

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FİLM TASARIMI ANASANAT DALI

AVRUPA BİRLİĞİ SİNEMA POLİTİKALARININ
TÜRK SİNEMASINA ETKİLERİ

Yüksek Lisans

Hazırlayan
Aydan TUNCAYENGİN

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Zuhale ÇETİN ÖZKAN

İzmir / 2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Avrupa Birliği Sinema Politikalarının Türk Sinemasına Etkileri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

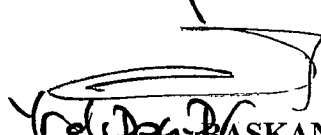
11/ 08 / 2015

Aydan TUNCAYENGİN

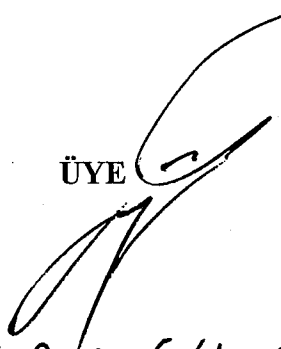
TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 18.10.2015 tarih ve 16. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 22. maddesine göre *Film ve Fotoğraf* Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Aydan TUNCAYENGİN'in "Avrupa Birliği Sinema Politikalarının Türk Sinemasına Etkileri" konulu tezi incelenmiş ve aday 01.10.2015 tarihinde, saat da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

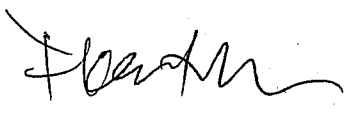
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin *Başarılı* olduğuna oy *barajı* ile karar verildi.


BAŞKAN
Zihnel Cettin İZKAN

ÜYE


Prof. Dr. A. Soft Geyir

ÜYE


Mustafa Kemal

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: ☐ Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: TUNCAYENGİN

Adı: Aydan

Tezin Türkçe Adı: Avrupa Birliği Sinema Politikalarının Türk Sinemasına Etkileri

Tezin Yabancı Dildeki Adı: The Affects of European Union Cinema Policies on Turkish Cinema

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2015

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

☒

Dili: Türkçe

Doktora:

☐

Sayfa Sayısı: 270

Tıpta Uzmanlık:

☐

Referans Sayısı: 140

Sanatta Yeterlilik:

☐

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.

Adı: Zuhal

Soyadı: ÇETİN ÖZKAN

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Avrupa Birliği
- 2- Sinema Politikaları
- 3- Eurimages
- 4- Türk Sineması
- 5- Eurimages İlişkileri

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- European Union
- 2- Movie Policy
- 3- Eurimages
- 4- Turkish Cinema
- 5- Eurimages Relations

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

☐

Hayır

☒

ÖZET

Sinema politikaları, ulusal sinemaların varlığını sürdürebilmesi açısından korumacı ve destekleyici düzenlemeleri içeren bir yapı içinde olmak durumundadır. Amerika'nın sinema ürünlerinin dağıtımını, üretimi ve gösterimi alanında dünya pazarını tekelinde bulundurması, Avrupa'yı bu tekeli parçalamak için çare arayışlarına itmiştir.

Avrupa sinema politikaları, yalnızca piyasa koşullarına göre değil; nitelikli sanat ürünlerinin de desteklenmesi gerekliliğine önem vermiştir. Avrupa Birliği bünyesinde, Avrupa sinema politikaları yerel kültürlerin ve ulusal sinemaların yaşatılması hedefli dönüşümleri sağlamak için yasal, ekonomik, kurumsal, politik ve güçlü kültürel alt yapıya yönelik çeşitli önlemler almıştır. Avrupa sineması, kendini Hollywood sinemasından temelde “sanat sineması” kavramıyla ayırmış ve yaptığı yatırımları ve destekleri bu zemine oturtmaya özen göstermiştir. Sinemaya ayrılan finansal desteğin artırılması, dayanışmayı güçlendirecek Avrupalı şirketlerin yapılanması ve ortak yapımları geliştirme yolundaki çalışmalar bu karşı koyuşun birer uzantısıdır. Avrupa Birliği'nin film politikaları Amerikan ve Avrupa sinema endüstrisi arasında genelde görsel-ışitsel, özelde ise ideolojik bir savaşın başlangıcı olmuştur. Amaç; tek ve güçlü bir ‘Audivisuel Endüstrisi’ kurmaktır. Avrupa'nın yaratıcı sinema kişiliğini geliştirerek varlığını korumak amacını taşıyan Eurimages, bu projelerinden biridir.

Bu mücadelenin sonucu olarak; 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, Avrupa sinemasının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Avrupa sistemi daha çok filmi kültür ve sanatla özdeşleştiren, o yüzden destekleyen bir anlayışla hareket etmiştir.

1980 sonrası sinema politikalarında etkili olduğu görülen bir diğer unsur ise, Türkiye'nin Avrupa Birliği ile girdiği ilişkilidir. Bu anlamda 1980 sonrası Türk sinemasına olumlu yönde kazanımlar sağlayan etkili çalışmaların özellikle

Avrupa sinema çevreleri ve film ortak-yapım kurumlarıyla olan ilişkileri olmuştur. İletişim teknolojilerinin hızlı gelişimi ve Amerikan film endüstrisinin dünya üzerindeki tekeli, Türkiye sinemasını da olumsuz anlamda etkilemiştir. Güçlü bir altyapıya sahip olmaması, sermaye sıkıntısı çekmesine neden olmuştur. Film yapımı için yeni kaynak arayışları, sinemamızın aynı zamanda hızlı bir değişim geçirmesini ve yeni bir yapılanma sürecine girmesini sağlamıştır. Başlangıcından bu yana kendi endüstrisini oluşturamayan Türk sineması da Eurimages'a üye olarak dışa açılım konusunda önemli bir adım atmıştır.

Anahtar kelimeler: Avrupa Birliği, Sinema Politikaları, Eurimages, Türk Sineması, Eurimages İlişkileri.

ABSTRACT

Movie policy is bound to be in a structure that contains protective and supportive regulations in terms of the continued existence of national cinema. Distribution of American cinema products, keeping the monopoly on the world market in the field of production and representation, pushes Europe to search for remedy for break that monopoly.

European film policies, not only according to market conditions; Supporting art also gave importance to the quality requirements. Within the European Union, the survival of European film policies to provide targeted local culture and national cinema transformation of legal, economic, institutional, political, and has taken various measures to strong cultural infrastructure. European cinema separates itself the basis for the Hollywood movie "art cinema" has allocated its investments and supports the concept and was careful to base this ground. Increasing financial support allocated to the cinema, structuring of European companies to strengthen solidarity and work towards developing a co-production is an extension of this resistance. European Union policies in general audiovisual films between American and European film industry, in particular has been the beginning of an ideological war. Purpose, is to set up single and powerful 'Audiovisual Industry'. With the aim to maintain its presence by developing Europe's creative personality Eurimages fund is one of these projects.

As a result of this control; The European Council of Creative Cinematographic Audio-Joint Production of Visual Arts and Distribution Fund which 'Eurimages' emerged and by providing support for the distribution and display area promoting the co-production experience in Europe, two or as three partners, has contributed to the formation of European cinema. European system to identify more film culture and art, he has acted in a manner that supports percent.

Another factor that affected the cinema policy after 1980 is the relations with Turkey enters the European Union. In this sense, especially after 1980,

providing efficient operation of the Turkish cinema has been positive gains in relations with European co-productions and movie theater environment institutions. Rapid development and monopoly of the American film industry in the world of communication technology, has affected Turkey in a negative sense of the movie. The lack of a strong infrastructure, has led to a shortage of capital. New resources for film-making, the goals of our cinema and also provides a quick change into a new restructuring process. It cannot create its own industry since its inception in Turkish cinema has taken an important step towards opening to the outside as a member of Eurimages.

Key Words: European Union, Movie Policy, Eurimages, Turkish Cinema, Eurimages Relations.

ÖNSÖZ

Sinemanın endüstrileşmesi; sinemanın gelişimi ve sürdürülebilirliği bakımından önemlidir. Devlet desteği, dış sermaye, uluslararası dış pazarlara açılma, kaliteli yapımlar ve ilgili mevzuat çalışmaları endüstrileşmeyi sağlayacak önemli unsurlardır.

Ülkenin yaşadığı siyasi ve ekonomik olaylardan en çok etkilenen sanat dalı sinema olmuştur. Sinema, son yıllar hariç hükümet programlarında yer almamıştır. Bu yüzden Türk sineması kendi olanaklarıyla oluşup gelişmiştir.

Son yıllarda tekrar ivme kazanan Türk Sineması'nın desteklenmesi konusunda hala mali problemleri devam etmektedir. Yabancı yapımcıları ülkeye çekecek teşvik ve düzenlemelerin olmayışı, rüsumun yeterince sinema sektörüne geri dönmemesi, stopaj oranlarının yüksek oluşu Türk sinemasının mali problemleridir. Sinema sektörünün geleceği açısından devletin düzenleyici ve destekleyici yasal düzenlemeleri çerçevesinde sinema sektörü kendi dinamikleri ile yapılandırılmalıdır. Ulusal bir kurum tarafından oluşturulacak sinema politikaları sinema sektörünün kendi sorunlarını tartışacak, çözüm önerileri getirecek, kaynak yaratacaktır. Bir kurumun özerk de olsa devlet içinde değil, bağımsız bir yapıda oluşması gereklidir. Ancak sinema sektörü bu noktada sektörün işleyişi ve gelişimi açısından bağımsız bir yapıda yoluna sanatın özgürleşmesi adına devam edebilir.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilimsel değerlerine önem verdiğim, fikirleri ve deneyimleriyle birlikte çalışmaktan keyif aldığım, kaynak araştırmalarımda bana yardımcı olan bölüm hocalarıma, “bitti artık” dediğim anda beni yeniden motive ederek sonuca ulaşmamı sağlayan, güler yüzü, hoşgörüsü, sevgi ve sabırla bana her konuda, her zaman yol arkadaşlığı yapan, Hocam, Tez Danışmanım, Sayın Yrd. Doç. Dr. Zuhale ÇETİN ÖZKAN'a, çalışmam süresince yanımda olup, desteklerini esirgemeyen yoldaşıma, sevdiğime ve jürimde emeği geçmiş olan hocalarıma; çalışmamda faydalandığım kaynakların yazarlarına, şahsi görüşme imkânı elde ettiğim, görüşlerinden ve deneyimlerinden faydalandığım kurum yöneticilerine, Yapımcı/Yönetmenlere ve sevdiğim tüm güzel insanlara katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamın akademik alanda fayda sağlamasını temenni ederim.

Aydan TUNCAYENGİN

İÇİNDEKİLER

AVRUPA BİRLİĞİ SİNEMA POLİTİKALARININ TÜRK SİNEMASINA ETKİLERİ

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	ix
İÇİNDEKİLER	x
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AVRUPA BİRLİĞİ SİNEMA POLİTİKALARI VE EURİMAGES

1.1. Avrupa Birliği Tarihi	8
1.1.1. Avrupa Birliği Kültür Politikaları	16
1.1.2. Avrupa Birliği Sinema Politikaları	23
1.2. Avrupa Sineması İçin Eurimages'ın Önemi	34
1.2.1. Eurimages Fonunun Kuruluşu ve Amacı	37
1.2.2. Eurimages'ın Hedefleri ve Kriterleri	39
1.2.2.1. Eurimages'ın Hedefleri	40
1.2.2.2. Eurimages'ın Kriterleri	41
1.2.2.2.1. Seçilebilirlik Kriterleri	41
1.2.2.2.2. Başvuru Ölçütleri	45
1.2.2.2.3. Uygunluk Ölçütleri	46
1.2.3. Eurimages Fonunun İşleyişi ve Yapısı	50
1.2.3.1. Eurimages'ın Kurumsal Yapısı	50
1.2.3.2. Eurimages'ın Kurumsal Yapısının İşleyişi	51
1.3. Eurimages Yardım Programları	58
1.3.1. Ortak Yapımlar İçin Yardım	59
1.3.2. Dağıtım Desteği	67

1.3.3. Sinema Salonları İçin Yardım	71
1.3.4. Dijital Projeler	73

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASI VE EURİMAGES İLİŞKİLERİ

2.1. Türkiye’de Sinema Politikaları	78
2.1.1. Siyasi Gelişmeler Ekseninde Türk Sineması	85
2.1.2. Devlet – Sinema İlişkisi	89
2.2. 1990’lar Kurumsallaşma Çabaları ve Yeni Sinema	99
2.2.1. 1990’lar Ve Değişim Süreci	107
2.2.2. Türk Sinemasında Yeni Dönem	110
2.2.2.1. Yönetmen Sineması	115
2.2.2.2. Yapımcı Yönetmen Kavramı	118
2.2.3. Sinemanın Sermaye İle İlişkileri	120
2.2.3.1. Devlet Desteği	123
2.2.3.2. Eurimages	124
2.2.3.3. Televizyon - Sinema – Reklam	125
2.2.3.4. Gişe Geliri – Festivaller - VCD ve DVD Pazarı	126
2.2.3.5. Bağımsız Yapımlar - Beyaz Sinema - Dağıtım Kanalları - Yapımcı İthalatçı ve İşletmeciler	129
2.2.3.6. Sinema Salonları - Sponsorluk ve Ürün Yerleştirme ...	130
2.3. Ortak Yapım Kavramı	132
2.3.1. Ortak Yapımların Gelişimi	134
2.4. Eurimages Üyeliği	142
2.4.1. Eurimages Yapım Koşulları	148
2.4.2. Eurimages’ın Sinemaya Katkısı	164
2.4.3. Türkiye’de Eurimages Destekli Filmler	170
SONUÇ	192
KAYNAKÇA	201
EKLER	215
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

AB: Avrupa Birliği

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

ACP: Afrika, Karayip ve Pasifik Ülkeleri

AET: Avrupa Ekonomik Topluluğu

AKÇT: Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu

AKT.: Aktaran

APK: Başbakanlık Araştırma ve Planlama Kurulu

BKZ.: Bakınız

CNC: Ulusal Sinema Merkezi

ÇASOD: Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği

ÇEV.: Çeviri

DCI: Digital Cinema Initiatives

DTÖ: Dünya Ticaret Örgütü

DVD: Çok Amaçlı Dijital Disk Digital Versatile (Video) Disc

EAV: Avrupa Görsel-İşitsel Girişimcileri

EDT.: Editör

EFDO: Avrupa Dağıtım Ofisi

ESF: Avrupa Senaryo Fonu

EUREKA: Avrupa Görsel-İşitsel Gözlemevi

EURIMAGES: Sinematografik ve Görsel İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtımı

Avrupa Destek Fonu

FF: Fransız Frangı

FİLM-YÖN: Film Yönetmenleri Derneği

FİPRESCI: Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Federasyonu

FİYAP: Film Yapımcıları Derneği

GAP FINANCING: Mülkiyet Kredileri

GATT: Ticaret ve Tarifeler Genel Anlaşması

HZL.: Hazırlayan

IMF: Uluslararası Para Fonu

ITU: Uluslararası Telekomünikasyon Birliği

MC: Milliyetçi Cephe

MEDIA: Audiovisual Endüstrisinin Gelişimini Teşvik Edici Önlemler

MIPCOM: Haberleşme Programları Uluslararası Pazarı

MIP-TV: Dijital Televizyon (Online Content Development Event)

MSÜ: Mimar Sinan Üniversitesi

NATO: Kuzey Atlantik Anlaşması Örgütü

RTL: Lüksemburg Radyo ve Televizyon Kurumu

RTÜK: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

S.: Sayfa

SCRIPT: Avrupa Senaryo Fonu

SEE CINEMA NETWORK: Sinema Ağı

SESAM: Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği

SİNE-SEN: Sinema Emekçileri Sendikası

SİYAD: Sinema Yazarları Derneği

SODER: Sinema Oyuncuları Derneği

SS.: Sayfalar

THE OFF-SHORE MEDIA: Kıyı Ötesi Medya Kanunu

TRT: Türkiye Radyo Televizyon

TUENA: Türkiye Ulusal Enformasyon Aneplanı

TV: Televizyon

UFA CINEMA: Almanya Dresden de Sinema Salonu

UNESCO: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

VCD: Video Compact Disk

VOD: Uydu ve Yüksek Çözünürlüklü İnternet

GİRİŞ

Sinema, ekonomik ve kültürel bir olgudur. Sinema, ortaya çıktığı andan itibaren uluslararası bir boyuta sahip olmuştur. Küreselleşme sürecinin ekonomik, politik ve kültürel sonuçları sinemayı ulus ötesi bir noktaya taşımıştır. Devam eden bu mücadelede hala kazanan Amerika’dır. Çünkü bu mücadele alanı, ekonomik ve politik birçok bileşenle iç içedir. Avrupalı ülkeler hem Avrupa Birliği hem de Avrupa Konseyi nezdinde Amerikan sinema ürünlerine karşı mücadele yürütmüşlerdir. Bu mücadelede Avrupa Ticari Televizyonlar Birliği Sözleşmesi ile “Avrupa kimliği ve kültürel mirasına” katkıda bulunmayı amaçlamışlardır. Tüm bu amaçları gerçekleştirmek için de Avrupa Birliği Komisyonu 1986 yılında, Avrupa kitle iletişim araçları içerikleri, özelde ise sinema ürünleri bağlamında yapılmıştır. Bu mücadelenin ilk başladığı platform Avrupa Birliği’dir. Avrupa Birliği kültür politikasında hedef, bilginin ve ortak Avrupa kültürünün dolanımını ve yayılımını hatta oluşumunu sağlayan kültür ürünlerinin dünya pazarlarında daha geniş yer bulacak şekilde üretilmesi, ortak bir güç olarak, dış rekabete açılması, Amerika gibi büyük dünya güçleriyle ekonomik açıdan yarışabilir hale gelmesidir. AB Görsel/işitsel endüstriyi güçlendirmek için oluşturulan kuruluşlarla sinema sektörünün kültürel ve endüstriyel yapısını, rekabet yeteneğini geliştirip aynı zamanda bunun kültürel boyutlarını da dikkate alarak birleştirmek amaçlanmıştır.

Avrupa sinema politikalarında ana düşünce, birlik ve dayanışmanın, özellikle Hollywood sinemasına karşı sağlanmasıdır. Avrupa, bu alandaki bütün potansiyelini tek ve güçlü bir audiovisuel endüstrisi kurmak için kullanmayı seçmiştir. Bu şekilde sinemaya ayrılan finansal destek artacak, ses-görüntü alanlarındaki işbirliği teknik kaliteyi güçlendirecek ve azalan Avrupa izleyicisi tekrar kazanılacaktır.

Devlet desteğine bağlı, festival ve ödüllerin pazarlanmasına dayanan ‘Avrupa Sanat Sineması’, Avrupa kültür projesinin destekleyicisi ve Avrupa kültür siyasetinin önemli bir referans noktasıdır. Avrupa sinemasını güçlendirme, koruma çabaları özellikle son yıllarda artmıştır. Amaç; tek ve güçlü bir ‘Audiovisuel Endüstrisi’ kurmaktır. Avrupa’nın yaratıcı sinema kişiliğini geliştirerek varlığını korumak amacını

taşıyan Eurimages, bu projelerinden biridir. Avrupa sinema politikalarında görülen en önemli özelliklerin başında, kültürel çeşitliliğe ve yeniliğe açık olan projelerin desteklenmesi gelmektedir. 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 Eurimeges’den destek alarak yapılan ve Avrupa sinemalarında sahne alan sinema filmleri bu açıdan önemlidir.

Avrupa Konseyi’nin içinde hazırlanan ‘Eurimages’, Amerikan film endüstrisi ile rekabet edebilmek için tesis edilmiş bir fondur.

Bu çalışmanın amacı, Avrupa Birliği’nin tarihi süreci ile Avrupa Birliği politikasına ait uygulamaları temel alarak, Avrupa Birliği (AB) görsel-işitsel yeterlilik gelişiminin kısaca gözden geçirilmesi, AB düzeyinde kültür ve film politikalarının, Avrupa Sinemasının gelişimi ve ilerlemesi temelinde yatan ana unsurları sinema politikalarının hayata geçirilmesi arasındaki ilişkinin ayrıntılı olarak incelenerek çalışmanın bölümlerinde ele alınmasıdır.

Çalışmanın birinci bölümünde 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa Birliği kavramının, Avrupa devletlerinin, ekonomik birlik yoluyla savaşın vermiş olduğu maddi zararlardan kurtulma ve refahı artırma isteğiyle beraber gelişmeye başlamasındaki etkileri incelenecektir. Avrupa Birliği’nin ekonomi ve kültür arasında belirlenen yasalarının, filmler, sinema ve görsel-işitsel hizmetlerinin yanı sıra diğer görsel-işitsel çalışmalar dâhil kültürel ürünleri kapsayan faaliyetlerine değinilecektir... Avrupa Birliğinin Avrupa sinema politikalarını oluşturan yasal alan düzenlemeleri içinde yer alan Avrupalı film ürünlerinin dünya pazarında rekabet edebilmesi konusundaki üye ülkelerin geleneksel sistemleri, ekonomik, kurumsal ve politik dönüşümleri hedeflenmiştir. Bu bağlamda güçlü bir kültürel altyapı oluşturmak amaçlı görsel – işitsel pazarın doğmasına da imkân tanıyan kitle iletişim araçlarının içeriklerinin arttırılması, dağıtımı ve Amerikan kitle iletişim endüstrisine karşı aldığı Sınırsız Televizyon Yönergesinin etkisiyle beraber, Hollywood rekabeti karşısında kültürel korumacı politikaların üretildiği ve bu anlamda kendine özgü duruşun Avrupa

lkeleri içinde de yaygınlaştırılmaya çalışıldığı bir sinema politikasının yasal düzenlemeler içindeki işleyişi ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Amerikan kitle iletişim ürünlerine Avrupa Birliği içinde verilen mücadelenin yanında Avrupa Konseyi’nin Amerikan sinema ürünleriyle tek başına mücadele edemeyen Avrupa ülkelerine ortak yapımlar yoluyla verdiği mücadelenin oluşturduğu yapı ‘‘Avrupa Konseyi Yaratıcı Sinematografik Görsel İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtım Fonu olan Eurimages’ın tarihçesi kuruluşu, kurumsal yapısı ve işleyişi ve ortak yapımlarda uygulanan kriterler ve yardım programları birinci bölümün konuları arasındadır.

Bu çalışmanın konusunu, ‘‘Avrupa Birliği Sinema Politikalarının Türk Sinemasına Etkileri’’ oluşturmaktadır. Bu bağlamda, tezin ikinci bölümünde Eurimages’ın 1980 sonrası Türk sinemasına etkisi inceleme konusudur. Çalışmanın amacı, Türk sinemasında ekonomik ve kültürel alanları kapsayan engelleri tartışmak ve destek politikalarının Türkiye’de Türk sinemasına olan etkilerinin neler olabileceği üzerine düşünmektir. Ayrıca Türk sinemasında 1980 sonrası görülen gelişmelerin sinema sektörüne olan etkileri, bu gelişmelerin nasıl ve ne yolla gerçekleştirildiği, sinema sektörünün gelişebilmesi adına ne tür bir politikalar izlendiği ve bu politikalar sonucunda devletin katkıları, Turizm ve Kültür Bakanlığının Eurimages ye olması sonucunda ortak yapım ilişkilerinin Türk sinemasının film üretim süreci ile olan etkileşimine dair sektörün temsilcilerinden görüşler almaktır.

Türkiye’de sinemanın bir endüstri olarak kabul edilmediğini, sektörde finansal sorunların aşılamadığını ve sinemayı teşvik etmek amacını taşıyan bir devlet politikasının bulunmadığını yüzyıllık serüveni boyunca görmekteyiz. Türk sinemasında, uzun yıllar sponsorluk sisteminin kurulamamasından vergilendirme sorunlarına, film dağıtım sektöründe yabancı şirketlerin egemenliğinden salon, seyirci, eğitim, teknik altyapı, örgütlenme vb. gibi konularda görülen aksaklıklara kadar birçok problem aşılamamıştır. Hollywood sinemasının dünya üzerinde kazandığı ticari başarı Türk sinemasında da olumsuz etkileşimler yaratmıştır. Hollywood sineması sadece

Türkiye’de değil hemen bütün dünyada egemen konumda bulunmakta ve diğer ülkelerin ulusal sinema politikaları üretememesi konusunda etkili olmaktadır.

İkinci bölümde Türk sinemasının 1980 yılından 2008 yılı başına kadar olan gelişimi ve 1980 sonrası dönemlere damgasını vuran önemli değişim ve gelişmeleri de ele alınmıştır. Türk sinemasında ekonomik ve kültürel alanları da kapsayan deneme-yanılma yoluyla üretim yapmaya çalışan bir sinema olarak birçok soruna karşın ayakta kalmaya çalışmasının temelindeki sorunların birçoğunun devlet kaynaklı olmasıdır. Aynı zamanda sektörün kendinden kaynaklanan ve uluslararası çıkar ilişkilerinden doğan sorunların da söz konusu olduğu sinema desteğinden yoksun gerçek bir sinema endüstrisinin kurulamamış olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Türk sinemasında mevcut sinema yasasının olmaması, devletin sinemayla olan ilişkisinin daha çok denetime odaklanması, maddi sorunlar, gerçek bir sinema endüstrisinin kurulmamış olması, film ithalatı politikasındaki tutarsızlıklar, ulusal filmlerin pazarlanamaması, uluslararası pazara sunulacak nitelikteki filmlerin yapılmasına olanak tanıyacak uygun koşulların sağlanmaması, vergilendirmede görülen sorunlar, örgütlenmede görülen sorunlar, sinema emekçilerinin temel haklarından yoksun olmaları vb. gibi sorunlar mevcut olmuştur.

Bu tezin konusunu oluşturan, 1980 sonrası sinema politikalarında etkili olduğu görülen Türkiye’nin Avrupa Birliği ile girdiği ilişkilerdir. Bu anlamda, yukarıda sayılan diğer politikaların 1980 sonrası Türk sinema politikasının oluşumunda etkili oldukları çalışmanın varsayımları arasındadır. Özellikle Avrupa sinema çevreleriyle ve film ortak-yapım kurumlarıyla ilişkilerin Türk sinemasına olumlu yönde kazanımlar sağladığı düşünülmüştür. 1980 sonrası sinema politikalarında Türkiye’nin küresel kapitalizme entegre olma çabası, Avrupa Birliği ile olan ilişkiler Türk sinemasında ortak yapımlar ve Eurimages konularını ayrıntılarıyla içermektedir. Türk sinemasında ortak yapımın gelişimi, Amerikan sineması karşısında Avrupa sinemasının durumu, Eurimages’ın kurulma sebepleri, işleyişi ve yapısı, Türkiye’nin Fona üye olma süreci ile Türkiye’nin ortak yapım ilişkilerinde yaşadığı sorunlar ve bu ilişkilerin yararları irdelenecektir.

İkinci bölümde film üretim sürecine ilişkin toplanan verilerden, Türkiye’de Sinema Politikaları, Kurumsallaşma Çabaları ve Yeni Sinema, Devlet –Sinema İlişkisi, Sermaye İle İlişkileri, Yönetmen Sineması, Yapımcı-Yönetmen Kavramı, Ortak Yapım Kavramı, Eurimages Üyeliği başlıkları altında oluşturan sürecin etkileşimlerinden bahsedilecektir.

1990 yılından itibaren Türk sinemasında yaşanan değişime yer verilmiş, Türkiye’nin gerçekleştirdiği ortak yapımlar ve Eurimages ile olan ilişkileri kapsamlı bir çalışmayla ele alınmıştır. Türk sinemasının geçirdiği evreler, bu evrelerde devlet-sinema ilişkisinin nasıl geliştiği ve bu ilişki içinde alınan pozisyonlar ve politika yapımındaki temel unsurlar üzerine düşünülecektir. Türk sinema tarihinde önemli bir konumu bulunan Yeşilçam sinemasının işleyişi, 1980 sonrasındaki değişimin ortaya konulması açısından önemlidir.

1980 sonrası ve 2008 yılı dönemiyle sınırlandırılan bu çalışma, Türk sineması politikasında 1980 sonrasında görülen kayda değer değişimleri kapsamaktadır. 1990'lardan itibaren Türkiye’de yönetmenler ekseninde yeni bir sinema anlayışının gelişmeye başlamasıyla, ‘yönetmen sineması’ olarak tanımlanan bu sinema, sinema dili ve yapım koşulları açısından, Türk sinemasında önceki dönemlerden farklılaştığı ve bu farklılaşmanın nitelikli yapıtlara dönüştürüldüğü bir alan haline gelmiştir. Bireysel çıkışlarıyla ve uluslar arası görünürlük kazanan bu yönetmenlerin üretim yapması günümüzde ‘yönetmen sineması’ alanının geldiği noktayı kavrayabilmek açısından önemlidir.

Bu çalışmanın temel sorunsalı Türk sinemasının Eurimages üyeliğini, kurduğu ortak yapım ilişkileri ve bu ilişkilerin yararlarını ve sorunlarını ortaya çıkarmaktır. Ortak film yapımlarının Türk sinemasına, yapım, dağıtım ve gösterim alanlarında ve ulusal sinemanın oluşturulmasında ki katkılarını değerlendirmek ve ortak yapım ilişkilerinde ve Eurimages desteğinden yararlanma süreci içinde karşılaşılan sorunları yönetmen görüşleriyle tartışmaktır. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın yapıma yönelik finansal katkısı büyük önem taşısa da yapım sürecinin tamamlanması açısından yeterli midir? 1990 yılından beri Türkiye’nin üye olduğu Eurimages’in yapım sürecine

yönelik katkısı yapımcıların finansal sıkıntılarını çözmek açısından etkili olmuş mudur? Eurimages'in Türk sinemasının sorunlarının çözülmesinde maliyet ve dış pazar açısından tek yol mudur, sorularını cevaplayarak, Türk Sineması'nda geçmişten günümüze dek başvurulmuş yapım kaynaklarının sektörün endüstrileşmesi için devletin teşvik edici önlemler alması sonucuna varmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AVRUPA BİRLİĞİ SINEMA POLİTİKALARI VE EURİMAGES

Sinema, günümüzde küresel çapta ilerleyen bir endüstri konumundadır. Özellikle Hollywood sinemasının dünya film pazarına hükmederek ABD'ye özgü yaşam biçimini yaymaya çalıştığı bir durum söz konusudur. Bir kültüre ait temsiller, içinde yer alınan kültürden devralınır ve içselleştirilir. Bu yönüyle temsiller politik açıdan oldukça önemlidir. Günümüzde küresel bir pazarlama ile sunulan sinema ürünleri, politik mücadelenin yürütülmesi açısından önemlidir.

Pek çok ülke, sinema politikalarında kültür ve ticaret ilişkisi bakımından ortak bir açmaza sahiptir. Burada her zaman, istihdam alanları sağlayan güçlü bir ekonomik sektör kurma arzusu ile drama yoluyla toplum üzerine ciddi olarak düşünmeyi sağlayacak temsili ve yerel bir sinemaya duyulan arzu arasında bir mücadele yaşanmaktadır (Aktaran: Çelik, Miller, 2000: 44). Konuya salt sinema ekseninden yaklaştığımızda sinemanın önemli bir popüler kültür alanı olduğu, geniş kesimlere seslenen ve bu geniş kesimlerin beğenisini kazanmaya çalışan bir ticari ürün olarak düşünülmesi gerektiği gerçeğiyle karşılaşırız. Ama öte yandan sinemanın kuruluşundan itibaren yüksek kültür tarafından da sahiplenilen ve farklılaştırılmaya çalışılan bir sanatsal form olduğu olgusunu da unutmamamız gerekir. Ünlü sinema tarihçisi Ivor Montagu'nun da belirttiği gibi “sinema tek bir karede, tek bir imajda en fazla gerçekliği taşıma, yansıma potansiyelini taşıyan sanat dalı olarak tanımlanabilir” (Başgüney, 2010: 32).

Sinemanın bir sanat dalı olması ve bu sanatsal faaliyetin nüfusa kayıtlı olduğu yer batıydı. Uyuğu ise Fransa yani Avrupa'ydı. Ancak 'Avrupa Sinema' kavramının kullanımı daha geç bir döneme tekabül eder. “Sinema tarihçilerinin sıralamalarının da ötesinde Avrupa sineması; Avrupa Birliğinin, Avrupalılığın ve Avrupa'nın sınırlarının farklı zeminlerde tartışılmaya başlandığı yıllarda dile getirilen bir kategori olmuştur” (Sevgen, 2005: Giriş).

Avrupa Sineması, Avrupa düşüncesinin ürünüdür. Ancak Avrupa sinemasının tanımını yapmak veya sınırlarını çizmeye çalışmak sanıldığı kadar kolay ve basit değildir. “Avrupa sineması tanımlamasının coğrafi olduğu kadar, siyasal ve kültürel ortaklıklara göndermede bulunması bu güçlüğü önemli bir nedenidir. Avrupa coğrafyasının belirlenmesinde bile sorunlarla karşılaştığımız günümüzde, siyasal ve kültürel ortaklıkların belirlenmesi daha da güçleşmektedir. Dolayısıyla ortak bir siyasal, kültürel düzenin ortak bir coğrafyadaki yansıması olarak ‘Avrupa Sineması’, sınırları belirli olamayan ve özellikleri de belirlenemeyen sorunlu bir tanımlamadır” (Bayraktar, 2005: Giriş). Avrupa sineması, dünya sinema tarihini değiştiren sinema akımlarının her biri ayrı bir Avrupa ülkesinin eseridir.

1.1. Avrupa Birliği Tarihi

Avrupa Birliği’nin (AB) kurulması süreci ile yeni sinema politikalarının hayata geçirilmesi arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. Avrupa Birliği, 2.Dünya Savaşı sonrasında ekonomik, demografik ve kültürel açıdan çöküntü içerisine giren Avrupa ulus-devletlerinin, iki kutuplu dünya düzeninde yeniden inşası projesidir.

AB projesi, 1945’ten bu yana bölünmüş durumdaki Avrupa’yı soğuk savaş sonrasında tekrar birleştirme amacını ve bu sayede de, yeni bir güç olarak dünya sahnesine çıkacak Büyük Avrupa’yı (Grande Europe) yaratma amacını taşımaktadır (Aktar, 2007: 7). Bu sürecin dinamiğini de üye ve aday ülkeler oluşturmaktadır.

ABD sinema endüstrisinin yaptığı filmlerin, ABD’nin dünya üzerindeki ideolojisini yaymak amacıyla yapılması, dünyanın her tarafına dağıtılması, Dünya üzerinde ABD’ye ve ABD’nin güttüğü kültür politikasına, yaşam biçimine karşı yapılan filmler ABD’nin temsil ettiklerinin dünya çapında meşru görülmesine hizmet etmiştir. Bu ideolojik savaşa karşı tüm kitle iletişim araçları içerikleri, özelde ise sinema ürünleri bağlamında mücadelenin başladığı platform Avrupa Birliğidir.

‘Avrupa Birliği’ kavramı, 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa devletlerinin, ekonomik birlik yoluyla savaşın vermiş olduğu maddi zararlardan kurtulma ve refahı artırma isteğiyle beraber gelişmeye başlamıştır.

Amerikan endüstrisine karşı birleşmek adına Avrupa'nın bütünleşmesi fikrini öne atan en önemli isimlerden biri Jean Monnet'dir. Monnet, Avrupa'nın kendi içindeki çatışmalara ve rekabete son vermesi gerektiğini, dünya barışı ve ekonomik kalkınma için, ortak çıkarlar doğrultusunda Avrupa devletlerinin güçlerini birleştirmeleri gerektiğini savunmuştur. 1950 yılında, Fransa Dışişleri Bakanı Schuman'ın, Monnet'den esinlenerek hazırladığı bildiride öncelikle Fransa ve Almanya arasında uzun süre devam eden sorunların çözülmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bunun için Fransız-Alman ortak kömür ve çelik üretimini sağlayacak bir örgüt kurmak ve söz konusu örgütü bütün Avrupa ülkelerinin katılımına açık tutmak bir başlangıç olarak görülmüştür (<http://www.idealhukuk.com/hukuk/hukuk.asp?mct=duyurudetay&x=makale&y=Makaleler&id=40&tit=Avrupa-Birligi-Dusuncesinin-Dogusu>).

İlk resmi adım, Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda, İtalya ve Lüksemburg'un Paris'te 'Avrupa Kömür Çelik Topluluğu'nu kurmalarıyla atılmıştır (18 Nisan 1951). Ancak AB'nin asıl temelini atan, yine aynı altı ülke tarafından 1957'de Roma'da imzalanan Avrupa Ekonomik Topluluğu Anlaşması olmuştur (Aydoğan, 2002: 170-171).

Avrupa Birliği, 25 Mart 1957'de imzalanan Roma Anlaşması'yla toplam altı üye ülkeyle, Avrupa Ekonomik Topluluğu adı altında kurulmuştur. Birlik'in kurulmasındaki temel neden, "Avrupa Birliği" düşüncesidir (Aydoğan, 2002: 170-171). Ekonomik bir amaçla inşa edilen bu yapıda, malların, hizmetlerin, sermayenin ve işgücünün serbest dolaşımını sağlayacak ortak bir pazarın ve gümrük birliğinin kurulması öncelikli hedef olarak belirlenmiştir (Aktar, 2007: 7). Ortak Pazar'ın kurulduğu bu dönemde, ekonomik bütünleşmenin ardından sosyal ve kültürel bütünleşmenin kendiliğinden gerçekleşeceği inancı benimsenmiştir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra büyük bir yıkıntı görüntüsüne sahip olan Avrupa'nın böylesi bir görüntüyle bir daha karşılaşmamak isteği de bu birliğin kurulmasında etkili olmuştur. Avrupa Birliği'nin amacı, "bir ortak pazarın kurulması ve üye ülkelerin ekonomik politikalarının birbirine giderek artan ölçüde yakınlaştırılması yoluyla, Birlik'in tümü içindeki ekonomik faaliyetin uyumlu bir biçimde geliştirilmesi,

dengeli ve sürekli gelişmeyi, daha ileri bir istikrarı, hızla yükselen yaşama düzeyini ve üye ülkeler arasında daha sıkı ilişkilerin kurulmasını sağlamaktır.”

AB’nin, özellikle Fransa ve Almanya’nın başı çektiği, ortak dış politika geliştirme ve savunma gücü oluşturma amacı da vardır. Bu kurum, ABD karşısında ekonomik ve siyasi bir güç, dünya çapında rakip bir blok haline gelmek isteyen bir ulus devletler topluluğu olarak kabul edilir.

1.1.1995 tarihinde; Avusturya, İsveç ve Finlandiya’nın katılımıyla Avrupa Birliği günümüzde 15 üye ülkeden oluşmaktadır. Türkiye Avrupa Birliği’ne ilk kez 1959’da bir ortaklık anlaşması için başvurmuştur. 1963’te imzalanıp, 1964’te yürürlüğe giren Ankara Anlaşması’yla ortaklık konusunda somut bir adım atılmıştır. Türkiye 1987’de Birlik’e tam üyelik için başvuruda bulunmuştur ve halen üyeliğinin kabulü için beklemektedir. Kültürel ve sanatsal gelişmeler açısından Avrupa zengin bir geçmişe sahiptir. Fransa’da 28 Aralık 1895’te, Lumiere Kardeşler’in yaptıkları film gösterisiyle başlayan sinema tarihi, günümüze kadar çok zengin bir şekilde gelmiştir. II. Dünya Savaşı’nın ardından Avrupa sineması ciddi bir bunalıma girmiştir. Bu bunalımı yaratan nedenler arasında, “sayıları hızla azalan sinema salonlarını, sinema talebinin düşmesini, film üretiminin azalmasını, dağıtım sektörünün durumunu, Amerikan sinemasının ve televizyonun etkilerini” sayabiliriz. Bu durumdan kurtulmak için Avrupa Birliği’nin bulduğu tek çözüm “işbirliği” olmuştur. Güçlü bir üretim ve dağıtım sistemi kurulmaya çalışılmıştır. Kültür birliği oluşturmak, ortak bir arşiv kurmak, sorunların tartışıldığı düzenli toplantılar yapmak, düzeyli film şenlikleri düzenlemek ve ortak yapımların sayılarını arttırmak alınan önlemler arasında yer almaktadır. Avrupa’da televizyon yayıncılığının düzenlenmesi ve geliştirilmesi adına atılan en büyük adım “Sınır Ötesi Avrupa Televizyon Sözleşmesi’nin” yürürlüğe girmesidir. Bu Sözleşme’ye imza atan ülkeler arasında Türkiye’de yer almaktadır. Avrupa Birliği’ne üye ülkeler tek ve güçlü bir “Audiovisual endüstri” kurma çalışmalarına 1987 yılında başlamışlardır.

Amaç; üye ülkelerin ayrı ayrı çalışıp, değişik politikalar izlemeleri yerine, tüm üye ülkelerin katılımıyla, tek ve güçlü bir audiovisual endüstri oluşturmak ve bu

bağlamda da sağlam altyapılı, sürekli olarak gelişen ve dünya üzerinde söz sahibi olabilen bir endüstriye sahip olmaktır.

Bu amaca yönelik olarak 1993 tarihli Maastricht Anlaşması ile oluşturulan Avrupa Birliği'nin süreç içindeki bileşenleri, Almanya, Fransa, İtalya, Hollanda, Belçika ve Lüksemburg tarafından 1952'de kurulan Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu (AKÇT), 1958 tarihinde yürürlüğe giren Roma Anlaşması ile Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET), 1967 tarihinde yürürlüğe konan ve yönetim organlarını birleştiren Füzyon Anlaşması ile Avrupa Topluluğu'dur.

Avrupa'da gelişen ve Avrupa'yı kendi sinema endüstrisi için önemli bir pazar haline getiren ABD sinema endüstrisi ile arasında genelde görsel- işitsel, özelde ise ideolojik bir savaş başlamıştır. Avrupa ülkeleri başlangıçta kendi sinema sektörlerini ABD sinema sektörü karşısındaki pazar payını korumak için bir takım önlemler almışlardır. Ancak bu daha sonra ideolojik bir savaşa dönüşmüştür. ABD sinema endüstrisinin yaptığı filmlerin, ABD'nin dünya üzerindeki etkisini pekiştirmek amacıyla yapılarak, dünyanın her tarafına dağıtılarak, Dünya üzerinde ABD'ye ve ABD'nin güttüğü kültür politikasına, yaşam biçimine karşı iyi niyetle yaklaşılmasına neden olan filmler sayesinde ABD'nin temsil ettiklerinin dünya çapında meşru görülmesine hizmet etmiştir. İdeolojik savaşın farkına varan Avrupa ülkeleri ABD sektörüne karşı hem ekonomik hem de ideolojik önlemler almaya başlamıştır. Avrupalı ülkeler hem Avrupa birliği hem de Avrupa konseyi nezdinde Amerikan sinema ürünlerine karşı mücadele yürütmüşlerdir. Bu mücadele tüm kitle iletişim araçları içerikleri, özelde ise sinema ürünleri bağlamında yapılmıştır. Bu mücadelenin başladığı platform 'Avrupa Birliğidir'.

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 (Uluç, 2003: 58-59).

1989 yılında Avrupa Birliği komisyonu, Paris’te görsel-işitsel 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 birliğinin ve bütünlüğünün sağlanarak, güçlü bir Avrupa’ya ulaşmak hedeflenmiştir (Uluç, 2003: 60).

Avrupa Birliği’nde kitle iletişim araçlarının içeriklerinin arttırılması, dağıtımı vb. konularda Amerikan kitle iletişim endüstrisine karşı aldığı bir diğer tedbirde 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 açılmış ve büyük görsel-işitsel pazarın doğmasına imkân tanımıştır (Uluç, 2003: 61-62).

Amerikan kitle iletişim ürünlerine Avrupa Birliği içinde verilen mücadelelerin yanında bir de Avrupa konseyinin 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 (Ulusay, 2003: 66).

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. Tüm bu amaçları gerçekleştirmek için de Avrupa Birliği Komisyonu 1986 yılında, “Avrupa Görsel/İşitsel Kültürün Gelişmesini, Yapım, Dağıtımını destekleme” ‘MEDIA’ adıyla bir program oluşturmuştur (Soydan, 2005: 391). Bu program sayesinde Avrupa film endüstrisinin, Amerikan film endüstrisi karşısındaki zayıflığının azaltılması amaçlanmıştır.

Sonraki yıllarda Avrupa konseyinin içinde hazırlanan Eurimages’la beraber ‘Media’ programı, Amerikan film endüstrisiyle rekabet edebilmek için tesis edilmiş iki destekleme fonu olmuştur (Aktaran: Çelik, Bergfelder, 2005: 232).

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’dan destek alarak yapılan ve Avrupa sinemalarında sahne alan sinema filmleri, Amerika’nın ticari sinemasına karşı mücadele etmektedir. Bu nedenle de audiovisual endüstrisinin gelişmesini sağlamak için projeler hazırlanmış ve uygulamaya geçilmiştir. Bu projeler, “Audiovisual Endüstrisinin Gelişimini Teşvik Edici Önlemler/ Measures to Encourage the Development of the Audiovisual Industry”nin kısaltılmışı olan ‘Media’ projeleri adı altında toplanmıştır.

1992’de Maastricht Antlaşması ile ekonomik birlik anlayışına, kültürel, sosyal ve siyasal boyutlar eklenerek ‘Birlik’ kavramı genişletilmiştir. Antlaşmanın 151. maddesinde, “Birlik, üye ülkelerin kültürlerinin gelişmesine katkıda bulunacak, bir yandan da milli ve bölgesel farklılıklarına saygı duyacak, aynı zamanda ortak kültürel mirası ön plana çıkaracaktır.” denilmiştir. Asıl amaç, “Avrupa Kültür Alanı’nın” yaratılmasını teşvik etmek olarak ortaya konulmuştur. Topluluğun kitle iletişim araçlarıyla ilgili yasal düzenlemelerde bulunması ve çeşitli programlar oluşturması, 1980 sonrasına denk gelmektedir. Kültür ve ekonomi bağlamında kitle iletişim araçlarına verilen önem artmıştır.

Bu doğrultuda Avrupa medya endüstrisinin, Avrupa pazarının avantajlarından yararlanması ve finansal destek sağlanması için parlamento tarafından 1990 yılında MEDIA I (1990-1995) programı kabul edilmiştir. MEDIA faaliyetlerine 1987-1990 yılları arasında pilot uyulama başlatmış ve 1988 yılı bu çerçevede Avrupa sinema ve TV yılı ilan edilerek, Avrupa ödülleri verilmeye başlanmıştır. 1990-1995 yılları arasında MEDIA I olarak sürdürülen programda; filmlerin ve görsel-işitsel programların dağıtımı, yapımla ilgili projelerin ve şirketlerin gelişmesi, profesyonellerin eğitimini üstlenmiştir. 1995-2001 yıllarını kapsayan MEDIA II programı; sinema

profesyonellerinin eğitimi, gelişimi ve sinema eserlerinin dağıtımından oluşmaktadır (İktisadi Kalkınma Vakfı, 1997: 35). Son olarak (2001-2005) 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 (Ulusay, 2003: 65). Projelerin ürün haline geldiğinde uluslararası markette iş görecektir potansiyele sahip olması şartı da işin ekonomik boyutuna ne kadar çok önem verildiğinin bir göstergesidir.

Sinema, güçlü sembolik bir mesaj taşıması dolayısıyla diğer iletişim yollarının gelişimi üzerinde devasa bir etkiye sahiptir. Global jeopolitik arenada diplomatik ve politik etkiler sergilemektedir. Uluslararası film festivallerine katılım ve film ödülleri için adaylık uluslararası piyasada devletlerin konumunu yükseltmekte ve ayrıca kültürel etki bakımından güçlenmektedir. Bu etmenler, AB kuruluşları “Avrupa Komisyonu, Avrupa Parlamentosu ve Konseyi” tarafından son yıllarda ifade edilen sinema sektöründeki artan ilgiyi açıklamaktadır.

Sinema sektörü kültürel etki ve ekonomik karlılık bakımından daima stratejik öneme sahip olmuştur. AB rekabet yasasının sinema sektörü bakımından önemi ise onun ekonomik yönünden kaynaklanmaktadır ve ortada ekonomik bir etkinlik olduğu için rekabet kuralları uygulanmaktadır. Ancak Avrupa sinema sektörünün rekabet yasası açısından kendi kurallarına uyan özel bir ekonomik faaliyet alanı olduğu iddia edilebilmektedir. AB rekabet yasası film sektöründe temel olarak üç ana alanda önem kazanmaktadır: Bunlardan ilki sinema sektörüne devlet desteği, ikincisi anti tekel yasaları ve üçüncüsü ise birleşmelerin kontrol edilmesidir (Herold, 2005: 292-294).

Ancak alınan tüm önlemlere rağmen Hollywood’un tüm dünyada halen büyük bir güç olduğu görülmektedir. Hollywood’un büyüyen gücü ve yerli sinemalara yönelttiği tehdit de, bununla birlikte, küreselleşmiş ekonomik ticaret güçlerinin birçok hükümetin kamu politikasını değiştirmeye başlamasına denk gelmektedir. Film bağlamında, kültürel pratiğin diğer alanlarında olduğu gibi, politika, yerli film

endüstrilerinin estetik ve kültürel değerinden ziyade ekonomik rekabetçilik ve sürdürülebilirliklerinin üzerine artan bir vurgu getirmiştir (Akt: Çelik, Hill, 2008).

Fransa da Hollywood rekabeti karşısında kültürel korumacı politikaların üretildiği ve bu anlamda kendine özgü tavrı ile Avrupa ülkeleri içinde yaygınlaşan bir sinema politikası olduğu görülmektedir. Fransız sinema politikası olarak, Türkiye’de birçok çevrelerce önemsenmekte ve benzerlerinin uygulanması arzu edilmektedir. 1980 sonrası Türkiye’de sinema politikalarının oluşumunda da bir etkiye sahiptir.

Bu noktadan hareketle Avrupa Birliği bünyesinde çeşitli önlemler alınarak temelde Avrupa özelde ise yerel kültürlerin ve ulusal sinemaların yaşatılması için çeşitli yasal ve ekonomik önlemler alınmaya başlanmıştır. Avrupa sineması, kendini Hollywood sinemasından temelde “sanat sineması” kavramıyla ayırmış ve yaptığı yatırımları ve destekleri bu zemine oturtmaya özen göstermiştir. Avrupa Birliği’nin film politikalarına yasal ve ekonomik önlemler almak için kurulan Eurimages, Media gibi oluşturduğu kurum ve fonlar da bu çabayı destekler nitelikteki oluşumlar olmuşlardır. Görsel-işitsel endüstriyi desteklemeye yönelik yapılan yatırımlar ve alınan korumacı tedbirler daima bu sektörlerin birer mal değil hizmet olduğu gerekçesine dayandırılmış ve devlet yardımları, ayrılan fonlar, yapılan festivaller ile kültürel öğelerin yaşatılması, ulusal sinemaların güçlendirilmesi amaçlanmıştır.

Avrupa Sineması, Hollywood’dan farklı tarzda filmler çevirerek ve ülke sinemalarını bir araya getirip, güçlü bir Avrupa sineması yaratmaya çalışarak varlığını sürdürmek zorunda kalmıştır. Türk Sinemasının da kendi içindeki yapısal ve finansal problemleri film üretimi süreciyle ilgili durumunu güçleştirmiştir. Bu bağlamda Türk Sineması da Avrupa içerisinde yer alarak Eurimages fonundan destek almıştır. Parasal kaynak sağlamanın sinemacılar için önemli bir etken olması, sonuç olarak hem Avrupalı olan yani Eurimages fonundan destek alarak bir anlamda Avrupa kültürüne hizmet edeceğini taahhüt eden bir sinema ilişkisi söz konusudur.

1.1.1. Avrupa Birliği Kültür Politikaları

Sinemayı, kitle iletişim ve bir sanat dalı olarak aynı zamanda sinema tarihini şekillendiren bazı akımlar, eğilimler ve türleri ile birlikte düşündüğümüzde, sinemanın kültürle olan ilişkisinin ne denli önemli olduğunu anlarız. Sinema kültürden, kültürel değişimlerden büyük ölçüde etkilenirken, bir yandan da kültüre karşı sembolik bir biçimde reaksiyonda da bulunur. Sinema hem kültürel değişimin aracı olurken hem de kültürün aynası olma işlevini yerine getirmiş olur. Sinema tarihine bakıldığında, Avrupa lkeleri sinemaları ile Hollywood sineması arasında, sürekli bir rekabetin varlığı gözlemlenmektedir. Bu bakımdan Avrupa coğrafyasının Hollywood rekabeti içinde alternatif bir sinema düşüncesini ortaya koymaya çalıştığı iddia edilebilir. Sinema, başlangıcından günümüze uluslararası bir nitelik taşımaktadır. Günümüzde küresel çapta işleyen bir endüstri konumunda olan sinema, aynı zamanda geniş bir kültürel sisteminin önemli bir parçası olmasından dolayı sosyal gerçeklik ve politik açıdan oldukça güçlüdür. Kültürel temsillerin, beğenilerin sinema yoluyla dünya pazarına girmesi sayesinde her ülkenin kendi sinema politikasını geliştirmesi mümkün olmaktadır. Avrupa devletleri, ekonomik birlik yoluyla savaşın vermiş olduğu maddi zararlardan kurtulma ve refahı artırma işteğiyle ekonomik işbirliğini hedefleyerek ‘‘Avrupa Birliği’’ kavramını ortaya atmıştır.

Avrupa Birliği, küreselleşen ekonomi ortamında Avrupa rnlerinin dünya pazarında rekabet edebilmesi için, ye ülkelerle ekonomik, kurumsal ve politik dönüşümler sağlamaya çalışmaktadır. Böyle bir dönüşüm için güçlü bir kültürel altyapı oluşturmak gereklidir. AB serbest ticaret alanı olmanın ötesinde bir kültürel alan olma çabası vermektedir; çünkü farklı kültürlerin ekonomik olarak bütünleşebilmesi ve ekonomik düzene uyum sağlayabilmesi için öncelikle birlik duygusunu benimseyen, Avrupalılık kimliğini içselleştiren insan bilincine ihtiyaç vardır. Seksenli yıllardan itibaren, birlik politikalarında kültürel ve toplumsal kaynaşmaya verilen önemin artmasının nedeni, yine ekonomiye dayanmaktadır ve birlik, kullandığı söylemlerde kültürel çeşitliliği desteklemek yerine tek tip, bütüncül bir ‘Avrupalı’ kimliği dayatma eğilimi göstermektedir. Sinema ve diğer kültürel ürünler söz konusu olduğunda Avrupalılığın tanımı ister istemez Hollywood ve Amerika ekseninde yapılmaktadır.

Avrupa Birliği kavramı, 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa devletlerinin, ekonomik birlik yoluyla savaşın vermiş olduğu maddi zararlardan kurtulma ve refahı artırma isteğiyle beraber gelişmeye başlamıştır. Bu nedenle de, kültürel birlikten ziyade ekonomik işbirliği hedeflenmiştir (<http://www.eurplace.org/diba/citta/cartaci.html>).

Sinema sektörü kültürel ve ekonomik bakımından daima stratejik öneme sahip olmuştur. AB rekabet yasasının sinema sektörü bakımından önemi ise onun ekonomik yönünün etkinliği nedeniyle rekabet kurallarını uygulanmasıdır. AB rekabet yasası film sektöründe temel olarak üç ana alanda önem kazanmaktadır: Bunlardan ilki sinema sektörüne devlet desteği, ikincisi anti tekel yasaları ve üçüncüsü ise birleşmelerin kontrol edilmesidir(Akt: Hıdıroğlu, Herold, 2005: 292-294). AB bu rekabet yasası açısından kendi kurallarına uyan ekonomik faaliyet alanları düzenlemiştir.

Kültürün üye ülkelerin yetkisi altında kaldığı düşüncesiyle kültür sektöründeki desteklerin AB devlet yardımı kuralları ile düzenlenmemesi gerektiği sonucuna varılabilmektedir (Akt: Hıdıroğlu, Herold, 2005: 295).

İlhan Tekeli (1993), birliğin sağlanmasında, ekonominin yanı sıra, kültürel, sosyal, ideolojik, dilsel farklılıkların ve ulusal bağlılıkların göz ardı edilemeyecek kadar önemli unsurlar olduğunun altını çizmiştir.

80’li yıllarda ciddiyet kazanan dünyadaki enformasyon ve iletişim devrimi küresel ticaretin kullanımına sunulmuştur. Böylece kültürel değer ve ürünlerin pazarlandığı küresel çapta bir pazar oluşmuş, uygulanan politikalarda ise kültür konusu çok büyük önem kazanmıştır. Yeni arayışlar içinde olan Amerika’nın bundan sonra gelen önerisi iletişim alanının yapısında büyük değişikliklere neden olur. 1980’de ABD hükümeti, ticaret tarihinde ilk kez hizmetler sektörünün de GATT içinde ele alınmasını isteğini dile getirir. “Auterist” bakış açısı ile bireysel ifadeyi sağlayan, devlet destekli sinema anlayışı 1993 GATT görüşmelerinde kendisini hissettirmiş, Hollywood egemenliğine karşı savunmacı bir söylem öne çıkmıştır. Hizmetler sektörünün içinde, görsel-işitsel alanın da yer alıp almayacağı ise ayrı ve çok daha önemli bir tartışma noktası olur (Akt: Hıdıroğlu, Herold, 2005: 294).

1992'de Maastricht Antlaşması ile ekonomik birlik anlayışına, kültürel, sosyal ve siyasal boyutlar eklenerek ‘Birlik’ kavramı genişletilmiştir. Antlaşmanın 151. maddesinde, “Birlik, üye ülkelerin kültürlerinin gelişmesine katkıda bulunacak, bir yandan da milli ve bölgesel farklılıklarına saygı duyacak, aynı zamanda ortak kültürel mirası ön plana çıkaracaktır.” denilmiştir. Maddenin devamında Avrupa birliği insiyatiflerinin, üye ülkeler arasında işbirliği kurulmasını teşvik edecek şekilde kullanılacağından ve gerekirse birliğin, üye ülkelerin kültürel faaliyetlerini destekleyip, ihtiyaçlarını karşılayacağından söz edilmiştir. Asıl amaç, ‘Avrupa Kültür Alanı’nın yaratılmasını teşvik etmek olarak ortaya konulmuştur (www.europa.eu.int/eur-lex/en/treaties/selected/livre235.htm).

Bilgi ağlarının yapılanması kapsamında, AB, 1993’te Beyaz Rapor’u uygulamaya koyar. Buna göre, teknolojik sıçrama, ilk endüstri devrimi kadar önemli bir değişimdir. Bu uygulamalar ABD yararına görülür. ABD’nin Beyaz Rapor’la sunduğu Avrupa’ya iş imkânı, Avrupa içindeki kimlik-sanat ve endüstri ilişkisini tartışmaya açar. Bunun üzerine, 1994’te görsel işitsel alanla ilgili olarak Yeşil Rapor sunulur (Akt: Çelik; Mattelart, : 99-100). “Raporun başlığı, ‘Avrupa Birliği’nin Görsel İşitsel Politikası Bağlamında Avrupa Programlama Endüstrisinin Güçlendirilmesi için Seçenekler Stratejisi’ (Strategy Options to Strengthen the European Programme Industry in the Context of the Audiovisual Policy of the European Union.) olarak belirlenmiştir.

Amacı, görsel işitsel Avrupa şirketleri için, ‘dijital devrimin potansiyelinden’ yararlanmak ve Amerikan şirketleri tarafından yaratılmış tek pazarı önlemek amacıyla, iyi tanımlanmış bir taslak ve güvenilir finansal temel inşa etmektir (Akt: Çelik, Miller, 2003: 40). Yeni düzen, sinema alanında da çeşitli mücadele noktalarının ortaya çıkmasına neden olur. Mücadele alanlarındaki koruma politikaları, önerileri ve anlaşmalar yapıcı bir çözüm getiremez.

AB, özellikle 90’lardan sonra, uyguladığı bu tarz kültür politikaları açısından yoğun eleştiriler almaya başlamıştır. Bu nedenle de, amaçlarının herkese tek tip bir kimlik dayatmak değil, farklılıkların buluşmasından doğan bir kimlik geliştirmek

olduğunu vurgulamaya başlamışlardır. Kolektif bir Avrupa bilincinin yaratılmasında bu son derece önemli bir nokta olarak görülmüştür. Eğitim ve Kültür'den sorumlu Avrupa Komisyonu üyesi Viviane Reding, Atina'da yaptığı 'Avrupa Kültür Politikası' adlı konuşmasında 'Avrupa'nın asıl zenginliği ekonomik gücünde değil, çok kültürlülüğündedir. Asıl olan budur' demiştir. Reding'e göre, Avrupa Birliği, Avrupa kültürünü oluşturan farklı parçaları en iyi şekilde koruyabilirse kültürün genelini de korumuş olur. Avrupa Birliği'ne üye ülkeler yalnızca üye olmakla kalmayıp farklı milli kültürleri de temsil ederler. Ayrıca bu kültürler içerisinde pek çok etnik, dini, ırksal gruplar da yer alır. Reding, AB kültür politikasında, Avrupalılık konusunda bütünleşme getirilirken, bir yandan da etnik ve milli kültürlerin ve kimliklerin çeşitliliğinin de vurgulandığını savunur. Avrupa Birliği, her grubun ve her milletin, bütün grupları eşit olarak tanıyan, koruyan ve destekleyen 'Avrupa Birliği' anlayışını koruduğu sürece kendisini de en iyi şekilde korumuş olacaktır (www.europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/pdf-word/discredathens.pdf).

Zaman zaman etnik ve milli kimliklerin, çoğunlukla da bütüncül bir Avrupa kimliğinin ön plana çıkarılarak bir birlik duygusu yaratılmaya çalışılması yalnızca barış ve demokrasi uğruna değildir elbet. Ekonomik çıkarların, AB kültür politikalarında, temel belirleyici kuvvet olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Birlik tarafından Avrupalılık söyleminin anlam ve değerlerini aktaracak ve dolaşıma sokacak kültür ürünlerinin yaratılması sürekli teşvik edilmektedir. Pek çok Avrupa ülkesinde Amerikan yapımlarının ezici bir hâkimiyeti vardır. Bunlarla rekabet edebilmek için, AB, Avrupa yapımlarını tercih edecek bir kitlenin yaratılması ve bu kültürün aşılması için çaba vermektedir. Bütün metalar için geçerli olan en basit mübadele şeklinde üretici bir mal üretir ve bunu kâr amacıyla satar. Kültür ürünleri de buna dâhildir. Örneğin kitle iletişim araçlarında yayınlanan programlar da yapım stüdyoları tarafından üretilir ve kâr amacıyla dağıtım şirketlerine ve yayın istasyonlarına satılırlar. Ya da bir sinema ya da tiyatro eseri para karşılığında izlenir; bir heykel ya da resim gibi güzel sanat eserleri para karşılığında satın alınırlar. Üstelik kitle iletişim araçlarında yayınlanan programlar ve sinema, tiyatro, konser gibi kültürel faaliyetler, büyük yatırımların ve birçok kişinin emeğinin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır.

Dolayısıyla kültür sektörü büyük bir iş alanıdır. Ancak bu ürünlerin ekonomik işlevinin yanı sıra, çeşitli anlamlar ve değerler taşımak, üretmek ve yeniden üretmek gibi toplumsal işlevleri vardır (Ulusay, 2008: 43)

Özellikle kültürel ürünleri taşıyan medya, dolaşıma soktuğu anlamlar ve değerlerle, gerçekliği kurgulayan, yeniden üreten, belirli bir şekilde biçimlendiren yapısıyla, yönlendirme, kamuoyu oluşturma gibi etkileriyle Avrupa ürünlerini tüketecek, Avrupa kimliğini benimseyecek bilinçler oluşturan bir anlam üreticisidir. Medyayla iç içe olan reklam sektörü de, AB'nin kültür politikalarında önemli bir konuma sahiptir. Avrupa şirketlerinin mallarının tanıtımını yapan reklamlar, kitle iletişim araçlarında yoğun bir şekilde yer almaktadır. Bu şekilde Avrupa toplumu Avrupa mallarını almaya teşvik edilirken, genel anlamda da tüketiciliğe yönlendirilmektedir. AB'nin politikaları, kapitalist, küresel ekonomi bağlamında düzenlendiği için, tüketimin sürekli teşvik edilmesi olağandır (Ulusay, 2008: 43)

Değişimler içinde Avrupa'nın 1980'lerden beri kimlik kavramı etrafında tartışıldığı görülmektedir. Coğrafi ve kültürel anlamda Avrupa kıtasının sınırları tartışılmaktadır. Avrupa coğrafyası ekonomik, kültürel, politik açılardan kültürel-yerel bağlantısı bağlamı içinde yeniden şekillenmektedir. Böylesi bir konumda biçimlenen Avrupa, Ulusay'ın (2008: 45-47) deyimiyle iki farklı öteki kavramıyla yüz yüze gelmektedir. Öteki, bir yandan Avrupa sinemasının en büyük rakibi olan Hollywood sinemasıdır. Diğer yandan, Avrupa'nın sömürgecilik geçmişinden kaynaklanan, kendi içinde var olan Öteki'yle yüzleşmesi söz konusudur. Bu tartışmalar ve gelişmeler içerisinde Avrupa sinemasının bütüncül bir politikaya kavuşturulması amacıyla yapılan çalışmalar 1980'lerden itibaren başlamıştır. Avrupa, görsel-işitsel kültürün gelişmesi ve yapım-dağıtım olanaklarının desteklenmesi amacıyla programlar hazırlamış ve fonlar kurmuştur.

Media (Measures Pour Encourager le Developpement de l'Industrie de Production Audio-Visuelle) programı içinde yer alan Avrupa Senaryo Fonu (SCRIPT), Avrupa Dağıtım Ofisi (EFDO) gibi birimler kurularak Avrupa sinema endüstrisinin desteklenmesi amaçlanmıştır (Ulusay, 2003: 65).

Topluluğun kitle iletişim araçlarıyla ilgili yasal düzenlemelerde bulunması ve çeşitli programlar oluşturmaları, 1980 sonrasına denk gelmektedir. Kültür ve ekonomi bağlamında kitle iletişim araçlarına verilen önem günbegün artmıştır. Özellikle 1980'lerden itibaren tüm dünyadaki yeni liberal politika uygulamaları, yayıncılığın ticarileşmesinde büyük etken olmuştur. Bu nedenle kamu hizmeti öngören yayıncılık anlayışı, yerini uluslararası pazarda önemli bir kâr aracı olarak görülen yayıncılık anlayışına bırakmıştır.

Bu doğrultuda Avrupa medya endüstrisinin, Avrupa pazarının avantajlarından yararlanması ve finansal destek sağlanması için parlamento tarafından 1990 yılında Media 1 (1990-1995) programı kabul edilmiştir. Media 1'in daha geliştirilmiş versiyonu olan Media 2 (1996-2000) programı ise sadece Avrupa pazarına değil, dünya pazarına yönelik gelişmelerin sağlanmasını amaçlamıştır. En son kabul edilen 'Media Plus' (2001-2005) programında ise, Avrupa işitsel-görsel endüstrisinin geliştirilebilmesi için aşağıdaki faktörlerin altı çizilmiştir:

- a) Sektörde çalışan Avrupalı profesyonelleri uluslararası piyasada rekabet edebilecek seviyede eğitmek.
- b) Avrupa görsel ve işitsel endüstrisindeki rekabeti güçlendirmek.
- c) Çeşitli Avrupa organizasyonları arasındaki işbirliği bağlantılarının kurulmasını desteklemek; Avrupalı dağıtım şirketleri, sinema salonları ve görsel-işitsel festivaller arası işbirliğini teşvik etmek.
- d) Avrupalı yapım şirketlerinin ve projelerinin geliştirilmesine katkıda bulunmak, finansal destek sağlamak.
- e) Avrupa sinematografik eserlerinin ve radyo-tv programlarının dağıtımını, promosyonunu, tanıtımını desteklemek.
- f) Avrupa sinema festivallerini desteklemek.

Programın asıl katkısı, 400 milyon Avro'luk bütçeyle hem yapım öncesinde hem de sonrasında kurgu sinema, belgesel, animasyon, multimedya türlerinde bağımsız prodüksiyon firmalarına yeni projeler için destek vermesi olmuştur. Ancak tek bir şartla: Projeler ürün haline geldiğinde uluslararası markette iş görecektir potansiyele sahip olmalıdırlar (Media). Bu da işin ekonomik boyutuna ne kadar çok önem verildiğinin bir göstergesidir (www.europa.eu.int/comm/avpolicy/media/index_en.html)

Sonuç olarak, Avrupa Birliği kültür politikasında, bilginin ve ortak Avrupa kültürünün dolanımını ve yayılımını hatta oluşumunu sağlayan kültür ürünlerinin dünya pazarlarında daha geniş yer bulacak şekilde üretilmesi, ortak bir güç olarak, dış rekabete açılması, Amerika gibi büyük dünya güçleriyle ekonomik açıdan yarışabilir hale gelinmesidir.

Rekabet yasasının temel amacı kültürel çeşitliliği savunmak olmasa da pazarı açık tutmanın arzın çeşitliliğini artırması öngörülebilmektedir (Akt: Hıdıroğlu, Herold, 2008: 301). AB'nin rekabet yasası temelinde aldığı son önlem ise birleşmelerin kontrolüdür. Bu kontrolün tek amacı ise, zararı dokunabileceği düşünülen yoğunlaşmaların ortadan kalkmasını garantilemek olmuştur.

Dolayısıyla da Avrupa kültürünün, geleneklerinin ve yaşam biçimlerinin daha fazla kabul görmesi ve tanınması, ayrıca bu ürünleri yaratacak ve tüketecek insan bilincinin oluşturulması hedeflenmektedir; çünkü bireyler, tükettikleri ürünlerle hem pazara katkıda bulunurlar, hem de söz konusu ürünlerin taşıdığı anlamlar tarafından inşa edilirler, bu anlamların sürekliliğini sağlarlar.

Dolayısıyla AB'nin kültür politikasında, başat üretim sisteminin ve ortak pazarın gelişmesini/ genişlemesini destekleyecek şekilde, Avrupa kültür ürünlerini tüketecek, ortak Avrupa kimliğini benimseyecek uygun insan oluşturma çabası verilmektedir.

Türkiye 1990'lı yıllarda EUREKA, MEDIA, SEE CINEMA NETWORK gibi program ve kuruluşlara üye olmuş, bunların içinden EURIMAGES ile olan ilişkilerini ilerletmiştir. Bu programlarla bir taraftan Avrupa ölçeğinde bir kültürel alan oluşturulmaya çalışılırken, diğer yandan ABD rekabetinde (kültürel ve ekonomik

açılardan) endüstrinin desteklenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla verilen destekler başlıca şunlardır: Ortak yapımların, dağıtım ağlarının, sinema salonlarının desteklenmesi, ilerici ve yenilikçi projelerin önünün açılması, festivaller aracılığıyla filmlerin tanıtımının yapılması ve pazara sunulmasıdır. Avrupa sinema politikalarında görülen en önemli özelliklerin başında, Eurimages örneğinde olduğu gibi, kültürel çeşitliliğe ve yeniliğe açık olan projelerin desteklenmesi gelmektedir.

1.1.2. Avrupa Birliği Sinema Politikaları

Sinemanın ilk büyük gelişmesi Avrupa ülkelerinde olmuş, “auteur sineması” kavramı da Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Bu durum Avrupa sinemasını Amerikan sinemasından belirgin bir şekilde ayırmıştır. Sinema tarihine bakıldığında, Avrupa ülkeleri sinemaları ile Hollywood sineması arasında, sürekli bir rekabetin varlığı gözlemlenmektedir. Avrupa Birliği sinema politikaları, sanat ve ticaret arasında sıkışıp kalmış yaratıcılık ve piyasa arasında gelişmektedir. Avrupa Komisyonunun sinema alanındaki faaliyeti serbest piyasa güçleri ve kültürel çeşitlilik değerleri arasında sanat filmi üretimlerini gerçekleştirmektedir.

Avrupa Sineması “Avrupa düşüncesinin” bir ürünüdür. Avrupa sineması tanımlamasında coğrafi olduğu kadar, siyasal ve kültürel ortaklıklara göndermede bulunmaktadır. Avrupa sinemasını var eden ve dünya sinema tarihini değiştiren sinema akımlarının her biri ayrı bir Avrupa ülkesinin eseridir. Hatta bu sinema akımları ortaya çıktıkları ülkelerin adları ile anılırlar. Fransız Yeni Dalgası, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Alman Dışavurumculuğudur. Ancak ülkelerin özel sinemasal gelişimlerini, Avrupa’nın geçirdiği sosyokültürel ve siyasal değişimlerden ayrı düşünmek imkânsızdır. Tasarlanan ‘Avrupa’ modelinin var edilmesi, kurumlar, değerler ve pratikler üzerinden olur. “Avrupalı, Avrupalılık, Avrupa’ya ait olmak” tanımlamaları üzerinden yapılanan kültürel, sosyal, siyasal, ekonomik, felsefi açılardan Avrupa’nın ve “Avrupa düşüncesinin” filmler aracılığıyla da gündeme geldiği söylenebilir. “Avrupa Sineması” düşüncesi de bu tartışmaların içinde yer alırken, tartışmaların yanına ulusötesi etkileşimler ve kültürlerarası alımlama konuları da dâhil edilmektedir. “Avrupa Sineması”, Avrupa Birliği’nin, Avrupalılığın ve Avrupa’nın sınırlarının farklı

zeminlerde tartışılmaya başladığı yıllarda dile getirilen bir kavram oluşturdu (Sevgen, 2005: 7).

Avrupa Sineması araştırmalarının çoğu zaman ulusal sinema araştırmalarına denk geldiğini belirten Tim Bergfelder’a göre, bu durum, temelde Avrupa projesinin başından beri var olan temel sorununu yansıtmaktadır; ulusal kimlik ve kültürel farklılıklara sahip çıkma arzusu, uluslar üstü bir toplum idealiyle nasıl bağdaştırılacaktır? (Ulusay, 2005: 191). Sinema tarihi açısından bakıldığında yıllar öncesinde Avrupa sineması tanımını kullanmak pek gerekemeyebilirdi. Bu tanımlamanın yerine “Fransız filmi” ya da “İtalyan filmi” gibi kavramlar daha çok kullanılırdı.

Avrupa insanlık tarihinin en önemli buluşlarına, değişim ve dönüşümlerine beşiklik eden bir kıta olarak, tarihsel ve kültürel birikimin mirasçısı bir coğrafyada kökleri Roma ve Yunan uygarlığına dayanan kültürel mirasıyla, yakın çağda ve sanayi devrimi sonrası dönemlerde zenginleştirmiş ve uygarlık tarihinin çok önemli dönemeçlerine de tanıklık etmiştir. Pek çok sanat dalı gibi, sinemada Avrupa’da doğmuştur. Lumiere’lerin 28 Aralık 1895’te Paris Grand Cafe’de gerçekleştirdikleri ilk gösterim sinemanın geniş halk yığınları arasında bir "sanat" olduğunu kabul ettirme süreciyle gelişimini sürdürmüştür. Sinema tarihinin oluşumunu belirleyen birçok akımda Avrupa ülkelerinden çıkmıştır. Sinemayı sanat yapan, felsefi ve düşünsel birikimlerle yoğuran, sinemanın tarihine yön veren Fransız Yeni Dalga Akımı, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, İngiliz Belge Okulu, Alman Dışavurumculuğu, Genç Alman Sineması, İngiliz Özgür Sinema Akımı Avrupa ülkelerinin ve sinemacılarının yaratacılığıdır. Avrupa sinemasını belirleyen yalnızca bu akımlar değildir. Avrupa sinemasının kendilerine has üslupları ile tek başlarına ülkelerinin simgeleri olmuş yönetmenlerinden; zengin bir sinema mirasına sahip İtalya’da, Antonini, Visconti, Fellini, Pasolini, Ferreri, Scola, Fransa da, Bresson’dan Malle’e Tavemier’den Annaud’ya dek pek çok yönetmen Avrupa’da kendi özgün sinemasını oluşturmalarına tanıklık etmiştir. Bunuel, Saura, Almadovar ve diğerleri İspanya sinemasının varlığını duyurmuşlardır. İsveçli Bergman’ın filmleri ise İskandinav ülkelerinin insanını, kültürünü tüm dünyaya taşımıştır. Avrupa sineması içinde her zaman özel bir yere sahip olan Doğu Avrupa sineması şekillenişini sosyal ve siyasal yapısından almıştır. Devlet

tekeli, sansür gibi olgular Doğu Avrupa sinemacılarını yıllarca kendi içinde kapalı tutarken, diğer yandan iyi stüdyolara, yüksek teknik donanımlara sahip olmanın avantajını da yaşatmıştır. Skolomovski, Munk, Kawalrovics, Zanussi, Wajda, Kieslowski bu sinemanın en çok bilinenleridir. “Sinema, ortaya çıktığı andan itibaren uluslararası bir boyuta sahip olmuştur” (Akt: Çelik, Mattelart, 2001: 43).

Sinema ilk gelişmelerini Avrupa’da göstermesine karşın yaşanan sosyal, ekonomik ve siyasi çalkantılar sonucunda bu alandaki üstünlüğünü ABD’ye kaptırmıştır. Hollywood’a karşı çeşitli önlemler alma yoluna giden Avrupa ülkeleri, ülkeler bazında uygulanan kotalarla Hollywood’un pazarın tekeli olmasını önlemeye çalışmıştır. Ancak uygulanan tüm kotalara ve yasal düzenlemelere rağmen sonuç alamamıştır. Günümüzde de Hollywood sinemasına karşı Avrupa Birliği çerçevesinde de çeşitli önlemler alınarak, Avrupa kültürünün ve yerel özelliklerin perdeye taşınması amaçlanmaktadır. Avrupa Birliği, sadece yasal düzenlemeler yoluyla değil kurulan fonlar ve yapılan festivaller yardımıyla da filmlerin yapım, dağıtım ve gösterimlerine maddi destekler sağlamaktadır

(http://iletisim.marmara.edu.tr/dosyalar/milef_dergi/marmara_iletisim_sayi_13.pdf).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, sinema ilk büyük gelişmelerini Avrupa ülkelerinde göstermiştir. Başlangıcından günümüze kadar Avrupa sineması Amerikan sinemasından belirgin biçimde ayrılmış ve “auteur sineması” kavramı Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Fransa’da Lumière’lerin ortaya çıkardığı sinematograf zaman içinde hızlı bir gelişme göstermiş ve Edison’un Kinetoscope’unu teslim almıştır (Akt: Çelik, Pearson, 2003: 30). 1910’larda film gösterimi gezici olarak gerçekleştirilen bir iş olmaktan çıkmış ve yerleşik film salonları yapılmaya başlanmıştır. Bu aşamadan itibaren film yapım ve gösterimi büyük ölçekli ticari bir iş ve yüksek gelir getiren bir sektör haline gelmeye başlamıştır (Akt: Çelik, Pearson, 2003: 30). Ancak I. Dünya savaşı öncesinde yaşanan sıkıntılar ve ardından gelen savaş ortamı Avrupa sinemasına ilk önemli kırılmayı yaşatmıştır. Ardından gelen ekonomik bunalım ve II. Dünya savaşı da Avrupa sinemasına inen diğer ağır darbeler olmuştur. Yaşanan bu olumsuz gelişmeler Avrupa sinemasını tamamen durdurma noktasına getirmişse de savaş sonrası Uluslararası

işbirliği ile ABD'nin egemenliğine karşı koyma düşüncesi 1920'lerde Avrupa'da taraftar bulmaya başlamış, 1924–1928 yılları arasında gerçekleşen “Film Europe” hareketi, Avrupa'da ortak film üretimi ve karşılıklı dağıtımını amaçlamıştır. Bu düşünce içersinde yapımcıların maliyetlerinin daha aza indirileceği, Avrupa içinde kıtasal ölçekte filmlerin satışının gerçekleştirileceği geniş bir üretim temeline olanak tanıyan bir tür sinema ortak pazarı yaratılması sağlanmaya çalışılmıştır (Vasey, 2003: 82).

