-2005 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

16.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Downfall	Olivier Hirschbiegel	Türkiye
2	Educators	Hans Weingartner	Türkiye
3	Gegen die Wand	Fatih Akin	Romanya
4	Maria	Peter Calin Netzer	Macaristan/Macaristan
5	Sophie School - The Last Days	Marc Rothemund	Hırvatistan
6	Sound of Istanbul	Fatih Akin	Türkiye
7	Status Yo !	Till Hastreiter	İsviçre
8	Summer Storm	Marco Kreuzpaintner	Hırvatistan

16.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Caché	Michael Haneke	Bosna ve Hersek/Romanya/Sırbistan/İsviçre
2	Dallas Pashamende	Robert Adrian Pejo	Romanya
3	Darwin's Nightmare	Hubert Sauper	İsviçre
4	Klavierspieler	Michael Haneke	Romanya

16.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Calvaire	Fabrice Du Welz	İsviçre
2	Enfant	Jean-Pierre et Luc Dardenne	Bosna ve Hersek/Sırbistan/İsviçre/Makedonya
3	L' Enfant endormi	Yasmine Kassari	İsviçre
4	Femme de Gilles	Frédéric Fonteyne	Türkiye/Sırbistan/Makedonya/Romanya
5	Le Fils	Luc Dardenne, Jean-Pierre Dardenne	Romanya
6	Trouble	Harry Cleven	Bosna ve Hersek/Sırbistan/ Makedonya/Türkiye

16.4.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Dear Wendy	Thomas Vinterberg	Romanya/Türkiye
2	Italynsk for Begyndere	Lone Scherfig	Romanya
3	Manderlay	Lars Von Trier	Romanya/Türkiye
4	Pusher II	Nicolas Winding Refn	Hırvatistan
5	Strings	Anders Rønnow-Klarlund	İsviçre/Türkiye

16.5.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Lapsia ja aikuisia	Alex de la Iglesia	İsviçre
2	Pelikaanimes	Liisa Helminen	Makedonya/Bosna ve Hersek/Sırbistan

16.6.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	18 ans après	Coline Serreau	Sırbistan
2	Annulaire	Diane Bertrand	Türkiye
3	Anthony Zimmer	Jérôme Salle	Hırvatistan
4	Antidote	Vincent de Brus	Romanya
5	Arsène Lupin	Jean-Paul Salomé	Hırvatistan
6	Avant qu'il ne soit trop tard	Laurent Dessaux	Sırbistan/Bosna ve Hersek/İsviçre
7	Aventure	Xavier Giannoli	Sırbistan
8	Backstage	Emmanuelle Bercot	Sırbistan
9	Black Mor's Island	Jean-François Laguionie	Makedonya
10	Bab'Aziz	Nacer Khémir	İsviçre
11	Boudu	Gérard Jugnot	Hırvatistan
12	Brice de Nice	James Huth	Hırvatistan
13	Chevaliers du Ciel	Gérard Pires	Türkiye
14	Choristes	Christophe Barratier	Türkiye
15	Couperet	Costa Gavras	Türkiye
16	Danny the Dog	Louis Leterrier	Türkiye
17	Douches Froides	Antony Cordier	Türkiye
18	Fil à la patte	Michel Deville	Türkiye/Romanya/İsviçre
19	Free Zone	Amos Gitai	Bosna ve Hersek
20	Genesis	Claude Nuridsany vd.	Türkiye
21	Grand voyage	Ismaël Ferroukhi	Türkiye
22	Haute Tension	Alexandre Aja	Sırbistan

23	Immortel	Enki Bilal	Türkiye
24	Inquiétudes	Gilles Bourdos	Hırvatistan
25	Joyeux Noël	Christian Carion	İsviçre
26	Je Suis la fille du juge Bouloque	William Carel	İsviçre
27	Lundi matin	Otar Iosseliani	Romanya
28	Marche de l'empereur	Luc Jacquet	Türkiye
29	Notre musique	Jean-Luc Godard	Türkiye
30	Ouaga Saga	Dani Kouyaté	İsviçre
31	Parfum de la dame en noir	Bruno Podalydès	İsviçre
32	Pas sur la bouche	Alain Resnais	Romanya
33	Poupées russes	Cédric Klapisch	İsviçre
34	Promeneur du Champs de Mars	Robert Guédiguian	Türkiye
35	Prophétie des Grenouilles	Jacques-Rémy Girerd	Sırbistan
36	Rois et reine	Arnaud Desplechin	Bosna ve Hersek/Hırvatistan
37	San Antonio	Frédéric Auburtin	Romanya
38	Toute la Beauté du Monde	Marc Esposito	İsviçre
39	Selon Charlie	Nicole Garcia	İsviçre
40	Soeurs fâchées	Alexandra Leclerc	Romanya
41	Va savoir	Jacques Rivette	Romanya
42	Va, vis et deviens	Radu Mihaileanu	Romanya/Türkiye
43	Tout pour plaire	Cécile Telerman	Türkiye

16.7.Hırvatistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Oprosti Za Kung Fu	Ognjen Sviličić	Fransa

16.8.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Luther	Eric Till	Türkiye
2	Pillow Book	Peter Greenaway	Romanya

16.9.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Cowboys & Angels	David Gleeson	İsviçre

16.10.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Crimen ferpecto	Alex de la Iglesia	Romanya/İsviçre
2	Habana Blues	Benito Zambrano	Bosna ve Hersek/Sırbistan/Makedonya/İsviçre
3	Hipnos	David Carreras Solé	Türkiye
4	Iberia	Carlos Saura	Bulgaristan/Türkiye
5	Lobo	Miguel Courtois	Türkiye
6	Mar Adentro	Alejandro Amenabar	Romanya
7	Secret Life of Words	Isabelle Coixet	İsviçre
8	Te doy mis ojos	Icíar Bollain	Türkiye
9	Torremolinos 73	Pablo Berger	Romanya/Türkiye

10	Unconscious	Joaquin Oristrell	Bosna ve Hersek/Makedonya/Sırbistan

16.11.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Drowning Ghost	Mikael Håfström	Sırbistan/Türkiye/Hırvatistan
2	Fucking Amal	Lukas Moodysson	Romanya

16.12.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Agata e la tempesta	Silvio Soldini	Makedonya/Sırbistan
2	Drum Bun	Robert Ralston	Romanya

16.13.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Certi Bambini	Andrea-Antonio Frazzi	Türkiye
2	Chiavi di casa	Gianni Amelio	Bosna ve Hersek/Sırbistan
3	Dreamers	Bernardo Bertolucci	Romanya
4	Finestra di fronte	Ferzan Ozpetek	Romanya
5	Gabianella E Il Gatto	Enzo d'Alo	Norveç
6	Sotto Falso Nome	Roberto Ando	Sırbistan
7	Soul Keeper	Roberto Faenza	Türkiye
8	Vita Che Vorrei	Giuseppe Piccioni	Sırbistan

16.14.İzlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Noi Albinoi	Dagur Kari	Romanya
2	Voksne Menesker	Dagur Kari	Türkiye

16.15.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Fateless	Lajos Koltai	Romanya
2	Long week	Karoly Makk	Romanya
3	Maceras ugyek	Hajdu Szabolcs	Romanya
4	Kontroll	Nimrod Antal	Romanya
5	Szerelemtöl sújtva	Tamás Sas	Romanya
6	Szezon	Ferenc Torok	Romanya
7	Torzók	Árpád Sopsits	Romanya
8	Világszám!	Robert Koltai	Romanya

16.16.Makedonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bal Can Can	Darko Mitrevski	Sırbistan/Türkiye
2	Golemata Voda	Ivo Trajkov	Macaristan/Romanya/Türkiye

16.17.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Marele Jaf Comunist	Alexandru Solomon	Macaristan

16.18.Sırbistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Sivi kamion crvene boje	Srdjan Koljevic	Macaristan

16.19.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Nel mio amore	Susanna Tamaro	Türkiye
2	Solino	Fatih Akin	Türkiye
3	Yazi Tura	Ugur Yucel	Almanya

16.20.Yunanistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Brides	Pantelis Voulgaris	Türkiye

Ek.2.17-2006 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

17.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Knallhart	Detlev Buck	Türkiye
2	Lemming	Dominik Moll	Türkiye
3	Schultze gets the Blues	Michael Schorr	Romanya
4	Sophie Scholl	Marc Rothemund	Romanya
5	Grosse Stille	Philip Groening	Romanya

17.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Böse Zellen	Barbara Albert	Romanya
2	Caché	Michael Haneke	Hırvatistan/Türkiye
3	Temps du Loup	Michael Haneke	Romanya
4	We feed the World	Erwin Wagenhofer	Romanya
5	Workingman's Death	Michael Glawogger	İsviçre

17.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Comme tout le monde	Pierre Paul Renders	Sırbistan
2	La femme de Gilles	Frédéric Fonteyne	Hırvatistan
3	L'Enfant	Jean-Pierre et Luc Dardenne	Romanya

17.4.Bosna ve Hersek

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Grbavica	Jasmila Zbanic	Çek Cumhuriyeti/İtalya/Polonya/İsveç/Romanya

17.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Neco Jaco Stesti	Bohdan Slama	Romanya

17.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	1:1	Annette K. Olesen	Bosna ve Hersek
2	Allegro	Christoffer Boe	Türkiye
3	De fem bensaend	Jörgen Leth, Lars Von Trier	Romanya
4	Manderlay	Lars from Trier	Sırbistan
5	Ugly Duckling & Me !	Michael Hegner, Karsten Kiilerich	İsviçre

17.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Brasileirinho	Mika Kaurismaki	Romanya/Bulgaristan
2	Laitakaupungin Valot	Aki Kaurismaki	Bosna ve Hersek

17.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	L'Annulaire	Diane Bertrand	Makedonya/Bosna ve Hersek/Sırbistan
2	Arthur et les minimoy	Luc Besson	Bosna ve Hersek/Hırvatistan/Sırbistan
3	Avion	Cédric Kahn	Bosna ve Hersek/Sırbistan/Makedonya
4	Backstage	Emmanuelle Bercot	Bosna ve Hersek/Romanya/Türkiye
5	Boite noire	Richard Berry	Bosna ve Hersek
6	Boudu	Gérard Jugnot	Sırbistan
7	Les Chevaliers du Ciel	Gérard Pires	Bosna ve Hersek
8	Combien tu m'aimes	Bertrand Blier	Bosna ve Hersek/Hırvatistan
9	Couperet	Costa Gavras	Romanya
10	Courage d'aimer	Claude Lelouch	Romanya
11	Depuis qu'Otar est parti	Julie Bertuccelli	Romanya
12	Le Domaine Perdu	Raoul Ruiz	Bosna ve Hersek/Makedonya/Sırbistan
13	L'Entente cordiale	Vincent De Brus	Hırvatistan/Sırbistan
14	Fair Play	Lionel Bailliu	Bosna ve Hersek/Sırbistan
15	Free Zone	Amos Gitaï	Makedonya
16	Histoire de Marie et Julien	Jacques Rivette	Romanya
17	Je vous trouve très beau	Isabelle Mergault	Sırbistan
18	Joyeux Noël	Christian Carion	Bosna ve Hersek/Hırvatistan/Sırbistan
19	Kirikou et les bêtes sauvages	Michel Ocelot, Bénédicte Galoup	Sırbistan
20	Parrains	Frédéric Forestier	Hırvatistan
21	Peindre ou faire l'amour	Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu	Türkiye
22	People	Fabien Onteniente	Romanya
23	Piccolo, Saxo et Compagnie	Eric Gutierrez	İsviçre
24	La Planète blanche	Thierry Ragobert	Hırvatistan/Sırbistan/Bosna ve Hersek
25	Les poupées russes	Cedric Klapisch	Sırbistan/Romanya
26	Quelques Jours en Septembre	Santiago Amigorena	Sırbistan/Hırvatistan

27	Temps qui Reste	François Ozon	Türkiye/Hırvatistan
28	Sheitan	Kim Chapiron	Türkiye
29	Tapas	José Corbacho, Juan Cruz	Türkiye
30	Tiger Brigades	Jérôme Cornuau	Sırbistan/Hırvatistan
31	Tout pour plaire	Cécile Telerman	Bosna ve Hersek/Makedonya/Sırbistan
32	Tzemeti	Géla Babluani	Türkiye
33	Vie en l'air	Remi Bezancon	Bosna ve Hersek