Fransız sinema endüstrisi I. Dünya Savaşıyla önemli bir darbe yemiş, dünya film pazarında 1914'e dek ABD'nin tek rakibi olan Fransa'nın film ithalatında savaşla birlikte ortaya çıkan büyük artış ve ihracatındaki azalma, birçok teknisyen ve sanatçının askere alınması yapımcıları güç duruma sokmuştur. Pathé imparatorluğu ve Gaumont'un debdebeli günleri tarihe karışmış, Fransız sinema salonlarının perdelerini ABD filmleri işgal etmiştir. İkinci Dünya savaşı sırasında, Amerikan sineması savaştan Avrupa ülkelerinin bıraktığı boşluğu değerlendirmiştir. İhraç ağını genişletip savaş boyunca gücünü daha da sağlamlaştırmıştır (Akt: Çelik, Mattelart, 2001: 95). I. Dünya Savaşı yıllarında neredeyse durma noktasına gelen Avrupa film üretimi Hollywood'un işine yaramıştır. Savaş sonrasında Amerikan şirketlerinin Fransa, İngiltere, Almanya ve Uzak Doğu dâhil olmak üzere dünya piyasasını ele geçirdiği görülmektedir (Akt: Çelik, Rotha, 2000: 40). Guback, 1920'lerde Hollywood'un denizaşırı gelirinin %65 gibi büyük bir kısmını Avrupa'ya ihraç ettiği filmlerin sağladığını belirtmektedir (Ulusay, 2003: 61). Sonraki yıllarda Avrupa'da faşizmin yükselmesi ve II. Dünya Savaşı'nın ağır sonuçları Avrupa sinemasını olumsuz etkilemiştir. Savaş sonrası geliştirilen politikaları ise Nowell-Smith (Akt: Çelik, 2003: 642) şöyle özetlemektedir; 1945'ten sonra birçok ülkede hükümet politikaları, ulusal kültürel ifadenin aracı olarak iş görececek filmler yapılmasını desteklemeye başlamıştı. Bu politikalar hem niyet hem de sonuç bakımından muğlak oldukları halde ana akım dışı sinemanın güvenilir bir kazanç kaynağı olmasa bile mali açıdan yaşayabileceği mekanları açtılar. Bütün bu olumsuz şartlara karşın Avrupa sineması, Hollywood'un dünya pazarındaki hâkim konumu karşısında rekabet eden, kendi sinema endüstrilerini kurmaya ve korumaya yönelik politikalar oluşturan, kültürel farklılıkların, farklı estetik hazların sunulduğu filmleri üreten, Dışavurumcu Alman Sineması, Şiirsel Gerçekçilik, İtalyan Yeni-Gerçekçiliği,

Fransız Yeni Dalgası, İngiliz Özgür Sineması gibi sinema akımları oluşturan bir coğrafyadır. Kısacası Avrupa sanat sineması, Geoffrey Nowell-Smith'in (Akt: Çelik, 2003: 650) deyiimiyle, "her şeyden önce yeniden pekiştirilen bir tekel iktidarı dünyasında bile farklılığa hâlâ yer olduğu gerçeğinin cisimleşmiş halidir". Avrupa Topluluğu'nda sinema ve diğer kitle iletişim araçlarına ilişkin bütüncül bir politikanın oluşturulmasına başlanması 1980'lerde gerçekleşmiştir.

Bu anlamda Hollywood ile Avrupa sineması arasındaki rekabette de önemli bir konumu bulunan "Sanat Film" olgusu, Avrupa sinemasının klasik anlatımı ve popüler sinemanın önde gelen temsilcisi Hollywood karşısında farklı bir kimlik oluşturmada konusunda belirleyici bir konuma sahiptir (Ulusay, 2003: 63). Avrupa sanat filmi tanımlamasında kışkırtıcı kurgu, açık uçluluk, toplumsal ve moral konuları özgürce ele alma, resmi tutumları eleştirme ve deneyci olma özelliklerini de ekleyebiliriz (Ulusay, 2008: 50).

Sanat sineması, Avrupa kültür siyasetinin belirlenmesinde önemli bir referans noktası oluşturmuştur ve bu düşünce 1990'ların ortalarındaki GATT görüşmelerinin de bir anlamda temelini oluşturmuştur (Akt: Çelik, Bergfelder 2005: 191), son kırk yıl içinde sanat sinemasının devamlılığı ve korunmasını sağlamak amacıyla Avrupa ülkelerinde görülen uygulamaların ve kurumların benzer şekilde düzenlendiğine dikkat çekmektedir. Bu mekanizmaların başında özellikle Fransa ve Almanya'da görüldüğü üzere devlet desteğine bağlı bir üretim gelmektedir.

Eskiden Avrupa sineması "auteur sinemasına", Hollywood da "ticari sinemayla" özdeş tutulurken, zamanla Avrupa'nın Hollywood'dan etkilendiği, Hollywood'un ise Avrupa sinemasından esinlenmeye başladığı görülmektedir. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması, 1990'larda çok kültürlülük, 2000'lerde ise ulus ötesi kavramlarının tartışılması Avrupa sinemasının zaman içinde yeni politikalar üretmesine neden olmuştur.

Bu gelişmeler içerisinde sorgulanan temel olgu, Avrupa sinemasının gittikçe genişleyen dünya sinemasında yerinin neresi olacağıdır. "Auterist" bakış açısı ile bireysel ifadeyi sağlayan, devlet destekli sinema anlayışı 1993 GATT görüşmelerinde

kendisini hissettirmiş, Hollywood egemenliğine karşı savunmacı bir söylem öne çıkmıştır. 1987-1994 GATT görüşmelerinde Avrupa tarafının GATT (The General Agreement on Tariffs and Trade), dünya ticaretinin liberalleştirilmesi amacıyla 1947 yılında kurulmuştur.

Bu bağlamda Avrupa Birliği (AB) sinema politikalarında özellikle sanat sinemasının yönünü belirlenmesinde eskisi kadar tek sesli olamayacağı açıktır. Sorunları yaratan nedenler; azalan sinema salonları, gittikçe düşen seyirci sayısı, televizyonun etkileri, dağıtım ve yapım sektörünün durumu, Hollywood sinemasının etkileri, Amerikan majörlerinin tekelidir. Hollywood sinemasının tüm Avrupa'da sinema pazarını ele geçirmiş olmasından kaynaklanan Fransa, Almanya, İspanya gibi ülkelerde bile üretilen filmleri gösterememe sorunu yaşanmaktadır. Filmleri dağıtıp gösterecek sistem ve salon bulmak büyük sorun haline gelmiştir. Hollywood sinemasını karakterize eden öğeler Avrupa sinemasını da etkilemiştir. 1960-80 arası oluşan kişisel sinemalar belirleyiciliğini kaybetmiştir. Bu durumda, Avrupa sinemalarına devlet yardımının büyüklüğü tartışılmaz bir gerçektir.

Fransa, çıkardığı bir dizi yasayla ulusal sinemasını Hollywood sinemasına karşı en iyi koruyan ülke durumundadır. Fransa sinemasını koruyabilmek amacıyla Centre National Cinematographie (CNC) yani Ulusal Sinema Merkezi'ni kurmuştur. CNC'nin hukuki alanda düzenleme, sinema ekonomisine destek, sinema ürünlerinin tanıtımı ve yayımlanması ve sinema mirasının korunması Ulusal sinema Merkezi yılda 1,5 milyar FF tutarında parayı ulusal sinemasına aktarmaktadır. 1984 yılında kurulan CNC, ulusal sinemaları desteklemek ve globalleşmenin getirdiği sonuçlardan biri olduğu iddia edilen yerel kültürlerin ortadan kalkmasına karşı bir alt komisyon kurmuştur. Fransa kendi sinemasını ve diğer Avrupa ülkelerinin sinemasını korumak amacıyla çeşitli anlaşmalar yapmış ve geliştirmekte olan ülkelerin yapımcılarını güçlendirmek ve kültürel kimlik taşıyan filmlerin yapımına yardımcı olmak amacıyla Fonds Sud Cinema'yı (Güney Sineması Fonu) kurmuştur. Fransa sadece filmlerin üretimini desteklemekle kalmamış aynı zamanda tüm dünyanın gösterimine sunmak amacıyla da çeşitli film festivalleri düzenlemiştir. Bunların başında yine CNC desteğiyle yapılan Cannes Film Festivali gelmektedir (Ulusoy Önbayrak, 2007: 173).

80'li yıllarda birçok tecimsel kuruluş özellikle medya alanında (gazete, dergi, radyo, televizyon) ve kültür-sanat, eğlence alanında (sinema, plaklar, CD ve kitaplar) büyük gruplara dönüşmüştür. Böylelikle bu alanlarda etkinlik gösteren kuruluşların 1980 sonrası cirolarında büyük artış yaşanmıştır. Örneğin; sinema alanında Paramount, Walt Disney, MCA cirolarının bu dönemde en az iki kat arttırmıştır (Kaypakoğlu, 1999: 88).

Avrupa sinemasının 80'ler de yaşadığı tıkanmanın kökeni 60'lı yıllarda sinema salonlarının kapanmaya başlaması televizyonun yaygınlaşmasıyla eş zamanlı olarak bir tehlike oluşturmıştır. 70'li yıllarda kablolu televizyonun gelişi, 80'li yıllar videonun krallığı ile beraber Avrupa sineması bu gelişmelerden olumsuz yönde etkilenir. AB sinema politikalarının her biri Türk sinema politikasıyla ilişkilidir ve onu etkilemiştir. Hollywood sinemasının dünya film pazarında gösterdiği ticari başarı ve egemen konumu birçok ülkenin kendi iç pazarında ticari başarıyı yakalayabilmek için Hollywood'a karşı olan rekabetinde belirli bir takım politikaların oluşmasını sağlamıştır. 1980 sonrası Türk sinema politikasında yapılan tercihlerde de ABD'nin yoğun etkisi ve baskısı görülmektedir.

Avrupa sinemasını korumak için çeşitli çalışmalar başlamıştır. Öncelikle sorunlara neden olan etkenler saptanıp, bunlardan kurtulabilmek için öneriler ortaya atılmıştır. Başta Avrupa Topluluğu olmak üzere, diğer Avrupa ülkelerinin de katılımıyla sinema endüstrisinin korunması yolunda çeşitli projeler geliştirilmiştir. Avrupa sinemasının özellikle Hollywood sinemasına karşı korunması çalışmalarında ana düşünce, birlik ve dayanışmanın sağlanmasıdır. Avrupa, bu alandaki bütün potansiyelini tek ve güçlü bir audiovisuel endüstrisi kurmak için kullanmayı seçmiştir. Bu şekilde sinemaya ayrılan finansal destek artacak, ses-görüntü alanlarındaki işbirliği teknik kaliteyi güçlendirecek ve azalan Avrupa izleyicisi tekrar kazanılacaktır. Tespit edilen sorunlardan hareketle ülkeler de kendi içlerinde önlemler almaya başlamışlardır. Bunlardan Fransa televizyonda gösterilecek filmlerin sayısına sınırlama getirmiştir. "Fransa'da kamu ve özel televizyonlarda gösterilen filmlerin %40'ının yerli veya ortak yapım,%20'sinin ise Avrupa yapımı filmler olması yasalarla zorunlu kılınmıştır" (Günaltay,1993: 26).

Avrupa’da sinema politikalarının oluşmasında ve gelişmesinde etkili olan ülkeler arasında en başta gösterilen Fransa, Hollywood rekabeti karşısında bütünsel bir “Avrupa sineması” imajı oluşturmak istemektedir. Ayrıca, “Avrupa Sineması” imajı ile kendi çıkarları doğrultusunda da hareket ederek Fransa’nın “sinemanın vatani” olduğu imajını yenilemektedir. Örneğin, Cannes Film Festivali’ni öne çıkarmaktadır. Fransa örneği, Türkiye’de sinema çevrelerinden birçok kişi ya da kurum tarafından önemle bahsedilmekte ve Fransa’da görülen benzer kurum, kuruluş ve politikaların Türkiye’de de uygulanması savunulmaktadır. Fransız modeli bu anlamda önemli olmakla birlikte, 1980 sonrası Türk sinema politikasında bu modelin Avrupa Birliği dolayısıyla da etkili olduğu görülmektedir. Türkiye’de 1980 öncesi ve sonrası dâhil olmak üzere oluşturulması düşünülen Sinema Kurumu tartışmalarında Fransa modeli her zaman için sıcaklığını korumaktadır.

AB’nin 1997 yılında yürürlüğe giren “Sınır Tanımayan Televizyon” yönergesi üye devletlerin ithal ettiği metinlerin yıllık yayın süresinin yüzde 49’unu aşamayacağı sınırlamasını getirmiş ve bu durum ABD tarafından büyük tepkiyle karşılanmıştır. Ancak başta Avrupa ülkeleri olmak üzere Kanada, Japonya, Avustralya ve Üçüncü Dünya ülkeleri ABD’nin bu tutumuna karşı çıkmıştır (Miller, 2003-2004: 40). İletişim araçlarının yaygınlaşması ve yeni iletişim ağlarıyla eski sömürgeci ilişkiye benzer bir yapı oluşturulur. Hammaddenin yerini enformasyon almıştır (Geray, 2003: 59).

Avrupa Birliği film politikası yaratıcılık ile piyasa arasında değişiklik göstermekte ve doğal olarak sanatla ticaret arasında sıkışmaktadır. Avrupa Komisyonu’nun sinema alanındaki çalışması, sürekli olarak serbest piyasa güçleriyle kültürel çeşitlilik değerleri arasında aracılık etmektedir.

Avrupa, Amerika’nın ticari sinemasına karşı mücadele etmek, audiovisual endüstrisinin gelişmesini sağlamak, görsel-işitsel kültürün gelişmesi ve yapım-dağıtım olanaklarının desteklenmesi amacıyla programlar hazırlamış ve fonlar kurmuştur. “Audiovisual Endüstrisinin Gelişimini Teşvik Edici Önlemler/ Measures to Encourage the Development of the Audiovisual Industry”nin kısaltılmışı olan ‘MEDIA’ projeleri adı altında toplanmıştır. Tüm bu amaçları gerçekleştirmek için de Avrupa Birliği

Komisyonu 1986 yılında, Avrupa Görsel -İşitsel Kültürün Gelişmesin, Yapım–Dağıtım Destekleme-‘MEDIA’ adıyla bir program oluşturmuştur (Soydan, 2005: 391). Bu program sayesinde Avrupa sinema endüstrisinin desteklenmesi amaçlanmıştır.

Avrupa Topluluğu bünyesinde faaliyete geçen MEDIA’nın (Measures To Encourage the Development of the Audiovisual Industry) oldukça kapsamlı bir yapı olduğunu görürüz. Hedefi; audiovisual endüstrisinin gelişimini teşvik edici önlemler almaktır. MEDIA bünyesinde 14 kuruluş yer almaktadır. En önemlileri, EAV (Les Entrepreneurs de L’audiovisual European-Avrupa Görsel-İşitsel Girişimcileri) ESF (European Script Fund- Avrupa Senaryo Fonu) ve EFDO’dur (European Film Distribution Office- Avrupa Film Dağıtım Ofisi).“ESF, senaryo çalışmalarına geri dönüşlü şekilde yardım sağlar. EFDO ise Avrupa topluluğu ve EFDA üyesi filmlerin diğer üye ülkelerde dağıtımını sağlamaktadır.” (Erez, 1992: 15). Avrupa Konseyi Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtım Fonu olan ‘Eurimages’ da 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 (<http://206.125.208.171/marketplace-events/>).

AB Görsel/işitsel endüstriyi güçlendirmek için oluşturulan yukarıda belirtilen kuruluşları oluşturmak, sinema sektörünün kültürel ve endüstriyel yapısını, rekabet yeteneğini geliştirip aynı zamanda bunun kültürel boyutlarını da dikkate alarak birleştirmeyi amaçlamaktadır.

Avrupa sinema politikalarında görülen en önemli özelliklerin başında, Eurimages örneğinde olduğu gibi, kültürel çeşitliliğe ve yeniliğe açık olan projelerin desteklenmesi gelmektedir. 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 Eurimeges’dan destek alarak yapılan ve Avrupa sinemalarında sahne alan sinema filmleri bu açıdan önemlidir.

Fakat bu noktada, mirasın korunması meselesinin aslında pazarda yer edinme mücadelesi ile bağlantılı olduğunu, kültürel sürecin ekonomik süreçle birlikte değerlendirildiğini de hatırlamak gerekmektedir. Bundan dolayı Avrupa Birliği sürecinin yeni sinema politikaları ile nasıl bir ilişki içerisinde bulunduğu sorusuna yukarıda yazılanlar göz önünde bulundurulduğunda Avrupa Birliği'nin kurulması süreci ile yeni sinema politikalarının hayata geçirilmesi arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. Sinema destek programlarını ele aldığımız bölümde bu ilişki ayrıntılı olarak görülecektir.

Avrupa Komisyonu'nun film sektörüne ilişkin girişimlerine bakıldığında politika belgelerinde, özellikle de 2001 Sinema Bildirisi'nde ticaret ve kültür arasındaki Avrupa politikasının geleceğine ilişkin olarak, Komisyon açıkça görsel-işitsel Avrupa Birliği politikasının birlik içerisinde, kültürel ve dilsel çeşitlilik gibi genel çıkarların desteklenirken görsel-işitsel sektörün özellikle de bu sektör için iç piyasanın tamamlanması aracılığıyla gelişiminin sağlanması olduğunu belirtmiştir. İki hedeften oluşan komisyon politikası bir taraftan görsel işitsel sektör için iç piyasanın oluşturulması, diğer taraftan kültürel çeşitliliğin artırılmasıdır. Diğer hedef, yani kültürel çeşitliliğin artırılması ise, toplumdaki marjinal seslerde dahil olmak üzere ifade çeşitliliğinin korunmasını amaçlamaktadır.

Komisyon aynı zamanda kaliteli görsel-işitsel içeriğin üretimi ve dağıtımına yönelik daha proaktif bir politikanın, kültürel çeşitlilik hedefine ulaşmak için gerekli olduğunu kabul etmektedir. Aynı şekilde Komisyon, birçok kez görsel-işitsel Avrupa politikasının nihai amacının, üye ülkelerin hem arasında hem de içerisindeki kültürel çeşitliliği artırmak olduğunu beyan etse de sonuç olarak, Komisyon politikası film politikasına yönelik bir Avrupa Birliği yaklaşımına işaret etmektedir; çünkü bu yaklaşım kültürel çeşitliliği işaret etmesine rağmen, sektördeki piyasa entegrasyonunu desteklemekte ve bunu filmlerin öngörülen tek pazardaki görsel-işitsel mallar ve hizmetlerin tedariğine yönelik görsel-işitsel arzın kalitesi üzerindeki gerçek etkilerini hedef ve kriterler üzerinden yapmaktadır.

Avrupa Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi (1989), iletişim alanında endüstriyel alt yapıyı ortak değerler çerçevesinde korumacı bir nitelikte yeniden şekillendirme adımlarından biri olur. “Avrupa mirasını ve mirasın görsel-işitsel eserlerinin yaratılmasını geliştirmek” (Akt, Çelik: Cankaya, 2003:293). Anlaşmanın amaçları arasında yer almaktadır. Türkiye'nin de kabul ettiği bu sözleşmeyi imzalayan devletler, yayın zamanlarının büyük bir bölümünü, Avrupa kültürünün korunması hedefi çerçevesinde, Avrupa yayınlarına ayırma yükümlülüğüne de kabul etmiştir (Akt: Çelik, Cankaya, 2003:293). Sinema alanı da AB için, televizyon yayınları çerçevesinde olduğu gibi, ortak pazar kurulabilmesi ve koruma politikaları geliştirilebilmesi için yapısal değişim ve dönüşümlerin gerçekleştirilmesi gereken bir alan olmaktadır. Bu çalışma kapsamında da, sinema politikaları alanında meydana gelen değişimlerin siyasi ve ekonomik belirleyicilik üzerinden ele alınmasının ve piyasaların yapısının sorgulanmasının, sinema alanındaki politikaların kavranmasına yardım edeceği, böylelikle de yeni Avrupa sineması alanı içinde yer alan ‘Eurimages’ alanının Türk sinemasına olumlu-olumsuz etkilerinin tartışma noktalarını ortaya koyulabileceği düşünülmektedir.

AB sinema politikalarında görülen en önemli özelliklerin başında, Eurimages örneğinde olduğu gibi, kültürel çeşitliliğe ve yeniliğe açık olan projelerin desteklenmesi gelmektedir. Ortak yapımların desteklenmesi Avrupa sinema politikasında görülen en önemli gelişmelerin başında gelmektedir. Ortak yapım pratiğinin yapı-dağıtım-gösterim alanlarında birçok avantajı beraberinde getirdiği söylenebilir. Avrupa Konseyi'nin ortak yapım destek fonu Eurimages, 1989 yılında hayata geçirilmiş, ancak Avrupa Konseyi'nin bütün üyeleri bu programa katılmamıştır. Bir yandan Avrupa toplumunun birçok yönünü yansıtan yapımlar desteklenmeye çalışılırken, diğer yandan “ticari başarıyı dikkate alan, aynı zamanda sinemanın diğer sanatlar gibi sanat olduğunu ve buna uygun hareket etmek gerektiğini gösteren bir endüstriye” yatırım yapılmaktadır. Avrupa Birliği sinema politikalarının etkisi özellikle 1990 sonrasında Türk sinemasının Eurimages üyeliği bağlamında sektörde farklı gelişmelere de neden olmuştur.

1.2. Avrupa Sineması İçin Eurimages'ın Önemi

Avrupa, Rönesans'ın, aydınlanmanın ve burjuvazinin doğduğu yer olarak, sanat sinemasının beşiğidir. Avrupa Sineması tartışmalarıyla birlikte, 1990'larda ele alınan bir diğer kavram ise 'Avrupa Sanat Sineması' kavramıdır. Avrupa Sanat Sineması meşruiyetini ve tutarlılığını, Avrupa düşünce tarihini, sanat ve edebiyatını kapsayan yüksek kültür mirasına borçludur. Başka bir deyişle devlet desteğine bağlı, festival ve ödüllerin pazarlanmasına dayanan 'Avrupa Sanat Sineması', Avrupa kültür projesinin destekleyicisi ve Avrupa kültür siyasetinin önemli bir referans noktasıdır. Avrupa sinemasını güçlendirme, koruma çabaları özellikle son yıllarda artmıştır. Amaç; tek ve güçlü bir 'Audiovisuel Endüstrisi' kurmaktır. Avrupa'nın yaratıcı sinema kişiliğini geliştirerek varlığını korumak amacını taşıyan Eurimages, bu projelerinden biridir. Sinema pek çok teknolojik gelişmenin bir araya gelmesiyle ortaya çıkmıştır. AB, yalnızca geleneksel film ve görsel-işitsel materyal alanında değil, dijital film ve multimedya içerikli alanında da Avrupa-temelli üretim, dağıtım ve sergileme faaliyetlerini canlandırmaya çalışmaktadır. Bir yandan kültürel ürünler için 'açık' ve 'serbest' pazarı savunurken diğer yandan da Avrupalı ürünlerin desteklenmesiyle ve böylece örneğin Amerikan filmlerinin AB bölgesindeki hâkimiyeti olarak görülen olguyu dengelemeye çalışmakla etkin biçimde uğraşmaktadır.

AB, görsel-işitsel ürünler ve hizmetler için bir ortak pazar yaratmak ve bunun düzgün işleyişini sağlamak üzere gerçekleştirilmesi gereken bir amaç olarak tanımlanan bir grup işlevsel güce dayanmaktadır. AB yasasının (film sektörüyle açıkça ilgili) kültürel boyutu öncelikle kültürel faaliyetler için ortak pazar özgürlüğünün sonuçlarıyla ilgilidir. Bununla beraber AB, görsel-işitsel sektörü ile ilgili herhangi bir eylemde bulunmak isterse alanda seçici bir yaklaşıma sahip olarak, kendi hizmeti dâhilinde yasal bir dayanağa sahiptir. AB görsel - işitsel politikası, sinema sektörünün kültürel ve endüstriyel yapısını, rekabet yeteneğini geliştirip aynı zamanda bunun kültürel boyutlarını da dikkate alarak birleştirmeyi amaçlamaktadır. Eurimages'ın en önemli amaçlarından biri de Avrupa kültürünü korumaktır. Eurimages, üyeliğinin devletler düzeyinde olması sinemacıların devlet tarafından korunmasını da getiriyor. Bu fonu bu çalışmada önemli kılan nokta, 'sanat' filmini destekleyen bir program olmasıdır.

Kimliksiz bir Avrupa filminin oluşması hedeflenen sonuç değildir. Onat Kutlar'ın da belirttiği gibi "...istenen, ortak bir Avrupa kişiliksizliği değil, çok kültürlü bir Avrupa. Çok kültürlü Avrupa demek, her filmin belli bir kültürün izini taşıması demek" (Antrakt Sinema Dergisi, 1994: 54).

Maastricht'den bu yana AB Anlaşması, kültürel ve dilsel çeşitliliği güvence altına almak ve desteklemek için AB'nin sorumluluğunu anayasal olarak belirlemiştir. Komisyon politikasının amacı: bir yandan görsel-ışitsel sektör için bir iç pazarın oluşturulması ve diğer yandan da kültürel çeşitliliğin teşvikidir.

Günümüzde Avrupa'yı ve 'Avrupa Sineması'nı yeniden tanımlama sürecinde, Avrupa film endüstrisini ekonomik ve kültürel olarak desteklemeyi hedefleyen Eurimages (Sinematografik ve Görsel İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtımı Avrupa Destek Fonu), 'Avrupa Filmi' tanımını şöyle yapıyor: "Avrupalı profesyonellerin önemli ve büyük oranda katkıda bulunduğu, çoğunluğu bir veya daha fazla Avrupa şirketinin yapımı/ortak yapımı ile üretilmiş uzun metrajlı, konulu, belgesel veya animasyon filmlerdir" (Özcan, 2005: 185).

Avrupa Sineması için Eurimages'ın iki temel hedef bağlamında olan kültürel ve ekonomik faktörü önemlidir. Avrupa sinemasının Eurimages'dan beklentilerinin başında; bütün üye ülkelerin sinemacılarına film yapma olanağı sağlayarak, Hollywood egemenliği altındaki sinemalarına nefes aldirmek geliyor.

Avrupa Sineması için Eurimages, 1992 yılında Strazburg'da imzalanan "Sinematografik Ortak Yapım Avrupa Sözleşmesi"ni / "European Convention on Cinematographic Co-Production" ve Avrupalı unsurların ağırlığını hesaplamak için burada oluşturulan puanlama sistemini temel alan bir destek fonudur. Buna göre film ekibi çalışanlarının özellikle yaratıcı ekibin ve oyuncuların büyük çoğunluğunun 'Avrupalı' olması önem taşıyor. Böylelikle kültürel alanda Avrupa'nın ve "Avrupalılığın" değişen (ve kimi zaman birbiriyle uzlaşmayan) tanımları Eurimages söz konusu olduğunda ortaya çıkıyor. Destek kapsamına giren filmleri ortak kökenleri tek bir kültürün kanıtı olan Avrupa toplumunun farklı yüzlerini yansıtan çalışmalar olarak

niteleyen Eurimages'in bu tanımı aslında sorunun derinliğine ve ortak/tek bir kültürle farklılıklar arasındaki gerilime işaret ediyor. Bu şekilde Eurimages “Avrupa filmini” tanımlarken Avrupalılığı ve Avrupa kültürünü de en geniş anlamda tanımlamış oluyor (Özcan, 2005: 186).

Avrupa üzerinde tek ve güçlü bir audiovisual endüstrisi kurma çalışmaları özellikle Avrupa Topluluğu bünyesindeki ülkeler arasında yoğun bir şekilde sürmektedir. Geliştirilen projeler bunun ancak işbirliği ile mümkün olacağını göstermiştir. İşbirliğinin sadece Avrupa Topluluğu ülkeleri arasında olması, kuşkusuz kısıtlayıcı bir durumdur. Oysa güçlü bir Avrupa sinema endüstrisi kurabilmek için Avrupa'daki bütün ülkeleri kapsayan projeleri tasarlayıp, uygulamak gerekiyor. Bu tür bir gereksinimden doğan Eurimages, 34 üye ülkesiyle bir filmin yapım, dağıtım, gösterim gibi bütün safhalarını içeren geniş bir örgütlenme ağı oluşturdu. Eurimages yapımı ve dolaşımı destekleyerek, profesyoneller arasındaki ortaklıkları teşvik ederek, Avrupa sinemasını harekete geçirmiştir

([http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/about/default FR.asp](http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/about/default_FR.asp)).

Avrupa sinemasının Eurimages'dan beklentilerinin başında; bütün üye ülkelerin sinemacılarına film yapma olanağı sağlayarak, Hollywood egemenliği altındaki sinemalarına nefes aldirmek gelir. Desteklerin ortak yapımlara yönelik olması Avrupalı sinemacılar arasında işbirliğini teşvik eder. Ortak yapımlar sırasında üç ayrı ülkeden insanların birlikte çalışması bilgi, deneyim, teknik alışveriş olanağı sağlar. Bu tür bir ilişki sonucu Avrupa yaratıcı sinema kişiliğinin gelişeceği beklenmektedir. Avrupa sineması, Eurimages kanalıyla Amerikan şirketlerinin dünya üzerindeki tekeli kırımayı amaçlamaktadır. Dağıtım konusunda yapılan destekler yoluyla Avrupalı küçük şirketlerin Amerikan majörleri karşısında güç kazanması planlanmaktadır. Avrupalı sinemacılar, birden fazla yapımcının işbirliği sonucu büyük projeler gerçekleştirerek, bu konuda çok başarılı olan Hollywood filmlerinin seyircisini Avrupa ürünü filmlere çekmek istemektedirler. Eurimages'ın bir filme bütçesi oranında destek vermesi, bu isteği teşvik edici nitelik taşıyor. Eurimages'ın Avrupa filmleri gösteren salonlar zinciri oluşturma çabası, çok işlevli sinema kompleksleri kurarak seyirci toplama

düşüncesindeki Avrupalı işletmecilerin hedeflerine denk düşmektedir. Avrupa kıtasındaki farklı ülkeler tek bir kültür şemsiyesi altında toplanmaktadır. Avrupa Sineması'nı temsil eden bu gibi kurumların istatistiklerine baktığımızda, Batı dışındaki ülkelere yapılan yatırımlar gözden kaçmamaktadır.

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. 407Avro 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 itibarıyla, 22 sinema salonuna destek vermektedir.

1.2.1. Eurimages Fonunun Kuruluşu ve Amacı

Seksenli yılların başında, UNESCO eski yöneticilerinden RTL televizyonu Başkanı Jacques Rigaud tarafından ortaya atılan “kültürün ele geçirilmesi” sözünden yola çıkarak önce Fransa'da, daha sonra da Avrupa Topluluğu üyesi ülkelere ABD'nin kendi kültürünü diğer ülkelere yayma politikasına ve küreselleşmeye karşı bir slogan haline gelmiştir. 1986'da Viyana'da toplanan Kitle İletişim Politikaları üzerine ülkelerin Bakanlarının katılımı ile düzenlenen Birinci Avrupa Bakanlar Konferansı'nda hazırlanmış önergeyle, 1987 yılında Sintra'da düzenlenen Beşinci Avrupa Kültür Bakanları Konferansı ve 1988'de Kültür Bakanlarının katılımıyla 33 üye devletin kararıyla kurulmuş bir fondur.

Brüksel'de gerçekleştirilen toplantı sonuçlarında hızla gelişen teknoloji karşısında ortak yapımlar ile yaratıcı sinematografik ve görsel- işitsel ürünlerin dağıtımına önem verilmesi gerektiği konusunda kararlar alınmıştır. Ortak yapımlar üzerine yoğunlaşmanın, Avrupa'nın kültürel kimliğini korumak ve tanıtmak için önemli bir güç olduğu sonucuna varılmıştır (<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/defaulten.asp>).

Amacı, yapımı ve dolaşımı destekleyerek, profesyoneller arasındaki ortaklıkları teşvik ederek, Avrupa sinemasını harekete geçirmektir.

ABD ve dış kaynaklı tüm televizyon ve sinema ürünlerinin, ulusal televizyonlarda %50'den fazla yer almamasını öngören kotalar 1989 yılında kurulan Sınır Tanımayan Televizyon Birliği ile uygulanmaya başlanmıştır. Kültür ürünlerinin kesinlikle tecimsel bir mal olmadığı, sinema ve televizyon yapımlarının kültürel ayrıcalık hakkına sahip olması gerektiği savunulurken, Avrupa sineması ve televizyonculuğu korumaya çalışılmıştır.

Eurimages Fonu, sinema endüstrisinde Hollywood'un ve dolayısıyla da ABD'nin egemenliği ile mücadele etmek, Avrupa sinemasının audiovisual endüstrisini geliştirmek amacıyla Avrupa Konseyi tarafından böyle bir ortam, yapılan toplantılar ve bu toplantılarda alınan kararlar sonucunda ortaya çıkmıştır. Eurimages, Sinema endüstrisinde Hollywood'un ve dolayısıyla da ABD'nin egemenliği ile mücadele etmek, Avrupa sinemasının audiovisual endüstrisini geliştirmek amacıyla Avrupa Konseyi tarafından 1 Ocak 1989 yılında Avrupa destek fonu olarak kurulmuştur. Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesinin 26 Ekim 1988 tarihinde Strazburg'da yapılan 420. Dönem toplantısında, Avrupa Konseyinin 12 ülkesi arasındaki kısmi anlaşmaya göre, kısa adı Eurimages olarak benimsenen Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Yapıtların Ortak Yapımı ve Dağıtımı" için oluşturulan fon 1 Ocak 1989'da kurularak yürürlüğe girmiştir. 33 üye ülkenin oluşturduğu bir fon olan Eurimages, Avrupa'nın sanat filmlerini, Avrupa ortak yapımlarını desteklemek dışında, bu filmleri dağıtan dağıtımıcılara ve gösteren sinemalara da kaynak sağlayarak, Hollywood'un popüler filmlerine karşı, Amerikan sinemasının istila gücüyle mücadele etmeyi ve Avrupa'daki ortak üretim kültürünü desteklemeyi hedefliyor. Fon ayrıca üye olmayan ülkelere de üye ülkelerle ortak yapım yapması koşuluyla destek sağlamaktadır. Eurimages'dan yapım desteği almak isteyen filmlerin an az üç ülkenin ortak yapımıyla gerçekleştirilmesi zorunluluğu bulunmaktadır

(www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2011distributions_EN.asp).

Eurimages'ın öncelikli amacı öncelik olarak kültürel alan üzerinden belirlenir. Program, çok çeşitli yüzleri olan ama aynı kültüre sahip olduklarını kanıtlayan ortak kökleri olan bir toplumu yansıtmaya yeterliliği bulunun ürünleri destekler. Ekonomik amacı ise, sadece ticari başarı değil, sinemanın bir sanat olduğunu gösteren bir endüstriyi finansal olarak desteklemektir. Bu kapsamda, ortak yapımlara, dağıtımına, sinema salonlarına ve Eurimages tarafından desteklenen projelerin sayısallaşmasına yardım eder (Ulusay, 2005: 347). Özellikle fonun amacı endüstriyi güçlü bir şekilde kurma ve ortak pazar hedefinin kültürel niteliğinin ön plana çıkarılmaya çalışılmasıdır. Hollywood sineması karşısında Avrupa sineması güçlü kılınmaya çalışılırken, “Avrupa ortak kültürü ile ülkelerin kendi kültürel birikimlerini yansıtan yani sanat sinemasının özelliklerini taşıyan filmler desteklenmektedir” (Ulusay, 2005: 347).

Böyle bir uluslar arası kültürel ortamda Eurimages son derece dinamik sürecin, Avrupa kimliğini koruma ve dolayısıyla yeniden tamamlama ve inşa etme çabalarının, merkezinde duran kurumlardan biri haline geliyor. Bu durumda Türkiye'nin “Avrupalı” kimliğini Avrupa'nın değişik sınırlarıyla birlikte görebilmek için Eurimages gibi kültürel kuruluşlarla olan ilişkilerin önümüzdeki dönemlerde, sinemasal açıdan olduğu kadar düşünsel olarak da yeni imkânlar ve açılımlar sağlayabileceği söylenebilir (Özcan, 2005: 186).

Avrupa'daki ortak üretim kültürünü desteklemeyi hedefleyen fondan üye ve üye olmayan ülkelerin ortak yapım yapması koşuluyla destek almak isteyen filmlerin hangi kriter ve hedeflere göre gerçekleştirilmesi zorunluluğuna çalışmanın “Eurimages'ın Kriter ve Hedefler” başlığı altında değinilecektir.

1.2.2. Eurimages'ın Hedefleri ve Kriterleri

Avrupa filmlerinin ortak yapımını, dağıtımını ve gösterimini desteklemek üzere Avrupa Konseyi tarafından kurulan Eurimages ortak bir kültürü hedeflemektedir. Ancak bu ulusal kültürlerin kendilerine ait özelliklerin kaybolması anlamına gelmemekte tersine “kültürel çeşitlilik” önemslenmektedir. Ekonomik amaç ise Avrupa sinemasını Hollywood sinemasının rekabetinden korumak, bunun için de popüler sinemayı değil

Avrupa sinemasının kimliği ile örtüşen ‘sanat sinemasını’ desteklemektir (Güçhan, Garplılaşmadan Avrupa Birliğine Modernleşme, 2005).

Avrupa Birliği yasası, sinematografik ve görsel-işitsel hizmetlerin yanı sıra filmler ve diğer görsel-işitsel çalışmalar da dâhil tüm kültürel mal ve faaliyetleri tamamen kapsamaktadır. Avrupa Topluluğu Antlaşması, istisnasız olarak, gerek ekonomik gerek kültürel ve sosyal olsun tüm kazançlı faaliyetler için geçerlidir. Bunun sonucunda, iç piyasanın oluşturulması tamamen görsel-işitsel sektörü kapsamıştır. Ekonomik ve kültürel tabanlı bir oluşum olan Eurimages fonunun varlık nedenini, amaç ve hedeflerini, kriterlerini, yapısını, desteklerin işleyişini doğru anlamak için destek kapsamına giren filmlerin Eurimages’ın hangi hedef ve kriterlerine göre değerlendirildiği sorusuna yanıt verilecektir.

1.2.2.1. Eurimages’ın Hedefleri

Yukarıda belirtildiği gibi, “Ortak kökenleri tek bir kültürün kanıtı olan Avrupa toplumunun farklı yüzlerini yansıtan çalışmalar” olarak niteleyen Eurimages ‘Avrupa Filmini’ tanımlarken Avrupalılığı ve Avrupa kültürünü de en geniş anlamda tanımlamış oluyor. Avrupalı sinemacıları beraber çalışmaya alıştırmak, Hollywood sineması egemenliğine karşı, Avrupa yaratıcı sinema kişiliğini geliştirerek direnmeyi amaçlayan Eurimages’ın üretim ve dağıtım filmlerini teşvik etmek ve profesyoneller arasında işbirliğini sağlamak amacıyla birinci hedefi olan kültürü toplumun ortak kökleri ile yansıtmaktır. Eurimages’ın ikinci hedefi olan ekonomik yanını sanayiye dönüştürerek başarılı bir ticari fon yatırım aracılığı oluşturmaktır.

Avrupa film endüstrisini ekonomik ve kültürel olarak desteklemeyi hedefleyen Eurimages üç fon programı çerçevesinde sinemasal çalışmalara destek verimektedir: ortak yapım desteği, dağıtım desteği ve sinemalara verilen destek. Tüm bu destek programları arasında en büyük pay % 90 gibi bir oranla ortak yapımlara ayrılmış durumda Eurimages bu çerçevede uzun metrajlı filmlere, animasyonlara ve sinemada gösterilmesi amaçlanarak yapılan en az 70 dakika süreli belgesellere destek veriyor. Projede yer alacak ortakların, temel uğraşları sinema olan bağımsız yapımcılar olması

ve destek için müracaat eden filmlerin kriterleri AB sinema politikalarını kapsamı içinde yer alan ve Komisyonu tarafından belirlenen yasal düzenleme içinde yer alan kriterleri taşımak zorundadır. Bu bağlamda destek almak için başvuruda bulunacak filmlerin kesinlikle pornografi, şiddet ya da insan hakları ihlalleri içermemesi gerekmektedir (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/default_en.asp).

1 Ocak 1989 yılında etkinliklerine başlayan Eurimages fonu ile Avrupa Sinemasını, giderek yaygınlaşan Hollywood yapımlarının ele geçirmesini engellemektir. Hollywood Sineması aracılığı ile taşınan kültür yayılcılığına karşı set oluşturmak, Avrupa sinemasının görsel-işitsel mallar ve hizmetleri için ortak bir piyasa oluşturmak, görsel-işitsel endüstrisini geliştirip, güçlendirmek ve bunun düzgün bir biçimde işlenmesini sağlamak hedeflenmiştir.

1.2.2.2. Eurimages’ın Kriterleri

1.2.2.2.1. Seçilebilirlik Kriterleri

1.1 Sinemalarda gösterime girmek amacıyla hazırlanmış minimum 70 dakika uzunluğunda sinema filmi, animasyon ve belgesel projeler seçilme ehliyetine haizdir.

1.2 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.

1.3 Sunulan tüm projeler, farklı Fon Üyesi ülkelerde yerleşik bulunan en az iki bağımsız yapım ortağı tarafından ortak olarak üretilmiş olmalıdır. 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. Yukarıda yer alan Madde 1,2'yi ihlal etmeksizin:

Yapımın büyük ortağının katılım payı ortak yapımın toplam bütçesinin %80'ini aşmamalı ve küçük katılımcı ortağın payı %10'undan az olmamalıdır; bütçesi 5 milyon Euro üzerinde olan iki taraflı ortak yapımlarda büyük ortağın katılımı ortak yapımın toplam bütçesinin %90'ını aşmamalıdır.

1.5. Yukarıda yer alan Madde 1,3'ü ihlal etmeksizin, Fonun üye olmayan ülkelerinden yapım ortaklarının projede yer almaları durumunda ortak yapımdaki katılımları %30'u aşamaz.

1.6. Tüm projeler Fonun 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, kostüm), başlıca rollerin (birinci, ikinci ve üçüncü rol) ve de stüdyo ya da çekim yeri, post-produksiyon yeri, laboratuvar ve servis sağlayıcıların ikametleri temelinde değerlendirilecektir.

Bununla birlikte, yapım ortaklarının ülkelerinde ulusal akreditasyon alabilmeleri koşuluyla finansal yapım ortakları da seçilme ehliyetine haizdir.

1.7. Filmin yönetmeni bir Avrupa vatandaşı olmalıdır, yani bir Avrupa Konseyi Üyesi Devletin geçerli bir pasaportuna sahip olmalıdır ya da ikameti Avrupa'da olmalıdır.

1.8. Proje kültürel köken, yatırımlar ve haklar anlamında Avrupalı olmalıdır.

1.8.1. Projeler Fona üye Ülkelerden birinden kaynaklanıyor olmalıdır. Girişim, bir sinematografik çalışmanın yaratılması ve de tamamlanmasına ilişkin finansal, sanatsal ve teknik sorumluluk bakımından projenin kökeni anlaşılmış olmalıdır.

1.8.2. 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:

Yaratıcı grup:

Yönetmen 3

Senarist 3

Besteci 1

İcracı grup:

Başrol 3

İkinci rol 2

Üçüncü rol 1

Teknik ekip: 3

Kameraman 1

Ses kayıtçısı 1

Editör 1

Sanat yönetmeni 1

Stüdyo ya da çekim mekanı 1

Post-produksiyon mekanı 1

TOPLAM: 22

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.

1.8.3. Finansal destek, ancak temel aktivitesi kökenleri kamusal ya da özel yayın kuruluşlarından bağımsız sinematografik çalışmalar üretmeye yönelik olan bir Fon üyesi Ülkenin yasalarının hükmü altında olan gerçek ya da tüzel kişilere verilebilmektedir.

Avrupalı yapım şirketlerinin Avrupalı bir büyük ortağı bulunmalıdır.

Kamusal ya da özel yayın kuruluşları seçilme ehliyetine haiz değildirler.

1.8.4. Bir projenin finansmanına çoğunluk katkısı (en az %51) Eurimages üye Ülkeleri kaynaklarından gelmek zorundadır. Finansmanın geri kalan kısmı (en fazla %49), finansmanın en fazla %30'unun Avrupa dışındaki kaynaklardan ya da Eurimages üyesi statüsünde olmayan tek bir Avrupa Devletinden gelmesi koşuluyla, Eurimages üyesi Devletler dışından sağlanabilmektedir. Genel Sekreter, proje denetiminin Eurimages Fonu üye ülkelerinden finansal katkı sağlayan çoğunluk ortak yapımcısının sorumluluğu altında kalmasının teyidini sağlamak üzere uygun olduğunu düşündüğü yazılı bir beyanda bulunabilir.

1.8.5 Sunulan tüm projeler, diğerlerinin yanı sıra nihai pay ile ilgili kararlar ile ilgili olarak, Avrupa ülkelerinde yürürlükte olan telif hakları düzenlemelerine uygun olmak zorundadır.

1.9 Negatiflerin tamamı tüm ortak yapımcılara ait olacaktır.

1.10 Ortak yapımcılar bir tamamlama garantisi akdi yapmak istediklerinde, Eurimages ilgili sözleşmeye imzacı olacak ve imtiyaz sahibi statüsü kazanacaktır.

1.11 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, Fona olan tüm sözleşme yükümlülüklerini yerine getirmiş olmak zorundadır...

1.12 Başvurular ancak Yönetim Kurulunun başvuruyu incelemeye aldığı tarihte film çekimlerine başlanmamış ve bu tarihi izleyen altı aydan geç olmamak üzere başlanması planlanmakta olması koşuluyla seçilme ehliyetine haiz olmaktadır. 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.

1.13 Sunulan projeler Fonun kültürel hedeflerine uygunluk taşımalıdır.

1.14 Açıkça şiddeti savunan veya pornografik yapıdaki projeler ya da insanlık onuruna

açıkça saldırılar Eurimages Fonundan herhangi bir destek alamazlar.

1.15 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.

1.16. 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. Genel Sekreter ortak yapımcılar ya da finansörlerin finansal kapasitesini değerlendirmek üzere gerekli gördüğünde ek kanıtlar talep edebilir.

1.2.2.2.2. Başvuru Ölçütleri

2.1 Genel Sekreter tüm projeler için Yönetim Kuruluna sistematik ve ayrıntılı bir analiz sunacaktır.

2.2 Proje seçiminde Yönetim Kurulu Fonun kültürel ve ekonomik hedeflerini dikkate alacaktır.

Bu amaçla, yapılan başvurular üzerinde aşağıdaki kriterler temelinde karşılaştırmalı bir analiz yürütecektir:

- 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.

a.Eurimages Desteği için Başvuruda Sunulacak Belgeler:

- 2.3 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.
- 2.4 Poliçe kredileri ön onay alınmak üzere Eurimages’a sunulmak zorundadır. Aksi takdirde, Eurimages sağlanan desteğin kapanmamış bilanço ödemelerini reddetme hakkını saklı tutar.
- 2.5 Çalışma sona erdikten sonra, İngilizce ya da Fransızca altyazılı tanıtım malzemeleri ve bir video kopyası (VHS) ya da DVD Genel Sekretere sunulmak durumundadır.

1.2.2.2.3. Uygunluk Ölçütleri

Değerlendirme ve seçim sürecinin ilk adımı olarak, Komisyon, başvuruda bulunanların uygunluk ölçütlerine uyumunu kontrol edecektir. Bu ölçütlerin karşılanmaması, başvurunun seçim sürecinden çıkarılmasıyla sonuçlanacaktır.

Sinemalarda gösterime girmek amacıyla hazırlanmış 70 dakika uzunluğunda sinema filmi, animasyon ve belgesel projeler Fon tarafından seçilme ehliyetine haizdir. Tahsis edilen fonda tiyatro ve belgeseller, uluslar arası ortak yapım, Eurimages desteği için bir projede en az iki üyesi olan uluslararası ortak yapım ve üretim yapan olmalıdır. Ayrıca üye olmayan devletler işbirliğine belli şartlarda katılabilirler. Eurimages, ancak üye olmayan devletlerin işbirliği ve katılımlarını desteklemek için projenin uyguluk şartlarını belirlemiştir:

- Her yapımcı uygulama finansmanının en az % 50’sini karşılamak zorundadır.
- Ortak yapıma katılmak isteyen üye olmayan devletlere, toplam finansmanın maksimum %30’una katkı sağlanmasına izin verilir.

- Projenin (Eurimages proje destekleyen ilk fon olamaz) ya da bir film fonuna, bir distribütör ya da televizyon presale desteğine sahip olması gerekmektedir.
- Aynı katkılarının en fazla %15'i var kabul edilir.

a.Uygun Başvuru Sahipleri

Gereken özellikler, her bir Grup için yapılan tanımlamada sıralanmıştır. Ancak iki temel ölçüte dikkat edilmelidir:

- Yapısı nasıl olursa olsun, başvuru, bir Avrupa Birliği ülkesinde ana bürosu olan bir grup/konsorsiyum tarafından yapılmalıdır.
- Bir proje sunan grup/konsorsiyum, görsel-işitsel endüstriye bağlı olan ve ana bürosu üçüncü ülkelerden birinde olan en az bir şirket ya da kurumu içermelidir. Bu konuda tek istisna, MEDIA 2007 kapsamında eğitim için hali hazırda destek alan konsorsiyumlar tarafından 1. Grup için yapılan başvurular için söz konusudur.

Yalnızca tüzel kişiler tarafından yapılan ödenek başvuruları uygundur. Lütfen gerçek kişiler tarafından yapılan bireysel başvuruların uygun olmadığını unutmayınız.

b.Uygun Teklifler

Yalnızca resmi başvuru formu tamamen doldurularak, gereken şekilde imzalanarak (orijinal imza gerekmektedir) ve açıklanan son başvuru gününe kadar teslim edilerek yapılan başvurular değerlendirilecektir. Başvuru sahipleri, gelir ve gider bakımından dengeli olan ve Topluluk Eş Finansman tavanına uyan bir bütçe sunmalıdırlar.

Başvurular, son güne kadar teslim edilen belgelere dayanılarak değerlendirilecektir.

c.Uygun Ülkeler

- Avrupa Birliği üyesi ülkeler.

Almanya, İspanya, Fransa, Birleşik Krallık ve İtalya, üretim hacimleri nedeniyle ve/veya dilsel alanlarının büyüklüğü nedeniyle diğer yirmi iki AB üyesi ülkeden farklıdır. Bu yirmi iki ülke içerisinde, Avrupa Birliği'ne yeni üye olan on iki ülkenin özel bir yeri vardır. Bu özgünlükler, 2. noktada belirtilen şekilde kontrol edilen farklı bir muameleyi gerektirmektedir.

- Bir grup/konsorsiyum tarafından yapılan başvuruların parçası olarak üçüncü ülkeler.

Tekliflere yönelik bu çağrı yapıldığı zaman MEDIA 2007'ye katılmakta ise Lihtenştayn, Norveç, İzlanda, İsviçre ve Hırvatistan dışında Avrupa Birliği'ne üye olmayan ülkeler. MEDIA ya da ACP bölgesi ülkelerinin Topluluk ödeneklerinin birleştirilmesini yasaklayan kurala (Mali Tüzüğü'nün 111. maddesi, 2. bölümü, 5. başlığı) saygı duymaları koşuluyla hazırlık çalışmasından yararlanabileceklerini vurgulamak önem taşımaktadır. 2. ve 3. Grupların Pazar payına ilişkin ek ölçütleri mevcuttur (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/MemberStates_en.asp).

Eurimages 2000 yılından itibaren aynı kuralların standart bir şekilde tüm müracaatlara uygulanmasının ve birbirinden çok farklı filmlerin aynı şekilde desteklenmesinin hem değerlendirme hem de destekleme sürecinde zorluklar çıkardığı gerekçesiyle kendisine gelen müracaatlardan ötürü ortak yapım proje kriterlerine yeni bir düzenleme getirmiştir. 2000 yılından önce projelerin destek alabilmesi için en az üç üye ülkenin ortak yapımı olması gerekiyordu. Ancak 2000 yılının Ocak ayında gerçekleşen yeni düzenlemelerle ortak yapım projelerinin seçim kriterlerine bir takım esneklikler getirildi. Şu anki durumda herhangi bir projenin destek alabilmesi için en az iki üye ülkenin olması ve toplam finansmanının en az %51'inin üye ülkelere karşılanması gerekiyor. Diğer bir deyişle Eurimages desteği alabilmek için projenin kontrolünün üye ülkelerin elinde olması önemli bir ön koşul. İki ülkenin ortak yapımı olan projelerde büyük ortağının katkısının toplam bütçenin %80'nini geçmemesi ikinci

ortağın katkısının da toplam bütçenin %20'sinin altına düşmemesi bekleniyor. Daha fazla ülkenin yer aldığı ortak projelerde ise ikinci ortağın katkısının % 10'un altına düşmemesi gerekiyor. Projede Eurimages üyesi olmayan başka yapımcıların da olması durumunda bu yapımcıların toplam katkısı iki Eurimages üyesinin yer aldığı yer aldığı projelerde %20'yi; ikiden fazla Eurimages üyesinin yer aldığı projelerde ise %30'u geçemiyor.

Yukarıda saydığımız seçilebilirlik kriterleri her iki kategorinin kendi içerisinde farklılaşan kriterleri de bulunmakta. Seçilebilirlik kriterlerinin daha zor olduğu birinci kategoride projenin piyasada başarılı olma potansiyeli önem taşıyor. Bunun için projeye yapılan yatırımlara, televizyon ön satışlarına, dağıtım anlaşmalarına ve projenin gişe hâsılatının yüksek olacağının işaretlerini veren diğer göstergelere bakılıyor. Filmin bütçesinin yüksek olması birinci kategorinin bir koşulu değil ancak bu kategoride genelde yüksek bütçeli filmler yer alıyor.

2000 yılı öncesinde, filmlere projenin toplam bütçesinin %20'si oranında destek veren Eurimages şu anda bu iki kategori için belli rakamlar belirlemiş durumda. Buna göre birinci kategoride, bütçesi 5.4 milyon Euro'yu geçmeyen filmler en fazla 610.000 Euro'luk; bütçesi 5.4 Euro'yu aşan filmler ise en fazla 763.000 Euro'luk bir destek alabiliyor.

Seçilebilirlik kriterlerinin daha esnek tutulduğu ikinci kategoride ise kültürel ve sinemasal çeşitliliğe katkıda bulunacak, sanatsal değeri yüksek filmlere destek vermeyi amaçlıyor. Bu kategoride daha düşük bütçeli tanınmamış oyunculara yer veren, hem biçimsel olarak hem de ele aldıkları konu bakımından yeniliklere öncülük edebilecek 'arthouse' filmlerinin desteklenmesi hedefleniyor. İkinci kategoride bütçesi 3 milyon Euro'nun altındaki filmler için en fazla 380.000; bütçesi 3 milyon Euro'yu aşan filmler içinse en fazla 460.000 Euro'luk destek sağlanıyor. Hangi kategori hakkında Eurimages'a müracaat edecekleri yapımcıların kararına bırakılıyor. Ancak bir kategoride reddedilen bir proje diğerinin altında tekrar müracaat edemiyor. Programa dâhil olan sinemaların yılda en az 27 hafta 'Avrupa Filmleri' gösterme zorunluluğu var. Ancak bu oranda sinemaların sahip olduğu salon sayısına ve söz konusu ülkede Avrupa

Filmlerinin sahip olduğu Pazar payına bağlı olarak ayarlamalar yapılabiliyor.

Avrupa Filmi'nin tanımını ise Eurimages bu bağlamda şu şekilde yapıyor; “Avrupalı profesyonellerin önemli oranda katkıda bulunduğu, çoğunluğu bir veya daha fazla Avrupa şirketinin yapımı ortak yapımıyla üretilmiş, uzun metrajlı konulu belgesel veya animasyon filmleri” (http://www.coe.int/T/ECultural%5FCo%2Doperation/Eurimages/Funding_programmes/coproduction/EN_FR48%20REV4asp.#TopOfpage).

1.2.3. Eurimages Fonunun İşleyişi ve Yapısı

1.2.3.1. Eurimages'ın Kurumsal Yapısı

Görsel/işitsel endüstriyi güçlendirmek için oluşturulan kuruluşlara bakıldığında; Avrupa Konseyi bünyesinde faaliyete geöen Eurimages'ın oldukça kapsamlı bir kurumsal yapı ve işleyişe sahip olduğunu görürüz. Merkezi Strazburg'ta bulunan Fon, bünyesinde her üye devletin bir temsilci bulundurduğu bir Yönetim Kurulu tarafından yönetilmektedir. Bu kurul, Fonun yardım sağlama politikasını ve finansal yardım verme şartlarını belirler.

Eurimages, üye ölkelerin temsilcilerinden oluşan yönetim kurulu tarafından yönetilmektedir. Ayrıca desteklenecek projeleri seçer. Kurulun başkanlığını Avrupa Konseyi Genel Sekreter Yardımcısı yürütür. Yönetim kurulu genel olarak yılda altı kez toplanır. Bu toplantıların beşinde yardım için başvurular değerlendirilir. Bu toplantılar arasında Fon Başkanı etkinliklerin sürekliliğini sağlamaktadır. Denetleme görevi Fon Denetleme Kuruluna verilmiştir. Denetleme kurulu üye devletler tarafından atanan beş kişiden oluşur ve geniş yetkilerle donatılmıştır. Yönetim kurulu yardımların verilmesi öncesinde tasarıların niteliğini ve tasarılarda yer alan kişilerin profesyonelliğini göz önüne alır. Bir yürütme sekreterinin başkanlık ettiği sekretarya Fon'un işlerini yürütür, Yönetim Kurulu'nun toplantılarını organize eder ve kararlarını yerine getirir. Fon kaynakları üye devletlerin ödentileri, borö geri ödemeleri, vasiyetler ve bağışlardan

oluşmaktadır

(http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/CriteresAdhesion_en.pdf).

1.2.3.2. Eurimages'ın Kurumsal Yapısının İşleyişi

Yönetim kurulunun işleyişini oluşturan kurallar şunlardır; Yönetim kurulu üyeliği, sinematografik ve görsel - işitsel çalışmaların dağıtım 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 süreleri;

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 hesaplanarak seçilir. Başkan yardımcılarının görev süreleri ise yalnızca bir kereliğine olmak üzere bir yıldır.

Başkanın görevi;

Gerekli işlemleri yürütmek, kararların alınmasını sağlamak, yönetim kurulu kararlarına uymayan veya bu konuda isteksiz olan üye ülke temsilcisini uyarmak, yönetim kurulunun sinema ve görsel işitsel alanla ilgili olarak 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 veya 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 görevleri;

- 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 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 sorumludur.

Aday ülkeler belirlenirken takip edilen yol şudur;

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 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 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 kararlınmadığı 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'ın 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 sunumlardan 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, Eurimagesbütçesi içinde kalmak kaydıyla, yönetim kuruluna, projelere verilecek en son destek miktarını önerir.

Eurimages’a Üyelik koşulları;

Yönetim kurulunda temsil edilen üye ülkelerin Eurimages’a seçimi ise şu şekilde gerçekleşir;

1-Avrupa Konseyi üyesi herhangi bir ülkenin yetkili makamı, Eurimages’a üye olmak istediğini, Avrupa Konseyi Genel Sekreterliği’ne, herhangi bir zaman dilimi nde, 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 isteğı 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. Çalışma gruplarını, başvuru sebeplerine bağılı olarak karar verir ve çalışmalarıyla -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

(http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/CriteriaAdhesion_en.pdf).

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- 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 (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/2007_270207_RulesProcedure_adopted_en.pdf).

Eurimages'in iç işleyişine bakıldığında, fona destek veren ülkelerin destekleri nispetinde filmlerin belirlenmesi konusunda ağırlıklı olduğunu görmekteyiz. Örneğin Fransa, yılda 5 milyon Euro'ya varan desteğiyle oylamalarda yüzde 25'e yakın bir

ağırlığa sahip olabilmekte, onu 3,5 milyonla İtalya, 2,5 milyonla Almanya, 1.5 milyonla İspanya takip etmekte, beşinci olan Hollanda'nın ardından da Türkiye gelmektedir. Türkiye'nin nüfusu, bu durumda, yüzde 5 civarında olabilmektedir. İngiltere, 1997'den beri Eurimages üyesi olmamasına rağmen, ülkesinin sağladığı fon kaynağının yüksek miktarından dolayı Eurimages'ın yıllık organizasyon çalışmalarında söz sahibidir. Ayrıca en fazla katkıyı yapan bu üç ülke, ortak yapım projelerinin değerlendirilmesinde, kurayla seçilen yedi ülkeden oluşan ön kurulda dönüşümlü olarak daha fazla bulunabilmektedir. Paranın gücünün etkisi bu alanda da kendini göstermektedir. Ayrıca değerlendirmeler esnasında bazı ittifaklar söz konusu olabilmekte, rekabet var gücüyle kendini göstermektedir

(www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/CE_Eurimages%20%20Guide%20cproduction%20GB%20_%202008.pdf).

1.3. Eurimages Yardım Programları

Eurimages'ın Avrupa Sineması için yardım programları çerçevesinde kültür ve ekonomik amaçlı oluşturulan yapısını, işleyişini ve kriterlerini ele aldıktan sonra, bu alanın değişen yüzünü belirgin biçimde ortaya koyan Eurimages'ı ve AB sinema politikaları ekseninde başlayan değişim ve gelişim sürecinin sinema yardım programları ile sinemanın kavranışına getirdiği farka değinilecektir. Eurimages'ın amaçlarından biri olan kültürel amacı; ortak kökleri tek bir Avrupa kültürüne dayanan Avrupa toplumunun çeşitliliğini yansıtan filmleri desteklemektedir. Eurimages diğer ekonomik amacıyla; ticari başarı elde etmiş ve sinemanın bir sanat olduğunu gösteren endüstriye yatırım yaparak bu ekonomik amacını gerçekleştirmeye çalışır (<http://www.coe.int/t/dg4/Eurimages/About/MemberStates>).

Eurimages 4 Kategoride Yardım Programlarıyla Destek Sağlar:

- a- Ortak Yapımların Desteklenmesi (Uzun metrajlı / konulu filmlerin ortak yapımlara ve yaratıcı belgesellere verilen destek)
- b- Film Dağıtımını İçin Yardım,

- c- Sinema Salonları İçin Yardım (Sinema ve Gösterim Desteği)
- d- Dijital Yapım Yardımıdır.

Bu kategorilerde yardım programı aşağıdaki başlıkların konusudur.

1.3.1. Ortak Yapımlar İçin Yardım

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

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 Avro'nun 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 Sinematografik Ortak Yapım Antlaşması ve finansal kaynaklarına göre değerlendirme yapılmaktadır. 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 Avro üzerinde olan iki taraflı ortak yapımlarda büyük ortağın katılımı ortak yapımın toplam bütçesinin %90'ını aşmamalıdır.

Eurimages'a üye olmayan ülkelere 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 ortak 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 - prodüksiyon yeri, laboratuvar ve servis sağlayıcıların ikametleri temelinde değerlendirilir.

Projeler Eurimages'a üye ülkelerden birinden kaynaklanmalı ve kültürel köken, yatırımlar ve haklar bakımından Avrupalı/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 başvurulmuş 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.

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 geçerek, projenin yönetim kurulunun gündemine girmesini sağlamalıdır. Son başvuru tarihleri yönetim kurulu tarafından yıllık olarak saptanarak, 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 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.

Desteklenen projelere verilen destek miktarı Avro 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 başvuru yapması halinde, aynı proje yönetim kurulu gündemine üçten fazla gelemmez ve 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 alınmaz.

Projelerin seçilmesi sürecinde öncelik olarak, 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, oyuncular, 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 miktarı, 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 aşamaz. Sağlanan finansmanın dağılımı ortak yapıma iştirak eden ortakların toplam bütçedeki paylarına göre yapılır.

Eurimages üyesi devletlerden 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 aşmamalıdır. 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 olmaz. 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 ödenmesinde; 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 video kaset/DVD ve tanıtım malzemelerinin EURIMAGES tarafından alınması ve onaylanması, tanımlayıcı ulusal akreditasyon tutarının onaylanması sonrasında yapılacaktır.

Alınan desteğin geri ödenmesi şu şekilde gerçekleşir; 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'ın 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 konusunda ayrıntılar, 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 acenteleri 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, sansür ücretleri, kontrol ve arşiv gibi doğrudan film ile ilgili maliyetleridir. Tüm bu kriterlere 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 iptalinde ise, 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 dokümantasyonu 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 düşürülür.

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 konusunda; yönetim kurulunun 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 - işitsel 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

(http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/ce_Eurimages%20-%20Guide%20coproduction%20GB%20_%202008.pdf).

2008 yılı Temmuz ayına kadar 11 ülke, Almanya, Belçika, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Fransa, Hollanda, İspanya, İtalya, Sırbistan ve 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 Avro'dur. En fazla destek alan ülke 1 615 000 Avro ile

Belçika'dır. En az destek alan ülke ise, 30 000 Avro ile Bulgaristan'dır (<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2008coproductions>). Sonuç olarak ; 33 ülke ortak yapım için, 1132 film karşılığında toplam 335 098 666 Avro Eurimages'dan destek almıştır.

1.3.2. Dağıtım Desteği

Eurimages'ın dağıtım desteği, EFDO(Avrupa Film Dağıtım Ofisi) gibi projelere dâhil olmayan ülkeler üzerinde yoğunlaşmıştır.1 Mayıs 1994 tarihine göre bu ülkeler; Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, İsviçre, Kıbrıs, Macaristan ve Türkiye'dir. Bu ülkelerin dağıtımçıları Eurimages'a üye ülkelerden herhangi birinde filmlerini dağıtmak üzere yardım talebinde bulunabilirler. Bütün üye devletlerin dağıtımçıları da bu 6 ülkede film dağıtımına destek için başvurabilirler. Dağıtımçı, üye devletlerde temel aktivitesi sinematografik ve görsel işitsel ürünlerin dağıtımını yapmak olan, özel ya da kamu yayıncılığı ile uğraşmayan gerçek ya da tüzel kişiliklerdir. Eurimages'ın dağıtımçılara verdiği destek Avrupa Birliği Media programından yararlanmayan ülkeleri yani Bosna-Hersek, Hırvatistan Sırbistan Makedonya ve Türkiye'yi kapsar.

Dağıtım desteği alan üye devletlerin yapımcıları, Eurimages üyesi tüm devletlerden gelen filmlerin dağıtımını için yardım talebinde bulunabilirler. Eurimages üyesi devletler de yardım programından yararlanan ülkelerin filmleri için bu yönde bir yardım isteyebilirler ancak bir üye devlet kendi ülkesinin filmi için dağıtım desteğinden yararlanamaz. Bu koşul bir çocuk filminin dağıtımını yapmak isteyen üye ülkeler için geçerli değildir. Dağıtım için destek istenilen film, dağıtım yapılacağı bölgede daha önce gösterime girmiş olmamalı, pornografi ve şiddet içermemeli ve üye devletlerden birinin diline sahip olmalıdır.

Eurimages'ın Avrupa kültürünü korumak ile ilgili amacı bu yardım programında da kendini gösterir; dağıtım desteği talep edilen filmlerin bir Avrupalı yönetmen tarafından yönetilmiş olması gerekmektedir. Yardım verilecek filmin tamamında ya da en az %51'inde üye ülkelerden bir yapımcının söz sahibi olması gerekir. Bu tür düzenlemelerde temel amaç ABD kökenli büyük dağıtım kuruluşlarının oluşturduğu ağı kırmak ve gösterim güclüğü çeken Avrupa filmlerinin önünü açmaktır (Karakaya, 2002:

87). 8000 Avro'yu aşmayan dağıtım yardımları, toplam dağıtım yardımlarının %50'sini geçemez. Eurimages Yapım desteği almış filmlere öncelik tanınan bu program dâhilinde yapılan yardımlar karşılıksızdır.

a-Dağıtımın Desteklenmesine Yönelik Düzenlemeler:

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 dağıtımını için dağıtım desteğine başvurabileceklerdir. Hiçbir dağıtımıcı, kendi ülkesinde üretilen film için dağıtım desteği almak üzere başvuruda bulunamayacaktır. Eurimages yönetim kurulu, destek miktarına karar verecektir. Finansal destek dağıtım masraflarını karşılamak için verilecektir. Destek, dağıtım masraflarının % 50'sini aşamayacağı gibi, en fazla destek de 8000 Avro'nun üzerinde olamaz.

Dağıtımın desteklenmesine yönelik düzenlemelerde ilk olarak önemli olan seçilebilirlik ölçütleridir. Dağıtımıcı, kamusal ya da özel yayın kuruluşlarından bağımsız sinematografik veya görsel işitsel çalışmalar dağıtmaya yönelik olan Eurimages üyeliğinde ülkenin yasalarının hükmü altında olmalıdır. Dağıtımıcının finansal desteğe uygun olması için genel merkezi, Media dağıtım mekanizmasından yararlanamayan Eurimages'a üye ülkelerden birinde olmalıdır. Bosna ve Hersek, Sırbistan, Hırvatistan, Makedonya ve Türkiye bu ülkelerdendir. Dağıtımıcı, aynı zamanda Bosna ve Hersek, Sırbistan, Hırvatistan, Makedonya ve Türkiye gibi ülkelerde üretilen filmlerin dağıtımını yapmak durumundadır.

Dağıtımıcının genel merkezi Eurimages'a üye olmayan ülkelerde ise çocuklar için üretilen konulu ve belgesel filmin dağıtımını da yapmalıdır. Bunların yanında dağıtımıcı Eurimages'ın filmleri desteklediğini bilmeli ve Eurimages'ın istediği tüm

yükümlülükleri yerine getirmelidir. Başarısız olduğunda ise, 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 dağıtımı için dağıtım desteği alamaz.

Uzun metrajlı konulu film, animasyon veya minimum süresi 70 dakika olan belgesel filmin dağıtımını yapan dağıtımçıya finansal destek, çalışmanın ya Eurimages'a üye ülke tarafından yapılması veya % 50'sinden daha fazlasının Eurimages'a üye ülkede faaliyet gösteren ortak yapımcı tarafından üretilmesi gerekmektedir. Süreç Avrupa'da yaşayan, Avrupa pasaportu taşıyan kişiler tarafından yönetilmeli, en az iki örneği piyasaya sürülmelidir. Yalnızca başvurunun yapıldığı ülkede piyasaya sürülmesi yeterli değildir. Son olarak çalışma, Avrupa Sinematografik Ortak Yapım Antlaşmasına uygun olarak üretilmeli ve nitelikleri değerlendirilmelidir. Bunlarla beraber şiddeti savunan veya pornografik yapıdaki projeler ya da insanlık onuruna açıkça saldıranlar Eurimages'dan herhangi bir destek alamazlar.

Dağıtım desteği başvuruları, ekte yer alacak resmi başvuru formuyla birlikte Eurimages genel sekreterliğine yapılmalıdır. Yönetim kurulu tarafından saptanan Eurimages başvuru tarihleri, başlıca ticari gazetelerde ve Eurimages web sitesinde (<http://www.coe.int/Eurimages>) yayınlanır. Avronun döviz kuru da yayınlanarak, başvurular son başvuru tarihinde, mazeretsiz olarak genel sekterliğe ulaşmış olmalıdır. Başvurular Eurimages düzenlemelerine uygun olmalıdır. Genel sekreterlik gereken durumlarda 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

(<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/RegulationsDistrib2007>).

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. Filmlerin altyazı ve dublaj masrafları için de bu destek geçerlidir.

Dağıtım desteği için başvuran projelere verilen finansal desteğin miktarı ve şartlarında, dağıtım desteği için başvuran filmin dağıtımı için gerekli harcamaların karşılanacağı maksimum % 50'si kadardır. Desteklenen bir film için maksimum miktar 8000 Avro'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.

Dağıtımın desteklenmesine yönelik düzenlemelerde ihtilaf konusunda yönetim kurulunun 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 sunulur. Başkan hakem dört aylık süre zarfında yukarıda belirtilen 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

(http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2008distributions_EN.asp).

Tüm bunlarla birlikte yönetim kurulu, bu düzenlemeleri yorumlama ve değiştirme hakkını kendinde saklı tutar. 2008 yılı Temmuz ayına kadar toplam 16 ülke; Almanya, Avusturya, Belçika, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, Finlandiya, Fransa, Hırvatistan, İspanya, İtalya, Makedonya, Portekiz, Romanya, Sırbistan ve 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 (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2008distributions_EN.asp). 2008 yılında 1353 filmin dağıtımı için 39 ülke, Eurimages'dan destek almıştır.

1.3.3. Sinema Salonları İçin Yardım

Dağıtım yardım programında olduğu gibi, Media programına dâhil olmayan Bosna-Hersek, Hırvatistan, Sırbistan, Makedonya ve Türkiye'nin de yararlanabildiği sinema yardım programı Avrupa filmlerinin dağıtımı ve dolaşımı, salon sayısını artırılması ve salonların koşullarını iyileştirmesi hedefleyerek, Avrupa sinema pazarını genişletmeyi amaçlamaktadır. Sinema salonlarına destek vererek Avrupa yapımı filmler gösteren bir sinema salonları zinciri oluşturmak Media programı kapsamındadır (Antrakt Sinema Dergisi, 1995: 12). Eurimages'ın sinema salonlarına destek verdiği ülke sayısı 5, salon sayısı 34'tür (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Exhibition/default_en.asp).

Bu programın yönetimi, Europa Cinemas'a verilmiştir. Bu girişim Eurimages, Eureka Audiovisual ve Fransız Dış İlişkiler Bakanlığı tarafından desteklenmektedir. Bu uygulama, Avrupa film pazarını geliştirmek amacıyla başlatılmıştır. Ayrıca, sinema

salonlarının yenilenmesini sağlayarak, Avrupa filmlerinin seyircisini artırmak düşüncesi vardır. Desteklerden yararlanmak isteyen salonlar, gösterimin seyirciye kaliteli yapılması, seyircinin konforu, havalandırma, koltuk tasarımları, ses düzeni gibi gerekli koşulları sağlamalıdır. Salonlarda; Başkent, büyük şehir, üniversite şehirleri ya da diğer önemli büyük şehirlerde faaliyet gösteriyor olma şartı aranmaktadır. Bununla beraber seçilebilmek için salonların en az 6 aydır açık olması, yerleşmiş bir bilet sistemine sahip olması, yılda en az 520 gösterim yapması, en az 70 koltuğu ve profesyonel standartlarda ekipmanı bünyesinde barındırması gerekmektedir (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp).

Sinema salonları, filmlerin orjinal versiyonlarını alt yazı olarak göstermelidir. Yardımdan yararlanan sinema salonları yıl içinde gösterimi yapılacak toplam filmlerin en az %50'sini Avrupa filmlerine ayırmak zorundadır. Salonlar, istenilen koşulları yerine getirdikleri takdirde, seyirci sayılarının 15.000'i geçmesi halinde 15.000 Avro yardım alırlar. Eğer seyirci sayısı 15.000'den az ise verilecek destek Eurimages tarafından belirlenir. Yardım başvurusunda bulunan sinema salonu, başvuran üye ülkenin temsilcisinin de bulunduğu bir inceleme kurulu ile değerlendirilir. Hazırlanan değerlendirme raporunu inceleyen Eurimages Yönetim Kurulu, salonun yardım alıp almayacağı konusundaki son kararı verir. Destek alan salonlar, destek alma koşullarını korumaya devam ettikleri gibi, Eurimages/ Europa Cinemas logosunu kullanmak, herhangi bir reklam üründe salonun Eurimages tarafından desteklendiğini belirten ibareye yer vermek ve filmleri kendi dillerinde, altyazılı olarak göstermek zorundadırlar. Sinema salonları Eurimages'ın sağladığı desteğin yanı sıra başka yerlerden de finansal yardım alabilirler. Eurimages tarafından desteklenen sinema salonları Europa Cinemas ağı ile birbirlerine bağlıdır. Böylelikle salonların gerek birbirleriyle gerekse dağıtımıcılarla koordinasyonu, bilgi alışverişi ve iletişimi bu şekilde sağlanır. Eurimages ortak yapım ve dağıtım projelerinin dışında sinema salonlarına ve 2007 Aralık ayında başladığı dijital projelere de destek vermektedir (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp).

Film bütçelerine ortalama yüzde 15–20 oranında kaynak aktaran Eurimages bu güne kadar 50’si Türkiye’den olmak üzere toplam bin 100 den fazla film ve belgesel destek oldu. Fon üyelerin aidatlarından oluşturuluyor. Türkiye fona yılda yaklaşık 900 bin Avro üyelik aidatı ödüyor. Buna karşılık Türkiye kaynaklı projelerin aldığı destek ise yılda ortalama 1,3 milyon Avro’yu civarında. Mali büyüklüğü 20 milyon Avro’yu bulan Eurimages’a üye ülkelerin temsilcileri yılda beş defa bir araya geliyor ve projeleri değerlendiriyor. Her toplantıda 11–12 projeye karşılıksız destek veriliyor. Ortak yapımlar dışında, 23’ü Türkiye’de olmak üzere 48 sinema salonuna destek veren Eurimages, 15’i Türkiye’de olmak üzere 41 film dağıtımına da kaynak aktarmaktadır. Salonlara ve dağıtımıcılara verilen destek sadece Avrupa Birliği üyesi olmayan Avrupa ülkelerine de sağlanmaktadır (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/ce_eurimages%20-%20Guide%20coproduction%20GB%20_%202008.pdf).

1.3.4. Dijital Projeler

Eurimages, dijital gösterim olanağına sahip sinema salonlarında gösterilmek ve uydu veya yüksek çözünürlüklü internet üzerinden dağıtım gerçekleştirmek üzere üretilmiş en az 2K dijital master kopyaların desteklenmesini de sağlamaktadır. Projelere en fazla 10.000 Avro veya dijitalleştirme toplam bütçesinin %80’ine kadar yardımda bulunmaktadır. Son yıllarda, kopya maliyetlerini düşürmek ve filmleri daha fazla dağıtım alanına çıkarmak için İngiltere başta olmak üzere Belçika, Fransa, Hollanda, Almanya gibi Avrupa’nın birçok ülkesinde sinema salonları dijital teknoloji kullanmaya başlamıştır (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Support/SupportDigit_en.asp).

Eurimages, desteklediği filmlerin dijital kopya maliyetlerinin karşılanmasına öncelik vererek, bu filmlerin 35 mm.’lik kopyalarının dijital ortama aktarılmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda dijital ortama aktarılan filmlerin nesilden nesile aktarımı ve korunması kolaylaşmaktadır. Eurimages’ın dijital proje desteği, dijital sinema projelerinin, 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 Avro'su karşılanmak üzere destek olunacaktır (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Support/SupportDigit_en.asp).

Üye devletlerin katkıları ile oluşturulan Eurimages kaynaklarının % 90'ı, ortak yapımların desteklenmesi için kullanılmaktadır. Eurimages, kurulduğu 1989'dan bu güne kadar 33 ülke ortak yapım için, 1112 film karşılığında toplam 328 528 666 Avro'dan destek almıştır.