17.9.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Zoop in Africa	Johan Nijenhuis	Bosna ve Hersek
2	Het paard van Sinterklaas	Mischa Kamp	Norveç

17.10.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Short Order	Anthony Byrne	Bosna ve Hersek/Sırbistan/Makedonya

17.11.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Obaba	Montxo Armendariz	Makedonya/Bosna ve Hersek/Romanya/Sırbistan
2	Crimen ferpecto	Alex de la Iglesia	Bosna ve Hersek/Hırvatistan
3	Habana Blues	Benito Zambrano	Romanya
4	Iberia	Carlos Saura	Romanya
5	Oculto	Antonio Hernandez	Makedonya/Bosna ve Hersek/Sırbistan
6	Volver	Pedro Almodovar	Romanya/Türkiye

17.12.İsveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Storm	Marlind & Bjorn Stein	Türkiye
2	Tur och Retur	Ella Lemhagen	Bosna ve Hersek/Sırbistan/Makedonya

17.13.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Agata e la tempesta	Silvio Soldini	Romanya/Bosna ve Hersek
2	Angry Monk	Luc Schaedler	Avusturya
3	Maria Bethânia	Georges Gachot	Avusturya

17.14.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Days of Abandonment	Roberto Faenza	Türkiye
2	Golden Door	Emanuele Crialese	Sırbistan
3	Passione di Giosue l'Ebreo	Pasquale Scimeca	Slovenya/Hırvatistan/Sırbistan
4	Regista di Matrimoni	Marco Bellocchio	Sırbistan
5	Romanzo Criminale	Michele Placido	Hırvatistan/Sırbistan/Bosna ve Hersek
6	La Vita Che Vorrei	Giuseppe Piccioni	Bosna ve Hersek
7	Viva Zapatero	Sabina Guzzanti	Bulgaristan

17.15.Litvanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	De Tre Musketerer	Janis Cimermanis	Romanya

17.16.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Allitsatok Meg Terezanyut	Peter Bergendy	Romanya
2	Bolondok Eneke	Csaba Bereczki	Romanya
3	Fateless	Lajos Koltai	Türkiye
4	Feher Tenyer	Hajdu Alba	Romanya
5	Fej Vagy Iras	Lengyel Andor	Romanya
6	Liberté 56	Attila Vidnyanszky	Romanya
7	Taxidermia	György Palfi	Romanya
8	Uvegtigris	Péter Rudolf	Romanya
9	Uvegtigris 2	Péter Rudolf	Romanya

17.17.Makedonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Bal Can Can	Darko Mitrevsk	Bulgaristan

17.18.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Naboer	Pal Sletaune	Bosna ve Hersek/Sırbistan/Makedonya
2	Uro	Stefan Faldbakken	Hırvatistan

17.19.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	12:08 East of Bucharest	Corneliu Porumboiu	Macaristan/Türkiye
2	Moartea Domnului Lazarescu	Cristi Puiu	Belçika/Macaristan

17.20.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	İklimler	Nuri Bilge Ceylan	Norveç

Ek.2.18-2007 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

18.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Leben der Anderen	Florian Henckel von Donnersmarck	Türkiye
2	Mädchen am Sonntag	RP Kahl	İsviçre
3	Wilden Huhner	Vivian Naefe	Bosna ve Hersek
4	Der Rauber Hotzenplotz	Gernot Roll	Bosna ve Hersek
5	Elementarteilchen	Oscar Roehler	Rusya/Türkiye
6	Kontakt	Sergej Stanojkovski	Avusturya/Romanya/Rusya

7	Napola	Dennis Gansel	Romanya

18.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Workingman's Death	Michael Glawogger	Bulgaristan
2	Unser Täglish Brot	Nicolaus Geyrhalter	Bulgaristan

18.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Irina Palm	Sam Garbarski	Türkiye

18.4.Bosna ve Hersek

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Grbavica	Jasmila Zbanic	Bulgaristan/Macaristan/Türkiye
2	Sasvim Licno	Nedžad Begovic	Avusturya/Romanya

18.5.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Obsluhoval Jsem Anglického Krále	Jiri Menzel	Hırvatistan

18.6.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Direktoren for det hele	Lars Von Trier	Rusya
2	The Ugly Duckling & Me!	Michael Hegner	Bosna ve Hersek/Hırvatistan
3	Stealing Rembrandt	Jannik Johansen	Romanya
4	Goodbye Bafana	Bille August	Türkiye
5	Cirkeline	Jannik Hastrup	Romanya

18.7.Estonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Leitajateküla Lotte	Janno Poldma et Heiki Eernits	Bosna ve Hersek/Rusya

18.8.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Laitakaupungin Valot	Aki Kaurismäki	Makedonya/Rusya

18.9.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Azur et Asmar	Michel Ocelot	Rusya
2	Coeurs	Alain Resnais	Romanya
3	Etoile du Soldat	Christophe de Ponfilly	Rusya
4	A l'intérieur	Alexandre Bustillo	Hırvatistan/Türkiye
5	Combien tu m'aimes	Bertrand Blier	Rusya
6	Coeurs	Alain Resnais	Romanya
7	Ils	Xavier Palud, David Moreau	Hırvatistan

8	Fair Play	Lionel Bailliu	Makedonya
9	Jardins en automne	Otar Iosseliani	Makedonya
10	Je m'appelle Elisabeth	Jean-Pierre Améris	Türkiye
11	La Môme	Olivier Dahan	Bosna ve Hersek/Hırvatistan/Rusya
12	La Reine Soleil	Philippe Leclerc	Hırvatistan/Romanya/Rusya
13	La Planète blanche	Thierry Ragobert	Türkiye
14	Le Héros de la Famille	Thierry Klifa	Rusya
15	L'Ennemi intime	Florent Emilio Siri	Hırvatistan/Rusya
16	Les Amours d'Astrée et de Céladon	Eric Rohmer	Rusya
17	L'Etoile du Soldat	Christophe de Ponfilly	Makedonya/Rusya
18	Mon Colonel	Laurent Herbiet	Romanya
19	Ne le dis à personne	Guillaume Canet	Hırvatistan/Rusya
20	Michou d'Auber	Thomas Gilou	Türkiye
21	Paris, je t'aime	Frederic Auburtin	Türkiye
22	Quand j'étais chanteur	Xavier Giannoli	Hırvatistan/Türkiye
23	Promise me this	Emir Kusturica	Türkiye
24	Prête-moi ta main	Eric Lartigau	Hırvatistan
25	Quelques Jours en Septembre	Santiago Amigorena	Bosna ve Hersek/Romanya
26	Reine Soleil (La)	Philippe Leclerc	İsviçre
27	Scorpion	Julien Seri	Romanya
28	Toute la Beauté du Monde	Marc Esposito	Rusya
29	Trivial	Sophie Marceau	Hırvatistan
30	Truands	Frédéric Schoendoerffer	Rusya
31	U	Serge Elissalde	Romanya
32	Zavrashane ot Normandia	Nicolas Philibert	Bulgaristan

18.10.Hırvatistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Armin	Ognjen Svilicic	Fransa
2	Ispod crte	Petar Krelja	Bosna ve Hersek
3	Ta Divna Splitska Noc	Arsen Anton Ostojic	Romanya

18.11.Hollanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Zwartboek	Paul Verhoeven	Romanya
2	Zoop in India	Johan Nijenhuis	Bosna ve Hersek

18.12.İngiltere

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	My Enemies Enemy	Kevin Macdonald	Bulgaristan

18.13.İrlanda

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	The Front Line	David Gleeson	Bosna ve Hersek/Makedonya/Rusya

18.14.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	De Profundis	Miguelanxo Prado	Bosna ve Hersek/Rusya
2	Fados	Carlos Saura	Bulgaristan
3	La Educación de las Hadas	Jose Luis Cuerda	Bosna ve Hersek/Makedonya/Rusya

18.15.İsviçre

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Mein Führer	Dani Levy	Rusya

18.16.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Days of Abandonment	Roberto Faenza	Türkiye
2	Regista di Matrimoni	Marco Bellocchio	Bosna ve Hersek/Makedonya
3	Riparo	Marco Simon Puccioni	Bosna ve Hersek/Makedonya
4	Maradona, la mano de Dios	Marco Rissi	Türkiye
5	La Stella Che Non C'è	Gianni Amelio	Bosna ve Hersek/Makedonya/Rusya

18.17.Macaristan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Budakeszi Sracok	Pal Erdoss	Romanya
2	Temetetlen Halott	Marta Meszaros	Romanya
3	Iszka Utazasa	Bollok Csaba	Romanya
4	Taxidermia	György Palfi	Rusya

18.18.Norveç

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Uro	Stefan Faldbakken	Bosna ve Hersek/Makedonya/Rusya

18.19.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Transe	Teresa Villaverde	Bosna ve Hersek/Makedonya/Rusya

18.20.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Hirtia va fi Albastra	Radu Muntean	Macaristan
2	12:08 East of Bucharest	Corneliu Porumboiu	Bosna ve Hersek/Türkiye

18.21.Sırbistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Klopka	Srdan Golubovic	Bosna ve Hersek
2	Sutra Ujutro	Oleg Novkovic	Bosna ve Hersek
3	Love fair	Dusan Milic	Makedonya/İsveç

18.22.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	GORA	Omer Faruk Sorak	Bulgaristan
2	Climates	Nuri Bilge Ceylan	Bosna ve Hersek/Almanya/Makedonya
3	Takva	Ozer Kiziltan	İsviçre/Norveç

Ek.2.19-2008 Yılı Ülkelere Göre Dağıtım Projeleri

19.1.Almanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Auf Der Anderen Seite	Fatih Akin	Bosna ve Hersek
2	Die Grosse Stille	Philip Groening	Hırvatistan
3	Prater	Ulrike Ottinger	Çek Cumhuriyeti
4	TKKG	Tomy Wigand	Rusya
5	Urmel aus dem Eis	Holger Trappe	Bosna ve Hersek
6	Warchild	Christian Wagner	Bosna ve Hersek/Makedonya
7	Chiko	Ozgur Yildirim	Türkiye
8	Rudi Rüssel 2	Peter Timm	Rusya

19.2.Avusturya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Der Fälscher	Stefan Ruzowitzky	Bosna ve Hersek/Hırvatistan
2	Wasser	Udo Maurer	Almanya

19.3.Belçika

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Voleurs de Chevaux	Micha Wald	Bosna ve Hersek
2	Irina Palm	Sam Garbarski	Rusya

19.4.Çek Cumhuriyeti

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Marcela	Helena Trestikova	Romanya

19.5.Danimarka

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Goodbye Bafana	Bille August	Rusya

19.6.Estonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Leiutajateküla Lotte	Janno Poldma	Romanya

19.7.Finlandiya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Suden Arvotus	Raimo O. Niemi	Makedonya

19.8.Fransa

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	C'est Gradiva qui vous	Alain Robbe-Grillet	Bosna ve Hersek/Makedonya
2	Elle s'appelle Sabine	Sandrine Bonnaire	Bulgaristan
3	La Clef	Guillaume Nicloux	Hırvatistan
4	La Fille coupée en deux	Claude Chabrol	Türkiye
5	Persepolis	Vincent Paronnaud	Hırvatistan
6	Un Secret	Claude Miller	Hırvatistan
7	2 Days in Paris	Julie Delpy	Hırvatistan
8	Franklin et le trésor du lac	Dominique Monfery	Bosna ve Hersek
9	L'Aimée	Arnaud Desplechin	Bulgaristan
10	Le Deuxième souffle	Alain Corneau	Türkiye
11	Le Premier cri	Gilles De Maistre	Bulgaristan
12	Lucky Luke	Jean Marie	Bosna ve Hersek/Hırvatistan

19.9.Hırvatistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Karaula	Rajko Grlic	Polonya

19.10.İspanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Fados	Carlos Saura	Bosna ve Hersek
2	La Habitación de Fermat	Luis Piedrahita	Türkiye
3	Dejaron El Muerto	Juan Carlos Falcon	Rusya
4	El Rey de la montana	Gonzalo Lopez	Türkiye
5	Hotel Tivoli	Anton Reixa	Bosna ve Hersek

19.11.İtalya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Riparo	Marco Simon Puccioni	Rusya

19.12.Makedonya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Senki	Milcho Manchevski	Romanya/Rusya
2	Titov Veles	Strugar Mitevska	Bosna ve Hersek/Romanya/Rusya

19.13.Portekiz

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Dot.com	Luis Galvao Teles	Bosna ve Hersek/Makedonya

19.14.Romanya

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	4 Luni, 3 Saptamani Si	Cristian Mungiu	Rusya

19.15.Sırbistan

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Love Fair	Dusan Millic	Macaristan/Romanya
2	Sutra Ujutro	Oleg Novkovic	Romanya
3	Book of Records	Aleksander Manic	Bulgaristan

19.16.Türkiye

No	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Dağıtımının Yapıldığı Ülkeler
1	Organize Isler	Yilmaz Erdogan	Bulgaristan
2	Takva	Ozer Kiziltan	Macaristan/Romanya

Ek.3.Yönetim Kurulunun İşleyiş Kuralları

1.Madde-Üyelik

1-Yönetim kurulu üyeliği, sinematografik ve görsel-işitsel çalışmaların dağıtımı ve ortak yapımını destekleyen EURIMAGES üyesi devletlerin temsilcileri tarafından yerine getirilir.

2-Yönetim kurulunun herhangi bir üyesi, ismi, görevi ve işlevi, EURIMAGES Genel Sekreterliğine önceden bildirilerek, değiştirilebilir.

3-Yönetim kurulunun herhangi bir üyesi, uzman veya danışman eşliğinde, yönetim kurulu üyesinin talebi ve yönetim kurulunun başkanının izni ile toplantıda konuşabilir.

4-Gündemdeki projelerde kişisel bir ilgisi ve/ya da bir dahli bulunan kurulun herhangi bir üyesi ne elemelere katılabilir ne de ilgili toplantıdaki projeler için oy kullanabilir. Bu durumdaki bir üye, tercihen Kurulun projeyi elemeye tabii tutacağı toplantıdan en geç dört hafta önce başkanı ve genel sekreteri gündemle ilgili toplantı ilk konu edildiğinde bilgilendirmelidir. Bir çıkar elde etme olasılığı olsun olmasın başkan bu konuda karar verir ve ivedilikle üyeyi kararından haberdar eder. Eğer çıkar elde etme olasılığı (üye tarafından) kabul edilirse, proje için eleme ve oy kullanma hakkı bulunan ilgili üye yukarıdaki 2 numaralı paragrafa göre gündemde ele alınacak olan projenin incelemesine başlanmadan önce değiştirilmelidir. Kurulun herhangi bir üyesi başkanın kararına itiraz ederse ve ilgili proje hala gündemdeyse, proje incelenmeden ve oylanmadan önce Kurul durumu değerlendirir ve oy çokluğuna göre karar verir. Eğer Kurul herhangi bir çıkar elde etme olasılığını kabul ederse ilgili üye projelerin incelenmelerine ve oylanmalarına katılamaz.

Madde 2- Başkanlık

1-Yönetim kurulu, yalnızca EURIMAGES üyelerinin aday olabileceği bir seçimle oluşturulur.

Başkanın görev süresi resmi olarak iki yıldır; ancak bir kereye mahsus olarak yeniden seçilebilir.

İki başkan yardımcısı, yönetim kuruluna üye devletlerarasından, coğrafi dağılım dikkate alınarak ve üye devletlerin katkı oranları hesaba katılarak seçilebilir. Başkan yardımcılarının görev süreleri, bir daha yenilenmemek üzere, yalnızca bir yıldır.

2-Başkan, işlemleri yürütecek ve gerekli olduğu zaman kararları alacaktır ve yönetim kurulu kararlarına uyum bakımından başarısız olan temsilciye uyarıda bulunacaktır. Başkan, yönetim kurulunun sinema ve görsel-işitsel alanla ilgili olarak belirlediği genel politikalar çerçevesinde EURIMAGES'ı temsil edecek ve bu konularda yönetim kuruluna geri bildirim içeren rapor hazırlayacaktır.

3-Başkan oy kullanmayacak. Eğer başkan olmaz veya onun dışında başkanlığı yapamayacak hallerde, başkanın atayacağı başkan yardımcısı, başkanın yerine geçebilir. Eğer her iki başkan yardımcısı da yok ise, İkinci başkan yardımcısının atadığı EURIMAGES üyesi, başkanın yerine geçecek. Eğer hem iki başkan yardımcısı hem de daire üyesi yoksa yönetim kurulu tarafından atanan bir yönetim kurulu üyesi başkan yerine geçecek. Eğer başkan yardımcısı, dairesi elemanı veya yönetim kurulu üyesi toplantıya başkanlık ederse, temsilcisi olduğu üye devlet adına kullanacağı oy hakkı saklı kalacaktır.

4-Aşağıda paragraf 2 madde 9'da belirtildiği gibi başkanın ve genel sekreterin seçimi için ilk oylamada oy verenlerin üçte iki çoğunluğunun, ikinci oylamada o yıl için fon veren üye ülkelerin yıllık katkıların toplamının yarısını temsil eden salt çoğunluğun sağlanması gerekecektir.

5-Zamanı geldiğinde, ayrılacak olan başkanın görev zamanının sona erme işleminin gerçekleşeceği toplantının sonunda yeni başkan kararlaştırılacaktır. Bunun dışında,

ayrılacak olan başkanın görev zamanının sona erme işleminin gerçekleşeceği toplantıda, EURIMAGES Genel Sekreteri geçici olarak başkan olacaktır.

Madde 3- Daire

1-Yönetim kurulu, başkanı da içeren, iki başkan yardımcısı ve dört daire üyesinden oluşacak daire elemanlarını atayacaktır. Dairenin sekreteri, daire toplantısında atanacaktır.

2-Dairenin görevleri aşağıdaki gibi olacak;

2.1-Yönetim kurulu toplantılarını hazırlamak

2.2-Yönetim kurulunun çalışmalarında başkana yardımcı olmak

2.3-Yönetim kurulu toplantıları arasında yönetimin devamlılığını sağlamak

2.4-Her toplantıdan önce yapılacak yardımın miktarını belirlemek

2.5-Ortak yapım ile ilgili olarak, her proje için verilebilecek destek miktarını belirlemek

2.6-Yönetim kurulu görüşmelerinden ele alınacak yıllık siyasalara hazırlamak

2.7-Yönetim kuruluna sunmak için bütçe talimatnameleri ve çeşitli aktivitelerin içinde olduğu kaynakların paylaşımını içeren doyalar hazırlamak

2.8-Yönetim kurulu tarafından verilen diğer özel ek görevleri tamamlamaktır.

3-Başkan ve diğer iki başkan yardımcısının dışındaki daire elemanları, aynı şekilde atanacaktır. Bu atamalarda, mümkün olduğu kadar coğrafi dağılım ve cinsiyetler arasında denge gözetilecektir.

4-Bu dört üye, bir kez daha yeniden seçilebilecek şekilde, bir yıllığına seçilecektir.

5-Daire, yönetim kurulu üyelerinden bir veya daha çok üyesini, toplantılarına davet edebilecektir.

6-Daire, var olan üyelerinin en az dördü olmadıkça planlama yapayacaktır.

Madde 4-EURIMAGES Yürütme Sekreterliği

1-EURIMAGES'ın yürütme sekreteri, yönetim kurulunda görüşüldükten sonra, iki yıllığına Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği tarafından atanacaktır. Atama tekrarlanabilecektir.

2-Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği yetkisi altında, yürütme sekreterliği, EURIMAGES çalışmalarını hazırlamaktan, yönetim kurulunun kararlarının ve talimatlarına işlerlik kazandırmaktan, yönetim kuruluna rapor sunmaktan ve başkanlık ve dairenin bilgilendirilmesinden sorumludur.

Madde 5- Adaylık

Yönetim kurulu, EURIMAGES'a aday ülkenin durumunu ve üyelik gereklerinin değerlendirmesini yapabilmek için aşağıdaki prosedürleri takip edecektir;

1-Aday ülke, Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği'ne, EURIMAGES'a katılmak istediğini iletacaktır.

2-Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği, yönetim kuruluna, aday ülke ile ilgili aşağıdaki yasal ve yapısal şartları tanımlaması talebinde bulunacaktır. Yönetim kurulu, bildirilen tanımlamaların hangilerinin sağlıklı olduğuna, hangilerinin sağlıklı olmadığına karar verecektir;

2.1-Aday lke mevzuatını, görsel işitsel sektöre ruhunu veren, Avrupa Konseyi Sınır tesi Televizyon Sözleşmesi, Telif Hakları Sözleşmesi, Komşuluk Hakları Sözleşmesi ve Sinematografik Ortak Yapım zerine Avrupa Sözleşmesine göre düzenlemelidir.

2.2-Aday lke, uluslar arası düzeyde ve uluslar arası ticaret anlaşmaları çerçevesinde, kendi kültürel alanının korumasını yapmalıdır.

2.3-Aday lke, sinemadan sorumlu ulusal üretim destekleme sistemine ve yetkili makama sahip olmalıdır.

2.4-Aday lke, görsel-işitsel üretim teçhizatıyla ilgili teknik altyapıya, dağıtım ve sinema şebekesi yapısına sahip olmalıdır.

3-Yönetim kurulu aday ülkeden, yönetim kuruluna, kendi raporunu sunması için bir heyet göndermesini isteyecektir. Yönetim kurulu, gerekli gördüğünde raporda sunulan bilgilerin açıklığa kavuşturulmasını isteyebilecektir.

Madde 6-alışma Grupları

1-Yönetim kurulu, karar vermek için, sınırlı sayıda yönetim kurulu üyelerinden oluşan özel çalışma grupları oluşturacaktır.

1.1-Ortak Yapım alışma Grubu

Yönetim kurulu, ortak yapım yardımı için yapılan başvuruları değerlendirmek için ortak yapım çalışma grubu oluşturacaktır. Bu alışma grubu yönetim kurulunun, coğrafi çeşitliliği sağlayan en az beş üyesinden oluşacaktır. Farklı yeler her toplantıda seçilebilecektir. Çalışma gruplarında, ynetim kurulunun gözetiminde, yapımcılar tarafından gönderilen ve sekreterlik tarafından özetlenen ve analiz edilen, ortak yapıma ilişkin başvuru formunu incelenecektir. Her bir adayın başvuru dosyası, çalışma grubu içinden seçilen bir veya daha fazla kişiye sunulacaktır. Başkan, tartışmaları ynledirecek, ancak karar vermede taraf olmayacaktır. Çalışma grubu, destek önerisine,

bütçe kaynakları göz önünde bulundurularak, verilebilecek uygun miktarı, yönetim kuruluna bildirecektir. Yönetim kurulu, ek prosedür kurallarında belirtilen işleyişe göre, her projeyi düzenleyip, oy verme işlemini yapacaktır.

1.2-Dağıtım Çalışma Grubu

Yönetim kurulu, dağıtım yardımı için yapılan başvuruları, sekreterlik tarafından hazırlanan temel belgelere(proje özetleri ve analizleri) dayanarak değerlendirmek için dağıtım çalışma grubu kuracaktır. Bu çalışma grubu, tercihen dağıtım yardımıyla ilgilenen ülkelerden olmak üzere, en fazla 7 kişiden oluşacaktır. Bu çalışma grubu, iki yıl için bir kereliğine başkan seçecektir. Çalışma grubu, diğer üyeleri de toplantılarına katılmak için çağırabilecektir. Çalışma grubu, yardım önerisini yönetim kuruluna sunacak, seçim el kaldırmakla yapılacaktır.