Filmlerin dağıtımı için ise, yılda 760.000 Avro'dan fazla destek sağlanmaktadır. Dağıtım desteğinin başladığı 1990 yılından itibaren 39 ülke, 1292 filmin dağıtımı için Eurimages'dan destek almıştır. Eurimages, ortağı Europa Cinemas ile beş değişik ülkede, 34 sinema salonunu desteklenmektedir. Her yıl yaklaşık olarak 616.000 Avro, sinema salonlarına destek olarak verilmektedir. Eurimages'ın Dijital yapımlara 2007 yılında aldığı destek kararı ile Avrupa sinema politikalarında belirlenen yasa ve düzenlemelerle Hollywood yapımlarıyla yarışabilmesi için ortak yapımlar üreterek, dağıtım ağının ve salon zincirinin genişlemesine, üretilen filmlerin gösterimini ve izleyiciye ulaşmasını kolaylaştırarak, uygulanan kotalarla Avrupa Filmlerinin gösterim alanında belirli oranda da olsa güçlenmesini sağlamıştır (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp).

Çalışmanın ikinci bölümünde, başlangıcından itibaren iç pazarında oldukça popüler olan ancak dışa açılmada ve diğer ülkelerle gerçekleştirdiği ortak yapımlar konusunda dışa kapalı olan Türk sinemasının yaşadığı kriz dönemini atlatmasında en önemli etkenlerden biri Eurimages'ın Türk sinemasına etkileri başlığı altında ne gibi sonuçlar ortaya çıkardığına ilişkin genel bir değerlendirme yapmayı amaçlanmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMASI VE EURİMAGES İLİŞKİLERİ

II. Dünya Savaşı'nın ardından güçlenen kapitalizm 70'li yıllarda yeni arayışlar içine giren küreselleşme olgusuyla ortaya çıkmıştır. Ulusal pazarların uluslar arası dönüşümü ile bilgi, mal ve hizmet sınır tanımamaya başlamıştır. Amerika Birleşik Devletlerinin küresel gücü kullanma başarısı geliştirdiği Hollywood sinemasının daha da güçlenmesini sağlamıştır. Hollywood filmlerinin kitlelerin ilgisini çeken film üretim süreci güçlenerek sinema sektöründe hâkimiyet kurmuştur.

Avrupa sineması salonlarının kapanması, yetmişli yıllarda kablolu yayınlar, seksenlerde video kiralama sisteminin yaygınlaşması ile Amerika Birleşik Devletleri, Amerikan filmlerinin de etkisiyle sürekli yeni ve değişik filmler izlemek isteyen sinema seyircilerini mutlu etmek ve onların ilgisini kaybetmemek için film yapımcıları sinemaya daha çok para yatırmaya başlamış, film maliyetleri katlanarak artmıştır. Film üretmede, ürettiği filmleri seyirciye ulaştırmakta ve dağıtımını yapmakta zorluk çeken ülkeler, ülke sinemalarını yeteri kadar geliştirememişlerdir. Sinemalarına daha fazla mali kaynak yaratabilmek, Amerikan sinemasının gücüyle savaşabilmek ve yaratıcı eserler ortak koymak için ülkeler kendi aralarında birleşmeyi, ortak yapım ilişkileri geliştirmeyi tercih etmeye başlamışlardır. Özellikle Avrupa ülkeleri, ulusal kimliklerini koruma amacı başta olmak üzere, film sektörlerini geliştirmek ve güçlendirmek amacıyla bir dizi yasal önlemler almışlardır.

Bunun yanında örgütlenme yoluna gitmişlerdir. Eurimages Avrupa Yaratıcı Sinemasal ve Görsel İşitsel Yapıtların Ortak Yapım ve Yayılımlarını Destekleme Fonu bu örgütlenmeler içinde en güçlüsüdür.

1970'li yıllarla birlikte sinema salonlarından çıkıp evinde televizyonunun karşısına geçen Türk seyircisi, sinemaya sadece Hollywood filmi görmek için gider olmuştur. Çünkü onu salonlara çekecek, onu ve kültürünü yansıtan, ona ulaşabilen nitelikte Türk filmi yapılamamaktadır.

Türk sineması, başlangıcından 1987 yılına kadar devletten destek görmeden, kendi iç dinamikleri ile var olup, gelişmeye çalışmıştır. 1980’lerde de etkisini sürdüren kriz dönemi, sinema salonlarının kapanması ve sinema izleyici sayısının düşmesi ile canlanan video sektörü 1986 yılında çıkarılan 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu ve bu Kanuna bağlı olarak çıkartılan Sinema ve Müzik Sanatı Destekleme Fonu Hakkında Yönetmelik ile Türk sinemasını güçlendirmek için çeşitli önlemler alındıysa da, bu önlemler yeterli olmamıştır. Türk sinemasının gelişimi açısından en önemli gelişme “Türkiye’nin Kültür Bakanlığı üzerinden Eurimages’a üye olmasıdır” (<http://www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/eurimages.html>).

Özellikle Türk sinemasının krize girdiği ve yeniden yapılandığı bir dönemde, sinema sanatının gelişmesi için desteklenmesi gerektiği düşüncesi ağırlık kazanmış; Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2004 yılında “5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun’a” dayanılarak düzenlenen Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkındaki Yönetmelik bu konudaki açığı kapatmak için ciddi bir adım olmuştur. 1990 yılında Türkiye’nin üye olduğu Eurimages’la (Avrupa Yaratıcı Sinemasal ve Görsel İşitsel Yapıtların Ortak Yapım ve Yayınlarını Destekleme Fonu) önemli bir gelişme ve değişme kaydetmiştir.

Sağlam bir altyapıya dayanmayan sinemamız, endüstri haline gelememesinin sıkıntılarını her zaman yaşamıştır. Teknik ve ekonomik problemler, sosyal güvencelerden yoksun sinema çalışanlarının kendi endüstrisini kuramamış olmasının getirdiği sonuçlardır.

1980 sonrası ABD dışında ya da büyük sermayeli entegrasyonların dışında bütün dünyada konuşulan şey aynıdır. Sinemaya finansal kaynak nereden sağlanacak, destek nasıl olmalı, sponsor veya devlet yardımı vb. gibi konular sürekli tartışılmaktadır. Çünkü artık birden fazla sermaye kaynağına ihtiyaç vardır. Bu nedenle sermaye kaynakları dünya üzerine yayılmış durumdadır. Bu gün artık bir film yapmak için önce ortak bir havuz oluşturup bütün kaynakları bir havuza akıtıp toplamak gerekmektedir. Yani yapımcılara birçok kaynağı organize etmek görevi düşmektedir. Hiç bir zaman

güçlü bir sektör olamayan Türk sinemasının da bu gerçeği görerek yöntem geliştirmesi gerekmiştir.

Sinemamızın öylesine içe dönük bir yapısı var ki, dışarıdan etkilenmelerle değişip yol alabilmesi olanaksız. Birikmiş sermaye ve alt yapısının olmaması, onu daha başlangıçta maddi bir varlık olmaktan çıkarıyor. Bir sanayi dalı olması gereken sinemamız, esnaf kültürlü insanların sabahları dükkânlarını açıp içinde oturdukları ‘yazıhaneler’ durumunda. Bu geleneksel diyebileceğimiz kültür yapısıyla elbette yapılan filmler de zanaatçı ustalığının ötesine geçip sanat olamıyor (<http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/yazar/263-TURGAY+F%C4%B0%C5%9EEK%C3%87%C4%B0/1997/4/2.xhtml>).

Türk Sineması 1990 sonrasında sinemasal bir uyanış sağlasa da film sayısı ve seyirci açısından olan bu gelişme fikri olarak gerilerde kalmıştır. Oysa 1987 sonrasında Amerikan tarzı filmlerle toplumsal gerçeğin dışında Türkiye’ye ait sorunları, acıları, mekânları, insanların unutulduğu ticari getirileri göz önünde bulundurulmuştur. Ekonomik zorluklar sinemacıların popüler kültüre ya da ek yardım kaynaklarına yönelmelerine neden olmuştur.

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 yönetmenlerin ek yardım kaynağı olarak yöneldiği ‘Eurimages’ üyeliğidir.

Dünyanın diğer ülkelerinde sinema alanında yaşanan sorunların benzerlerine Türk sineması da sahiptir. 1990’da Kültür Bakanlığı üzerinden Eurimages’a üyeliği gerçekleşen Türkiye, 1931 yılından itibaren bazı ortak yapımlara imza atsa da, bu konudaki asıl gelişmeyi 2004 senesinde “Sinematografik Ortak Yapım Avrupa Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun”’un ve 2005’te “Sinematografik Ortak Yapımlar ve Türkiye’de Ticari Amaçlı Film Çekmek İsteyen Yerli Yapımcılar Hakkında Yönetmelik”’in de yürürlüğe girmesiyle, çok taraflı ortak yapım ilişkilerini güçlendirerek göstermiştir.

2.1. Türkiye’de Sinema Politikaları

Dünyada bütün gelişmiş ülkeler sinemanın icadını takip eden yıllarda, onun ne derece önemli olduğunun bilinciyle önemli yatırımlar yapmış, devlet eliyle sağlam alt yapılar, yasal düzenlemeler ve maddi teşvikler sağlamıştır. Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi Türkiye’de de sinema yabancı film ağırlıklı bir görünüm sunmaktadır. Bu bağlamda ülkelerin yerli sinemalarını desteklemeye yönelik politikalar üretmeleri gerekmektedir. Bu ülkelerin her birinin bir kültür politikası olduğu gibi, bir sinema politikaları da olmuştur. Ve yine hepsinde sinema bu ülkelerdeki egemen ideolojilerin halk tarafından benimsenmesinde önemli rol oynamıştır.

Sinema politikaları kompleks bir alan içinde var olurken değişim faktörlerinden etkilenir. Örneğin “yasal düzenlemeler, genel ekonomik durumlar, baskın kültür, toplumsal farkındalık, teknik kapasiteler kadar, insan faktörü olarak politikacıları, işletmecileri, çalışanları ve bürokratları da içerir” (Moran, 2000: 139).

Günümüzde rekabet gücü olmayan aynı zamanda gelişen endüstriyi desteklemek ya da dengesiz rekabet ortamında sarsılan bir endüstriyi korumak için önlemler almak kaçınılmazdır. Sinemada bu çerçeve içinde değerlendirilmelidir.

Sinema politikaları, küreselleşme sürecinde ulusal sinemaların varlığını sürdürebilmesi için kaçınılmaz olarak korumacılığı ve desteklemeyi içeren müdahaleci bir yanı içinde olmak durumundadır. Sinema politikaları, yalnızca piyasa koşullarına göre değil; nitelikli sanat ürünlerinin desteklenmesi gerekliliği üzerine geliştirilmektedir. Kültür ve sanat alanı olarak sinemada destek politikalarının gerekliliği, bu sürecin bir sonucudur.

Sinema, bir sanat dalı olmasının yanında bir endüstridir de. Sinemanın endüstrileşebilmesi tarihsel süreç içerisinde görülebileceği üzerine banka ve sanayi gruplarının desteğine, devlet teşvikine, telif - patent ve diğer alanı düzenleyici yasaların

çıkarılmasına, uluslararası pazara açılabilmesine ve seyirci olgularına bağlı olarak gerçekleşebilmektedir.

Sinemanın endüstrileşmesi onun bir sanat dalı olmasıyla eş zamanlıdır. Sanat ve endüstrinin birlikteliği, sanatçının konumu ve sanat yapıtının bağımsızlığı gibi sorunları tartışma konusu yapsa da, ikisi arasındaki diyalektik ilişki sinema olgusunu oluşturmuştur. Sinema alanı için oluşturulan politikalar, ekonomik ve kültürel değerlerin etkisi altında oluşmaktadır... “Sinema politikaları, devlet, özel veya ticari pek çok kurumun hedeflerine ulaşmak için bir araya getirilen pratikleridir” (Moran, 2000:139).

Türk Sineması, tarihsel süreç içerisinde Türkiye'nin siyasi, iktisadi, toplumsal ve kültürel yapısına uygun olarak yapılanmış ve değişimler göstermiştir. Ülkenin yaşadığı siyasi ve ekonomik olaylardan, en çok etkilenen sanat dalı sinema olmuştur. Buna karşın devletin sansür dışında görmezlikten geldiği, rüsumlarla ilgi gösterdiği, 80'lerin sonuna kadar destek olmadığı tek sanat dalı ise yine sinema olmuştur. Bu yüzden Türk Sineması, kendi olanaklarıyla oluşmuş ve kendi dinamikleriyle gelişmiştir. Bunda en etkili öge "seyirci" faktörü olmuştur. Türk Sineması, Türk seyircisinin isteği ve beklentileri ile var olmuş ve buna göre yapılanmıştır.

Sinematografinin icadını izleyen yıllarda başta Fransa ve ABD olmak üzere Avrupa ve diğer dünyanın birçok ülkesinde sinema endüstrilerini kurmaya ya da sinema sektörünü geliştirmeye yönelik çabalar göstermiştir. Türk Sineması için uzun yıllar böyle bir gelişim sağlanamamıştır. Devletin ilgisizliği, maddi yetersizlikler ve sansür Türk sinemasının gelişimini engelleyen önemli sebepler olmuştur. Türkiye’de sinemanın endüstri olarak kabul edilmediği, sektördeki ekonomik sorunların aşamadığı ve sinemayı teşvik edecek bir devlet politikasının olmayışı birçok aksaklığın aşılmasına neden olmuştur.

Vergilendirme sorunları, film dağıtım sektöründe yabancı şirketlerin egemen olması, salon, seyirci, eğitim, teknik alt yapı, örgütlenme, sponsorluk sisteminin

kurulamaması vb. konular sebebiyle Türk sinemasının gelişmemiş ve problemler aşılammıştır.

1980 sonrasında Türkiye’de Devlet-sinema ilişkisinde görülen değişim Türk sinemasının bulunduğu konumun değişmesinde etken olmuştur. Bu değişim dönemin siyasal ve ekonomik durumundan bağımsız değildir. Özellikle 2000’li yıllar Türkiye’nin küresel kapitalizme entegre olduğu ve Avrupa birliğine üye olma çabalarının da yeni dönemdir. Sermayenin uluslararası dolaşımı ve sayısı artan ortak yapımlar Türk sinemasının işleyişinde yapısal olarak değişime neden olmaktadır. Bu sürecin başlangıcı 1980 olarak gösterilebilir.

Ekonomideki neo-liberal uygulamalar ve Avrupa’yla genişleyen kültürel ilişkiler günümüz sinemasının da gelişimini etkilemiştir. Sinema alanına ilişkin yapılan yasal düzenlemeler 1983, 1990, 1995, 2001,2004 yılları arasında gerçekleşmiştir. 12 Eylül askeri darbesi 1980 sonrasına ilişkin başta siyasal, ekonomik, kültürel ve sosyal olmak üzere birçok alanın yeniden düzenlenmesine neden olmuştur. Türk sineması da durumdan olumsuz etkilenmiş, baskıcı yönetimin sinemaya ağır sansür uygulamasından dolayı, entelektüel ve kültürel darbe almıştır.

Sinema alanını dar kavramlar içinde algılayan bir yaklaşım devlet-sinema ilişkisinde belirleyici olmuştur. “Sinemayı gösteri ve ticaret olarak yeterli bularak (endüstri ve sanat yanını bir kenara bırakarak) sinemamızı bugünlere getiren düşünce, devletin düşünce ve arayış özgürlüğünün soyut ve somut koşullarını oluşturmakla yükümlü olduğu yönündeki düşünceden oldukça farklıdır (Akt: Hıdıroğlu, Çetinkaya, 1988: 7-9).

1980 sonrası Türkiye’de sinema politikalarını incelemek için 1980 öncesi Türk Sinemasının tarihsel süreç içindeki gerçekleşen değişim ve kırılma noktalarını görmek açısından siyasal ekonomik, ideolojik ve kültürel koşulların neler olduğu üzerinde kısaca durulacaktır.

Sinema politikaları, onun toplumla etkileşimi, uluslararası dolaşıma girmesi, sektörel yapılanması, teknoloji ile olan ilişkisi, endüstri, sanat, kitle iletişim aracı gibi farklı özellikleri bir arada bulundurması üzerine geliştirilmektedir. 1980 sonrası sinema politikalarını incelemek için sinema sektörünün gelişimine kısaca bakmak gerekecektir.

Çalışmada 1980 sonrası Türk sinemasının tarihsel olarak hangi evrelerden geçtiği ele alınacaktır. Bu bağlamda, Türk sinemasındaki siyasi gelişmeler, devlet sinema ilişkisi, sinemanın sorunları ve çözümü için yapılan girişimler gibi konular önemli olmaktadır.

Sinema endüstrisinin yapım/dağıtım ve gösterim olmak üzere üç temel ayağı olmasına karşın, Türk sineması üzerine yapılan çalışmalar, Türk sineması sektörünün tarihini genellikle film yapımı ile başlatmak eğilimindedir.

“Türkiye’de sinema, 1940’ların sonuna kadar yapım şirketlerinin azlığından dolayı Cumhuriyetin ilk yıllarında sinemanın durumu sınırlı sayıda kaynağa sahiptir. İlk Cumhuriyet hükümeti öncelikle alt yapı çalışmalarına öncelik vermiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında faaliyetlerine başlayan Türk yatırımcıların film endüstrisini geliştirmek ve üzerinde kontrol kurmak için ne arzusu ne de yeterli sermayesi yoktu. Bu iş adamları yeni bir ulusun ekonomik alanda öncüleriydi ve çok az ticari deneyime sahipti. Türkiye’de film yapımı hiçbir zaman büyük sermayenin ilgisini çeken bir alan olmadı. Ayrıca, o yıllarda Anadolu’nun birçok köşesi için ulaşımın ve elektriğin bir sorun olması, sinemanın uzun bir süre yalnızca İstanbul gibi büyük kentlere özgü bir eğlence biçimi olarak kalmasına neden oldu” (Ulusay, 2002: 215).

Aynı dönem içersinde Türkiye’de yabancı film egemenliği başta Hollywood olmak üzere pazarı egemenliği altına almıştır. Sinema sadece büyük kentlerle sınırlıdır. Teknik olanaklar ve insan gücü az seviyededir (Abisel, 2005: 28).

Türk sinemasının ilk 60 yılı fil ithalatına ve bunların seslendirilmesine dayanan, sınırlı sermayesiyle ne sanatsal ne de ticari örgütlenmeye gidilememiştir. Sinema

devletle olan bağı devlete vergi geliri sağlayacak ticarethane–eğlence unsuru olarak görülmekte ve diğer birahane gazino bar meyhane sirk hayvanat bahçesi vb. gibi yerlerle birlikte değerlendiriliyordu. Yerli film kar getirdiği sürece ilgi görmüş, zarar etmeye başlayınca kurtuluş daima yabancı filmde görülmüştür (Scognomillo,1998).

Sinemaya siyasal çevrenin ve aydınların önem vermemesi, sinemanın olumsuz kullanımı sonucu “tehlikeli” bir araç olabileceğinin (Abisel, 2005: 9) ileri sürülmesiyle 1934 tarihli Polis vazife ve salahiyetleri Kanunu’nda polise verilen denetleme görevi ile sinemanın denetlenmesi yoğunlaştırılmıştır. Sinemanın ağır denetime tabi tutulması ve sansür uygulamasıyla Türk sinemasının önünü kesen başlıca nedenlerdir.

1940’lı yılların sonu,1950’lerin başında devletin elektrik ağını genişletmesi, 1948’de yapılan vergi indirimi, ulaşım ağını genişletmesi ve amortismanla ilişkin yasal düzenlemeler getirmesi sonucunda 1950’li yıllarda seyirci sayısı hem de yerli film yapımı sayısında büyük artış gerçekleşmiştir (Abisel, 1994). 1948 de yapılan vergi indirimleri sinemanın gelişmesinde önemli etken olmuştur. Sinema tarihinde “sinemacılar dönemi” olarak anılan 1950’li yılları hazırlayan bu dönem, “yapılan yanlışlıkların temelinde, Türk filmlerine susamış olan seyirciye film yetiştirme telaşı yatmaktadır” (Scognomillio, 1998).

Türk sinemasında 1950 yıllarında başlayan canlanma yerli sinemaya karşı olan ilginin artması ve kurumlaşmaya doğru giden adımlar 1960 yıllarında en yüksek noktaya ulaştı. Sinemaya gitmek, alışkanlıkları değişen aileler için boş zaman etkinliğine dönüşmüştür. Türk sineması da bu süreç de kendi iç pazarına hâkim bir konuma ulaşmıştır (Ulusay, 2002: 215).

Film ithalatında sorunlar görülmeye başlamıştır. Avrupa ve ABD ithal filmlerinin ithaline devam edilirken, ABD şirketleri de Türkiye’de kendi büroları aracılığıyla filmlerini dağıtmışlardır (Korkmaz, 1999: 124). Amerika kendi filmlerinin Türkiye pazarında etkili olması için girişimde bulunup, seyircinin beklentilerini tespit etmiştir. Ancak 2.Dünya savaşı sonrası ulaşım yollarının değişmesi filmlerin Ortadoğu

kanalıyla getirilmesine yol açmıştır. Savaşın film alımını zorlaştırması Mısır filmlerinin Türkiye'ye girmesini sağlamıştır.

Hollywood filmlerinin ithalinde yaşanan sorunlar nedeniyle film ithalatçıları ABD'li şirketlere borçlanmış, bu borçlar anlaşmalar dâhilinde ödenebilmiştir.

Türk lirasının 1970 yılında tekrar devalüasyona uğraması ve ithalatçı şirketlerin ödemelerini geciktirmesi sonucu 1970'ler boyunca Türkiye'ye ambargo uygulanmıştır (Ulusay, 2008: 104-106).

Film ithalatında sorun yaşanırken, Türk sineması diğer yandan “Altın Çağını” yaşıyordu. Belli formüllere kalıplara dayalı popüler sinema anlayışı 1980'lere kadar devam edecek yeni bir dönemi -Yeşilçam sineması dönemi- başlamıştır. Bölge işletmeciliğinin başladığı ve bölgelere ayrılan bu dönemde film sayısı rekor düzeye ulaşmıştır. Bölge işletmeciliği yapımcıların bölge işletmecilerinden aldıkları paralarla filmlerini çekerken, onlarda filmlerini kendi bölgelerinde dağıtımını yaparak kara dönüşmesini sağlıyorlardı. Bölge işletmecisi, sermaye sahibi olmanın sağladığı avantajla filmlerin biçim ve içeriğine etki edebiliyordu. “Mevcut üretim ilişkilerinde iktidar konumu işletmecilerin olduğundan ve yapımcılık bu doğrultuda yapıldığından, olası bir darboğazda ilk ve en çok etkilenen kesim yapımcılar olmaktadır (Işığan, 1997: 10).

1970'ler petrol krizi, Kıbrıs harekâtı ve ABD ambargosu, film maliyetlerinin petrol krizine ve döviz sıkıntısı nedeniyle yükselmesine neden olmuş, yapımcıları sıkıntıya sokarak, senetler protesto edilmiş, şirketler kapanmıştır. Aynı dönemde Televizyonun yaygınlaşması, daha ucuz olmasında dolayı ailelerin televizyonu tercih etmesine yol açmıştır. Sinemanın yaşadığı sıkıntıya ucuza mal olan seks ve macera filmleri de eklenince sinemadan aileleri uzaklaştırmıştır. 1967 yılından sonra renkli filmlerdeki artış ve bu sonucun filmlerin maliyetlerine yansımaları sinemada krizin büyümesine neden olmuştur.

1970’ler Türk sinemasının iç pazara yönelik sinema anlayışından kurtulamamıştır. Uluslar arası pazara da çıkmayınca film sayısının yükselmesi sinemanın “Altın Çağının” sonunu getirmiştir. Sinemadan elde edilen gelirlerin tekrar sinemaya döndürülmemesi ve sinema sektöründe örgütlenme yapılamaması 1980lerin sonunda bunalıma girmiştir.

Türk sinemasının periyodik olarak bunalıma girdiğini ifade eden Abisele göre; Türk sinemasının sağlam bir altyapıya sahip olmaması, kendini krizlere karşı koruma mekanizmalarını oluşturamaması bu noktada belirleyici olmaktadır. Abisel, 1978’e gelindiğinde sinemanın yeni bir bunalıma girdiğini belirtmektedir. 1980’lerde sinema salonlarının kapanması ve seyircinin azalması vb etkileri görülen bu bunalıma karşın aynı dönemde sinemanın varlığını da devam ettirdiği de görülmektedir (Abisel, 1994: 97-98).

Türk sinemasında sermaye birikiminin sağlanamamasının nedenlerinden birisi de yabancı film ithalatçılığı yapanlarla yerli film yapımcılarının birbirinden ayrı olarak gelişmeye çalışmasıdır. Sinema sermayesinin bölünmesine neden olan ve değerlendirilemeyen bu yapı uzun vadeli politikaları engellemiştir.

Sağlam temeller üzerine oturtulmamış ve belli politikadan yoksun kısa sürede iyi kar etme amacının benimsendiği, filmlerin ucuza mal edilmesi eğilimi filmlerin bir şablon olarak kabul edilip, konuların birbirine benzediği teknik standart ve estetik açıdan seyircinin etkilenmeyeceğinin düşünüldüğü filmler yapılyordu.

Türk sinema politikaları da diğer tüm kültür politikalarına benzer şekilde tek merkezden idare edilerek film üretiminin tüm aşamaları denetime tabi tutulmuş, sansürlenmiş ve propangist filmlerin dışında sadece eğlenceden başka bir şey vaat etmeyen filmlerin üretimine izin verilmiştir.

2.1.1. Siyasi Gelişmeler Ekseninde Türk Sineması

Belli bir dönemin içinde var olup da, o dönemin genel şartlarından etkilenmemiş herhangi bir kurum ya da kuruluş yoktur. Tıpkı diğer sanat dalları gibi sinema da; içinde bulunduğu toplumun ekonomik, politik ve teknolojik koşullarından etkilenmiştir.

“Türk sinemasında 1970’lerin sonunda başlayan kriz, 1980’ler boyunca devam etmiş, 1990’ların başına gelindiğindeyse sinema sektöründe bir çöküşten söz edebilecek ölçüde derinleşmiştir” (Suner, 2005: 31). Bugünü anlamak için 1980’de geçirilen dönüşümü analiz etmek gerekmektedir. Burada altı çizilmesi gereken önemli nokta, 1970’lerin siyasi ortamıdır. Dönemin temel belirleyicisi 1980’e kadar olan siyasi ve toplumsal açıdan çalkantılı dönemdir. 1980 darbesi yeni yaşam biçimi ve sinemaya yansıyanlar açısından bu dönemin temel belirleyicisi olmuştur. 12 Eylül darbesine giden;

- İstikrarlı ve güçlü hükümetlerin kurulamaması,
- 12 Mart 1971 Askeri Muhtırası,
- Azınlık Ecevit Hükümeti,
- I. ve II. MC Hükümetleri,
- Kıbrıs Barış Harekâtı,
- Silahlı örgütlerin yönetimine yardım görevi üstlenmeleri ve karşıt görüşten örgütlerin de silahlanmasına da yol açarak, sokaklarda yüzlerce insanın ölümüne neden olmaları,
- 1966’de İstanbul ‘da 1967’de Kahraman Maraş’a yapılan toplu katliamlar sonucunda 12 Eylül 1980 Askeri Darbe süreci dönemin temel dinamikleri olarak sıralanabilir.

12 Eylül 1980 sansür ve yasaklamaları başlatması kadar depolitizasyon sürecini başlatmasıyla da ilişkilidir. Darbenin ortaya çıkardığı sonuçlar ve koşullarda sinema ilişkisinde en önemli nokta dış politika ve ekonomide izlenen yol olmuştur (Çelik, 2009: 155).

1970'lerin siyasi ortamı atı çizilmesi gereken bir noktadır. 1979'da Yusuf ile Kenan'a sansür uygulanmıştır. Festival jürisi bu karara itiraz etmiş ve diğer yapımcılar da bu kararın arkasında durarak festivalden filmlerini çekmişlerdir (Akpınar, 2005: 61).

Dönemin hareketli politik, siyasi karmaşa ortamı 12 Eylül 1980'in bir kırılma noktası olarak algılanması, sansür ve yasaklamaları başlatması kadar depolitizasyon sürecini başlatmasıyla da ilişkilidir. 1980 darbesinden sonra Türkiye'de sistemli bir biçimde her alanda uygulanan bu depolitizasyonun başlıca aracı televizyon olmuştur (Özön, 1995: 53-54).

Darbenin ortaya çıkardığı ortam ve sinema ilişkisi dış politika ve ekonomi konusunda izlenen yol nedeniyle 1960'ların Ulusal kalkınmacı çizgisinden neo-liberal politikalara geçilmesi ve askerin kontrolünde yapılan uygulamalarla toplumun yapısında ve değer yargılarında önemli değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur.

1983 yılında "Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesine Dair Nizamname" adlı eski tüzük yürürlükten kalkar fakat getirilen tüzükte yine senaryoların denetlenmesi polise bırakılır. Öngörülen yenilik sadece sansür öğelerinin daha anlaşılır hale getirilmesi ve çocuklarla ilgili bölümün eklenmesidir (Onaran, 1996: 84).

Liberal politikaların uygulanması, 1980'lerde dünyada da kendini gösteren dönüşümden bağımsız değildir. Liberal politikalar sinema sektörünü olumsuz etkiler. Para ve döviz piyasasındaki liberalizmle gelen enflasyon, film üretim maliyetlerini arttırmış bu da film üretimi alanında büyük bir sıkıntı yaratmıştır (Onaran, 1996: 85).

1980'ler de dünya Liberalleşme yönündeki dönüşümün sürecine girmiştir. Özelleştirme ve telekomünikasyon ağının yaygınlaşmasıyla Özal'ın dışa dayalı büyüme modelinin benimsenmesi yabancı sermayeyi çekmek amacıyla önemli bir kaynak haline gelir. Buna karşın liberal politikalar sinemayı olumsuz etkiler. Film üretim maliyetlerinin artması para ve döviz piyasasındaki enflasyonun yansımaları olmuştur. Film üretim alanında sıkıntı yaratmıştır.

1990'lar dönemindeki değişimler içinde süreci ele almak ve sonuçlarını iyi analiz etmek için, 1980 döneminin koşullarını ana hatlarıyla ortaya koymaya çalışılacaktır. Darbenin yarattığı depolitizasyon süreci ve bu sürecin 1980'ler sineması üzerindeki etkilerine bakmak faydalı olacaktır.

İletişim/Telekomünikasyon alanındaki gelişim ve değişimden sinemada etkilenir. Özelleştirmenin getirdiği yapı, özellikle 1990'lar dönemindeki değişimlere etki edecektir. Bu dönemde, militan söylem ortadan kalkarken, bunalım filmi damgası yiyen filmlerle karşılaşmaya başlanmaktadır (Kıraç, 2008: 96).

Fransa gibi devletler, kendi görsel - işitsel alanlarını hizmetler sektörü içine almaz ve koruma politikalarını sürdürmeye çalışırken, Türkiye, her alanıyla yeni pazarın içinde yer alır. Türk sinemasının yapısal şartlarını belirleyen temel politikalar kaynağını buradan alır. Turgut Özal'ın Cumhurbaşkanı olduğu dönemde, yürürlükteki yasaları hiçe sayarak Türkiye'de özel televizyon yayıncılığını başlatması, iletişim alandaki yeni eğilimlerin önemli bir işareti olurken, gerekli anayasal düzenlemelerin 1993 yılında gerçekleştirilmesiyle, devletin iletişim politikalarındaki dönüşümünün yönü de çizilmiş olmaktadır (Erkılıç, 2003: 151).

"Genç kuşak, Lütfi Ö. Akad, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Yılmaz Güney gibi ustaların izinden yürüyen Genç kuşak, estetik, politik görüşlerinden emin değildi(r)" (Kıraç, 2005: 102).

12 Eylül darbesini ve sonrasını anlatan filmler dönemin zeminine oturur. Bu filmleri çeken yönetmenler marjinalliğe ve nostaljiye sığınır. Bu sinema, tarihi yeniden ele alıp, anlama çabasıdayken, üretememenin sıkıntı ve buhranıyla kendini ifade edemeyip geçmişin değerlerine sarılmaktan kaynağını almaktadır (Gündoğdu, 1997: 11).

12 Eylül'den sonra yaşadığı yılgınlıkla ideolojik ve politik eleştiriden uzaklaşan sinema sıkışmışlık ve bastırılmışlık içinde 1990 sonrasında başka bir kapının aralanmasına zemin oluşturur. Yavuz Turgul'un zemini kavramak için ifade ettikleri çıkış noktası oluşturabilir. "1980'li yılların başında yeni bir sinemacı kuşağı oluştu. Bu

kuşak Yeşilçam'a tepki duyuyordu ama bu tepki sadece sanatsal alandaydı. Üstelik seyirciyi de kavrayacak bir biçimde gelişemedi (Turgul, 1996: 192).

1980'li yıllar senaryoya ağırlık verildiği, sinema dili üzerine çalışmaların yapıldığı, yönetmenlerin dil oluşturma çabalarının ve estetik kaygılarının sinemada yer aldığı ve toplumsal olaylara gerçekçi biçimde yaklaşıldığı bir dönemdir. Bu durum seyircinin mesafe almasına neden olmuştur ve Türkiye'de sanat filmi dendiğinde hala sıkıntı, bunalım ve geçekliği tam yakalayamamış yapay bir dilin anlaşılması bu dönemdeki olumsuz örneklerin de bir sonucudur.

Ünal'ın tespiti, 1980'lerde başlayan film festivalleri ve bu festivallerin üretim sürecine etkisi sorununu gündeme getirmektedir. 1980'lerde sanat filmi alanında ön plana çıkan önemli yönetmenler ve yapıtlardan söz edilmesi, hem bu etkinin niteliğinin anlaşılmasına, hem de 2000'lerdeki yönetmen sineması alanının zeminin oluşturulmasına hizmet edecektir (Çelik, 2009: 149).

Sonuç olarak 1980'lerin ortasında, Türkiye'de çekilen ve video dağıtımından önce büyük bir çoğunluğu sinemalarda gösterime giren filmlerin % 60 ya da 70'inin gerçekleştirilmesinde videokaset sektörü etkili olmuştur (Ulusay, 2004). 1980'lerin sonunda video ile sinema sektörü arasında sona eren ilişkinin nedenlerinden ilki filmlerin teknik ve içerik kalitesinin düşmesi ve bu bağlamda seyircinin bu alandan uzaklaşması diğeri de 1986'da yürürlüğe giren 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu'dur(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80308/devlet---sinema-iliskisi.html>). Korsan videoculuğa son vermeyi amaçlayan kanunun çıkmasıyla videokaset kiralayan çok sayıda dükkân kapanmış, videokaset dağıtımçıları da parasal sorunlar içine girmiştir. Amerikan filmlerinin videokaset pazarında ve 1989'da sinema filmleri pazarında etkin bir konuma geçmesiyle de, video film yapımcılarının ve dağıtımçıların pazar payı azaltmıştır. Ancak en büyük etki, 1990'ların başında, Türkiye'de özel televizyon kanallarının sayılarının hızla artması ve yayınlarının ülke çapında yaygınlaşması ile yaşanmıştır. Siyasi gelişmeler ekseninde Türk sinemasının genel şartlarını Devlet –Sinema ilişkisi başlığı altında tartışmak yerinde olacaktır.

2.1.2. Devlet – Sinema İlişkisi

Türk sineması, başlangıcından 1987 yılına kadar devletten destek görmeden, kendi iç dinamikleri ile var olmuş ve gelişmiştir. Türk sinemasının, sektör dışı hiçbir sermayeye dayanmadan ve devlet desteği görmeden iç pazarda yerli seyirci ile yetinerek kendine özgü bir üretim tarzı geliştirdiği ve seyirci faktörü ortadan kalktığında da bu yapının yok olduğu görülmektedir (Erkılıç, 2003).

1980 öncesi Türkiye’de Devlet-Sinema ilişkisinin pek sağlıklı bir şekilde işlemediğini söylemek mümkündür. Cumhuriyetin, ilk yıllarında kültür ve sanatın geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması yönünde parti ve devlet politikasının oluşturulduğu görülmektedir. Cumhuriyetin kurumsallaşması bağlamında önemli bir işleve sahip olan bu politika çerçevesinde birçok kurum günümüze ulaşmıştır. Ancak bu politika içinde başta kültürel olmak üzere yer alması gereken sinema gerekli ilgiyi göremediği gibi engellemelere uğramıştır.

Bu süreç içerisinde 1948 vergi indirimi dışında devletin sinemaya ciddi hiçbir katkısı olmamış, 1939 sansür nizamnamesi ile de büyük zarar vermiştir. Türk sinemasının kurumsallaşamaması, endüstrileşememesi sinemacılar ile devleti sık sık karşı karşıya getirmiş, çözüm arayışları için toplantılar, kurultaylar yapılmış ancak olumlu bir sonuç alınamamıştır.

Türk Sineması 1960’lardan 1980’lere kadar kendine özgü bir yapım ve dağıtım sistemi sayesinde, ayrıca bir desteğe gereksinim duymadan kendi varlığını koruyabilmiştir. Bu dönemde devletin sektörü teşvik edici politikalar üretmemesi ya da üretememesi bu alanı düzenleyen bir programdan da bahsedilmemektedir. Ne devlet ne yapımcılar ne de sinema alanı üzerine düşünce hayatını temsil eden insanlar Türk sinemasında, günün şartları göz önüne alınarak sektörün kendi gereksinimleri doğrultusunda planlı bir düzenleme oluşturamamıştır.

Bu bağlamda Sinema politikalarını belirlemede etken olan devlet ve sinema sektörünün ilişkilerine bakmak yararlı olacaktır. Türk sinema tarihi incelendiğinde

geliştirilen ya da daha doğru bir ifade ile yalnızca tartışılan ama bir politika oluşturmayan sürecin ana olaylarını şöyle özetlemek mümkündür (Erkılıç, 2003, 112).

- 1923 İzmir İktisat Kongresi'nde köylülere faydalı filmler gösterme kararının alınması,
- 1929 yılında Naci Bey tarafından Meclis'te görüşülmek üzere hazırlanan rapor (Türk sineması üzerine hazırlanan ve çözüm önerileri sunan ilk rapor),
- 1932 yılında Türkiye Sinema ve Filmcileri Birliği'nin kurulması (İlk mesleki sektörel örgütlenme),
- İş Bankası'nın İpekçileri desteklemek üzerine sinema alanına girmesi (1930-1944), Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne İlişkin Yönetmelik (1939),
- Yerli Film Yapanlar Cemiyeti ile Sinemacılar ve Filmciler Cemiyeti adlı sektörel örgütlenme (1946),
- Belediye gelirleri Kanunu'nda değişiklik yapılarak eğlence rüsumunun yerli filmlerde %25'e indirilmesi (1948),
- Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin Türk Filmciliğinin Dertleri adlı sinemanın temel sorunlarını saptadıkları rapor (1953),
- Yapı Kredi Bankasının sinemayla ilgisi (1950'li yılların başı; başarısız bir deneme: Halıcı Kız),
- 1961 Anayasa'sının getirdiği özgürlük ortamına karşın sansürle ilgili olumlu bir düzenleme yapılmaması,
- Sinema İşçileri Sendikası (sinema çalışanlarının yönetmen, senaryo yazarı, teknik ekip ve diğer haklarını aramak amacıyla kurulan sendika, 1962),
- Kulüp Sinema 7 (1962),
- Milletvekili Suphi Baykam'ın Türk Sinema ve Filmciliğini Kalkındırma Hakkındaki Kanun Teklifi (1963),
- 1.Türk Sinema Şurası (Devletin, sektör temsilcilerinin ve aydınların ilk buluşması, 1964),
- Sinematek (1964)
- Sinema Danışma Kurulu Toplantısı (1971, Türk Sinema Enstitüsü Kanun Tasarısı Taslağı),

- Türkiye Sanatçılar Birliği Sinema Kurulu Raporu (1971),
- Üniversite’de Sinema Eğitimi (1974),
- Çağdaş Sinema Dergisinin hazırladığı Türk Sinema Raporu (1974),
- Türk Sinematek Derneği Sinema Alanının Düzenlenmesi Sempozyumu (1974),
- Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi Başkanlığının Kurulması (1977),
- 2. Devlet Sinema Kurultayı (1978),
- Sine-Sen (1978),
- Türk Sinema Kurumu ve Yasa Taslağı (1978 yılında Kültür Bakanlığı Sinema Dairesince hazırlanarak Meclis’e sunulmuş, fakat Meclisten geçmemiştir.),
- 1. Milli Kültür Şurası Türk Sinema Endüstrisi oturumu (1982),
- FİYAP (Film Yapımcıları Derneği,1984),
- FİYAP’ın raporu (1984),
- Sinema Video ve Müzik Eserleri kanunu (1986, sinema alanı ile ilgili olarak sansür dışındaki ilk yasal düzenlemeler; sansür yetkisi İçişleri Bakanlığı’ndan alınıp Kültür ve Turizm Bakanlığı’na verilmesine karşılık mülki amirlere bölgesel yasaklama hakkı tanınmıştır.),
- SE-SAM (Türkiye Sinema Eserleri Meslek sahipleri Birliği, 1986),
- SODER (Sinema Oyuncuları Derneği),
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema başarı teşvik ödülleri (1985),
- SE-SAM (Türkiye Sinema Eserleri Meslek Sahipleri Birliği,1986),
- SODER (Sinema Oyuncuları Derneği),
- The Off-Shore Media Projesi /Kıyıötesi Medya Kanunu (Dönemin Devlet Bakanı Adnan Kahveci tarafından hazırlanan ve Amerikan majörlerinin Türkiye’de üretim ve yatırım yapmalarını sağlayacak olan tasarı,1988),
- SE-SAM’ın yaptığı araştırma (1988),
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Sineması Sorunları ve Çözümleri Etüdü (1988),
- Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yasası’nda Türk sineması lehine yapılacak

olan düzelemeye ABD'nin tepkisi (1989),

- 3. Sinema Kurultayı (Şura,1990),
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, Türk sinema- sına yapım desteği vermeye başlıyor (1990),
- Özel televizyon kanallarının sinemaya katkısı (1992'den sonra kanalların gösterim hakkı ön satışları ve ortak yapım katkısı ile sinemaya destek olmaları),
- Eurimages'ın katkısı (1990'dan sonra),
- BSB (Belgesel Sinema Birliği, 1999),
- Brüt sinema bilet gelirinin %10'u rüsum (eğlence vergisi) olarak kesilerek bu miktarın %75'i Bakanlığa gelir olarak kaydedilip Si- nema Fonu'na aktarılması (2001),
- Ulusal Sinema Kurumu tartışmaları (2002- 2003),
- TESİYAP (Televizyon ve Sinema Yapımcıları Meslek Birliği, 2003),
- SATEM (Sinema ve Televizyon Eserleri Meslek Birliği,2003),
- Sinemanın Sorunları ve Çözüm Önerileri 1.Arama Konferansı (2003),
- 4. Türkiye Sinema Kurultayı (2003),
- Sinemanın Sorunları ve Çözüm Önerileri 2.Arama Konferansı (2004),
- 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun ve bununla ilgili düzenlemeler (2004 ve sonrası).
- FİYAP (Film Yapımcıları Meslek Birliği, 2005)
- SİNEBİR (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği, 2006).

Yukarıda özetlenen süreç incelendiğinde, Türk sinemasının sorunlu bir alan olarak görüldüğü ve devletin katkılarıyla bu sorunların aşılabileceği düşüncesinin hâkim

olduğu yukarıda özetlenen süreç incelendiğinde görülmektedir. Gerçekleştirilen kurultay ve arama konferanslarında sektör- devlet ilişkisinin/beklentilerinin sansürün kaldırılması, destek- teşvik gibi koruma politikaları ve bunu sağlayacak bir sinema kurumu üzerinde yoğunlaştığını söylemek mümkün.

Özellikle 80'li yıllardan sonra sektör- devlet ilişkisinin geliştiği görülmektedir. Bu gelişmeye karşın çözüm olarak sunulan teşvik ve yasal düzenlemelerin gerçekleştirilmemesi, sinemanın sektör olarak kurumsallaşmaması ve bir sinema kurumunun oluşturulmamış olması, sinema alanında kalıcı politika oluşturulamamasının da temel nedeni olmaktadır. Aynı zamanda sinema alanı ile ilgili bakan ve bakanlık yapılanmalarının sürekli değişiklik göstermesinin, devamlılık özelliği isteyen sinema politikalarının oluşamamasında büyük bir etken olduğu ileri sürülebilir.

Sinema sektörü bu kültür politikaları yüzünden istenilen seviyeye ulaşamamıştır. Yıllar içinde gelişen ve değişen sosyal ve siyasal alanlarda görülen değişimler ve teknolojik gelişmeler, Türk sinemasını etkilemiş, sinema kendine yetmez hale gelmiştir.

1980 öncesine kadar Türkiye'de devlet-sinema ilişkisinin sınırlı konular bağlamında geliştiği görülmektedir. 1980 sonrasında ise, bu ilişki sinema politikalarındaki bu değişimle dönemin siyasal, ekonomik ve kültürel koşullarından da etkilenmiştir. Bu nedenle 1980 sonrasında koşulları üzerine genel bir değerlendirme yapmak gerekecektir.

1980 sonrası Türkiye'de sinema politikalarını konu edinen bu çalışmada Avrupa Birliği'nin 1980 sonrasında ne tür politikalara yöneldiği önemli olmaktadır.

Sinema politikaları, onun toplumla etkileşimi, uluslararası dolaşıma girmesi, sektörel yapılanması, teknoloji ile olan ilişkisi, endüstri, sanat, kitle iletişim aracı gibi farklı özellikleri bir arada bulundurması üzerine geliştirilmektedir... Sinema alanı için oluşturulan politikalar, ekonomik ve kültürel değerlerin etkisi altında oluşmaktadır.

Pek çok ülke, sinema politikalarında ortak bir açmaza sahiptir: Kültür ve ticaret ilişkisi. Burada her zaman, istihdam alanları sağlayan güçlü bir ekonomik sektör kurma

arzusu ile drama yoluyla toplum üzerine ciddi olarak düşünmeyi sağlayacak temsili ve yerel bir sinemaya duyulan arzu arasında bir mücadele yaşanmaktadır (Aktaran: Çelik, Miller, 2000: 44).

5 Mayıs 1990'da dönemin Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek öncülüğünde Türk Sinema Kurultayı düzenlendi. Kurultayda; devletin sinemaya desteği, korumalar/önlemler, teşvik, sosyal güvence sorunları tartışılır. “Kurultayda; özerk Türk Sinema Kurumu’nun kurulması, sinema-iş yarasının çıkartılması, filmlerin sanatsal bütünlüğünün zedelenmemesi için denetimine yasal güvence getirilmesi, televizyonda devlet tekelinin kaldırılması, sinema ve televizyon sektörü işbirliği için yasal düzenleme getirilmesi ile Türk Sineması’nın yabancı sinemalar karşısında varlığını koruyabilmesi için yasal düzenleme yapılması hususunda kararlar alınır. Bu kararlardan sadece televizyonda devlet tekelinin kaldırılması kararı hayata geçmiştir (1993)” (Tunç, 2006: 84).

1990’lı yılların başlarında Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Sinemasına Yapım desteği vermeye başlamıştır. Filmin bir kopyasını Kültür Bakanlığı arşivine vermek ve kültürel etkinlikler için festival ve şenliklerde filmi ücretsiz gösterim hakkı elde etmek koşuluyla düşük faizli ve uzun vadeli krediler serbest bırakılmıştır. Fakat bakanlığın sinemaya olan istikrarsız tutumu, devlet yardımının enflasyon nedeniyle değer kaybetmesi, 1994–1996 yıllarında APK’dan (Başbakanlık Araştırma ve Planlama Kurulu) üç yıllığına alınan kredilerin repoda kullanılmaları bu kredilerin verilmesini durdurmuştur. Daha sonra Kültür Bakanlığı, Film Yaptırma ve Destekleme Yönergesi’ni yürürlüğe koyarak 14 milyar liralık bütçeyi onaylamış ve bazı filmlere de 500 milyon liralık kredi verilmesini uygun görmüştür(bu miktarın %50’si hibe, %50’si 5 yıl vadeli ve %15’i faizlidir. Ayrıca dolar o tarihte 112.612liradır). Fakat bu yardım da Refahyol hükümeti zamanında durdurulmuştur (Pösteği, 2012: 51–52).

Öte yandan 1990 yılında Kültür Bakanlığı Sinema Kurultayının gerçekleştirmiştir. Kurultay’da özerk sinema kurumundan, sinema iş yarasına, yabancı sermaye karşısında sinemanın korunmasından denetimde güvenceye, sinema ve televizyon arasında iş birliği düzenlemelerine kadar birçok karar alınmış ancak sadece

televizyonda devlet tekelinin ortadan kalkması kararı gerçekleştirilmiştir (Erkılıç, 2003:162; Tunç, 2012: 167).

Bu kurultayın dışında, 1990 yılında Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi uygulamaya konuldu. Film projeleri arasından seçim yapmak üzere Kültür Bakanlığında iki, sinema profesyonellerinden dört, üniversiteden bir olmak üzere yedi kişiden oluşan bir Değerlendirme Komisyonu kuruldu. Komisyonun her yıl belirlediği 10–12 film projesine, her birinin bütçesinin yüzde 40’ı oranında destek sağlanmaya başlandı (Ulusay, 2004).

Türk sinemasının krize girdiği ve yeniden yapılandığı bir dönemde, sinema sanatının gelişmesi için desteklenmesi gerektiği düşüncesi ağırlık kazanmış; “Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2004 yılında 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun’a dayanılarak düzenlenen Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkındaki Yönetmelik” bu konudaki açığı kapatmak için ciddi bir adım olmuştur.

Doksanlı yıllarda, devlet ve sinema ilişkilerinde önceki yıllara göre bakıldığında önemli bir değişim yaşanmamıştır. Devletin sinema üzerinde kurmaya çalıştığı egemenlik kurma ve denetim altına alma eğilimi sürmüştür. Devlet, sinemayla ilgili her konuda olumsuz bir tutum sergilemiştir. Bu düzenlemeler yasal ve kurumsal şeklinde düşünülmemiş siyasi iktidarlar da konuya bu boyutuyla bakmamıştır.

Tüm bunlara bakıldığında özellikle 1990–2000 yılları arasında Kültür Bakanlığı, sinemaya destek adına çeşitli uygulamalar yapsa da, bunun sorunları çözmede yetersiz kaldığı, yapıcı sonuçlara ulaşmadığı görülecektir. Hatta bazı eleştirilere göre de devlet, sinemanın ülkeye girdiği dönemden beri, sadece sansür uygulamaları ya da vergi alımı çerçevesinde sinemayla ilgilenmiş, bunun dışında destek anlamında sinema alanından uzak durmuş ya da verdiği destek ihtiyacı karşılamaktan uzak kalmıştır.

Kültür Bakanlığı, 1990 ile 1995 arasında, fon aracılığıyla toplam 44 uzun metrajlı kurmaca filmin yapımını destekledi ve bu çerçevede 12 genç yönetmen ilk

filmini gerçekleştirdi (<http://kygm.kultur.gov.tr>). Fakat ekonomik sorunlar ve hükümetlerin kısa ömürlü olması bu fonun etkisini ve işlerliğini azalttı.

Son dönemde, özellikle doksanların ortalarında tıkanan bu ilişkilere bir çözüm üretmek amacıyla sinemanın örgütlü yapıları çeşitli girişimlerde bulunmuşlardır. 25 Temmuz 1997 tarihinde Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM) binasında dönemin Kültür Bakanı İstemihan Talay ve sinema örgütleri bir araya gelmiştir. Sinemacılar ortak ve bağımsız bildirimlerle sinemanın içinde bulunduğu durumu ayrıntılarıyla kamuoyuna ve Talay'a sunmuşlar. Bakan Talay bildirimlere ortak ve geniş bir yanıt vererek sinema alanının sorunlarına önerilen çözüm yolları doğrultusunda çıkış aranacağını belirtmiştir.

Bu toplantıda sunulan bildirimler, doksanlı yıllarda ve önceki dönemlerde Türk Sineması-Devlet ilişkilerinin geldiği noktayı çok iyi özetlemektedir. Bu nedenle Antrakt Sinema Dergisinin 67.sayısında tamamı yayınlanan bu bildirimlerin bir kısmını aktarmakta ve İstemihan Talay'ın yanıtını özetlemekte yarar vardır (Karakaya, 2002: 42).

Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği(SESAM) Başkanı, yapımcı Kadri Yurdatap, SESAM, FİLM-YÖN, SODER, FİYAP, ÇASOD, SİNE-SEN adına; Türk Sinemasının Türkiye Cumhuriyeti Kültür Politikaları içindeki yeri belirgin değildir. Sinemamız iki yasa ve altı-yedi eskimiş yönetmelikle yürütölmeye çalışılmaktadır ve bu yeterli değildir. 1990 öncesi ve 1995 yılında sinemamız hiç film çekememe tehlikesi yaşamıştır. İlk krizde Kültür Bakanlığı desteğiyle 7-8 film yapıp durum kurtarılmaya çalışılmış 1995 yılında kurtarıcı Eurimages Fonu olmuştur.

1995-1997 arası yapılan filmlerin % 80'i Eurimages desteklidir. Türk Sinemasının gelişimi açısından tüm yasa ve yönetmeliklerin gözden geçirilip yeniden düzenlenmesi gerekmektedir. Ulusal ve uluslar arası tanıtımlara ve etkinliklerde yer almak, özellikle biletlerden kesilen vergi ve bedellerden sinema fonu oluşturup, gelirin fona aktarılması önemlidir.

Türk Sinemasının üretimini ve gelişimini desteklemek için yeni gelir kaynakları yaratmak ve sponsorluk kurumunu özendirici kolaylıklar sağlanması ön koşuldur. “Eurimages Fonundan ortak proje ilişkileri bağlamında yeterince yararlanmak uygundur. Türk sinemasıyla ilgili diğer tüm konularda Bakanlık olarak yapılması gerekenleri ve yasal olarak değiştirilebilecekleri gündeme alıp gereken biçimde üzerinde durulmasının sağlanması yerleşmiş sorunların Devlet- sinema ilişkisindeki ‘üvey evlat’ algısından kurtarmak sorunların giderilmesi açısından gereklidir.

80’li ve 90’lı yıllarda gibi 80 darbesi, yaşanan ekonomik krizler, yönetimdeki istikrarsızlık, 24 Ocak karaları gibi nedenlerden dolayı devlet sinemayı yasal anlamda ya da maddi bazda destekleyememiştir. Fakat 2000’li yıllarda başta 5224 sayılı kanun olmak üzere devletin sinema üzerindeki desteği ciddi anlamda artmış ve söz konusu artışta etkili olan nedenlerden biri haline gelmiştir. Ayrıca devletin çeşitli projelerle öğrencileri desteklemesi ve yurt dışındaki festivallere filmler göndermesi de sinema üzerine geçmişe nazaran daha çok eğildiğini göstermektedir. 1989 yılından önce devletin sinemaya herhangi bir desteği görülmemektedir. 1989 yılından 2008 yılına kadar olan verileri incelediğimizde özellikle 2000’li yıllardan sonra devletin sinemaya aktardığı destek miktarının istikrarlı olmasa da önceki yıllara nazaran arttığı görülmektedir (Erkılıç, 2003: 86).

Çoğu ülke sinemasının tarihsel sürecinde görülen devlet koruması ve yönlendirmesi Türk sineması için geçerli olmamıştır. Türkiye’de devletin sinemaya yaklaşımı uzun süre vergi almaktan ve sansürlemekten öteye gitmemiştir. Bu durum ancak 1990’larda değişmiştir.

1980’lerin sonunda devlet-sinema ilişkisinde ilk kez değişime neden olan; sansürün gevşetilmesi, bütünüyle uygulamaya girmeyen çıkmayan off-shore kanunlarının dağıtım kanallarına radikal etkisi, Eurimages üyeliğiyle Türk sinemasının farklı deneyim ve fırsatları yakalama şansı elde etmesiyle beraber Kültür Bakanlığının sinema sektörüne destek vermeye başlamasıdır. 1980 sonunda gerçekleşen bu yenilikler, 1990’lardaki sinema sektörünün sıkıntılı döneminde sorunların derinleşmesini etken olduğu gibi üstesinden gelinmesine de neden olmuştur. 2000 sonrasında görülen bu

değişimler, özellikle 2004 yılında yapılan yasal düzenlemeler hem devlet yardımının daha sistematik bir hal almasını sağlamış hem de sinema sektörünün sorunlarının daha kapsamlı bir biçimde ele alınması için ortam sağlamıştır. Artan devlet desteği ve 1980'lerin sonundan itibaren süregelen değişim çizgisi özellikle 2005'ten sonra sinema alanında olumlu gelişmelere yol açmıştır. Türk sinemasının Hollywood sineması ile kendi iç piyasasında rekabet edebilir hale gelmesini sağlamıştır (Hıdıroğlu, 2010: 154-155).

1980 sonrasında Türkiye'de sinema alanına ilişkin politikaların incelendiği bu çalışmada, devlet-sinema ilişkisinin Türkiye'deki serüveni ve günümüzde geldiği durum tartışılmıştır. Bu çalışmada, Türkiye'de 1980 öncesinde devlet-sinema ilişkisinin sağlıklı işlemediği, ancak 1980 sonrasında sinema sektörüne yönelik politikaların, sektörde olumlu anlamda önemli gelişmelere neden olduğu ileri sürülmektedir.

Devletin sinemaya ilgisinin arttığı bu dönemde, politikaların biçimlenmesinde yer alan ulusal ve uluslararası düzeyde aktörler bulunmaktadır. Bu aktörlerin sinemaya bakışları ve çıkarları, politikaların düzenlenmesinde etkili olduğu gibi, aktörlerin eylemlerini ya da eylemsizliklerini etkileyen, sınırlayan koşullar da söz konusudur. Çalışmada, bu koşullar içerisinde, 12 Eylül rejimi, daha sonrasında Türkiye'de iktidara gelen iktidarın ekonomik ve kültürel tercihleri, Türkiye'nin yenedünya düzenine/kapitalizme entegre olma çabaları ve Avrupa Birliği ile ilişkilerin geliştirilmesi konuları öne çıkarılmıştır.

Çalışmada, uluslararası sermayenin dolaşımını sağlamak amacıyla uygulanan politikaların yabancı dağıtımcılar karşısında yerli sinemanın eşit olmayan koşullarda mücadele etmesine neden olduğu ileri sürülmekte, ancak 1980'lerin sonlarından itibaren, sinema alanını düzenleyen birçok yeni gelişmenin eşlik ettiği yeni bir dönemdeki gelişmelere değinilmektedir. Bu yeni dönemde Eurimages'a üye olunmuş, devlet-sinema ilişkisi olumlu anlamda gelişmiş, devlet sinemaya maddi destek sağlamaya başlamış ve bu destek yıllar içerisinde artarak devam etmiştir.

2.2. 1990'lar Kurumsallaşma Çabaları ve Yeni Sinema

Doksanlı yılların başında yaşanan ekonomik kriz her alanda olduğu gibi sinemada da etkilerini göstermiştir. Yenidünya düzeni şekillenirken sinema alanındaki temel değişimler şu şekilde olmuştur: 90'lı yıllarında dağıtım ve salonlara egemen olan Amerikan majörlerinin ülkeye gelişiyle birlikte, Türk sineması, salon ve seyirci bulamazken, özellikle son yıllarda seyirci sayısı açısından yabancı filmlerle yarışır duruma gelmiştir. Diğer yandan özel televizyon yayıncılığının başlaması izleyici seçimlerini ciddi biçimde belirlemeye başlamıştır. 1990'lar Türkiye'de sanat sineması ve popüler sinemanın ayrılmaya başladığı yıllar olarak tanımlanabilir.

1990'larla birlikte Türk Sineması ciddi bir üretim krizine girmiştir. Krizin aşılması konusunda, bugüne kadar rastlanmayan oranda, devletin sinemaya katkısı tartışmaları başlar. Devlete sarılmanın en büyük nedenleri eski yapımcıların ve film şirketlerinin sermayelerini başka alanlara kaydırmaları, Türk Sinemasının giderek gündemden düşmesi ve seyirci kaybına uğraması, reel gelirlerin düşmesiyle sinemanın tüketim alanının salonlardan TV'ye kayması, dünya çapındaki sol muhalefetin yenilgiye uğramasıyla alternatif sinemanın yeniden üretim kanallarının kapanması, vb.dir (Görücü, 1995: 5)

İzleyici profili değişmiş, sinemacıların anlatılarında belirgin değişiklikler gözlemlenmeye başlamıştır. Popüler Sinema dünyada da var olan toplumsal düzenin sürmesinden yana filmler üretir. Bunu karmaşık bir ilişkiler ağı içinde gerçekleştirir. İzleyici-teknoloji-endüstri-sanatçı süzgecinden geçirerek aktarır. Bu bakımdan popüler filmler özünde tutucudur (Abisel, 1995: 227). Doksanlı yılların “Türk Popüler Sineması” bu koşullar içinde var olmuştur.

1990'ların Türk Sinemasında, değişimi içinde yer alan yenilikçi sinema anlayışının yapım koşullarından bağımsız sinema anlayışına ve buna bağlı olarak düşük bütçeli film üretimlerine dayandığı ortaya çıkacaktır. Değişime yönelen yenilikçi filmlerin bir kısmının geleneksel yapım koşullarını da aşarak ortaya çıktığını anımsamak gerekir. Bu yapım koşulları içinde çalışmanın temel konularından Eurimages Fonu desteği de yer alır. Türk sineması, ne bir banka, ne bir sanayi grubu ne

de devlet teşviki ve yönlendirmesiyle oluşmuştur. Devletin 1980'lerde de sinema endüstrisiyle ilgili önemli bir adım atmadığının altını çizmek gerekmektedir (Esen, 2000: 226).

Türk sineması sadece sinemacı ve seyirci faktörleriyle var olmuştur. Dolayısıyla sinema ekonomisini, ülkenin ekonomik değişimlerine koşut olarak sinemacı-seyirci ilişkileri belirlemiştir. Yapımcılık alanında yeterli sermaye birikimi oluşturulmadığı için, finans ağırlıklı olarak yapım dışı alanlar olan işletmeciler, televizyon, sponsorlar ve Eurimages desteği gibi alanlardan sağlanmıştır. Yapım dışı alan dağıtımıcılık/işletmecilik yine sinemanın kendi içinde oluşturduğu bir kaynaktır. Türk sineması, Türk seyircisinin ilgi ve beklentileri gerçekleşmiş, onun istekleri doğrultusunda bir üretim ortaya koymuştur.

3-5 Mayıs 1990 tarihinde İstanbul'da Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek koordinasyonunda gerçekleştirilen Sinema Kurultayı, "Ulusal Sinema Kurumunun Gerekliliğinden" yola çıkarak, kriz içindeki sinemanın sorunlarının tartışıldığı, çözümlerin arandığı bir ortama dönüşür (Kültür Bakanlığı, 1990). Devlet desteği, koruma, teşvik, sosyal güvence vb. sorunların tartışıldığı kurultay, daha sonra yeniden gündeme gelen Ulusal Sinema Kurumu'nun itici gücü olur. Kurultaydaki tartışmaların sonucunda başlıca şu kararlar alınır (Hürriyet Gösteri Dergisi, 1990: 115);

- a) Özerk Türk Sinema Kurumu
- b) Sinema-iş yasası
- c) Filmlerin sanatsal bütünlüğünün zedelenmemesi için denetime yasal güvence
- d) Televizyonda devlet tekelinin kaldırılması e) Sinema ve televizyon sektörü işbirliği için yasal düzenleme
- f) Türk sinemasının yabancı sinema karşısında varlığını koruyabilmesi için yasal düzenleme.

Sinema Kurultayı'nda özerk sinema kurumundan, sinema iş yasasına, yabancı sermaye karşısında sinemanın korunmasından denetimde güvenceye, sinema ve televizyon arasında işbirliği düzenlemelerine kadar birçok karar alınır ama sadece televizyonda devlet tekelinin ortadan kalkması 1993 yılında gerçekleştirilir (Erkılıç, 2003: 162). Kurultayın açıkça gösterdiği şudur: Sinemacılar kendi başlarına, sektör olarak bu krizi atlattıkları mümkün değildir. Devletin sinemaya sahip çıkıp, teşvik ve destek vermesi gerekmektedir. Kültür Bakanı Namık Zeybek zamanında, sinemacılar tarafından oluşturulan kurul, devlet katkısının sinemacılar arasındaki paylaşımını üstlenmiş, filmlerin teknik kontrolü MSÜ Sinema- TV Merkezi'ne verilmiştir.

Avrupa'da bir sinema kurumu olmayan tek ülke Türkiye'dir. Birçok ülke bazen bir bazen birden fazla kurumsal yapı ile sinema politikalarını sürdürmektedir. Bu kurumlar, sinema destek politikalarını, film denetleme işlemlerini, uluslararası ilişkiler ve ortak yapım çalışmalarını, festivaller, tanıtım ve pazar faaliyetlerini, istatistik ve bilgi toplama hizmetlerini, mesleki eğitimleri ve geleceğe yönelik araştırmaları yürütürler.

Görüldüğü gibi ne 1988'de hazırlanan rapor sonrasında, ne de 1990'da yapılan kurultay sonrasında bakanlığın yapıcı bir uygulaması olmamıştır. Sinemayla ilgili tartışmalar sonunda uygulamaya konan kararlar, liberal ekonomik sistemin dünya çapındaki talepleri doğrultusunda olur. Özel televizyon yayıncılığının başlaması GATT çerçevesinde belirlenen politikalarla da bağlantılıdır (Erkılıç, 2003: 162).

1986 yılında yürürlüğe giren 3257 sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu, Türk Sinemasının 90'lı yıllar ve sonrası yapım sürecini doğrudan etkilemiştir. 3257 sayılı Kanunun yapım sürecine etkisi, belgesel ve canlandırma filmlerin yapılması için finans desteği sağlanması alanında olmuştur. Buna göre, 1990'da "Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi" yürürlüğe konulmuştur (Özalp, 2008: 37).

90'lı yıllarda Türk Sineması'nın içerisine girdiği bu olumsuz durum, yapımcıların farklı finansal kaynaklara yönelmesine neden olmuş ayrıca devletin ve Eurimages gibi uluslararası kurumların film yapım sürecine yönelik desteğini ortaya çıkarmıştır. Bunun sonucunda 1991 yılında Türk sinema tarihinde ilk kez devlet sinemaya yardım elini uzatmıştır. Kültür Bakanlığı'nın 1990 yılı bütçesinde Türk

Sineması'na bir altyapı hazırlamak ve film yapımına katkıda bulunmak amacıyla 14 milyar TL'lik bir bütçe, Devlet Planlama Teşkilatı tarafından kesintisiz olarak onaylanıp Maliye Bakanlığı'na sevk edilmiştir. 1992 yılında Kültür Bakanlığı %50'si hibe, %50'si 5 yıl 1 vadeli ve % 15'i faizli olmak üzere film başına 500 milyon TL'lik bir krediyi uygun görmüştür. Ancak 1997 yılında çıkan bir kararname ile hükümet % 0 olan yerli film rüsümünü % 10'a çıkarmış ve % 25 olan yabancı film rüsümünü % 10'a düşürmüştür (Scognamillo, 1998: 429-430). Yerli film yapımcıları ile dağıtımçıların aleyhine çıkan bu karar, film yapımı için gerekli finansın sağlanmasını daha da zorlaştırmıştır.

Sinemanın çok katmanlı karmaşık ilişkilerinin görüldüğü bir alan olması nedeniyle ulusal ve uluslar arası düzeyde birçok kurumun Türk sineması politikalarında önemli etkisi olmuştur. Bu kurumlar;

- Kendi beğeni ve kültürlerini yaymaya çalışan, pazardan pay alarak hayatta kalmaya çalışan Ülke Sinemaları,
- Ekonomik büyüme, istihdam, işbirliği ve bütünleşme hedefli kurulan Avrupa Birliği,
- Amerika Birleşik Devletlerinin ideoloji ve kültür yayma savaşına karşı Avrupa Konseyi tarafından kurulan,
- İşbirliği, ortaklık ve pazardan pay alma hedefli uluslararası kuruluşlar,
- Büyüme ve kültür çıkarları için devletin yasal düzenlemeleri,
- Bakanlıklar, Ordu, RTÜK gözetim ve denetim kurumu,
- TRT kamu hizmeti ve ulusal kültür
- Yapım şirketleri
- Dağıtım şirketleri
- Salon işletmecileri
- Meslek birlikleri ve dernekler,
- Sendikalar, reklamcılar,
- Siyasi partiler,
- Çeşitli sivil toplum örgütleri
- Festivaller

- Sponsorlar
- Özel Televizyonlar
- Sansür kurulu ile Türk sinemasının çok karışık ve çok katmanlı bir yapısı olduğunu söyleyebiliriz.

Türk sinemasında uluslararası düzeyde ülke sinemaları içinde Hollywood öne çıkmıştır. Ayrıca Fransa politikaları da Türkiye’de etkili olmaktadır (Hıdıroğlu, 2010: 122).

1980 sonrası Türk sinema politikasında uluslar arası kuruluşların ve ortak yapım ilişkilerinin de etkili olduğu görülmektedir. 1980’ler devletin sinema ile olan ilişkisinin artıp alana ilişkin yasal düzenlemeleri gerçekleştirmesi, Kültür Bakan’lığının bütçesinden maddi destek verilmesi, reklam şirketlerinin sinema sektörüne yatırım yapmaları, ortak yapımların artması, sponsorların sinemaya ilgi duyması Türk sinemasının gelişimi bağlamında önemli bir dönemdir. Türk sinemasında sektörel örgütlenme meslek birlikleri, dernekler, vakıflar ve sendikalar aracılığıyla gerçekleşmiştir (Hıdıroğlu, 2010: 124).

Yönetmen yapımcı olgusunun yaygınlaşmasıyla özel yapım şirketlerinin yanı sıra TRT ve özel televizyon kuruluşları da yapımcı ya da ortak yapımcı olarak sektörde faaliyette bulunmaktadır. Film yapımı için gerekli olan sermaye çeşitli kaynaklardan sağlanmaktadır. 1980’lerin sonundan itibaren reklam şirketlerinin sektöre yatırım yapmalarıyla beraber televizyon için dizi çeken prodüksiyon kuruluşları, kültür Bakanlığı, bazı film dağıtım şirketleri, çeşitli sponsorlar ve Eurimagesdan sermaye sağlanmıştır. Eurimages aynı zamanda, üye ülkelere dağıtım konusunda destek vermektedir. Avrupa filmlerinin Pazar payını arttırmak için bu desteğe gerek görülmüştür.

Türkiye’de yerli ve yabancı ortaklı şirketler tarafından yürütülen film gösterimlerinin yanı sıra, Eurimages film yapım ve dağıtım alanındaki desteğinin dışında belli oranlarda Avrupa filmi göstermeleri koşuluyla sinema salonlarına da katkı

sağlamaktadır.

Doksanlı yılların ortalarında, sinema alanında yapımcı ve yönetmen olarak uzun yıllardır bulunan on isim bir araya gelerek bir sinema vakfı kurmuştur. Sinema üretimine seçenek olarak düşünülen bu kurumlaşmanın gerekçelerini de içeren bir 'açık mektup' yazılı basın yoluyla Başbakan'a, Kültür Bakanı'na, Bakanlar Kurulu'na, milletvekillerine, tüm basın-yayın kuruluşlarına ve kamuoyuna sunulur. On yönetmen/yapımcının kurduğu Türk Sinema Vakfı sonrası başlayan tartışmalar, Türk Sinemasının kendi sorunlarını tartışmaktan ne kadar uzak olduğunu göstermektedir...

Doksanlı yıllarda, her dönemde olduğu gibi yapım ve parasal kaynak tipleri ile karşılıklı etki ve belirleme ilişkisi içinde olan unsurlar; stüdyo ve laboratuvarlar, hammadde ve araç-gereç, devletin sinemaya yaklaşımı, fonlar, salon ve dağıtım zinciri, festivaller, TRT ve özel televizyon kanalları, sponsorluk olgusu ve elbette ki Amerikan Sinemasının dağıtım tekelini eline geçirmiş olmasıdır.

1980'lerin ikinci yarısından itibaren devletin sinemayla olan ilişkisinin arttığı ve sinema alanına dair yasal düzenlemeler yapmıştır. Kültür Bakanlığı'nın bütçesinden maddi destek verilmesi, reklam şirketlerinin sinema sektörüne yatırım yapmaları, ortak yapımların artması, sponsorların sinemaya ilgi duyması, televizyon için dizi çeken prodüksiyon kuruluşlarından, Kültür Bakanlığından, Dağıtım şirketlerinden ve Eurimages'dan sermaye sağlandığı görülmektedir.

1990'ların başında meydana gelen en önemli değişimlerden biri, Türkiye'nin Avrupa'da ortak yapımları desteklemek üzere kurulmuş olan Eurimages'a katılmış olmasıdır. 1990'lı yılların ilk yarısından 1996 yılına kadar toplam 21 film Eurimages'dan destek almıştır. Eşkiya (1996), İstanbul Kanatlarımın Altında (1995), Çıplak (1990) Ağır Roman (1996) ve Usta Beni Öldürsene (1996) de yapım desteği alan filmlerdir. Ancak 1990 sonrası “Yönetmen Sineması” ile başlayan “Yeni Sinema” anlayışının varlığı Eurimages desteği dışında başka birçok kritere sahip olmasını sağlamıştır. Eurimages'dan destek almış olan filmlerin bazıları da, 1990'ların başlarında

özellikle dağıtımçıların girmesiyle hareketlenmiş olan popüler sinema alanına hitap etme eğilimindedir. Popüler alana yaklaşan filmlerin de 1990'ların başından itibaren Eurimages'dan destek alıyor olması, Eurimages'ın sanat sinemasını destekleyen yönüne ilişkin ve bu ayrımın değerlendirilebilme düzeyine ilişkin soru işaretleri yaratmaktadır. “Ağır Roman, İstanbul Kanatlarımın Altında ve Eşkıya” bu filmlere örnek gösterilebilir.

1990 sonrası Türk sinemasının en önemli ayağını bağımsız filmler oluşturmaktadır. Bu dönemde birçok yeni yönetmen film çekmeye başlamışlar ve de yeni bir tarz oluşturmuşlardır. Vardan’a göre (2003: 745) “Türk sineması tarihi boyunca Fransız Yeni Dalgası ya da İtalyan Yeni Gerçekçiliği türünden, kendine özgü derli toplu bir akım yaratamamıştır.” Fakat 1990’lı yıllar artan bağımsız filmlerin ve de yönetmenlerin de etkisiyle sanat filmi ile ticari filmlerin ayrışmaya başladığı, yeni bir sinema dilinin araştırıldığı bir dönem olmuştur. “Yeni dönem, film yapım sayısının az olmasına karşın konular, temalar, biçimsel yaklaşımlar açısından ilgi çekici bir çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda, “Yeşilçam”ın son bulmasıyla kalıplarından kurtulan yerli sinemanın özgürleştiği söylenebilir,” (<http://kygm.kultur.gov.tr>).

Yeni Sinemanın kurucu yönetmenlerinin ilk eserlerinin ortaya çıkarıldığı 1994 yılından günümüze geçen yıllar Türkiye için darbe sonrası yılların kurumsallaşması ve neo-liberal toplumla eklenme sürecini kapsayan yıllar oldu. Bu yıllarda Türkiye’nin sosyal-iktisadi-kültürel koşulları köklü bir şekilde değişti, ülkenin perspektifi bütünüyle kaydı ve 2000’li yıllar içerisinde belirli bir yöne adapte oldu.

Yeni Sinemanın filizlendiği, büyüdüğü ve kurumsallaştığı bu yıllar, bu sinemanın diline ve anlattığı hikâyelere gerçekliğin problemli bir şekilde girmesine yol açtı. Çünkü sosyal, kültürel, ekonomik gerçekliği yansıtmak siyasi politikalar nedeniyle Türkiye de imkânsız hale geldi.

90’lı yılların 2000 ortalarına kadar gelen değişim rüzgârı Yeni Sinemanın kurucu filmlerine belli belirsiz yansıdı. Yeni Sinemanın oluşum dinamikleri olan küreselleşme ve neo-liberalizmin tarihsel ve evrensel anlamlarıyla birlikte Türkiye’ye de yansıdığı söylenebilir...

90'ların ilk yarısına kendi kişisel dünyalarını aktarmak isteyen yönetmenlerin damgasını vurduğu söylenebilir (Vardan, 2003: 748). 1990'lı yıllarda seyirci profilinin değiştiğini de eklemek gerekir. Bu değişimin gerçekleşmesinde, yine dağıtım şirketlerinin salonları ele geçirmiş olmasının büyük bir payı vardır. Artık, aksiyon ve macera izlemek isteyen yeni kuşak bir sinema seyircisinden bahsedilebilmektedir. Bunun dışında sanat sineması alanının çok kısıtlı bir seyircisi vardır (Pösteği, 2005: 32).

Genç/yeni yönetmen kuşağı belirmeye başlar. Bağımsız yapımlar, yapımcı-yönetmenler, sponsorlar, ortak yapımlar bu dönemin farklı üretim tarzları olarak aynı anda ortaya çıkar. Bir taraftan Türk sineması seyirci bulamazken, Amerikalı, İstanbul Kanatlarımın Altında, Eşkıya, Vizontele, Komiser Şekspir, Gora, Kurtlar Vadisi Irak, Hababam Sınıfı Üçbuçuk, Hokkabaz, Sınav, Babam ve Oğlum, Beyaz Melek gibi filmlerle seyirci sayısı Amerikan majörlerinin filmlerini aşar; milyonlarla ifade edilir. Sinema yeni bir yapılanma süreci içine girer. Türk Sinemasının, içinde olduğu krizden özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle çıkmaya başladığı gözlenmektedir. 10'lu sayılara düşen yıllık film yapım sayısı son yıllarda 50'lere yükselmiştir. Türk Sinemasının geçmiş yıllardaki ürünleri televizyonda kendi seyircisiyle buluşmaktadır.

Sektör kriz içinde olunca, sinemacılar farklı üretim modelleri sergilemeye başlamışlardır. Bunun ilk örneğini yapımcılığını da üstlenen yönetmenler oluşturmuştur (<http://ebulten.library.atilim.edu.tr/sayi/2014-01?sayfa>).

Doksanlara egemen olan yenedünya düzeni ve küreselleşme olgusundan ve bunun etkilerinden, yaptırımlarından her ülke gibi Türkiye'de etkilenmiş, diğer alanlarda görülen olumsuz etkiler sinemamızda da kendini göstermiştir.

1994 yılında yaşanan kriz nedeniyle sinema salonlarını işgal eden Hollywood yapımı filmler seyircilerinde 90'ların Türk filmlerinden tamamen uzaklaşmasıyla bir dönemin tamamen kapanmış, sinemacılar farklı yönelimlerle sinema yapmıştır. Bu koşullarda farklı eğilimlere sahip “Yeni Sinemanın” temelleri atıldı. Sektör kriz içinde olunca, sinemacılar farklı üretim modelleri sergilemeye başlamışlardır. Bunun ilk örneğini yapımcılığı da üstlenen yönetmenler oluşturmuştur. Bu dönem, 90'lı yılların sosyo-kültürel bağlamıyla, yaşanan siyasal gelişmelerle doğrudan ilintili bir sinemadır.

Bu bağlamda 1990’larda sinemanın yaşadığı krizle birlikte girdiği değişim sürecinde Türk sinemasını kurtarmak için film yapımcılarını desteklemeye yönelik oluşturulan dört yeni finansal destek programından Eurimages “yeni yapının gelişmesinde etkili olacak mı?” sorusunun yanıtı çalışmanın Türk sinemasına etkilerinin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

2.2.1. 1990'lar Ve Değişim Süreci

Dünya ve Türkiye yenedünya düzeni eşliğinde şekillenirken sinema alanındaki temel değişimler Amerikan majörlerinin ülkeye gelişi ile birlikte Türk Sinemasının salon ve seyirci bulamamasına neden olmuştur. Krize giren sinemada üretim sistemi felç olmuş, değişen seyirci profili ve televizyonunda etkisiyle Türk sinemasının geçmiş yıllarındaki ürünleriyle buluşmuştur. Film üretiminin düşmesiyle beraber genç/yeni yönetmen kuşağı belirmeye başlar. Bağımsız yapımlar, yapımcı–yönetmenler, sponsorlar, ortak yapımlar bu dönemin farklı üretim tarzları olarak aynı anda ortaya çıkar. Türk sineması seyirci bulamazken Amerikalı, İstanbul Kanatlarımın Altında, Eşkıya, Vizonte, Komiser Şekspir gibi filmlerle seyirci sayısı Amerikan majörlerinin filmlerini aşar. Sinema yeni bir yapılanma sürecine girer. Ulusal sinema tartışmaları yoğunlaşır (Erkılıç, 2003:177).

Kültür Bakanlığının katkısı kimi zamanlar tartışılrsa da kimi zaman önemsenir olmuştur. Sponsor arayışında referans olması, küçük bütçeli bağımsız yapımlar için küçük katkı olması açısından önemli bir kaynak olarak değerlendirmek mümkün. 2001 yılından itibaren, sinema biletinden kesilen rüsumun %75’i sinema fonuna devredilmiştir. Ancak, ülkenin içinde bulunduğu kriz gerekçe gösterilerek, bu kaynağın kullanımı sinemacılara açılmamıştır (Erkılıç, 2003: 179).

90’lı yıllar kendi seyircisini yaratmış, kendi üretim tarzlarını oluşturmuş bir sinemanın dağılışı ve yeniden yapılanma süreci içine girdiğini göstermektedir. 90’lı yıllar yeniden yapılanma sürecini oluşturan dinamikleri ve gelişmeleri gösterecektir. Ancak sektörün içinde bulunduğu kriz nedeniyle sinemacılar farklı üretimler sergilemeye başlamış bunun ilk örneği yapımcılığını da üstlenen yönetmenler olmuştur. 1990 sonrası ‘Yeni Yönetmenler Kuşağı’ olarak adlandırılabilinen, sinemaya giren 63

yeni yönetmenin bir kısmı sinemaya devam etmiş, bir kısmı da video müzik ya da reklam sektörüne kimiyse televizyona geçiş yapmıştır (Scognamillo,1998). Yeni Dönem sinemada değişimin ve farklı arayışların sürdüğü bir dönem olarak değerlendirilebilir.

Türkiye 90'lı yıllara değişen dünya dengeleri ve darbenin etkisiyle hazırlıksız girmiştir. Dünya ve Türkiye yenedünya düzeni içinde yeniden şekillenmeye çalışırken, 90'lı yılların Türkiye'de de belirsizlikler ve yeniden-yapılanmaya uyum çabalarıyla geçmesine sebep olmuştur. 90'lı yıllar yenilenme çabaları, Türkiye'nin içinde bulunduğu çatışmalar, değişen dengeler, kültürel parçalanma ve kutuplaşmanın yarattığı gerilimler sinemayı da etkilemiştir.

Amerikan majörlerinin gelişile birlikte, Türk sineması, salon ve seyirci bulamazken, son yıllarda seyirci sayısı açısından yabancı filmlerle yarışır duruma gelmiştir. 1990'lar Türkiye'de sanat sineması ve popüler sinemanın ayrışmaya başladığı yıllar olarak tanımlanabilir.

Türk Sineması her dönemde kendinden bir önceki dönemin süreçlerinden etkilenmiştir. Türk Sinemasını ve değişim çizgisini doğru anlamak için seksenli yılların Türk Sinemasını 1990'lı yıllarla ilişkilendirmek gerekir. Geriye dönüp seksenli yılların Türk Sinemasını hatırladığımızda, genel olarak; ilk yıllarında durağan sonraki yıllarda dinamik ve değişken bir Türk Sinemasından söz edebiliriz. Türk Sinemasının seksenli yıllardan devraldığı en önemli sorun üretimdeki tıkanma, durgunluktur. Doksanlı yılların başında yaşanan ekonomik kriz her alanda olduğu gibi sinemada da etkilerini göstermiştir. Çekilen film sayısındaki düşüşle birlikte filmlerin gösterim olanağı bulamama durumu da bu döneme rastlar.

1989 yılında Yabancı Sermaye Yasası'nda yapılan değişiklikle, Amerikan dağıtım şirketleri ülkeye girmeye başlamıştır. Bu firmaların yarattığı etkiyi görmek için izleyici kaybı oranlarına bakmak yeterli olmaktadır. "1984-1994 yılları arasında yabancı filmlerin izleyici kaybı %69, yerli filmlerin %95'dir. 1986-94 arası izleyici kaybının %8'i yerli filmlerden gerçekleşmiştir (Işığın, 2003: 33). Dağıtıma ve salonlara egemen olan Amerikan dağıtım kuruluşlarının ülkeye girişi, bir yandan özel televizyon yayımcılığının başlaması izleyici seçimlerini ciddi biçimde belirlemeye başlanmıştır.

Dağıtım şirketlerinin kararları doğrultusunda sunulan filmleri izlemek zorunda kalan bir kuşağın alışkanlıkları da, yine bu şirketler tarafından belirlenmiştir. 2000’ler bu egemen anlayıştan sıyrılma konusunda önemli bir tartışma alanı olmuştur.

Buna karşın, gerek yetmişli yılların genç kuşak sayılan doksanlarda orta kuşak ve ustalar arasına giren yönetmenlerin yanı sıra pek çok yeni isim yönetmen olarak var olma ve film çekme uğraşını sürdürmüştür (Karakaya, 2002: 89).

Özel televizyonların kimi filmlere sponsor olarak destek vermesi Türk Sineması ile doğrudan ilişki kurma biçimi olurken yarattığı yıldızlarla, yeni bir film pazarlama anlayışıyla izleyiciyi salonlara çekerek dolaylı bir destek de sağlamıştır. Kuşkusuz bunlar sinemanın izleyici sorununa, üretim tıkanmasına çözüm oluşturabilecek destekler değildir. Bir taraftan sinemadan da uzaklaşmaya başlanan bu dönemde Türk sineması 1990’ların başında seyircisini tamamen kaybetmiştir (Refiğ, 1996: 186).

Yasalarıyla, yönetmelikleriyle, kararnameleriyle, kurum ve kuruluşlarıyla yine Türk Sinemasıyla sorunlu, açmazlarla dolu ilişkisini sürdüren, Amerikan dağıtım kuruluşlarını eliyle çağıran ve pazar açan devlet, Hollywood Sinemasına karşı Avrupa Sinemasını korumak üzere oluşturulan Eurimages Fonuna ödenti vererek üye olmuştur. Bu, devletin sanata ve sinemaya duyarsız yaklaşımıyla bir çelişki oluşturmaktadır. Zaman zaman siyasi iktidarların oyuncağı olmuş zaman zaman da doğru kararlar ve uygulamalarla bir ölçüde rahatlamış, fonlarla yurt dışı etkinliklerle sponsor destekleriyle soluklanmıştır (Karakaya, 2002: 92).

Doksanlara egemen olan yenedünya düzeni ve küreselleşme olgusundan ve bunun etkilerinden, yaptırımlarından her ülke gibi Türkiye’de etkilenmiş, diğer alanlarda görülen olumsuz etkiler sinemamızda da kendini göstermiştir.

“1990’lı yıllardan itibaren büyük Amerikan şirketlerinin Türkiye’deki dağıtım ağlarının kontrolünü ele geçirmiş olması, Türk Sineması’nın Eurimages, yerli ve yabancı festivallerin ödülleri, reklâm ve sponsorluk anlaşmaları, özel televizyonlar gibi yeni finansal kaynaklarla tanışması, reklâm ve medya sektörü sayesinde teknik kalitesini had safhaya çıkartabilmiş olması yeni bir ayırımın varlığını zorunlu kılmaktadır” (Tunç, 2006: 2).

1990’larda yapımcılar için film çekmek kendi sermayelerine bağlı ve/veya kredi almanın neredeyse imkânsız olduğu bir noktaya gelmiştir. Amerikan şirketleri 1989’da ülkeye gelmeden önce de, yapımcılık sistemi büyük oranda çökmüş, siyasi ve ekonomik değişimlerin de etkisiyle video pazarı ve seyirci sayısının azalmasıyla sektör güçsüz duruma düşmektedir.

Türk sinemasını kurtarmak ve film yapımcılarını desteklemek için dört yeni finansal destek programı oluşturuldu. Bunlar; TV kanalları, Kültür Bakanlığı (ulusal destek), ticari şirketlerin sponsorluğu ve yeni yapının gelişmesinde etkili olacak Eurimages ’dır. Ayrıca yeni yapının gelişmesinde etkili olan Eurimages ve Kültür Bakanlığı desteklerine önem Evren, bu yeni yapıda pazarlama yönünün ne kadar ağır bastığını deneyimlerinden hareketle aktarmaktadır. "Kimi yapımcı-yönetmenler kendi olanaklarını zorlayarak sponsor firmalar buldular. Tabii bu firmaların katkıları da eş-dost hatırı düzeyini pek aşamadı. Böylece yapımcı- yönetmenlerimiz kendiliğinden pazarlamacılığa da soyunmuş oldular” (Evren, 2004: 37). Evren’e göre, eski geleneksel yapımcıların yerini alan yönetmenlerin, pazarlama ve başkalarını ikna etme becerisi de göstermesi gerekmektedir (Evren, 2004: 53). 1990’ların ilk yarısında filmlerini kendi finanse eden yönetmenlerden bazıları, “Yavuz Özkan (Z Film), Sinan Çetin (Plato Film), İrfan Tözüm (Muhteşem Film), Şerif Gören (Anadolu Film)”(Erkılıç, 2003:163) dir. Bu yönetmenler, 1990’ların ilk yarısında hem sponsorluklar, hem Eurimages, hem Kültür Bakanlığı destekleriyle filmler yapmışlardır.

2.2.2. Türk Sinemasında Yeni Dönem

1980’lerin sonunu bir krizle karşılayan Türk sineması bu krizin ardından da yeni bir döneme girecek ve 1990’lar yeni bir Türk sinemasının ortaya çıkışından söz edilen bir dönem olacaktır. 90’lı yılların en önemli yanlarından biri de “kendi kişisel dünyalarını daha küçük ölçekli öyküler ve filmlerle anlatmak isteyen yönetmenlerin artık belli bir düzey tutturan yapıtlarla seyirci önüne çıkmalarıydı” (Vardan, 2003: 751). 1990’larda ortaya çıkan bu yeni dönem Türk sinemasının gidişatında çok önemli bir noktada durmaktadır. 80’lerin sonundaki krizin ardından başlayan yeni dönemde, Türk sinemasının bugünkü dinamikleri şekillenmiş ve Türk sinemacılar dünya sinemasında

da seslerini duyurmaya başlamışlardır. Türk Sineması 1995'te bütünüyle dibe vurmuştur. Aynı tarih 'yeni sinemanın' da ilk filizlerini verdiği tarihtir (Bostan, 2013: 130).

İletişim alanındaki liberal politikalar ve siyasal gerilimin değişen yönü 1990'lar Türkiye'sinde ön plana çıkarken, Avrupa Birliği ekseninde kurulan ilişkiler de merkezi bir role sahip olur. 1987'de tam üyelik başvurusuyla başlayan, 1996'da gümrük birliğine girilmesi, 1999'da Türkiye'ye aday ülke statüsü verilmesi ve 2004'te üyelik görüşmelerinin başlamasıyla daha da yakınlaşan bu ilişkiler, 1990 sonrasında özellikle yönetmen sineması alanında film üretim sürecinin de önemli dinamiklerini belirleyecek bir güce sahip olur.

1996'da yazılan sinema yazıları bu dönemin bir milat olduğunun altını çizmektedir. Örneğin, Burçak Evren, Türk sinemasında yeni bir dönem başladığından bahsetmektedir. İstanbul Kanatlarımın Altında ve Eşkiya'nın seyirciye ulaşabilme gücüyle, Türk sinemasının Hollywood karşısında tutunabilme noktasına geldiği üzerinde durur (Evren, 1996/97: 111). 1996'da popüler alan bir atılım gösterirken, sanat sineması alanı da önemli bir gelişmenin başlangıcındadır. Ama bu gelişme, popüler alandaki gibi gişe rakamlarına yansımayacaktır. Tabutta Röveşata gişede büyük bir seyirci kitlesiyle buluşmaz ama Türk Sineması'nda bambaşka bir yol açar. Yeni yönetmenler kuşağı, Derviş Zaim, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Serdar Akar ve Yeşim Ustaoglu kendi sinemalarını oluşturmaya başlarlar. Bu yönetmenlerin film üretim süreçleri de, sahip oldukları ideolojik bağlam nedeniyle popüler alandakilerden farklı olacaktır. Bu farklılık birçok noktada, zorluğu da beraberinde getirecektir (Çelik, 2009: 186). 'Yönetmen sineması' alanının ortaya çıkmasındaki temel mesele, yönetmenlerin bir film dili ortaya koymaları, bu dilin bir duruşu, bakışı, eleştirelliği ve gerçeklik arayışını içinde taşıyan, derin ve kalıcı anlamlar üreten bir sinemaya yol açmış olmasıdır. Aslında ortaya çıkan sinema, sanatın evrenselliğini yakalayabilmiş bir sinemadır. 'Yönetmen sineması' alanının bu niteliği, yönetmenlerin sinemalarından bahsederken de ortaya koyulacaktır. Bunların en önemlilerinden biri de festivaller aracılığıyla üretim sürecinin uluslararasılaşması boyutu olacaktır. 1996'dan itibaren çıkış yapan yönetmenler içinde, Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz, Semih

Kaplanoglu Cannes Film Festivali'yle hızla dünya çapında bir üne kavuşmuşlardır.

Çağdaş sinema dünyası da bu dönemde köklü bir biçimde değişmiş, 90'lı yılların öncesinin ulusal karakterli sinemaları giderek yok olmuş, sinema teknolojisi ucuzlamış, yeni bir tür auteur yönetmen tipi ortaya çıkmıştır. Globalleşmenin getirdiği, dünyanın farklı bölgelerini birbirine bağlayan yeni teknolojik yapı film yapımı, üretimini ve tüketimini uluslar arası olmuştur. Filmlerin piyasada akışı uluslararası boyutlarda ve farklı izleyici tiplerine doğru hızlanmıştır. Amerika'nın büyük film şirketleri ve baskın film dağıtım ağlarının tüm dünyadaki film pazarlarını, video, uydu-TV pazarıyla birlikte kontrol etmesi yine bu dönemde gerçekleşmiştir. “Farklı ulusal sinemalara global dağıtım ağı sağlaması açısından film festivallerine katılım ve Dünya sinemasıyla işbirliği anlamında dikkate alındığında festival tipi üretim Yeni Türk sineması için bir kategori oluşmasını sağlamıştır. Yeni Sinema için akım yerine “eğilim” tanımlaması daha uygun düşmektedir” (Bostan2013: 133).

Yeni alan, popüler sinema üzerinden ilerlemektedir. Görücü de, bu yeni çıkışın köklerinin Amerikan Sineması'nda aranması gerektiğini dile getirir. Bu filmlerin ortak özelliklerini, “ilgi uyandırabilecek sansasyonel, spekülâtif birer öykülerinin olması, seyirlik bir nesne olarak cinselliğin kullanılması, başrol oyuncularının bilinirliği ve tanıtımlarının iyi yapılmış olması başlıkları altında toplayan Görücü, bunların sonucunda da bu filmlerin iyi gişe geliri elde ettiklerinin altını çizerek (Görücü, 1995: 5).

“1990'lı yıllardan itibaren büyük Amerikan şirketlerinin Türkiye'deki dağıtım ağlarının kontrolünü ele geçirmiş olması, Türk Sineması'nın Eurimages, yerli ve yabancı festivallerin ödülleri, reklâm ve sponsorluk anlaşmaları, özel televizyonlar gibi yeni finansal kaynaklarla tanışması, reklâm ve medya sektörü sayesinde teknik kalitesini had safhaya çıkartabilmiş olması yeni bir ayrımın varlığını zorunlu kılmaktadır” (Tunç, 2006: 2).

Yeni sinema hem yönetmenlerinin yetiştikleri dönemin darbe öncesine uzanması hem filmlerin üretildikleri sosyal, ekonomik ve kültürel koşulların ortaklığı hem de bu yönetmenlerin bağımsız kalma çabalarıyla kendine has, kişisel ve bağımsız filmler çekmeleri bu yönetmenleri bir “kuşak” haline getirir. Yönetmenler farklı biçimlerde ve yaklaşımlarda da olsa gerçeklik hissine dair güçlü bir yönelimi vardır.

İletişim alanındaki liberal politikalar ve siyasal gerilimin değişen yönü 1990'lar Türkiye'sinde ön plana çıkarken, Avrupa Birliği ekseninde kurulan ilişkiler de merkezi bir role sahip olur. 1987'de tam üyelik başvurusuyla başlayan, 1996'da gümrük birliğine girilmesi, 1999'da Türkiye'ye aday ülke statüsü verilmesi ve 2004'te üyelik görüşmelerinin başlamasıyla daha da yakınlaşan bu ilişkiler, 1990 sonrasında özellikle yönetmen sineması alanında film üretim sürecinin de önemli dinamiklerini belirleyecek bir güce sahip olur (Bostan, 2013: 103).

Bu dönemde kendi yolunu çizmeye çalışan, fikirlerini ve düşüncelerini ticari kaygılar gütmeyen, özgürce ifade etmeye çalışan sinemacılar 'bağımsız sinema' oluşturmuştur. Bu sinemacılar arzuladıkları filmleri yapmak için, taviz vermeksizin, kendi düşüncelerini filmlerine yansıtmak için tam bir ekonomik bağımsızlıkla, geniş kitleleri de hedeflemeden, hatta izleyici beklentisini minimize ederek, ticari kaygılardan uzak bir şekilde film prodüksiyonları gerçekleştirmeye başlamışlardır. Yapım için hem kendi oluşturdukları bütçelere hem de Kültür Bakanlığı, Eurimages, festival ödülleri ve desteklere ihtiyaç duydular. Bu yapım kısıtları sebebiyle düşük bütçeli filmler yapmaya özen göstermişlerdir.

Nuri Bilge Ceylan'ın Koza ile Cannes'a seçilmesi ve sonrasında ilk uzun metrajlı çalışması Kasaba'yı çektiği, Zeki Demirkubuz'un C Blok'tan sonra belki de en başarılı eseri olan Masumiyet'i çektiği, Yeşim Ustaoglu'nun İz'i gösterip Güneşe Yolculuk'un çekimlerine başladığı, Derviş Zaim'in ilk filmi Tabutta Röveşata'nın gösterime girmesinden ve Yavuz Tugrul'un bir eşiği aştığı Eşkıya'dan bir yıl sonrasına kadar yani 1996-1997 döneminden sonra Türkiye'de Yeni Sinemanın kurumlaşma çabaları ve genel estetik özelliklerinin 2000'li yıllara da sarkacak bir biçimde belirginleşmeye başladığından söz edilebilir (Bostan 2013: 134).

2000'li yıllar içinde ise bu yönetmenlerle yeni bir sinemanın oluştuğundan, yönetmenlerin filmleri, sinematografik başarıları, festivallerden aldıkları ödüller, uluslar arası başarılarla birlikte gelen medyanın ilgisi, akademik çalışma sayısındaki, anlattıkları hikâyeler ve konularına yaklaşımların Türkiye'nin içinden geçtiği süreçle olan karmaşık ilişkileri ve yönetmenlere has üsluplarıyla bir Yeni Sinemanın

kurumlaştığından bahsedilebilir. 90'lı yılların ortalarında olgunlaşan bu yeni siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel durum oluşmaksızın Yeni Sinemadan söz etmek mümkün olmayacaktı.

Yeni Sinema filmlerini krizin zirvesinde olan bir Türk sinema endüstrisi ortamında film çekmeye başladılar, yapım, dağıtım ve gösterim koşullarını bütünüyle kendileri oluşturmak durumunda kaldılar, böylelikle ilk filmlerinin de hem senaristi hem yönetmeni hem de yapımcısıydılar. Bununla birlikte herhangi bir kitle desteğinden yoksundular, seyircisizliğe de mahkûm bir dönemde, eleştirmenlerin de pek azının dikkatini çekerek, bir çeşit yalnızlığa da mahkûm bir sinemacılık içindeydiler. Yeni Sinema 2000'li yılların genç kuşağını etkileyerek Türk Sinemasına bir şekilde yön verdi. Ulusal ve uluslar arası arenadaki başarıları genç kuşağı etkiledi, sinema yapma arzusunu besledi, gençlerin tartışmalarına, eleştirilerine ve çözümlemelerine konu oldu, üretim için belirli modeller hazırladılar. Genç kuşak Yeni Sinema içinde ayrı bir "kuşak" olabilecek özgün niteliklere de sahiptir (Bostan, 2013:130-132).

Bu kurumlaşma döneminin filmleri olarak; Nuri Bilge Ceylan'ın Koza (95), Kasaba (97), Mayıs Sıkıntısı (99), Uzak (2002), Zeki Demirkubuz'un C Blok (94), Masumiyet (97), Üçüncü Sayfa (99), İtiraf (2001), Yazgı (2001), Bekleme Odası (2003) ve Kader (2006), Yeşim Ustaoglu'nun İz (1994), Güneşe Yolculuk (1998), Bulutları Beklerken (2004), Reha Erdem'in A Ay (1988), Kaç Para Kaç (1999)*, Derviş Zaim'in Tabutta Rövaşata (1996), Filler ve Çimen (2000), Çamur (2002), Semih Kaplanoğlu'nun Herkes Kendi Evinde (2001), Meleğin Düşüşü (2005) sayılabilir.

2000'li yıllarda Türk Sineması'nda yapımcılar finansal kaynak sorununu çözmek amacıyla birçok farklı kanalı kullanmaya başlamıştır. Bu dönemde yapımcıların başvurduğu finansal kaynaklar, bütün işletmelerde olduğu gibi kendi öz kaynakları, eğer ilk filmi değilse bir önceki filmin hâsılatı, televizyon satışlarından elde edilen gelir, Kültür Bakanlığı ve Eurimages'in sağladığı katkı, DVD satışları, gişe gelirleri, sponsorluklar, dağıtım şirketlerinin teşviki, filmin dağıtım geliri, reklam/tanıtım kaynakları ile ürün yerleştirme olarak sıralanmaktadır. Ayrıca 2005 yılından sonra bazı dağıtım şirketleri, film henüz yapım aşamasındayken avans vererek filmin yapımına

destek olmuştur. Yapım ve dağıtım süreçlerinin bütünleşmesi açısından önemli olan bu uygulamalar, Türk Sineması açısından çok yeni olmasına karşın gelecekte yerli film yapımını olumlu yönde etkileyecek bir gelişmedir.

Yeni dönemde Türk sinemasını uluslararası sinema ile buluşturan olgular arasında, Eurimages üyeliği önemlidir. Türkiye sinemasında, teknik standartların yükselmesi de Eurimages'ın katkılarında biri olarak değerlendirilmektedir. Eurimages'a üye olunduktan sonra sesli çekim alışkanlığının yerleşmesi Türk sineması için önemli bir adım olmuştur. Burada, reklam sektörünün de önemli bir payı olduğunu hatırlamak gerekmektedir. Ayrıca Ulusay, yabancı ekiplerin taleplerinin de bu standardın yükselmesinde etkisi olduğu dile getirmektedir.

2.2.2.1. Yönetmen Sineması

Türk Sineması'nın 'yönetmen sineması' alanının burada kavramaya çalıştığımız yapılardan, bu yapıların ilişkilerinden ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Bu küresel sistemin bir parçası olarak, ulus devletin ve ulusal kültürün yaşadığı değişim, uluslararası pazarların, akışların ve enformasyon ağlarının belirleyici gücü, film üretim sürecini hem ekonomik hem ideolojik boyutta etkilemektedir.

1990 sonrası Türkiye'de 'yönetmen sineması' alanında, film üretim sürecini ele alan bu çalışmayı şekillendiren temel çıkış noktası, sinemanın ekonomik, estetik ve ideolojik boyutuyla ele alınması ve tartışılması gereken bir alan olduğu görüşüdür. Bir ülke sineması ve bir dönem üzerine çalışma yapılabilmesi ve düşünce geliştirilebilmesi için, öncelikle sinemanın içinde var olduğu ekonomik sistemi kavramak ve bu sistemin bileşenlerini değerlendirebilmek gerekmektedir. Ortaya çıktığı dönemden beri sinemanın parayla kurduğu, kurmak zorunda kaldığı vazgeçilmez ve göz ardı edilemez bir ilişki vardır. 19.yüzyılda yedinci sanat olarak ortaya çıkan sinema, o zamana kadar diğer sanatların parayla kurduğu tüm çelişkili ilişkilere de sahip bir alan olacaktır. Ama onu, para karşısında diğer sanatlardan daha güçsüz ve çaresiz bırakan, film yapabilmenin, dağıtabilmenin ve gösterim yapabilmenin büyük bir sermayeye ihtiyaç duymasıdır. Bu ihtiyaç, sinemayı endüstriyel ilişkilere bağlamaktadır. Öte yandan, sinema ortaya çıktığı dönemden itibaren, ulusal bir niteliğe de sahip olmuştur. Sinema

alanındaki egemenlik ilişkileri uluslar üzerinden açıklanmıştır (Pösteki, 2004).

1990'lardan itibaren Türkiye'de yönetmenler ekseninde yeni bir sinema anlayışı gelişmeye başlamıştır. 1990 sonrası 'yönetmen sineması' olarak tanımlanan bu sinema, sinema dili ve yapım koşulları açısından, Türk sinemasında önceki dönemlerden farklılaştığı ve bu farklılaşmanın nitelikli yapıtlara dönüştürüldüğü bir alan haline gelmiştir. Yönetmenlerin bireysel çıkışlarıyla şekillenmiş bu sinema, uluslararası düzeyde de büyük bir görünürlük kazanmıştır. Bu alanda üretim yapan yönetmenlerin sayısı artmasına rağmen, Türkiye’de ‘yönetmen sinemasının’ üretim koşulları, ulusal düzeyde yapım imkânlarının sınırlılığı ve üretimde uluslararasılaşma gibi iki tartışmalı bileşene sahiptir. Burada, ‘yönetmen sineması’ yerine ‘yönetmen sineması’ alanı ifadesinden yola çıkılmasının nedeni bu tartışmalı ve değişken bileşenlerin dönüştürdüğü, başlangıçtaki anlamların karşılık gelemeyeceği hareketli, karmaşık ve ilişkilerin iç içe geçtiği yeni üretim yapısının, sınırları daha belirsiz bir tanımlamaya ihtiyaç duymasıdır (Çelik, 2009: 189).

1990 sonrası ‘yönetmen sineması’ alanı, film üretiminin, sinema dili ve yapım koşulları açısından, önceki dönemlerden farklılaştığı ve bu farklılaşmanın nitelikli yapıtlara dönüştüğü bir alanı ifade etmektedir. Yönetmenlerin bireysel çıkışlarıyla şekillenen, uluslararası düzeyde büyük bir görünürlük kazanan bu sinema alanında üretim yapan yönetmenlerin sayıları artarken, ‘yönetmen sineması’ alanındaki üretim sürecinin, ulusal düzeyde yapım imkânlarının sınırlılığı ve üretimde uluslararasılaşma gibi iki önemli etkene sahip olduğu da görülmektedir. 1990 sonrası 'yönetmen sineması' alanında birçok film üretilmiş, uluslararası alanda büyük bir tanınırlık sağlanmış ve kendilerine özgü bir sinema dili kurma iddiasıyla yola çıkmış iki yönetmen olan Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz örnek verilebilir.

90’lı yılların ortalarında genç yönetmenler kendi olanaklarıyla film yapmaya başlamışlardır. Bu filmler eleştirmenler ve sanat sineması izleyicisi tarafından benimsenmiştir. Zeki Demirkubuz “C Blok” “Masumiyet”, “3.Sayfa”, “Yazgı”, “İtiraf”, “Kader”; Nuri Bilge Ceylan “Kasaba”, “Mayıs Sıkıntısı”, “Uzak”, “İklimler”; Serdar Akar’ın “Gemide”, “Dar Alanda Kısa Paslaşmalar”, “Maruf”, Derviş Zaim “Tabutta

Rövaşata”, “Filler ve Çimen”, H. Semih Kaplanoğlu ‘Yumurta’ ve ‘Süt’ filmlerini yapmışlardır. Yönetmenlerin kendi yapım şirketleriyle gerçekleştirdiği bu filmler popüler kavram ve kişilerden uzak, dar ekip ve bütçeli çalışmalardır. Anlatı ve tema olarak diğer filmlerden ayrılan, yönetmenlerinin kişisel dünyalarını anlatan, marjinal öykülere de yer veren bu yapımlar, seyirciden yeterli ilgiyi görmemektedir. Sanat sineması izleyicisi denilen kitle de filmleri sürekli olarak desteklememektedir. Bu filmlerin diğer bir ortak özellikleri de yurt içinde ve yurtdışındaki festivallerde ilgi görmeleri ve ödül almalarıdır (Erkılıç,2003:172).

1990 sonrası Türk sinemasını ele aldığımızda değişen ve gelişen yapım anlayışındaki sinema devlet ilişkileri siyasi gelişmeler ekseninde ele alınırken, 1990’lardan itibaren Türkiye’de yönetmenler ekseninde yeni bir sinema anlayışı gelişmeye başlamıştır.

1990 sonrası ‘yönetmen sineması’ olarak tanımlanan bu sinema, sinema dili ve yapım koşulları açısından, Türk sineması önceki dönemlerden farklılaşmıştır. Bu farklılaşma sinemanın nitelikli yapıtlara dönüştürüldüğü bir alan haline gelmiştir. Yönetmenlerin bireysel çıkışlarıyla şekillenmiş bu sinema, uluslararası düzeyde de büyük bir görünürlük kazanmıştır. Bu alanda üretim yapan yönetmenlerin sayısı artmasına rağmen, Türkiye’de ‘yönetmen sinemasının’ üretim koşulları, ulusal düzeyde yapım imkânlarının sınırlılığı ve üretimde uluslararasılaşma gibi iki tartışmalı bileşene sahiptir. Bu çalışmanın amacı, Eurimages desteğinin film üretim süreci ekseninde yapım desteği ve dağıtım desteği ilişkileri ağıyla ortaya çıkan ilişkileri değerlendirmek ve bunlar ışığında “yönetmen sineması” alanına da etkisini incelemektir.

‘Yönetmen sineması’ alanında bireysel çabalarla ve düşük bütçelerle başlayan film üretim sürecinde, hem yapım öncesi destek programları hem yapım sonrası, festival dolaşımı ve ödüllendirme sistemiyle, uluslararası alanın önemli bir faktör haline geldiği tespitinden yola çıkan belirttiğimiz nitelikleri Yeşim Ustaoglu, Semih Kaplanoğlu, Derviş Zaim ve Özcan Alper’in sinemaları içinde görebiliriz. Film üretimlerinin yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası aşamalarının her birinin ekonomik ve estetik anlayış üzerinden kavranması amacıyla Eurimages Fonunun, yönetmenlerin sinema

anlayışındaki sürecin kurumsal zeminiyle ilişkilendirilerek ortaya konulmasına çalışılmıştır.

2.2.2.2. Yapımcı Yönetmen Kavramı

Başlangıcından günümüze Türk sinemasının en ciddi sorunlarından biri olan yapım ve yapımcı sorunu buna bağlı olarak endüstrileşememe; başta estetik, artistik gelişimi olmak üzere Türk sinemasının varlığını tehlikeye sokmuştur. Türk sineması tüm olumsuz koşullara karşın, kendi içinde yapım ve üretim zincirini oluşturarak ayakta kalabilmiştir. Bu durumun nedenlerinin altında; anlatı kısırlığı, estetik ve artistik tıkanma, Ulusal ve Uluslararası alanda kalıcı olamamanın etkisi, üslup yoksunluğunun ardında yapım sorunları ve endüstrileşememe yatmaktadır.

Doksanlı yıllarda Türk Sinemasında yapım modeli ve para kaynakları anlamında bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Bu değişim daha çok parasal kaynakların çeşitlilik kazanması biçiminde gerçekleşmiştir. Yapımcı olarak kendi koyduğu paranın üstüne özel televizyonlardan gelen katkıyı, sponsorluk kanalıyla gelen parayı, devlet desteğini, sinema ve kültür fonları katkısı koyabilen yapımcı, film çekmeye soyunabiliyordu. Kimi yapımcılar bu kaynakların bir kısmını kimisi de tamamını kullanma şansını yakalayabiliyordu. Ortaya çıkan bir yapımcı tipi de hem filmin yapım giderlerini ortaya koyan, hem senaryo ve reji çalışmasını gerçekleştiren, üstelik dağıtım ve gösterim aşamasıyla da ilgilenmek zorunda kalan yapımcı-yönetmen tipi olmuştur (Karakaya, 2010: 186).

Yavuz Özkan'a göre (1993), "Türk Sinemasının yeniden yaratılma sürecinin başladığı bir dönem yaşıyor. Bu süreç içinde mücadele veren, savaşıyor, hırpalanan, sürekli saldırılan yalnızca yönetmen- prodüktörlerdir. Ülkemizde 35 mm lik uzun metraj sinema filmi üreten prodüktörlük kurumu tamamen çökmüş, yok olmuştur. Var olan prodüktörler televizyona dizi film üretmek için organize olmuşlardır. Bu durumda sinema sevdalısı yönetmenler aynı zamanda filmlerin prodüktörlüğünü de yapmak zorunda kalmışlardır. Dünyanın hiçbir yerinde sanatçının aynı zamanda prodüktör, aynı zamanda dağıtımçı olduğu görülmemiştir"(Kirel, 1994:73).

Doksanlı yıllarda, her dönemde olduğu gibi yapım ve parasal kaynak tipleri ile karşılıklı etki ve belirleme ilişkisi içinde olan unsurlar; stüdyo ve laboratuvarlar, hammadde ve araç-gereç, devletin sinemaya yaklaşımı, fonlar, salon ve dağıtım zinciri,

festivaller, TRT ve özel televizyon kanalları, sponsorluk olgusu ve elbette ki Amerikan Sinemasının dağıtım tekelini eline geçirmiş olmasıdır.

Sektördeki kriz, en çok yapımcıları vurmuştur. Yeterli sermaye birikimi sağlayamayan yapımcılar, sektörden birer birer uzaklaşmıştır. Film yapım unsurunun en temel ögesi olan yapımcılık, 90'lı yıllarda neredeyse ortadan kalkmıştır. Film yapmak isteyen yönetmen, bunun finansmanını da bulmak zorundadır. Birçok yönetmenin kendi yapım şirketleri aracılığıyla filmlerini gerçekleştirdiği bir dönem başlamıştır. Filmler, sponsor, ortak yapım, Eurimages ve Kültür Bakanlığı katkılarıyla yapılmıştır.

1950'li yıllardan itibaren yönetmenler ya kendilerini ekonomik açıdan güvence altına alabilmek için ortak yapımcı olarak ya da istedikleri filmi yapabilmek için sektörün izin verdiği ölçüde kendi şirketlerini kurarak yapımcı yönetmen olarak çalışmışlardır. Geçmiş yıllarda bu özelliğin dikkat çekmemesindeki en büyük etken film sayısının fazlalığı ve yapımcılık kurumunun güçlü varlığı olarak gösterilebilir. Oysa 90'lı yıllarda krizle birlikte azalan film sayısı, yapımın zorlaşması, bu zorluğu yenen yönetmenleri ön plana çıkıştır. Bu dönemin yapımcı yönetmenlerini geçmiş yılların yapımcı yönetmenlerinden ayıran bir diğer önemli nokta da yalnız kendi filmlerinin yapımcılıklarını üstlenmeleridir. Oysa Memduh Ün, Türker İnanoğlu, Kemal Seden gibi yönetmenler kendi filmlerinin dışında yapımcı olarak da sektörde güç sahibi olmuşlardır (Erkılıç,2003:163-164).

Günümüzde bağımsız yapımcılar olarak adlandırılan Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Serdar Akar, Semih Kaplıanoğlu gibi yönetmenler yine kendi yapım şirketleri adına, kendi filmlerini gerçekleştirebilmektedirler. Bu tutum yönetmenlerin, kendilerini sektörün dayatmalarından korumak için seçtikleri bir yol olarak görülmektedir. Yönetmen böylece daha özgür hareket edebilmektedir. Ancak bunun olumsuz yönünü, seyirci faktörünün göz ardı edilmesi oluşturmaktadır (Erkılıç,2003:164).

Yapım ile gösterim arasında oluşan bu dengesizliğin sonucunda çok sayıda Türk filmi seyirci karşısına çıkamamıştır. Yapımcıları etkileyen film hasılatı en önemli yapım kaynaklarından biridir. 90'lı yıllarda Türk Sineması'nın içerisine girdiği bu olumsuz

durum nedeniyle yapımcılar farklı finansal kaynaklara yönelmesi devletin ve Eurimages gibi uluslararası kurumların film yapım sürecine yönelik desteğinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Türk sinema tarihinde 1991 yılında ilk kez devlet sinemaya yardım elini uzatmıştır. Kültür Bakanlığı'nın 1990 yılı bütçesinde Türk Sineması'na bir altyapı hazırlamak ve film yapımına katkıda bulunmak amacıyla 14 milyar TL'lik bir bütçe, Devlet Planlama Teşkilatı tarafından kesintisiz olarak onaylanıp Maliye Bakanlığı'na sevk edilmiştir. 1992 yılında Kültür Bakanlığı %50'si hibe, %50'si 5 yıl vadeli ve %15'i faizli olmak üzere film başına 500 milyon TL'lik bir krediyi uygun görmüştür. Ancak 1997 yılında çıkan bir kararname ile hükümet %0 olan yerli film rüsumunu %10'a çıkarmış ve %25 olan yabancı film rüsumunu %10'a düşürmüştür (Scognamillo, 1998: 429-430). Yerli film yapımcıları ile dağıtımçıların aleyhine çıkan bu karar, film yapımı için gerekli finansın sağlanmasını daha da zorlaştırmıştır.

Bu yıllarda reklam sektöründe faaliyet gösteren bazı yönetmenler yapımcı kimliğiyle sinema alanına yönelmiştir. Yavuz Turgul, Osman Sınay, Ömer Vargı ve Sinan Çetin gibi yapımcı yönetmenler, reklam sektöründe kazandıklarını sinema filmi yapmak adına kullanmışlardır (Çakıcı, 2008: 280).

Türk Sineması, tüm bu etkenlerin sonucunda 2000'li yıllara ciddi bir sermaye krizi eşliğinde girmiştir. Bu kriz, sinemamızı film yapımı için gerekli olan finansmanı sağlayabilmek amacıyla yeni sermaye arayışlarına itmiştir.

2.2.3. Sinemanın Sermaye İle İlişkileri

İlk dönem Türk sineması'nın (1950 yılına kadar) sermaye yapısı incelendiğinde, önce yarı resmi kurum ve kuruluşların, daha sonra ise film ithalatı ve sinema işletmeciliği yapan özel şirketlerin hakim olduğu görülmektedir.

Türk Sineması'nda endüstrileşme yolunda atılan en önemli adımlardan biri de İş Bankası'nın sinema sektörüne girişidir. İzmir İktisat Kongresi kararlarına uygun olarak yerli sanayiye ve girişimi desteklemek amacını taşıyan İş Bankası, 1930 yılında Bursa

milletvekili Muhittin Baha Bey’le ortak olarak Ankara Sinema İşleri Türk Ltd. şirketini kurmuştur (Tunç, 2006: 24).

1986 yılında yürürlüğe giren 3257 sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu, Türk Sinemasının 90’lı yıllar ve sonrası yapım sürecini doğrudan etkilemiştir. 3257 sayılı Kanunun yapım sürecine etkisi, belgesel ve canlandırma filmlerin yapılması için finans desteği sağlanması alanında olmuş ve buna göre, 1990’da “Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi” yürürlüğe konulmuştur. 1986 yılında yürürlüğü giren 3257 sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu’nun, yapım sürecini etkileyen bir başka etkisi dağıtım ve gösterim süreçlerinde yaşanan gelişmeler sonucunda ortaya çıkmıştır.

1991 yılında Türk sinema tarihinde ilk kez devlet sinemaya yardım elini uzatmıştır. Kültür Bakanlığı’nın 1990 yılı bütçesinde Türk Sineması’na bir altyapı hazırlamak ve film yapımına katkıda bulunmak amacıyla 14 milyar TL’lik bir bütçe, Devlet Planlama Teşkilatı tarafından kesintisiz olarak onaylanıp Maliye Bakanlığı’na sevk edilmiştir (Arslan, 25/2011). 1992 yılında Kültür Bakanlığı %50’si hibe, %50’si 5 yıl vadeli ve % 15’i faizli olmak üzere film başına 500 milyon TL’lik bir krediyi uygun görmüştür. Ancak 1997 yılında çıkan bir kararname ile hükümet % 0 olan yerli film rüsumunu % 10’a çıkarmış ve % 25 olan yabancı film rüsumunu % 10’a düşürmüştür (Scognamillo, 1998: 429-430). Yerli film yapımcıları ile dağıtımcılarının aleyhine çıkan bu karar, film yapımı için gerekli finansın sağlanmasını daha da zorlaştırmıştır.

Türkiye, kendi iç dinamiklerinden kaynaklanan çatışmalarla yaşamış, Türkiye’nin siyasal, iktisadi ve kültürel haritası bir kez daha köklü bir biçimde değişmiştir. 1990’lı yıllar Türkiye’nin belirsizlikler ve yeniden-yapılanmaya uyum çabalarıyla geçmesine sebep olmuştur. 90’lı yılların belirsizliği, ‘yeni’ye ve ‘yenilenmeye’ karşı duyulan aşırı ilgi, Türkiye’nin çatışmalı atmosferi, değişen dengeler, kültürel parçalanma ve kutuplaşmanın yarattığı gerilimlerinde etkisi sinemayı büyük ölçüde etkilemiştir. Yeni dönem 90’lı yılların istikrarsız Türkiye’sinde farklı alanlara ve yönelimlere doğru alan açan bir kurumlaşma çabasıyla olgunlaşmaya çalışacaktır.

Sektördeki kriz, en çok yapımcıları vurmuştur. Yeterli sermaye birikimi sağlayamayan yapımcılar, sektörden birer birer uzaklaşmıştır. Film yapım unsurunun en temel ögesi olan yapımcılık, 90'lı yıllarda neredeyse ortadan kalkmıştır. Film yapmak isteyen yönetmen, bunun finansmanını da bulmak zorun kalmış ve birçok yönetmenin kendi yapım şirketleri aracılığıyla filmlerini gerçekleştirdiği bir dönem başlamıştır. Türk Sineması, tüm bu etkenlerin sonucunda 2000'li yıllara ciddi bir sermaye krizi eşliğinde girmiştir. Bu kriz film yapımı için gerekli olan finansmanı sağlayabilmek amacıyla yeni kaynak arayışlarına itmiştir.

2000'li yıllarda Türk Sineması'nda yapımcılar finansal kaynak sorununu çözmek amacıyla birçok farklı kanalı kullanmaya başlamıştır. Bu dönemde yapımcıların başvurduğu finansal kaynaklar, bütün işletmelerde olduğu gibi kendi öz kaynakları, eğer ilk filmi değilse bir önceki filmin hâsılatı, televizyon satışlarından elde edilen gelir olmuştur.

Bu yıllarda reklam sektöründe faaliyet gösteren bazı yönetmenler yapımcı kimliğiyle sinema alanına yönelmiştir. Yavuz Turgul, Osman Sınay, Ömer Vargı ve Sinan Çetin gibi yapımcı yönetmenler, reklam sektöründe kazandıklarını sinema filmi yapmak adına kullanmışlardır (Çakıcı, 2008: 280).

Türk sinemasının sermaye yapısını etkileyen ve dönüştüren film üretim süreçleri Türk sinemasının sermaye yapısını ve temel finans kaynaklarını süreç üzerinden ele almak gerekmektedir. Üretim tarzının belirleyicileri olarak; Kültür Bakanlığı ve Eurimages'in sağladığı katkı, DVD satışları, televizyon satışları, sponsorlar, çeşitli kurumların katkıları, yurt içi ve dışı festivallerde alınan ödüller, gişe gelirleri, DVD satışları, reklam/tanıtım giderleri, ürün yerleştirme ve diğer bileşenler belirtilmiştir (Erkılıç, 2003:184). Ayrıca 2005 yılından sonra bazı dağıtım şirketleri, film henüz yapım aşamasındayken avans vererek filmin yapımına destek olmuştur. Yapım ve dağıtım süreçlerinin bütünleşmesi açısından bu uygulamalar Türk Sinemasının gelişimini özellikle gelecekte yerli film yapımını olumlu yönde etkileyecek gelişmelerdir.

2000’li yıllarda ülkemizde bir sinema filmi için yapımcının kendi öz sermayesi dışında başvurabileceği unsurlar; devlet yardımı, Eurimages fonu, filmin dağıtım geliri, sinema salonu, televizyon kanalları ve VCD/DVD pazarı, dağıtım şirketlerinin teşviki ile sponsorluk ve ürün yerleştirme olarak sıralanabilmektedir.

2.2.3.1. Devlet Desteği

Dünyada Amerika ve Hindistan dışında kalan neredeyse hiçbir sinema, devlet desteği olmaksızın ayakta kalmamıştır (Aktaran: Arslan, 25/2011: 17). Türk Sineması’nda devletin yapım sürecine ilişkin desteği Kültür ve Turizm Bakanlığı aracılığıyla yürütülmektedir. Fakat ekonomik sorunlar ve hükümetlerin kısa ömürlü olması bu fonun etkisini ve işlerliğini azaltmıştır. Örneğin 1990 yılında devletin sinemaya destek için oluşturduğu bütçe toplam 8 bin TL’dir ve film başına 200’er liralık karşılıksız devlet desteği sağlanmıştır (Özkan, 1993: 57). 2010 yılında 21 projeye toplam 5 milyon 381 bin lira bütçe ayrılmıştır (Eyüboğlu, 17 Nisan 2011). Söz konusu bu fark devletin film yapım sürecine ilişkin desteğindeki artışı açıkça göstermektedir (Arslan, 25/2011: 15).

“Kültür Bakanlığı’nın katkısı, uluslararası yapımlarla ortaklık kurarak finansal kaynak yaratılmaya çalışılması ya da film proje aşamasındayken dağıtımcılardan bir miktar avans alıp filme başlanması gibi yapım sürecine kaynak oluşturulması için kullanılan yöntemlerden hiçbiri tek başına bir filmin çekilmesi için yeterli kaynağı oluşturmaya da (N. Eren ile kişisel iletişim, 10 Nisan 2009) sektörün gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır” (Arslan, 2011: 17).

Amerikan şirketleri 1989’da ülkeye gelmeden önce de, yapımcılık sisteminin büyük oranda çökmüş, siyasi ve ekonomik değişimlerin de etkisiyle video pazarı ve seyirci sayısının azalmasıyla sektörün güçsüz düşmüş olmasıyla yeni yapının gelişmesinde etkili olan Eurimages ve Kültür Bakanlığı desteklerinin önemini belirtmek gerekir. Bu yeni yapıda yapımcı-yönetmenler kendi olanaklarını zorlayarak sponsor firmalar buldular. 1990’ların ilk yarısında filmlerini kendi finanse eden yönetmenlerden bazıları, "Yavuz Özkan (Z Film), Sinan Çetin (Plato Film), İrfan Tözüm (Muhteşem Film), Şerif Gören (Anadolu Film)" (Evren, 1997: 5). Bu yönetmenler, 1990’ların ilk yarısında hem sponsorluklar, hem Eurimages, hem Kültür Bakanlığı destekleriyle filmler yapmışlardır (Erkılıç, 2003: 163).

Yerli ve yabancı yatırımın teşvik edilmesi amacıyla ‘Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun Tasarısı’ 2004 yılında TBMM Genel Kurulu’nda kabul edilmiştir. Yasanın yapım sürecine ilişkin desteği, Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde oluşturulan Destekleme Kurulu tarafından yürütülmektedir (<http://www.radikal.com.tr /haber.php?haberno=121879>).

2.2.3.2. Eurimages

1990'ların başında meydana gelen en önemli değişimlerden biri, Türkiye'nin Avrupa'da ortak yapımları desteklemek üzere kurulmuş olan Eurimages'a katılmış olmasıdır. Yapım süreci açısından kurulan ikili ya da üçlü ortak yapımlar sayesinde yapımcıların başka ülke sinemacılarının pratikleri ile tanışması, bu sinemaların sahip olduğu teknik olanaklardan yararlanması mümkün kılınmaktadır (<http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=41>).

1990'lı yılların ilk yarısından 1996 yılına kadar toplam 21 film Eurimages'dan destek almıştır. Eşkiya (1996), İstanbul Kanatları Altında (1995), Çıplak (1990) Ağır Roman (1996) ve Usta Beni Öldürsene (1996) de yapım desteği alan filmlerdir. Eurimages'ın Türkiye'de sinema sektörüne film üretiminin gerçekleştirilmesi anlamında büyük bir katkısı olduğu ortadadır. Ancak 1990 sonrası 'yönetmen sineması' alanının başarısını sadece bu faktöre bağlamanın doğru olmayacağı da açıktır. Yönetmenlerin yarattıkları yeni sinema anlayışının varlığı birçok kritere sahiptir.

Eurimages Türkiye Temsilcisi Mehmet Demirhan'a göre, (25 Haziran 2010, şahsi görüşme) Eurimages'ın kültürel yönünü ön plana çıkaran bir destek programı olarak, Eurimages-Türk sineması ilişkisi ayrıntılı olarak ele alınacağı için, burada fonun işleyişine kısaca değinilmesi yeterli görülmüştür. %90 oranında ortak yapımların desteklendiği bu fon, üye ülkelerin aidatıyla oluşur. Eurimages'ın verdiği destek film bütçesinin % 20'si oranındadır. Yılda beş kere yapılan toplantılarda başvurular değerlendirilmektedir. Her toplantı için kurallarla belirlenen yedi ayrı ülkenin delegesi, bir ortak yapım çalışma grubu oluşturmaktadır. Projeleri bu yedi delegeden oluşan ortak yapımlar çalışma grubu değerlendirmekte ve Eurimages yönetim kurulunun oylamasına sunmaktadır.

Türkiye, 1989 ile 2000 arasında Eurimages’a toplam 47.5 milyon FF - aidat ödemiş; buna karşılık, ortak yapım projelerine, dağıtımcılara ve sinema salonlarına verilmek üzere toplam 73 milyon 250 bin FF. yardım almıştır. Söz konusu destek 2004 yılında 10 filme, 2005 yılında 14 filme verilmiştir (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80309/eurimages-uyeligi-ve-sanat-filmi.html>). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eurimages Üyeliği ve Sanat Filmi, 2005).

Eurimages’ın doğrudan yapımına finansal kaynak sağladığı film sayısı Türk Sineması’nın endüstriyel gelişimi açısından ihtiyaç duyulan düzeyde değildir. Yapıma yönelik katkısının yanı sıra Eurimages, Türk filmlerinin yurt dışı dağıtımını ve sinema salonlarını da desteklemektedir.

2.2.3.3. Televizyon - Sinema - Reklam

Televizyonun sinemaya olumsuz etkisi 70’li yıllardan itibaren başlarken, 90’lı yıllarda özel televizyon kanallarının çoğalması ile birlikte ilişki farklı bir boyuta taşınmıştır. Kriz içindeki Türk Sineması, televizyon satış gelirleri ile sektörel olarak canlanabilecekken, hiçbir yapımcı bu yola gitmemiştir. Bu satışlarla Türk Sinemasının büyük bir bölümünün ticari hakları özellikle Show TV ve Star TV’nin eline geçmiştir (Türk Filmleri Katalogu, 1999). TV, basın ve bankaya sahip olan sermaye (Çukurova Grubu, Uzan Grubu, Doğan Grubu, Bilgin Grubu) dolaylı olarak sinemaya el atmış, ancak bu yatırıma dönüşmemiş, eski Türk filmlerinin tecimsel haklarının alımıyla kalmıştır.

Sinema-televizyon ilişkisi Fransız Canal Plus, Arte; İtalyan RAI, İngiliz Channel Four gibi bir uygulamaya yönelmiş, bunun sonucu olarak televizyon kanalları “ön satış” yöntemi ile senaryo aşamasında film yapımına destek olmaya başlamışlardır (Antrakt Sinema Dergisi,1996; 43:34-39).

Televizyonların gelirleri reklamdan kaynaklanınca, reklam veren kuruluşların talepleri ve denetimi büyük bir hâkimiyet alanı haline gelmiştir. Engin Ayça, reklam veren uluslararası tekellerin, Türk kültürü ve sinemasıyla ilgili duyarlı olmalarının beklenemeyeceğinin altını çizmektedir (Ayça,1996/97: 109). Görüldüğü gibi, serbest

piyasa ekonomisi ve özelleştirmeye başlayan süreç, devletin teslimiyetçi tutumuyla da birleşince, sinemanın sıkıntılarının temel nedenleri olarak her alanda karşımıza çıkmaktadır.

Reklam sektörü geliştikten bir süre sonra "reklam filmi yapanlar sinema filmi yapımına da yönelmişlerdir. 1990'larda salonların yenilenmesiyle teknik kalite aranan önemli bir koşul haline gelmiştir. Bu alandaki en önemli yenilikler, ses ve görüntü yönetimi alanında yaşanır (Vardar ve Onaran, 2005: 6).

Türkiye'de 1990'lardan itibaren filmler sesli çekilmeye başlanır. Sinemanın bu temel unsuru, Türkiye'de ancak 1990'lardan sonra kabul edilebilmiştir (Vardar 2005: 7). 1990'larda yapılan filmlerde sponsor katkılarına da rastlanmaktadır.

1990'lı yıllardan itibaren dünya standartlarını yakalayan reklam sektörü teknik altyapısı, çalışanları ve sermaye birikimiyle sektör haline gelmeye başlamıştır. Bu durum reklam filmiyle birlikte sinema ve televizyon alanına da yansımıştır. Reklam şirketleri, sinema filmi yapımcılığına soyunmuştur.

Reklam alanında faaliyet gösteren şirketlerin, film üretiminde bir süreklilikleri olmasa da, zaman zaman yaptıkları filmlerle az sayıdaki üretime destek olmuşlardır. 90'lı yıllardaki gelişmeler, teknik altyapıya da yansımıştır.

Yeni Lale Stüdyosu, Fono Film, Şafak Film Stüdyosu, Sinfekt laboratuvarı reklam filmlerinden kazandıklarıyla yenilenmişlerdir. Günümüz teknolojisine uygun cihazlarla donatılmışlardır. Reklam ve televizyon yapımcıları stüdyoları, platoları da yenilenmiştir (Erkılıç, 2003: 175-176).

2.2.3.4. Gişe Geliri – Festivaller - VCD ve DVD Pazarı

Film üretiminin devamlılığının sağlanabilmesinde önemli olan sinemanın sermaye yapısını oluşturan etken gişe gelirleridir. Gişeden elde edebilecek gelir, bir sonraki filmin finans kaynağı olabilmektedir. Filmin gişe gelirleriyle, bir sonraki filmin finanse edebilmesinin zor olduğu ortaya çıkmaktadır. Burada seyircinin tercihleri kadar,

salon bulamama nedeniyle uzun süre vizyonda kalamama sorununun da etkisi olduğu görülmektedir.

Ustaoğlu, gişe gelirinin önemli olduğunu ancak salon bulma sıkıntısı ve filmlerin seyircinin harekete geçmesi açısından masraflı olduğu nedeniyle duyuruların yapılmaması ikinci haftaya kalamayan filmleri göremeyen izleyici olduğunu belirtir (Ustaoğlu, şahsi görüşme, 26 Haziran 2010)

Devlet yardımları konusunda film festivallerinin konumu önemlidir. Film festivalleri, filmlerin tanıtım ve pazarlanması bağlamında önemli işleve sahiptir. Özellikle yeni yönetmenlerin normal şartlar altında dağıtıma tabi tutulup gösterim olanağı bulamayan filmleri için bir basamak olarak değerlendirilmektedir.

Uluslararası kültür pazarında filmlerin tanıtım ve pazarlama yollarından biri olan festivaller, bir anlamda filmlerin ve yönetmenlerin keşfedildiği yerler olarak da ifade edilebilir. Thomas Elsaesser'e göre, film festivalleri oldukça 'Avrupalı' bir kurum görünümündedir ve başlangıçta daha politik ve ulusalcı ilişkilere dayanmıştır (Akt: Çelik, Özen, 2008: 60). Hollywood'un pazardaki hâkim konumu karşısında ulusal sinemalar için alternatif gösterim alanı işlevi kazanmıştır (Özen, 2008: 61). Avrupalı yapımcılarla ilişkiler kurulmasında, ortak yapım platformlarına katılmada, proje geliştirme atölyelerine uluslar arası bağlantılar kurmada önemlidir.

Festivaller kapsamında çeşitli proje geliştirme fonları verilmektedir. Proje geliştirme desteği, Türkiye'de 'yönetmen sineması' alanı için çok önemli olmaktadır. Festivaller kapsamındaki fonlara başvurmak sadece destek almak anlamında değil, bu desteğin sağladığı prestij ve tanınırlıkla sonraki aşamalarda filmin daha rahat dolaşım sürecine girmesini de sağlamaktadır. Görüşmelerin de ortaya koyduğu gibi, festivaller kapsamındaki fonlar, festival ağının önemli bir ayağını oluşturmakta ve festivallerin üretim sürecindeki belirgin rolünün görünür olduğu alanlar haline gelmektedir.

Avrupa Komisyonu, 1992'den beri her yıl Avrupa filmlerini tanıtan ve Avrupa çapında dağıtımını sağlayan film festivallerine ve diğer görsel-işitsel düzenlemelere katılıma yönelik destekler de vermektedir. Avrupa Birliği destek programıdır. MEDIA

desteği Eğitim ve Geliştirmeden Dağıtım ve Tanıtıma kadar uzanmaktadır. programın hedeflerinden biri bağımsız Avrupalı uzmanların MIP-TV, MIPCOM (Cannes), Cannes Film Piyasası (Cannes Film Festivali'yle birlikte) ve Avrupa Film Piyasası (Berlin) gibi uluslar arası ticaret fuarlarına ve festivallerine erişimini kolaylaştırmaktır; çünkü bunlar Avrupa film ve programlarının tanıtımında, satışında ve uzmanların örgütlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır (<http://www.europa-cinemas.org/en/Supports/eurimages>).

MEDIA programı, her yıl Avrupa'daki özellikle de zengin ve çeşitli Avrupa filmleri programıyla, halkla kaynaşma çabalarıyla ve çok sayıda uzmanı kapsayan faaliyetleriyle tanınmış yüzden fazla festivali desteklemektedir. MEDIA programı, bir süre değiş-tokuşları teşvik etmek ve üretilen filmlerin çeşitliliğini artırmak için festivaller arasındaki işbirliğini ve örgütlenmeyi de geliştirmiştir.

Türkiye'de sinema salonlarından sonra filmin dağıtıldığı ancak son yıllarda korsan faaliyetler nedeniyle etkinliği azalan dağıtım kanalı, ev video pazarıdır. Ev video pazarında VCD, DVD ve son yıllarda bu alanda yaşanan gelişmeler sonucunda Blu-ray formatında filmler satışa sunulmaktadır. Ev video pazarında elde edilen gelirden yapımcının aldığı pay % 30 olarak açıklanmaktadır (Akt: Arslan, Ö. Nemutlu ile kişisel iletişim, 08 Nisan 2009). Söz konusu rakam, sadece filmin video satışlarından elde edilmekte, video kiralamadan yapımcı herhangi bir pay almamaktadır.

Türkiye'de ev video pazarına ilişkin toplam satış miktarı, elde edilen gelir gibi sayısal verilere ulaşılması amacıyla araştırma yapan herhangi bir kurum bulunmamaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından verilen bandrollerin sayısı bile yeterli alt yapı olmadığından kesin olarak belirlenememektedir. Ancak Türk Sinema sektöründe, ev video pazarından elde edilen gelirin toplam gişe gelirinin onda biri kadar olduğu tahmin edilmektedir. Dolayısıyla 2008 yılında DVD gelirlerinin 30 milyon liraya yakın olduğu (toplam bilet satışının onda biri olarak hesaplanmıştır) tahmin edilmektedir (Gürata, 2009: 16). Dünya sinemalarında DVD'den elde edilen gelir gösterimden elde edilemezken Türkiye'de DVD pazarı tam anlamıyla işlememektedir.

2.2.3.5. Bağımsız Yapımlar - Beyaz Sinema - Dağıtım Kanalları - Yapımcı İthalatçı ve İşletmeciler

90'lı yılların ortalarında genç yönetmenler kendi olanaklarıyla film yapmaya başlamışlardır. Bu filmler eleştirmenler ve belli bir seyirci (sanat sineması izleyicisi) tarafından benimsenmiştir. Zeki Demirkubuz "C Blok" "Masumiyet", "3.Sayfa", "Yazgı", "İtiraf", "Kader"; Nuri Bilge Ceylan "Kasaba", "Mayıs Sıkıntısı", "Uzak", "İklimler"; Serdar Akar'ın "Gemide", "Dar Alanda Kısa Paslaşmalar", "Maruf", Derviş Zaim "Tabutta Rövaşata", "Filler ve Çimen", H. Semih Kaplanoğlu "Yumurta" ve "Süt" filmlerini yapmışlardır. Yönetmenlerin kendi yapım şirketleriyle gerçekleştirdiği bu filmler popüler kavram ve kişilerden uzak, dar ekip ve bütçeli çalışmalardır. Geleneksel anlatım tarzının dışında olan bağımsız yapımlar, filmlerin sanatsal yönlerini ön plana çıkarmaktadır. Bu filmlerin diğer bir ortak özellikleri de yurt içinde ve yurtdışındaki festivallerde ilgi görmeleri ve ödül almalarıdır (Erkılıç, 2003: 172).

1970'li yıllarda Yücel Çakmaklı tarafından temsil edilen "Milli Sinema" anlayışı, 1990'lı yıllarda Türkiye'de değişen konjonktürel ortam dolayısıyla "beyaz sinema" olarak adlandırılmaya başlanmıştır (Erkılıç, 2003: 173).

Beyaz Sinema ile sinema dışı alandan sinemaya sermaye akışı olmuş, yapılan filmlerin gösterilmesi için salonlar alınmış, kısacası kendi yapım ve dağıtım ağı kurulmuş, kendi seyircisi oluşturulmuştur. Bu filmler, belli bir seyirci grubundan ilgi görmüş, tecimsel başarı kazanmıştır.

İthalat, işletmecilik ve dağıtım, Türk Sinemasında her dönem sermaye akışının sağlandığı alan olmuştur. Kemal Film'den, İpekçiler'den günümüze bu kural değişmemiştir. 50'li ve 60'lı yıllardaki üretim tarzı hariç, sinemaya ana sermaye akışı dağıtımçı firmalardan sağlanmıştır. 60'lardaki özgün üretim tarzında da dağıtımın payı yadsınamaz. 90'lı yıllarda dağıtım ve işletmecilik alanını ağırlıklı olarak Amerikan majörlerine kaptıran, yerli ithalat ve dağıtımçıları, yerli film üretimindeki krizde yapımcılık da yapmaya başlamışlardır (Erkılıç, 2003: 174).

Türk Sinema sektöründe yapımcıların en önemli gelir kaynağı dağıtım kanallarıdır. Türkiye’de sinema filmlerinin dağıtımı sinema salonu, ev video pazarı ve televizyondan oluşan üç temel kanal üzerinden gerçekleştirilmektedir. Buna göre film öncelikle sinema salonlarına dağıtılmakta, gösterim tarihinden ortalama üç ay sonra ev video pazarına girmekte ve aynı dönemde dijital televizyon yayıncılığı yapan kanalların (Digitürk gibi) şifreli sinema salonlarında yayınlanmaktadır (Arslan, 2011: 18).

2.2.3.6. Sinema Salonları - Sponsorluk Ve Ürün Yerleştirme

Türk Sineması’nda dağıtımdan elde edilen gelirin en büyük bölümü, sinema salonlarından elde edilmektedir. 2009 yılı itibarı ile Türkiye’de yaklaşık 610 sinema işletmesinin olduğu, bu işletmelerde ise 1450 salon olduğu bilinmektedir. 2008 yılı itibarı ile Türkiye’de sinema seyirci sayısı 36,935,780 toplam hâsılat 291,846 bin lira olarak açıklanmıştır (Aktaran: Arslan, N. Güney ile yapılan kişisel yazışma, 31 Mart 2009).

1990 yılından itibaren Türk Sineması’nın yaşadığı ekonomik sorunlar daha önce de belirtildiği gibi yapımcıların farklı finansal kaynaklara yönelmesine neden olmuştur. Bu yönelimin sonucunda ulusal ve uluslararası fonların (Kültür Bakanlığı, Eurimages gibi) yanı sıra sponsorluk etkili bir finansal kaynak olarak yapımcılar tarafından kullanılmıştır. Türk sinemasının ilk sponsorluk deneyimi, Yapı ve Kredi Bankası tarafından desteklenen Muhsin Ertuğrul’un yönettiği ilk renkli Türk filmi Halıcı Kız (1953) olmuştur. Daha sonraki yıllarda Efes Pilsen dışında istikrarlı bir sponsorluk örneğinin görülmediği ifade edilmektedir (Erus ve Ulusoy, 2008: 453).

Günümüzde sponsorluk, film yapım sürecine doğrudan parasal kaynak sağlanarak gerçekleştirilebildiği gibi malzeme tedariki şeklinde de gerçekleştirilebilmektedir. Malzeme tedariki sağlayan ya da faaliyet alanına ilişkin hizmet sunan şirketler bunun karşılığında filmin afişinde ya da jeneriğinde markalarının yer almasını talep edebilmektedir.

Sponsorluğun film yapım sürecine ilişkin katkısı 14.07.2004 tarihinde çıkan 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu ile artış göstermiştir. Bu yasaya göre, kültür ve sanat alanındaki sponsorluklara vergi, SSK primi, su, elektrik ve doğalgaz teşviki sağlanabilecek ayrıca yapılan katkı doğrudan doğruya vergi matrahından düşülebilecektir. Dolayısıyla herhangi bir kurum sponsor olduğu takdirde, sponsorluk bedelinin %33'ü vergi olarak devlete ödenmeyecektir (Arslan, 2011: 19)

Ayrıca ürün yerleştirme uygulamasıyla Türk sinemasında yapım sürecine yönelik destek sağlanmaktadır.

Türk Sineması 1995'te bütünüyle dibe vurmuştur. Aynı tarih 'Yeni Sinemanın' da ilk filizlerini verdiği tarihtir. Ara dönemin yönetmenlerinin birçoğu, sonraki dönemde film çekmeyi bırakırlar, televizyon ya da reklam-klip sektörüne girerler. Özel kanalların ortaya çıkışı ve giderek yaygınlaşmasıyla 90'lı yılların başı sinemanın krizinin de derinleştiği yıllar olur. Genç yönetmenlerin ya da yorgun eskilerin televizyona geçişlerini hızlandıran etken, yeni ve popüler bir sektör olarak televizyon, reklam ve dizilerin maddi olanaklarıdır. Bugünün astronomik rakamlarına ulaşılmasa da sinema koşulları göz önünde bulundurulduğunda sektör çalışanları için TV bir ekmek kapısı, pozitif bir seçenek olarak görünür. Özel kanallar ve televizyonun yaygınlaşmasının çok önemli sosyal sonuçları da olur. Sinemanın doğrudan izleyici sayısının düşmesinin nedeni, aslında zaten düşük olan sinema izleyicisini televizyona yönlendirerek seyircisiz kalmasına etkisidir.

ABD dağıtım şirketlerinin Türkiye'ye girişi, salonları Hollywood filmleriyle işgal etmesi süreciyle beraber sinema yapmak, filmi gösterime sokmak süreçlerinin zorlaştığı bir dönem başlamıştır. En önemli etken yönetmenler için, bunalımlı filmlerle içe dönük filmler yapmak, popüler sinema, ticari yönelimli manipülatif filmler bir seçenek olarak somutlanmaya başlar.

Geçiş döneminin arayışlarını belirleyen en büyük etkenlerden biri de budur. Bu koşullar Türk sinemasının varlık alanını daraltmakla kalmamış, üretilmesi ve tüketilmesini neredeyse imkânsız hale getirmiştir. İzleyicilerden aldığı desteği kaybeden sinema kaçınılmaz bir şekilde hamiliğe ihtiyaç duymuş, sponsorluk mekanizmaları

gelişmeye başlamış, sanat eserleri giderek daha profesyonelleşen, uzmanlaşmış bir iktisadi veriye dönüşmüştür. Bu noktada sinemanın varoluşunu sürdürmesini AB fonları ve ortak yapım desteği sağlamıştır.

2.3. Ortak Yapım Kavramı

Sinema sektöründe tüm dünyada yaşanan hızlı gelişme ve sinemanın giderek bir endüstri haline gelmesi karşısında ortak yapımlar da giderek önem kazanmıştır. Özön'ün ortak yapım tanımını pekiştiren başka tanımlar yapılmaya başlanmış, ortak yapımlar, üzerinde konuşulan ve hakkında tartışmalar yapılan bir konu haline gelmiştir. Bu çalışmada ele alınan ortak yapım kavramı daha çok Nijat Özön'ün (2000: 508) “hemen her zaman tecimsel bir erek taşıyan, çeşitli ülkelerden iki ya da daha çok yapımcının işbirliğinden doğan film çalışması” tanımlamasına uygun düşmektedir.

Ortak yapımlar 50'li ve 60'lı yıllarda az sayıda olmakla birlikte Yunanistan, Mısır, Irak ve Almanya ile gerçekleştirilmiştir. 70'li yıllarda ise İran ve İtalya ile ortak yapımlar yapılmıştır. Bu yapımlara İran'la Erman Film'in, İtalya ile Erler Film'in ortak yapımlarda öncü olduğu görülür. Ortak yapımlarda ve dış satımda, Türk sinemasının kendi iç dinamiklerinin yanında dış politikadaki siyasi gelişmelerde belirleyici olmuştur. 1950'li yıllarda sinema sektöründe var olan sermaye birikimi, artan film talebini karşılamada yetersiz kalmış ve yapımcılar ile yönetmenler ortak yapımlara yönelmişlerdir. Zira 1950'li yıllarda üretilen 560 filmin 365 tanesi ortak yapımlardan oluşmuştur (Erkılıç, 2003: 68). 70'li yıllarda yaşanan siyasi gelişmeler, Ortadoğu ve Balkan pazarını Türk sinemasına kapatmıştır. 80'li yıllarda Avrupa ülkeleri ile başlayan ortak yapımlar Eurimages katkıları ile zorunlu bir ortak üretim sürecine dönüşmüştür.

Ortak yapımların risklerin dağılımı ve sermaye temini ile dağılımı açısından film üretiminde önemli bir yeri vardır. Birden çok yapımcının bir film yapımı için bir araya gelmesi olarak tanımlanan ortak yapımlar üzerine konuşulan hakkında tartışmalar yapılan bir konu haline gelmiştir.

2002 senesinde düzenlenen Sinema Kurultayı'nda yapımcı Hamdi Döker ortak yapımın şöyle bir tanımı yapmıştır: “Sinemada ortak yapım ya da uluslararası ifadesiyle

“co-production” bir film projesinin düşünce halinden seyirciye ulaştığı son haline kadarki tüm üretim aşamalarının, iki veya daha fazla ülkedeki film şirketleri tarafından planlanması ve gerçekleştirilmesidir. Yani projenin üretilmesi aşamalarında ortakların bulundukları ülkelerdeki sinema sektörü projenin içindedir” (Altunç, 2008: 10).

Aynı kurultayda yapımcı Zeynep Özbatur ise ortak yapımları “ülkenin sanatsal ve teknik kaliteleri ile ülkelere prestij sağlayacak sinema eserlerinin üretilmesini hedefleyen bir yapım modeli” olarak tanımlamış ve ortak yapımların iki kültür arasındaki ilişkileri yoğunlaştırırken işin daha iyi standartlarda üretilmesini sağladığını belirtmiştir. Ancak ortak yapımlar bu gibi faydaların yanında bazı sorunları da beraberinde getirmektedir (Altunç, 2008: 10).

1990 senesinde düzenlenen Türk Sinema Kurultayı’nda Onat Kutlar’ın ortak yapımlar konusunda söyledikleri ise üzerinden geçen yıllara rağmen geçerliliğini korumaktadır ve adeta konuyu kısa bir şekilde özetlemektedir: “Ortak yapım denilince iki tür proje anlaşılmaktadır. Bunlardan birincisi Türk yönetmen ya da yapımcılarının projelerine yabancı ortakların katkısı, ikincisi ise yabancı bir projeye Türk yapımcıların katkısı ve ortaklığıdır. Bu ikinci tür projeler için, vaktin henüz erken olduğu düşünülebilir.

Ancak gerçekleştirildiğinde ülkemize o filmlerin dünya satışlarında elde edilecek gelirin, döviz olarak kazanılacağı gerçeği unutulmamalıdır. Birinci tür projelerin, yani Türk projelerinin ortak yapımlarla gerçekleştirilmesinin ise ekonomik yararlarının yanı sıra kültürel yararları da asla küçümsenmemelidir. Ulusal kültürümüzün önemli bir parçası olan Türk filmine yabancı yapımcıların katılması ulusal kültürümüzün dünyada tanıtılmasına da önemli bir katkı sayılmalıdır.

Onat Kutlar’ın seneler önce ‘vaktin henüz erken’ olarak nitelendirdiği yabancı filmlere Türk katkısı, “Türkiye’de sinemanın istenen düzeyde sanayileşmemiş olması” ve yeterli bir üretim mekanizması kurulamamış olması (Aktaran: Tunç, Antalya Kültür ve Sanat Vakfı, 2004: 195) başta olmak üzere çeşitli sebeplerle günümüzde de hala tam anlamıyla gerçekleşmemektedir. İlerleyen bölümlerde ele alınacak olan Eurimages desteği ile ikinci ya da üçüncü ortağı Türkiye olan filmler çekilmiştir ancak bunların

sayısı bir hayli azdır. Yıllar içinde ‘Türk yönetmen ya da yapımcıların projelerine yabancı ortakların katkısı’ olarak nitelendirilmiş birinci tür ortak yapım sayısının özellikle Eurimages desteği ile arttığı görülmektedir.

Türkiye’de sinemanın istenen düzeyde sanayileşmemiş olması ve yeterli bir üretim mekanizması kurulamamış olmasından kaynaklanan sebeplerle hala günümüzde Türk projelerinin ulusal kültürümüzü dünyaya tanıtması açısından sıkıntılar yaratmaktadır. Küreselleşme süreci Yeni Sinemanın iktisadi kaynağı olan ‘ortak fonlar’ın oluşmasını sağlamış, kültürel bir genel kod olarak “yerinden edilme” ise filmlerin en büyük tematik kaynağı olmuştur (Hıdıroğlu, 2010: 141).

İlerleyen bölümlerde ele alınacak olan Eurimages desteği ile ikinci ya da üçüncü ortağı Türkiye olan filmler çekilmiştir ancak bunların sayısı bir hayli azdır. ‘Türk yönetmen ya da yapımcıların projelerine yabancı ortakların katkısı’ olarak nitelendirilmiş birinci tür ortak yapım sayısının ise yıllar içinde özellikle Eurimages desteği ile arttığı görülmektedir.

2.3.1. Ortak Yapımların Gelişimi

Yeni dönem Türk sinemasındaki endüstrinin film yapım ayağı açısından en önemli gelişme, Türkiye’nin, Eurimages üyeliğidir. Bu ilişki yerli sinema açısından önemli sonuçlar doğurdu. Türkiye’deki sinema profesyonellerinin ikili ya da üçlü ortak yapımlar sayesinde başka ülke sinemacılarının pratikleri ile tanışması ve bu sinemaların sahip olduğu teknik olanaklardan yararlanmasından başka Türk sinemasının önceki dönemlerinde komşu ülkelerle ortak yapımlar gerçekleştirilmiş olmasına ve bazı star oyuncuların filmlerinin dış pazarlara satılmış olmasını sağlasa da yerli sinema özellikle uluslararası ortak yapım açısından geçmişte fazla bir deneyime sahip olamadı.

1990-2002 arasındaki dönemde, yılda üretilen film sayısındaki sınırlılığa karşılık Eurimages destekli uluslararası ortak yapımların sayısı düşünüldüğünde, fonun Türkiye’de film endüstrisinin yapım ayağı için önemli bir kaynak oluşturduğu anlaşılır. Bu arada, söz konusu dönemde, bazı yerli filmler Eurimages’ın dağıtım desteğinden yararlandı ve bazı Avrupa ülkelerinde gösterim olanağı buldu.

80’li yılların başından itibaren Türk sineması, özellikle katıldığı festivaller ve bu festivallerde aldığı çeşitli ödüllerle, yurtdışında tanınır bir hale gelmiştir. Strazburg Avrupa Film Festivali’nde Erden Kıral ‘Bereketli Topraklar Üzerinde’ (1981) adlı filmiyle büyük ödülü kazanmıştır. Şerif Gören’in yönettiği ‘Yol’, 1982 yılında Cannes Film Festivali’nde en iyi film ödülünü almıştır. Sinan Çetin, Hyeres Genç Sinema Festivali’nde ‘Bir Günün Hikâyesi’ ile Halk Jürisi Büyük Ödülü’nü kazanmıştır. Ali Özgentürk ‘At’ adlı filmiyle Valencia Akdeniz Ülkeleri Şenliği’nde Üçüncülük ödülünü almıştır. Erden Kıral’ın ‘Hakkâri’de Bir Mevsim’ filmi ile 1983 yılında Uluslararası Berlin Film Festivali’nde beş ödül birden kazanmıştır. Şerif Gören’in ‘Derman’ adlı filmi 1984 senesinde Çekoslovakya Karlovy Vary Festivali’nde iki ödül birden almıştır. 1985’te Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde Bilge Olgaç’ın” Kaşık Düşmanı” adlı filmi en iyi film seçilmiştir(Özgüç, 1988: 17). Bu tarihe kadar Almanya başta olmak üzere Fransa, İtalya, İran, İspanya, İsveç, İsviçre, Cezayir ve ABD ile ortak yapım ilişkileri kurulmuştur (Altunç, 2008: 10).

Ortak yapımlarda, gerek nicelik gerekse nitelik olarak görülen artış ise Türkiye’nin 1990 yılında Eurimages Avrupa Yaratıcı Sinemasal ve Görsel İşitsel Yapıtların Ortak Yapım ve Yayınlarını Destekleme Fonu’na üye olmasıyla gerçekleşmiştir. Fona üyelik ile ortak yapımın tanımı da netleşmiş, bu tarihten önce çok fazla kritere bakılmaksızın ortak yapım sayılan filmler için bazı düzenlemeler getirilmiştir.

Türkiye’nin gerçekleştirdiği ilk ortak yapım filmi sayılan İstanbul Sokaklarında filminden 1990’a kadar yaklaşık 35 ortak yapım bulunurken, Eurimages üyeliği ile bu sayı 2008 yılına kadar 94’tür. 07.04. 2004 tarihinde 5115 sayılı “Sinematografik Ortak Yapım Avrupa Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun”un da yürürlüğe girmesiyle Türkiye, Sözleşme’ye imza atmış Avrupa ülkeleri ile çok taraflı ortak yapım ilişkilerini güçlendirmiştir.