1.3-Sinema Salonu Çalışma Grubu

Yönetim kurulu, Avrupa Sinemaları tarafından düzenlenen temel metinler esas alınarak sinema salonu ağına yeni sinema salonlarını dâhil etmek isteyen salon sahibi kişilerin başvurularını değerlendirmek için sinema salonu çalışma grubu kuracaktır. Bu çalışma grubu, tercihen sinema salonu yardımıyla ilgilenen ülkelerden olmak üzere, en fazla 7 kişiden oluşacaktır. Bu çalışma grubu, iki yıl için, bir kereliğine başkan seçecektir. Çalışma grubu, diğer üyeleri de toplantılarına katılmak için çağırabilecektir. Çalışma grubu, yardım önerisini Yönetim kuruluna sunacak, seçim el kaldırmakla yapılacaktır.

1.4-Tanıtım Çalışma Grubu

1-Yönetim kurulu, EURIMAGES'ın yürütme sekreterliği tarafından düzenlenen temel öneriler doğrultusunda, EURIMAGES aktivite önerilerinin tanıtımını yapmak için tanıtım çalışma grubu kuracaktır. Bu çalışma grubu, coğrafi dağılım göz önünde bulundurularak, en fazla 10 kişiden oluşacaktır. Bu çalışma grubu, iki yıl için, bir kereliğine başkan seçecektir. Çalışma grubu, diğer üyeleri de toplantılara katılması için çağırabilecektir. Çalışma grubu, yardım önerisini yönetim kuruluna sunacak, seçim el kaldırmakla yapılacaktır.

2-Yönetim kurulu, özel meseleleri değerlendirmek için yönetim kurulunun sınırlı sayıdaki üyesinden oluşan üyelerle bir veya daha fazla özel amaçlı çalışma grupları da kurabilecektir. Yönetim kurulu, çalışma gruplarının başvuru sebeplerine bağlı olarak karar verecektir. Çalışmalarıyla ilgili rapor yönetim kuruluna sunulacaktır.

Madde 7- Toplantılar

1-Yönetim kurulu, yıllık politika belirlemeye yönelik, prensip olarak yılda 5 toplantı düzenleyecektir. Toplantıların tarihleri, sekreterliğin önerileri doğrultusunda belirlenecektir. Çok önemli olmayan durumların dışında toplantı için belirlenen tarih, altı ay öncesinden değiştirilemeyecektir.

2-Toplantılar, toplantının başlayacağı tarihten en az bir ay öncesinden, yönetim kurulu başkanına danışılarak, EURIMAGES yürütme sekreterliği tarafından düzenlenecektir. Toplantılar, genel kurallara uygun olarak, Avrupa Konseyi'nin Strasbourg veya Paris'teki binalarında yapılacaktır. Buna rağmen üye devletlerden öneri olur ve şartlar da uygun olursa, üye devletlerde yapılabilir.

3-Başka türlü bir karar olmadıkça, yönetim kurulu toplantıları kamuya açık yapılmayacaktır.

Madde 8- Gündem ve Belgeler

1- EURIMAGES yürütme sekreterliği, yönetim kurulu başkanına danışarak, gündem taslağı düzenleyecektir.

2-Yapılacak toplantıdan en az üç hafta önce, karar vermek için gerekli olan belgeler, resmi dillerde üyelere gönderilecektir.

Madde 9- Seçim

1-Yönetim kurulunun her üyesinin bir oy hakkı vardır. Danışman veya uzmanın eşlik ettiği ülkenin, yalnızca üyenin oy hakkı vardır, danışman veyahut uzman oy kullanmayacaktır.

2-Kurul kararları kullanılan oyların üçte iki çoğunluğu ile alınmalıdır, Fon'un her bir üye ülkesi bir oy hakkına sahiptir. Böylece alınan kararlar, yukarıda bahsedilen şu anki yıl için Fon'a üye ülkelerin her birinin katkısı temel alınarak hesaplanmış Fon'un sermayesinin yarısını temsil eden çoğunlukça sağlandığında geçerli olacaktır.

3-Üye ülkenin yıllık aidatını ödemedede başarısız olması durumunda, daire, yönetim kuruluna, yılın son toplantısında, söz konusu ülkenin oy hakkını ertelemeyi önerebilir.

4-İşleyiş ile ilgili konular, oyların çoğunluğu kararlaştırılacaktır. Neyin işleyiş konusu olduğu, neyin işleyiş konusu olmadığı sorun olduğu yerlerde, yönetim kurulu ile ilgili olmadıkça, yukarıda 2. paragrafta tanımlanan, oyların üçte ikisi ile karar alınacaktır.

5-“Kullanılan oylar” kuralı ile kastedilen anlam ülkelerin lehte veya aleyhte kullandıkları oylardır, çekimser kalan ülkeler oy kullanmamış sayılır.

6-Madde 4'te belirtildiği gibi Genel Sekreter seçimi ilk turda kullanılan oyların üçte iki çoğunluğuyla, bu maddenin 2. paragrafında tanımlandığı üzere ikinci turda, üye ülkelerin o yıl için Fon'a katkılarının yarısını temsil eden salt çoğunluk ile gerçekleştirilir.

7-Destekleme projeler ile ilgili kararlar, EURIMAGES'in destekleme miktarının sınırı göz önüne alınarak verilecektir.

8-Ortak yapım desteği uygulamalarına bağlı olarak, projelerin değerlendirilmesi ve yardımın miktarına karar verilmesini takiben yapılan oylama prosedürü, bu prosedür kuralları ekinde belirlenmiştir.

9-Yazılı emir ve vekâletle yapılan oy verme işleminde izin verilmeyecektir.

Madde 10-Öneriler

Her öneri, eğer üyeler talep ederlerse, yazılı olarak bildirilecek ve öneri üyeler arasında dolaşana kadar tartışılmayacaktır.

Madde 11-Tasarıların veya Önerilerin Üzerinde Düşünme Düzeni

1-Aynı konu ile ilgili bir kaç öneri olduğunda, geliş sırasına göre sıraya sokulacaktır. Öncelikle tartışılması gereken önerilerde sorun olduğu durumlarda, başkan hangisinin öncelikli olacağına karar verecektir.

2-Düzeltilme ile ilgili öneri olduğunda, düzeltme oylaması ilk sıraya konacaktır. İki veya daha fazla düzeltmenin olduğu durumlarda, yönetim kurulu, önerinin en son maddesinden hareket edecektir. Seçim yapıldıktan sonra, en son önerisini takip eden maddeden hareket edilecek ve böylece tüm düzeltmeler öncelik sırasına konacaktır. Son seçim, düzeltme istenen önerinin değiştirilip değiştirilmeyeceğine yönelik olacaktır. Önceliğin kimde olduğuna yönelik problemde, başkan önceliğe karar verecektir.

3-Önerinin veya düzeltmenin parçalarının seçimi ayrı olarak sıraya konulabilecektir.

4-Finansal etkiler ile önerilerin birlikteliği söz konusu olduğunda, en önemli olan ilk olarak değerlendirilecektir.

Madde 12-İşleyiş Düzeni

İşleyiş kurallarının seçimi ve öncelik sırasına koyulması için aşağıdaki düzen takip edilecektir;

1-Posta gecikmesi

2-Üzerinde durulan maddenin tartışılmasının ertelenmesi

3-Açıkça tarih belirtilene kadar, önerinin maddesi üzerinde varılacak kararın ertelenmesi.

Madde 13-Sorunları Yeniden Gözden Geçirme

Karar alındığı zaman, kararın yeniden gözde geçirilmesini, yalnızca yönetim kurulu üyesi talep edebilir ve oy veren üyelerin üçte iki çoğunluğu bu talebi kabul ederse, alınan karar yeniden gözden geçirilebilecektir.

Madde 14-Toplantı Raporları

1-Yönetim kurulunun işlemleri, EURIMAGES yürütme kurulu tarafından geçici rapor düzenlenip, yönetim kurulunun gelecek toplantısında bir rapor halinde sunulacaktır.

2-Her toplantının sonunda, EURIMAGES yürütme kurulu, alınan kararların özetini yönetim kurulunun onayına sunacaktır.

Madde 15-Yıllık Rapor

EURIMAGES'ın finansal ve yıllık bütçe gelirleri, Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği ve Harici Denetçi, Yönetim kurulu ve Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi tarafından düzenlenecektir.

Madde 16-Resmi Diller

Yönetim kurulunun resmi dilleri, Avrupa Konseyi'nin resmi dillerinden olacaktır.

Madde 17- EURIMAGES'ın Finansal Düzenlemeleri

Yönetim kurulu, EURIMAGES'ın finansal düzenlemelerine karar verecektir.

Madde 18-Düzeltilmeler

İşleyiş kurallarında, yukarıda 9. madde ve 2. paragrafta tanımlanan üçte iki çoğunluğa göre düzeltilmeler yapılabilecektir.

Ek.4.Ek İşleyiş Kuralları

Ortak Yapım Projelerini Destekleme İçin Seçim Sistemi

1-Yönetim kurulu tüm projeleri değerlendirecektir. Uygun bütçe şartlarında değerlendirme yapılacak ve her bir proje için yardım önerilerinin miktarı, daire tarafından yapılacak toplantıda belirtilecektir.

2-Projelerin seçimi her bir projenin sunulmasından sonra olacaktır. Tüm projeler yazılı olacaktır. Her bir yönetim kurulu üyesi, seçimini yazılı bir form kullanarak yapacaktır. Seçim sonucunda sekreterlik, filmlerin değerlendirme sonuçlarını, her bir yönetim kurulu üyesinin kime oy verdiğide dahil olmak üzere teker teker açıklayacaktır.

3-Yönetim kurulu, kararlarını, her üyenin bir oy hakkı bulunduğu EURIMAGES üyelerinden oluşan oy verenlerin üçte iki çoğunluğu ile alacaktır. Böylece alınan kararlar, yukarıda bahsedilen üyelerin katkılarının toplamı temel alınarak ve kullanımda olan bütçe fonlarına göre hesaplanmış Fon'un sermayesinin yarısını temsil eden çoğunlukça sağlandığında geçerli olacaktır.

4-Seçim sonrasında, daire, projeleri, alınan oylar nispetinde yukarıdan aşağıya sıralayacak ve eşit oy durumunda, EURIMAGES'a katkı oranı daha fazla olan ülkenin destekleme projesinden yana seçim yapılacaktır.

5-Daire, mümkün olan bütçe içinde kalmak kaydıyla, yönetim kuruluna, projelere yapılacak en son destek miktarını önerecektir.

Ek.5.Uzun Metrajlı Kurgu, Belgesel ve Animasyon Filmlerinin Ortak Yapımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler

1.Seçilebilirlik Kriterleri

1.1- Genel hükümler

1.1.1.Sinemalarda gösterime girmek amacıyla hazırlanmış minimum 70 dakika uzunluğunda sinema filmi, animasyon ve belgesel projeler seçilme ehliyetine sahiptir

1.1.2.Sunulan tüm projeler, farklı EURIMAGES üyesi ülkelerde yerleşik bulunan en az iki bağımsız yapım ortağı tarafından ortak olarak üretilmiş olmalıdır.

1.1.3.Sunulan projeler ilgili ülkelerin yasaları ve bunların bağlı bulunduğu uluslararası anlaşmalara uygun olarak hazırlanmış ortak yapımlar olmalıdır. Bu yasalar gereğince, uygun olduğunda, EURIMAGES yetkili makamlar tarafından yayınlanmış ulusal akreditasyona (yetkilendirme) eşdeğer olarak ulusal devlet desteğini de göz önünde bulundurabilmektedir.

1.1.4.Sunulan projeler EURIMAGES'in kültürel hedeflerine uygunluk taşımaktadır.

1.1.5.Açıkça şiddeti savunan veya pornografik yapıdaki projeler ya da insanlık onuruna açıkça saldırılar EURIMAGES'dan herhangi bir destek alamazlar.

1.2. Seçilebilir yapımcılar

1.2.1.Finansal destek, ancak temel aktivitesi kökenleri kamusal ya da özel yayın kuruluşlarından bağımsız sinematografik çalışmalar üretmeye yönelik olan bir EURIMAGES üyesi ülkenin yasalarının hükmü altında olan gerçek ya da tüzel kişilere verilebilmektedir.