07.02.1996 tarihli Resmi Gazete’de yayınlanarak yürürlüğe giren “Türkiye - Fransa Arasında Ortak Yapım Anlaşması” ve 30.03.2006 tarihinde İtalya ile imzalanan “Sinematografik Ortak Yapım Anlaşması” ile Türkiye, Fransa ve İtalya ile ortak yapım

konusundaki ilişkilerini güçlendirmiştir. 12.08.2005 tarih ve 25904 sayılı Resmi Gazete ile yürürlüğe giren “Sinematografik Ortak Yapımlar ve Türkiye’de Ticari Amaçlı Film Çekmek İsteyen Yerli Yapımcılar Hakkında Yönetmelik” ile de Türkiye, ortak yapımlar hakkındaki hukuki düzenlemesini gerçekleştirmiştir (<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14284/sinematografik-ortak-yapim-uzerine-avrupa-sozlesmesi.html>)

Eurimages destekli ortak yapımlar sayesinde Avrupa çağında üretilen film sayısında artış gözlenmektedir. 1989-1993 yılları arasındaki süre içinde 227 uzun metrajlı/konulu film üretilmiştir. Mehmet Demirhan’a göre “Eurimages da önemli bir kaynak. Ama Eurimages’ın en büyük katkısı, destek olunan projelere Türkiye sınırlarını aşan bir tanınırlık ve görünürlük sağlamasıdır. Yani sağladığı finansman kadar bir de beraberinde getirdiği itibar çok önemlidir. Mesela Avrupa Sineması ile ilgili istatistiklerin tutulduğu Avrupa Gözlemevi var, bunun 2009 yılı istatistiklerine göre tüm Avrupa’da ortak yapımlar yüzde 11 oranında artmış. Demek ki ortak yapımlar önemli, bu artış da onu gösteriyor” (Kişisel görüşme Mehmet Demirhan, 25 Haziran 2010).

2005 senesinden sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı’na başvurarak ortak yapım statüsü kazanan filmler ve yapımcı hisseleri tablodaki gibidir.

Tablo 1: Ortak Yapım Statüsüne Sahip Filmler

FİLMİN ADI	ORTAK YAPIMCI ÜLKELER	TÜRKİYE’NİN FİLME KATKI ORANI	ORTAK YAPIM STATÜSÜNÜN ALINDIĞI TARİH
Kader	Türkiye Yunanistan	%80	16.12.2005
Takva	Türkiye Almanya	%80	02.01.2006
Eve Dönüş	Türkiye Yunanistan	%80	23.05.2006
Mutluluk	Türkiye Yunanistan	%80	29.08.2006
Eve Giden Yol	Türkiye Macaristan	%80	04.09.2006
Ayşe’yi Kim Sevmiyor	Türkiye Fransa	%55	30.10.2006
Yumurta	Türkiye Yunanistan	%80	08.11.2006
Yaşamın Kıyısında	Türkiye Almanya	%15.2	20.11.2006
İklimler	Türkiye Fransa	%75	18.12.2006
Bir Ömür Yetmez	İtalya Fransa Türkiye	%10	03.07.2007
Hayaller	Türkiye Fransa İtalya	%65	19.09.2007
Pandora’nın Kutusu	Türkiye Fransa Belçika Almanya	%42.36	02.01.2008

2005 senesinde, Sinematografik Ortak Yapımlar ve Türkiye’de Ticari Amaçlı Film Çekmek İsteyen Yerli Yapımcılar Hakkında Yönetmelik’in yürürlüğe girmesi ve Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın ortak yapım statüsü vermeye başlamasıyla, ortak yapımcıların filme katkı oranları sistemli bir şekilde kaydedilmeye başlanmıştır. 2005 yılı öncesi yapımcı katkılarına münferit şekilde ulaşmak mümkün olmaktadır. Eurimages’in internet sitesinde de bu tür bir bilgi yer almadığı için 2005 öncesi aidat ve getirilerini hesaplamak ve tam bir sonuca ulaşmak mümkün olmamıştır.

Ortak yapımlar stüdyoların ve teknik imkânların da ortak kullanımını getirmiştir. Avrupa sinema tarihine baktığımızda böyle bir işbirliğini, 1917’de Almanya’da kurulan

UFA stüdyolarının kullanımında görüyoruz. Hollywood'daki büyük stüdyolarla yarışabilecek düzeyde bir ekibi bünyesinde toplayan UFA, Avrupa'daki diğer ülke sinemacılarını da kendisine çekmişti. "Dr. Caligari'nin Muayenehanesi", "Cabiria" gibi sinema tarihinin klasik filmleri bu stüdyoların ürünüdür. Bugün de Avrupa ülkeleri arasında teknik donanım konusunda çok fazla gelişmiş ülkeler bulunmaktadır. Örneğin Macaristan, Bulgaristan gibi küçük ülkeler üst düzeyde teknik olanaklara sahiptir. Ortak stüdyo kullanımı ve teknik işbirliği sonucu faydalanma şansı doğmaktadır. Ortak stüdyo kullanımı ve teknik işbirliği sonucu Avrupa filmlerinde teknik açıdan kalite artışı beklenmektedir.

Zaim, 'Çamur' filminde, İtalya, İsviçre ve Güney Kıbrıs'tan üç ortak yapımcıyla çalışmıştır. "Cenneti Beklerken" de, Macaristan'dan bir ortak yapımcısı olmuştur. Yabancı insanlarla çalışmaktan memnun olduğunu dile getiren Zaim, zorunluluk olmadığı yani ortak yapım içinde bulunmadığı filmlerinde bile yabancı ekiple çalışmayı tercih ettiğini söylemektedir. Örneğin 'Nokta' filminde, bütün post prodüksiyon işlemleri, koşullarının çok daha uygun olduğu düşünüldüğü için yurtdışında yapılmıştır (Çelik, 2009: 249)

Semih Kaplanoğlu da yabancı ekibin teknik olarak olumlu yönlerinden bahsetmektedir. "Bizim teknik imkânlarımız iyi olmasına rağmen teknik elemanımız çok iyi değil, o yüzden miksaj olsun ses tasarımı olsun daha iyi donanımı olan bir yabancıyla çalışmanın yararını gördüm." Kaplanoğlu, filmlerinde müzik kullanmadığı için seslerin çok daha önemli hale geldiğini bu yüzden sese çok önem verdiğini ve sesçileri yabancı ekipten seçmeyi tercih ettiğini de dile getirmektedir. Yönetmen, bu sayede ses konusunda teknik kaliteyi yüksek bir düzeye çıkarır. Semih Kaplanoğlu'nun 'Yumurta' filminde, Yunanlı ortak yapımcı Lilette Botassi, Panayiotis Papazoğlu ile yardımcı ortak yapımcı olarak çalışmıştır. Ayrıca Kaplanoğlu, 'Süt'teki' Fransız montaj deneyiminden de memnun kalmıştır (Kişisel görüşme, Semih Kaplanoğlu 28 Haziran 2010).

Yeşim Ustaoglu da yabancı teknik ekiple bilgi alışverişi ve kültürel alışveriş içinde olmanın, teknik açıdan bu ekipten faydalanmanın önemine değinmiştir. Aynı

zamanda ortak yapım şartlarının beraberinde getirdiği zorluklara da değinen Ustaoglu, bu zorlukların büyük bir kısmı Türkiye'de yıllardan beri var olan film üretim pratiklerinden çok önemli olduğunu dile getirmektedir Ustaoglu fonlardan yararlanmak için Avrupalı bir proje olmanın önemini vurgular. Örneği, 'Pandoranın Kutusunndaki' Fransız ortak, % 25 ortak olduğu bir proje için ülkesinin Kültür Bakanlığı'na başvurarak CNC'den de para alabilmiştir (Kişisel görüşme, Yeşim Ustaoglu, 26 Haziran 2010).

Ulusay da, Eurimages prosedürünün yönetmenlere bürokratik ve zorlayıcı gelmesi sorununa değinmekte, bu zorlukları aslında, Türk sinemasında bir endüstrinin yerleşip gelişmemiş olmasına bağlamaktadır (Ulusay, 2005: 341).

Eurimages, her türlü fatura, sözleşme, kontrat ve anlaşmanın belgelenmesini istediği için, Türkiye'nin önceki yapım pratiğinin değişmesini zorunlu kılmıştır. Eurimages ortak yapımlar konusundaki her türlü bileşeni kurala bağlayan ortak bir mevzuat ile süreçleri kontrol etmektedir. Dolayısıyla film üretim dinamiklerinin birçok açıdan eski anlayışın bileşenlerinden farklılaşması gerekmektedir (Ulusay, 2005: 340-342). Türkiye'nin Avrupa ortak yapımlarıyla ilgili kabul ettiği kurallar, 'Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesi' çerçevesinde belirlenmiştir.

Atıf Yılmaz, Eurimages desteğinin öneminden bahsederken, bütçenin düşürülüp alınan parayla bütçenin büyük kısmının karşılanmasından bahsetmiştir. Buradaki süreç, aslında eski yapımcılık mirasının ve kayıt dışılığın da itirafıdır. Serkan Çakarer de sürecin bu yönünü kabul etmektedir. Özellikle fonlara gönderilen bütçelerin düzensizliği ve gerçek dışılığının fon yöneticileri tarafından da fark edildiğini, bunlardan çok şikâyet edildiğini hatta bu nedenle bazı fonlardan atılma noktasına geldiğimizi de belirtmektedir. (Çelik, 2009: 248).

Türkiye'deki işleyişi ise ortak yapım kültürünün olmadığı bir yapının işleyişi olarak değerlendirdiği gibi bunun dışında, Türkiye'deki işleyişin ve yapımcı geleneğinin etkileri, Çakarer'in ortak yapımların içyapısına ilişkin söyledikleriyle de netlik kazanır. Çakarer, Eurimages'ın verdiği desteklerin çok azının gerçek anlamda ortak yapım olduğunu dile getirir: "Çoğu onların Macaristan'daki eşini dostunu ortak yapımcı olarak

sokar... Onların bütün organizasyonları bana gelmiştir zamanında, onların kaç tanesi reel anlamda co-production'dır, hiç biri değildir. Muhtemelen şöyledir onlar, biz size 10 avro vereceğiz hizmet bedeli olarak siz paraya karışmayacaksınız. Siz bizim vereceğimiz evrakları toplayacaksınız. (Şimdi artık Yunanistan Avrupa birliği üyesi olduğu için, öyle kafalarına göre toplayıp gönderemiyorlar buraya, yani eskiden öyle yapılıyordu). Sanki hakikaten siz Yunanistan'da para harcamışsınız gibi fatura geliyordu buraya, adamlara hizmet bedeli veriyorlar. 10 bin Avroyu sen al ya da % 10'unu sen al, geri kalanı bize gönder, son taksidi zaten alamıyorsun parayı geri ödemediğin için” (Çelik, 2009: 250).

Bu durumda, Eurimages'ın cazip bir fon haline geldiğini belirten Çakarer, büyük ülkelerle çalışıldığında, her şeyin çok daha sıkı ve kayıt altında işlediğini de, Fransa örneğinden hareketle ortaya koyar: “Fransa’da bu ortak yapım işini yürüten CNC, düzenlemelere çok dikkat eder.” Eurimages desteğinin Avrupa’daki önemini de vurgulayan Çakarer, Eurimages kontratıyla Avrupa’da bir bankadan, kontratı rehin verip rahatlıkla nakit para alınabileceğini söyler. Ayrıca dökümanları topladıktan sonra, Eurimages’dan parayı alma sürecinin Kültür Bakanlığı’ndan daha kolay olduğunu da dile getirir. Fakat dökümanların toplanmasıyla ilgili süreçler uzun ve yorucu geldiğinden, birçok ülkenin Eurimages’dan çıkmaya başladığının da altını çizer (Çelik, 2009: 250). Türkiye’deki Eurimages uygulamaları da göz önüne alındığında, Eurimages’ın taksitli ödeme sisteminin bir nevi kontrol mekanizması yaratma ve süreci takip edebilme amacı taşıdığı görülmektedir.

Türkiye’deki film yapımcılarının daha çok küçük ülkelerle ortaklıklar kurmaya eğilimli olduğudur. Fakat büyük ülkelerin, ortaklıkta önemli avantajları olmaktadır. Bunlardan biri de, bu ülkelerin fon bulma konusunda sıkıntı çekmemeleridir.

Zaim de, Türklerin Balkan ve Orta Avrupa yapımcılarını tercih ettiklerini vurgular ve bunun televizyon ve dağıtım kanallarıyla ilişkiye geçme konusunda bir dezavantaja dönüştüğünü belirtir. Güçlü bir Avrupalı ortağın filmi satma olasılığı daha fazladır (Zaim, 2008: 53).

Bu bağlamda ortak yapımın önemli bir sıkıntısı da zaman kullanımıyla ilgili olmaktadır. Zaim, ortak yapımcılarla çalışılırken kolay halledilebilecek şeylerin daha zor halledilebilir hale geldiği, bazı aşamalar için daha uzun süre beklemek gerekebileceği üzerinde durur. Ayrıca, Zaim, gelişmiş Avrupa ülkeleriyle ortaklık kurulduğunda bütçenin bir kısmının bu ülkede harcanması zorunluluğu ortaya çıkmakta, bu kota problemleri de güçlük yaratabilmektedir. Buna rağmen koşullardan şikâyetçi olmadığını belirtir (Zaim, 2008: 53).

Eurimages üyeliği ile yapılan düzenlemelerle beraber, imzalanan anlaşmalar ve özellikle 1990 öncesi yıllarda sadece mali hesaplar ve ortak yapımcı ülke topraklarının kullanılması gibi konuları ön planda tutan ortak yapımcı ülkeler, artık ülkeler arasındaki ilişkileri güçlendirmek, kültürlerarası etkileşimi sağlamak, kültürel çeşitliliği korumak ve film üretimini arttırmak konularına önem vermeye başlamışlardır.

Ortak yapımlar, ülkelerin sanatsal ve teknik kalitelerini yükseltmelerinde olanak sağlayarak, ortak ülke kültürleri arasındaki ilişkiler sayesinde üretilen filmlerin kalite standartlarının yükselmesine imkan tanımaktadır. Ortak yapımların Türk sinemasına katkıları teknik standartların yükselmesi açısından önem teşkil etmektedir.

Ortak yapımlar sayesinde Türk sinemasında gelişen sesli film deneyimi sayesinde yükselen teknik standartlar stüdyo ve laboratuvar donanımının da yenilenmesiyle film üretim kalitesinde gelişme göstermiştir.

Türkiye'nin gerçekleştirdiği ortak yapımların, Türkiye'nin 1990 yılında Eurimages'a üye olması ile sayısı artmış, seyirci ortak ülkelerin sinemaları ile tanışma fırsatı bulmuştur.

İstenilen belgelerin detaylı olması ve başvuruların büyük titizlikle ele alınması Türk sinemasının işleyişinde değişikliklere sebep olmuştur. Her ne kadar bu titizlik, bürokratik işlemlerin fazlalığı ve sürecin uzaması bir sorun olarak görünse de esasında Türk sinema sektörüne profesyonellik getirmiş, yapımcı düzeyini yükseltmiştir (Ulusay,2005: 331).

Yasal düzenlemeler, imzalanan anlaşmalar ve özellikle Eurimages üyeliği ile 1990 öncesi yıllarda ortak yapımcı ülkelerin ön planda tuttuğu mali hesaplar ve ortak yapımcı ülke topraklarının kullanılması gibi konuların dışında da gelişerek, ülkeler arasındaki ilişkileri güçlendirmek, kültürlerarası etkileşimi sağlamak, kültürel çeşitliliği korumak ve film üretimini arttırmak olmuştur.

Türkiye'nin uluslararası film endüstrisi için destek programı olmaması bu bağlamda ortak yapımları da teşvik edecek, kültürümüzü ve kültürel mirasımızı dünyaya tanıtabilecek yapımlara destek vermesi açısından önemlidir. Film sektörünü kalkındırmak, yurt dışına açılmak için teşvik ve yabancı-yerel desteği verilmelidir. Türk sinemasının ekonomisine yabancı yapımların ülkemize kazandırılması, yerli yapımcının yurt dışında verilen teşviklerden yararlanması ve yerli yapımcıların ülke koşulları içinde film üretmesini sağlayacak cazip mekân koşullarının oluşturulması ortaklık ilişkilerinin geliştirilmesi açısından gerekmektedir.

Ortak yapımların geliştirilmesi ve yabancı film projeleri için cazip bir mekân haline gelerek, sermayenin yurt dışına gitmesini engellemek açısından; İleri teknolojik imkânlar sunabilen, yetişmiş işgücü katkısı sağlayabilen ve çeşitli tarihi ve kültürel avantajlar, verilecek teşvikler ve getirilecek etkin hukuksal açılımlarla mümkün olacaktır. Sinema endüstrisinin önde gelen dünya merkezlerinde tanıtım ofisleri kurularak, Türkiye'deki hukuki ve mali teşvik cazibelerinden yabancı yapımcıların bilgilenmesi sağlanmalıdır.

2.4. Eurimages Üyeliği

Sinema alanının bir yasa ile düzenlenmesi ve özellikle devletin film yapımına fon ayırması konusu 1960'lı yıllardan başlayarak, sinemacıların önyak olduğu girişimlerle devam etmiştir. Ancak bu girişimler siyasi karar mekanizmaları tarafından daha ileriye gitmemiştir. "Her seyirciyi toplayamayan filmi sanatsal, her gişe filmi yapan filmi de ticari film deyip belli kategorilerin içine sokmak bizleri bir yere götürmez. Biri olmadan bir diğeri olmaz. Bence Türk sinemasını bir yerlere getirmek istiyorsak yapılması gereken, üretim ve çeşitliliği artırmak, eğitim seviyesini yükseltmek, finans kaynakları yaratmaktır" (Öztürk, 2004: 19).

3-5 Mayıs 1990 tarihinde İstanbul'da Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek koordinasyonunda gerçekleştirilen Sinema Kurultayı, kriz içindeki sinemanın sorunlarının tartışıldığı, çözümlerin arandığı bir ortama dönüşür (Kültür Bakanlığı, 1990). Devlet desteği, koruma, teşvik, sosyal güvence vb. sorunların tartışıldığı kurultay, daha sonra yeniden gündeme gelen Ulusal Sinema Kurumu'nun itici gücü olur.

90'lı yıllarda Türk Sineması'nın içerisine girdiği bu olumsuz durum, yapımcıların farklı finansal kaynaklara yönelmesine neden olmuş ayrıca devletin ve Eurimages gibi uluslararası kurumların film yapım sürecine yönelik desteğini ortaya çıkarmıştır. Türk sinemasının son on beş yılda yaşadığı özel televizyon yayıncılığının başlaması, Amerikan dağıtım kuruluşlarının ülkemizde etkin ve kalıcı biçimde yer edinmesi ile birlikte Eurimages'e üyelik üç önemli olgudan biri olmuştur. Türk sineması 1990'larda yeni finans kaynaklarının ortaya çıkmasıyla beraber dört yeni destek kaynağına kavuşmuştur. Bu noktada varoluşun sürdürülmesini AB fonları ve ortak yapım desteği sağlamıştır. 1988 yılında kurulan Avrupa Sinema Eserlerinin Ortak Prodüksiyonu ve Gösterimi Fonu 'Eurimages' ya da Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destekleri sayesinde filmler yapımcısız ya da yönetmenlerinin aynı zamanda yapımcı olduğu filmler olarak çekilmeye başlamıştır. Yapım süreci açısından kurulan ikili ya da üçlü ortak yapımlar sayesinde yapımcıların başka ülke sinemacılarının pratikleri ile tanışmasını, bu sinemaların sahip olduğu teknik olanaklardan yararlanması mümkün kılmıştır (<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23915/devlet-sinema-iliskisi.html?vurgu=3257>).

Bakanlık tarafından 1990 yılında Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi çıkarılmış, Tanrıöver'in aktardığına göre, aynı yıl 500 milyon TL %50'si hibe, %50'si 5 yıl vadeli ve %15'i faizli olmak üzere dağıtılmıştır (<http://www.ito.org.tr/itoyayin/0024397.pdf>).

Kararlarını üye devletlerin ulusal temsilcilerinin uzlaşması yolu ile alan dış kaynaklı bir destek olan Eurimages, belli kriterlerin yerine getirilmesine bağlı olan bir Avrupa fon tasarısıdır. "Eurimages zaman zaman Türk sinemasındaki tartışmalara konu

olmuş ve “Ulusal” filmlerdeki rolü ve etkisi sorgulanmıştır (Özalp, 2008: 37). Ortak yapımlar konusunda dışa kapalı olan Türk sinemasının yaşadığı kriz dönemini atlatmasında en önemli etkenlerden biri Eurimages’a üye olmasıdır. Eurimages’ın Türk sinemasına ne gibi katkılarda bulunduğunu fonun işleyişi ve yapısı ile beraber ortak yapımlara etkisini destek alan Türk filmleri ve yönetmenlerin görüşleri üzerinden göz atmak gerekmektedir.

Türkiye, 1999’da AB’ye tam üyelik adaylığı teyit edildikten sonra 2000’de Katılım Ortaklığı belgesini imzalayarak tam üyelik yolundaki sürece resmen başlamıştır (Özsoy, 2002: 24). Liberal politikaların etkisiyle 80’lerde Türkiye yeniden Avrupa konusunda kültürel alanda ortaklıklar sağlayacak alanlara dâhil olmuştur. Bu bağlamda Eurimages üyeliği, Avrupa kültürel kimliğinin yaratılması için yapılan çalışmalar içinde Avrupa Birliği kuruluşunun temelini oluşturan, Amerika’ya karşı güç olma çabası çerçevesinde Hollywood’a karşı duracak bir sinema yaratma yolunda yapılan çalışmaların sonucudur. ”Avrupa Birliği, televizyon yayıncılığı ve film sektörlerinde ulusal pazarların sınırlarını aşarak ticari olarak ABD ve Japonya ile rekabet gücünü arttırmayı hedeflemektedir.” (Ertuğrul, 2003: 16). Fransa’da bulunan Avrupa Konseyi, Hollywood’un Avrupa’da sürekli artan pazar payını göz önünde bulundurarak 26 Ekim 1988’de sinema destek fonunu “Eurimages’ı” kurdu. Fonu 1989 yılında Strasbourg’da faaliyete geçirdi. Kurucu 12 devletin yanı sıra fona son 21 yılda 22 yeni üye katılmış ve toplam üye sayısı 34 olmuştur. Üye ülkeler aşağıda belirtilmiştir.

Tablo 2: Eurimages Üye Ülkeler

	Arnavutluk (AT) 1.9.2009 Temsilci		Almanya (DE) 26.10.1988 Temsilci		Portekiz (PT) 26.10.1988 Temsilci
	Avusturya (AT) 5.2.1991 Temsilci		Yunanistan (GR) 26.10.1988 Temsilci		Romanya (RO) 29.5.1998 Temsilci
	Belçika (BE) 26.10.1988 Temsilcileri		Macaristan (HU) 1.1.1990 Temsilci		Rusya (RU) 1.3.2011 Temsilcinin
	Bosna-Hersek (BA) 1.1.2005 Temsilci		İzlanda (IS) 26.1.1989 Temsilci		Sırbistan (RS) 1.1.2005 Temsilci
	Bulgaristan (BG) 1.1.1993 Temsilci		İrlanda (IE) 1.9.1992 Temsilci		Slovak Cumhuriyeti (SK) 15.4.1996 Temsilci
	Hırvatistan (HR) 1.1.2003 Temsilci		İtalya (IT) 26.10.1988 Temsilci		Slovenya (SI) 1.1.2001 Temsilci
	Kıbrıs (CY) 26.10.1988 Temsilci		Letonya (LV) 1.1.2002 Temsilci		İspanya (ES) 26.10.1988 Temsilci
	Çek Cumhuriyeti (CZ) 1.1.1994 Temsilci		Litvanya (LT) 29.05.2007 Temsilci		İsveç (SE) 26.10.1988 Temsilci
	Danimarka (DK) 26.10.1988 Temsilci		Lüksemburg (LU) 26.10.1988 Temsilci		İsviçre (CH) 26.1.1989 Temsilci
	Finlandiya (FI) 5.2.1990 Temsilci		Norveç (NO) 26.1.1989 Temsilci		Türkiye (TR) 1990/02/28 Temsilci
	Fransa (FR) 26.10.1988 Temsilci		Polonya (PL) 19.9.1991 Temsilci		

Kaynak: http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/MemberStates_en.asp, E.T: 14.11.2011

Fonun amacı;

1. Kültürel olarak, ortak kökleri tek bir kültürün kanıtı olan bir Avrupa toplumunun çok yönlü yüzünü yansıtan çalışmaların desteklenmesi,
2. Finansal olarak, ticari başarı ile ilgilenmenin yanı sıra, sinemanın bir sanat olarak gösterilmesidir.

Fonun kaynakları temel olarak üye devletlerin ödediği yıllık aidatlardan oluşmaktadır. Yönetim Kurulu ana karar merciidir ve her üye devletin bir temsilcisinden oluşur. Filmlerin “ortak yapımı, gösterimi, dağıtımı ve dijitalleştirilmesi” için tasarlanmış dört destek türü vardır.

Eurimages üyeliği açısından yeni dönemde endüstrinin film yapım ve üretimi açısından en önemli gelişme, Türkiye’nin, Kültür Bakanlığı üzerinden Eurimages’a üye olmasıdır. Türkiye, 1989 ile 2000 yılları arasında Eurimages’a toplam 47.5 milyon Fransız Frangı (FF) aidat ödemiş, buna karşılık ortak yapım projelerine, dağıtımcılara ve sinema salonlarına verilmek üzere toplam 73 milyon 250 bin FF yardım almıştır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eurimages Üyeliği ve Sanat Filmi, 2005). 1990 yılından itibaren Türk Sineması Eurimages katkısı ile üretim gerçekleştirebilmiştir. Şu ana kadar Türk ortak yapımcıya sahip 61 uzun metrajlı filme 13.848.099 Avro Eurimages desteği verilmiştir (Altunç; 2008: 31)

Türkiye’nin Eurimages üyeliği yerli sinema açısından önemli sonuçlar doğurdu. Bunların ilki, Türkiye’deki sinema profesyonellerinin ikili ya da üçlü ortak yapımlar sayesinde başka ülke sinemacılarının pratikleri ile tanışması, bu sinemaların sahip olduğu teknik olanaklardan yararlanmasıdır. Türk sinemasının önceki dönemlerinde komşu ülkelerle ortak yapımlar gerçekleştirilmiş, bazı star oyuncuların filmleri dış pazarlara satılmıştı. Ancak, yerli sinema özellikle uluslararası ortak yapım açısından geçmişte fazla bir deneyime sahip olamadı. 1990- 2002 arasındaki dönemde, yılda üretilen film sayısındaki sınırlılığa karşılık Eurimages destekli uluslararası ortak yapımların sayısı düşünüldüğünde, fonun Türkiye’de film endüstrisinin yapım ayağı

için önemli bir kaynak oluşturduğu anlaşılr. Bu arada, söz konusu dönemde, bazı yerli filmler Eurimages'ın dağıtım desteğinden yararlandı ve bazı Avrupa ülkelerinde gösterim olanağı buldu. 2000'li yıllardan itibaren Eurimages'ın yapısında önemli değişiklikler olmuştur, üye ülke sayısı artarken, üye olmayan ülkelerin filmlerine katkı yapılması gündeme gelmiştir (Tunç, 2006: 90).

1990 sonrasında Türk sinemasına Eurimages'ın çok büyük katkısı olmuştur. Eurimages 1997–2000 yılları arasında Türk sinemasına 29 milyon 340 bin Fransız Frangı destek sağlamıştır. Temmuz 2000'de Kültür Bakanlığı'ndan yapılan yazılı açıklamada, Türkiye'nin Eurimages'e 1990 yılından beri üye olduğu belirtilerek, bu süre içinde fona 21 milyon Fransız Frangı katkı aidatı ödendiği belirtilmiştir (<http://www.beyazperde.com/haber/622>).

Eurimages üyeliğinin getirdiği diğer önemli sonuçlara bakacak olursak, Ulusay'a göre (2004) Türkiye'nin Eurimages üyeliği yerli sinema açısından önemli sonuçlar doğurdu. Bunların ilki, Türkiye'deki sinema profesyonellerinin ikili ya da üçlü ortak yapımlar sayesinde başka ülke sinemacılarının pratikleri ile tanışması, bu sinemaların sahip olduğu teknik olanaklardan yararlanmasıdır. Türk sinemasının önceki dönemlerinde komşu ülkelerle ortak yapımlar gerçekleştirilmiş, bazı star oyuncuların filmleri dış pazarlara satılmıştı. Ancak, yerli sinema özellikle uluslararası ortak yapım açısından geçmişte fazla bir deneyime sahip olamadı. 1990- 2002 arasındaki dönemde, yılda üretilen film sayısındaki sınırlılığa karşılık Eurimages destekli uluslararası ortak yapımların sayısı düşünüldüğünde, fonun Türkiye'de film endüstrisinin yapım ayağı için önemli bir kaynak oluşturduğu anlaşılr. Bu arada, söz konusu dönemde, bazı yerli filmler Eurimages'ın dağıtım desteğinden yararlandı ve bazı Avrupa ülkelerinde gösterim olanağı buldu.

Eurimages üyeliğinin Türk sineması açısından bir başka önemli boyutu, “sanat filmi” yapımına ilişkin, özellikle 1980 sonrası dönemde daha dolaysız biçimde gündeme gelmiş olan bir eğilime ivme kazandırmış olmasıdır. Genellikle Avrupa sineması ile birlikte düşünülen “sanat filmi”, bu sinemanın Hollywood karşısında kimliğinin belirlenmesinde ayırt edici bir olgudur ve Eurimages'ı da bu çerçevede içinde

değerlendirmek gerekir. Yerli sinemanın tarihinde “sanat filmi” başlığı altında ayrı bir kategoriden söz etmenin mümkün olmadığı, hatta böyle bir sinema geleneğinin hiç oluşmadığı ileri sürülebilir. Ancak gene bu tarih içinde yer alan farklı örnekleri de göz ardı etmemek gerekir. Eurimages, üyeliğinin devletler düzeyinde olması sinemacıların devlet tarafından korunmasını da getiriyor. Üye devletlerin ödediği aidatlar fona ekonomik kaynak sağlıyor. Filmlerin gişe sonuçlarını ve satışlarına uygun olarak yapılan geri ödemeler de mali kaynağın sürekliliğini sağlayan bir diğer unsur. Bu şekilde alınan ekonomik önlemlerle bir filmin üretim ve dağıtım süreci korunmaya alınmış oluyor Bugün dünyanın hiçbir yerinde film yapımına bir tek kaynaktan para bulunması mümkün değildir. Çok büyük şirketler dışında hiç kimse, hiçbir devlet paranın tamamını vererek riske girmek istemiyor Çeşitli kaynaklardan gelen paraların organizasyonu ile film yapılabilir. Eurimages ortak yapımları desteklemesi de böyle bir nedenden kaynaklanıyor. Ortak yapımlar sayesinde film için gerekli bütçe daha kısa zamanda realize edilebiliyor (Antrakt Sinema Dergisi,1994/35: 54).

Başlangıcından itibaren iç pazarında oldukça popüler olan ancak dışa açılmada ve diğer ülkelerle gerçekleştirdiği ortak yapımlar konusunda dışa kapalı olan Türk sinemasının yaşadığı kriz dönemini atlatmasında en önemli etkenlerden biri Eurimages’a üye olmasıdır.

Bütün bunlar ışığında diyebiliriz ki, Eurimages üyeliği sayesinde elde edilen destekle 1990 sonrasında çok iyi filmler çekilebilmiş ve bu filmler yurt dışına ulaşabilme olanağına sahip olmuştur.

2.4.1. Eurimages Yapım Koşulları

Eurimages (Avrupa Yaratıcı Sinemasal ve Görsel İşitsel Yapıtların Ortak Yapım ve Yayımlarını Destekleme Fonu), Avrupa Konseyi bünyesinde kurulmuş bir fondur. 12 üye ülkenin imzasıyla kurulan ve 1 Ocak 1989 tarihinde etkinliklerine başlayan fonun amacı Avrupa sinemasını yaygınlaştıran Hollywood sinemasına karşı korumaktır. Hollywood sineması aracılığıyla taşınan kültür yayılmacılığına karşı ulusal kimlikleri ve kültürleri korumak, görsel-işitsel endüstrisini geliştirmek ve güçlendirmektir. Ekonomik ve kültürel tabanlı bir oluşumdur. Benzer amaçla kurulmuş diğer

yapılanmaları ve kurumları destekler, gerekli durumlarda işbirliği içine girer. Şu anda 33 üye ülkesi bulunan Eurimages fonunun varlık nedenini, işleyişini doğru anlamak Hollywood ve Avrupa Sinemasını gereğince irdelemekten geçer. Fona üye ülkeler Avusturya, Belçika, Bosna, Hersek, Bulgaristan, Hırvatistan, Kıbrıs, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, Fransa, Finlandiya, Almanya, Yunanistan, Macaristan, İzlanda, İrlanda, İtalya, Letonya, Litvanya, Lüksemburg, Hollanda, Norveç, Polonya, Portekiz, Romanya, Sırbistan, Slovakya, Slovenya, İspanya, İsveç, İsviçre, Makedonya ve Türkiye'dir.

Türkiye'de film endüstrisinin derin kriz döneminde, ABD yapımlarının iç pazardaki egemenliği karşısında varlık mücadelesine giren sinema açısından, bu amaçla kurulmuş Avrupa bölgesel sinema fonu Eurimages çok önemli bir işleve sahip olmuş, başlangıçta bir tür kurtarıcı olarak görülmüştür. 1988 yılında Avrupa sinema eserlerinin "ortak prodüksiyonu, dağıtımı ve gösterimi fonu" olarak kurulan Eurimages, üye ülkelerin (2008 yılı itibariyle 33 ülke) katkı paylarıyla oluşan fonunun neredeyse %9'unu ortak yapımların desteklenmesi için kullanmaktadır. Fonun kalan kısmının yaklaşık 800.000 Avro'su Avrupa filmcilere dağıtım desteği, 1.000.000 Avro'yu ise 'Europa Cinemas' işbirliği ile Avrupa Birliği üyesi olmayan ülkelerde Avrupa filmleri programlayan sinemalarına gösterim desteği olarak ayrılmaktadır. Ortak Yapım desteği Türkiye'nin 28 Şubat 1990'da 18. katılımcı olarak üye olduğu Eurimages, Ekim 2004'e kadar Türkiye'den 43'ü kurmaca, ikisi yaratıcı belgesel kategorisinde toplam 45 projeye mali destek vermiştir. 2005'ten günümüze Türkiye'den biri belgesel olmak üzere 19 film Eurimages ortak yapım fonlarından yararlanmıştır. 2008 sonuna kadar ana yapımcısı Türkiye'den olan ortak yapımlara Eurimages'ın verdiği destek 12.8 milyon avroyu bulmuştur (Tanrıöver, 2011: 57).

Avrupa Kültür Bakanları Konferansında hızla gelişen teknoloji ve bunun sonuçları karşısında yapılması gerekenin ortak yapımlar ile yaratıcı sinematografik ve görsel- işitsel ürünlerin dağıtımına önem vermek olduğu sonucuna varılması ile ortak yapımlar üzerine yoğunlaşmanın, Avrupa'nın kültürel kimliğini korumak ve tanıtmak için önemli bir güç olduğuna 1988'de karar verilmiştir (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp).

1989 yılında Sınır Tanımayan Televizyon Birliği kurulmuştur. Böylece ABD ve dış kaynaklı tüm televizyon ve sinema ürünlerinin, ulusal televizyonlarda %50'den fazla yer almamasını öngören kotalar uygulanmaya başlanmıştır. Kültür ürünlerinin kesinlikle tecimsel bir mal olmadığı, sinema ve televizyon yapımlarının kültürel ayrıcalık hakkına sahip olması gerektiği savunulurken, Avrupa sineması ve televizyonculuğu korumaya çalışılmıştır (Bayramoğlu, 1999: 14-16). Eurimages Fonu, böyle bir ortam, yapılan toplantılar ve bu toplantılarda alınan kararlar sonucunda ortaya çıkmıştır. Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesinin 26 Ekim 1988 tarihinde Strazburg'da yapılan 420. Dönem toplantısında, Avrupa Konseyinin 12 ülkesi arasındaki kısmi anlaşmaya göre, kısa adı "Eurimages" olarak benimsenen Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Yapıtların Ortak Yapımı ve Dağıtımı" için oluşturulan fon kurulmasıyla beraber 1988 yılı Avrupa'da "Avrupa Sineması ve Televizyon Yılı" olarak ilan edilmiştir (Ertuğrul, 2001: 148).

Avrupa Konseyi tarafından Avrupa film ve televizyon programı ve üretimini teşvik etmek için kurulan Eurimages, ortak film yapım fonudur. Eurimages, Avrupa toplumunun birçok yönünü taşıyan yapımları destekleyerek kültürel amacını hedeflerken, yardım sağlayarak gişe başarısını yakalayarak da ekonomik amacı hedeflemiştir. "Avrupa Sineması; Avrupa Birliği'nin, Avrupalılığın ve Avrupa'nın sınırlarını farklı zeminlerde tartışılmaya başlandığı yıllarda dile getirilen bir kategori" olmuştur (Pöstecki, 2005:7). Türk Sinemasının 90'lı yıllarda yaşadığı ekonomik krizi aşmanın bir yolu olarak, Eurimages'ın katkıları görülmüştür. Ancak ortak yapım olan bu projelerin ulusal sinemayı ne kadar yansıttığı tartışma konusu olmuştur. Eurimages destekli birçok yapım ne yazık ki seyirci açısından başarılı olamamıştır. Ancak üretim açısından Eurimages katkısı yadsınamaz bir şekilde görülmektedir. Büyük Avrupa sineması yaratma çabası ile Eurimages, sinemada ekonomik ve yayımlacılık anlamında Amerikanın büyük bütçeli, albenili, yıldız oyunculu, yapım özellikleri ile dağıtım ile güçlü sinemasına karşılık karşı koyuşun önemli bir adımıdır.

Eurimages, Avrupa kültürüne katkı sağlayan ve sanatsal estetiğe sahip olan projeleri destekleyerek bir kıta üzerindeki farklı kültürel yapıyı ortak bir kültür etrafında toplamayı hedeflemektedir. Auteur yönetmenleri ile sanat sinemasını destekleyerek,

ekonomik ve kültürel güç açısından iki taraflı karşı duruş yaratmaya çalışmaktadır. İşte bu noktada Eurimages’ın amacı “Avrupa Kimliği”ne hizmet eden ABD sinema hegemonyasından kurtulmuş bir AB sinemasına ulaşmaktır. Sinemanın bu kültür taşıyıcı rolü Ulus sınırlarını aşarak kültürel kimliğini korumasına ve ait olduğu ülkenin de dünya üzerinde temsilcisi olmasını sağlayacaktır.

Eurimages’a Türkiye’nin 1990 tarihinde üye olması, 1990’lı yıllarda endüstrinin film yapım süreci açısından yaşadığı önemli gelişmelerden biridir. ABD şirketlerinin hâkimiyeti Türk sinemasının kırılma noktasını yaşadığı anlar itibarıyla, Eurimages fonu Türk sinemasına yeni bir yön vermiştir. Türk Sineması 1990 sonrasında sinemasal bir uyanış sağlasa da film sayısı ve seyirci açısından olan bu gelişme fikri olarak gerilerde kalmıştır. Ekonomik zorluklar sinemacıların ya popüler kültüre yönelmelerine ya da Eurimages fonu gibi ek yardım kaynaklarına yönelmeleri sonucunu doğurmuştur (Pösteği, 2005).

İlk olarak Faruk Günaltay, 15 yıl kesintisiz olarak Eurimages’ın Türkiye temsilciliğini yapmıştır. Faruk Günaltay’ın ardından 2005 yılında, İhsan Kabil ve Ahmet Boyacıoğlu aynı anda Eurimages’ın Türkiye temsilciliğini yapmışlardır. 2007 yılında her ikisinin de bu görevden ayrılmasından sonra, Mehmet Demirhan ve Bülent Gündüz, Eurimages’ın Türkiye temsilcileri olmuşlardır. 2007 Temmuz ayı itibarıyla Mehmet Demirhan ve Mustafa Turaç Türkiye temsilcisi olarak görev yapmaktadırlar (<http://www.mfa.gov.tr/avrupa-konseji.tr.mfa>).

Eurimages’ın biri kültürel diğeri ekonomik iki temel amacına baktığımızda, kültürel olarak, ortak kökleri tek bir kültürle ortaya çıkan Avrupa toplumunun birçok yönünü yansıtan yapımları desteklemeye çalışmak, ekonomik olarak da, ticari başarıyı dikkate alan, aynı zamanda sinemanın diğeri sanatlar gibi bir sanat olduğunu ve buna uygun hareket etmek gerektiğini gösteren bir endüstriye yatırım yapmaktır.

Eurimages ortak kültüre dayanan Avrupa toplumunu yansıtan ve Avrupa kimliğini vurgulayan filmleri desteklemektir. Bu amaçla açıkça ortak bir kültür hedef gösterilmektedir. Ancak bu ulusal kültürlerin kendilerine ait özelliklerin kaybolması anlamına gelmemekte tersine “kültürel çeşitlilik” önemsenmektedir. Ekonomik amaç

ise Avrupa sinemasını Hollywood sinemasının rekabetinden korumak, bunun için de popüler sinemayı değil Avrupa sinemasının kimliği ile örtüşen ‘sanat sinemasını’ desteklemektir (Güçhan, 2005: 23-25).

Film yapımının uygulanması ile ilgili olarak Eurimages deneyimi – 1990 sonrası dönemdeki dört yeni destek kaynağından biri olarak – özellikle ortak yapımları, teknik hususları, pazarlama ilişkilerini ve genişletilmiş bütçeleri tanıma konusunda Türk sinemasına katkıda bulunmuştur. 1988 yılında kuruluşundan bu yana, Eurimages yaklaşık 370 milyon Avro tutarında 1252 Avrupa ortak yapımlara destek verdi.

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’ın Türk sineması açısından en önemli yararı, daha önce perdeye taşınmamış yeni toplumsal ve cinsel kimliklerin hikayelerinin anlatılmaya başlanması, çok kültürlülük olgusunu konu edinen, politik yönsemeleri olan filmlerin yapılmasını olanaklı kılmasıdır. Ancak Eurimages’ın asıl yararı; ortak yapımların, o filmin ortak yapıldığı ülkede gösterilmesi ve festivallere katılmasıdır (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80309/eurimages-uyeligi-ve-sanat-filmi.html>).

Merkezi Strazburg’ta bulunan Fon, bünyesinde her üye devletin bir temsilci bulundurduğu bir Yönetim Kurulu tarafından yönetilir. Bu kurul, Fonun yardım sağlama politikasını ve finansal yardım verme şartlarını belirler. Ayrıca desteklenecek projeleri seçer. Kurulun başkanlığını Avrupa Konseyi Genel Sekreter Yardımcısı yürütür. Yönetim kurulu genel olarak yılda altı kez toplanır. Bu toplantıların beşinde yardım için başvurular değerlendirilir. Bu toplantılar arasında Fon Başkanı etkinliklerin sürekliliğini sağlar. Denetleme görevi Fon Denetleme Kuruluna verilmiştir. Denetleme kurulu üye devletler tarafından atanan beş kişiden oluşur ve geniş yetkilerle donatılmıştır. Yönetim kurulu yardımların verilmesi öncesinde tasarıların niteliğini ve tasarılar da yer alan kişilerin profesyonelliğini göz önüne alır. Bir yürütme sekreterinin başkanlık ettiği sekreteryaya Fon’un işlerini yürütür, Yönetim Kurulu’nun toplantılarını organize eder ve kararlarını yerine getirir. Fon kaynakları üye devletlerin ödentileri, borç geri ödemeleri, vasiyetler ve bağışlardan oluşur. Türkiye, Eurimages ilişkileri

Kültür Bakanlığı düzeyinde yürümektedir. Bakanlık, fonun yıllık aidatlarını düzenli bir şekilde ödeyerek aynı zamanda ülke sinemasına dolaylı bir destek sağlamaktadır.

Robert Olla'ya göre, Eurimages fonu bir çeşit borç. Olla“Biz ortak yapımları borç vererek destekliyoruz. Yani yapımcılara verdiğimiz avans, filmde elde edilen gelirler üzerinden geri ödenmek zorunda. Eğer film hiçbir gelir sağlayamazsa, borç ödenmek zorunda olmaz. Eurimages yapım desteği veriyor. Dolayısıyla yalnızca yapımla ilgili olan maliyetler, şartlarımıza uygun sayılır. Dağıtım masraflarını dikkate almıyoruz. Türkiye’de ve bazı başka ülkelerde dağıtım çok zor, özellikle de ortak yapım art-house sinema filmleri için. O yüzden, ya yapımcı filmi kendi dağıtmak zorunda kalıyor ya da iyi bir yapımcıysa ve şanslıysa, bir dağıtımcı buluyor ve o dağıtımcı dağıtım masraflarının tamamı yerine, bir kısmını ödüyor. Eurimages kurallarına göre, yapımcı dağıtım masraflarını filmde elde edilen gelirinden düşemez çünkü bu masraflar yapımla ilgili değildir” (<http://www.se-yap.org.tr/wpcontent/uploads/2012/01/EurimagesToplant%C4%B1Notlar%C4%B1.pdf>).

Yıllarca kendi içine kapanıp kalmış olan sinemamız, bu üyelikle dışa açılma konusunda önemli bir adım atmıştır. Fonun sadece ortak yapımları destekliyor olması, ülkemiz sinemacılarını ortak yapımlara iterek diğer ülke sinemacılarıyla işbirliği yapma olanağı sağlamıştır.

Merkezi Strazburg’ta bulunan Fon, bünyesinde her üye devletin bir temsilci bulundurduğu bir Yönetim Kurulu tarafından yönetilir. Bu kurul, Fonun yardım sağlama politikasını ve finansal yardım verme şartlarını belirler. Ayrıca desteklenecek projeleri seçer. Kurulun başkanlığını Avrupa Konseyi Genel Sekreter Yardımcısı yürütür. Yönetim kurulu genel olarak yılda altı kez toplanır. Bu toplantıların beşinde yardım için başvurular değerlendirilir. Bu toplantılar arasında Fon Başkanı etkinliklerin sürekliliğini sağlar. Denetleme görevi Fon Denetleme Kuruluna verilmiştir. Denetleme kurulu üye devletler tarafından atanan beş kişiden oluşur ve geniş yetkilerle donatılmıştır. Yönetim kurulu yardımların verilmesi öncesinde tasarıların niteliğini ve tasarılar da yer alan kişilerin profesyonelliğini göz önüne alır. Bir yürütme sekreterinin başkanlık ettiği sekreteryaya Fon’un işlerini yürütür, Yönetim Kurulu’nun toplantılarını

organize eder ve kararlarını yerine getirir. Fon kaynakları üye devletlerin ödentileri, borç geri ödemeleri, vasiyetler ve bağışlardan oluşur.

Yardım Programları

Kültürel ve ekonomik amaçlarını göz önünde bulunduran Fon, dört temel yardım programı geliştirmiştir:

- 1) Ortak yapımlar için yardım
- 2) Film dağıtımı için yardım
- 3) Sinema salonları için yardım
- 4) Dijitalleştirme (Digitisation) için yardım

Ortak Yapımlar İçin Yardım

Ortak yapımlar için yardım, Eurimages'ın en çok üzerinde yoğunlaştığı programdır. Fonun yaklaşık %90'ının ayrıldığı bu program, sinemalarda gösterime girmek amacıyla hazırlanmış en az 70 dakika uzunluğunda sinema filmi, animasyon ve belgesel projelerini kapsar. Finansal destek, ancak temel etkinlik alanı, kamusal ya da özel yayın kuruluşlarından bağımsız sinematografik çalışmalar üretmeye yönelik olan bir Fon üyesi ülkenin yasalarının hükmü altında olan gerçek ya da tüzel kişilere verilebilmektedir. Kamusal ya da özel yayın kuruluşlarının seçilme ehliyeti yoktur. Bu program, bir ortak yapım yardım programı olduğu için, projelerin farklı üye ülkelerden en az iki yapımcı tarafından üretilmiş olması Fonun önemli bir koşuludur. İlgili ülkelerin yasaları ve bunların bağlı bulunduğu uluslararası anlaşmalara uygun olarak hazırlanan ve sunulan projelerde, büyük ortağın katılımı toplam ortak yapım bütçesinin %80'ini geçmemelidir. Küçük katılımcı ortağın payı çok ortaklı yapımların bütçesinin %10'undan, iki ortaklı yapımların bütçesinin ise %20'sinden az olmamalıdır. Ancak bütçesi 5 Milyon Euro'yu geçen ikili ortak yapımlarda büyük katılımcı ortağın payı %90 olabilir. Fona üye olmayan ülkelere herhangi biri ile gidilen ortaklıklarda ise, üye olmayan devletin payı en fazla %30 olabilir. Eurimages'ın kültüre yani Avrupa kimliğini ve kültürünü koruma amacına uygun olarak, projelerin

yönetmenlerinin Avrupa vatandaşı olması, projenin kültürel köken, yatırımlar ve haklar anlamında Avrupalı olması gibi şartlar yanında projenin Avrupalı karakter taşıması koşulu bulunmaktadır. Projelerin bu koşulu taşıması, Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesi'nde bulunan puan sistemine göre belirlenir. Toplam puan olan 19 üzerinden 15 puan alan proje Avrupalı sayılarak değerlendirmeye alınır.

Yönetmen 3

Senarist 3

Besteci 1

Başrol 3

İkinci Rol 2

Üçüncü Rol 1

Kameraman 1

Ses Kayıtçısı 1

Editör 1

Sanat Yönetmeni 1

Stüdyo veya Çekim Mekânı 1

Yapım Sonrası Mekânı 1

Toplam 19

Animasyon filmlerde ise puanlama sistemi değişiklik göstermektedir:

Tasarım 1

Senaryo 2

Karakter Tasarımı 2

Müzik 1

Yönetim 2

Storyboard 2

Baş Dekoratör 1

Bilgisayar Altyapısı 1

Çizimler 2

Avrupa'daki harcamaların %50'si	2
Avrupa'daki renklendirmenin %50'si	2
Compositing	1
Kurgu	1
Ses	1
Toplam	21

Animasyon filmlerin Avrupalı sayılabilmesi için 21 toplam puan üzerinden en az 14 puan alması gerekmektedir. Pornografik nitelik taşıyan, şiddet unsuru içeren ve insan haklarına saldırıda bulunan projeler fondan herhangi bir yardım alamazlar. Eurimages Genel Sekreterliğine ortak yapımcılardan biri aracılığıyla tüm ortak yapımcıların yazılı onay beyanı eşliğinde sunulan projeler arasında yapımcılık alanında zayıf üye Devletlerin projelerine öncelik tanınır. Ayrıca ortak yapımcı ülkelerden herhangi birinde salon gösterimi garantilemiş tasarımlar ile parasal tutarı olabildiğince yüksek projelere de değerlendirilmede öncelik tanınır. Finansal destek şarta bağlı geri ödemeli faizden muaf borç şeklinde sağlanmakta ve her ortak yapımcıya ortak yapıma finansal katılımları oranlarına yani toplam bütçedeki paylarına göre tahsis edilmektedir. Finansal yardım filmin toplam maliyetinin %15'ini aşmamak ve hiçbir koşulda 700.000 Avro'dan fazla olmamak durumundadır. Bununla birlikte, toplam yapım maliyeti 1.5 Milyon Avro'dan düşük olan filmler için finansal destek %20'i aşmaz (http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp).

Genel Sekreter ile ortak yapımcılar arasında yapılan sözleşmenin ardından çekimlerin ilk günü toplam destek miktarının %60'ı olan ilk taksit ödemesi yapılır. Filmin ilk kopyasının tamamlanıp dağıtım/ön satış anlaşmalarının alındısı sonrasında Genel Sekreter'in kredi listesini onaylamasıyla toplam tutarın %20'si oranındaki ikinci taksit dilimi ödenir. Kararlaştırılan toplam meblağın %20'si oranındaki üçüncü taksit ödemesi ise ortak yapımcı ülkelerde sinemalarda gösteriminin onaylanması ya da uygun olduğunda yalnızca belgeseller için geçerli olmak üzere en az bir prestijli film festivaline seçilmesi sonunda, nihai finansman planı alındıktan ve her ortak yapımcı ülke için hazırlanan videokaset/ DVD ve tanıtım malzemelerinin Eurimages tarafından

alınması ve onaylanması sonrasında yapılır. Çekilen filmin toplam harcamalarında herhangi bir fiyat değişikliği olması halinde, bu değişiklik uzman bir muhasebeci tarafından listelenir, incelenerek fon yönetimine sunulur. Yönetim Kurulu’nun yaptığı incelemeden sonra son karar alınır. Kesin hesap varsayılan bütçeden düşük ise Eurimages ödenen parayı geri alma hakkını saklı tutar. Eurimages Fonundan yardım alma hakkını kazanan ortak yapımcılar dokuz aylık süre içinde bir anlaşma oluşturup çekimlere başlamaz ise verilen yardım kararı geçerliliğini yitirmektedir. Ancak ortak yapımcıların gecikme için geçerli bir nedenleri varsa ve bunu Yönetim Kuruluna sunarsa ek olarak üç ay süre verebilmektedir (Altunç, 2008: 23).

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 belirtmek zorundadır. Eser tamamlandıktan sonra İngilizce ya da Fransızca altyazılı bir video kopyası (VHS) ya da DVD’si ile tanıtım malzemeleri Genel Sekretere sunulmalıdır. Fon ve üye Devletlerarasında sözleşmeden kaynaklanan herhangi bir uzlaşmazlık çıkmazı halinde her biri taraflardan birince seçilmiş iki hakemden ve bu iki hakem tarafından atanmış başkan niteliğinde bir hakemden oluşan Hakem Kurulu’nun kararına başvurulur.

Yönetim Kurulu ana karar merciidir ve her üye devletin bir temsilcisinden oluşur. Filmlerin “ortak yapımı, gösterimi, dağıtımı ve dijitalleştirilmesi” için tasarlanmış dört Sinemada gösterilmesi amaçlanan 70 dakikalık ya da daha uzun süreli animasyonlar, belgeseller ve uzun metrajlı filmler ortak yapım desteğine dâhildir. Pornografik yapıda, şiddeti destekleyici ya da insan haklarına karşı kışkırtıcı içerikli her türlü film destek için uygunsuz kabul edilmektedir. Yönetim Kurulu “destek” kararını iki esasa göre verir: kriterlerden biri işin (senaryonun) kalitesi ile ilgilidir; diğeri ise ortak yapımın kurgusunu dikkate alır. Eurimages’ın şu anki yönetici müdürü Roberto Olla senaryolara Avrupa’nın ne olduğu ve ne olmadığına göre sponsorluk verilmediğini belirtmiştir (SEYAP, Eurimages Toplantısı – 05 Temmuz 2013).

Aynı şekilde, hikâyenin yeri de önemli değildir. Dünyanın ya da uzayın herhangi bir yerinde olabilir. Dramatik kompozisyon bakımından beğenildiği sürece

Avrupalı bir film yapımcısı (üye devletlerden birinin ulusal yapımcısı) tarafından hazırlanan her hikâye kabul edilir. Olla şu şekilde açıklama yapmıştır: Yönetim kurulunun net olarak hoşlanmadığı şey fazla ulusal filmlerdir. Bunlar sadece finansmanlarını tamamlayabilmek için paraya ihtiyaçları olduğundan ortak yapım haline gelirler. Gerçekte bir ortak yapım olma isteği yoktur ve bu yüzden de Yönetim Kurulu bu filmleri reddeder. Gerekçe, sadece yerel seyirciyi hedef alan projelerin de ana vatanlarında finansman bulabilmeleri ya da gişe hâsılatına güvenebilmesidir. Dahası, bir azınlık ortak yapımcısının kendi ülkesinin seyircisine hitap etmeyecek bir film için ulusal destek mekanizmasını faaliyete geçirmek için hiçbir sebep yoktur. Farklı üye devletlerden en az iki bağımsız ortak yapımcı projeye dahil olmalıdır (1998'e kadar en az üç bağımsız ortak yapımcının projede yer alması gerekiyordu) “Çoğunluk ortak yapımcısı” dediğimiz - ortak yapımcılardan biri ön ayak olur ve genellikle filmin şekli ve içeriği üzerinde daha fazla etkisi olur” (Altunç, 2008: 23).

Yeşim Ustaogluna göre; Ortak yapımlarla ilgili bir diğer nokta da, ulusal kaynak yaratma zorunluluğudur. Finans planını ve en azından % 50'nin üzerinde bir kaynağı yaratabildikten sonra Eurimages'a başvurulabilmesidir. Yönetmenlerin Eurimages çerçevesinde bulmaları gereken miktarı düşürmek ve yapım imkânlarını arttırabilmek için feragat sistemi üzerinden yeni bir finans yöntemi uygulamalarına neden olmaktadır. Yönetmen, yapımcı, yazar alacaklarından vazgeçmekte ama bunlar bütçede gider olarak gösterilmektedir. Ustaoglu, stüdyo olanaklarıyla ilgili bir feragat uygulaması yapılamayacağından dolayı, bu feragatin ancak prodüksiyon ve yönetmenlerin kendi kazancı üzerinden gerçekleştirilebileceğinin altını çizmektedir (Şahsi görüşme, Ustaoglu, 26 Haziran 2010).

Semih Kaplanoğlu da aynı şekilde filmin bütçesini düşürebilmek için yapımcılık, yönetmenlik ve senaristlik payını almadığından bahsetmektedir (Şahsi görüşme Kaplanoğlu, 27 Haziran 2010).

Sinemada gösterilmesi amaçlanan 70 dakikalık ya da daha uzun süreli animasyonlar, belgeseller ve uzun metrajlı filmler ortak yapım desteğine dâhildir. Pornografik yapıda, şiddeti destekleyici ya da insan haklarına karşı kışkırtıcı içerikli her

türlü film destek için uygunsuz kabul edilmektedir. Yönetim Kurulu “destek” kararını iki esasa göre verir: kriterlerden biri işin (senaryonun) kalitesi ile ilgilidir; diğeri ise ortak yapımın kurgusunu dikkate alır. Eurimages’ın şu anki yönetici müdürü Roberto Olla senaryolara Avrupa’nın ne olduğu ve ne olmadığına göre sponsorluk verilmediğini belirtmiştir (SEYAP, Eurimages Toplantısı – 05 Temmuz 2013). Aynı şekilde, hikâyenin yeri de önemli değildir. Dünyanın ya da uzayın herhangi bir yerinde olabilir. Dramatik kompozisyon bakımından beğenildiği sürece Avrupalı bir film yapımcısı (üye devletlerden birinin ulusal yapımcısı) tarafından hazırlanan her hikâye kabul edilir. Olla şu şekilde açıklama yapmıştır:

“Roberto Olla Yönetim kurulunun net olarak hoşlanmadığı şey fazla ulusal filmlerdir. Bunlar sadece finansmanlarını tamamlayabilmek için paraya ihtiyaçları olduğundan ortak yapım haline gelirler. Gerçekte bir ortak yapım olma isteği yoktur ve bu yüzden de Yönetim Kurulu bu filmleri reddeder. Gerekçe, sadece yerel seyirciyi hedef alan projelerin de ana vatanlarında finansman bulabilmeleri ya da gişe hâsılatına güvenebilmesidir. Dahası, bir azınlık ortak yapımcısının kendi ülkesinin seyircisine hitap etmeyecek bir film için ulusal destek mekanizmasını faaliyete geçirmek için hiçbir sebep yoktur. Farklı üye devletlerden en az iki bağımsız ortak yapımcı projeye dâhil olmalıdır 1998’e kadar en az üç bağımsız ortak yapımcının projede yer alması gerekiyordu. “Çoğunluk ortak yapımcısı” dediğimiz - ortak yapımcılardan biri ön ayak olur ve genellikle filmin şekli ve içeriği üzerinde daha fazla etkisi olur“ (<http://www.seyap.org.tr/wp-content/uploads/2012/01/EurimagesToplant%C4%B1Notlar%C4%B1.pdf>)

Film Dağıtımı İçin Yardım

Dağıtımçı, üye devletlerde temel aktivitesi sinematografik ve görsel işitsel ürünlerin dağıtımını yapmak olan, özel ya da kamu yayıncılığı ile uğraşmayan gerçek ya da tüzel kişiliklerdir. Eurimages’ın dağıtımcılara verdiği destek Avrupa Birliği Media programından yararlanmayan ülkeleri yani Bosna-Hersek, Hırvatistan, Sırbistan, Makedonya ve Türkiye’yi kapsar. Media programı; Media Programı: Avrupa film ve televizyon sanayisinin uluslararası alanda rekabet gücünün arttırılması ve televizyon kanallarının artan ihtiyaçlarını karşılama kapasitesinin geliştirilmesi amacıyla

oluşturulmuş destekleme mekanizması. İlki 1991-1995 yılları arasında uygulanmış olan Media programı, 2007 senesinde Media 2007 adı altında sürdürülmeye devam etmektedir. Film endüstrisinde üretimi arttırmak amacıyla, televizyon kanallarının sektöre yatırım yapmasını, yeni çok ortaklı şirketler kurulmasını ve Avrupa geneline yönelik geniş dağıtım ağları ve politikalarının oluşturulmasını amaçlayan program yerel kültürün kaybedilmediği, kültürel çeşitliliğin ve iletişimin korunduğu bir Avrupalı kimliğini gerekli görmektedir. Eğitim, geliştirme, dağıtım, üretim ve gösterim ayaklarına sahip programın eğitim ayağı görsel-işitsel sanayi çalışanlarının uluslararası piyasalarda rekabet gücünün artırılması amacı ile ekonomi, finans, ticaret yönetimi, multimedya teknolojileri alanlarında eğitim vermektedir. Görsel işitsel eserlerinin üretimi, reklamı ve dağıtımı, geliştirme ayağı içinde yer almaktadır. Filmlerin yapım öncesi ve yapım sonrası desteklenmesini sağlayan Media programı, bağımsız yapımların pazara ulaşımını, festivallerde gösterimini desteklemekte ve tanıtımını gerçekleştirmektedir. Bu destek ve tanıtım kapsamında “Europa Cinemas” ağı bulunmaktadır. Toplam 755 Milyon € bütçenin ayrıldığı Media 2007 programının 2013 yılına kadar sürmesi planlanmıştır (Kabadayı, 2005).

Dağıtım desteği alan üye devletlerin yapımcıları, Eurimages üyesi tüm devletlerden gelen filmlerin dağıtımı için yardım talebinde bulunabilirler. Eurimages üyesi devletler de yardım programından yararlanan ülkelerin filmleri için bu yönde bir yardım isteyebilirler ancak bir üye devlet kendi ülkesinin filmi için dağıtım desteğinden yararlanamaz. Bu koşul bir çocuk filminin dağıtımını yapmak isteyen üye ülkeler için geçerli değildir. Dağıtımı için destek istenilen film, dağıtım yapılacağı bölgede daha önce gösterime girmiş olmamalı, pornografi ve şiddet içermemeli ve üye devletlerden birinin diline sahip olmalıdır.

Eurimages’ın Avrupa kültürünü korumak ile ilgili amacı bu yardım programında da kendini gösterir; dağıtım desteği talep edilen filmlerin bir Avrupalı yönetmen tarafından yönetilmiş olması gerekmektedir. Yardım verilecek filmin tamamında ya da en az %51’inde üye ülkelerden bir yapımcının söz sahibi olması gerekir. Bu tür düzenlemelerde temel amaç ABD kökenli büyük dağıtım kuruluşlarının oluşturduğu ağı kırmak ve gösterim gücü çeken Avrupa filmlerinin önünü açmaktır (Karakaya, 2002:

134). 8000 Avro'yu aşmayan dağıtım yardımları, toplam dağıtım yardımlarının %50'sini geçemez. Eurimages Yapım desteği almış filmlere öncelik tanınan bu program dâhilinde yapılan yardımlar karşılıksızdır. Eurimages, önceki bölümde açıkladığımız gibi, Avrupalı filmlere dağıtım desteği de vermektedir. Bunların yapım şirketi olarak kendilerine verilmediğini dağıtımcılara verildiğini söyleyen Ustaoglu, bu desteğin özellikle küçük ülkelerden gelen filmlerin yabancı ülkeler tarafından daha az zarara uğrayacakları için alınma şansını, böylelikle de dağıtım şansını arttırdığı için çok önemli olduğunu söyler Ustaoglu. Eurimages tarafından Türk filmlerine yıllık ortalama 100 bin avro dağıtım desteği verilmektedir(Şahsi görüşme Ustaoglu, 26 Haziran 2010).

Mehmet Demirhan'a göre; "Eurimages dağıtımcıları desteklemektedir. Ancak sinema salonlarının genellikle Amerikan şirketlerine bağımlı olması ve bu şirketlerden aldıkları tarihler arasındaki boşluklarda, Eurimages filmlerine yer verebilmeleri, bu haftalardaki boşlukların az olması ve önceden belirlenememesi dağıtımcılar için sorun yaratmaktadır" (Şahsi görüşme Mehmet Demirhan, 25 Haziran 2010).

Sinema Salonları İçin Yardım

Dağıtım yardım programında olduğu gibi, MEDIA programına dâhil olmayan Bosna-Hersek, Hırvatistan, Sırbistan, Makedonya ve Türkiye'nin yararlanabildiği sinema yardım programı Avrupa filmlerinin dağıtım ve dolaşım konusundaki sıkıntıları gidermeyi, salon sayısını arttırmayı ve salonların koşullarını iyileştirmeyi, Avrupa sinema pazarını genişletmeyi amaçlamaktadır. Bu programın yönetimi, Europa Cinemas'a verilmiştir.

Eurimages tarafından verilen desteklerden yararlanmak isteyen salonlar, gösterimin iyi şekilde yapılabilmesi ve seyirci konforu için havalandırma, koltuk tasarımları, ses düzeni gibi gerekli koşulları sağlamalıdır. Başkent, büyük şehir, üniversite şehirleri ya da diğer önemli büyük şehirlerde faaliyet gösteriyor olma şartı da aranmaktadır. Seçilebilmek için salonların en az 6 aydır açık olması, yerleşmiş bir biletleme sistemine sahip olması, yılda en az 520 gösterim yapması, en az 70 koltuğu ve profesyonel standartlarda ekipmanı bünyesinde barındırması gerekmektedir.

Yardımdan yararlanan sinema salonları yıl içinde gösterimi yapılacak toplam filmlerin en az %50'sini Avrupa filmlerine ayırmak zorundadır. Salonlar, istenilen koşulları yerine getirdikleri takdirde, seyirci sayılarının 15.000'i geçmesi halinde 15.000 Avro yardım alırlar. Eğer seyirci sayısı 15.000'den az ise verilecek destek Eurimages tarafından belirlenir. Yardım başvurusunda bulunan sinema salonu, başvuran üye ülkenin temsilcisinin de bulunduğu bir inceleme kurulu ile değerlendirilir. Hazırlanan değerlendirme raporunu inceleyen Eurimages Yönetim Kurulu, salonun yardım alıp almayacağı konusundaki son kararı verir.

Destek alan salonlar, destek alma koşullarını korumaya devam ettikleri gibi, Eurimages/ Europa Cinemas logosunu kullanmak, herhangi bir reklam ürünüde salonun Eurimages tarafından desteklendiğini belirten ibareye yer vermek ve filmleri kendi dillerinde, altyazılı olarak göstermek zorundadırlar. Eurimages tarafından desteklenen sinema salonları Europa Cinemas ağı ile birbirlerine bağlıdır. Böylelikle salonların gerek birbirleriyle gerekse dağıtımıcılarla koordinasyonu, bilgi alışverişi ve iletişimi sağlanmaktadır. Eurimages, birçoğu İstanbul'da olan 22 adet sinema salonuna destek vermektedir. "Europa Cinemas" tabelasını takmış durumda olan bu sinemalar en az % 50 Avrupa filmi gösterimi yaparak bu fondan maddi destek almaktadır (Pöstecki, 2005: 183). Eurimages bu bağlamda, sinema salonlarını da desteklemektedir. Türkiye, Media programına üye olmadığı için Eurimages aracılığıyla sinema salonları desteğinden Europa Cinemas kapsamında yararlanır. Bu sinemaların önemi, belli oranda Avrupa filmi oynatma zorunluluklarından kaynaklanmaktadır. Böylece, Eurimages desteği alan filmler gösterim şansı bulabilmekte, bu da doğal olarak Türkiye'de 'yönetmen sineması' alanındaki filmlerinin salon bulma şansını çok önemli oranda olmasa da arttırmaktadır.

Dijitalleştirme (Digitisation) Yardımı

Günümüzde geleneksel 35mm sisteminin yanı sıra dünya çapında yalnızca birkaç yüz sinema projeksiyon kabinlerinde dijital teknolojiyi kullanmaktadır. Avrupa'da kamu sektöründe ya da endüstriyel sektördeki bazı sinemalar yeni teknolojiyle donatılmışlardır. MEDIA programı ve Europa Cinemas, yeni teknolojiyi

kullanan sinema sahiplerini desteklemektedir ve onlarla birlikte Avrupa filmlerinin dolaşımının artırılmasına yönelik geçiş sürecini kolaylaştırmak amacıyla önlemler belirlemektedirler.

Amacı:

1. Dijital sinemaya geçişlerinde sinemalara yardım etmek,
2. Sinema sahiplerini, ekonomik modeller ile dijital projeksiyon teknolojisindeki gelişmeler konusunda bilgilendirmek,
3. Sinemalarda Avrupa filmlerinin dijital projeksiyonunu desteklemektir (http://www.europacinemas.org/en/programmes/cinema_numerique/documents/Europa_Digital_Support_Measures_2007.pdf).

Eurimages, dijital gösterim olanağına sahip sinema salonlarında gösterilmek ve uydu veya yüksek çözünürlüklü internet üzerinden dağıtım gerçekleştirmek üzere üretilmiş DCI [Digital Cinema Initiatives] en az 2K dijital master kopyaları için en fazla 10.000 Avro veya dijitalleştirme toplam bütçesinin %80'ine kadar yardımda bulunmaktadır.

Son yıllarda, kopya maliyetlerini düşürmek ve filmleri daha fazla dağıtım alanına çıkarmak için İngiltere başta olmak üzere Belçika, Fransa, Hollanda, Almanya gibi Avrupa'nın birçok ülkesinde sinema salonları dijital teknoloji kullanmaya başlamıştır. Eurimages, daha önce desteklediği filmlerin dijital kopya maliyetlerinin karşılanmasına öncelik vermekte, böylece bu filmlerin 35 mm.'lik kopyalarının dijital ortama aktarılmasını sağlamaktadır. Dijital ortama aktarılan filmlerin nesilden nesile aktarımı ve korunması kolaylaşmaktadır. Türkiye henüz dijital gösterim yapan sinema salonuna sahip olmadığı için bu destekten faydalanamamaktadır.

Sonuç olarak, günümüzde Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi'ne ilişkin yasa dışında Türk Sineması'na yönelik bir devlet politikasından ve buna bağlı destek ve katkılardan söz etmenin mümkün olmadığı söylenebilmektedir. Eurimages katkısı günümüzde devlet tarafından yapılan yardımlar,

Eurimages'in desteği ve Türk-yabancı ortak yapımların çoğalmasıyla birlikte, Türk filmleri büyük sinemalarda gösterilmeye başlanmış, seyirci sayısında da gözle görülür bir artış meydana gelmiştir.

Bu alanda Eurimages'ın katkısının yıllarca kendi içine kapanıp kalmış Türk sineması açısından dışa açılma konusunda önemli bir adım olduğunu ifade edilebilmektedir.

2.4.2. Eurimages'ın Sinemaya Katkısı

Türk sinemasının 1990larda karşılaştığı ilginç oluşumlardan biri de filmler için yeni finans kaynaklarının ortaya çıkması olmuştur. Video oynatıcılar popülaritesini kaybettiği ve buna bağlı olarak bu piyasa için üretme nedeni de ortadan kaybolduğunda film, seyirci sayısı, sinema salonu vs. bakımından oldukça düşük sayıda üretim yapılan bir ortamda film çekmek her zamankinden daha riskli bir hale gelmişti. Türk sinemasını kurtarmak için bir çözüm gerekiyordu ve bu çözüm film yapımcılarını destekleyecek Eurimages dört yeni finansal destekten biridir. Eurimages'ın sinemaya katkısını üyelik sürecinin getirdiği önemli sonuçlara bakılarak bu çalışmada sonuca varılacaktır. Ulusay'a göre (2005) "Sinemacılar için en önemli destek kaynaklarından birinin belki de en önemlisinin Eurimages olduğu belirtilmektedir. Zira sinema endüstrisi bulunmayan bir ülke için bir film projesinin yapım maliyetinin %15'inin veya %20'sinin karşılanması oldukça önemlidir."

Eurimages üyeliğinin getirdiği diğer önemli sonuçlara bakacak olursak, Ulusay'a göre (2004) Türkiye'nin Eurimages üyeliği yerli sinema açısından önemli sonuçlar doğurdu. Bunların ilki, Türkiye'deki sinema profesyonellerinin ikili ya da üçlü ortak yapımlar sayesinde başka ülke sinemacılarının pratikleri ile tanışması, bu sinemaların sahip olduğu teknik olanaklardan yararlanmasıdır. Türk sinemasının önceki dönemlerinde komşu ülkelerle ortak yapımlar gerçekleştirilmiş, bazı star oyuncuların filmleri dış pazarlara satılmıştı. Ancak, yerli sinema özellikle uluslararası ortak yapım açısından geçmişte fazla bir deneyime sahip olamadı.

1990-2002 arasındaki dönemde, yılda üretilen film sayısındaki sınırlılığa karşılık Eurimages destekli uluslararası ortak yapımların sayısı düşünüldüğünde, fonun Türkiye’de film endüstrisinin yapım ayağı için önemli bir kaynak oluşturduğu anlaşılr. Bu arada, söz konusu dönemde, bazı yerli filmler Eurimages’ın dağıtım desteğinden yararlandı ve bazı Avrupa ülkelerinde gösterim olanağı buldu. Bütün bunlar ışığında diyebiliriz ki, Eurimages üyeliği sayesinde elde edilen destekle 1990 sonrasında çok iyi filmler çekilebilmiş ve bu filmler yurt dışına ulaşabilme olanağına sahip olmuştur.”

Tablo 3: Yıllara Göre Eurimages’den Alınan Destek Ve Ödenen Aidat Miktarları

YIL	TOPLAM YAPIM DESTEĞİ	TOPLAM SALON DESTEĞİ	TOPLAM DAĞITIM DESTEĞİ	ALINAN TOPLAM DESTEK	ÖDENEN AİDAT
1990	4.800.000 FF	-	-	4.800.800 FF	1.000.000 FF
1991	6.000.000 FF	-	250.000 FF	6.250.000 FF	3.000.000 FF
1992	1.700.000 FF	-	-	1.750.000 FF	4.500.000 FF
1993	5.050.000 FF	-	350.000 FF	5.400.000 FF	4.500.000 FF
1994	5.500.000 FF	800.000 FF	500.000 FF	6.800.000 FF	4.500.000 FF
1995	8.450.000 FF	1.200.000 FF	950.000 FF	10.600.000	4.500.000 FF
1996	5.600.000 FF	1.200.000 FF	1.200.000 FF	8.000.000 FF	4.500.000 FF
1997	7.900.000 FF	900.000 FF	750.000 FF	9.550.000 FF	4.500.000 FF
1998	7.800.000 FF	750.000 FF	750.000 FF	9.300.000 FF	4.500.000 FF
1999	3.600.000 FF	900.000 FF	820.000 FF	5.800.000 FF	6.000.000 FF
2000	4.960.000 FF	1.050.000 FF	640.000 FF	6.650.000 FF	6.000.000 FF
2001	755.000 €	180.000 €	84.000 €	1.019.000 €	914.964 €
2002	1.585.000 €	180.000 €	73.000 €	1.838.000 €	914.694 €
2003	1.264.770 €	242.000 €	184.200 €	1.690.970 €	914.000 €
2004	925.000 €	293.000 €	159.400 €	1.477.400 €	1.000.000 €
2005	672.145 €	411.000 €	217.000 €	1.300.145 €	966.511 €
2006	681.850 €	345.000 €	74.600 €	1.071.350 €	767.173 €
2007	585.750 €	345.000 €	90.500 €	807.000 €	822.088 €

(Kaynak: Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü)

Demirhan’a göre Eurimages’ın sinemaya katkısı büyük ölçüde ortak yapımları desteklemek üzere kurulmuş bir yapıdır. Ancak son dönemlerde bazı farklı destekler de vermektedir. Bunlar; dağıtım desteği (8.000 Avro’ya kadar) Sinema Salon Desteği bugüne kadar Türkiye’den 23 adet sinema salonu destek aldı. Sinema salonlarının dijitalleştirilmesi bu destek bu konuda harcanacak tutarın 3/1 oranında karşılanması şeklinde ve 20,000 Avro’ya kadar verilmektedir. Eurimages’a destek başvurusunda

bulunabilmek için en az Eurimages üyesi 2 ortak yapımcı tarafından yapılıyor olması gerekir. En az iki Eurimages ülkesi üye sağlandıktan sonra diğer ortak yapımcılar Eurimages'a üye olan ülkeler dışarıdan da olabilir. Son dönemde Eurimages'ın finansal kriterlerinde bazı güncellemeler yapılmıştır. Bu yeni kriterlere göre başvuru sırasında finansal planın en az %50'sinin bulunmuş ve belgelenmiş kanıtlanmış) olması şartı aranmaktadır. Bu düzenleme ile finansal açıdan ham olmayan projelerin bu fona gelmemesi amaçlanmaktadır. Finansal plan içinde de mutlaka ödeme takvimi, herhangi başka fondan destek alındı ise bununla ilgili resmi yazı ve ilgili banka mektupları mutlaka yer almalıdır. Eurimages kendini “gap financing” kuruluşu olarak tanımlamaktadır, dolayısıyla bir yapıma destek aranacak en son kapı olmalıdır. Eurimages toplam çekim bütçesinin maksimum %17'sini karşılamaktadır. Eurimages'a başvuru öncesinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığında veya herhangi bir başka fondan alınmış kamu destekleri varsa bu destekler Eurimages değerlendirmesinde önem taşımakta ve avantaj olmaktadır” (Şahsi görüşme Mehmet Demirhan 25 Haziran 2010).

Türk Sineması'nın son döneminde Eurimages'ın katkısı tartışmasızdır. Türkiye 1989 yılından beri, ortak katkılarla kurulan Eurimages fonuna 47.5 milyon Fransız Frangı yatırmıştır. Bu rakam Türkiye'nin, üye ülkeler arasında en çok katkı sağlayanlar listesinde besinci sırada olduğunu göstermektedir. “Film üretim sürecinde belirgin bir öge olarak karşımıza çıkan diğer finans kaynağı Eurimages'dır. 1990 yılında üye olunan Eurimages, 2008 yılına kadar, ana yapımcısının Türk olduğu 58 filme destek vermiş, 36 farklı yönetmen bu destekten yararlanmıştır”(Şahsi görüşme Mehmet Demirhan 25 Haziran 2010).

Eurimages aynı zamanda Türkiye'de sinema salonlarına doğrudan destek sağlamaktadır. Türkiye'de bugün 21 adet sinema işletmesi “Europa Cinemas” tabelası ile düzenli olarak Avrupa filmleri gösterimi yaparak fondan maddi destek almaktadır. Bu sinemalardan 10 tanesi İstanbul'da diğerleri ise Ankara, Antalya, Bolu, Bursa, Diyarbakır, İzmir, Karabük, Kocaeli ve Konya'da bulunmaktadır (<http://www.40ikindi.com/ikincidonem/sinema/icerik/11.htm>).