1.2.2. Avrupalı yapım firmalarında hisselerin çoğunluğunu elinde bulunduran büyük ortak Avrupa kökenli olmalıdır.

1.2.3. Kamusal ya da özel yayın kuruluşları seçilme ehliyetine haiz değildirler.

1.2.4. Finansal destek için seçilme ehliyetine haiz olmak üzere, önceki tarihlerde EURIMAGES desteği almış ortak yapımcılar, özellikle EURIMAGES tarafından daha önce desteklenmiş proje ya da projelerin gelir tablolarının sunumu ve vadesi dolmasına karşın ödenmemiş her tür tutarın geri ödemesi olmak üzere, EURIMAGES’a olan tüm sözleşme yükümlülüklerini yerine getirmiş olmak zorundadır.

1.3. Ortak yapım biçimi

1.3.1. Yapımın büyük ortağının katılım payı ortak yapımın toplam bütçesinin %80’ini aşmamalı ve küçük katılımcı ortağın payı %10’undan az olmamalıdır;

Yukarıdaki maddeyi ihlal etmeksizin bütçesi 5 milyon Euro üzerinde olan iki taraflı ortak yapımlarda büyük ortağın katılımı ortak yapımın toplam bütçesinin %90’ını aşmamalıdır.

1.3.2. Ortak yapımların genel yapısı, yasalara uygun olarak imzalanmış ortak yapım sözleşmeleri tarafından (ya da en azından uygulama zamanında “anlaşma zabıtları”nda) onaylanmış olmalıdır.

1.4. EURIMAGES’a üye olmayan ülkelerden yapımcı/finansör katılımı

1.4.1. EURIMAGES’a üye olmayan ülkelerden yapım ortaklarının projede yer almaları durumunda ortak yapımdaki katılımları %30’u aşamaz.

1.4.2. Bir projenin finansmanına çoğunluk katkısı (en az %51) EURIMAGES üye Ülkeleri kaynaklarından gelmek zorundadır. Ancak, finansmanın en fazla %30’u Avrupa dışındaki kaynaklardan ya da EURIMAGES üyesi statüsünde olmayan tek bir

Avrupa Devleti'nden gelmesi koşuluyla, EURIMAGES üyesi Devletler dışından sağlanabilmektedir.

1.4.3. Genel Sekreter, proje denetiminin EURIMAGES üyesi ülkelerden finansal katkı sağlayan çoğunluk ortak yapımcısının sorumluluğu altında kalmasının teyidini sağlamak üzere uygun olduğunu düşündüğü yazılı bir beyanda bulunabilir.

1.5. Teknik ve sanatsal işbirliği ortak yapım finansmanı

1.5.1. Tüm projeler EURIMAGES'ın farklı üye ülkelerinden en az iki yapım ortağı arasında sanatsal ve/veya teknik işbirliği ortaya koymalıdır. Bu işbirliği ulusallık ve/veya bölüm şeflerinin (yönetmen, senarist, besteci, görüntü yönetmeni, ses kayıt ve miksaj, editör, sanat yönetmeni), başrollerin (birinci, ikinci ve üçüncü rol) ve de stüdyo ya da çekim yeri, post-produksiyon yeri, laboratuvar ve servis sağlayıcıların ikametleri temelinde değerlendirilecektir.

1.5.2. Bununla birlikte, yapım ortaklarının ülkelerinde ulusal akreditasyon alabilmeleri koşuluyla finansal yapım ortakları da seçilme ehliyetine haizdir.

1.6. Avrupa kökenli olma ve projenin karakteri

1.6.1. Projeler EURIMAGES'a üye Ülkelerden birinden kaynaklanıyor olmalıdır. Proje kültürel köken, yatırımlar ve haklar anlamında Avrupalı olmalıdır.

1.6.2. Girişim, bir sinematografik çalışmanın yaratılması ve de tamamlanmasına ilişkin finansal, sanatsal ve teknik sorumluluk bakımından projenin kökeni anlaşılmış olmalıdır.

1.6.3. Filmin yönetmeni Avrupa vatandaşı olmalıdır, diğer bir deyişle bir Avrupa Konseyi Üyesi Devletin geçerli bir pasaportuna sahip olmalıdır ya da ikameti Avrupa'da olmalıdır.

1.6.4.Projenin Avrupalı karakteri, Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesi'nde içerilen puan sistemi temelinde değerlendirilecektir. Sinema filmlerine yönelik projeler, aşağıda belirtilen Avrupalı unsurlar şemasına göre muhtemel 19 toplam puandan en az 15 puanı almayı başarmak durumundadır:

Yönetmen	3
Senarist	3
Besteci	1
Başrol	3
İkinci rol	2
Üçüncü rol	1
Kameraman	1
Ses kayıtçısı	1
Editör	1
Sanat yönetmeni ve kostüm	1
Stüdyo ya da çekim mekânı	1
Post-prodüksiyon mekânı	1
TOPLAM	19

Birinci, ikinci ve üçüncü roller iş günü sayısına göre belirlenmektedir.

Toplam 15 puanın sağlanmaması halinde, proje, ilgili ortak yapım ülkelerinde yürürlükte bulunan yasalarla uyumlu ulusal akreditasyon alması koşuluyla seçilme ehliyetine haiz olarak kabul edilmeyi sürdürebilir. Bu mükellefiyet uzman ulusal yetkililer tarafından onaylanmış yazılı geçici statü teyidi yoluyla kanıtlanmış olmalıdır.

1.6.5.Animasyon projelerinde Avrupalı karakter aşağıda belirtilen puanlama sistemine göre değerlendirilecektir.

Tasarım	1
Senaryo	2
Karakter tasarımı	2
Müzik	1
Yönetim	2
Storyboard	2

Baş dekoratör	1
Bilgisayar altyapısı	1
Layout	2
Avrupa'daki harcamaların %50'si	2
Avrupa'daki renklendirmenin %50'si	2
Compositing	1
Kurgu	1
Ses	1
TOPLAM	21

1.7. Çekimlerin başlaması

1.7.1. Başvurular ancak Yönetim Kurulu'nun başvuruyu incelemeye aldığı tarihte film çekimlerine başlanmamış ve bu tarihi izleyen altı aydan geç olmamak üzere başlanması planlanmakta olması koşuluyla seçilme ehliyetine haiz olmaktadır.

1.7.2. İklim ya da teknik nedenlerden ötürü sınırlı bir süre için ön çekimlerin yapılması gerekli olduğunda, Genel Sekreter, proje başvurusundan önce ya da onunla aynı zamanda gerekçeli bir talep sunulması koşuluyla bu durumla ilgili bir istisna tanıyabilir.

1.8. Telif hakları hükümleri ve negatiflerin ortak girişime ait olması

1.8.1. Sunulan tüm projeler, diğerlerinin yanı sıra nihai pay ile ilgili kararlar ile ilgili olarak, Avrupa ülkelerinde yürürlükte olan telif hakları düzenlemelerine uygun olmak zorundadır.

1.8.2. Negatiflerin tamamı tüm ortak yapımcılara ait olacaktır.

1.9. Finansal gereksinimler

1.9.1.Proje, ulusal destek veya televizyon hakları ön satışı ya da ortak yapıma katkı sağlayan ülkelerin her birinde Genel Sekreter tarafından onanabilir ve kabul edilebilir herhangi bir başka finansal sözleşme hakkına sahip olacaktır.

1.9.2.Ortak yapıma katılan ülkelerin her birinde finansmanın en az %50'si ilke olarak resmi nitelikte taahhütler ya da anlaşmalar (sözleşmeler, anlaşma zabıtları, niyet mektupları, ulusal destek onayı) yoluyla onanmış olmalıdır. Bununla birlikte, bir banka garantisi finansal eşiğe ulaşmanın tek aracı olamayacaktır. Gecikmeler (yapımcıların hakları, genel harcamalar ve parasal olmayan katkılar dahil), ortak yapım bütçe toplamının %15'ini aşmamak koşuluyla onaylanmış finans kaynağı olarak kabul edilecektir.

1.9.3.Genel Sekreter ortak yapımcılar ya da finansörlerin finansal kapasitesini değerlendirmek üzere gerekli gördüğünde ek kanıtlar talep edebilir.

2. Proje sunumları

2.1.Başvurular

2.1.1.Finansal destek başvuruları EURIMAGES Genel Sekretere ortak yapımcılardan biri aracılığıyla tüm ortak yapımcıların yazılı onay beyanı eşliğinde sunulacaktır.

2.1.2.Başvurular, daktilo harfleri ile Fransızca ya da İngilizce doldurulmuş başvuru formları şeklinde yapılacaktır. Herhangi bir eksiği olan başvurular bir sonraki Yönetim Kurulu toplantısı gündemine alınmayacaktır.

2.1.3.Ortak yapımcılar EURIMAGES yönetim kurulundaki ulusal temsilcileri ile en kısa sürede temasa geçmek zorundadır. İlgili temsilcilerden biri ile temasa geçilmemiş olduğunda proje yönetim kurulu gündemine alınmayacaktır.

2.1.4.Genel Sekreter uygun gördüğünde projenin EURIMAGES tüzüğüne uygunluğu hakkında onay prosedürü yürütebilir.

2.2. Son başvuru tarihleri

2.2.1.Yönetim kurulu tarafından yıllık olarak saptanan son başvuru tarihleri başlıca ticari dergilerde ve EURIMAGES web sitesinde (<http://www.coe.int/EURIMAGES>) yayınlanacaktır.

2.2.2.Başvurular son başvuru tarihinde Genel Sekretere ulaşmış olmalıdır (ulaşma için verilen son tarih geçerlidir).

2.3. Para birimi ve uygulanan döviz kurları

2.3.1.EURIMAGES hesapları Euro cinsinden tutulmakta ve finansal desteğin miktarı Euro olarak beyan edilmektedir.

2.3.2.Her ortak yapımcının toplam üretim maliyetleri Euro'ya eşdeğer katılımlar ve uygulanan finansal destek tutarı saptanırken, yabancı ülke paralarının Euro cinsinden ifadesi için uygulanacak döviz kurları, Avrupa Konseyi Finans Şubesi tarafından düzenli olarak tespit edilen ve <http://www.coe.int/EURIMAGES> adresli web sitesinde yayınlanmaktadır.

2.4.Yeniden başvurular

2.4.1.Aynı proje yönetim kurulu gündeminde üç kezden fazla ele alınamaz ve geri çekilemez.

2.4.2.Daha önceden yönetim kurulu tarafından reddedilmiş olan bir proje için yeniden başvuru yapılamaz.

2.4.3.Gündemden çıkartılmış bir projenin otomatik olarak bir sonraki yönetim kurulu toplantısının gündemine alınmayacağı bilinmelidir. Temsilci yapımcı tarafından yazılı olarak yapılacak her tür yeniden sunum talebi ile ilgili başvuru tarihleri 2.2 no'lu maddede belirtilmektedir.

3.Projelerin seçilmesi

3.1.Sekreterlik tarafından yapılan analiz

Genel Sekreter tüm projeler için yönetim kuruluna sistematik ve ayrıntılı bir analiz sunacaktır.

3.2.Seçim kriteri

3.2.1.Proje seçiminde yönetim kurulu, EURIMAGES'ın kültürel ve ekonomik hedeflerini dikkate alacaktır.

3.2.2.Bu amaçla, yapılan başvurular üzerinde aşağıdaki kriterler temelinde karşılaştırmalı bir analiz yürütecektir:

3.2.2.a.Projenin sanatsal değeri

3.2.2.b.Yönetmen, yapımcı sanat ekibi (yazarlar, senaristler, kasting, vb) ve teknik ekibin deneyimi

3.2.2.c.Projenin dolaşım potansiyeli

3.2.2.d.Projenin ticari potansiyeli

3.2.2.e.Ortak yapımcılar arasındaki sanatsal ve/veya teknik işbirliği

3.2.2.f.Proje için onaylanmış finansmanın düzeyi.

4.Finansman desteğinin şekli ve miktarı

4.1.Yapım desteği

4.1.1.Finansal destek şarta bağlı geri ödemeli faizden muaf borç (istendiğinde avans) şeklinde sağlanmakta ve her ortak yapımcıya ortak yapıma finansal katılımları oranlarına göre tahsis edilecektir.

4.2.Finansman desteğinin miktarı

4.2.1.Finansal yardım filmin toplam yapım maliyetinin %15'ini aşmamak ve hiçbir koşulda 700.000 Euro'dan fazla olmamak durumundadır. Bununla birlikte, toplam yapım maliyeti 1.5 Milyon Euro'dan düşük olan filmler için finansal destek %20'yi aşmayacaktır.

4.2.2.Bütçe, finans planı ve EURIMAGES'dan talep edilen miktar Genel Sekreter tarafından değerlendirildiği ve onaylandığı gibi olacaktır.

4.3.Finansman desteğinin dağılımı

4.3.1.Finansman desteği, ortak yapıma iştirak eden ortakların toplam bütçedeki paylarına göre dağıtılacaktır.

4.3.2.EURIMAGES üyesi Devletlerde Kurulu düşük sinematografik yapım düzeylerindeki yapımcılara yardımcı olmak üzere(Fransa, Almanya, İtalya ve İspanya hariç) EURIMAGES finans desteği yalnızca finansal ortak yapımcılar istisna olarak azınlık ortak yapımcılar lehine orantısız olarak tahsis edilebilmektedir. Bu gibi durumlarda, EURIMAGES'ın katkısı ortak yapımcıların kendi toplam finansman bütçelerinin %50'sini aşmayacaktır. Bununla birlikte, azınlık ortak yapımcılardan birine yapılan bu tarz bir orantısız finansal destek tahsisatı, EURIMAGES'ın ilgili ortak yapıma tahsis ettiği toplam tutarın %10'undan az ve %50'sinden fazla olamaz. Ancak

sağlanan desteğin geri ödemesinde ortak yapımcıların ortak yapıma katılım oranları esas alınacaktır.

4.4.Destek kararının geçerliliği

4.4.1.Bir sinematografik çalışma ortak yapımını desteklemeye yönelik herhangi bir karar, karara katılan EURIMAGES ve ortak yapımcılar arasında ilgili kararın alındığı Yönetim Kurulu toplantısı tarihini izleyen altı aylık dönem içinde hiçbir anlaşma akdedilmemiş ise ve aynı dönem zarfında çekimlere başlanmamış olması halinde geçerliliğini yitirecektir. Haklı gerekçelere dayanan nedenlerin varlığında Genel Sekreter bu süreyi maksimum üç ay kadar uzatabilir.

4.4.2.Gerekçeli mazeretler sunulması halinde, Genel Sekreter tarafından üç ayı geçmeyecek ek süre verilebilir.

5.Destek anlaşması ve ödemeler

5.1.Destek anlaşmasının kararı

5.1.1.EURIMAGES adına hareket eden Genel Sekreter ile ilgili ortak yapımcılar arasında anlaşmaya varıldığı üzere kredinin verileceği kayıt ve şartlar tespit edilecektir.

5.1.2.Destek Anlaşması aşağıdaki belgelerin Genel Sekretere ulaşması sonrasında imzalanacaktır:

5.1.2.a.Tanımlayıcı ortak yapım sözleşmesi (sözleşmeleri)artı bunlarla ilgili ekler

5.1.2.b.Yönetim Kurulu tarafından tahsis edilen efektif desteğin de dahil edildiği gözden geçirilmiş finansman planı

5.1.2.c.Sanatsal ve/veya teknik işbirliği onayı

5.1.2.d.Geçici ulusal akreditasyonun verildiğine ilişkin onay;

5.1.2.e.Projenin finansmanını onaylayan sözleşmeler ya da firma garantileri;

5.1.2.f.Yönetim kurulu tarafından destek bağlamında önerilen taliki şartlar ile ilgili diğer belgeler.

5.2.Finansman desteğinin ödenmesi

Genel Sekreter ile aksine mutabık kalınmamış olması koşuluyla ödemeler üç taksit şeklinde yapılacaktır:

5.2.1.Aşağıdaki tarihlerde kararlaştırılan toplam miktarın %60'ı oranında olarak ilk taksit ödemesi;

5.2.1.a.Yukarıda belirtilen Madde 5.1'de tanımlanan destek anlaşmasının imzalandığı gün

5.2.1.b.Çekimlerin ilk günü;

5.2.2.Karlaştırılan toplam meblağın %20'si oranında olarak ikinci taksit ödemesi;

5.2.2.a.Laboratuardan ilk kopya üretimi teyidinin alındısı sonrasında,

5.2.2.b.Filmin ilk kopyasının tamamlanması öncesinde karara bağlanmış dağıtım ve/veya ön satış anlaşmaları alındısı sonrasında;

5.2.2.c.Kredi listesinin Genel Sekreter tarafından onaylanmasından sonra;

5.2.3.Karlaştırılan toplam meblağın %20'si oranında olarak üçüncü taksit ödemesi:

5.2.3.a.Ortak yapımcı ülkelerde sinemalarda gösteriminin onaylanması ya da uygun olduğunda yalnızca belgeseller için geçerli olmak üzere en az bir prestijli film festivaline seçilmiş olması sonrasında;

5.2.3.b.EURIMAGES tarafından onaylanmış ve ilgili yapım şirketlerinden bağımsız bir hesap uzmanı tarafından doğrulanmış olan ve yönetim kurulu tarafından onaylanmış bütçe ile nihai finansman planı arasında maliyet farklarını gösteren ve her bir ortak yapımcının yapım ve harcama maliyetleri ile ilgili olarak standart bir formda sunulmuş bulunan denetim raporunun alınması ve onaylanması sonrasında;

5.2.3.c.Nihai finansman planının alınmasından sonrasında;

5.2.3.d.EURIMAGES tarafından onaylanmış finansman plan kapsamında olan minimum ödeme garantisi kanıtı alındısı gerçekleştikten sonra;

5.2.3.e.Her iki ortak yapımcı ülke için hazırlanan video kaset/DVD ve tanıtım malzemelerinin EURIMAGES tarafından alınması ve onaylanması sonrasında;

5.2.3.f.Tanımlayıcı ulusal akreditasyon tutarının onaylanması sonrasında.

5.3.Yapım için açılacak banka hesapları

Karara bağlanmış toplam tutar içinden ortak yapımcıların paylar EURIMAGES tarafından ya her ortak yapımcı tarafından ilgili ortak yapım için özel olarak açılmış banka hesaplarına ya da ilgili ortak yapımcıların yazılı onayı alınmış olması koşuluyla temsilci ortak yapımcı tarafından özel olarak açılmış banka hesabına yapılacaktır.

5.4.Tamamlama garantisi

Ortak yapımcılar bir tamamlama garantisi akdi yapmaları halinde EURIMAGES ilgili sözleşmeye imzacı olacak ve imtiyaz sahibi statüsü kazanacaktır.

6.EURIMAGES desteğinin belirtilmesi

6.1.EURIMAGES desteği filmin başlangıcında ana krediler kapsamında yapımcılar ve onların finansal katkıları sonrasında mümkün olan en yüksek sırada ve filmin temel tanıtım malzemeleri kapsamında açık ve görünür olarak belirtilmek zorundadır.

6.2.Açılış ve bitiş kredilerinin taslağını ön onay almak üzere EURIMAGES’a sunulması zorunludur. Aksi takdirde, EURIMAGES sağlanan desteğin kapanmamış bilanço ödemelerini reddetme hakkını saklı tutar.

6.3.Eser tamamlandıktan sonra, İngilizce ya da Fransızca altyazılı bir video kopyası (VHS) ya da DVD ve tanıtım malzemeleri Genel Sekretere sunulması zorunludur.

7.Desteğin geri ödenmesi

7.1.EURIMAGES telafi koridoru

7.1.1.Kararlaştırılmış meblağın, her bir ortak yapımcının net hasılatının ilk Euro’sundan itibaren ve ilk kopyanın tamamlanması sonrasında karara bağlanmış bağlayıcı anlaşmalara göre olan dağıtım garantileri ve/veya ön satışlar kesildikten sonra Filmin finansmanında EURIMAGES’ın katılım yüzdesine denk bir oranda geri ödenmesi mümkündür. Diğer tüm kesintiler ya da benzeri finansal anlaşmalar yönetim kurulu tarafından onaylanmak durumundadır.

7.1.2.Ortak yapımcılar kendilerine tahsis edilen finansal yardım payının orantılı olarak geri ödenmesinden sorumlu olacaktır. Geri ödeme tahsis edilen tutarın %100’ü düzeyine kadar olmaktadır.

EURIMAGES finansal desteğinin orantısız olarak tahsis edildiği durumlarda (Düzenlemenin 4.3.2 no’lu maddesinin altında belirtilen koşullar uyarınca), ilgili miktarların geri ödemesi ortak yapım yüzdeleri oranında olacaktır.

7.1.3.EURIMAGES tarafından onaylanmış yapımı hayata geçirmek için gerekli olan finansmanı aşan tüm ön satış ve dağıtım garantileri ve de ilk kopyanın tamamlanması sonrasında karara bağlanmış olanlar EURIMAGES’ın geri ödeme amaçlarına yönelik net gelirler olarak kabul edilmektedir.

Genel Sekreter, desteğin ikinci taksit ödemesi öncesinde geçerli yasal dökümantasyonu almış olmalıdır.

7.2.Yapımcıların net gelirleri

7.2.1.Şunlar net gelir olarak kabul edilmektedir: filmin tümü ya da bir bölümünün kullanımından ve ortak yapımcılara münhasıran tahsis edilmiş bölgelerde ya da ortak yapımcılara münhasıran tahsis edilenler dışında kalan bölgelerde filminden türetilmiş tüm ürünlerden kaynaklanan tüm gelirler borcun geri ödemesi için temel oluşturacaktır.

7.2.2.Ortak yapımcılar projenin ilk ticari kullanımından başlayarak ilk iki yıl için her yarım senelik dönemin sonunda ve onu izleyen yıllarda her takvim yılı bitiminde filmin kullanımı ile ilgili hesapları, tüm satış ve lisans sözleşmelerinin kopyaları eşliğinde telif hakkı hesap özetlerinin kopyalarını EURIMAGES’a sunacaktır.

7.3.Maliyet indirimleri

7.3.1.Sadece aşağıdakiler EURIMAGES tarafından net makbuzların hesaplanmasında “düşülebilir maliyetler” olarak kabul edilir.

7.3.1.a.Yerel ortak yapıma katılana ülkeler hariç %25’e kadar dağıtım komisyonu (bir bölgede satılan haklar başına)

7.3.1.b.Aşağıda listelenen maliyetler EURIMAGES tarafından tamamen ya da kısmen onaylanan yapım bütçesinin içinde değildir.

7.3.1.b.1.Üretimle ilgili teknik giderlerin, filmin yeni kopyasının ve yabancı bir dilde versiyonunun üretimi için yapılan harcamalar;

7.3.1.b.2.Filmin gösterim kopyalarının üretim maliyeti ve dağıtımıcılar ve/veya satış acentaları tarafından bildirilmiş ve maliyetlerin tüm kanıtlarının alınması üzerine ortak yapımcılar tarafından onay verilmiş olan filmin piyasaya sürülmesine bağlı tanıtım harcamaları;

7.3.1.c.Filmin sunumu için kamu otoritesine ödenen vergiler;

7.3.1.d.Gümrük vergileri, profesyonel organizasyonlara yapılan ödemeler, yapılan meslek örgütlerine yapılan ödemeler, sansürcü ücretleri, kontrol ve arşiv gibi doğrudan film ile ilgili maliyetler.

7.3.2.Bu gibi maliyet indirimlerinin tümü dağıtımıcılar ve/veya satış acenteleri tarafından sunulan bilânçolarda uygun şekilde belirtilmeli ve onaya tabi olmalıdır. Tüm indirimler Genel Sekreter onayını almış olmalıdır.

7.4.Gelir tablosu

7.4.1.Çalışmaların ilk ticari kullanımlarından itibaren, önceden istenmeksizin, her bir yapımcı filmin kullanımı ile ilgili gelir tablosunu, ilk iki yıl, her yarıyıllık periyotta ve ondan sonra ise her yıl EURIMAGES’a sağlamadırlar. Bu gelir tablosu, açık ve detaylı bir formatta sunulmalıdır. Burada EURIMAGES’ın hakları saklıdır. Eğer gerekirse, EURIMAGES yapımcılardan standart bir formla gelir tablolarını sunmalarını rica edebilir.