Eurimages sinemayı kendisine üye olan ülkelerin ekonomik ve kültürel katkılarıyla, kültürel bir iletişim aracı haline getirmeyi amaçlıyor. Kültür Bakanı İsmail Kahraman'ın daveti üzerine 48. toplantısını Türkiye'de yapan Eurimages, destek verdiği yapımların uluslararası festivallerde aldığı başarılarla atfen önemli bir imza sayılıyor. Kurum, Avrupa sineması açısından teşkil ettiği önemin ötesinde bir başka değer daha ifade ediyor ki bu, tüm salonlarımızı istila eden Amerikan menşeli filmlerin ezici üstünlüğüne karşı bir tavır getiriyor.

Sinemalar tüm seansların yüzde 51'ini Türk ve Avrupa filmlerine ayırma şartıyla Eurimages'ten destek alıyorlar. Böylece sinemaseverler de ticari başarı ölçütünün dışında, estetik ve sinematografik olgunluğa sahip ya da hiç değilse Amerikan perspektifi taşımamak gibi bir özelliği olan filmleri seyretme imkânı buluyorlar. Bunlara Türk sinemasının belli kırılma noktalarını aşan ya da sinema dili olarak önemli bir mesafe kat etmiş Türk filmleri de dahil olmuştur (Özcan, 2005: 189).

Türkiye 28 Şubat 1990 tarihinde fona 18. üye ülke olarak katılmıştır ve o tarihten bugüne dek yüzün üzerinde Türk filmi Avrupa ülkeleri ile ortaklıklar kurarak fondan finansal destek almayı başarmıştır. Konumuz açısından önemli olan nokta, Türkiyeli yönetmenlerin büyük çoğunluğunun değişik görüş, tür, konu, artistik yapı ve biçime sahip farklı projeleriyle bu fondan destek almayı başarmalarıdır. Şahsi görüşme yaptığım birçok yönetmen gelişmeyi olumlu olarak yorumlarken, Türk projelerinin başarılı sonuçlarını Türk temsilcilerinin toplantılardaki aktifliği ve öteki üye ülke temsilcileri ile efektif şekilde iletişim ağı kurabilme becerisine bağlamışlardır. Eurimages Türkiye içinden kaynak sağlama ihtimali zayıf olan bazı Türk projelerinin gerçekleştirilmesinde önemli rol oynamak gibi bir işlevi de yerine getirmiştir.

Eurimages'in Türk Avrupa ortak yapımlarına ve özelde Türk filmlerine en büyük katkısı Türk sinemasının mihmandarlığını üstlenmesi. Başkan Geatano Adinolfi Eurimages'in Türk sinemacılarının Avrupa sineması ve sinemacılarıyla ilişkilerine belli bir yoğunluk ve netlik kazandırdığını söylüyor. Adinolfi, Türk sinemasına, Türk kültür zenginliğini Avrupa'ya taşıyacak bir lokomotif misyonu yüklüyor. Ona göre Avrupa'nın Türkiye'ye ihtiyacı var. "Ben İstanbul'da iken kendimi hem doğduğum kent

Napoli’de imiş gibi, hem de doğunun eşsiz güzelliklerinden payını almış bir bölgede imiş gibi hissediyorum.” Adinolfi, Türkiye’nin Doğu ile Batı arasında bir köprü olduğunu vurguluyor ve Türk sinemasının da Avrupa ve Türkiye arasındaki kültürel alışverişte aynı işlevi, köprü vazifesini göreceğini söylüyor. Eurimages’in Türk sineması ile ilgili ekonomik hedeflerinin de altını çiziyor başkan. Buna göre Türkiye’de öncelikle sağlam bir altyapı ile sinema endüstrisinin, bir sinema pazarının oluşmasını sağlamak gerekiyor (Özcan, 2005: 189).

2008’in sonuna kadar 60 Türk girişimci ortak yapımı 12.8 milyon Avro ile desteklenmiştir. Fon, şu ana dek 1,108’i (%85.7) uzun metrajlı olmak üzere 1,293 ortak yapım filme katkıda bulunmuştur. Tahsis edilen tutarın toplamı 388 milyon Avro’dur, %96.1’lik bir oran ile fonun aslan payını uzun metrajlı filmler almıştır. Yıllık olarak desteklenen film sayısı 15 ile 99 arasında değişir ve ortak yapımlar için tahsis edilen tutar 6.2 ile 24.4 milyon Avro arasındadır. Verilen ortalama ortak yapım desteği uzun metrajlı film başına 336,798 Euro, belgesel başına 75,259 Avro’dur. Eurimages’da ilk Türk ulusal temsilcisi olarak görev yapmış olan Faruk Günaltay üye devletlerin ticari başarı potansiyeli bulunan büyük bütçeli projelerden çok, kültürel çeşitlilik adına destek talep eden daha küçük film endüstrilerine sahip ülkelere daha büyük miktarda katkı sağladığını belirtmiştir (Yılmazok, 2010: 87-108).

Türkiye sinemasında, teknik standartların yükselmesi de Eurimages’in katkılarından biri olarak değerlendirilmektedir. Eurimages’a üye olunduktan sonra sesli çekim alışkanlığının yerleşmesi Türk sineması için önemli bir adım olmuştur. Ayrıca Ulusay, yabancı ekiplerin taleplerinin de bu standardın yükselmesinde etkisi olduğu dile getirmektedir (Ulusay, 2005: 338).

Eurimages’in Türk sinemasına katkısını; Yönetmen Reis Çelik: “Bir resmi çalışma ve gerçekleri yansıtmaya kurumu olmayı öğretti bize Eurimages. Kapalı kutu Yeşilçam’ın dışa açılmasıyla ilgili çok önemli bir basamağı geçmiş olduk. Biz ortak çalışma nedir bilmezdik, co-production denen basamağı geçmiş olduk. Biz ortak çalışma nedir bilmezdik, co-production denen kavramı öğrenmeye başladık. Yeni teknolojilerin sinemaya girmesine tanık olduk” şeklinde ifade erken, Aydın Sayman,

“Türk sinemasının varlığını devam etmesine yardımcı olduğunu düşünüyorum. Özellikle geçmiş 10 yılda çok az film üretiliyordu. İşte o üretilen filmlerin içinde şöyle ele avuca gelen birkaç film Eurimages desteklidir. Yılda 8-10 film yapan bir ülkede üç filmin Avrupa Konseyi destekli olması ise hem iyi hem de kendi sinemamız adına acı verici bir gerçek” olarak düşündüğünü belirtiyor (<http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-2530-34-sinemanin-absi-turkiyeye-bakiyor.html>).

Türk sinemasının dönem yönetmenlerinden Atıf Yılmaz ise Eurimages’ın sinemamıza katkılarını önemserken görüşünü; “Türkiye’de Kültür Bakanlığı’nın güya kör total bir desteği var. Siz 1 milyon dolarlık bir film yapıyorsunuz, 25 milyar lira destek sağlıyorlar. Hiç bir önemi yok bunun. Vermese de olur. Eurimages bizim sinemamız için yararlı çünkü bizim sinemamız fakir bir sinema” olarak açıklamıştır (<http://www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/eurimages.html>).

Yönetmenlerin de sözünden anlaşılacağı üzere Eurimages’ın Türk sinemasına katkısı büyüktür. Türkiye’nin Kültür Bakanlığı üzerinden Eurimages’a üye olması, yeni dönemde Türk film endüstrisi açısından en önemli gelişmelerden biridir. Eurimages, giderek diğer ülke sinemalarının yerini alan Amerikan sinemasına karşı savunma amaçlı ortaya çıkmış bir kurumdur. Amacı “sinema eserlerini yapım ve dağıtım alanlarında desteklemek ve fona üye ülkelerin sinema profesyonelleri arasındaki işbirliğini teşvik etmek suretiyle, Avrupa film endüstrisinin gelişimine katkıda bulunmaktır. Eurimages’ın sinemaya "bir sanat dalı" olarak yaklaşması ve buna göre hareket etmesi; aynı zamanda ticari başarıyı da önemseyen bir endüstriyi finansal açıdan desteklemesi açısından oldukça önemli bir kaynak olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, Eurimages katkısıyla Türk sinemasının çerçevelediği sinema politikası sayesinde, film sayısında üretim artışı gözlenmektedir. Türk sineması geleceğe dair bir vizyon oluşturarak sinema politikasını, uluslararası pazara açılabilme fırsatını yakalamıştır. Bu durumda sinemamızın yeniden evrilmesini sağlayarak, yeni deneyimlere sahip olmasına yol açmıştır.

2.4.3. Türkiye’de Eurimages Destekli Filmler

Eurimages üyeliği Türk sinema profesyonellerinin ortak yapımlar sayesinde yurt dışındaki meslektaşlarıyla bir araya gelmesini sağlamış, farklı sinema pratikleri ve yeni teknik olanaklarla tanışma fırsatı ortaya çıkmıştır. Eurimages’ın dağıtım desteğinden yararlanan Türk filmleri, yurtdışı sinema salonlarında seyirciyle buluşma fırsatı yakalamıştır. Yurt dışında katıldığı festivaller ve bu festivallerden aldığı ödüller Türk sinemasının tanınması açısından önemli olanaklar sağlamıştır. Eurimages üyeliğinin de etkisiyle ortaya çıkan iki farklı yönetmen tipi ve iki farklı yönelim son dönem Türk sinemasının çizgisini belirlemiştir (Pöstecki, 2005: 23).

Gişe başarısı yakalamak için popüler filmlere yönelen, ‘sinema bir kitle sanatıdır’ düşüncesine sahip bir kuşak ve genellikle Avrupa sineması ile birlikte düşünülen ve Hollywood’a karşı koyarak kendi dilini yaratan ‘bağımsız’ olarak nitelendirilebilen diğer kuşak olan Eurimages destekli ‘sanat’ filmlerini de ‘bağımsız’ kuşak içinde ele almak yerinde olur (Öztürk, 2004). Eurimages, destek verdiği filmlerin gişe başarısından çok sanatsal yaratıcılığına dikkat eder. Bu nedenle, geniş kitleler tarafından tercih edilmese de özgün bir sinema dili olan ve sinema sanatına nitelik kazandıran yönetmenler için tercih edilen bir finans kaynağıdır. Türkiye sinemasının anlatım olanaklarını genişleten yönetmenleri; Ömer Kavur *Akrebın Yolculuğu*, *Melekler Evi* (1999), *Karşılaşma* (2002) filmleri, Nuri Bilge Ceylan *İklimler*, *Üç Maymun*, *Bir Zamanlar Anadolu’da* filmleri, Semih Kaplanoğlu *Meleğin Düşüşü*, *Yumurta*, *Bal* filmleri için fonun desteğini almışlardır.

Türk Sineması 1990 sonrasında sinemasal bir uyanış sağlasa da film sayısı ve seyirci açısından olan bu gelişme fikri olarak gerilerde kalmıştır. Oysa 1987 sonrasında Amerikan tarzı filmler yapılarak seyirciye hoş görünmek yolu seçilmiştir. Türk sinemacıların Türkiye’ye ait sorunları, acıları, mekânları, insanları ve Türk tarihini kendilerine konu edinmeleri gerekmektedir. Oysa filmlerin özellikle ticari getirileri göz önünde bulundurmaları nedeniyle toplumsal gerçeklerle ilgili kısmın unutulduğu görülmektedir. Ekonomik zorluklar sinemacıların ya popüler kültüre ya da Eurimages fonu gibi ek yardım kaynaklarına yönelmeleri sonucunu doğurmuştur. Türk

Sinemasının en büyük problemi içine kapanık filmlerin etkisinden dolayı seyircisi ile yıldızının barışamamasıdır. Bu tarz filmlerin daha çok Eurimages desteğini sağlayan filmler olmaları ilgi çekmektedir (Pöstecki, 2005: 23). Bu durum özellikle Eurimages yardımlarını sanat filmi kategorisinden alan yönetmenler için “hareket kabiliyeti kısıtlanıyor mu?” sorusunu akla getirmektedir. Bu anlamda soruyu görüşlerine başvurduğumuz yönetmenlerle yanıtlamaya çalışmaktır. Bu bağlamda sanat filmleri yönetmenler için bir çıkış yolu mudur?”

Bu filmlerin başında yönetmeni ve ana yapımcısı Türk olan konulu filmler geliyor. Bunlar arasında gişe hâsılatı yapan, kamuoyunda tartışma yaratan, ya da ödül alan filmler de bulunuyor. İstanbul Kanatları Altında (Mustafa Altıoklar, 1995), Ağır Roman (Mustafa Altıoklar, 1996), Eşkiya (Yavuz Turgul, 1996), Güneşe Yolculuk (Yeşim Ustaoglu, 1997), Balalayka (Ali Ögentürk, 1999), Güle Güle (Zeki Ökten, 1999) Büyük Adam Küçük Aşk (Handan İpekçi, 2000), Çamur (Derviş Zaim, 2002), Gönderilmemiş Mektuplar (Yusuf Kurçenli, 2002), Karşılaşma (Ömer Kavur, 2002), bu filmler arasında sayılabilir. Eurimages’in 2004 yılında desteklemeyi kabul ettiği filmler arasında yer alan Eğreti Gelin (Borrowed Brides) (Atıf Yılmaz / Türkiye – Yunanistan ortak yapımında gerçekleşen filmidir.

İkinci olarak, yönetmeni Türk olan ancak Türk yapımcının ana yapımcı olarak değil, ikici ya da üçüncü yapımcı olarak prodüksiyonda yer aldığı filmler sayılabilir. Bu çerçevede destek alan filmler arasında Ferzan Özpetek’in Hamam (1995), Harem Suare (1997) ve Karşı Pencere (2002) filmlerinin yanında Barış Pirhasan’ın Usta Beni Öldürsene (1996) ve Erden Kıral’ın Mavi Sürgün filmleri yer almakta. 2004 yılı itibarıyla, yönetmeni Türk olup Türk yapımcının yer almadığı tek film ise Yeşim Ustaoglu’nun Bulutları Beklerken (2002) adlı Fransa-Yunanistan ortaklığıyla gerçekleşen filmidir. Bu saydıklarımızın haricindeki diğer önemli kategori ise yönetmeni Türk olmayan ancak Türk yapım şirketlerinin ikinci ya da üçüncü ortak olarak yer aldıkları ve dolayısıyla Türkiye’deki sinema sektörüne belli bir oranda hareketlilik ve tecrübe kazandıran filmlerdir. Bu ortak yapımların çoğunluğunun Balkan ülkeleri ile gerçekleşmiş olması düşünülmesi gereken ilginç noktalardan biridir.

Eurimages destekli uluslararası ortak yapımlarla birlikte Türkiye’de ‘sanat filmi’ kavramının yerine oturduğu görülmektedir. Üyelikten önceki yıllarda, özellikle 80’li yıllarda yapılan ‘toplumcu gerçekçi’ filmlerden veya ‘kadın filmlerinden sanat filmi olarak bahsetmek çok yanlış olmasa da Eurimages ile birlikte sanat filmi kavramı da anlam kazanmıştır. Çünkü istenen, bir ülkenin ulusal yapımına diğer ülkelerden de ortakların yardımcı olması. Eurimages en önemli amaçlarından biri de Avrupa kültürünü korumak olduğundan, kimliksiz bir Avrupa filminin oluşması beklenen sonuç değildir (Pösteki, 2005: 23).

Onat Kutlar’ın da belirttiği gibi “...istenen, ortak bir Avrupa kişiliksizliği değil, çok kültürlü bir Avrupa. Çok kültürlü Avrupa demek, her filmin belli bir kültürün izini taşıması demek...”

Sinema sektörünün aksamadan üretim yapabilmesinde yapımcının rolü çok büyüktür. Üretimin ticari yanıyla ilgilenmek, film yapımı için gerekli koşulları hazırlamak görevi yapımcıya düşer. Ülkemizde, 1960 ve 1970’li yıllarda, Bölge İşletmecileri olarak anılan kesim, yapım için gerekli sermayeyi veriyor ve üretilen filmlerin dağıtımını üstleniyordu. 1980’li yıllara gelindiğinde ise video-film furyası başlamış ve bölge işletmecileri piyasadan çekilmiştir. Birçok yapım şirketi bu alanda üretim yapmaya başlamıştır. Yapımcıların, Bölge İşletmecileri’nden sonra bu kez de video işletmecilerinin güdümüne girmesi, video-film pazarının dışında film yapmaya çalışan birçok yönetmeni yapım şirketi kurmaya itti. Yönetmen, filmin sanatsal üretiminin yanı sıra finansal kısmını da üstlenmek zorunda kaldı. Ancak, tecimsel sinemanın ve popüler filmlerin dışında yer alan yönetmenlerin finans kaynağı bulması kolay bir iş değildir.

Derviş Zaim ilk filmi Tabutta Röveşata’yı kendi olanakları ile çekmiştir. Yapıma destek sağlamak için birçok sponsor kuruluşa başvurmuş, fakat projesi reddedilmiştir. Bunun üzerine Derviş Zaim, filmini çok düşük bir bütçeyle ve daha çok da yapımda çalışanların desteğiyle gerçekleştirebilmiştir. Yönetmen, çok kısıtlı imkânlar dâhilinde başarılı bir film ortaya çıkarmasına rağmen, sinema için para gerektiğini ve bu tür bireysel çıkışların her zaman mümkün olmayacağını belirtiyor.

“Bireysel çıkışlar bir yere kadar. Yani çok zengin olmanız ya da ne bileyim başka ilişkiler kurmanız gerekir ki her defasında böyle filmler çekebilesiniz. Bu zor artı, herkesin böyle filmler çekmeye çalışması da felaket olur. Enerjiler boşa harcanır” (Arslanbay, 1996: 17). Ulusal ve uluslararası birçok festivalde ödüllendirilen bu ilk filminden sonra Derviş Zaim, sonraki iki filmini, Çamur (2002) ve Cenneti Beklerken (2005) Eurimages desteğiyle çekmiştir.

1990 sonrası yeni Türkiye sinemasının yaratıcı yönetmenlerinden Zeki Demirkubuz, ilk Film C Blok (1993)’u Kültür Bakanlığı desteğiyle, ikinci filmi Masumiyet(1997)’i ise bağımsız olarak gerçekleştirmiştir. Yönetmen, bu filmin bütçesini televizyonlara dizi film çekerek oluşturmuştur. Zeki Demirkubuz, Türkiye’de gerçek anlamında bir yapımcılık anlayışının olmadığından yakınmakta ve yönetmenin enerjisini sermaye bulmak için harcamasının yanlışlığından söz etmektedir. “O yüzden son dönemde film çeken genç insanlar, yeni insanlar sadece kendi serüvenleri ile ödedikleri bedelle film çekebiliyorlar. Dolayısıyla film çekme düşüncesi belirsiz bir zeminde duruyor” (Erdem, 1997: 27). Filmlerini kendi olanaklarıyla gerçekleştirmeye çalışan Zeki Demirkubuz da Eurimages’ın olanaklarından faydalanmış ve Kader (2005) filmi için yapım ve dağıtım desteği almıştır.

Eurimages’ın sağladığı yapım desteği, özellikle bağımsız sinemacılarımız için bir çıkış yolu olmuştur. Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu, Semih Kaplanoğlu, Zeki Demirkubuz gibi kendi projelerinin sahibi olmak isteyen yönetmenler, üretimlerinin devamı için fondan fayda sağlamışlardır. Aynı zamanda, finans kaynağı arayan yapımcılar için bir alternatif oluşturmuştur. Fonun, yapımcıları teşvik etmek amacıyla, 2007 yılından itibaren Avrupa Film Akademisi bünyesinde verdiği ödüle Zeynep Özbatur değer bulunmuştur. Eurimages desteğiyle çekilen Hiçbir yerde (Tayfun Pirseli-2001), İklimler (Nuri Bilge Ceylan-2004) ve Üç Maymun (Nuri Bilge Ceylan-2007) filmlerinin yapımcısı olan Zeynep Özbatur’un, ülkemizde gelişmesi beklenen yeni bir yapımcılık anlayışının ilk örneklerinden olduğunu söyleyebiliriz.

Eurimages’ın, dünyanın önde gelen film marketlerine katılarak, desteklediği filmlerin tanıtımını yapması sinemacılarımıza özel bir katkı daha sağlamaktadır. Film

marketlerinde yer alarak Türkiye dışındaki seyirciyle de buluşma olanağı elde etmektedirler. Türkiye sinemasını uluslararası sinema ile buluşturan bir diğer alan ise film festivalleridir. Festivaller aracılığıyla, ticari başarı kazanamamış ya da gösterim olanağı bulamamış filmler dahi sinema izleyicisine ulaşma fırsatı yakalar. Festivaller, yazılı veya görsel iletişim araçlarıyla gündeme geldiğinde sinemacılar da kendi ürünlerini tanıtmaya olanağını elde ederler. Fonun, Avrupa'nın önemli festivallerinde Eurimages filmleri için özel bölümler açarak ödüllendirmesi, filmlerin daha fazla dikkat çekmesini sağlayan bir başka etken olmuştur.

Ülkemizde fon desteğiyle yapılan filmler; konu, tema ve biçimsel yaklaşımlar açısından çeşitlilik göstermektedir. Fonun, yönetmenin yaratım sürecine herhangi bir müdahale de bulunmamasının, bu çeşitliliği sağlayan en önemli unsur olduğunu söyleyebiliriz. Eurimages'dan yapım desteği almak isteyen projeler ülke delegeleri tarafından herhangi bir ön elemeye tabi tutulmazlar. Eurimages etik olarak buna karşıdır. Irkçılık, pornografi, fanatizm içermediği ya da insan haklarına karşı olmadığı sürece her proje değerlendirmeye alınır. Önemli olan projenin gerçekleştirilebilir olması ve yapımcı ortakların niteliğidir. Destek için başvuruda bulunan projelerin, toplumsal ve politik eleştiride bulunuyor olması bir engel değildir. Dikkat edilen nokta; savunulan görüşlerin bir propaganda filmi olarak değil sinema sanatının estetik özellikleriyle sunulmasıdır. Fon, bütçesinin büyük çoğunluğunu üye devletlerin yıllık aidatlarıyla oluşturmaya rağmen, bu devletlerin herhangi bir yaptırımına izin vermez. Aksine, siyasi görüşleri nedeniyle kendi ülkesinde yapım veya dağıtım olanağı bulmayan projelere, eğer Eurimages kriterlerini taşıyorsa, destek sağlanır. Örneğin; Handan İpekçi, Büyük Adam Küçük Aşk (2000) filmini çekebilmek için iki yıl beklemek zorunda kalır. Başvurduğu bütün yapımcılar onu reddeder. Yönetmen, Eurimages'dan yapım desteği alarak filmini gerçekleştirir. Kürt meselesini bireysel bir dönüşüm öyküsü çerçevesinde ele aldığı filmin gösterimi, bölücülük yaptığı iddiasıyla Kültür Bakanlığı tarafından engellenir. Handan İpekçi, bu kez de Eurimages'dan dağıtım desteği alarak, filmi 2003'de tekrar gösterime girer. Aynı şekilde, Yeşim Ustaoglu'nun Türkiye devletinin Kürtler üzerindeki baskıcı tutumunu işlediği Güneşe Yolculuk filmine yapım desteği verdiği için, ülke medyası tarafından eleştirilen Eurimages, filme dağıtım

desteği de vererek katkısını sürdürmüştür. Bu iki filmle birlikte Türkiye'nin siyasi otoritelerine ve uygulamalarına eleştiri getiren; Hoşçakal Yarın (Reis Çelik-1997), Hiçbir yerde, Yazı Tura (Uğur Yücel-2002), Çamur, Bulutları Beklerken (Yeşim Ustaoglu-2002) ve Eve Dönüş(Ömer Uğur-2006) ele aldıkları Kürt sorunu, iç savaş, Kıbrıs sorunu, asimilasyon, devlet işkencesi gibi konular dolayısıyla ülke gündeminde yer almış ve tartışma ortamı yaratmışlardır (Yılmazok, 2007: 93).

'Çok kültürlü bir Avrupa birliği kurma' misyonu edinen Eurimages, her filmin kendi ülkesine ait kültürün izini taşımasına önem verir. 1990 sonrasında Kültür Bakanlığı desteklerinden, bazı dağıtım şirketlerinin yardımlarından, özel kanalların ve çeşitli firmaların sponsorluklarından yararlanan sinemacılar için en önemli destek kaynaklarından birinin belki de en önemlisinin Eurimages olduğu belirtilmektedir. Zira sinema endüstrisi bulunmayan bir ülke için bir film projesinin yapım maliyetinin %15'inin veya %20'sinin karşılanması oldukça önemlidir (Ulusay, 2005: 334).

ABD şirketlerinin hâkimiyeti ve Eurimages fonu Türk Sineması'na yeni bir yön vermiştir. Türk Sineması, Türkiye'nin Avrupa Konseyi üyeliği sayesinde fondan destek almaktadır. Sinemanın Eurimages'dan destek alması kendisini Avrupalı hissetmesi için yeterli bir gerekçe midir? Amaç, Avrupa'nın kültürel çeşitliliğini yansıtmak, Avrupa kimliğini geliştirmek yönünde ise, destek alan yönetmenlerin Batı'ya ulaşmak yerine, içlerine kapanmaları Türk Filmlerinin "Avrupalı Olmak" konusundaki karşılığını verememesi sonucuna neden oluyor. Hedef Batı'ya yönelmek ise, ortak kültüre hizmet etmek ise burada Batı'nın bakışı ile Türkiye'yi nasıl yorumladığı önemlidir. Bu durumu son yıllarda destek alan filmlerden bazılarını ele alarak görmeye çalışmakta fayda bulunmaktadır.

Eurimages destekli filmlerin ortak yapımcı ülkelerde gösterilme zorunluluğu, Türkiye'nin ortak yapıma gittiği ülkelerde, destek aldığı filmlerin gösterilmesine sebep olmaktadır. Ayrıca bu filmler yurtdışında çeşitli festivallerde gösterilmekte ve ödüller almaktadırlar. Eurimages destekli Türkiye ortak yapımlı filmlerin yurtdışı ve yurtiçinde gerçekleştirilen Film Festivalleri'nde önemli ödüller almıştır.

Tablo 4: Eurimages Desteğinden Yararlanmış Türk Ortak Yapımcıya Sahip Filmler (1990-2007)

YIL	FİLMİN ADI	FİLMİN YÖNETMENİ	ORTAK YAPIMCI ÜLKELER	ALINAN DESTE MİKTARI
1990	Ateş Üstünde Yürümek	Yavuz Özkan	Türkiye Fransa Almanya	194.184 €
1990	Çıplak	Ali Özgentürk	Türkiye Belçika İsviçre	304.898 €
1990	Robert'in Filmi	Canan Gerede	Türkiye Almanya Fransa	228.674 €
1991	Seni Seviyorum Rosa	Işıl Özgentürk	Türkiye Yunanistan Fransa	228.674 €
1991	Mavi Sürgün*	Erden Kıral	Almanya Yunanistan Türkiye	457.347 €
1992	Şahmaran	Zülfü Livaneli	Türkiye Almanya İsveç	213.674 €
1993	Bergen: Aşk	Canan Gerede	Türkiye	304.898 €
	Ölümden Soğuktur		Fransa İsviçre	
1994	Mektup	Ali Özgentürk	Türkiye Polonya Çek Cumhuriyeti	152.449 €

1995	İstanbul Kanatlarımın Altında	Mustafa Altıoklar	Türkiye İspanya Hollanda	182.939 €
1995	Kuşatma Altında Aşk	Ersin Pertan	Türkiye Yunanistan Macaristan	182.939 €
1995	Sen de Gitme Troyandafilis	Tunç Başaran	Türkiye Fransa Yunanistan	213.429 €
1995	Hamam*	Ferzan Özpetek	İtalya Türkiye İspanya	123.484 €
1996	Usta Beni Öldürsene*	Barış Pirhasan	Almanya Macaristan Türkiye	182.939 €
1996	Ağır Roman	Mustafa Altıoklar	Türkiye Fransa Macaristan	213.429 €
1996	Akrebın Yolculuğu	Ömer Kavur	Türkiye Macaristan Çek Cumhuriyeti	167.694 €
1996	Avcı	Erden Kırıl	Türkiye Macaristan Çek Cumhuriyeti	137.204 €
1996	Eşkıya	Yavuz Turgul	Türkiye Fransa Bulgaristan	137.204 €
1996	Nihavend Mucize	Atıf Yılmaz	Türkiye Fransa Yunanistan	152.499 €
1997	Hoşçakal Yarın	Reis Çelik	Türkiye Fransa Macaristan	239.040 €
1997	Harem Suare	Ferzan Özpetek	İtalya Fransa Türkiye	487.837 €

1997	Güneşe Yolculuk	Yeşim Ustaoglu	Türkiye Almanya Hollanda	167.694 €
1997	Mum Kokulu Kadınlar	İrfan Tözüm	Türkiye Macaristan Yunanistan	228.674 €
1997	Parçalanma	Canan Gerede	Türkiye Fransa İzlanda Hollanda	259.674 €
1998	Kaçıklık Diploması	Tunç Başaran	Türkiye Macaristan Fransa	182.939 €
1998	Kayıkçı	Biket İlhan	Türkiye Yunanistan Bulgaristan	167.694 €
1998	Sevgilim İstanbul	Seçkin Yasar	Türkiye Yunanistan Bulgaristan	167.694 €
1998	Romantik	Sinan Çetin	Türkiye Bulgaristan Fransa	182.939 €
1999	Balayka	Ali Özgentürk	Türkiye Çek Cumhuriyeti Macaristan	167.694 €
1999	Güle Güle	Zeki Ökten	Türkiye Fransa Macaristan	243.918 €
1999	Melekler Evi	Ömer Kavur	Türkiye Macaristan Romanya	138.729 €
2000	Büyük Adam Küçük Aşk	Handan İpekçi	Türkiye Yunanistan Macaristan	304.000 €

2001	Hiçbiryerde	Tayfun Pirselimoglu	Türkiye Almanya	275.000 €
2001	O da Beni Seviyor	Barış Pirhasan	Türkiye Macaristan	280.000 €
2001	Sır Çocukları	Aydın Sayman Ümit Güven	Türkiye Macaristan	200.000 €
2002	Çamur	Derviş Zaim	Türkiye Kıbrıs	250.000 €
2002	Yazı Tura	Uğur Yücel	Türkiye Almanya	320.000 €
2002	Karşılaşma	Ömer Kavur	Türkiye Macaristan	250.000 €
2002	Gönderilmemiş Mektuplar	Yusuf Kurçenli	Türkiye Macaristan	190.000 €
2002	Karşı Pencere	Ferzan Özpetek	İtalya Portekiz Türkiye	400.000 €
2003	Kalbin Zamanı	Ali Özgentürk	Türkiye Bulgaristan	266.000 €
2003	Meleğin Düşüşü	Semih Kaplanoglu	Türkiye Yunanistan	275.000 €
2003	Yalancı Dünya	Ümit Ünal	Türkiye Macaristan	260.000 €
2003	Yolda	Erden Kıral	Türkiye Bulgaristan	238.370 €
2003	Zaman	Ali Özgentürk	Türkiye Bulgaristan	266.000 €

2004	Eğreti Gelin	Atıf Yılmaz	Türkiye Yunanistan	210.000 €
2004	Palto	Kutluğ Ataman	Türkiye Almanya İngiltere	225.000 €
2004	İklimler	Nuri Bilge Ceylan	Türkiye Fransa	200.000 €
2005	Takva	Özer Kızıltan	Türkiye Almanya	210.000 €
2005	Kader	Zeki Demirkubuz	Türkiye Yunanistan	200.000 €
2005	Cenneti Beklerken	Derviş Zaim	Türkiye Macaristan	220.000 €
2005	Ayşe'yi Kim Sevmiyor	Elif Uluç	Türkiye Fransa	42.145 €
2006	Mutluluk	Abdullah Oğuz	Türkiye Yunanistan	230.000 €
2006	Eve Giden Yol	Semir Aslanyürek	Türkiye Macaristan	200.000 €
2006	Eve Dönüş	Ömer Uğur	Türkiye Yunanistan	200.000 €
2006	Yumurta	Semih Kaplanoğlu	Türkiye Yunanistan	150.000 €
2007	Pandora'nın Kutusu	Yeşim Ustaoglu	Türkiye Fransa	200.000 €
2007	Bir Ömür Yetmez*	Ferzan Özpetek	İtalya Fransa Türkiye	578.500 €
2007	Hayaller	Nuri Bilge Ceylan	Türkiye Fransa İtalya	235.000 €

2007	Hayat Var	Reha Erdem	Türkiye Yunanistan Bulgaristan	200.000 €
2007	Adalet	Ali Özgentürk	Türkiye Macaristan	150.000 €

*Bu filmler yönetmeni Türk ve ikinci ya da üçüncü yapımcısı Türkiye olan Eurimages destekli filmlerdir. Ana yapımcı diğer ortak ülke yapımcısıdır (http://www.coe.int/T/DG4/Eurimages/Source/Regulations/CE_Eurimages%20-%20Guide%20coproduction%20GB%20%202008.pdf)

Atıf Yılmaz, Ömer Kavur, Ali Özgentürk, Reis Çelik, Handan İpekçi, Yeşim Ustaoglu gibi yönetmenlerin destek konusunda Eurimages’la çalıştıkları görülmektedir. Seni Seviyorum Rosa (Işıl Özgentürk-1991), Çıplak (Ali Özgentürk-1992), Sen de Gitme (Tunç Başaran-1995), Akrebin Yolculuğu (Ömer Kavur-1996), Avcı (Erden Kıral-1997) gibi seyirci ile buluşamayan filmler yanında; Eşkiya (Yavuz Turgul-1996), Hamam (Ferzan Özpetek-1996), Ağır Roman (Mustafa Altıoklar-1997) gibi az sayıda ilgi çeken filmde bulunmaktadır (<http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2015/01/Turk-Sinema-Endustrisi-Rapor-Ozet.pdf>).

“Dikkati çeken bir diğer noktada Türkiye’nin uzun yıllardır tartıştığı birtakım politik sorunların da Eurimages destekli filmler ile ortaya konulmasıdır. Bir anlamda Türkiye’de devletin sinemanın tartıştırıcı yönünü kullandırılamamasının açığını kapatmıştır. Yine ülkenin iç gündemine tartışmacı olarak dolaylı bir katılım yaptığını da söylememiz mümkündür. Işıklar Sönmesin (Reis Çelik-1996), Güneşe Yolculuk (Yeşim Ustaoglu-1997), Hoşçakal Yarın (Reis Çelik-1997), Büyük Adam Küçük Aşk (Handan İpekçi – 2001) , Hiçbir yerde (Tayfun Pirselimoglu-200), Çamur (Derviş Zaim-2002), Yazı Tura (Uğur Yücel-2002) gibi filmler bazı konuları tartışmaları ile gündeme gelmiştir” (Pösteği, 2005: 23-25).

Yönetmeni, konusu veya oyuncularını ile popüler çizgiye daha yakın olan, biraz daha yüksek bütçe ile çekilmiş Yazı Tura, Eşkiya, Gönderilmemiş Mektuplar, Ağır Roman, Eğreti Gelin, Güle Güle gibi filmler daha çok seyirci tarafından izlenmektedir. 1990’li yılların başında yönetmenlerin bu tavrı seyirciyi yerli yapımlardan uzaklaştırmıştır. Maliyet açısından ortaya çıkan tablo bağımsız olarak nitelenen bu filmlerle, sanat yapımları daha düşük bütçelerle gerçekleştirilirken, popüler yapımlar büyük bütçelerle gerçekleştirilmiştir. Gişe düşüncesi yönetmenleri/yapımcıları

televizyonun popüler oyuncularını ile çalışmaya yöneltmiştir. Yine gişede başarılı olan filmler, ağırlıklı olarak beyaz sinema örnekleri dışında komedi türü yapımlardan oluşmaktadır. Eurimages katkısı filmlerde farklı sonuçlar vermiştir. Birçok Eurimages katkısı alan filmler seyirciden destek görmezken, ‘Eşkiya’ kriz döneminde umulmadık bir başarı kazanmıştır. Bunda yönetmenin, Türk sineması geleneğini sürdürmesinin katkısı açıktır. Son dönem yapılan popüler filmlerde Amerikan sinemasının etkisi gözlenmektedir. Eurimages’in doğrudan yapımına finansal kaynak sağladığı film sayısı Türk Sineması’nın endüstriyel gelişimi açısından ihtiyaç duyulan düzeyde değildir. Örneğin 2007 yılında sadece dört uzun metrajlı film (Yeşim Ustaoglu’nun Pandora’nın Kutusu, Nuri Bilge Ceylan’ın Üç Maymun, Reha Erdem’in Hayat Var ve Ali Özgentürk’ün Adalet filmleri) desteklenmiştir. 2008 yılında ise 250 bin Avro verilerek Bahadır Karataş’ın Usta filmi dışında herhangi bir uzun metrajlı filmin desteklenmesi söz konusu olmamıştır (<http://www.kultur.gov.tr/TR,28540/sinema-filmlerinin-desteklenmesi-hakkinda-yonetmelik.html>).

Ortak yapıma yönelik katkısının yanı sıra Eurimages, Türk filmlerinin yurt dışı dağıtımını ve sinema salonlarını da desteklemektedir. Örneğin, 2008 yılında Zeki Demirkubuz’un yönettiği Kader filmi, Almanya’da Eurimages katkısıyla dağıtılmıştır. Kader dışında Organize İşler (Yılmaz Erdoğan, 2005), Takva (Özer Kızıltan, 2008) ve Üç Maymun (Nuri Bilge Ceylan, 2008) filmlerinin yurt dışı dağıtımı desteklenmiştir.

Eurimages’in sinema salonlarına yönelik katkı miktarı her yıl farklı oranlarda artış göstermiştir. Buna göre 2002 yılında 8 sinema salonuna 180 bin Avro, destek sağlanırken, 2007 yılında toplam yirmi yedi sinema salonuna 335,424 Avro katkı sağlanmıştır (<http://www.kultur.gov.tr/TR,28540/sinema-filmlerinin-desteklenmesi-hakkinda-yonetmelik.html>).

Eurimages destekli filmlerin ortak yapımcı ülkelerde gösterilme zorunluluğu, Türkiye’nin ortak yapıma gittiği ülkelerde, destek aldığı filmlerin gösterilmesine sebep olmaktadır. Ayrıca bu filmler yurtdışında çeşitli festivallerde gösterilmekte ve ödüller almaktadırlar.

“Türk sineması kesinlikle bir Avrupa sinemasıdır: kaynaklara bakın, ben dâhil

olmak üzere yapımcıların nelerden etkilendiğine bakın. Bu, Avrupa sinemasında er ya da geç adlandırılacak olan yeni bir soluktur. Türkiye çok farklı bir kültürel bölge gibi görünse de Türk sineması Avrupa sineması bağlamında idrak edilmelidir. Önemli olan nokta her bireysel çalışmanın kişinin kendi kültürünü yansıtmasını beklemememiz gerektiğidir. Örneğin şu anki Türk sineması uluslararası konuları ya da boyutları sözde ‘Avrupalı’ konulara odaklanarak benimsemektedir” (Özcan, 2005: 189).

1949’dan bu yana Avrupa Komisyonu üyesi olan Türkiye, 28 Şubat 1990’da Eurimages’a 18. katılımcı olarak kabul edilmiştir. 2008’in sonuna kadar 60 Türk girişimci ortak yapımı 12.8 milyon Euro ile desteklenmiştir. Türk ortak yapımcıları Mavi Sürgün (Erden Kıral, 1993), Harem Suare (Ferzan Özpetek, 1999) ve Yara (Yılmaz Arslan, 2000) da azınlık olmalarına ve Bulutları Beklerken’nin (Yeşim Ustaoglu, 2005) ortak yapım kurgusunda bir Türk yapımcı girişimci olarak düşünülebilir.

Yönetmenleri Türk, temalar Türkçe ve çekim alanları ağırlıklı olarak Türkiye’dir. Türk film yapımcılarının azınlık ortak yapımcı (2. ve 3.) olarak yer aldığı yirmi yedi proje 5.9 milyon Euro ortak yapım desteği almıştır. Türk girişimci projeleri ile ilgili olarak bu 60 film 29 farklı yönetmen tarafından çekilmiştir. Eurimages ortak yapım desteği alan Türk girişimci projelerinin ortalama sayısı yılda üçtür. Bu filmlerin otuz sekiz tanesi uzun metrajlı, iki tanesi ise yaratıcı belgeseldir. 87 proje arasından (60’ı girişimci alıcı, 27’si azınlık olarak) Türk yapımcılar 22 farklı ülkeden meslektaşları ile işbirliği yapmıştır (Yılmazok, 2010, 104).

“Günaltay, öncelikle daha büyük film endüstrilerine sahip ülkelerdeki yapımcıların o dönemde Türk meslektaşları ile işbirliği yapmaya istekli olmadığını ve dolayısıyla da daha küçük ülkelerde işbirliği kaçınılmaz olduğunu açıklamıştır (2009). Fransa, Yunanistan ve Macaristan’daki yapımcılar Türk yapımcıların ortak yapım bakımından en çok tercih edilen meslektaşlardır. Bu gerçeğin arkasında olası birkaç açıklayıcı neden vardır. İlk olarak, yapımcılar hâlihazırda tanıdıkları ya da iletişim içerisinde oldukları meslektaşları veya bulabildikleri uygun herhangi bir firma ile çalışmayı tercih etmektedir. Tanışıyor olma durumunda, ortak yapımcıların belirli ülkelerde yaşıyor olması rastgele ülke tercihlerinde daha önemlidir. Uygun bir şirketle ortaklık yapma yönünden ise iki gerçek önemlidir. Günaltay ayrıca, (işbirliği amaçlı

ortak yapımcı arayışındaki) bazı Türk film yapımcılarını bu ülkelere yönlendirdiğini eklemiştir. İkinci olarak, ortak yapımda bulunan bu ülkelerdeki yasal ortam ortak yapımcılardan daha fazla öne çıkmıştır: Eurimages’da 2005 -2007 yılları arasında Türkiye ulusal temsilcisi olarak görev yapmış olan Ahmet Boyacıoğlu yasalar ve yönetmelikler nedeniyle bazı ülkelerde ortak yapım gerçekleştirmenin çok zor olduğunu vurgulamıştır (Aktaran: Altunç, 2009, şahsi görüşme, 8 Nisan 2009).

Eurimages Türkiye ulusal temsilcisi Mehmet Demirhan, “ katılımcı büyük devletlerden (Fransa, Almanya ve İtalya) bir yapımcı ile işbirliği yapmak dezavantajlı olabileceğini, çünkü bu ülke vatandaşlarının çoğunluk ortak yapımcısı olarak yer aldığı her toplantıda bu ülkelerin ulusal temsilcilerinin ajandasında ortalama 8-10 aday başvuru olacak ve fazla sayıda proje ile ilgilenmek zorunda kalacaklarını belirtmiştir (Şahsi görüşme, 25 Haziran 2010).

“Ancak ulusal temsilciler her zaman aynı şekilde hareket etmemekte ya da benzer projeler oy vermemektedir. Fransa’nın Avrupa film endüstrisi üzerindeki itici gücünü düşünecek olur isek, bu önemli rolü sağlam bir ortak yapım geleneği izleyen Fransa pek çok ülke ile karşılıklı anlaşma yapmaktadır ve tüm dünyaya dağıtmak için portfolyolarında farklı üslup ve tarzdaki filmleri finanse eden ve bunların reklamını yapan kayda değer sayıda Fransız yapımcı mevcuttur. Bu nedenle, sadece Türk değil diğer pek çok meslektaşları ile de ortak yapımı üstlenmektedirler” (Şahsi görüşme, Mehmet Demirhan, 25 Haziran 2010).

Bununla birlikte, Balkan ülkelerinden yapımcılar ile çalışmanın avantajları konusunda aynı fikirde olan Derviş Zaim diğerleri ile çalışmanın projeye nasıl bir katkıda bulunduğunu şu şekilde vurguluyor: “Yine de amaca hizmet eden ve projeyi destekleyen ortak yapımcılar daha çok Batı ve Kuzey Avrupa’dan geliyor” (Zaim, 2008: 40-47).

Film yapımcıları iki ya da çok uluslu bir ortamda gerçekleştirilen bir ortak yapımdan kaynaklı ciddi herhangi bir sorundan şikâyet etmemiştir. Genel olarak, sorunlar yapımcını herhangi bir proje sırasında karşılaşılabileceği türden küçük sorunlar olmuştur.

Semih Kaplanoğlu, ortak yapımların olumlu sonuçlarını doğrulamıştır: “Film yapımcıları nasıl işbirliği yapılacağını giderek daha çok öğreniyor. Geçmişin aksine

artık onları dış piyasada görebiliyoruz. İkinci olarak, Eurimages deneyimi şu ana dek ulaşılamayan limitleri geliştirerek film yapımının ve teknik yönü, özellikle de ses kaydı ve montaj bakımından yardımcı olmuştur. 40’lardan 90’ların başına kadar filmler Türkiye’de sessiz çekiliyor sonra seslendirme yapılıyordu ve ses kaydı konusunda uzman birini bulmak neredeyse imkânsızdı. Diğer ülkeler ile teknik işbirliği bu durumun gelişmesi için gerekli bilgi ve uygulamayı getirmiştir. Üçüncü olarak, çoğunluk ortak yapımcılarının teknik işlerin bir bölümünü üstlenmede yardımcı olmasının yanı sıra, azınlık yapımcıları Türk girişimci projelerinin pazarlama işlerine hatırı sayılır şekilde katkıda bulunmuştur” (Şahsi görüşme, 27 Haziran 2010).

Eurimages destekli bir filmin ortak yapımcının ülkesinde otomatik olarak göstermenin yanı sıra ortak yapımcının uluslar arası ilişkilerine bağlı olarak tüm Avrupa ülkelerinde ve hatta diğer ülkelerde de filmin sinemalarda ve TV kanallarında dağıtımı daha kolay hale gelmektedir. Ulusal bir sinemanın tüm dünyada tanınabilmesi için uluslar arası arenada olmak büyük önem taşımaktadır. Son olarak, ortak yapım desteğinin son derece önemli bir faydası da daha büyük bir bütçe ile film çekme avantajıdır.

Zeki Demirkubuz Kader’i (2006) çekerken edindiği deneyim ile bunu doğrulamaktadır: İlk kez yüksek bir bütçe ile çekim yapma fırsatını yakaladım. Bu kesinlikle çok faydalı oldu. İlgi ya da tutumum değişmedi fakat filmi üç sezonda çekebilir ve böylece belirli şeylere daha çok vakit ayırarak işin şekilsel kalitesini arttırabilirdim (Aktaran: Altunç, 2009, şahsi görüşme, 30 Mart 2009).

Mehmet Demirhan, bazı yönetmenlerin Eurimages desteği olmadan filmleri çekemeyeceklerini vurgulamıştır. Özellikle Türkiye’deki ulusal kimliklerin; Sen de Gitme (Tunç Başaran, 1998), Güneşe Yolculuk, Kaçakçılık Diploması (Tunç Başaran, 1998), Sevgilim İstanbul, Kayıkçı, Büyük Adam Küçük Aşk (Handan İpekçi, 2001), Yazı Tura (Uğur Yücel, 2004), Çamur (Derviş Zaim, 2003), Bulutları Beklerken, dini kimliklerin; İstanbul Kanatlarımın Altında, O da Beni Seviyor (Barış Pirhasan, 2001), Takva (Özer Kızıltan, 2006), Eve Giden Yol (Semir Aslanyürek, 2006) ve cinsiyet kimliklerinin; Çıplak (Ali Özgentürk, 1994), Robert’s Movie (Canan Gerede, 1991),

Aşk Ölümden Soğuktur (Canan Gerede, 1995), Hamam (Ferzan Özpetek, 1997), Meleğin Düşüşü (Semih Kaplanoğlu, 2005) Mutluluk (Abdullah Oğuz, 2007) problemleri yüzlerini sorgulayan ve/veya gösteren hikayeler kayda değerdir.” Fon tarafından daha önce desteklenmiş beğenilen yönetmenlerin projelerinden çok genç yönetmenlerin projelerine de Eurimages’ın fırsat verdiğini belirten Demirhan, bu şekilde hareket ederek yeni yeteneklerin ortaya çıkışına katkıda bulunmanın mümkün olduğunu söylemiştir (Şahsi görüşme 25 Haziran 2010).

Barış Pirhasan 2005’te yaptığı bir röportajda özellikle 2000lerin başlarında çekilen Türk filmlerinin Avrupa sinemasında yer alması gerektiğini belirtmiştir: Şu anki Türk sineması kesinlikle bir Avrupa sinemasıdır: kaynaklara bakın, ben dâhil olmak üzere yapımcıların nelerden etkilendiğine bakın. Bu, Avrupa sinemasında er ya da geç adlandırılacak olan yeni bir soluktur. Türkiye çok farklı bir kültürel bölge gibi görünse de Türk sineması Avrupa sineması bağlamında idrak edilmelidir. Önemli olan nokta her bireysel çalışmanın kişinin kendi kültürünü yansıtmasını beklemememiz gerektiğidir. Örneğin şu anki Türk sineması uluslararası konuları ya da boyutları sözde “Avrupai” konulara odaklanarak benimsemektedir (Özcan, 2005: 189).

Türkiye’deki Eurimages destekli Türk girişimci filmlerinin gişe hâsılat geliri ile ilgili istatistikî bilgi çok çeşitli bir dağılım göstermektedir. Sinema salonlarına bir milyondan fazla seyirci toplamış olan Eşkiya (Yavuz Turgul, 1996) ve Güle Güle (Zeki Ökten, 2000) gibi bazıları izleyicinin beğenisini kazanırken, filmlerin çoğunluğu 100.000’den az izleyici sayısına ulaşmıştır. Sinematografik yapımlar için çok düşük bir rakam olan 10.000’den az izleyici almıştır. Aslına bakılırsa 1990-2009 döneminde yerli filmler için ortalama giriş 244.187 olmuştur ve ortak yapım desteği almayan filmler 252.814 rakamına ulaşırken Eurimages destekli Türk girişimci filmleri 187.581 ortalama sahip olmuştur (Yurdatap ve Yavuz 2004: 25). Özellikle Türkiye’nin üyeliğinin ilk beş yılında (1991-1994) Eurimages’dan destek almamış olan filmlerin ortalaması film başına 30.130 kadar düşüktür (Yılmazok, 2010: 182).

Eurimages ticari olarak başarılı olma şansı fazla olmayan zor projelere fon bulmak amacıyla başvurmak için iyi bir yer olduğundan bu filmlerden bazıları piyasa

kurallarının tanımladığı öyküsel gelenekten ayrılmaktadır. Örneğin, Akrebin Yolculuğu (Ömer Kavur, 1997), İklimler (Nuri Bilge Ceylan, 2006), Meleğin Düşüşü, Yumurta (Semih Kaplanoğlu, 2007), Üç Maymun (Nuri Bilge Ceylan, 2008) ve Bal (Semih Kaplanoğlu, 2010). Türk sinemasının 1970lerin sonlarındaki düşüşünün ardından büyük sayıda izleyici ile karşılaşan ilk yerli film olması yönünden Eşkiya'nın Türk film tarihinde bilhassa özel bir yeri vardır. 1996'da gösterildiğinde 2.5 milyonluk başarısı film yapımcılarına ihtiyaçları olan umudu vermiştir: yerli bir filmin ille de gişe hasılat felaketi yaşamaması gerekmez.

Eşkiya, Hollywood ürünleri ve oldukça şahsi, sembolik ve “sıkıcı” yerel yönetmen çalışmaları arasında sıkışıp kalmış olan seyirci için çöldeki bir vaha gibiydi. Eşkiya'nın yönetmeni Yavuz Turgul iki yıl önce çorak bir film endüstrisinin ortasındaiken şöyle demiştir: “Benim için Türk sineması ticari karakterini kaybettiği gün ölüm fermanını imzalamıştır” (Yılmazok, 2010: 88). Bu film, ortadan kayboluşundan yıllar sonra – büyük bir izleyici kitlesinin alışkın olduğu - Yeşilçam öyküleme tarzının klasik yapısını güçlü karakterler ve modern aşk hikayesi bağlamında kullanmıştır. Nispeten yüksek izleyici sayısına ulaşan diğer filmler – Ağır Roman (Mustafa Altıoklar, 1997), Güle Güle, Eğreti Gelin (Atıf Yılmaz, 2005) ve Mutluluk – klasik öyküleme geleneğini kullanan diğer filmlerdir. Diğer yandan, gişe düşüşü yaşanan filmler deneysel/sembolik anlatım kullanmıştır – bu iyi ya da kötü film olmanın ötesinde bir şeydir.

Çoğunluk ortak yapımcısı ön ayak olduğu ve filmin içeriği üzerinde daha fazla etkiye sahip olduğu için Mavi Sürgün ve Harem Suare'nin yardımcı yazarları hariç tüm filmlerin senaristleri Türkiye'dendir. Filmlerin çoğunda mekan çoğunlukla İstanbul olmak üzere Türkiye'nin çeşitli yerlerindeki setlerdir. Bazı filmlerde, (ülkedeki mekânlarda çekilmiş Türk hikâyeleri olduğundan) mekânın Türkiye olduğunu bilmemize rağmen ülkeyi ya da kimliğini doğrulayan belirgin bir işaret, görüntü ya da diyalog yoktur. Ateş Üstünde Yürümek, Seni Seviyorum Rosa, Akrebin Yolculuğu, Avcı (Erden Kıral, 1998) ve Meleğin Düşüşü gibi filmler “tanımlanamayan mekân” kategorisinde sınıflandırılabilir. Öte yandan iki ya da daha fazla ülke arasındaki ortak yapımlar gibi bazı filmler Türkiye'nin dışında en az bir ülkeye yayılan uluslararası

hikâyeler anlatmaktadır: Hamam (İtalya), Parçalanma (İzlanda, Kayıkçı (Yunanistan), Harem Suare (İtalya), Balalayka (Ali Özgentürk, 2000, Rusya ve Gürcistan), Yara (Almanya) Bulutları Beklerken (Yunanistan) Sevgilim İstanbul (Yunanistan) ve Romantik (Sinan Çetin, 2007, Bulgaristan) bu kategoridedir. Çamur, tüm hikâyenin Kıbrıs'ta geçmesi bakımından bu bağlamda istisnadır; Türkiye'de geçen hiçbir bölümü yoktur. Ülkeler arasındaki işbirliği görüntü yönetmenleri ve editörde olduğu gibi önemli teknik ekip görevlerinde de gözlemlenmektedir: görüntü yönetmenlerinin 24'ü ve editörlerin 16'sı yabancısıdır (Yılmazok, 2010: 87-108).

Eurimages'ın ilk uzun metrajlı filmini çeken bir yönetmeni desteklemeyeceği yönünde bir ortak yargı olduğu kadar fonun ortak eleştirisi başvuru işleminin aşırı bürokratik olması ve çok fazla evrak işine gerek olmasıdır. Bununla birlikte, Fon tarafından talep edilenler yapımcılar tarafından zaten hazırlanması gereken belgelerdir. Bürokrasi ve evrak işi konusundaki şikâyetler sadece Türk yapımcılarına özgü değildir, bu şikâyetler neredeyse tüm ülkelerden gelmektedir. Hazırlamaları gereken belgelere eklemek zorunda oldukları şey belgelerin İngilizce ya da Fransızca tercümeleridir. Olla'ya göre: “Eğer iyi yapımcılarsa zaten yapmamaları gereken bir şey istemiyoruz: örneğin ortak yapım sözleşmesi, bütçe, mali plan ya da program. İdari yüklerden şikayet eden yapımcılar genellikle iki şeye işaret eder: ellerinde bu belgeler yoksa bu, iyi yapımcılar olmadıkları ya da bize gelmeye hazır olmadıkları anlamına gelir. Veya olası ikinci neden şudur – ellerinde bu belgeler yoksa beyan edecekleri şey sahtedir. Eurimages Avrupa Komisyonu çerçevesinde kurulmuş bir fondur ve Avrupa Komisyonu oldukça bürokratik bir kuruluştur. İnsanlar bizim üye devletlerin parası ile uğraştığımızı ve üye devletlerce tüm harcamalarımızdan ve destek miktarlarından sorumlu tutulduğumuzu anlamalıdır. Diğer durum ise ulusal düzeyde, Hollanda Film Fonu yöneticisiyken film yapımcılarını ve prodüktörleri tanıyordum. Kimin güvenilir olduğunu kimin olmadığını biliyordum. Kimlere karşı dikkatli olmam gerektiğini ve kime “sana güvenebilirim” diyebileceğimi biliyordum. Fakat uluslararası düzeyde bunu bilmiyoruz ve her zaman objektif olmayan ulusal temsilcilerin kararlarına tamamiyle bağlıyız. Kendilerinden bir projeyi her zaman tek bir dosyada – çünkü bunu çok sık tartışıyoruz – ibraz etmelerini istiyor ve Kurul için kopyalarını biz çıkarıyorduk. Eğer

dosya eksikse bu bizim hatamız oluyordu. Bu nedenle, 15 üye devletiz o halde dosyadan 15 kopya getirin, dedik. Bu sizin sorumluluğunuz. Belki bürokratik evet ama sanırım bu kaçınılmaz... Fransa ve Almanya'daki prosedürü gördüm ve size dürüstçe söyleyebilirim ki o kadar da bürokratik değiliz (<http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2015/01/Turk-Sinema-Endustrisi-Rapor-Ozet.pdf>).

1993 ile 1995 arasında Eurimages yönetici müdürü olarak görev yapmış olan Ellis Jones Eurimages'ın belirli projeler hakkında daha hassas ve dikkatli olduğunu belirtmiştir: "Hile yapılması çok az mümkün olan sıkı bütçeler, adil bütçeler ve yarım yamalak bütçeler vardır, dikkatle yeniden incelemek istediklerimiz işte bu yarım yamalak olanlardır" (Akt: Yılmazok, Finney, 1996:110).

Bu işbirliği sayesinde Türk Sineması yönetmenleri diğer ülkelerin teknolojisini ve ekibini tanıma ve faydalanma şansı elde edilmiştir. Stüdyoların ve teknik ekibin ortak kullanımı, ekiplere tecrübelerini paylaşma olanağı vermiştir. Sinema sanatının doğuşunu hazırlayan Avrupa ülkelerinin teknik donanım konusunda çok daha ileri durumda olması sinemacılarımıza avantaj sağlamıştır. Eurimages desteğiyle çekilen filmlere baktığımızda, özellikle post-produksiyon işlemlerinin yurtdışında yapıldığını görebiliriz. Semih Kaplanoğlu Meleğin Düşüşü (2003), Yumurta (2006) ve 60. Uluslararası Berlin Film Festivali'nde büyük ödülü aldığı Bal (2009) filmlerinde; Nuri Bilge Ceylan İklimler (2004), 61.Cannes Film Festivali'nde 'En İyi Yönetmen' ödülü alan Üç Maymun (2007) ve 64.Cannes Film Festivali'nde 'Büyük Ödül' ile değerlendirilen Bir Zamanlar Anadolu'da(2009) filmlerinde; yapım sonrası işlemleri için ortak yapımcı ülkeler tercih edilmiştir.

Fon tarafından yıllık olarak 62 filmin prodüksiyonu için ortalama 18.5 milyon Euro sağlanmaktadır ve 2008 de 34 üye devlet bulunuyor. Bu, ucuz bir Amerikan yapımının bütçesine güçlkle denk gelmektedir; kısaca Eurimages desteği Hollywood'daki finansmana kıyasla sembolik bir düzeyde kalmaktadır. Yirmi yıllık deneyim Eurimages destekli Türk girişimci filmlerinin geniş bir kapsamda ulusal film kategorisinde sınıflandırılabileceğini göstermektedir. Yine de, önemli sayıda film ülkedeki baskın tabuları ve/veya ulusal, dini ve cinsel kimlikler üzerine kurulmuş

değerleri sorgulamaktadır. Bu filmler, pornografiye, vahşete ve insan haklarını ihlale izin vermeyen ve yapımcıları Avrupa'nın kültürel kimliğine ait çeşitli ulusal öğelerin katkısını yansıtmaya ve tanıtmaya teşvik eden Eurimages kriterlerini doğrulamaktadır.

Avrupa Sineması, Hollywood'dan farklı tarzda filmler çevirerek ve ülke sinemalarını bir araya getirip, güçlü bir Avrupa sineması yaratmaya çalışarak varlığını sürdürmek zorunda kalmıştır. Bu bağlamda Türk Sineması da Avrupa içerisinde yer alarak Eurimages fonundan destek almıştır. Ancak çevrilen filmler Avrupa kültürüne hizmet etmek ya da Avrupa sinemasına ivme kazandırmak konusunda başarılı olamamışlardır. Sinemanın kendi içindeki yapısal ve finansal problemleri bu durumu güçleştirmiştir. Avrupa kültürüne hizmetten ziyade parasal kaynak sağlamak sinemacılar için önemliyken; Eurimages'ın desteklediği filmlerin ortaya koydukları sonuçlarla da çok ilgili olduğunu söylemek zordur. Sonuç olarak hem Avrupalı olan yani Eurimages fonundan destek alarak bir anlamda Avrupa kültürüne hizmet edeceğini taahhüt eden bir sinema söz konusudur hem de Avrupalı olmayan yani Avrupa'ya ya da Avrupalı olmaya dair film yapmayan bir sinema bulunmaktadır (Pösteki, 2005: 6).

SESAM “Eurimages'ın abartıldığı ve Türkiye'nin yılda en fazla 3-4 yapım Eurimages'tan destek alabildiği görüşünü ifade ederken, buna rağmen Sinema Eserleri Sahipleri Meslek Birliği'nin (SESAM) Türk sinemasının 90'larda girdiği krizi Eurimages sayesinde aştığını belirten açıklamaları da bulunuyor. Eurimages'in desteği hakikaten bu denli önemli mi? Eurimages Türkiye Temsilcisi Mehmet Demirhan ve eski temsilci Ahmet Boyacıoğlu, SESAM'ın Eurimages'ı abarttığı görüşünde birleşiyorlar.

Mehmet Demirhan, “Bu biraz abartılı bir değerlendirme olur” derken, Ahmet Boyacıoğlu, “Yılda üç filmi Eurimages vasıtasıyla desteklemek Türk sinemasını kurtaracaksa bu da bir görüştür, saygı duyarım” diyor. Eski temsilci Boyacıoğlu, Türkiye'deki bürokratların fon ile ilişkileri verilen-alınan miktarlara bakarak değerlendirdiklerini belirterek, bu mantıkla Türk sinemasının bir yere gelemeyeceğini ifade ediyor. “Eurimages bir damladır, yılda sadece 3-4 filmin destek aldığı bir kuruluştur. Biz Türkiye olarak kendi sinemamızın finansmanını kendimiz sağlamalıyız” diyen Boyacıoğlu fonunu asıl yararını ortak yapımların, o filmin ortak yapıldığı ülkede

gösterilmesi ve festivallere katılması olarak gösteriyor (<http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2015/01/Turk-Sinema-Endustrisi-Rapor-Ozet.pdf>).

Sonuç olarak Eurimages desteği, yapımcıların kaynak bulma sorununu çözme konusunda yetersiz kalsa da ortak yapım konusunda verdiği destek ile Türk Sineması'nın yapım sürecine katkı sağlamaktadır. Ancak Türkiye'nin ortak yapım ilişkileri yapım, dağıtım, gösterim alanlarında olmak üzere bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Sinemada bir Ulus kimliği yaratmak, Türk sinemasına ait olanı üretmek için Türkiye Sinema Endüstrisinin oluşturulması gerekmektedir. Hollywood Sinemasının yayılmacılığı karşısında ayakta durmak için kısa vadeli çözümlerden kaçınmak gerekir. Bu bağlamda Türk sineması ortak yapımların da katkısıyla, yıllar sonra film üretim sürecinde yakaladığı fırsatları ve deneyimleri kaybetmeden önlemini almalı ve sorunlarını kurumsal bir yapılanma sürecinde sabırla ele almaya başlamalıdır.

SONUÇ

Avrupa ülkeleri arasında tek ve güçlü bir audiovisual endüstrisi kurmak amacıyla geliştirilen birçok projeden biri olan Eurimages, Avrupa sinemasının yapım, dağıtım ve gösterim süreçlerini desteklemek ve korumak hedefiyle oluşturulmuş bir fon olarak, bu çalışmanın inceleme konusudur.

Hollywood'un sektördeki üstünlüğü ulusal sinemaları bitirme noktasına getirmesi hem film endüstrisi açısından hem de kültür emperyalizmi kavramı açısından konuyu tartışılır hale getirmiştir. Bu bağlamda Avrupa Birliği bünyesinde, Avrupa da yerel kültürlerin ve ulusal sinemaların yaşatılması için çeşitli yasal ve ekonomik önlemler alınmaya başlanmıştır. Avrupa sineması, kendini Hollywood sinemasından temelde “sanat sineması” kavramıyla ayırmış ve yaptığı yatırımları ve destekleri bu zemine oturtmaya özen göstermiştir. Avrupa Birliği'nin film politikaları ve Eurimages, kurum ve fonları ile bu çabayı destekler nitelikteki oluşumlar olmuşlardır. Görsel-işitsel endüstriyi desteklemeye yönelik yapılan yatırımlarla beraber tedbirler alınarak, devlet yardımları, ayrılan fonlar, yapılan festivaller ile kültürel öğelerin yaşatılması, ulusal sinemaların güçlendirilmesi amaçlanmıştır.

Sinema, özellikle 1980'lerden sonra büyük bir değişim içine girmiştir. Hollywood sinemasının tüm dünya sineması üzerinde egemenlik kurması ve sinemanın sürekli kendini yenileme ihtiyacı duyması diğer ülkelerin film yapım sürecinde mali sorunlar yaşamasına neden olmuştur. Ülkelerin film üretiminde ulusal kimliklerini korumak istemeleri ve sinema endüstrilerini oluşturma hedefleri, onları biri dizi yasal önlem almaya ve kendi aralarında ortaklıklar geliştirmeye itmiştir.

1980 sonrası ABD'ye karşı sinemayı koruma önlemleri üzerine tartışılan çalışmanın sinemaya ayrılan finansal desteğin artırılması, dayanışmayı güçlendirecek Avrupalı şirketlerin yapılanması ve ortak yapımları geliştirme yolundaki çalışmalar Hollywood egemenliğine karşı koyuşun birer uzantısıdır.

Bu bağlamda Eurimages, Avrupa Topluluğu bünyesinde geliştirilen Media planı projelerinin dışında sadece AET'ye üye olan ülkeleri değil, bütün Avrupa'yı içeren bir

programı kapsamaktadır. Başlangıcından bu yana kendi endüstrisini oluşturamayan Türk sineması da Eurimages'a üye olarak dışa açılım konusunda önemli bir adım atmıştır. Eurimages, Avrupa sinematografik çalışmalarının eş-üretimi, dağıtımı ve sergilenmesine yönelik Avrupa Konseyi fonudur. Topluluk desteği ile ulusal yardım arasında yararlı bir tamamlayıcılık mevcuttur.

Sinemanın her zaman için ekonomik ve kültürel alış verişe konu olması, bu ilişkiler içerisinde genelde Hollywood'un egemen olduğu bir durum söz konusudur. Ülkelerin, kültürel temsiller üretme konusunda en önemli kitle iletişim araçlarından biri olan sinemaya yönelik politikalar uygulamaları doğaldır. Türkiye'de ise, sinemanın desteklenmesi konusunda uzun yıllar pasif kalındığı görülmektedir.

Çalışmada öncelikli olarak Avrupa Birliği'nin kuruluş amacı ile birlikte Avrupa sinemasının dünya üzerinde görülen belli başlı sinema politikalarına bakılmıştır. Bu çalışma Avrupa Birliği sinema politikalarının Türk sinemasına etkileri çerçevesinde uygulanan sinema politikalarını kapsamaktadır.

Avrupa ülkelerinin üye olduğu uluslararası örgütlerden biri olan Avrupa Konseyi'nin kuruluşu olan Eurimages bu bağlamda çok geniş bir destek ağına sahiptir. Avrupa Konseyi'nin, üye olan devletler arasında daha geniş bir birlikteliği sağlamak, özellikle ortak tarih ve kültür miraslarını oluşturan prensip ve idealleri korumak ve desteklemek en önemli amacıdır. Bu ortak tarih ve kültürün içinde yer alan kültürel çeşitliliği sinematografik ortak yapımlara destek vererek savunmaktadır.

Her ülke küresel pazarın, kültürler ve kültür alışverişi üzerindeki etkileri çerçevesinde her düzeyde, demokratik yapıda kültür çeşitliliğini tanımasını ve sürdürülmesini sağlayacak politikalar geliştirmek zorundadır. Bu doğrultuda geliştirilen, farklı konulardaki sinematografik eserlere destek vererek, kültürel çeşitliliğin perdeye taşınmasına yönelik oluşturulan politikalardan biri Eurimages'dır.

Sinematografik yapımların Avrupa'nın en önemli kültürel miraslarından biri olması ve Avrupa'daki kültürel çeşitliliğin taşıyıcısı bir endüstri olarak, Eurimages vasıtasıyla hem kültürel mirası etkin bir şekilde korumak hem de bu endüstrinin

gelişimini desteklemek amacıyla Avrupa Konseyi tarafından kurulmuş, sinema sektörü için önemli bir kaynaktır.

Eurimages, birden çok amaç doğrultusunda kurulmuştur. Fonun ilk amacı kültürel, 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. Avrupa'daki kültürel çeşitliliğin ve farklılıkların birbirlerini tanımasını ve yayılmasını sağlamak hedefi Eurimages'ın kültürel amacını daha çok ön plana çıkartmaktadır.

Eurimages ortak yapım desteği dışında verdiği dağıtım desteği ile ortak yapımları desteklenen filmlerle diğer ülke sinemalarında da kendilerine yer bulup, problemlerin paylaşılmasını ve bunların etrafında bir kamuoyu oluşturmasını sağlamayı da amaçlamaktadır.

Eurimages, Avrupa'da ortak bir tarihe ve kültüre sahip olduğu iddia edilen halkların arasında kültürel ve tarihsel birlikteliği konu alan filmleri desteklediğini ifade etmektedir. Sonuç olarak hem Avrupalı olan yani Eurimages fonundan destek alarak bir anlamda Avrupa kültürüne hizmet edeceğini taahhüt eden bir sinema söz konusudur. Bu fonun kurulmasında Amerikan sinema sektörünün ürünlerinin dağıtım, üretimi ve gösterimi alanında dünya pazarını tekelinde bulundurması ve bu doğrultuda sinema ürünleri vasıtasıyla genelde tüm dünyaya özelde ise Avrupa ülkelerine ideoloji ihraç etmesi konusu da Eurimages'ın oluşumunda önemli bir etkidir.

2008 itibariyle 33 üye ülkeye sahip olan Eurimages'ın üyelik başvuruları artarak devam etmektedir. Eurimages halen ortak yapım ve dağıtım desteği anlamında önemini sürdürmektedir.

Doksanlı yıllar, tüm dünyada dönüşümlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Sinema alanı, bu değişim ve dönüşüm sürecinden en çok etkilenen alanların başında gelmektedir. Hollywood Sinema Endüstrisinin ürünleri tüm dünyada etkin ve kalıcı biçimde yayılımını sürdürmüştür. Avrupa Sineması ve Türk Sineması bu yayılımdan

korunmak ve ulusal sinemaların gelişimini sağlamak için kurumsallaşmaya dayalı bir dizi önlem almaya yönelmiştir.

Görsel-işitsel ve sinematografik hizmetlerin küreselleşmesi bağlamında, görsel-işitsel politikanın dış boyutu gittikçe önem kazanmaktadır. Eurimages, bu kurumsallaşmanın en etkili ve yaygın örneklerinden biridir. Üç ortaklı sistem, bir yandan film çekmekte güçlük çeken ülkelerin yapımcı ve yönetmenlerinin önünü açarken, öte yandan ortak bir “Avrupa Kültürüne” doğru gidişin ivmesini de arttırmıştır.

Diğer önemli bir gelişme ise Türkiye’nin Avrupa Birliği sinema politikalarıyla girdiği ilişkidir. Türkiye’nin Eurimages üyeliği, Türk sinemasına ekonomik, kültürel ve sanatsal açılardan birçok yeni kazanımlar sağlamış ve bu kazanımlarla sinema değişim ve dönüşüm yaşamıştır.

Bu çalışmada Türk Sineması’nın yapım sürecinde kullanılan finansal kaynaklarının geçmişten günümüze dek geçirdiği değişimlerle beraber söz konusu olan değişimin en önemli sonuçlarından biri olan Türkiye’nin Eurimages üyeliği ile yeni finansal kaynaklara ulaşmış olması sürecini incelenmektedir

1980’li yıllara kadar tek finansör olan bölge işletmecileri üzerinden yürüyen Türk Sineması’nda yapım süreci, 1987 yılında Amerikan dağıtım şirketlerinin dağıtım pazarında faaliyet göstermeye başlamasıyla birlikte değişmeye başlamıştır. Yeni kaynak arayışlarına girilen bu dönemde yerli yapımcıların kaynak bulma sıkıntısı artmış böylece 90’lı yıllarda yapılan film sayısı büyük oranda düşmüştür. 2000’li yılların başından itibaren seyircinin yerli filmlere gösterdiği ilginin artması Türk Sineması’nın endüstrileşmesini tamamlaması açısından yeterli olamamıştır.

Sadece yerli film seyirci sayısının yüksek olması ulusal sinemanın güçlenmesine yetmemektedir. Bunun için dağıtım ve gösterim süreçlerinin istikrarlı bir şekilde işleyen yapım süreciyle desteklenmesi gerekmektedir. Yapım sürecinde ihtiyaç duyulan istikrara ulaşılabilmesi açısından yapım için başvurulacak finansal kaynakların yeterliliği temel koşuldur. Bir sinemanın endüstri olarak tanımlanabilmesi için öncelikle güçlü bir ulusal sinemaya sahip olması gerekmektedir. Seyirci sayısı ulusal sinemasının

sinemanın güçlenmesi için yeterli değildir.

Türkiye’de sinemanın, 1980 sonrasında yapım, dağıtım ve gösterim gibi, endüstriyle ilgili alanlarında olduğu kadar, ele alınan konular ve biçimsel tercihler açısından da bir dönüşüm yaşadığı söylenebilir. Sinemanın bundan sonraki durumu, Türkiye’nin ekonomik, siyasal ve toplumsal geleceğiyle şüphesiz yakından ilgilidir. 1980 sonrasında devlet-sinema ilişkisinde bu anlamda bir gelişme söz konusudur. Bir takım henüz aşılmamış sorunlar görülse de geliştirilen politikalar, atılan adımlar genel görünümüyle olumlu ve geleceğe ilişkin umut vericidir. Sinemaya destekte bulunan fonların arttırılması, başka kaynakların da devreye sokulması sinemanın gelişimi açısından gerekmektedir. Televizyonların sinemaya yatırım yapması konusunda düzenlemelere gerek duyulmaktadır. Bu anlamda geçici de olsa Avrupa Birliği ile girilen ilişkiler bağlamında olumlu atılımlar yaşanmıştır.

Dolayısıyla endüstrileşme sürecindeki Türk Sineması’nın yapım sürecinde yaşadığı finansal sorunlardan kurtulabilmesi için kaynak çeşitliliğinin sağlanması ve devletin bu alana yönelik desteğini arttırması çok önemlidir. Türkiye’de sinemanın, 1980 sonrasında yapım, dağıtım ve gösterim gibi, endüstriyle ilgili alanlarında olduğu kadar, ele alınan konular ve biçimsel tercihler açısından da bir dönüşüm yaşadığı söylenebilir.

Yabancı dağıtım şirketlerinin Türkiye’de film dağıtım alanlarına girmesi, sinema salonları üzerinde etkili olmaları, ulusötesi sermayenin kullanılması, ortak yapımların artması, diğer taraftan sansür uygulamalarının gevşetilmesi, en azından sinema alanının ticari ve turizm açısından algılanması vb bu politikalar çerçevesinde ortaya çıkmıştır. 1980’lerin sonunda devlet-sinema ilişkisi ilk kez farklı bir boyuta taşınmış; sansür gevşetilmiştir; bütünüyle uygulamaya girmeyen çıkmayan off-shore kanunlarıyla dağıtım alanında radikal değişimlere neden olunmuş; Eurimages üyeliğiyle Türk sineması farklı deneyim ve fırsatları yakalama şansı elde etmiş ve Kültür Bakanlığı sinema sektörüne destek vermeye başlamıştır. 1980’lerin sonunda gerçekleşen bu yenilikler, 1990’lardaki sinema sektörünün girdiği sıkıntılı dönemde hem sorunların derinleşmesinde hem de üstesinden gelinmesinde etkili olmuştur. 2000 sonrasında

görülen değişimler, özellikle 2004 yılında yapılan yasal düzenlemeler hem devlet yardımının daha sistematik bir hal almasını sağlamış hem de sinema sektörünün sorunlarının daha kapsamlı bir biçimde ele alınması için ortam sağlamıştır. Artan devlet desteği ve 1980'lerin sonundan itibaren süregelen değişim çizgisi özellikle 2005'ten sonra sinema alanında olumlu gelişmelere yol açmış, Türk sinemasının Hollywood sineması ile kendi iç piyasasında rekabet edebilir hale gelmesini sağlamıştır.

Bu bağlamda 5224 sayılı Kanun'la Türk sineması ilk kez bir yasaya kavuşmuştur. Türk sineması için önemli bir adım olan bu yasa: Sinemanın desteklenmesi ve teşvik edilmesi gereken bir sektör olduğu Meclis'te kabul edilerek, dünyadaki çağdaş sinema politikalarına uygun bir sinema destek sistemi geliştirilmiştir. Sansür dönemi kapanmış, sinema eserlerini sınıflandırma ve değerlendirme görevi sektöre ve uzmanlara verilmiştir.

“Yeni Sinema” Yönetmen-yapımcı kimliğine sahip olan yönetmenlerin, yeterli sermayeleri olmadığı ve gişe gelirleriyle filmlerini üretebilmeleri mümkün olmadığı için ancak çeşitli finans kaynaklarını birleştirerek film yapabildiklerini de ortaya koymuştur. Film üretim sürecinin önemli ve belirleyici bileşenleri olarak Kültür Bakanlığı Desteği, Eurimages ve festivaller ön plana çıkarken, sinemanın sermaye yapısı kapsamında, diğer bileşenler başlığı altında ele aldığımız kaynakların, film üretim sürecine olumlu katkıları olsa da, sürekliliği olan etkili değişkenler olmadıkları görülmüştür. Kültür Bakanlığı desteği, düşük bütçelerle film üreten yönetmenlerin bütçeleri için önemli bir katkı sağlamakta ve Eurimages desteği için gerekli sermayenin elde edilebilmesine de imkân vermektedir. Bu durum, Kültür Bakanlığı'nın destek politikalarıyla ilgili yapacağı iyileştirmelerin, ‘yönetmen sineması’ alanındaki film üretimine belirgin bir katkı sağlayacağını da kanıtlamaktadır. Ancak Kültür Bakanlığı desteği bir filmin sanatsal niteliğini ve başarısını değerlendirirken, ölçüt aldığı referanslar sebebiyle kültürel alanın belirsiz tercihlere, piyasa koşulları ve uluslararası ağa bağımlılık ilişkilerine teslim etmesi gibi sorunlara neden olmaktadır.

Türk sinemasının 1990'larda film üretemez durumundan çıkışında, Eurimages ve Kültür Bakanlığı yardımları etkili olmuştur. Türk sinemasının ortak yapımlar yoluyla

yeni ilişkiler, yeni durumlar içine girdiği görülmektedir. Türk sinemasında sanat sineması olgusunun gelişimine de katkısı bulunan Eurimages üyeliği, Türkiye açısından kazançlı olmuştur. Yıllar içerisinde hem yatırılan aidatlar hem de alınan yardımlarda yükselme görülürken, film projeleri dışında, sinema salonlarına da destekte bulunan Eurimages, Avrupa filmlerinin Türkiye’de seyredilebilmesine olanak sunması konusunda da önemli sayılmaktadır.