7.4.2.Her yapımcı, filmin sunumu ve bununla ilgili diğer konularda yaptığı anlaşmaların bir kopyasını EURIMAGES’a sağlamakla yükümlüdür.

7.5.Tahsilat hesabı

EURIMAGES, uygun olduğunda, alındılar için bir Tahsilat Acentasının tayin edilmesini şart koşabilir. Bir Tahsilat Acentası tayin edildiğinde yapılacak sözleşmede EURIMAGES imzacı olmak zorundadır.

8.Verilen desteğin değiştirilmesi ve destekleme sözleşmesinin iptali

8.1.Ortak yapımın değişimi

8.1.1.Ortak yapımcılar Genel Sekretere onay öncesinde bilgi vermeli ve yönetim kurulu tarafından onaylanmış şekliyle projenin sanatsal, teknik, yasal ve finansal yönleri ile ilgili her tür yeniden düzenlemeyi içeren uygun dökümantasyonu sunmak zorundadır.

8.1.2.Projenin sanatsal ya da finansal yapısında yapılan her tür temel değişiklik yönetim kurulu tarafından onanmak zorundadır. Diğer tüm değişiklikler Genel Sekreter tarafından onaylanacaktır.

8.2.Nihai yapım maliyetinde düşüş

8.2.1.Filmin nihai maliyeti yönetim kurulu tarafından onaylanmış bütçenin %10'undan fazlasının altında gerçekleşirse EURIMAGES katkısı da orantılı olarak düşürülecektir.

8.2.2.Bu koşula karşın, nihai maliyetin yönetim kurulu tarafından onaylanmış bütçenin altında kaldığı her durumda, EURIMAGES, yönetim kurulu tarafından onaylanmış finansman planında EURIMAGES'ın payının yüzdesi ile orantılı olarak katkı tutarını azaltma ya da filmin finansmanına reel EURIMAGES katkısı esasına göre geri ödeme yüzdesi belirleme hakkını saklı tutar.

8.3.Finansman desteğinin iptali

8.3.1.Film Destek Anlaşmasında belirtilen zaman süresi dâhilinde tamamlanmadığı ve ortak yapımda yer alan ülkelerde gösterime girmediği takdirde EURIMAGES tarafından verilen finansal destek iptal edilecektir. Yapımcılardan biri, bu Düzenlemeleri ya da Destek Anlaşması koşulları kapsamında belirtilen sorumluluklarını yerine getirmediği takdirde de Anlaşma benzer şekilde iptal edilebilir.

8.3.2.Bununla birlikte, yönetim kurulu, hak sahiplerinin filmi tamamlanamamasına ya da saptanmış zaman süresinin aşılmasına gerekçe oluşturacak geçerli nedenleri olduğunu düşündüğünde finansal desteğini çekmeme yönünde karar alabilir.

9 İhtilaflar

9.1.Yönetim kurulu'nun bir finansal yardım talebini desteklememe yönündeki bir kararının temyizi yoktur.

9.2.Bu Düzenlemeler gereğince karara bağlanmış herhangi bir anlaşmanın uygulaması ile ilgili her tür ihtilaf her biri taraflardan birince seçilmiş iki hâkemden ve bu iki hâkem tarafından atanmış başkan niteliğinde bir hakemden oluşan bir Hâkem Kurulu'nun kararına sunulacaktır. Bu başkan hakem dört aylık süre zarfında yukarıda belirtilmiş olan koşullara göre atanmadığında Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Başkanı atamayı yapacaktır.

9.3.Bununla birlikte, taraflar ihtilafı ortak bir anlaşma çerçevesinde kendileri ya da bu gibi bir anlaşmanın yokluğunda Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Başkanı tarafından seçilmiş tek bir hakemin kararına sunulabilir.

9.4.İzlenecek prosedürü paragraf 9.2'de sözü edilen Kurulu ya da uygun olduğunda madde 9.3'de sözü edilen hâkem belirleyecektir.

9.5.Uygulanacak yasa konusunda taraflar arasında anlaşma olmaması halinde, Kurul ya da uygun olduğunda hakem, genel yasal ilkeler ışığında ve de sinematografik ve görsel-işitsel alanda izlenen teamülleri gözlemleyerek ex aequo et bono (takdiri) karar verecektir.

9.6.Hakem kararı nihai ve taraflar için bağlayıcı olacaktır.

9.7.Yönetim kurulu, bu düzenlemeleri yorumlama ve değiştirme hakkını saklı tutar.

Ek.6.Dağıtımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler

1.Seçilebilirlik

1.1.Dağıtıcı, kamusal ya da özel yayın kuruluşlarından bağımsız sinematografik veya görsel işitsel çalışmalar dağıtmaya yönelik olan bir EURIMAGES üyesi ülkenin yasalarının hükmü altında olan gerçek ya da tüzel kişi olarak tanımlanır.

1.2.Dağıtıcı finansal desteğe uygun olması için aşağıdaki şartları sağlamalıdır;

1.2.1.Dağıtıcının genel merkezi, MEDIA dağıtım mekanizmasından yararlanamayan EURIMAGES’a üye ülkelerden birinde olmalıdır. Örneğin; Bosna ve Hersek, Sırbistan, Hırvatistan, Makedonya ve Türkiye.

1.2.2.Dağıtıcının genel merkezi, MEDIA dağıtım mekanizmasından yararlanan EURIMAGES’a üye ülkelerden birindedir ve Bosna ve Hersek, Sırbistan, Hırvatistan, Makedonya ve Türkiye gibi ülkelerde üretilen filmlerin dağıtımını yapmalıdır.

1.2.3.Dağıtıcının genel merkezi EURIMAGES’a üye olmayan ülkelerdedir ve çocuklar için üretilen konulu ve belgesel filmin dağıtımını yapmalıdır.

1.2.4.Dağıtıcı, özgeçmiş ve/veya film katoloğunda, profesyonel olmanın genel şartlarını karşılamalıdır.

1.2.5.Dağıtıcı EURIMAGES’ın filmleri desteklediğini bilmeli ve EURIMAGES’ın istediği tüm yükümlülükleri yerine getirmelidir. Bunda başarısız olursa dağıtım desteği için uzun zamanlı seçilebilir olma özelliğini kaybeder.

1.2.6.Dağıtıcı, dağıtımın desteklenmesine yönelik gerçekleştirilen her görüşmede, dağıtım desteği içi birden fazla başvuru yapamaz. Dağıtım desteği 35 mm ve dijital kamera ile çekilen projeler için istenebilir.

1.2.7.Dağıtıcı, filmin üretildiği ülkede ise finansal destek için uygun olmaz. Ayrıca, buna filmin ortak yapımcılarının bulundukları ülkelerde bulunan dağıtıcılar dâhildir. EURIMAGES'dan ortak yapım için destek alan dağıtıcı, ayrıca filmin dağıtımını için dağıtım desteği alma konusunda uygun değildir bu yüzden de başvuruda bulunamaz.

1.3.Uzun metrajlı konulu film, animasyon veya minimum süresi 70 dakika olan belgesel filmin dağıtımını yapan dağıtımının finansal destek için aşağıdaki uygunluk ölçütlerini bütünüyle yerine getirmesi gerekir;

1.3.1.Çalışma, ya EURIMAGES'a üye ülke tarafından veya % 50'sinden daha fazlasının EURIMAGES'a üye ülkede faaliyet gösteren ortak yapımcı tarafından üretilmesi

1.3.2.Hali hazırda Avrupa'da yaşayan ya da Avrupa pasaportu taşıyan kişiler tarafından yönetilmesi

1.3.3.En az iki örneğinin piyasaya sürülmesi

1.3.4.Başvurunun yapıldığı ülkede piyasaya sürülmesi yeterli değildir.

1.3.5.Dağıtım desteği talebi beş yılda daha fazla tarihte olmayan ülkelerde piyasaya sürülmelidir.

1.3.6.Film, Avrupa Sinematografik Ortak Yapım Antlaşmasına uygun olarak üretilmeli ve nitelikleri değerlendirilmelidir.

1.4.Açıkça şiddeti savunan veya pornografik yapıdaki projeler ya da insanlık onuruna açıkça saldıranlar EURIMAGES'dan herhangi bir destek alamazlar.

2.Proje sunumları

2.1.Dağıtım desteği başvuruları, ekte resmi başvuru formunu da içerecek şekilde EURIMAGES genel sekreterliğine yapılmalı.

2.2.Yönetim kurulu tarafından saptanan son başvuru tarihleri, başlıca ticari gazetelerde ve EURIMAGES web sitesinde (<http://www.coe.int/EURIMAGES>) yayınlanacaktır. Ayrıca Euronun döviz kuru da aynı yerde yayınlanacaktır.

2.3.Başvurular son başvuru tarihinde, mazeretsiz olarak genel sekterliğe ulaşmış olmalıdır(Son başvuru tarihi geçerlidir).

2.4.Başvurular EURIMAGES düzenlemelerine uygun olmalıdır. Başvurular tam olmalıdır. Başvurular yönetim kurulu tarafından uygun görülmeyen hususlara dikkat etmelidir. Eğer gerekirse, genel sekreterlik aydınlığa kavuşturma için ve/veya ek belgeler isteyebilir.

2.5.Yönetim kurulu tarafından dağıtım destek isteği geri çevrilen dağıtım başvurusu, yalnızca bir kez daha yeniden sunulabilir ve buda filmin piyasaya çıkış tarihini tahmin etmek şartıyla bir sonraki EURIMAGES yönetim kurulu toplantısına sunulur.

3.Başvuruların değerlendirilmesi

3.1.Dağıtım desteği almak için yapılan her başvuru hakkında karar, EURIMAGES yönetim kurulu tarafından bireysel olarak karar verilir.

3.2.Yönetim kurulu tarafından alınan karar, dağıtım planının uygulanabilirliği ve filmin kalitesi gibi belirli özellikler dikkate alınarak verilir.

3.3.Öncelik, yukarıda söz edilen ölçütlere bağlı kalmak şartıyla, çocuklar için yapılan ve EURIMAGES tarafından desteklenen ortak yapım ürünü olan uzun metrajlı konulu filmler ve belgesellerdedir.

4.Finansal desteğin miktarı ve şartları

4.1.Dağıtım desteği için başvuran filmin dağıtımı için gerekli harcamaların maksimum % 50'si karşılanır.

4.2.Desteklenen bir film için maksimum miktar 8000 Euro'dur.

4.3.Finansal destek karşılıksızdır.

4.4.Finansal destek, diğer dağıtımıcılara ve üçüncü taraflara devredilemez.

5.Sözleşme

5.1. EURIMAGES adına hareket eden genel sekterliğin, başvuru sahibine gönderdiği sözleşmede hangi koşullarda finansal desteğin yapılacağı gösterilir.

5.2.Finansal destek alan film, eğer 1.4 paragrafta ifade edilen tahmin edilen zamanda piyasaya sürülmez ise, dağıtıcı geçerli bir sebep ileri sürerse, yönetim kurulu tarafından üç ay daha süre verilir.

6.Ödeme

Tüm imza haklara sahip dağıtıcı, filmin piyasaya sürüldüğü ve dağıtımının yapıldığı EURIMAGES temsilciliğinin bulunduğu ilgili ülkede bulunan dağıtıcı ile birlikte, tüm ödeneği, EURIMAGES Genel Sekreterliği tarafından yapılan sözleşmeye uygun olarak alacaktır.

7.Para birimi hesabı

7.1. EURIMAGES'ın hesabı Euro para cinsinden tutulur ve finansal yardım Euro cinsinden yapılır.

7.2.Toplam dağıtım maliyetleri Euro'ya eşdeğer katılımlar ve uygulanan finansal destek tutarı saptanırken, yabancı ülke paralarının Euro cinsinden ifadesi için uygulanacak döviz kurları, Avrupa Konseyi Finans Şubesi tarafından düzenli olarak tespit edilen ve <http://www.coe.int/EURIMAGES> adresli web sitesinde yayınlanmaktadır.