Eurimages’e 1990 yılında üye olan Türkiye, 2008 yılına kadar toplam 62 ortak yapımlı Türk filmine 13. 843. 407 Avro ortak yapım desteği almıştır. 1990-2008 yılları arasında dağıtım desteğinden 24 Türk filmi yararlanmıştır. 2008 yılı itibariyle, 22 sinema salonuna destek vermektedir. Bununla beraber Türk sineması yönetmenleri için Eurimages, Kültür ve Turizm Bakanlığı Destekleme Fon’u ile birlikte başvurulacak bir kaynak olmuştur.

Ortak yapımlar ve dağıtım desteği ile Türk sinemasının Avrupa ile buluşmasını ve orada izleyici bulmasını sağlaması açısından Eurimages Türk sineması için önemlidir. Ancak Türk yönetmenler için zorlu bir otokontrol ve bürokrasi sürecini içermesi açısından Türk yönetmenlerin yeterince fondan yararlandığı söylenemez. Görüşlerine başvurduğumuz yönetmenlerin de belirttiği üzere Türk yönetmenlerin ortak yapımcı bulmakta zorluk yaşamaları ve bürokratik işlemlerden kaçınmaları Eurimages’a başvurmada sorun olarak görülmektedir. Filmlerin yurtdışı festivallerde de gösterim olanağı bulup, ödüller kazanması Türk sineması kendini tanıtmaya ve kendi seyirci kitlesini oluşturmaya başlamıştır. Hemen hemen tüm ülkelerin karşılaştığı sorunların başında gelen Hollywood sinemasının pazarda baskın konumda olması Türkiye’nin de ortak yapım ilişkilerinde karşılaştığı bir sorundur.

Çalışma sonunda ortaya çıkan sonuca göre devletin sinemaya ilişkin politikasının şu şekilde olması gerektiği söylenebilir: bu alanda devletin alacağı önlemler, sinema endüstrisini teşvik edecek, yapım, dağıtım ve gösterim süreçlerinde çalışan sektör firmalarını piyasa koşulları içerisinde rahatlatacaktır.

Eurimages’ı Türk sinemasına kaynak olması açısından bir taşıma suyu olarak değerlendirebiliriz. “Taşıma suyla değirmen döner mi?” sorusuna günümüz Türk

sinemasının yapım sürecinde kullanılan kaynaklarına baktığımızda sektörün büyümesi açısından yetersiz olduğunu söylemek mümkündür. Devletin sinema sektörü ile ilgili politikaları, film yapım süreci ile beraber dağıtım ve gösterim süreçlerini de destekleyecek yasaların çıkarılmasını ve uygulanmasını kapsamalıdır. Devletin caydırıcı yasalar çıkarması ve uygulaması, seyircide telif hakkı ihlallerine karşı duyarlılık geliştirilmesinin sağlanması sektörün ihtiyaçlarına yönelik kolaylıkların sağlanacak indirimlerle birlikte olmalıdır. Sinema sektörünün hammadde sektörünün hammadde, elektronik cihaz ve yedek parça ithalatı ile ilgili gümrük mevzuatının değiştirilerek kolaylaştırılması, yabancı film yapımcılarının ve ortak yapımların Türkiye’deki harcamalarında KDV indirimi sağlanması devletin üzerine düşen önemli görevler arasında sayılabilmektedir.

Devletin tüm bu sayılan alanlarda gerekli adımları atması Türk Sineması’nın başta yapım olmak üzere dağıtım ve gösterim süreçlerinde olumlu gelişmelerin yaşanmasına katkı sağlayacaktır. Yapım sürecinde yaşanan finansman sorununu çözmeye devlet desteğinin yanı sıra bankaların sinema filmi yapım sürecinde kullanılmak üzere belirli şartlarla kredi vermeleri sağlanmalı, yabancı yatırımcıların ülkemizde bağımsız veya yerli yapımcılarla ortak film yapmaları teşvik edilmeli, sponsorluk desteğinin artırılması için gerekli teşvik edici faaliyetlerin yürütülmesi ve film yapım sürecinde kullanılan çevre düzeni, dekor, kostüm, aksesuar, araç gereç gibi ihtiyaçların her film için yeniden imal edilmesini önlemek için gerekli alt yapının sağlanması gerekmektedir.

Sonuç olarak, endüstrileşme sürecindeki Türk Sineması’nın yapım sürecinde yaşadığı finansal sorunlardan kurtulabilmesi için kaynak çeşitliliğinin sağlanmasıyla bu bağlamda Türk Sineması da Avrupa içerisinde yer alarak Eurimages fonundan destek almıştır. Ancak çevrilen filmlere baktığımızda Avrupa kültürüne hizmet etmek ya da Avrupa sinemasına ivme kazandırmanın önüne sinemanın kendi içindeki yapısal ve finansal problemleri geçmiştir. Bu nedenle Avrupa kültürüne hizmetten ziyade parasal kaynak sağlamak sinemacılar için önemli olmuştur. Eurimages’in desteklediği filmlerin ortaya koyduğu sonuçlara baktığımızda “Avrupa Kimliği” ortak yapım projeleri içinde üretim yapan insan kaynaklarının Avrupa ikametgâhlı olmasının şartıdır! Hem Avrupalı

olan yani Eurimages fonundan destek alarak bir anlamda Avrupa kültürüne hizmet edeceğini taahhüt eden bir sinema söz konusudur hem de Avrupalı olmayan yani Avrupa'ya ya da Avrupalı olmaya dair film yapmayan bir sinema da bulunmaktadır. Türkiye'nin Avrupa'ya dâhil olması veya olmaması konusunda tartışmalar sürerken, Eurimages, Türk Sineması'na katkı sağlıyor mu? Türk Sineması "Avrupa Kimliğine" hizmet ediyor mu? ABD şirketlerinin hâkimiyeti ve Eurimages etkisi Türk Sinemasına yeni bir yön vermiş olsa da, film sayısı ve seyirci açısından sinemasal bir uyanış sağlanması için, taşıma suyu ile dönen sektörün yolu devletin bu alana yönelik desteği, düzenlemeleri mümkün olacaktır.

Eurimages üyeliğiyle kendini keşfetme ve tanıtmaya gibi bir fırsatı yakalayan Türk sineması, Avrupa Birliği içerisindeki diğer kültürel program ve çalışmalara dâhil edilmelidir. Devletin, sinema alanına ilişkin hiçbir dönemde olmadığı kadar ilgili görünen bu süreçle sinema sektörünün, sorunlarını ve isteklerini daha fazla dinlemeli, dünyada geliştirilen çeşitli sinema politikaları araştırılmalı, uzun vadeli planlamalar yapılmalıdır.

"Sinema Kurumu" ekonomik ve kültürel bir olgu olan sinemanın saç ayağı olmalı ve buna göre tesis edilmelidir. Bu kurum, ilişkilerin düzenli ve sağlıklı bir biçimde işlenmesini sağlama işlevine sahip olmalıdır. Sinema sanatının önemi seyirciyle buluşacak yapımların niteliği ile üretilmeli, genç ve yeni yönetmenlerin öncü yenilikçi ve ilerici projeleriyle sinema sanatına katkı sağlanmalıdır. Türk sinemasının gelişebilmesi için gerekli olan "Sinema ve Sinema-Televizyon Yasasının" çıkarılması ve bağımsız "Sinema Kurumunun" oluşturularak Türk sinema endüstrisinin bağımsız olarak, kendi finans dinamiklerinden faydalanması gerekliliğini zorunlu kılmaktadır.

KAYNAKÇA

ABİSEL, Nilgün (1995). “*Türk Sineması Üzerine Yazılar*”, Ankara: İmge Yayınları.

ABİSEL, Nilgün (1994). “*Türk Sineması Üzerine Yazılar*”, İmge Kitabevi, Ankara.

ABİSEL, Nilgün (2005). “*Türk Sineması Üzerine Yazılar*”, Phoneix Yayınevi, Ankara.

AKPINAR, Ertekin (2005). “*Yönetmen ve Türk Sineması, Sinema Araştırma İnceleme Dizini*”, İstanbul: Hayal-Et Kitaplığı.

ARMAND, Mattelart (2001). “*İletişimin Dünyasallaşması*”, Halime Yücel (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

ARMAND, Mattelart (200). “*European Film Pokicy and the Response to Hollywood*”, Worl Cinema, Critical Approahes, John Hill and Pamela Church Gibson (ed.), NewYork: Oxford University Press.

AYDOĞAN, Metin (2002). “*Avrupa Birliği'nin Neresindeyiz?*”, Tanzimat'tan Gümrük Birliği'ne, İstanbul: Kum Saati Yayınları.

BAŞGÜNEY, Hakkı (2010). “*Türkiye’de Sinema ve Politik Tartışma*”, Kültür İnceleme Dizisi, İstanbul: Libra Yayınları.

BAYRAMOĞLU, Murat (1993). “*Hollywood Sinema Endüstrisinin Son 20 Yılı*”, İstanbul: Evrensel Kültür Yayınları.

CANKAYA, Özden (2003). “*TRT, Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: 1927-2000*”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ESEN, Şükran (2000). “*80’ler Türkiye’sinde Sinema*”, İstanbul: Beta Yayınları.

EVREN, Burçak (1997). “*Değişim Döneminde Türk Sineması*”, İstanbul: Antrakt Sinema Kitapları.

GENCEL BEK, Mine (2003). “Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları”, Ankara: Ümit Yayıncılık.

GERAY, Haluk (2003). “İletişim ve Teknoloji”, Ankara: Ütopya Yayınevi.

GÜÇHAN, Gülseren (1992). “Toplumsal Değişme ve Türk Sineması”, Ankara: İmge Yayınları.

GÜRATA, Ahmet (2009). “Sinemada Anlatı ve Türler”, İstanbul: Vadi Yayınları.

HEROLD, Anna (2005). “Avrupa Film Politikaları ve Rekabet Yasası: Düşmanlık mı, Birlikte Yaşam mı?”, Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları Pazarın Düzenlenmesi Erişim ve eşitlik, Der.Mine Gencil Bek, Deirdre Kevin, Ankara : Ankara Üniversitesi Basım Evi.

İktisadi Kalkınma Vakfı (2008). “Avrupa Birliğinin Görsel-İşitsel Politikası ve Türkiye’nin Uyumu”, İstanbul: İKV Yayınları.

KAYPAKOĞLU, Serdar, (2000). “Kilik Sorunları ve İletişim Ulusal Ekonomilerin Bütünleşmesi Sürecinde”, İstanbul: Der Yayınları.

KIRAÇ, Rıza (2008). “Film İcabı, Türk Sinemasına İdeolojik Bir Bakış”, Ankara: De Ki Yayınları.

KEJANLIOĞLU, D. Beybin (2004). “Türkiye’de Medyanın Dönüşümü”, İstanbul: İmge Kitabevi.

“Türk Sinema Kurultayı 3-5 Mayıs 1990” , Bildiriler Komisyon Raporları, Araştırma-İnceleme, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KORKMAZ, Alemdar (1999). “Medya Gücü ve Demokratik Kurumlar”, Ankara: Tüses-Afa Yayınları.

MORAN, Albert (2000). *“Film Policy: Hollywood and Beyond”*, John Hill & Pamela C. Gigson (Edited by). *American Cinema and Hollywood Critical Approaches*. Oxford: Oxford University Press.

NOWELL-SMITH, Geoffrey (1997). *“The Oxford History of World Cinema”*, New York: Oxford University Press.

ONARAN, A. Şerif (1996). *“Türk Sinemasının Bugünü ve Yarını”*, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Süleyman Murat Dinçer (hızl.). Ankara: Doruk Yayınları.

ÖZALP, Leyla (2008). *“Bir Film Yapmak”*, İstanbul: Hil Yayınları.

ÖZÖN, Nijat (1995). *“Karagözden Sinemaya; Türk Sineması ve Sorunları (1. Cilt)”*, Ankara: Kitle Yayınları.

ÖZÖN, Nijat (2000). *“Sansürden Kesitler”*, Türk Sinemasında Sansür, Ankara: Kitle Yayıncılık.

ÖZSOY, Osman (2002). *“AB Yolunda Türkiye”*, İstanbul: AB Yayınları.

PÖSTEKİ, Nigar (2012). *“1990 Sonrası Türk Sineması 1990–2011”*, Umuttepe Yayınları.

REFİĞ, Halit (1996). *“Türk Sineması’nın Yükselişi ve Çöküşü Üzerine Bazı Düşünceler”*, Süleyman Murat Dinçer (hızl.), Ankara: Doruk Yayınları.

ROTHA, Paul (2000). *“Sinemanın Öyküsü”*, İbrahim Şener (çev.). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

SCAGNOMİLLO, Giovanni (1998). *“Türk Sinema Tarihi”*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

SUNER, Asuman (2005). *“ Hayalet Ev, Yeni Türk Sinemasında Aidiyet Kimlik ve Bellek”*, İstanbul: Metis Yayınları.

TANRIÖVER, U. Hülya (2011). “ *Türkiye’de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri*”, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.

TEKELİ ve İLKİN, İlhan, Selim (1993). “*Türkiye ve Avrupa Topluluğu*”, Ankara: Ümit Yayıncılık.

TUNÇ, Ertan (2012). “*Türk Sineması Ekonomik Yapısı 1896-2005*”, Sinema Dizisi, İstanbul: Doruk Yayınları.

TURGUL, Yavuz (1996). “*İlahi Çelişki*”, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, S. Murat Dinçer (hızl.), Ankara: Doruk Yayınları.

ULUÇ, Güliz, (2003). “*Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı*”, İstanbul: Anahtar Yayınları.

ULUSAY, Nejat (2002). “*Sinema*”, Türkiye Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür II, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, ss: 39-57

ULUSAY, Nejat (2003). “ *Avrupa Merkezli Görsel-İşitsel Kuruluşlar ve Türk Sineması*”, AB ve Türkiye’de İletişim Politikaları (Der. Mine Gencel Bek), Ankara: Ümit Yayıncılık.

ULUSAY, Nejat (2005). “*Türk Sinemasında Dönüşüm ve Eurimages*”, Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları (Der. Mine Gencel Bek ve Dierde Kevin), Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

ULUSAY, Nejat (2008). “*Melez İmgeler, Sinema ve Ulusötesi Oluşumlar*”, Ankara: Dost Yayınları.

VARDAN, Uğur (2003). “*1980’lerden sonra Türk Sineması*” içinde Dünya Sinema Tarihi, Editör: Geoffrey Nowell-Smith, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

VARDAR ve ONARAN (hızl.) (2005). Bülent Vardar ve Alim Şerif Onaran (hızl.), “20. Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması”, İstanbul: Beta Yayınları.

VASEY Ruth (1999). “*Film Europe And Film America*“, Andrew Higson and Richard Maltby (edt). Cinema, Commerce and Cultural Exchange 1920-1939, Exeter: University of Exeter Press.

YURDATAP ve YAVUZ, Kadir, Deniz (2004). “*Türkiye Sinema Sektörünün Görünümü*”, İstanbul: SESAM Yayınları.

MAKALELER

AKTAR Cengiz (2007). “Avrupa Birliğine Tam Üyelik Yolunda Türkiye”, *Dr. M.Akif Özer Sayıştay Dergisi*, Ekim, 2007, s.212.

ARSLAN, Eylem (2011). “Türk Sinemasında Kullanılan Yapım Kaynaklarının Değerlendirilmesi 2000li Yıllar Öncesi ve Sonrasında”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 25, ss.171.178.

ARSLANBAY, Hülya (1996). “Herkes Her Şeyi Yaptı”, *Antrakt Sinema Dergisi*, Sayı:60, s.17.

BAYRAMOĞLU, Murat (1999). “Hollywood Sinema Endüstrisinin Son 20 Yılı”, *Evrensel Kültür*, Sayı 95, Eylül 1999 ss.14-16.

BERGFELDER, Tim (2005). “National, Transnational or Supranational Cinema?” *Rethinking European Film Studies*, Media Culture and Society, Vol:27(3), 2005, s.232.

ÇAKICI, Gülçin (2008). “Televizyon Dizileri Türk Sineması’nın Sermaye Sorununa Bir Çözüm mü?”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7: Sinema ve Para*, (Hazırlayan: Deniz Bayrakdar, Derleyenler: Elif Akçalı-Zeynep Altundağ), İstanbul, Bağlam Yayıncılık, Sinema Dizisi, 2008, s. 536.

DERVİŞ, D. Zaim (2008). “Bağımsız Yapımcılar ve Yönetmenler”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7: Sinema ve Para*, (Hazırlayan: Deniz Bayrakdar, Derleyenler: Elif Akçalı-Zeynep Altundağ), İstanbul, Bağlam Yayıncılık, Sinema Dizisi, 2008, s.536.

EREZ Selçuk (1992). “Sinema Bizi Avrupa'ya Taşır”, *Cumhuriyet Gazetesi Dergi Eki*, Sayı 304, Ocak 1992, s.15

ERUS, Zeynep ve ULUSOY Nilay (2008). “Türk Film Araştırmalarında Yeni Yöntemler”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7: Sinema ve Para*, (Hazırlayan: Deniz Bayrakdar, Derleyenler: Elif Akçalı-Zeynep Altundağ), Bağlam Yayıncılık, Sinema Dizisi, 2008, s.536.

ERTUĞRUL, Kürşat (2001). “AB ve Avrupalılık”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Yıl: 4, Sayı 14, Şubat, Mart, Nisan 2001, s.25.

GÜNALTAY, Faruk (1993). “İyi Senaryo Kötü Film Olmaz”, *Antrakt Sinema Dergisi*, Sayı 26, Kasım 1993, s. 23.

GÜÇHAN, Gülseren (2005). “Eurimages'ın Ortak Yapım Politikalarında Öngörülen ‘Avrupa kimliği’ ve Eurimages Desteği Olan Türk Filmleri'nin Değerlendirilmesi”, *Garplılaşmadan Avrupa Birliği'ne Modernleşme/Sinema/Seyir Konferansı*, İstanbul, 23-25 Haziran 2005.

GÜNDOĞDU, Meral (1997). “Sinemamızda Bir Dönem Kapanırken”, *25.Kare*, Sayı 18, Ocak 1997, ss. 9-14.

GÖRÜCÜ, Bülent (1997). “1990'lı Yıllar Türk Sineması'na Bir Bakış”, *Yeni İnsan Yeni Sinema*, Sayı 1, Bahar 1997, ss.32-41.

HILL, John (2008). “Sinema ve Para: Ulusal Film Politikaları: Ekonomi ve Kültür Arasında”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, Çev: Tuğba Doğan, *İstanbul Sinema Dizisi*, Bağlam Yayıncılık, 11. Basım Derleme, Mayıs 2008, ss.123-128.

İŞİĞAN, Altuğ (1997). “Dağıtım Alanındaki Değişim ve Türk Sinemasının Yeniden Yapılanması”, *Mürekkep Dergisi*, Nisan 1997, ss. 8-10.

İŞİĞAN, Altuğ (2003). “1970'lerden 1990'lara Türkiye'de Sinema Endüstrisi”, *Yeni Film*, Sayı 2, Temmuz 2003 ss.45-48.

İŞİĞAN, Altuğ (2003). “Yeşilçam’dan önce Türkiye Sinema Sektörü”, *Yeni Film*, Sayı 1, Mayıs 2003 ss.56-57.

KABADAYI, Lale (2005). “Avrupa Birliği Türk Sinemasına Nasıl Bir Gelecek Öneriyor?”, *Garplılaşmadan Avrupa Birliği’ne Modernleşme/Sinema/Seyir Konferansı*, İstanbul, 23-25 Haziran 2005.

KARAKAYA, Serdar (2005). “Hollywood Egemenliği Karşısında Avrupa Sinemasında Yeni Yönelimler”, *Garplılaşmadan Avrupa Birliği’ne Modernleşme/Sinema/Seyir Konferansı*, İstanbul, 23-25 Haziran 2005, s.

KIRAÇ, Rıza (2000). “90’lı Yıllarda Sinemamıza Genel Bir Bakış, Bölüm-1”, 25. *Kare*, Sayı 30, ss. 12-17.

KIREL, Serpil (1994). “Seyircisiyle Buluşmaya Çalışan Son Dönem Türk Sineması'nın İyi Örneklerden Biri: Yengeç Sepeti”, *İletişim Dergisi*, Sayı 8, Ekim 1994, ss. 123-134.

MILLER, Toby (2003-2004). “Küresel Hollywood: Hollywood Tarihi Kültür Emperyalizmi ve Küreselleşme”, Çev: Ayşegül Gürsoy, Mehmet Okay, *Yeni İnsan Yeni Sinema*, Nazım Hikmet Kültür Merkezi, Sayı 14, İstanbul, Sonbahar/Kış, 2003-2004,

ÖZEN, Emrah (2008). “Ulusal Sinemalar ve Yeni Dalgalar: Yeni Tayvan Sineması”, *Kültür ve İletişim*, Sayı: 11 (2), Yaz, ss 41-74.

SEVGİN, Deniz Bayrakdar (2005). “Giriş”, *Toplumbilim Avrupa Sineması Özel Sayısı*, Sayı. 18, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, ss.5-10.

ÖNBAYRAK, Nilay Ulusoy (2007). “Sinematografik Üretimi Düzenleyen Bir Kamu Kuruluşu Olarak Centre National De La Cinematographie’nin Gelişmekte Olan Ülkelerin Sinemalarına Yaklaşımı”, *Marmara İletişim*, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Sayı 12, İstanbul, Ocak 2007 ss. 175-176.

ORTA, Nermin (2008). “Hollywood Sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Geliştirilen Korumacı Tedbirler”, *Marmara İletişim Dergisi*, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Sayı 13 Temmuz 2008, s.19.

ONAT, Kutlar (1994). “Sinema Yazıları”, *Antrakt Sinema Dergisi*, Sayı 35, Ağustos 1994, s. 54

ÖZCAN, Esra (2005). “Euraimages ve Türkiye: Genel Bakış”, *Toplumbilim Dergisi*, Avrupa Sineması Özel Sayısı, Sayı 18, Ocak 2005, s. 185.

ÖZTÜRK, Metin (2004). “Yeni Türk Sineması”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı 258, Ekim 2004 ss.16-19.

ÖZTÜRK, Ruken Semire (2005). “Türk Sineması Notları”, *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi Panel Sunum Yıllığı*, 2005, s65.

PÖSTEKİ, Nigar (2005). “1990 Sonrası Türk Sineması”, *Toplum Bilim Dergisi*, Sayı 18, Ocak 2005, s.18.

ZAİM, Derviş (2008). “Odaklandığın Şey Gerçeğindir: Türkiye Sineması, Alüvyonik Türk Sineması ve Uluslararası Kabul - 2. Bölüm”, *Altyazı Dergisi*, Sayı 79, Aralık 2008, ss. 49-58.

Sinema Kurultayı (1990). *Hürriyet Gösteri Dergisi*, Sayı 115, Haziran 1990, s.98.

Televizyon Sinema İlişkisi (1994), *Antrakt Sinema Dergisi*, Sayı 43, Nisan 1995, ss. 34-39.

Yeni Türk Sineması (1994), *Antrakt Sinema Dergisi*, Ağustos1994, Sayı 35, s. 54.

BASILMAMIŞ KAYNAKLAR

HIDIROĞLU, İrfan (2010). “Türkiye’de 1980 Sonrası Sinema Politikaları, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Doç. Dr. Nejat Ulusay, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Ankara.

ÇELİK, Tülay (2009). “1990 Sonrası Türkiye’de Yönetmen Sineması Alanında Film Üretim Süreci”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Doç.Dr. Serpil KIREL, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Bilim Dalı, İstanbul.

SOYDAN Murat 2008. “Postyapısalcı Bir Okumayla Eurimages destekli Türk Filmlerinin Çözümlemesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Doç.Dr. Güliz ULUÇ, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, TV, Sinema Anabilim Dalı, İzmir.

KARAKAYA, Serdar (2002). “*Doksanlı Yıllarda Türk Sinemasındaki Değişim: Avrupa Sineması ve Popüler Sinema Karşıtlığı ve Eurimages Etkileri*”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

ERKİLİÇ, Hakan (2003). “*Türk Sineması’nın Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*”, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Doç.Dr. Alev İdrisoğlu, Mimar Sinan Güzel sanatlar, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon Anasanat Dalı, İstanbul.

TUNÇ, Ertan(2006). “*Türk sinemasının Ekonomik yapısı 1896-2005*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Doç. Dr. Suat Küçükçiftçi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

Ulusay, Nejat (2004). *Türk Sineması - Kriz ve Sonrası*, <http://kygm.kultur.gov.tr/> [5 Nisan 2008].

Ulusay Nejat, “*Sinema*”, <http://www.kultur.gov.tr> [23 Temmuz 2008].

Ulusay, Nejat (2004). *Eurimages Üyeliği ve Sanat Filmi*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80309/eurimages-uyeligi-ve-sanat-filmi.html> [17 Haziran 2008].

Altunç, Beyza (2008). *Türkiye’nin ortak Film İlişkileri ve Eurimages*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/30920,beyzaaltuncpdf.pdf?0> [17 Haziran 2008].

Fişekçi, Turgay (1997). 14, <http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/yazar/263-TURGAY+F%C4%B0%C5%9EEK%C3%87%C4%B0/1997/4/2.xhtml> [5 Mayıs 2011].

Keskin, Gökhan (2014). 67, E-Bülten, Fransız Sineması: *Yeni Dalga Akımı*. Yıl 9,Sayı 32, Ocak. <http://ebulten.library.atilim.edu.tr/sayi/2014-01?sayfa> [25 Mayıs 2014].

Özyurt, Olkan (2004). *Sinemaya Yasa*, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121879> [Erişim Tarihi: 12.06.2009].

Tanrıöver, U.Hülya (2011). <http://www.ito.org.tr/itoyayin/0024397.pdf> [5 Temmuz 2012].

Yavuz, Deniz (2006). *Türk Sinemasına Bakış 2000–2005*, s.12, <http://www.40ikindi.com/ikincidonem/sinema/icerik/11.htm> [19 Haziran 2011].

Özden, Kime *Niyet Kime Eurimages*, <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-2530-34-sinemanin-absi-turkiyeye-bakiyor.html> [18 Mayıs 2011].

Üstün, Kazım (2011). *Avrupa Birliği Düşüncesinin Doğuşu*. <http://www.idealhukuk.com/hukuk/hukuk.asp?mct=duyurudetay&x=makale&y=Makaleler&id=40&tit=Avrupa-Birligi-Dusuncesinin-Dogusu> [18 Mayıs 2013].

Aktar, Cengiz (2004). *Avrupa Birliğine Tam Üyelik Yolunda Türkiye*, Dr.M. Akif Özer Sayıştay Dergisi, s.69 <http://www.sayistay.gov.tr/yayin/dergi/icerik/der69m4.pdf> [17 Haziran 2008].

Orta, Nermin (2008). *Hollywood Sinemasına karşı Avrupa film Politikaları ve Geliştirilen Korumacı Tedbirler*, http://iletisim.marmara.edu.tr/dosyalar/milef_dergi/marmara_iletisim_sayi_13.pdf [12 Şubat 2010].

Sarp, Aydilge (2004). *Avrupa Birliği Kültür Politikaları*, Varlık Dergisi, 4, <http://www.eurozine.com/articles/2004-04-09-sarp-tr.html> [17 Haziran 2010].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2005). *Devlet-Sinema İlişkisi*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80308/devlet---sinema-iliskisi.html> [17 Haziran 2010].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2005). *Eurimages*, <http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=41> [5 Nisan 2008].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2005). *Eurimages Üyeliği ve Sanat Filmi*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80309/eurimages-uyeligi-ve-sanat-filmi.html> 5 Nisan 2008 [17 Temmuz 2011].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2009). *Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik* (2009). Uluslararası Toplantı Tutanakları ve Raporları, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14498/sinema-filmlerinin-desteklenmesi-hakkinda-yonetmelik> [18 Haziran 2009].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, (2004). *Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesi*, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14284/sinematografik-ortak-yapim-uzerine-avrupa-sozlesmesi.html> [17 Temmuz 2010].

Avrupa Birliğinin Tarihçesi (2004). *Avrupa Birliğinin Kronolojisi*, www.abgs.gov.tr/index.php?p=105&l=1 [3 Haziran 2010].

Avrupalı Kimliği Şartı (1976) (A Charter of European Identity). *Avrupa Topluluğu Nedir?* Avrupa Topluluğu Komisyonu, Enformasyon Temsilciliği). <http://www.eurplace.org/diba/citta/cartaci.html> [27 Haziran 2010].

Avrupa Konseyi (2009). *Uluslararası Örgüt Künyesi*, (http://www.mfa.gov.tr/avrupa-konseyi_.tr.mfa [5 Temmuz 2013].

Avrupa Kültür Politikası (2000). www.europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/pdf-word/discredathens.pdf [5 Temmuz 2010].

Sinematografik Ortak Yapım Üzerine Avrupa Sözleşmesi (2004).

<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14284/sinematografik-ortak-yapim-uzerine-avrupa-sozlesmesi.html> [17 Temmuz 2010].

SEYAP (2009). Türk Film Endüstrisi Rapor. <http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2015/01/Turk-Sinema-Endustrisi-Rapor-Ozet.pdf> [18 Haziran 2010].

SEYAP (2013). *Toplantı Notları*. <http://www.se-yap.org.tr/wpcontent/uploads/2012/01/EurimagesToplant%C4%B1Notlar%C4%B1.pdf> [5 Temmuz 2013].

Eurimages Üyeliği (1990). <http://www.beyazperde.com/haber/622> [8 Mayıs 2010].

Eurimages (2005). <http://www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/eurimages.html> [18 Mayıs 2012].

Eurimages About. http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp [25 Temmuz 2010].

Eurimages Member States. <http://www.coe.int/t/dg4/Eurimages/About/MemberStates> [25 Temmuz 2010].

Media Programme. <http://206.125.208.171/marketplace-events/> [25 Temmuz 2010].

Eurimages Guide (2008).

http://www.coe.int/T/DG4/Eurimages/Source/Regulations/CE_Eurimages%20-%20Guide%20coproduction%20GB%20_%202008.pdf [28 Mayıs 2010].

The Television Without Frontiers Directive (Sınır ötesi Televizyon) (2006). *Audiovisual Policy*. www.europa.eu.int/comm/avpolicy/regul/regul_en.htm [29 Haziran 2010].

Europa Cinemas (2007). *Media Programme Supports Eurimage*. <http://www.europa-cinemas.org/en/Supports/EURIMAGES> [17 Haziran 2008].

European Cinema. *Support Fund*.

http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp [3 Temmuz 2009].

Europa Digital (2007). *Support Measures*.

http://www.europacinemas.org/en/programmes/cinema_numerique/documents/Europa_Digital_Support_Measures_2007.pdf [25 Mayıs 2010].

Europa (2007). *Maastricht Treatment*, Article 151. www.europa.eu.int/eur-lex/en/treaties/selected/livre235.htm [5 Haziran 2010].

Europa (2007). *Media Programme of the European Union*. www.europa.eu.int/comm/avpolicy/media/index_en.html [25 Temmuz 2011].

Missions & Objectifs (2008). *Promouvoir l'Industrie du Cinema Europee.*, http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/about/default_FR.asp [29 Mayıs 2010].

Eurimages (2008). *'Eurimages' Resolution*, The European Support Fund For The Co-Production And Distribution Of Creative Cinematographic And Audiovisual Works. http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/default_en.asp [29 Mayıs 2010].

Eurimages History (2011). *Distrubition*. www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2011distributions_EN.asp [3 Mayıs 2010].

Council of Europe (2007). *European Cinema Support Fund*. http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/default_en.asp [25 Nisan 2010].

Eurimages Guide (2007). *Asistance to cinemas, Eurimages Guidelines for Co-production Support*. http://www.coe.int/T/ECultural%5FCo%2Doperation/Eurimages/Funding_programmes/coproduction/EN_FR48%20REV4asp.#TopOfpage [15 Nisan 2010].

Eurimages (2007). *Regulations And Criteres*. http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/CriteresAdhesion_en.pdf [25 Temmuz 2010].

Eurimages (2007). *Regulations And Rules, Procedur*. http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/2007_270207_RulesProcedure_adopted_en.pdf [28 Temmuz 2010].

Europa Cinemas (2007). *Europa Digital Support Measures*.

http://www.europacinemas.org/en/programmes/cinema_numerique/documents/Europa_Digital_Support_Measures_2007.pdf [25 Mayıs 2010].

Eurimages. *Regulations Distrib*.

<http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/RegulationsDistrib2007> [25 Temmuz 2010].

Eurimages. *History Exhibition*.

http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Exhibition/default_en.asp [25 Temmuz 2010].

Eurimages. *Support Digit*.

http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Support/SupportDigit_en.asp [25 Temmuz 2010].

European Cinema Support Fund, *Distribution Support* (2008).

http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Distribution/2008distributions_EN.asp [25 Temmuz 2008].

Eurimages. *European Cinema Support Fund*.

http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp [3 Temmuz 2009].

Eurimages Source (2008). *Regulations and Criteres Adhesion*,

http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/CriteresAdhesion_en.pdf [25 Temmuz 2008].

What we do (2005). http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/About/default_en.asp [25 Temmuz 2008].

Regulations Concerning Co-Production Support For Full-Length Feature Films (2008). *Animations and Documanteries*.

http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/ce_Eurimages%20-%20Guide%20coproduction%20GB%20_%202008.pdf [25 Temmuz 2008].

EKLER

EK-1

Eurimages Türkiye Temsilcisi Mehmet Demirhan’la yapılan “Eurimages’in Türk Sinemasına Katkıları” konulu röportajıdır.

Aydan Tuncayengin: *Türkiye’deki siyasi yapı ile değişen bazı şeyler var. Eurimages Türkiye temsilciliği kurulduğundan beri Türk Sineması ile ilgili artık bu fonu kullananlar ve değerlendirenler, fonun çalışma durumu ile ilgili temsilci olarak başlangıçtan bu güne kadar nasıl bir gelişme izlediği yolunda bilgi verebilir misiniz? Eurimages’in ilk kuruluşundan itibaren 1990’dan 2010 yılına kadar Eurimages’in sinemamıza katkıları neler oldu?*

Mehmet Demirhan: Türkiye’nin Eurimages’a 20 yıllık bir üyeliği var. Eurimages’in şu anda 34 üyesi var, en son Arnavutluk ondan önce Litvanya üye oldu. Yakın bir zamanda 2011’de Rusya’nın katılma ihtimali var. Gürcistan başvurusunu yaptı Ukrayna ve Ermenistan da başvuru yapmayı düşünen ülkeler arasında, dolayısıyla Avrupa Konseyi’ne üye olan ülkelerin üye sayısı daha fazla 47 ülke var konseyde, şu anda bunların 34’ü Eurimages üyesi ve bu katılmayı düşünen ülkeler de katılırsa hem Avrupa Sineması’nı desteklemek için bir fonun coğrafi olarak da doğuya doğru genişlemesi söz konusu olacak, hem de daha geniş bir yapıya doğru ilerlemiş olacak. Türkiye’de Eurimages ile Faruk Bey sayesinde tanışıyoruz. Kendisi 12 yıl Eurimages’in Türkiye temsilciliği yaptı. Faruk Bey Eurimages’i uzun süre başarı ile temsil etti. Daha sonraki temsilci Ahmet Boyacıoğlu ise Türk sinemasının şu an destek gördüğü sektörde etkin olan yani aktif olan isimlerden birisidir. Ben Eurimages temsilciliğini 3,5 senedir yürütüyorum. Avrupa Birliği’nin bir takım fonları var ve üye ülkeler oraya katkı yapıyor duayen bir ülke de projeler geliştirip o yaptığımız katkıyı geri alıp almamak meselesi noktasında Türkiye en başarılı öğrencilerin den bir tanesidir. 20 yıl içerisinde biz yaptığımız filmlerle (çünkü o fondaki havuzdaki para ülkelerin yıllık olarak ödediği aidatlarla katkı payları ile oluşan bütçe yani biz oraya matematik olarak yani işin parasal boyutunda bu sadece matematik olarak ölçülecek bir şey değil) orda elde edilen Türk sinemasına elde edilen artı katma değer anlamında Türkiye bu fonun başarılı

öğrencilerinden birisi olmuştur. 20 sene içersinde çoğunlukla ortaya koyduğunuzdan fazlasını matematik olarak geri almışız.

Aydan Tuncayengin: *Türkiye bu anlamda çok çalışıyor ve proje üretiyor diyebilir miyiz?*

Mehmet Demirhan: Evet, zaten bu görülüyordur. Çok da haksız sayılmayacak bir şekil de Türk Sineması'nın ikinci altın çağı yaşanıyor diyebiliriz. 5 sene önce ya da 10 sene önce yılda 12 film yaparken şimdi 70-80'lere ulaşıyoruz. Türkiye'de sinema üretme talebi hem sosyolojik anlamda artmış hem de çeşitlenmiş. Doğrusu projeler üretiliyor güzel projeler de üretiliyor ve bu projeler, hem Eurimages'a hem de Türk Sineması'na büyük başarılarla geri dönüyor. Eurimages Türk projelerine verdiği katkıyı fazlasıyla geri alıyor. Bunun en güzel örneklerinden biri Yumurta filmidir. Yumurta filimi, Eurimages destekli bir film ve o sene hemen hemen her iki üç haftada bir Eurimages, web sitesinde Yumurta şurada ödül, burada ödül aldı diye falan diye yayınlandı. Yumurta, 29 tane uluslar arası ödül almış bir film ya da yakın zamanda en son Altın Ayı ödülünü aldı Bal filmi, ya da Üç Maymun Cannes'da En İyi Yönetmen ödülünü aldı. Ya da Pandora'nın Kutusu San Sebastiyen'da Altın İstiridye ödülünü aldı. Bunlar benim dönemimde Eurimages'dan destek almış filmlerdi. Dolayısıyla hem Eurimages için hem de Türk Sineması için gurur kaynağı olacak şekilde başarıya imza atıldı. Eurimages, Türk projelerini desteklemekten karlı çıkmıştı ve Türk Sineması da bundan kazançlı çıkmış oldu, herkes halinden memnun.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'a yapılacak başvurular için nasıl bir ön çalışma gerekiyor?*

Mehmet Demirhan: Ben Eurimages'a başvurulacak kimi projelerde daha senaryo aşamasında belki bir sene öncesi görüşmeye başlıyorum. Benim işim Eurimages temsilcisi ve delegeşi olarak bu projelerin başvuru aşamasına kadar olan süreci doğru şekilde hazırlaması, gözlemlenmesi ve gerekli tavsiyelerde bulunmak, varsa yardımcı olacağım başka noktalarda o yardımları yapmaktır. Eurimages'ın şartlarından birisi ortak yapımlardır. Yani en az iki Eurimages üyesi ülke arasında ortak yapım olacak. Ortaklığın her türlü zordur. Sinema da yaratıcı bir alan olduğu zaman daha da zor

oluyor. Finansman konusu ayrı bir sıkıntı, çok büyük zorluklar yani profesyonel bir çabayı, çalışmayı gerektiren bir süreçtir.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages’in desteklediği filmlere baktığınız zaman “sanat filmi” nereye oturuyor?*

Mehmet Demirhan: Sanat filmi de ticari filmidir. En nihayetinde üretilen her bir sanat ürününün sanatsal değeri yanında aynı zamanda ticari bir değeri vardır. Öyle olmasa hiçbir sanat ürününe paha biçilemezdi. Bir Picasso tablosunun da bir bedeli var bir filmde bir değeri var. Aynı zamanda bunlar para kazanılan işler, bir şeye gidiliyor seyirci ona para ödüyor. Benim Eurimages temsilciliğimdeki misyonum sağlıklı bir sinema üretmek için her türlü filmin gerekli olduğudur. Pek çok tür var; aksiyon, komedi, macera, fantastik... Eurimages’in aradığı şey Avrupa değerlerine, evrensel insani değerlere bir şekilde katkı sağlayan bu konularda sosyal duruşu olmasıdır. Yoksa her ulusal sinema komedinin her türünü üretebiliyor bunlar da gerekli ama 4,5 milyon gişe yapmış film belli ki o ülkenin sinema sektörüne katkıda bulunmuştur. Ama kulvarlar farklı, Recep İvedik bir Eurimages yapımı değil, onun hitap ettiği karşıladığı talepler farklı diğer tarafta örneğin Üç Maymun’un bize araladığı dünya daha farklı ama her ikisi de gerekli.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages’in kurulduğu tarihten itibaren Türkiye’nin değişen siyasi konjektüründe Türk Sineması’na bunlar ne şekilde yansdı? Film yapımcıları, yönetmenler bu konu da nasıl bir yorum yapabilirsiniz mesela değişen iktidarlarda o işleyiş, o özellikle yurt dışında olan Eurimages bağlantılar olsun sinema filimi üretiminde olsun zaten doğru dürüst sinema sektörleşemedi. Türk sinemasının geleceğini nasıl görüyorsunuz?*

Mehmet Demirhan: Sinema sektörü oluşmaya başlıyor, sektörleşmeye doğru giden bir oluşum var. Sadece sinema olarak da değil... Sinema da bunun bir parçası, çünkü o da bir odyovizüel sektör olarak tanımlamak lazım. Türkiye’de aynı zamanda giderek artan bir televizyon için drama üretimi var. Hatta bunu ihraç edebiliyoruz. Farklı sektörlerde Türkiye’nin dışında da ihraç edebiliyoruz; Romanya’da, Bulgaristan’da, Arap ülkelerde, Latin Amerika’da, Kazakistan’da Türk dizileri seyrediliyor dolayısıyla tüm bunlar

sektörleşmeye giden Türk sinemasına katkı sağlıyor. Siyasi iktidarlarda değişiklik olmuş olmasını 3,5 yıldır bu görevi yürüten bir insan olarak şöyle söyleyebilirim ki, göreve geldiğimden beri hep şunu söyledim, projelerinizin içeriğinde ne olduğu beni ilgilendirmiyor, tek bir şartımız var o da bariz bir şekilde propaganda yapmak yoksa herkesin başvurusuna açığız. Bu şartlar içersinde olduğu süresince orada her şeyi, her proje için en iyisini yapar ve savunuruz, aradığımız başka da şart yok.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'in fonlarından her hangi bir şekil de faydalanmıyor, yani fona karış olan bir grup var mı?*

Mehmet Demirhan: Kişilerin kendi istekleridir. Bu bilinmeyen bir fon değil kimi zaman insanların tercihlerinden kaynaklanıyor, kimi zaman Eurimages'e başvurmak isteyebiliyor ama ortak yapımcı bulamıyor. Bunun gibi başka şartları var onları yerine getiremeyeceği için başvurmuyor yoksa Türkiye'de sinema yapıp da Eurimages'i bilmeyen kimse yoktur. Örneğin, Eurimages'ın politik, Türkiye'yi kötü gösteren karalayan şeylere destek verdiği gibi tamamen efsane olan düşünceler var. Ama aslında böyle bir şey yok. Eurimages'in 34 üye ülkesi var ve Türkiye oraya 5'inci büyük katkıyı yapan ülke, yani kimse bize bir şey vermiyor kimse bize oradan bir şey bahsetmiyor. Kendi kaynağımızı kullanıyoruz. Bu yüzden böyle bir tavır olması çok saçma olur. Ben sektördeki herkese eşit mesafede duran bir insanım, kimseyle bir problemim yok yani birilerinin benimle özel bir problemi varsa onu bilmiyorum ama bildiğim kadarıyla yok. Eurimages, herkese açık bir oluşum ben herkesi teşvik ediyorum daha çok başvuru olsun daha çok proje gelsin diye. Benim bildiğim ben Avrupa fonundan destek almam diyen kimse yok yani başka şartlar var projenin olgunlaştırılması şartların yerine getirilmesi ortak yapımcının bulunması profesyonel sebepler gerekli başka bir şey yok.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'la beraber Türk Sineması'nın uluslararası arenada daha doğru algımlandığı ve tanındığı konusunda ne düşünüyorsunuz?*

Mehmet Demirhan: Eurimages da önemli bir kaynak. Ama Eurimages'ın en büyük katkısı, destek olunan projelere Türkiye sınırlarını aşan bir tanınırlık ve görünürlük sağlamasıdır. Yani sağladığı finansman kadar bir de beraberinde getirdiği itibar çok önemlidir. Mesela Avrupa Sineması ile ilgili istatistiklerin tutulduğu Avrupa Gözlemevi

var, bunun 2009 yılı istatistiklerine göre tüm Avrupa’da ortak yapımlar yüzde 11 oranında artmış. Demek ki ortak yapımlar önemli, bu artış da onu gösteriyor. Ortak yapım olan, uluslararası tecrübeyle birlikte oluşan yapımlar bu ödülleri alıyor. Genelde de Avrupa Sineması’nın en büyük fonu da Eurimages olduğu için bu ödüllerin yolu da Eurimages’den geçiyor. Benim bu 3,5 yıllık süre içerisinde en fazla önemsendiğim şeylerden bir tanesi en azından her sene yeni bir yönetmenin Eurimages’den destek almasını sağlamak, bu benim kendime koyduğum hedeflerden bir tanesi ve bu zamana kadar da başarılı oldum.

Aydan Tuncayengin: *Bu hedefiniz doğrultusunda neler yapıyorsunuz?*

Mehmet Demirhan: Bu sene iki toplantı geride kaldı ve iki proje Eurimages’den destek aldı ve ikisi de daha önce destek almamış isimlerdi. Bir tanesi Tolga Örnek ikincisinde Özcan Alper’di. Yeni jenerasyon hem yapmaya direnen isimler hem de sinema üretimine devam eden isimler, yani destek alanlar almaya devam ediyor bir taraftan da onlara yeni isimler katılıyor. Festivallerde falan hep beraberiz, daha belki henüz uzun metrajını geliştirmemiş kısa filmi olan arkadaşlar var onları da teşvik ediyoruz. Mesela Özcan Alper Sonbahar filminin yönetmeni, ben Sonbahar’ı çok istemiştim, senaryo aşamasındayken bildiğim de bir projeydi, Eurimages’a gelmesini çok istemiştim. Ama mümkün olmadı çünkü başka aceleleri vardı, ortak yapımcıları yoktu ve çektiler. Çok da güzel bir proje oldu, başarılı oldu. sonra yeni projesiyle geldi ve destek aldı. Bunun gibi bir sürü genç isim var; Selim Evci, Belma Baş, Hüseyin Karabey gibi bir sürü genç isim var. Ben en azından bu yeni jenerasyondan bir ismi Eurimages’e dahil edebilmişim...

Aydan Tuncayengin: *Türk sinemasının genç yönetmenlerinin çalışma alanlarıyla ilgili bir tespitte bulunabilir misiniz?*

Mehmet Demirhan: Türk Sineması’nın şu an içinde bulunduğu dönem hem ikinci altın çağ dediğimiz bir dönem hem de çokça sorunun olduğu bir dönem. Geçtiğimiz Aralık ayında sanıyorum Mustafa Altıoklar’ın başkanlığını yürüttüğü Film-Yön ile birlikte CNC’ye bir iş ziyareti yaptık, benim aynı zamanda Paris’te Eurimages toplantım vardı, toplantıyı bitirip ardından o heyete katıldım. O heyetin içerisinde oyuncular, yapımcılar,

yönetmenler, bakanlıktan gelenler vardı. Onların modellerini inceleyelim, onlar bu işi nasıl yapıyorlar bir görelim dedik. Tabi çokça da sorun var, doğru adımları atarsak ikinci altın çağı yukarıya taşıyabiliriz. Bu arkadaşlarımız o sorunları yaşıyorlar. Bunlar da kısa sürede çözülebilecek sorunlar değil.

Türkiye'deki en önemli sorunlardan bir tanesi, yapımlara ilişkin finansman kaynaklarının çok kısıtlı olması. Örneğin Bakanlık desteği dışında somut olarak bu yapımlara kaynan ve finansman sağlayacak elle tutulur bir şey yok. Televizyonlar ki buna TRT de dahil yapımlara girmiyorlar.

TRT şimdi benim de belki sağda solda sürekli konuşmam ve eleştirmemin de etkisiyle, yavaş yavaş birkaç projeye destek olmaya satın almaya başladılar. Ama bunlar tabi ki yeterli değil. Bunun dışında dağıtımcılar dağıtım garantisi vermiyorlar, minimum garanti yok. Avşar Film ya da Özen Film, bunlar hangi dağıtımcıysa yani projeye yapım aşamasında bir dağıtım garantisi verme geleneği yok. Böyle bir kurum yok esasında dolayısıyla bu yapımlar, finansmanlarını nereden doğrultacaklar, yani en büyük sorunlardan bir tanesi de bu. Sonuçta da genç arkadaşlar ve sadece onlar da değil diğerleri de bu sorunu yaşıyorlar. Umarım iyiye doğru gider. Herkes bir şekilde bulunduğu yerden bu sorunların çözülmesi için katkıda bulunmaya çalışıyorlar. İyi bir yere doğru gideceğini umuyorum, göreceğiz. Bu bizim sektörün temsilcileri olarak topluca ortaya koyacağımız beceriye bağlı.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages desteği Türk sinemasının gelişimi için yeterli mi?*

Mehmet Demirhan: Türkiye Eurimages fonundan zararlı çıkmamış yani oraya katkıda bulunmuş ve yaptığı işlerle de bunu geri almış. Eurimages, sadece ortak yapımlarla değil, Türkiye'nin faydalandığı dağıtım desteği var aynı zamanda da sinema salonlarıyla ilgili de desteği var. Bu kapsamda en fazla sinema salonu desteği alan ülke de Türkiye, yaklaşık 27 tane sinema salonumuz Eurimages desteği alıyor ve bundan etkin bir şekilde faydalaniyoruz. Şimdi hatta dijitalleştirmeye ilgili bir proje yürüteceğiz orda da sinema salonlarında dijital ekranla ilgili Eurimages'ın desteği olacak. İnsanlar arkada kendilerini destekleyen bir mekanizma arıyor ancak bulamıyorlar. En azından böyle Bakanlık desteği ve Eurimages gibi yerler var. Böylece bu anlamda bir şeyler üreten

insanlar kendilerini çok da yalnız hissetmemiş oluyorlar. Ne mutlu ki son zamanlarda büyük başarılarla imza atan filmlerin hepsinde de bir şekilde Bakanlık ya da Eurimages desteği var. Bu da bir şeylerin düzgün yapıldığı anlamına geliyor.

Aydan Tuncayengin: Teşekkür ederim./ 25 Haziran 2010

EK-2

Yapımcı/Yönetmen Semih Kaplanoğlu ile “Eurimages’ın Türk Sinemasına Katkıları” konulu röportajıdır.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages desteğinden faydalanan bir yapımcı-yönetmen olarak projenizin süreci nasıl işliyor?*

Semih Kaplanoğlu: Bizim yaptığımız işlerde şöyle bir mantık var, biz filmlerimizin uluslararası alanda izlenebilmesi ve bu anlamda bir finans bulmak amacıyla; oradaki teknik ve teknikteki üst malzemenin filmlerimize artistik katkı sağlayabilmesi için biz bu ortaklıkları kuruyoruz. Bu ortaklıkların yüzdeleri var, bu yüzdelerin içerisinde kalmak şartıyla... Ortak bulmak için öncelikle Dünya’ya açık film pazarları var, bu pazarlara gidiyorsunuz ve projelerinizi sunuyorsunuz neredeyse 150 ülkeden temsilciler geliyor ve siz filmlerinizi onlara anlatıyorsunuz. Bunların içerisinde Avrupa kıtasından insanlarla da Amerikalılarla da Ruslarla da konuşuyorsunuz. Ben mesela Süt’teki ve Bal’daki ortaklarımı Paris Meeting’te bulmuştum. Fransız yapımcılarla ve Dünya sinemacılarını buluşturan büyük bir organizasyondur. Bu organizasyonlara başvuruyorsunuz tabii oraya Dünya’dan yaklaşık 3 bin proje başvuruyor. Onlar o projelere bakıyorlar, içlerinden 20 tanesini seçiyorlar. Seçim için de çok ciddi bir çalışma, çok iyi çeviriler yapmanız gerekiyor. Oraya gidiyorsunuz, o adamlarla teke tek ilişki kurmaya başlıyorsunuz. Orada Fransız yapımcılar, dağıtımclar televizyoncular, CNC kurumu diğer fonlar güney ve kuzey fonundan tüm bu insanlara projenizi anlatıyorsunuz. Bu tanıtımdan sonra bu projeye katkıda bulunmak isteyen, ortak olmak isteyen insanlarla konuşuyoruz. Eğer bunlar Avrupa’dan olursa o zaman ortak olunan fon Eurimages fonu oluyor, en yaygın olanı... O zaman Eurimages’a başvuruyoruz. Kimden daha çok faydalanabilirsem ve benim filmime artistik katkıyı kim daha fazla sağlayabilirse benim için ölçüt budur. Aaa bir Alman geldi benle film yapmak istiyor” gibi bir şey yok. Siz seçiyorsunuz.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'ın "sanat filmi" kavramı hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Semih Kaplanoğlu: Ben hiçbir zaman bu işleri sadece sanatsal diye bakmıyorum. Bu bir iş çünkü... Bu işte ben ne kadar katkı sağlıyorsam karşı tarafın da sağladığı katkı kadar para kazanma şansı var. Çünkü bu bir yatırım. Avucumuzu açtık, bize destek olun demiyoruz. Ancak maalesef bugün bu Türkiye'de böyle algılanıyor. Arkadaki emek ve çaba çok göz ardı ediliyor. Bir film yaparken şunu anladım ki ilk etapta onu söyleyeyim parayı bulmak işin çok önemli bir kısmı ama parayı bulurken hep şu sözlerle gittim: "Ben parayı filmde nereye harcayacağım?" Filmin içinde paranın hangi alana harcanması gerektiğine karar vermeniz gerekiyor. Zaten yapımcılık da bu noktada başlıyor çünkü hepimiz biliyoruz ki bazıları popüler oyunculara para harcıyorlar; bazıları ise filmin ticari getirilen içerisinde olabilecek bir tür hikâyeye, bir tür popüler kültür ögesine yaslanabiliyorlar. Buradaki temel mesele sizin parayı nereye harcayacağınız. Işığa mı? Görüntüye mi? Ya da görüntü içinde belirli bir mekâna mı? Filmde sizin anlatmak istediğiniz nedir? Ve para sizin o anlatmak istediğiniz ile nasıl bir temasa geçecek, nasıl bir ilişkiye girecek? Bütün bunlara kendimin karar veriyor olmasına dayanarak harekete geçtim ve kendi filmimi yapmak istedim. İlk etapta bu fikri, bir film fikrini, senaryolaştırmak için param yoktu. Bir yandan hayatımı sürdürürken bir yandan da projeyi nasıl geliştireceğim konusunda da bir fikrim yoktu. Bir fon buldum, Hubert Bals, Hollanda'da, ve o fon ilk etapta bana senaryo yazabilecek proje desteğini verdi ve bir altı yedi ay boyunca ben o gelen parayla hakikaten hem birtakım araştırmalar yaptım, hem de çok rahat bir şekilde başka şeyler düşünmeden, nasıl geçineceğim, ne yapacağım, nasıl, nedir gibi sorunlar yaşamadan projemi tamamladım; senaryomu bitirdim. Sonrasında yine hiç param yoktu. Film yapabilmek için de Eurimages'a başvurmaya karar verdim. İkinci filmimdi ve kimse beni tanıımıyordu dünyada. İlk filmim birkaç festivalde gösterilmişti. Ticari anlamda bir başarısı da yoktu. Türkiye'de birkaç yapımcıyla dirsek teması içine girmeye çalıştım ama gördüm ki çok da mümkün değil. Ve Pyramide olsun, Celluloid DREAMS olsun, birçok büyük firmaya senaryomu gönderdim ama açıkçası geriye dönüş olmadı; kimsenin çok hoşuna gitmedi herhalde ya da değer bulmadılar. Bu sefer ben de daha

küçük ülkelerin yapımcıları ile yazışmaya başladım: Bulgarlar, Romenler, Macarlar... Ve sonunda bir Yunanlı yapımcı projeye ilgi gösterdi. Ve biz onunla beraber Eurimages'a başvurduk. Filmin postprodüksiyonunda Greek Film Center destek oldu. Yine postprodüksiyon aşamasında Hubert Bals destek oldu. Bu şekilde filmimi bitirebildim. Benim deneyimim bu. Ama şunu anladım ki bütün bu süreçte, bunu da sanat sineması veya belirli bir tarz sinema ile sınırlandırmak istemiyorum. Böyle bir şeye de inanmıyorum çünkü öyle bir kıstas yok kafamda. Filmi düşünürken hiçbir zaman belli bir şeyin içine, bir yapıya sokmak gibi bir meselem yok. Ama ilkelerim var. Bu ilkeler de sinemanın kadim ustalarının ve sinema öncesi ressamların, yazarların ilkeleri ile örtüşen ilkeler. Bu ilkelerden hiçbir zaman taviz vermek niyetinde de değilim. Zaten beni de her zaman o ilkeler belirli ölçülerde yönlendirdiler ve bunu gerçekleştirebildim. Bundan sonrasında da yapımcılar ile çalışır mıyım, çalışmaz mıyım, o dünyaya tekrar döner miyim, dönmez miyim bilmiyorum. Ama bildiğim bir tek şey var: kendi filmini, kendi yapmak istediği şeyi ve paranın nereye harcanması gerektiğini en iyi yönetmen biliyor. Bu konuda teslim olduğunuzda, yani paranın nereye harcanacağı iktidarını teslim ettiğinizde yapmak istediğiniz şeyden uzaklaşacağınızı göreceksiniz. Ben ilk projemde bunu yaşadım ama ikincide bunu yaşamadım.

Aydan Tuncayengin: *Ortak yapımlarda, ortağınızı nasıl buluyorsunuz?*

Semih Kaplanoğlu: Ben mesela Süt'ü Eurimages'dan destek almadan yaptım. Ama o projede Fransa, Almanya ve Türkiye vardı. Her projeye Eurimages'dan destek alacaksınız diye bir şey yok. Bazen kabul etmiyorlar, bazen çok büyük bir rekabet oluyor, büyük yönetmenler katılıyor çok fazla proje geliyor ve sizin projeniz belli bir oranda sizden daha iyiler olduğu için tercih edilmeyebiliyor. O zaman o projeden vazgeçmek gibi bir şansınız olmamalı... Yani, o projeyi yapmak istiyorsanız her koşulda ve şartta yapmanız gerekiyor, kabul edilmedi diye vazgeçemezsiniz. Benim perspektifim böyle. Belki bundan sonraki filmimi Çinlilerle veya Japonlarla yaparım. Sonuçta bu dünya'da ortak bir alan ve o ilişkileri kurmak gerekiyor. Dünya öyle bir düzlemde ki atıyorum Tussam'a gidiyorsunuz, orada filminizin kurgucusuyla tanışıyorsunuz ya da bir Fransızla tanışıyorsunuz, o size Colombia'da bir görüntü yönetmeni tavsiye ediyor... Ben Saray Bosna'ya da gidiyorum, orda da bütün Balkan

ülkerinin hareket kaynağı var. Hareket kaynağı ve ilişki kurduruyor size. Siz gidiyorsunuz bütün Dünya'dan yapımcılar, televizyonlar herkes orada... Siz eğer projeniz oraya seçilmişse projenizi sunuyorsunuz ve bir ortak arıyorsunuz. Ortağı bulduktan sonra Eurimages'a gidiyorsunuz. Eurimages'a elinizi kolunuzu sallayarak gidemezsiniz. Önce ortak bulmanız gerekiyor. Eurimages bunu size sunmaz. Ben bir Macarla ortak olayım dediğiniz zaman "Bak şu Macar onunla konuş" filan demiyorlar. Siz kendiniz buluyorsunuz. Ortak yapımlar oldukça olumlu çalışmalardır. Film yapımcıları nasıl işbirliği yapılacağını giderek daha çok öğreniyor. Geçmişin aksine artık onları dış piyasada görebiliyoruz.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages projelerde Avrupa kimliği vurgusuna önem veriyor. Mesela sizin filmlerinizde Avrupa kimliğini hiç görmüyoruz, tam tersine özgün...*

Semih Kaplanoğlu: Sonuçta Türkiye de Avrupa kültürü üyesi olduğu için, bizim kültürümüz de Avrupa'nın kültür mozağında bir parça olduğu için tabi ki bizim yapacağımız filmler de Avrupa'yı da genel anlamda tanımlayan filmler... Bir de yaptığımız ortaklıklarda filmimizde Almanlar ya da Fransız kurgucular, sesçiler oluyor... Yani insanların geniş bir artistik katkıları oluyor. Ama mesela bazı ortak yapımlarda da iki kültürü birden içeren filmler de olabilir. Önemli olan sizin yapacağınız filmin niteliğidir. Avrupa'da bir medeniyet varsa Türkiye de bunun bir parçasıdır. Ama çok içe kapalı ülkeler içe kapalı kültürler, aslında kendi aralarındaki kültürel çeşitliliği bile kabullenmiyorlar. Bakmayın yani bir Almanya'nın iç bölgelerindeki bir Almanla, Fransızlar hakkında konuşmaya başladığınız zaman anında alay etmeye başlıyorlar.

Aydan Tuncayengin: *Türkiye'nin Eurimages'a üyelik sürecinden itibaren Türk sinemasında neler değişti?*

Semih Kaplanoğlu: Son beş seneyi ortaya koyarsanız Eurimages'ın destek olduğu filmler içerisinde Cannes'da ya da Berlin'de ödül almış filmlerin çoğu Türk filmleridir. Bu da aslında onların ya da dedikleri anlamda Avrupa Birliği, Avrupa düşüncesi, kültür projesi falan meselesinde bizim aslında ne kadar yetkin bir üretimimiz olduğunun da kanıtıdır. Çünkü şöyle bir şey var dikkat edin, bizim filmlerimizde, ne benim ne

Nuri'nin (Bilge Ceylan) ne Reha'nın (Erdem) asla bir Avrupa'ya yaranma gibi bir şey yok. O özgünlüğümüzü ve kendi kültür algımızı sonuna kadar savunan filmler yapmalıyız ki oradaki o çeşitliliğin içerisinde bir unsur olarak olabilelim. Yani Fransız, Alman ya da İtalyan sineması dendiğinde gözümüzün önüne bir imge geliyor. Tıpkı onlar gibi bizim de Türk sineması dedikleri zaman bizim için de bir imge oluşması lazım. Çünkü ancak o zaman onlarla aramızda eşit ve dengeli bir ilişki kurulabilir. Başka türlü sinemanın ne anlamı var... Yedek bir ülke ya da küçük ülkeler gibi bir pozisyona düşeriz. Bu sadece sanatta değil her anlamda olmalıdır. Eurimages deneyimi şu ana dek ulaşılamayan limitleri geliştirerek film yapımının ve teknik yönü, özellikle de ses kaydı ve montaj bakımından yardımcı olmuştur. 40'lerden 90'ların başına kadar filmler Türkiye'de sessiz çekiliyor sonra seslendirme yapılıyordu ve ses kaydı konusunda uzman birini bulmak neredeyse imkânsızdı. Diğer ülkeler ile teknik işbirliği bu durumun gelişmesi için gerekli bilgi ve uygulamayı getirmiştir. Üçüncü olarak, çoğunluk ortak yapımcılarının teknik işlerin bir bölümünü üstlenmede yardımcı olmasının yanı sıra, azınlık yapımcıları Türk girişimci projelerinin pazarlama işlerine hatırı sayılır şekilde katkıda bulunmuştur.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages film dili açısından ne istiyor?*

Semih Kaplanoğlu: Daha çok konuşan filmler istiyorlar. Ama daha çok konuşmak demek bir tür kendini anlatma konusunda fazla açıklayıcı olmayı gerektirir. Açıklayıcı olmak da karşınızdaki muhattapla eşitliğinizi ortadan kaldırır. Ben, bu konuda altı çizilir bir çaba içinde olmak değil filmin kendi bütünlüğünün ve orjinalitesinin öne çıkması gerektiğini düşünüyorum. Ama bir takım filmlerde yapılıyor. Mesela bir tür oryantalist bakış... Almanlar Türklere bakıyor ve bir takım filmler yapıyorlar. En son, şu an adını unuttuğum, bir film var o mesela gerçek değil. Bizim gerçeğimiz değil o onların algıladığı kadarıyla ortaya çıkardıkları bir şey. Kendimizi o şekilde ifade etseydik, bizim için yanlış olurdu. Dışarıdan kendimize bakamayız, burada bir denge var ve bizim o dengeyi korumamız gerekiyor. Çünkü o dili oluşturmak... Dünya'daki herkesin anlayacağı bir şey yapmamız gerekiyor ki o Dünya ile karşılaşabilelim ve birbirimizi anlayabilelim. Başka türlü çaresi yok, o dili bulmamız lazım.

Analiz değil ama yaptığımız işi anlatırken bir şekilde, montaj aşamasında ya da senaryo yazarken, bunu düşünmeniz gerekiyor. Bu filmi atıyorum, bir Çinli de anlamalı bir Türk de bir Günay Amerikalı da bir İtalyan da... Bunun tabii ki bir matematiği yok ama en azından düşünürken o insana dönük evrenselliği sizin kendi medeniyetinizle kurduğu ilişkiyle birleştirip çıkarmanız gerekiyor. Başka türlü Recep İvedik olur. Yani Türk ticari sineması olur, Türk ticari sineması sadece kendi kendine kendini anlatıyor. Dünya’da bir karşılığı yok. Halbuki bizim Türk ticari sineması, öyle filmler yapalım ki hem Dünya’da hem burada ticaret yapalım diye niye düşünmüyor... Çünkü başka bir bakış açısı var. Orda bir problem var yani Amerikan ticari sineması hem orada hem burada karşılık buluyor, biz neden yapamıyoruz bunu düşünmesi lazım. Mesela şu an Arap Ülkelerinde diziler satılıyor filan bir pazar ağı var ve bu ağ aslında çok genişleyebilecek kültürel ilişkiler kurmak anlamında... Yunanistan’da da Türk dizileri sevilir, Yunanlı ortağımdan biliyorum, aynı dizileri Romenler Bulgarlar da seyreder bu demek ki bir ilişki var. Yani ortak kökler kültürel kodlar var. Belki imparatorluk döneminden kalan bir durum var, bunu algılamak gerekiyor. Çünkü Yunanlı ile Arap’ı birleştiren nedir, ortak köklerdir. Bu ilginç bir şey ve benim gözlemlediğim bir şey... Mesela iki yıl önce İran’a gitmişim orda bana bir (.....) kız verdiler, kız Gümüş dizisini izleyerek Türkçe öğrenmişti. Demek ki televizyonun kültürel alışverişi bir katkısı var. Ortak bir geçmişe sahip olduğumuz için bu böyle... Ben Yunanistan’a, Bulgaristan’a ya da Romanya’ya gittiğimde kendimi çok rahat hissediyorum ve ilişki kuruyorum, sanki aynı ülkede yaşıyormuşum gibi oluyor. Bunun kültürel kodları olduğunu düşünüyorum. Benim filmlerimi onlar çok kolay anlıyorlar, ne yapmak istediğimi iyi görüyorlar. Türkiye’nin en büyük şansı bu aslında türkiye kendi içinde çok renkli bir kültürden geliyor içinde Kafkaslar da var Balkanlar da var Akdeniz de var herkes ve her şey var.. Çiçek tarlası gibi... Bu zenginlik Avrupa’nın kıtasında, ortasında yok... Biz hala “ilkel” yaşantımızı yani geleneksel yaşantımızdan Avrupa’ya göre ilkel olan yaşantımızdan söz ediyorum. Çünkü onlar dokunmayı unuttular, akraba ilişkileri yok, birbirleriyle komşuluk ilişkileri yok. Biz hala gördüğümüzde birbirimizi sevmeye çalışıyoruz, coşkuluyuz sürekli bir temas halindeyiz, ekonomik krize rağmen birlikte olmaya çalışıyoruz. Ama onlarda böyle bir şey yok ekonomik kriz dendiği zaman yan komşusuyla bütün ilişkisini kesecektir, bir kahve bile onun için artık önemlidir...

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'ın sinemamıza olumlu ya da olumsuz ne gibi katkıları olabilir?*

Semih Kaplanoğlu: Olumsuz tek şey olabilir, onların ne istediğini düşünüp hareket edersek eğer yanlış yaparız. Biz kendi yapmamız gereken şeyleri yapmalıyız. Çünkü sanat farklı bir durum... Yani bizim hukukumuzu ekonomideki belli bir takım sistemleri kabul etmemiz gerekiyor, buna katılıyorum. Demokratik standardı filan yakalamak için kabul etmek lazım ama burada ikircikli bir durum var kendi değerlerinizi kaybetmemeniz, kendi kültürel varlığımızı korumamız gerekiyor. Hem öyle hem de Avrupa kültürünü bir şekilde korumak ve oranın Amerikan sinemasından fazla etkilenmeden büyümesini sağlamak. Aslında ilginç de rakamlar var. Biliyorsunuz Dünya'da en çok kendi ülkesinin yaptığı filmi seyreden ülke Türkiye... Bu çok ilginç bir şey, sonra Fransa geliyor. İnsanların Amerikan filmi yerine kendi filmini seyretme isteğinden kaynaklanıyor. Avrupa'da en çok Avrupa filmi seyredilen yer Türkiye çünkü Avrupa Birliği üyesi Türkiye ise... Onların sorunu şu, onların bütün sinemalarında Amerikan filmleri çok yoğun olarak gösteriliyor ve kendi filmlerini sübvansede ediyorlar. Türkiye'de böyle bir şey yok ama insanlar kendiliğinden Türk filmlerini daha çok izliyorlar. Türkler kendi kendilerini sübvansede ediyorlar.

Avrupalı yapımcılar bu nasıl oluyor diyorlar, yani devlet sübvansede etmiyor mu, yok diyorum. Her film eşit! Bu tabii onlara ilginç geliyor. Ben Türkiye'nin ivmesinin ve kendi içindeki değişiminin Avrupalılar tarafından çok iyi algılanamadığını düşünüyorum. Onların planlamaları ya da düşüncelerinin biraz daha ötesinde farklı bir boyut var. Yani Türkiye ile ilgili kendi içindeki dinamiklerle ilgili... Bir tanımlama yaparken Estonya'ya bakıp Estonya ile Türkiye'deki yaşama biçimini ya da ekonomik ilişkileri eşitleyemezsiniz. Böyle bir farklılık var ama bence onlar bu farklılığı çok net göremiyorlar. Gördükleri zaman belki her anlamda daha farklı kulvarlar açılacak.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages fonundan destek alan yönetmen olarak, bu fondan destek almayan yönetmenlerin tavrını nasıl buluyorsunuz, düşünce, fona bakışı nedir, ne olabilir?*

Semih Kaplanoğlu: Bence ihtiyaç duymuyorlar. Eurimages desteği almadan film yapabiliyorlarsa

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'dan destek almadan film yapamıyor musunuz?*

Semih Kaplanoğlu: Tabii ki yapamam. Şunu asla unutmayın, benim filmlerime 40-50 bin seyirci geliyor. 35 bin de DVD satışı oluyor, yani yaklaşık 100 bin kişilik seyirci ilişkim var benim. Eğer siz 5 milyon seyirci düşünüyorsanız, 5 milyonluk seyirci için yapacağınız filmle benim 100 bin seyirci için yaptığım film arasında hem dil, hem yapı olarak fark var. 5 milyon kişilik filmin oyuncusuna 500 bin dolar para veriyorlarsa benim filmimin oyuncusuna ben 5 bin dolar para veriyorum. Arada böyle bir yapım şekli farkı var.

Aydan Tuncayengin: *Gişe filmlerinin seyirci ve ticari başarısı ile Sanat filmlerinin arasındaki ticari ve gişe farkına ne diyorsunuz?*

Semih Kaplanoğlu: Ee tabii, yani 3 milyon seyirci bulacağı için, starlarla, televizyon yıldızlarıyla çalıştığı ve televizyon desteğiyle yaptığı için yani garanti olduğu için bu adam zaten o filmi yapacak parayı buluyor. O yüzden Eurimages'a gitmeye ortaklara gitmeye ihtiyaç duymuyor. Keşke ben de ihtiyaç duymasam da ben de hiç oralarda uğraşmasam. Bu kadar net, bu tamamen ihtiyaçtan kaynaklanan bir durum. Yani ben filmi kendi başıma yapabilme olanağım olsa kendi başıma yaparım. Hiç Almanlarla, Fransızlarla, Güney Korelilerle uğraşmam. Aynı şekilde Fransa'daki ya da İspanya'daki yönetmen de buna ihtiyaç duyduğu için yapıyor. Bakın Fransa'nın 17-20 milyon seyirci yapan filmleri var, bizdeki Recep İvedikler gibi onların yapımcıları için hiçbir zaman Eurimages yok. Ticari sinema içerisinde Eurimages yok, zaten olması da mümkün değil. Bu kültürel bir şey ama bu kültürel şeyin de bir ekonomisi var. Bunu da göz ardı etmemek lazım. Her yaptığınız filmin Avrupa ülkelerine dağıtılması gerekiyor. Eğer bir filminiz dağıtılmazsa bir daha alma şansınız yok. Çünkü oraya parayı geri ödüyorsunuz. Mesela Bal'ın yüzde 14 ortağı Eurimages ve her yaptığımız satıştan yüzde 14 Eurimages'a ödüyoruz.

Diyelim ki yüzde 65 Türkiye, yüzde 14 Eurimages, yüzde 11 de Almanya ortaklığı var. Filmimiz çekildi, bitti her şey oldu. Sonra Macaristan'da ya da Hollanda'da bir hesap açılıyor ortak bir banka sizin international satış yapan şirket var o şirket kazandığı parayı direkt ortak hesaba gönderiyor. Burası bir kayyum, bu kayyum bu parayı yüzdelere göre ortaklara veriyor. Bunu film sürdüğü sürece yapıyor. sizin filminiz hiç satış yapmıyorsa bir sonraki filminizde size destek olmuyorlar. Benim filmim 40'tan fazla ülkeye satıldı. Avrupa'dan alınmış bütün fonlar paralarını geri alıyorlar. Film batarsa alamazlar ama batmazsa bir lira bile kazansa o bir liranın yüzde kaç onlarınsa alırlar. Eurimages'ın verdiği destek yüzde 15'tir. Diğerlerini yatırımcı ortaklardan sağlarız. Mesela Almanya gidiyor projeyi ZDF'ye satıyor. Buradan bir para sağlıyor, bu parayı filme yatırıyor. Ama diyelim ki ZDF'den 100 bin Euro aldı, ZDF bunun karşılığında televizyon haklarını alıyor artı Alman'ın kazandığı yüz liradan da bu bütçede onun yüzdesi kaçsa onu değeri alıyor. Çünkü denetçiler var. Onlar kaç lira kazandığını denetliyorlar. Eğer para kazanamıyorsa batıyor, ama kazanırsa parasını geri alıyor. Bu ortaklıklar zannetmeyin ki 3 sene 5 sene sürüyor. Film ne kadar devam ederse, yüz sene sonra bile seyredilebilir, eğer Eurimages hayattaysa o para onlara gider. Eurimages bundan kar da edebiliyor yani yüzde 14'ünü aldı, ama film kar ediyor. O zaman o kardan da payını alıyor. Sonuçta biz bir inşaat şirketi gibi çalışıyoruz, bir iş yapıyoruz o işe bir konsorsiyum kuruyoruz, o konsorsiyuma firmalar katılıyor ve hepsine de para geri gidiyor. Sistem budur. Ama tabi bu sistemle keşke benim ülkem benim seyircilerim, bana bütün bunlarla uğraşmayacak olanağı sağlasa...

Aydan Tuncayengin: *Türk sinemasının kaynak sorunları sizce nelerdir?*

Semih Kaplanoğlu: Bizim telif haklarını kapsayan yönetmen, senarist, müzikçi... Bir filmin yapımcıları bunlardır. Şimdi bizim bir filmimiz Fransa'da vizyona girdiğinde bunun sadece satışından değil, bu filmi seyreden her bir bileten bir yüzde kesiliyor. Bu yüzde küçük bir yüzde, bu para Fransa'daki ya da hangi Avrupa ülkesindeyse, oradaki yönetmen meslek örgütüne yatırılıyor. Bunlar birikiyorlar sonra bu para benim Türkiye'de meslek örgütüme geliyor. Bu şöyle bir şey mesela her ülkedeki film gösteriminden, televizyon ve DVD'sinden sadece bana yaklaşık 20-30 bin Euro gibi bir para da gelebilir. Bu mekanizma Avrupa ülkerinin kendi aralarında var. Ama bizim

henüz bu anlamdaki meslek örgütlerimizin Avrupa'daki meslek örgütlerince tanınırlığı ve organizasyon birliği henüz kurulmuş değil. Mesela MESAM, bunu yapabiliyor. Ama daha sinemanın bu alanında bir takım problemler var. Mesela televizyonda Kemal Sunal filmi oynuyor, televizyoncuların oynayan her filmde aslında o filmin yönetmenine, oyuncusuna, senaristine bir pay ödemeleri lazım. Kanun olduğu halde ödemiyorlar ve şu anda 250 trilyon gibi ödenmesi gereken bir para var. Devlet bu kanunları Avrupa Birliği'ne uyum sağlamak için değiştirmiş olmasına rağmen buradaki uygulamayı başlatmıyor. Buradaki uygulamayı başlatırsa... Çünkü burada oynayan Avrupa filminin de bu anlamda telifini Türkiye'deki meslek örgütüne ödemesi gerekiyor ama ödemiyorlar. Ödemedikleri için de çok büyük şişmiş bir durum var, bunu bizimkiler de biliyor Avrupalılar da ama bu konuya henüz bir çözüm bulunamadı.

Benim meslek örgütüm SETEM Fransa'daki meslek örgütü (.....) ile tanınırlık ilişkisini kurdular ama muhasebesel ilişkiyi kuramadılar. Çünkü Türkiye'de böyle bir denetim yok. Kültür Bakanlığı'nın bu anlamda bir büro kurup, "Gelin bakalım, Almanlar, Fransızlar, Avrupa Birliği... Türkler bu paraları versinler siz de onların biriken paralarını verin" demesi gerekiyor. Benim şu an biriken 13 bin Euro param var ama alamıyorum. Avrupa'da benim filmlerimden kesilen biletlerden gelen para duruyor ama alamıyorum. Ben Fransa'ya gidip adamları buldum, nasıl olacak diye sordum bana, "Biz size şahsi olarak ödeme yapamayız, meslek örgütünüze ödeme yapabiliriz" dediler. Muhatap örgüt yok henüz...

Aydan Tuncayengin: *Türk Sineması, Avrupa Sinemaları'ndan bağımsız düşünülebilir mi?*

Semih Kaplanoğlu: Düşünülebilir. Yani bizim çok renkli ve farklı bir kültürümüz var bunun yanında coğrafi farklılıklar da var; Karadeniz, Güneydoğu, Doğu,.. Hepsi birbirinden farklı ve her birinde de farklı görsel kültürler var. Almanya'ya baktığınız zaman zaten her şey bir örnek, şehirler, lokantalar aklınıza gelebilecek her şey aynı... Bu da aslında çok sıkıcı ve öldürücü bir şey... Bizim farklılığımız aslında farklılığımızla var olmamız gereken bir yer Avrupa Birliği. Bana bir Fransız televizyonu, Sarkozy şunu diyor bunu diyor Avrupa Birliği şudur budur, diye bir soru sordu ben de dedim ki, bence

çok kolay bir şey var sanırım Sarkoyz Avrupa Birliği’ni beğenmiyor, Fransa AB’yi terk etsin... Yani beğenmiyorsanız neden duruyorsunuz, Almanya da beğenmiyor o da bıraksın dedim. “Nasıl yani” dediler, ben de çünkü kurallar koyuyorsunuz Türkiye’yi almanız lazım, sonra almamaya çalışıyorsunuz, demek ki bir rahatsızlığınız var ya kuralları değiştirin ya da çıkın üyelikten dedim. Şok oldular, biz hiç böyle düşünmemiştik, çok ilginç bir cevap verdiniz dediler.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages, Türk sinemasının Dünya sineması içerisinde bir yer edinmesini sağladı mı?*

Semih Kaplanoğlu: Çünkü o sayede Avrupa ülkelerinde filmlerimizin gösterilme şansı oldu. yabancı ortaklarımız olduğu için yani. Benim mesela Yunanlı ortağım var, filmlerim Yunanistan’da gösterildi ve Yunanlı seyircilerim oldu, bana yeni film ne zaman çıkacak diye mesaj atıyorlar.