8.EURIMAGES desteğinin belirtilmesi

Film adına basılan her materyalde(poster, basın sunumu vb.) dağıtımın EURIMAGES tarafından desteklendiği belirtilmelidir.

9.Dağıtımıcının yükümlülükleri

Dağıtıcı, başvuru formunda belirtildiği gibi filmin dağıtımını yapmalı, bunu EURIMAGES genel sekreterliği tarafından uygun görülen değişikliklerinde olabileceğini göz önünde bulundurarak yapmalıdır. Yönetim kurulu, filmin dağıtımını ile ilgili bilgiler ve hesapların sunumu hakkında genel sekreterliğe yetki verebilir.

10.Sona erme veya iptal

Hali hazırda ödenen ödenek aşağıdaki durumlarda iptal edilebilir ve geri alınabilir;

10.1.Yükümlülük altında olunan düzenlemelerin yerine getirilmesinde ve sözleşmede yer alan herhangi bir şartın yerine getirilmesinde başarısız olduğu durumlarda

10.2.Başvuru formunda veyahut onunla ilgili diğer yazışmalarda yanlış anlaşılmaya müsait ifadeler ve yer alması gereken hususlarda yanlış yapılması durumlarında

10.3.İflas veyahut çözümsüzlük durumlarında

11.İhtilaflar

11.1.Yönetim kurulu'nun bir finansal yardım başvurusunu desteklememe yönündeki kararının temyizi yoktur.

11.2.Bu düzenlemeler gereğince karara bağlanmış herhangi bir anlaşmanın uygulaması ile ilgili her tür ihtilaf her biri taraflardan birisince seçilmiş iki hakemden ve bu iki hakem tarafından atanmış başkan niteliğinde bir hakemden oluşan bir Hakem kurulu'nun kararına sunulacaktır. Bu başkan hakem dört aylık süre zarfında yukarıda belirtilmiş olan koşullara göre atanmadığında Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Başkanı atamayı yapacaktır.

11.3.Bununla birlikte, taraflar ihtilafı ortak bir anlaşma çerçevesinde kendileri ya da bu gibi bir anlaşmanın yokluğunda Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi Başkanı tarafından seçilmiş tek bir hakemin kararına sunulabilir.

11.4.İzlenecek prosedürü paragraf 11.2'de sözü edilen kurul ya da uygun olduğunda madde 11.3'de sözü edilen hâkem belirleyecektir.

11.5.Uygulanacak yasa konusunda taraflar arasında anlaşma olmaması halinde, kurul ya da uygun olduğunda hakem, genel yasal ilkeler ışığında ve de sinematografik ve görsel-işitsel alanda izlenen teamülleri gözlemleyerek ex aequo et bono (takdiri) karar verecektir.

11.6.Hakem kararı nihai ve taraflar için bağlayıcı olacaktır.

12.Yorumlama ve düzeltme

Yönetim Kurulu, bu düzenlemeleri yorumlama ve değiştirme hakkını saklı tutar.

Araç. Gör. Murat Soydan

Murat Soydan, 1980’de Erzurum’da doğdu. İlköğrenimini Esenyurt İlköğretim Okulu’nda 1995 yılında bitirdi. Lise eğitimini Esenyurt Lisesi’nde 1998 yılında tamamladı. Aynı yıl, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV Sinema bölümüne kayıt oldu. 2003 yılındaki mezuniyetin ardından aynı yıl Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV Sinema bölümünde yüksek lisansa başladı. 2005 yılında “Türkiye’de Birey-Devlet İlişkisinin Sosyal Liberalizm Çerçevesinde Eleştirisi Olarak Sinan Çetin Sineması İki Film: Propaganda Ve Komser Şekspir” adlı çalışmayla yüksek lisansını bitiren Murat Soydan, aynı yıl Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV Sinema bölümünde doktora başladı.

AKADEMİK ÇALIŞMALAR

Hakemli Dergilerde Yayınlanmış Makaleler:

- 1-Soydan, M., “Sinan Çetin Sinemasında Birey-Devlet İlişkisi”, Sivil Toplum Dergisi, Yıl:3, Sayı:12, Nisan-Haziran 2005.
- 2-Soydan, M., “Ferzan Özpetek’in Hamam Filminde Doğu’nun Gizli Bir Oryantalizm İle İnşa Edilişi”, Yeni Düşünceler Dergisi, Yıl:1, Sayı:2, 2007.
- 3-Soydan, M., “Yavuz Turgul’un Gönül Yarası Filminin Greimas’ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözömlenmesi” Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:2007, Sayı:18.
- 4-Uluç, G., Soydan, M., “Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare” Bilig Dergisi, Yaz, Sayı: 42, 2007.
- 5-Soydan, M., “Siyasal Kimlik ve Sinema Dili İlişkisi” Küresel İletişim Dergisi, S:1, Bahar 2006.

Uluslararası Sempozyum ve Kongrede Sunulan Bildiriler:

1-Soydan, M., Güllüoğlu Ö., “Televizyonunun Çocuğun Toplumsallaşmasına Olan Olumlu Etkisi”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi, İstanbul, 4-6 Nisan 2005.

2-Soydan, M., “The Contribution of International Institutions in Communicative Area in Social and Cultural Interaction Process”, Uluslararası Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, “I. International Communication Symposium on Communication and Media Studies in the Process of Social and Cultural Interaction”, Kırgızistan-Bişkek, 8-10 Haziran 2005

3-Uluç, G., Soydan M., Ankaralıgil N., “Medyada Kadının Temsiline İlişkin Feminist Bir Okuma:Tempo Dergisi”, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Uluslararası Kadın Araştırmaları Kongresi, Gazimagusa-Kıbrıs, 26-28 Nisan 2006.

4-Uluç, G., Soydan M., Ankaralıgil N., “Türk Sinemasında Oryantal Kadının İnşası: Harem Suare”, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Uluslararası Kadın Araştırmaları Kongresi, Gazimagusa-Kıbrıs, 26-28 Nisan 2006.

5-Uluç, G., Soydan M., Ankaralıgil N., “İnteraktif Medya Tasarımı Olarak Türkiye’de E-Devlet Uygulamaları”, Marmara Üniversitesi, Uluslararası Yeni İletişim Ortamları ve Etkileşim Konferansı, İstanbul, 01-03 Kasım 2006.

6-Soydan M., “Büyük Adam Küçük Aşk Filminde Cumhuriyet Meta Anlatısının Sorgulanışı”, Ege Üniversitesi, Medya ve Siyaset Sempozyumu, İzmir, 15-17 Kasım 2007.

Ulusal Sempozyumda Sunulan Bildiriler:

1-Soydan, M., “Bölgesel Kalkınmada Kitle İletişim Araçlarının Sayısı ve Kamuoyu Oluşturma Gücüyle Gündem Koyma ve Saptaması” Fırat Üniversitesi Doğu Anadolu Bölgesi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürlüğü, 1.Doğu Anadolu Sempozyumu-Bölgesel Kalkınmada Yeni Ufuklar, Elazığ, 23-25 Mayıs 2005.

2-Soydan, M., “Siyasal Kimlik ve Sinema Dili İlişkisi: Sinan Çetin Örneği”, İkinci Ulusal İletişim Öğrencileri Sempozyumu, Eskişehir, 17-18 Kasım 2005.

ÖZET

POSTYAPISALCI BİR OKUMAYLA EURIMAGES DESTEKLİ TÜRK FİLMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Amerika'nın sinema ürünlerinin dağıtımı, üretimi ve gösterimi alanında dünya pazarını tekelinde bulundurması, Avrupa'yı bu tekeli parçalamak için çare arayışlarına itmiştir. Bu da Amerikan ve Avrupa sinema endüstrisi arasında genelde görsel-ışitsel, özelde ise ideolojik bir savaş başlatmıştır. Bu mücadelenin sonucu olarak; Avrupa, "Pan-Avrupa Sineması" oluşturmak için çabalamıştır. Bu çabanın sonucu olarak ta; Avrupa Konseyi Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtım Fonu olan EURIMAGES ortaya çıkmış ve Avrupa'da ortak yapım deneyimini iki ya da üç ortaklı olarak yaygınlaştıran dağıtım ve gösterim alanlarında da destek sağlayarak, Pan-Avrupa sinemasının oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Türkiye bu fona 1990 yılında üye olmuştur. O tarihten bu yana ortak yapım için 62, dağıtım için ise 24 Türk filmi ve 22 sinema salonu EURIMAGES tarafından desteklenmiştir. EURIMAGES'in Türk sineması açısından en önemli yararı, daha önce perdeye taşınmamış yeni toplumsal ve cinsel kimliklerin hikâyelerinin anlatılmaya başlanması, çok kültürlülük olgusunu konu edinen, politik yönsemeleri olan filmlerin yapılmasını olanaklı kılmasıdır. Perdeye taşınan her konu aynı zamanda birincil meta anlatının yıkılışını ve ikincil meta anlatının inşasını beraberinde getirmiştir. Meta anlatı kısaca özselci, indirgeyici ve temelci kuramsal ilkeler içeren bir söylemdir. İşte Postyapısalcılık da burada devreye girmektedir. 20.yüzyılda, bütün algı, kavram ve hakikat iddialarının dilde inşa edilmişliğini ifade eden Postyapısalcılık, bundan dolayı bir meta anlatı kırılırken yeni bir meta anlatının inşa edilmekte olduğunu ileri sürmüştür. Meta anlatının yıkılıp yerine yeni bir meta anlatının inşası ise Postyapısalcı düşünür Jacques Derrida'nın yapısökümcü analizi ile mümkün olmuştur. Çalışmada EURIMAGES tarafından desteklenen Türk filmleri arasından seçilen 10 film, Jacques Derrida'nın yapısökümcü analizi ile çözümlenmiş ve çalışmanın hipotezi olan "Her meta anlatının yapısı, yapısökümcü analiz ile bir yandan bozulurken, diğer yandan da yeni bir meta anlatının yapısı oluşmaktadır" doğrulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Avrupa sinema endüstrisi, Amerika sinema endüstrisi, Pan-Avrupa sineması, Postyapısalcılık, EURIMAGES, Meta anlatılar, Yapısökümcü analiz, Türk sineması.

ABSTRACT

ANALYSIS OF TURKISH MOVIES SUPPORTED BY EURIMAGES WITHIN A POSTSTRUCTURAL READING

America (USA) has got the world market on the fields of distribution, production and exhibition of cinema products and this situation forced Europe to find solutions to break this monopoly. This has started a war between American and European cinema industries generally about audiovisual sector and specifically ideologic. As a result of this struggle, Europe has tried to establish “Pan-European Cinema” and as a result of this effort EURIMAGES, The European Support Fund The Co-Production and Distribution of Creative Cinematographic Audiovisual Works, occurred and it contributed to create a Pan-European cinema by supporting fields of distribution and exhibition which generalized co-production in Europe with two or three participants.

Turkey joined to this fund in 1990. Since that date, EURIMAGES supported 62 productions for co-production, 24 Turkish films for distribution and 22 theatres. Stories have started to tell about new social and sexual identities which have never been seen on curtains before and the films could be produced about multiculturalism and containing political tendencies and this is the most important benefit of EURIMAGES for Turkish cinema. Every subject has been seen on the curtain, brought together primary meta narrative’s deconstruction and secondary meta narrative’s construction at the same time. Meta narrative is a discourse which contains essentialist, reductionist and foundationalist theoretical principles briefly. This is the point that post-structuralism steps in. Post-structuralism states that all the perception, concept and truth assertions in 20th century are constructed in language, so it claims that when a meta narrative is deconstructed, a new meta narrative is constructed. A meta narrative’s deconstruction and a new meta narrative’s construction has become possible with Post-structuralist intellectual Jacques Derrida’s deconstructive analysis. In this paper, 10 movies selected between the Turkish movies supported by EURIMAGES analyzed with Jacques Derrida’s deconstructive analysis and the hypothesis of the paper “When every meta narrative’s construction is broken down by deconstructive analysis, on the other hand a new meta narrative’s construction takes shape” is verified.

Key Words: European cinema industry, American cinema industry, Pan-European cinema, Poststructuralism, EURIMAGES, Meta narratives, Deconstructive analysis, Turkish cinema.