Aydan Tuncayengin: *Ulusal kimliğimiz nasıl temsil ediliyor?*

Semih Kaplanoğlu: Bence o çeşitliliği barındırıyor. Filmimizde var olan çeşitliliği Eurimages’la yaptığınız ya da Eurimages’ın olmadığı filmler Türkiye’deki çeşitliliği gözler önüne seriyor. Kürtçe filmler, Güneydoğu, Karadeniz, Ege geniş bir kimliğin tek yönlü olmadığını bu filmlerin çok farklı şeylerden oluşmuş bir kimlikle olmuş olabildiğini ispatlıyor bence. Eurimages’la ortaklık yapmış olmak filmlerin içeriğine dair bir şey değiştirmez değiştirmemiştir bu konuda emin olun. Bunlar zaten vardır, ifade edilir. Eurimages buna destek oldu diye daha çok ifade edilmez. Çünkü öbür türlü politik bir duruş olur. Yani Eurimages bize destek verdi biz de ona göre Avrupa’ya uygun özgürlükçü film yapalım gibi bir şey yok. En azından benim kuşağım için bunu rahatlıkla söyleyebilirim. bence kötü niyetli, aşırı ulusalcı ve milliyetçi bir bakış açısı. Böyle bir şey yok, bu ya cahillikten kaynaklanıyor ya da özellikle yapıyorlar. Avrupa Birliği karıştıdır. Mesela benim Meleğin Düşüşü filmim çıktığında, o film enest üzerinedir, Yeni Çağ gazetesinde kocaman manşet attılar, “Türk babalarını kötü gösteren film Avrupa Birliği’nden destek aldı, Yunanlılarla yapıldı” diye, şimdi yani senin ülkende enest yok mu, ben bir enest hikayesini anlatıyorum gerçeği anlatıyorum. Sen o zaman git kendi ülkende enest olmaması için uğraş. Bu bakış açısı

işte ya aşırı milliyetçilik ve ulusalcılık ya da bir takım yönetmenler destek alamıyorlar, güzel yapamıyorlar ve yapanlara karşı bir tavır oluşuyor. Bence bu tür düşünceleri ciddiye bile almamak lazım.

Aydan Tuncayengin: *Projenin öyküsü sonuçta sizin kendi özgünlüğünüzden kaynaklanıyor, peki buradaki ortak kültür sadece kurguda, montajda, seste veya görüntü yönetmeninde mi?*

Semih Kaplanoğlu: Hayır, biz Avrupa Parlamento'suna bağlı bir ülkeyiz. Bu parlamentonun Eurimages kurumunun bir film desteği var, biz o parlamento üyesi bir ülkenin kültürüyle diğer üye ülke kültürleri arasındaki ilişkiyi sağlıyoruz. Yoksa kimseye yaranmaya çalışmıyoruz biz sinemayla, sanatla uğraşıyoruz. Mesela Bulgarlar yapıyorlar. Bulgar bir tır şöförü Almanya'dan yola çıkıyor, Avusturya'dan geçiyor, Slovakya'ya uğruyor Estonya'yı dolaşıyor falan bütün hepsi var hepsinin yaşadığını hikayeler bir tür yaranmacılık. Ama ben böyle bir şeye ihtiyaç duymuyorum. Sanatla uğraştığımız için kimsenin söylediği söze göre hareket edemeyiz. Filmin öyküsü içinde o karakter, o ülkenin bağlı olduğu coğrafyadan bir karakter. Eğer önümüzde bir harita varsa ve atıyorum o haritanın bir ucunda İngiltere bir ucunda da Hakkari varsa, Hakkarili karakter de Avrupalı'dır, İngiliz karakter de...

Aydan Tuncayengin: Teşekkür ederim./ 27 Haziran 2010

EK-3

Yönetmen Ümit Ünal’la “Eurimages’ın Türk Sinemasına Katkıları” konulu röportajdır.

Aydan Tuncayengin: *Avrupa Birliği sinema politikalarının Türk sinemasına olan etkileri nedir ve Eurimages’ın Türk sinemasına katkıları neler olmuştur?*

Ümit Ünal: Türk sinemasının AB ile olan tek ilgisi Eurimages’dır. Eurimages, Türkiye’de son on beş yirmi senedir ticari sinemaya bağlı olmadan yapılan filmlerin tek finans kaynağı oldu. Ticari filmlerin de aynı aslında birçok ticari film de başvurdu ama başka bir şekilde kaynak bulamayacak birçok film eurimages sayesinde yapılabildi diyebiliriz yani Kültür Bakanlığı’nın desteği artı Eurimages, birçok filmin temel finansmanını oluşturdu. O açıdan farklı bir sinemanın doğuşu için bence çok önemli bir işlevi yerine getirdi. Yoksa birçok yönetmen filmlerini yapamazdı. Türk sineması için ciddi bir kaynak oluşturdu.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages destek fonundan yararlandınız mı veya girişiminiz oldu mu?*

Ümit Ünal: Benim şimdiye kadar bir filmim aldı destek bir projem daha doğrusu, Müjde Ar ve Sezen Aksu bir film yapacaklardı. Onun için başvurmuştuk o bir destek aldı ama sonra o projeyi yapamadık. Müjde Hanım’la anlaşmazlıklar oldu diyelim. Bu da Eurimages’ten para alan tek projemdir. Onun dışında bir şeyim olmadı. Ben zaten ya ticari kaynaklı ya da çok küçük bütçeli, tamamen kendi olanaklarımla filmler yaptım. Eurimages’e başvurmaya şimdilik gerek olmadı ama bundan sonrakilerde gerekecek herhalde.

Aydan Tuncayengin: *20 yıldır Eurimages ile birlikte Türk Sineması sizce hangi noktaya geldi? Olumlu olumsuz etkilerinden bahsedebilirsiniz?*

Ümit Ünal: Eurimages’in atıyorum Recep İvedik’i desteklemesi söz konusu olamaz, bir şekilde daha alternatif işleri işleri destekliyorlar gördüğüm kadarıyla, ama mesela Eurimages’i hiçbir zaman da bir filmi tamamen parasız yapılabileceği bir alan olarak

düşünmemek lazım sonuçta parasını geri almaya çalışan bir kurum bir şekilde sizden oluşturulmuş bir finans kaynağı yapısı bekliyor. Sıfır bütçeli bağımsız filmleri destekleyen bir kuruluş değil. Ama çok ticari zaten parasını bulabilecek filmleri de destekleyen bir kuruluş değil. Yine de her şeye rağmen bir alternatif tarafı olan, başta da dediğim gibi Türk sinemasında birçok film Eurimages olmasa yapılamazdı. Ordan gelen para olmasa yapılamazdı. Atıyorum, Semih'in filmlerinden tutun, Atıf Yılmaz'ın bir dönemki filmleri, Ali Özgentürk'ün filmleri pek çok film sadece Türk Sineması'nın ticari finans yapısı içinde çekilemezdi.

Aydan Tuncayengin: *AB'nin sinema politikalarında desteklenen filmlerin bir "sanat filmi" olma özelliği var bu bir kural olarak görülüyor çünkü aynı zamanda da bir Pazar tabi ki Amerika'ya ve Hollywood'a karşı, bir tekel oluşturan tavrına Avrupa sineması da sanat filmleriyle karşılık veriyor. Ne düşünüyorsunuz bu konuda?*

Ümit Ünal: Eurimages'a başvururken bir filmin kaderini aslında o, Eurimages politikalarına göre kurmuş olmanız lazım, sizden dağıtımcı da istiyorlar nerelere dağıtılacağını da istiyorlar. Eurimages sinemalar işletiyor, daha doğrusu işletmiyor da bütün Avrupa'da Eurimages sinemaları adı altında onları destekliyor. Ve sizin de Eurimages başvurunuzla birlikte bütün o ağın içinde yer alma şansınız oluyor.

Aydan Tuncayengin: *Türk Sineması'ndaki yeni bağımsız yönetmenler Eurimages'in belli bir standardı var mesela Türk Kültürü, Avrupa Kültürü, ortak kültür ve bunun filmlerde yansıtılması gibi...*

Ümit Ünal: Ben Eurimages'in bir kültür empoze ettiğini sanmıyorum yani, ordan gelen "şöyle film yapacaksınız" diye bir şey hiç duymadım. Benim bildiğim politikalara karışmıyorlar. Benim başvurduğum dönemde Eurimages temsilcisi Faruk Bey'di onunla konuşmalarımızdan hatırlıyorum. ondan sonra ki temsilcilerle konuşmadım, dolayısıyla Türkiye'nin şu anki durumu nedir, nasıl temsil ediyoruz onlar bir beklenti empoze ediyorlar mı bunları bilemeyeceğim ama Faruk Bey'den bildiğim kadarıyla Faruk bey ideolojik anlamda bir şey empoze etmedi hiçbir zaman. Baştan bir ön şart olarak hep Eurimages'in filmin parasının bulunacağı yer değil filme destek bulunacak bir yer. Önceden en azından filmin bütçesinin yarısını tamamlanmış olması lazım ki üzerine

Eurimages katkıda bulunabilsin gibi ön şartlar vardı ama hiçbir zaman şöyle böyle şeyler anlatın filan denmiyor.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'in ve benzeri ortak yapım politikalarında ön görülen Avrupa kimliği vurgusuna ve üretilen filmlere ilişkin neler söyleyebilirsiniz?*

Ümit Ünal: Öyle bir Avrupa kimliği empozesi yok bizim buradan yapılan filmler üzerine kimse ideolojik şeyler kurmuyor. Atıyorum, Semih daha neredeyse Müslüman bir kanaldan film yapıyor ama onun filmleri de destek buldu sonuçta ya da Derviş'in (Zaim) filmleri geleneksel temadan besleniyor Nokta'dan tutun da Cenneti Beklerken'e kadar, daha Batılı daha buradan kopuk bir şey empoze etmiyor sonuçta olanı yansıtıyor. Benim dediğim gibi bildiğim şey 2002 senesinden filan kalma sanırım. Bizim o sırada başvurumuz olmuştu, bildiğim çerçeve odur. Açıkçası ondan sonrasını hiç bilmiyorum. Şu anki Eurimages yapılanması nedir bilemiyorum. Yapılanma temsilciye göre çok değişiyor, Faruk Bey bambaşka bir insandı, şimdiki temsilci bambaşka bir insan, bir ara Ahmet Boyacıoğlu temsilci olmuştu o bambaşka bir insandı. Onların duruşlarına tercihlerine göre de değişiyor. Benim Faruk beyden gördüğüm yani konuşmalarından endindiğim izlenim ideolojik en küçük bir ön şart ya da koşul yoktu. Daha çok finansal şeyler söz konusuydu.

Aydan Tuncayengin: *Türk sinemasının başarılarından Eurimages'in Türk Sineması'yla ilgili yaptığı çalışmalarla, Türk Sineması'nın uluslararası arenada duyulmasını ve tanınmasını nasıl görüyorsunuz? Bir faydası oldu mu?*

Ümit Ünal: Büyük olasılıkla yani elimde kesin bilgi yok ama yurt dışında ödül alan filmlerin hepsi Eurimages'i katkılarıyla yapılmıştır. Yani Semih'in filminden tutun Berlin'de en son ödül alan Nuri'nin (Bilge Ceylan) filmleri, Cannes'da ödül alan filmlere kadar Eurimages'in katkılarıyla yapıldı. Çünkü bu filmler gerçekten sadece buranın ticari koşullarına göre şekillenseydi yapılamayacak filmlerdi. Eurimages gibi farklı projeleri destekleyen bir finans kaynağına kesinlikle ihtiyaç duyan filmlerdi. Dünya çapında da festivallerin çoğu doğrudan ticari filmlerden çok farklı sesleri farklı sinema dilini ve bakış açılarını değerlendiriyor. Son yıllarda büyük festivallerde ödül alan filmlerin eminim yüzde 90'ı Eurimages destekli filmlerdir.

Aydan Tuncayengin: *Türkiye gibi aday ülkelerin sinemalarına Eurimages'ın ne gibi olumlu ya da olumsuz etkileri olabilir?*

Ümit Ünal: Şimdiye kadar bence ciddi bir katkısı oldu. Çünkü Türkiye vahşi kapitalizmin hüküm sürdüğü bir ülke dolayısıyla sinema endüstrisi de öyle, sinema endüstrisi iyice ilkel bir yapıdaydı. Gerçek kapitalizm bile denemez, 25 yıl önce benin girdiğim dönemlerde iyice ilkel bir kapitalizmin hüküm sürdüğü bir alandı, endüstri denemezdi. Fakat son 20 yıl içinde yaşadığı değişikliğe bakarsanız ki bu sadece Eurimages'ın katkısıyla olan bir şey değil, teknoloji değişti, filmler daha kolay ve ucuza yapılabilir oldu. Sadece buranın kendi ticari kuralları içine hapsolsaydı şimdi hala zengin kız-fakir oğlan ve şarkıcı filmleri devam ediyor olacaktı. Şu an dizilerin dünyasına bakacak olursanız diziler hala eski Yeşilçam zihniyeti olduğu gibi televizyon dizilerine yuvalandı. Şu an eski Yeşilçam o haliyle devam ediyor olsaydı biz Aşk-ı Memnu, Kurtlar Vadisi ya da en iyi ihtimalle Recep İvedik izleyecektik. Eurimages gibi kuruluşların katkısı sayesinde farklı sesler de kendini ifade etme olanağı buldu. Bundan olumsuz bir şey ne çıkabilir açıkçası ben olumsuz bir tarafını görmüyorum.

Aydan Tuncayengin: *“Sanat Fimi” Eurimages'ın ön koşulu ise ticari başarı sağlar mı?*

Ümit Ünal: Sonuçta sanat filmi dediğimiz de ticari bir film. Sonuçta iyi bir film çok iyi satan bir kitap gibi iyi para da getirebilir ki getiriyor da... Eğer filminiz yurt dışında büyük festivallerde temsil edilen ödüller alan bir filmse ciddi bir para kaynağına dönüşüyor. Nuri Bilge Uzak filmiyle büyük olasılıkla aynı dönem yapılan Vizonte'le'den daha fazla para kazanmıştır. Uzak büyük olasılıkla Türk Sineması'nda şimdiye kadar yapılan en ticari filmlerden bir tanesidir. Ticari derken sadece sinemalardaki durumu kastetmiyorum. Sinemalardaki gişe başarısı hiçbir şey... Türkiye'de gişe başarısına bakarsak Uzak'ı herhalde 10 bin kişi falan seyretmiştir. Ama o ölçüde bir film yaptığınız zaman neredeyse her ülkede 10 bin kişilik bir seyirci kapasiteniz vardır. Dolayısıyla televizyonlara satılıyor, İngiltere, Fransa, Almanya, Amerika gibi büyük ülkelerde sadece sanat filmleri zincirine girmek bile onun hakkını satmak bile büyük paralar getiriyor. Mesela Lars von Trier'in de kendi ülkesi

Danimarka'da 10-20 bin seyirci yapıyor, ama Trier filmlerini bütün Dünya'ya satabildiği için bütün dünya'da benzer insanların ilgisini çekebilirdiği için yine de çok ticari bir sinemacı. Ürettiği filmler de ticari filmler, sinemanın bir de böyle bir tarafı var. Yani en ucuz bütçeyle çekilen filmler de sonuçta 100 bin dolar'dan aşağı olamaz. Teknik olarak bir filmi bitirmek o kadar, dolayısıyla onu geri getirebiliyor olması lazım. Kimse 100 bin doları çöpe atmak istemediği için... Semih'in de filmleri belli bir formüle göre düşünülmüş ticari filmlerdir. Mesela Bal, yapımcısına çok ciddi bir para getirdi. Türkiye'de ticari film yapıyorum diye ortaya çıkan birçok filmde eminim ki daha fazla para getirmiştir. Çünkü Türkiye'nin sınırları belli, yani en çok iş yapan film işte Recep İvedik 4,5 milyon kişi yapıyor, yapımcı her kişiden 3 dolar kazanıyorsa ona göre bir para kazanmış oluyor. İşte Türkiye'de yapabileceğiniz en ticari film bu. Ama belki 12 milyon dolar kazanmıyorsunuzdur ama büyük olasılıkla büyük bir festivalde yer alıp ödül alan bir film ona yakın para kazanıyordur.

Aydan Tuncayengin: *Türk Sineması, Avrupa Sinemalarından bağımsız düşünülebilir mi?*

Ümit Ünal: Artık bence Dünya'da hiçbir yeri hiçbir yerden bağımsız düşünmeye imkan yok. Eğer Pakistan filan olmak istemiyorsanız ya da kendi içine kapalı kendi işleriyle yaşayan bir ülke olmak istemiyorsanız Dünya'da her şey birbiriyle bağlı. Sanat sineması dediğimiz şey dünyanın her yerinde birbirini anlayan aynı dilden konuşan insanlar var artık ben filmlerimle bir sürü festival gezdim. Mesela Anlat İstanbul'la Bangkok'a gittim ama aynı zamanda Kopenhag'a da gittik aynı zamanda en son Macaristan'da gösterildi, yani Dünya'nın neresine gitseniz insanların ortaklaşa konuştukları bir dil var. Tabi ki her ülkenin kendi kültürü var ama Dünya'nın her yerinde o kültürden bağımsız, Dünya kültürüyle büyüyen ve Dünya'yı anlamaya çalışan insanlar da var. Elbette Dünya'nın her yerinde komediler ve yerel filmler daha çok iş yapıyor yani İngiltere'de bile bu böyle. İngilizce konuşulan bir ülkede bile İngiliz komedileri bütün Amerikan filmlerinden daha çok iş yapıyor. Bu durum Türkiye için de geçerli yani Recep İvedik ya da Cem Yılmaz, bütün yabancı filmlerden daha çok iş yapıyor ama bunun haricinde farklı sesleri ve hikayeleri duymak isteyen binlerce de insan var. Bunlar arthouse sinema seyircisi olarak bizim Dünya'daki seyircilerimiz. Mühim olan Türk

Sineması'nın bu dolaşıma girecek filmler üretebilmesidir. Orada gerçekten sadece Türk Sineması'nın 4,5 milyonluk seyirci sınırıyla kısıtlı bir durum yok gerçekten milyonlarca seyircilik bir kapasite var ama Türk sineması şimdiye kadar onu gerçek manada zorlamadı. Şimdiye kadar bunu gerçek anlamda zorlayabilen, Yılmaz Güney oldu. Yani o arthouse, dünya sineması zincirine Türkiye'den Yılmaz Güney ve Nuri Bilge Ceylan girebildi. Ama bunu gerçekten daha büyük ölçekte başarabilen bir sinemacı çıkarsa cay acayip bir ses yaratacak. O yüzden Dünya'dan ayrı düşünülemez.

Aydan Tuncayengin: *Türk Sineması ile Avrupa Sineması arasındaki benzerlikler, yakınlaşmalar, farklılıklarla ilgili kafanızda bir değerlendirme var mı?*

Ümit Ünal: Türk Sineması büyük ölçüde Amerikan Sineması'ndan etkilenilerek büyümüş bir sinema. Ticari sinema diye yapılan filmler, Amerikan filmlerinin taklitlerinden oluşuyor. Bir dönem Fransız etkisi de olmuş ama asıl etki Amerikan etkisidir. Bir sürü film Amerikan filmlerinin uyarlamaları taklitleri ve benzerleri şeklinde yapıldı. Aslında o da şimdi televizyon dizilerinde var olan sinema dili, yani en jenerik sinema dili üzerine kurulu olan şey... Avrupa Sineması demek yani bütün o geleneksel sinemanın dışında olmaya çalışan, yaratıcıların kendi dillerini oluşturmaya çalıştıkları bir sinema demek. Türkiye'de 20 yıl öncesine kadar bu maalesef yoktu. İlk örneklerini Metin Aksan'ı saymazsak, Metin Aksan kendi başına gökdelen gibi yükselen bir şey ama maalesef un ufak olmuş dağıtılmış zamanında bir de Yılmaz Güney'imiz var çok özgün bir isim. Ama Yeşilçam piyasa sineması içinde kaybolmuş durumdaydılar, ancak Yılmaz Güney buradan gittikten sonra büyük filmlerini üretebildi. Ama son 20 senedir Türk Sineması daha fazla Avrupa Sineması'na benzer olmaya başladı. Gerçekten yaratıcı olmaya, kendi sinema dilini oluşturmaya, kendi hikayelerini anlatmaya çalışan insanlar da artık film yapabiliyorlar. O manada eski Yeşilçam büyük ölçüde bitti. Hem ona duyulan saygı hem de onların oluşturduğu finansal yapı bitti, tamamen çökmüş durumda. Şimdi ticari filmler bile aslında farklı şekillerde yapılıyor. Başka türlü finans kaynakları kullanılıyor, sadece sinema endüstrisinin kendini döndürdüğü şartlardan çok farklı. Recep İvedik bile eski Yeşilçam şartlarıyla yapılmıyor.

Aydan Tuncayengin: *Türk Sineması yeni bir dil oluşturdu diyebilir miyiz?*

Ümit Ünal: Dilden de önce Türk Sineması yeni bir sinema oluşturdu. Eski Türk sinemasının finansal kaynakları, yurt çapında işletmeciler vardı beş ayaktan bahsedilirdi; Ankara, İstanbul, İzmir, Adana ve Samsun. Oradaki dağıtımçıların beğenileri Türk sinemasının her şeyini belirliyordu ve bütün o birbirini tekrar eden zengin kız fakir oğlan filmlerinin çıkmasının nedeni Adana’da Türkan Şoray Ediz Hun’un bir filmi tuttuğu zaman oradaki dağıtımçı “bana bunun aynısından bir tane daha” dediği için Türk sineması yıllarca bu çarkın içine saplanıp yıllarca öyle gitmiş. Şimdi o yapı, pazarlama yapısı tamamen çöktü. Şimdi büyük yapımcılar da aslında öyle bir yapıdan beslenemiyorlar onun yerine her filmin alternatif bir şekilde yeniden yaratıldığı bir finans kaynağı çıktı. Eurimages, Kültür Bakanlığı fonu, televizyonlar, yurt dışı kaynaklı paralar bunlardan birkaçıdır. Bunların hepsiyle bir akrobatlık yapılarak bir finans oluşturuluyor ve ona göre de film yapılıyor.

Aydan Tuncayengin: *Destek alan filmleri göz önüne alırsak burada ulusal kimliğimizle ilgili bir tehlike söz konusu mu?*

Ümit Ünal: Ulusal kimlik zaten “Ben ulusal kimliği temsil edeceğim” diye yaratılan bir şey değil. Siz ne yaparsanız yapın isterseniz en aşırı Batılı bir film yapmaya çalışın sonuçta yine Türkiye’de film yapıyorsunuz. Buranın teknik koşulları ve film tek başına yapılan bir şey değil. Türkiye’de doğmuş ve büyümüş bir insan bir İngiliz gibi resim yapabilir ya da bir Fransız gibi şiir yazabilir ama oralı gibi sinema yapamaz çünkü sonuçta burada yapıyorsunuz. Dolayısıyla buranın stüdyolarına, teknik imkanlarına, insanlarına, buradaki yaratıcılığa mahkumsunuz. Sonuçta burası sizi belirliyor, bir de içinden çıktığınız kültür, -demin dediğim şeyle çelişecek belki ama- siz ne yaparsanız yapın, ne anlatırsanız anlatın bir şekilde filme yansıyor. O yüzden Eurimages’in bu manada bir etkisi olamaz, olumsuz bir etkisi olamaz. Sonuçta bu ülkeden biri film yaptığı zaman, Türk, Kürt veya Laz fark etmez, ister istemez buranın hayatını, tecrübelerini, kimliğini yaptığı işe yansıtıyor. O bizim bütün hayatımıza sinmiş bir şey ben mesela bir İngiliz’le evliydim yıllarca ilk beraber olduğumuz dönemlerde ve hiç de dindar bir insan değilim hatta inançlı bile değilim fakat karım ellerimi yıkayış şeklime

dikkat etmişti. Çoğu zaman bir kez sabunlanmakla yetinmiyorum, duş alırken üç kez sabunlanıyorum mesela... Bu tamamen ailemizin ki benim ailem de dindar değil ama o üç kez yıkanma öyle bir içimize yerleşmiş ki yani en inançsız en Batılı olduğunu zanneden insanda bile bu var yani. Biz ne yaparsak yapalım, sırf yabancı markalar giyip sadece İtalyan ve Fransız lokantalarında yemek yiyerek dolaşalım yine de ulusal kimliğimiz sökp atabileceğimiz bir şey değil. Dolayısıyla bunu dışarıdan para bulduğunuz bir kuruluşun değiştirebilir olmayı ya da olumsuz manada buna etki edebilecek olması da bence imkânsız.

Aydan Tuncayengin: Teşekkür ederim./ 25 Haziran 2010

EK-4

Yapımcı/Yönetmen Yeşim Ustaoglu ile “Eurimages’ın Türk Sinemasına Katkıları” konulu röportajdır.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages desteğinden faydalanan bir yapımcı-yönetmen olarak, “Eurimages’ın Türk Sinemasına Katkıları” nedir ve süreç nasıl işliyor?*

Yeşim Ustaoglu: Avrupa kendi kimliğini ve sanatını, kültürünü ulusal sinemaları destekliyor. Eurimages da Avrupa Birliği Konseyi içerisindeki fonlardan bir tanesi. Ama diğer taraftan da şöyle bakılabilir bu fon Dünya’nın daha az gelişmiş ülkelere de destek veren bir fon. Türkiye de bir parçası ama Eurimages’da Belçika, Fransa ve Tunus ortak yapımı olan ve Tunus’ta geçen bir hikâyeye de destek verir. Bu tür bir projeye de bir Avrupa kimliği kazandırmış olur ve Tunuslu bir sinemacıyı da özendirebilir ve destekleyebilir. Dolayısıyla bir anlamda Dünya sinemasını da desteklemiş olur. Öbür taraftan da kendi bünyesindeki endüstriye, yani meseleye sadece yönetmen bazında bakmayalım, bir iş kazandırır. Ortak yapımlara girmiş olan küçük şirketler, diyelim Fransa’daki küçük bir şirket Tunus’taki bir projeyi destekliyor ve orada bir yapımcı ve yönetmenle işbirliği içerisinde biraz kendi ülkesindeki fonlardan diğer taraftan Tunus’taki ya da Türkiye’deki katma değerden yararlanarak ortaya bir proje çıkarmış oluyorlar. Böylece Fransa’daki ve Türkiye’deki yapımcı bu konudan kendine kazanç sağlar. Yani hem işbirliğini özendirmiş, hem kültürel değerleri desteklemiş olur bütününde de bu işbirliğinde filme bir Avrupa kimliği kazandırılmış olur. Yani bu Avrupa kimliğini illa bir Fransız kültürüne uygun bir şey anlatacak anlamında düşünmeyelim. Bu sistemin ve endüstrinin ayakta kalmasını sağlayan bir fon...

Oradaki yapımcıyı da destekleyen oradaki endüstriye de katma değer kazandırmış olan bir oluşum. 34 üyesi var ve esas gelir kaynağı da Kültür Bakanlıkları’nın oraya göndermiş olduğu aidatlar. Eurimages aslında tek kelimeyle bir GAP dediğimiz yani bütçenin son kalan aralığını kapatan bir şeye sahip destek fonu, yani son aşamada her şey bittikten sonra başvuruyorsunuz. Yani bir bütçe hazırladınız, ortaklarınızı belirlediniz, finans planı yaptınız. Mesela ben Türkiye’de bir proje geliştiriyorum ve bu tamamen Türkiye’de geçecek bir hikaye yani mevzu ve karakterler tamamen Türkiye’yi

ilgilendiriyor, ama çok da evrensel bir temaya da hitap ediyor. Bunu oluşturabilmek için de bir bütçeye ihtiyacım var, tamamını Türkiye’den sağlayabilmem mümkün değil. Bütün Dünya’da da işleyiş zaten böyle... Bu bütçeyi oluşturabilmek için buradaki destek yetmiyor.

Ulusal kaynaklara baktığınız zaman, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın destek fonu var, henüz gelişmiş bir ön alım sistemi yok. Sonunda baktığınızda alabiliyorsanız sadece Bakanlık fonu var. O da bütçenin çok küçük bir kısmını karşılıyor dolayısıyla bunun yapılabilirliğini sağlamak için bir ortaklık sistemi kurmaya çalışıyorsunuz. Başka ülkeler bakıyorsunuz oradaki bölgesel fonlara bakıp nasıl yararlanabileceğinizi araştırıyorsunuz; post-produksiyon mu prodüksiyon aşamasında mı, projenin tabiatına göre gidip ortak buluyorsunuz kendinize. “Pandora’nın Kutusu”nda ben Fransa ve Almanya’dan ortak bulmuştum, sonra Belçika da katıldı. Oradaki ortaklarla bir ortaklık payı oluşturuyorsunuz. Atıyorum, sen yüzde 10’unu karşıla, sen yüzde 30 ben de yüzde 40 diyip yüzde yüze tamamlıyorsunuz. Tabi Türkiye’nin işi her zaman daha zor, çünkü burdaki kaynak hep daha az ve Türkiye Eurimages’da temsil edecekseniz delege olmak zorundasınız yani ana prodüksiyon şirketi olma zorunluluğunuz var yoksa delege Fransa olursa o zaman iş Fransa’nın projesi olarak algılanır ve Kültür Bakanlığı da bunu kabul etmez. Yani bütçenin büyük kısmını biz götürmek zorundayız. En büyük hisseye sahip olan proje o ülkenin yapımı oluyor. Kültür ve Turizm bakanlığı da yapım desteğini vermesi için sizin delege olmanız gerekiyor. Çok çetrefilli bir şeyden bahsediyoruz aslında. Sonuçta siz yüzde 40’ı bulmayı teyit ediyorsunuz diğer ortaklar da kendi paylarını bulmayı teyit ediyorlar ve herkes işini yapmak zorundadır. Siz bu anlamda gerçekten para bulmak zorundasınız, Bakanlık dahil ya da başka bir alternatifler, dağıtım sistemlerini, satışları, kişisel şirket yatırımları gibi para girdisini sağlamaya çalışırsınız. Aynı şekilde diğer ülkeler de kendi bölgesel fonlarına ya da sinema fonlarına başvururlar. Sonuç olarak çok sağlam çok iyi işleyen üzerinde çok çalışılmış senaryo ve diğer şeyleri hazırlamak durumundasınızdır. Bir takım yaptırımları olabilir o tür fonların, o tür dengeleri sağlayabilirsiniz. Bu yaptırımlar, paranın orada harcanması gibi, o parayı genelde buraya getirmezsınız, yani dediğim katma değer kendi ülkesine katma değer sağlamış olması mevcut yapım şirketinin ayakta kalmasını sağlama hali de

budur. Alman şirketi bir fondan para bulduysa o paranın orada harcanmasını değerlenmesini ister. Siz de bir kameraman getirirsiniz ve onun maaşı orada ödenir. Ya da hizmet, teknik yarım satın alırsınız ya da projeyi burada bitirirsiniz post prodüksiyonunu orada yaparsınız.

Eurimages burada şöyle çalışır, siz yüzde 40'lık hisseye sahipsiniz birazını buldunuz ama tamamını bulamıyorsunuz. Bulduğunuz paranın da minimum yüzde 50'lik kısmını ispat etmek zorundasınız, kalan kısmı yüzde 17'lik bir kalan açığı, her ülkenin kendi payı kadar, kapatır Eurimages. Demek ki Eurimages'a başvuruyorken bütün ödevlerinizi yapmanız gerekiyor. Onun da yıllık üç toplantısı var, çok da ağır bir bürokrasisi var, her ülkenin kendi temsilcisi var. Mehmet Türkiye'nin temsilcisi, eline gelen her projenin gerçekten başından itibaren haberdar ve yardımcı olur. Projenin dosyanın hazırlanmasına kadar yardım eder. Eurimages temsilcisi Kültür Bakanlığı'nın seçtiği kişidir. Temsilci toplantılara gider, kendi ülkelerinin projelerini orada savunur ve herkes kendi ülkesine bir şey kazandırmaya çalışır. Kendi projesinin bu desteği almasını sağlamaya çalışır. Eurimages, bütününde Avrupa kimliğinin veya endüstrisinin ayakta kalmasını sağlamaya çalışır öbür yandan da diğer ülkelerle kültürel bir alışveriş sağlamış olur.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages, film oluştuktan sonra mı projeye destek veriyor yoksa siz projenizi götürdüğünüzde, incelendikten sonra daha film çekilmeden mi bu desteği sağlıyor?*

Yeşim Ustaoglu: Filmin çekilmemiş olması şartı var. Çektiğiniz bir filme destek vermez, bu en büyük kurallardan bir tanesidir. Filmi çekmeden başvurmuş olmanız gerekiyor çünkü bu prodüksiyon desteğidir ve parayı üç taksitle verir, delege prodüktörü üzerinden parayı öder, anlaşmayı onun üzerinden yapar. Ve hakkınızı da hisseniz kadar alırsınız. Çıkan paranın tamamını alamazsınız.

Aydan Tuncayengin: *Avrupa Birliği'nin kültür politikalarının yeniden yapılanması sizce ne yönde gerçekleşiyor? Bu son zamanlardaki değişen ve Türkiye'deki siyasi iradenin de farklılık göstermesi sinemaya ne şekilde yansdı?*

Yeşim Ustaoglu: Türkiye’de henüz bir değişim yok. Türkiye bu konuda kendi üzerine düşeni çok da gerçekleştirebilmiş değil. Türkiye’de kültüre ayrılmış olan destek hala çok düşük. Türkiye’nin kendi desteklediği projelere baktığımız zaman özellikle de böyle uluslararası destekle ayakta duran projeleri destekleme oranı çok düşük, bütününde kültüre ve bunun içinde de sinemaya ayrılan bütçe çok küçük. Yani sinemaya ayrılan Yapım Destek Fonu dediğimiz fonun yıllık bütçesi çok düşüktür, 3-6 trilyon civarında bir rakam ve başka ülkelerle karşılaştırdığınızda inanılmaz düşük aslında. Bu anlamda türkiye zayıf, Türkiye yeni yeni çok uluslu proje kavramını anlamaya başlıyor ki hani çok yeni ve bu yüzden çok daha bilgiyle donanması gerekir. Bir projeye proje olarak bakabilmeyi sağlamaktır, bu tür komisyonların işi sadece senaryoyu değerlendirmek değildir. Gerçekten bütçeyi okuyabilmeyi, bir finans planının ne anlama geldiğini, çok uluslu bir projenin bu tür sirkülasyonda nasıl çalıştığını, burada bir şey yapabilmeniz için diğer ortakların varlıklarının siz bir şey yapmadığınız sürece işe yaramadığının algısını öğrenmesi gerekiyor komisyonların. Bütün bunlar Türkiye’de hala çok zayıf ve problemlidir. Sadece yapım destek fonunun değil sektörün de bunları öğrenmesi gerekiyor, bunun için de çok ciddi adım atmak gerekiyor. Türk sineması çok dağınık bir sektör, bütün meslek kuruluşlarıyla, bütün bu algıyla çabuk para kazanma zihniyetiyle, çok da kurumsallaşmış bir yapısı yok.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages’a baktığımız zaman sanat filmlerinin Avrupa’da, özellikle de Hollywood tekeline kırmak amacıyla kurulduğunu aynı zamanda da sanat filmlerinin Avrupa’daki üretimlerinin bir pazar halinde dağıtılması şeklinde bu amaçla bir hareket var. Tabi sanat filmi denilince hiç para kazanmayacak gibi bir algı da yok. Semih Bey’le görüştüğümüzde “Benim yaptığım tüm işlerin içinde ticari amaç da var” dedi, siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?*

Yeşim Ustaoglu: Film çok kıymetli bir değer ve çok kalıcı bir değer. İki türlü düşünce biçimi var ve bu her türlü sanat eseri için geçerlidir, biri iç piyasaya hizmet eder ve vurgunu vurup gider, yarına hiçbir şey kalmaz. Ama bir film yaparsınız ve bu film tüm Dünya’da gösterilir. Böyle baktığımız zaman aslında müthiş bir seyirciye ulaşmış olursunuz. Sadece festival gösteriminden bahsetmiyorum. Yani benim, Semih’in (Kaplanoglu) ya da Nuri’nin (Bilge Ceylan) yaptığı filmlerden ya da bunun diğer ülke

sinemalarındaki emsallerinden bahsediyorum. Bu filmler bütün Dünya’da gösterilir, sizin ülkenizdeki rakamlarla karşılaştıramazsınız kattığı değeri. Aslında bütün dünyada bakanlığın kendi bütçesinden ayırıp yapmak istediği tanıtım için ayırdığı değerden çok daha büyük bir tanıtım yapmış olursunuz. Yani en son filmim “Pandoranın Kutusu” bütün dünyada gösterildi ve yıllarca da gösterilecek, “Güneşe Yolculuk” filmim de hala gösteriliyor hala televizyonlara satılır, bir hakkı biter, tekrar satarsınız. Dolayısıyla da size zaten bir yandan da kazanç sağlar. Bu anlamda baktığınız zaman iyi bir filmin çok ticari bir mekanizması kendiliğinden vardır. Filme başlarken bu ticari mekanizmayı düşünerek başlamazsınız ama kıstasınız iyi bir film yapmaksa, yaptığınız film bütün dünyada çok kalıcı bir değere sahip olur ve eskimez, defalarca göstererek, satarak, kendinize bir katma değer sağlarsınız. Bu anlamda baktığınız zaman çok ticari bir mekanizmanın nasıl çalıştığını da görürsünüz. Hayatınızı da bununla sürdürebilirsiniz yani çok ciddi bir ticari yanı var. Nuri de filmlerinin satışlarıyla gayet iyi para kazandı, Semih özellikle Bal’daki başarısıyla bütün üçlemesini sattı ve bu iyi bir katma değer. Demek ki ticari bir boyutu da var. Yani sadece Eurimages değil, iyi bir film yaparsanız diğer destekleri de alırsınız. Böylece bu tür filmlerin ayakta kalmasını ve bizim gibi sinemacıların bağımsızlaşmasını sağlıyor. Bir de iyi bir senaryo olmasına bakıyorlar hiçbir kıstas yok, hani şu star oynayacak mı filan diye kıstasları yok. Senaryonun iyi çalışmasına bakıyorlar. Ordan özgün, kendi diline sahip sinemacıların yetişmesini desteklemiş olur. Hem kültürel yapıyı da gözetir. Yani türkiye’den bir şey gönderiyorsanız kültürel anlamda özgün bir yapıya sahip olmanızda yarar vardır. Bu toprağa ait bir şey anlatıyorsunuz ve buradaki değerleri de korumuş oluyorsunuz. Bunlar en azından benim bakış açıma göre kıymetli. Ben yerel özelliklerin değerlendirilmesini ve korunmasını seven bir yönetmenim. Buradan evrensel bir yere ve dile ulaşabilmeyi seviyorum.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages ve benzeri ortak yapım politikalarında ön görülen bu Avrupa kimliği vurgusu var. Bununla ilgili üretilen filmlere ilişkin neler söyleyebilirsiniz?*

Yeşim Ustaoglu: Ben onu en başta söyledim. Avrupa kimliği derken filmlerin bir Avrupalıymış gibi kültürel bir baskı oluşturacak bakış açısı yoktur. Filme Avrupa

kimliğini şöyle kazandırabilirsiniz, Türkiye fişmekan ortaklıkları kurarak, kurduğu ülkeden teknik, ses dizaynırı, kameraman, sanat yönetmeni getirirsiniz. Böylece o ülkelerden insan getirttiğinizde, oralardan istihdam sağlar ve filme Avrupa kimliğini kazandırmış oluyorsunuz. Oradaki prodüktöre iş sağlamış olmaktır kazandırılan Avrupa kimliği. Bu şimdiye kadar düşünülmemiş bir şey. Yani benim önceki filmlerime bakın, onlarda Avrupa kimliği mi var? Hayır, yok. Yani hepsi bu toprağın filmleri, ama öbür tarafından künyesine baktığınız zaman “Aa, bu filmin kameramanı gavurmuş” dediğiniz anda Avrupa kimliği kazanmış olur.

Aydan Tuncayengin: *Türk sinemasını yeni dönem film üretim sürecinde nasıl bir gelecek bekliyor?*

Yeşim Ustaoglu: Türkiye’nin yaptığı film sayısında, üretiminde, yaptığı nitelikli filmlerde bir yükseliş var ama bunun daha kalıcı bir değere ulaşması lazım. Bu yetenekteki filmcilerin, sinemacıların yeni gelen kuşakların desteklenmesi lazım... Türkiye kendi ev ödevini yaptığı ölçüde çünkü sinema ve sanat kadar müthiş bir tanıtım aracı yok, yani iyi film yaparsanız kendinizden iyi söz ettirirsiniz. Yani iyi bir film yaptınızda, Pandoranın Kutusu, Bal, Sonbahar, Üç Maymun gibi böyle bir filme verdiğiniz destek, yani bakanlığın bize verdiği destek 200 bindi, ama bütün dünya’da gösteriliyor büyük ödüller alıyor ve hiç düşünemediğiniz ölçüde bir tanıtım yapmış oluyorsunuz. Destekleyin yeterli, sinemacı özgür ve bağımsız olsun. Türkiye kendi üzerine düşenleri yapmak zorunda... Bende şikayet ediyorum. Temsilcisine nasıl davranıyorsa, projesine de öyle davranıyor. Mesela siz Eurimages’a gitmek için bir sürü şey yapıyorsunuz. Başınıza şu gelebiliyor; Avrupa’dan fondan para geliyor, siz bütün bunları bir araya getiriyorsunuz diğer ortaklardan para bulmayı becermişsiniz, Türkiye henüz sıfır daha henüz, o ortaklar kendi hisselerince para bulmuşlar, bir finans planı yapıp Kültür Bakanlığı’na sunuyor ve Eurimages’a başvuracağım diyip komisyona değerlendirmeye veriyorsunuz. Bakanlık “vermem” diyor. Sinemacısına böyle davranıyor, bu projelerin başına geliyor. Avrupa’dan kaynak bulmuşsan git oradan al diyebiliyorlar. Buradan siz bir destek bulamazsanız aslında o parayı buraya getiremezsiniz ve bütün o projenin kaderi yıkılır gibi bir bilgiye bile sahip değil mesela komisyon. Sektördeki insanlar da böyle...

Aydan Tuncayengin: *Eurimages temsilcisi Mehmet Demirhan ne bürosu ne bilgisayarını nede sekreteryası var! Kültür Bakanlığı bu işin neresinde? Mehmet Bey gönüllü muhatap mı?*

Yeşim Ustaoglu: Mehmet Bey bunları iletebilir ama direkt muhattap Mehmet Bey değil. Kültür Bakanlığı'nın Sinema Yapım Desteği Komisyonu asıl muhattabınız ama tabi ki bunun ne kadar koordineli olması gerektiğini bilmek zorundalar, Mehmet Bey oraya tavsiye edebilir, “Bu proje çok sağlam bir proje, yarın Eurimages’da değerlendirilecek, oradan destek alabimesi için sizin desteklemeniz gerekir” tavsiyesinde bulunabilir. Bu tür projelerinin nasıl değerlendirilmesi gerektiği noktasına komisyon vakıf değil. Komisyon “vermiyorum” dediği anda siz akla kararı seçersiniz ve hatta projeyi rafa kaldırmak zorunda bile kalabilirsiniz. Bütün o destekleri bile reddetmek zorunda kalabilirsiniz. Bu anlamda da bırakın büroyu, harcırahı o noktaya gelene kadar ev ödevi konusunda çok daha ciddi sorunları var. Sadece Bakanlık temsilcileriyle bitmeyen, sektördeki insanların da bunu bilmesi gerekir. Yani komisyona seçilmiş olan bütün sektörde çalışanların da bunları bilmesi lazım, eğer öyle bir komisyonda görev yapıyorsa ya da o komisyonu ona göre oluşturmanız lazım. Yani o on bir kişilik komisyon içerisinde TRT mensubu olan insanın da Maliye Bakanlığı’ndan olanın da bütün bu bilgiye, donanımına ve beceriye sahip olması gerekir ki bu değerlendirmeyi yapabilsin. Ya da co-produksiyon olan uluslararası projelerin farklı değerlendirilmesi gerekir yani bunun çözümünün nasıl olacağını ayak üstü söyleyemem ama bu konunun gerçekten öğrenilmesi, tartışılması ve farklı değerlendirilmesi gerekir. Ya da Türkiye’nin başka türlü co-produksiyonları da özendirilmesi gerekir. Şöyle ki, biraz önce dedik ya başka ülkelerdeki o adamların küçük ortaklıklıkları var ve size bir takım fonlar bulup kendi ülkelerine katma değer sağlıyorlar. Ama siz burada co-produksiyon yapacaksınız mesela bir Fransız ya da Belçikalı geliyor kapımızı çalıyor, biz bir yapım şirketiyiz. “Biz burada co-produksiyon yapmak istiyoruz, Türkiye’de film çekeceğiz, yüzde 10’luk bir hisseniz olacak, benim co-produktörüm olur musunuz?” diyor siz de kabul ediyorsunuz. Ama Bakanlık majör (büyük pay sahibi) olmadığı için o ölçüde bir projeyi desteklemiyor. Yani cebinizde para varsa sadece olabiliyorsunuz. Aslında bu sıkıntıları çalışırken öğreniyorsunuz.

Yani Türkiye’de çok problem var mesela şöyle bir şey de olabiliyor; diyelim ki bir proje yaptınız, aşılamayan konulardan bir tanesi bu, Bakanlığa başvurduğunuz, Eurimages’den aldınız ve projeyi bitirdiniz. İki yıl içerisinde geri ödemesi var, yani projenin ilişkisinin kesilmesi gerekiyor ama iki yıl oldu filmi yeni bitirdiniz ve dağıtıma girmeye çalışıyorsunuz, ama bu arada hayatınızı da sürdürmek zorundasınız. Tam o arada Belçikalılar kapınızı çaldı ve bize ortak olur musunuz dedi ve siz belki de becerip bakanlıktan parayı çıkartabilirsiniz. Ama henüz bir önceki projenizle ilişkinizi kesemediğiniz için o başvuruyu yapmazsınız. Yeni bir şirket kurmanız lazım.

Aydan Tuncayengin: *Sinema destek programları yaşamamız için süreklilik vermiyor mu?*

Yeşim Ustaoglu: Bu anlamda öyle. Bu konuda esasında gerçekten verimli, hakikaten yapım şirketi olarak kafasını iyi film yapmaya yoran, diğer ülkelerdeki gibi tek bir fon olduğu için sonuçta ulusal kaynağımız gerçekten sadece burası, yapım şirketinin işlerliğini, ne kadar düzgün, verimli ve sürekli iş yapmış olmasının varlığı çok özendirici olamıyor. Üç sene sonra bir film bitecek sonra ilişkinizi keseceksiniz geri ödemeniz bitecek ve sonra yeni bir işe başlayacaksınız. Bu arada nefes alabiliyorsanız yaşayabiliyorsunuz.

Aydan Tuncayengin: *Bakanlık “Beni ilgilendirmez” mi diyor?*

Yeşim Ustaoglu: Sistem öyle kurulmuş. Sonuç olarak bir bürokrasi var, o bürokrasinin içinde davranmak zorundalar. Ama bunları çok iyi etüd etmesi, öğrenmesi ve farklı bir takım işlerlikler kazandırması gerekiyor. Kaldı ki bence esasında burada televizyonların da özellikle de TRT’nin ön alımlar, destekler gibi konulara artık girmesi gerekiyor.

Aydan Tuncayengin: *Avrupa Birliği’ne uyum sağlarken filmin ticari bir meta olarak algılanması yönünde ne gibi değişiklikler ön görülmektedir?*

Yeşim Ustaoglu: Ne kadar iyi, kimlikli ve özgün bir film yaparsanız o film zaten gider ödül alır ve gösterilir. Gösterime girdiği andan itibaren de ticari bir metadır.

Aydan Tuncayengin: *Türk Sineması Avrupa Sinemalarından bağımsız düşünülebilir mi?*

Yeşim Ustaoglu: Hayır, yani Kazakistan veya Tunus da düşünülemez ama böyle baktığınızda. Dünya Sineması böyle bir şey, çünkü hiçbir zaman hiçbir ülkenin kendi ulusal kaynağı bir film yapmaya yetmiyor. Uluslararası prodüksiyon yapmak biraz da kaynakları değerlendirip bir araya getirmek demek. Avrupa kimliği ya da uluslararası kimlik kazandırmak dediğimiz şeyle de kastettiğimiz bu; kendi ülkenize katma değer sağlamak.

Aydan Tuncayengin: *Türk Sineması bağımsız bir sinema mı?*

Yeşim Ustaoglu: Biz hepimiz bağımsız sinemacılarız. Kendi düşüncemizden başka bir şey yapmıyoruz. Avrupa bize bir şey ısmarlayıp bu konuyu böyle anlatın demiyor, biz kendi bakış açımızı ve ne anlatmak istiyorsak onu anlatıyoruz. Kendi özgün dilimizi kullanıyoruz ve Avrupa da o yaratıcılığı destekliyor, Avrupa'nın herhangi bir baskısı ya da yaptırımını yok. Ne kadar özgüseniz hangi ülkeden gelerseniz gelin, Mozambik, Türkiye fark etmez, hikayeniz ne kadar kendine özgüyse o kadar değer kazanıyor ve kalıcı oluyor. Ama bu tür projeler destekleniyorken onu destekleyen ülkeler de kendi ülkesinde sürekli iş gücü buluyor.

Aydan Tuncayengin: *Avrupa Sineması ve Türk Sineması arasındaki bu farklılıklar, yakınlaşmalar ve benzerlikler için neler söyleyebilirsiniz?*

Yeşim Ustaoglu: Yok aslında bir benzerlik. Bence bizim gibi kuşaklar eski değerlerden, eski sinemacılarıdan biraz daha etkilenmiş, (Ingmar) Bergman, (Robert) Bresson, (Andrei) Tarkovsky gibi biz oralardan edebiyat olarak da daha çok beslendik. Yani son zamanlarda her şey bence son derece bağımsız bir de film üretimi nispeten biraz daha kolaylaştı ama nitelikli film üretimi daha zor. Çok kaliteli ve özgün bir şey bulmak daha zorlaştı. Yani düşük bütçeyle dijital sistemle filmler yapabilmek kolaylaştı, çok üretim yapılıyor bunun için de büyüyen nicelik ama nitelikte bir düşüş var. Bu düşüş Avrupa'da da var. Avrupa'da aslında ciddi bir konu sıkıntısı da var. Mesela Avrupa Sineması ile Türk Sineması'nın yakınlaştığı noktayı görebiliyoruz o da

göçmen sineması. Göçmenlik konusu, Avrupa'ya iltica, immigration konusunun bir anlamda da kimlikler konusun ne kadar ciddi olduğunu ve iyi filmlerin biraz oradan geldiğini ve bir açıdan da oraya yerleşmiş olan göçmenlerin yaptığı sinemalar olduğunu görüyoruz. Almanya'daki Fatih'in (Akın) başarısı gibi ya da Fransa'da yaşayan bir Tunuslu Abdülatif Keşiş'in yaptığı sinemanın kıymetli olması gibi, yani söyleyebileceğim tek yakınlaşma budur.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'in geçim kapısı olduğunu düşünenler için Semih Bey "isyan ediyorum" dedi, "Eurimages benim için geçim kapısı değil" dedi...*

Yeşim Ustaoglu: Oraya gidiyorsunuz, bir ton kağıt, bir sürü bürokrasi, ispat dediğim gibi yüzde bilmem kaçın yüzde 17'sini alabilmek için canınız çıkıyor. Geçmişte başka türlü sömürüler olmuş mudur orasını bilemem, benim derdim o değil ama bugüne ilişkin söyleyebileceğim Eurimages'in kontrol mekanizması da çok zor. Mesela üçüncü ve son taksidi alamayabiliyorsunuz. Nedeni, kurdunuz ortaklığı, Türkiye ödevini yapacak ve film burada vizyona girecek, Almanya da yapacak, Fransa da yapacak sonra bütün faturaları oralardaki ödemeleri her şeyi göndereceksiniz, yani ortaklığı kabul eden ülkeler kendi ülkelerinde vizyona sokmak zorunda filmi ancak ondan sonra üçüncü taksidi ödüyor size. Eğer becerip de giremiyorsanız (film vizyona sokamıyor ya da sokturamıyorsanız) yanıyorsunuz, o taksidi zaten almıyorsunuz. Mümkün değil, öyle bir şey yok, her şeyi kayıt altında tutuyorsunuz, Türkiye'nin yarısı kayıt dışı ekonomiyle yaşar siz bunu kayıt dışı ekonominin en yüksek olduğu sinema sektöründe yani yazarınızın tüzel bir kişiliği yoktur, gidersiniz dağın başına bir atçı bulursunuz adama ne imzalatacaksınız yani, nasıl belgeleyeceksiniz? Ama Eurimages'in karşısına geçip "benim kayıt dışı ekonomim var ülkemde, kusura bakmayın ben size belge veremeyeceğim" diyemezsiniz. Bütün bunları yasallamak zorundasınız. kaç kuruş harcadıysanız oraya gösterip o şekilde tahsilat yapabilirsiniz. Yani bunlar zaten benim bildiğim şeyler. Akademik yapıdan basın camiasından bildiklerim bunlar. Mesela gelir ve size "Eurimages politik sinemayı destekliyormuş" diye bir soru sorarlar. Yani nereden biliyorsunuz ki, böyle kaba söylenti üzerine nasıl konuşulabilir. Eurimages onlarca yıldır bir sürü filme destek verdi. Yani bir skala mı yaptınız, bir araştırma mı yaptınız, yıllardır desteklenen filmlere baktınız ve sonunda bunun yüz tanesi politik; 2

tanesi de apolitik çıktı, ne demekse o politik olan da, sonrasında da karar verdiniz. Sanki, Eurimages'e üye olan 34 tane ülkenin bunca zamandır desteklenen bütün filmlerine baktınız araştırdınız ve karşınıza politik filmlere destek veriyomuş gibi bir tablo çıktı da böyle bir yargıda bulunuyorsunuz.

Aydan Tuncayengin: *Dönemin diğer filmlerinden, yani Türk Sineması'nda Eurimages'dan destek alan filmlerle almayan filmler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar için neler söyleyebilirsiniz?*

Yeşim Ustaoglu: İki tane kıstas olabilir. Çok küçük bütçeli bir filmdir ya da ilk filmidir veya bazen de mesela Nuri'nin Eurimages desteği almadan çektiği Mayıs Sıkıntısı filminde iyi bir yönetmenin gelmek üzere olduğunu görebilirsiniz. Ya da tamamen başka bir dünyaya sadece iç piyasaya hizmet eden ticari mekanizmaların çok daha yoğun çalıştığı bir skala vardır. Bizler bir takım değerleri bir araya getirip bu kadar üzerinde çalışarak film üretmeye çalışan, dünya sinemasını çok iyi bilen kendi özgün dilini oluşturmuş sinemacılar tabii ki teknik ve dil olarak dünya standardını yakalamış olan sinemacılarız.

Aydan Tuncayengin: Teşekkür ederim./ 26 Haziran 2010

EK- 5

Yapımcı Yamaç Okur’la “Eurimages’ın Türk Sinemasına Katkıları” konulu röportajdır.

Aydan Tuncayengin: *Avrupa Birliği sinema politikalarının Türk sinemasına etkileri başlığından yola çıkarak, “Eurimages’ın Türk Sinemasına Katkılarını” Eurimages desteğinden faydalanan bir Yapımcı olarak süreci anlatır mısınız?*

Yamaç Okur: Aslında Eurimages’ın tarihine bakıldığında Eurimages’a ilk giren ülkelerden biriyiz. Eurimages, Avrupa’daki ortak yapımcılığı teşvik etmeye ve dolayısıyla farklı ülkelerin bir araya gelmesini sağlamaya çalışan bir yer. Eurimages, AB’nin şu ana kadar en tıkr tıkr işleyen kurumlarından biri oldu, kendini dönüştürmeyi başarabilen bir kurum oldu. Aslında basit bir formülü var, her ülke kendi Kültür Bakanlığı’ndan veya ulusal sinema kurulundan belli bir para veriyor, o para çerçevesinde her ülkenin bir ülke temsilcisi var, ardından da başvuru alıyor, bunlar tabi zaman içerisinde değişti şu an mesela yılda dört kez başvuru alınıyor, ardından da çeşitli projelere destek veriliyor. Başlangıçtaki amaca bakarsanız, çeşitliliği arttırmak, ortak ülkeler arasındaki Avrupa kültürünü yaymak ve film sayısını arttırmaktı. Ama şimdi Avrupa sineması da çok değişti. Eurimages kuruldu zamanki film sayıları, sanat sinemasının ve yönetmen sinemasının durumuyla şu anki durum esasında bir yerde farklı. O dönemler sinema çok daha sanat olarak ve bunun yayılması da temel amaçlardan biriyken ki hani Hollywood’a alternatif olması için de kurulan bir oluşum ama şu an ki duruma baktığınız zaman sadece Avrupa sineması yaratıcı bir kriz içerisinde çünkü baktığınız zaman Türk sineması, İran sineması ya da Uzak Doğu sineması gibi sinemaların Cannes ve Berlin gibi sinemalarda daha çok ödüllendirildiği ve aslında fonlarla yapılan fimler olduğunu görüyorsunuz. Baktığınız zaman Eurimages’a gidiyorsunuz, her ülkenin belli kotaları var, güçlü olan ülkeler var, destek verilmesi çok önemli tabi ama aslında bu filmlerin çoğunun izleyiciyle buluşmadığını, ciddi bir dağıtım sorunu olduğunu, televizyon desteklerinin giderek azaldığını, rekabetin çok fazla attığını görüyoruz. Eurimages’ın kendine bir özeleştiri yaparak bunları değiştirmesi gerektiğini düşünüyorum. Şu ana kadar iki tane projem destek aldı, Türk

sinemasından Eurimages’a baktığınız zaman aslında çok farklı bir yoldan bakıyorsunuz çünkü Eurimages bütçelerin yüzde 17’sini destekliyor ve destek almak için gidilen son kurum... Siz Eurimages’a gittiğiniz zaman benim bütün param hazır sadece yüzde 17’sine ihtiyacım var diyorsunuz. Türk sinemasında aslında çok daha ciddi varoluşsal bir takım problemlerimiz var. 2004 yılında bir yasamız çıktı, Sinema Teşvik Yasası, bu sinema destek yasası kapsamında eskiden daha bir kör topal verilen destekler. Şimdi o yasa çerçevesinde sektörünün de içerisinde olduğu bir destekleme kurulu tarafından veriliyor. Fakat verilen destekler o kadar komik destekler ki uzun metrajlı filmlere yılda verilen destek, 5 milyon Euro’lar civarında, yani geçtiğimiz sene 39 filme verilen destek de 100 bin Euro’lar civarındaydı. İlk filmi olmayanlara verilen destekler de 150 bin Euro civarında idi. Bu paraya baktığınız zaman inanılmaz düşük paralar. Avrupa’da 1 milyon Euro’luk bir bütçe düşük bütçe olarak adlandırılıyor. Türk sinemasında 1 milyon Euroluk bir bütçe gayet ticari bir filmin bütçesi olarak adlandırılıyor. Yani bütçeler arasında böyle bir farklılık var. Dolayısıyla Eurimages’a gittiğiniz zaman, yıllardır bu durum var, yurt dışına çıkarken bütçeler şişiriliyor. Çünkü o yüzde 17’lik kısım finansman açısından Türk sineması için önemli bir kısım. O bütçeler şişirilirken ortada olmayan bir takım rakamlar var. Çünkü Türk sinemasında en büyük bütçeli film 4 ya da 5 milyon Dolar’lar seviyesinde halbuki orada 4-5 milyon Dolar ufak çaplı, bir televizyonun rahatlıkla yapabildiği bir film. Eurimages’da Türk sinemasındaki sektöre ve buradaki yapıya çok hâkim değil. Çünkü Eurimages’ın verdiği paralar bir destek mekanizmasıdır. Eğer filminiz para kazanıyorsa, Eurimages’a da parayı geri ödemek durumundasınız. Bence Zeynep Özbatur’un bahsettiğim ödülü almasının nedenlerinden bir tanesi de, belli geri ödemeleri yapmış olan bir yapımcı olmasıdır. Geri ödeme kısmını Eurimages çok önemsiyor. Yine Eurimages’la ilgili yanlış algılardan biri de sadece küçük filmleri ya da sanat filmlerini desteklediği yönündeki düşüncelerdir. Çünkü Eurimages, aslında filmlerin dolaşımını da çok önemser, seyircilere ulaşmasını falan.. Bu yüzden sadece yapım desteği vermez, sinema salonlarına, dağıtımlara, dağıtımcılara destek verir. Türk sinemasında Eurimages’dan yapımcılardan çok dağıtımcılar destek alırlar. Küçük dağıtımcılar aldıkları filmlerle Eurimages’a başvururlar ve 10-20 bin bin Euro bir sürü film destek alır. Bu sayede de o filmler Türkiye’de vizyona girerler çünkü başka türlü girme şansları yoktur. İşin bu tarafını da

önemseyen bir kurumdur. Ama bir şekilde Türk sineması ile Avrupa sineması arasındaki bu tür farklılıkları, bahsettiğim gibi Türk sinemasındaki yapımcı mantalitesi hala Yeşilçam'dan gelen zihniyet ve biraz da Amerikan sinemasına da yakındır. Amerikan sinemasında bir yatırımcı vardır, yatırımcı yatırımını yapar ve sonra yatırdığı parayı geri alır. Türk sinemasındaki olan durum da ona çok yakın bir durumdur. yine Amerikan sinemasının yatırımcı mantığı vardır. Türk sinemasındaki filmlere baktığınız zaman büyük işte Sine Film ya da BKM Film onlar da aslında para olarak belli bir parası vardır, yönetmeni bulur projeyi bulur ve yapar. Onları Eurimages'la ya da Kültür Bakanlığı'yla pek bir alakası yoktur. Tamamen ticari tarafta, bir mal gibi düşünebilirsiniz, ardından da para kazanırlar. Bu mantalite Avrupa sinemasında biraz farklıdır. Avrupa sineması Hollywood'a karşı durmaya çalışan, kendi kültürünü yaymaya çalışan bir yapı olduğu için, mesela Fransız sineması yıllardır kendi filmlerini en iyi sübvansede eden sinemadır. Benim bildiğim kadarıyla Fransız sinemasına verilen destek miktarı milyar Euro'ya yakın bir para, ulusal sinema kurumları CNC inanılmaz destekler verir. Fransızlar tamamen kendi kültürlerini ve sinemasını Amerikan sinemasına karşı alternatif olarak yayma olgusu vardır. Eurimages'ın da aslında oluşumunda Fransızların çok önemli bir rolü vardır yani Fransızlar olmasaydı Eurimages diye bir kurumun ortaya çıkması da herhalde çok zor olurdu. Dolayısıyla AB'nin sinema politikalarına baktığınız zaman aslında şöyle bir dilemma var; bir yandan Avrupa kültürünü yayacak filmlere destek veriyorlar, bu noktada da her türlü destekleri var, Eurimages bunlardan sadece bir tanesidir ama bir yandan da baktığınız zaman bu filmler aslında seyirciyle buluşmuyor. Türkiye ile Avrupa arasında aslında böyle bir tezat da var. Türk filmleri Türkiye'de izleniyor, son 5-6 yıla baktığınız zaman her zaman ya 150 binin üzerinde Türk filmlerinin seyredilme oranı ya da 150'yi geçen oranlardır. Ancak Avrupa'da durum böyle değil. Avrupa kendi filmlerini çok seyretmiyor, hala Hollywood filmlerini tercih ediyor. Türk sineması ironik bir şekilde destekler çok az olmasına rağmen, üretilen sayısı çok yüksek, ama seyirci rakamlarına baktığınız zaman ciddi bir izleyici kitlesi var. Yine rakamlar yanıltmasın Türkiye'den 60-65 film gidiyor ama ilk beş filmin seyirci sayısı yüzde 50, yani Türkiye'de aslında seyirci anlatım(!) filmlerine ve lokal komedilere gidiyor. Orada da yine bir tezat var. Bu filmler aslında Avrupa'ya giden filmler değil. bu yılki filmlere bakalım; "Eyyvah

Eyvah”, “Kurtlar Vadisi” bunlar box office’de milyonları aşan filmler ama bunların da yurt dışında bir şansı yok. Bunlar tamamen lokal, Türkiye pazarı için üretilen ya da Avrupa’daki lokal yine Türkler için üretilen, fakat ironik bir şekilde bu yönetmen sineması Türkiye’de son 5 yıl içerisinde ilerlemiş durumda, çok iyi yönetmenlerimiz var ve çoğu aslında yapımcılığını kendisi yapıyor. Derviş Zaim, Semih Kaplanoğlu, Yeşim Ustaoglu, Ümit Ünal, Tayfun Pirselimoglu, Zeki Demirkubuz, Reha Erdem bunların hepsi kendi filmlerini kendileri yapıyorlar. Baktığımız zaman aslında Avrupa sinemasında bu tarz yönetmenlerin yapımcıları var. O yapımcılar, aslında o filmleri yapıyor, yönetmenler de rahatlıkla filmlerini yapıyorlar. Bu yüzden de bu yönetmen kuşağı çok daha takdire şayandır. Destekler neredeyse yok denecek kadar az olmasına rağmen...

Aydan Tuncayengin: *Paranın geri kalanı nereden geliyor yani neden Eurimages’den yüzde 17 destek almak için kendilerini bu kadar sıkıntıya sokuyorlar, buradaki kriter nedir?*

Yamaç Okur: Normalde sizin reel bütçeniz atıyorum bir milyon lira; ama Eurimages’a giderken bunu 3 bin lira olarak göstermek zorunda ki bunun yüzde 17’si 500 bin lira oluyor ve buradan da aradaki açığı kapatma gibi oluyor. Genelde Türk sineması açığı biraz böyle kapatıyor. Çünkü başka yerlerden alabileceği bir destek yok. Yani Reha Erdem’in filmlerini nasıl bir televizyon desteklemiyor, bir ön alım desteği yok. Ya o zaman bir takım iş adamları çıkacak ve kendi prestiji için sermaye verecek ki; Türkiye burjuvazisinin böyle bir olayı da yok. Türk zenginlere modern sanata girdiler, müzeler vakıflar kurdular ama sinemada öyle bir şey olmadı. Yani mesela “Ben, Nuri Bilge Ceylan’ın filmine gireyim, orada ismim gözüksün” demediler. Ama Amerika’da Avrupa’da çok vardır bir sürü zengin iş adamı tamamen prestij için girerler. Dolayısıyla bu yüzden de Eurimages’dan destek alan isimler zaten az önce saydığım isimler bir de yeni yetişen genç kuşaklardır. Onlar da bu bütçeleri biraz daha şişirerek, o açıkta olan paralarını sağlamaya çalışıyorlar. bu da aslında sorunlu bir yapı çünkü Eurimages aslında denetim yapan, bu paralar geldi mi gelmedi mi diye denetleyen bir kurumdur. Çünkü siz finansman planında bütçeyi 3 bin lira olarak çıkardığınızı belirttiğinizde, “Ben Türkiye’deki dağıtımcımdan 500 bin lira para buldum” diyorsunuz ki bu sahte bir

kağıt aslında böyle bir şey yok, oradaki dağıtımçı arkadaşınızla anlaşıyorsunuz. Bir televizyon şirketiyle anlaşıyorsunuz o da Eurimages’a bir kapıt veriyor. Ama aslında bu paralar reelde gelen paralar değil. çünkü mümkün değil böyle bir ekonomik rantabilitesi yok. Mesela Semih Kaplanoğlu’nun geçtiğimiz sene Berlin’de Altın Ayı ödülünü alan Bal filmi 30 bin seyirci yaptı. Şimdi 30 bin seyircinin karşılığı ortalama 100 bin liralık bir karşılıktır. Ama bunun kopya masrafı falan derken büyük ihtimalle eline 40-50 bin lira bir para geçmiştir. O kadar paraya karşın bahsettiğimiz bütçeler 1 milyon lira civarındadır. Halbuki Avrupa sinemasında fonlar çok çeşitli sadece Eurimages yok, Eurimages gideceğiniz son kurum ama mesela Almanya’da bir yapımcıysanız; Almanya’da federal fonlar var, her eyaletin kendi fonu var. İnanılmaz büyük destekler var.

Aydan Tuncayengin: *Alman bir yapımcıyla ortak olduğunuzda sizin de bu yerel desteklerden faydalanma imkânınız oluyor mu?*

Yamaç Okur: Türk yapımcı fazla faydalanamıyor, sizin oradaki Alman ortağınız faydalanıyor.

Aydan Tuncayengin: *Ortaklarınızla aranızdaki bütçe farklılıkları maliyetleri tutuyor mu?*

Yamaç Okur: Tabii ki yansıyor, yine bahsettiğim gibi Avrupa sinemasındaki bütçelerle Türkiye’deki bütçeler çok farklı ben filmi bir milyon liraya yaptığımda bu bir ortak prodüksiyon olduğu zaman Türkiye’deki post-prodüksiyon maliyetleriyle Avrupa’daki post-prodüksiyon maliyetleri aynı değil, çünkü alım güçleri ve insanların kazandıkları paralar aynı değil. Dolayısıyla siz bunu yurt dışına yapar hale geldiğiniz zaman sizin bütçeniz haliyle şişmeye başlıyor. O fonların da bir takım şartları var, mesela (...) board fonu için düşünelim Berlin’deki biz destek aldık buradan, Alman yapımcı daha doğrusu 100 bin Euro’lu destek almıştı. Ben kendi ülkemden 100 bin Euro’luk destek alamıyorum. O küçük ortağı olduğu için pat diye 100 bin Euro’luk destek alıyor. Ama o paranın orada harcanması lazım. Ama ben burada post prodüksiyonu x liraya mal ediyorsam orada 2x liraya mal ediliyor. Tabii ki önemli bir destek ama o da sizin bütçenizi şişiren bir hale geliyor ya da yine fonların şartlarından bir tanesi, Eurimages

da bunu istiyor, haklı olarak, ekiplerin çeşitliliğini artırmak istiyor. Size ya bir oyuncu kullanacaksınız ya bir görüntü yönetmeni kullanacaksınız ya da daha fazla şey kullanacaksınız diyor o zaman da siz belki hiç kafanızda yokken hikayenizden taviz vermeye başlıyorsunuz. Avrupa sinemasındaki bu yaratıcılık sorunlarının en önemli sebeplerinden bir tanesi de bu Euro-Pudding dediğimiz filmler de tamam; burada ve orada fon var alıyorsunuz ama bu sefer de hikayeden taviz vermeye başlıyorsunuz. Yapımcılıkta, benim genç yapımcılara da çok söylediğim bir şeydir bu, sinema bir taviz sanatıdır. Ama o tavizleri nereden vereceğiniz çok önemli. Çünkü elinizdeki bütçe hiçbir zaman yetmez, dolayısıyla elinizdeki o bütçeyi nasıl yönlendirdiğiniz çok önemlidir. Bu taviz bazen hafta sayınızı 6 haftadan 5 haftaya çekmek olur bazen x oyuncu yerine y oyuncuyla çalışmak olur bazen ekip 20 kişi mi olacak 10 kişi mi olacak, olur ama bu tavizlere nereden vereceğinize çok iyi bakmanız gerekir. Avrupa sinemasındaki bu fon anlayışından dolayı çünkü Avrupa sinemasındaki insanlar da çok zengin insanlar değil, onlar da fonlardan para alıyorlar sonra da yaptıkları filmlerden belirli paylar alarak ayakta kalıyorlar. İşte Türk sinemasında bunu yapmanız mümkün değil. Ben 3-4 senedir, ortaklarımızla beraber bu işi yapıyorum, rantable olmadığını görmüş durumdayım. Çünkü Türk sinemasındaki başarılı yapımcı ödüllendirilmiyor, tam tersine Bakanlık'tan bir destek aldığınız zaman 3 yıl boyunca bir daha destek alamıyorsunuz. Halbuki Avrupa sinemasında benim mesela şu an üzerinde çalıştığım 6 tane proje var, bir sürü projeden destek alabiliyorsunuz. Önemli olan projenin niteliğine bakılıyor. Benim Berlin'de bu sene yarışmada filmim vardı seneye de belki bir yönetmen sokabilirim ama Bakanlık'tan destek alamıyorum. Avrupa sinemasında yine bir takım televizyonlar var tamamen Avrupa sinema kültürünü, ortak yapımları, kendi ülkelerinin kültürünü desteklemek için kurulmuş olan televizyonlar ve regülasyonları gereği de bu tarz filmlere destek vermek durumundalar. Eurimages'dan çok daha büyük destekler veriyorlar. Türkiye'de böyle bir şey yok, aslında TRT bu rolü üstlenmek durumunda çünkü bir kamu televizyonu, bizim vergilerimizle ayakta kalmaya çalışıyor, ama Türkiye'de siyaset çok işin içinde... Fakat TRT'de yeni bir yol açıldı. Biz son yaptığımız Bizim Büyük Çaresizliğimiz için TRT'yi bu yola sokmak adına çok uğraştık en sonunda ortak bir yol bulduk. TRT uzun yıllar sonra belki kendi tarihinde de bir ilk onlar da bilmiyorlar, ortak yapıma girdiği ilk proje.. Verilen yine Bakanlık destekleri

kadar ama bir yol... Yani TRT ortak yapımı bir film yaptık. Bizden sonra o yol açıldı Derviş Zaim'in Gölgele ve Suretler filmine girdiler, Nuri Bilge Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu filmine girdiler. Bu tarz desteklerin verilen destek paralarının artması lazım ki bütçeler biraz daha Avrupa sinemasına yakınlaşsın ve eşitlensin. Dolayısıyla Avrupa'dan bakıldığında Türk sineması biraz daha küçük bir sinema, bir yandan da son 3-4 yıla baktığınız zaman son iyi film ödüllerine bakın, müthiş bir gelişim var. Bu gidiş devam edecek gibi gözüküyor çünkü iyi filmler üretiliyor. Ama bu ne kadar sürecek emin değilim. Ben bir yapımcı olarak kendim de destek almayı düşünüyorum, ben Boğaziçi Üniversitesi Uluslararası İlişkiler mezunuyum özel sektörde bunlardan kat kat daha fazla para kazanabilirdim. Dolayısıyla yapımcılar niye girsin diye bir sıkıntı var bu yüzden de böyle bir yapımcı kuşağı oluşmıyor. Bu kuşak oluşamayınca yönetmenler kendi filmlerini kendileri yapıyorlar böyle olunca 2-3 yılda bir film yapıyorlar. Ya başka yollardan para kazanmak durumundalar, nasıl yapsınlar yani Derviş Zaim'in sadece sinema yaparak ayakta durması mümkün değil, tek Nuri Bilge Ceylan vardır bunların içerisinde sinemayla bir şekilde devam eden ama o da ayrı bir örnek çünkü son 4 filmiyle Cannes'a yarışmaya girmiş bir yönetmenden bahsediyoruz, filmlerinin satış şansı var. Semih Kaplanoğlu belki bundan sonra o kategoride olabilir çünkü o Altın Ayı'yı aldı. Ama hani diğer yönetmenler açısından bunu söylemek pek mümkün değil. Genç yönetmenler açısından da, genç yönetmen kuşağı oluştu aslında mesela bizim yapımcılığını yaptığımız Seyfi Teoman, Özcan Alper, Hüseyin Kayabey, Mahmut Fazıl Coşkun, İlksen Başarır, İnan Temelkuran gibi bir sürü parlak, genç isim var fakat bunlar açısından da sorunlu... Mesela "Sonbahar" başarılı örneklerden bir tanesiydi, ama "Sonbahar" şanslı bir filmdi hem gişe yaptı hem ödüller aldı. Türk sinemasında devlet destekleri çok az olduğu için ödül mekanizması önemli bir destek mekanizması oluyor. Benim bildiğim başka ülke yok, Arap Ülkeleri var, orada daha azdır ödüller, bizim Altın Portakal'da 350 bin lira, Adana Koza'da 350 bin lira gibi para ödülleri veriliyor. Bu garip aslında çünkü böyle bir ödül mekanizması olmaz. Siz onlara teşvik mekanizması, Özcan Alper "Sonbahar"la ödül aldı ki; bir sonraki filmini yapabiliyor. Ama dediğim gibi yapımcılık meselesi böyle olduğu sürece bu süreklilik nasıl olacak benim ciddi şüphelerim var. Bu rüzgar da olabilir, 5-6 yıl sürer sonra bu yönetmenler dizilere, reklamlara girerler mesela Reha Erdem çok uzun yıllar film yapmadı, reklam çekti.

Başka türlü nasıl yapacak ki, ya da çok düşük maliyetli filmler çekeceksiniz. Bu da bir şey... O zaman büyük projeler yapmayacaksınız mesela bizim 2007 yılında yaptığımız ilk projenin maliyeti mesela 100 bin Euro'ydu. Ama taşrada çok düşük bütçeyle çekilmiş bir projeydi. Ya da böyle filmler çekeceksiniz, sadece Bakanlık'tan aldığınız destekle yapacaksınız oradan para kazanmayı ummayacaksınız. Ama bence bu da sağlıklı değil. Ben bir yapımcı olarak böyle çalışmak istemiyorum. Bir yönetmen belki 2-3 yılda bir böyle projeler yapabilir. Yani böyle garip bir haldeyiz. Yeni sinema hareketi de var, benim de içerisinde olduğum yapımcı ve yönetmen grubu son dönemde bir araya gelen, orada da bunları konuşuyoruz açık konuşmak gerekirse biz de çözemiyoruz. Çünkü işin ayaklarından bir tanesi Türk sinemasında ulusal bir sinema kurumu, Türk sinema merkezi yok. Dolayısıyla tüm bu yapılar aslında çıkar ve güç odaklı hareket ediyor. Herkes aslında kendini kurtarmaya çalışıyor. Hâlbuki aslında kurtarmaya çalışmamız gereken şey, yıllar önce Avrupa'daki yapımcıların ve sinemacıların verdiği savaş, yani mesela İstanbul büyük bir şehir milyonlarca kişi yaşıyor ama İstanbul Büyükşehir Belediyesi hiçbir destek vermiyor. Destek vermediği gibi belediyeler köstek oluyor, yapımcılardan para istiyorlar. Mesela Beyoğlu'nda bir film çekecekseniz çok ciddi bir para ödemek zorundasınız. Ticari filmlerden bu paralar alınabilir çünkü o seyirciden geri dönen paralar ki orada bile farklı mekanizmalar türetilir. Çünkü ben ticari sinemanın da desteklenmesi gerektiğini düşünüyorum ama bu paraların geri ödenmesi lazım... Yapılıyor mesela Fransa'da CNC sanat filmlerine destek verdiği gibi ticari filmlere de destek veriyor ama para kazandığı zaman bunları geri alıyor. Türkiye'de bu da yok. Yapımcı olarak benim ticari bir projem de olabilir ben bunu da mesela yapamıyorum. Yapamam çünkü elinizde para olmadan yapamazsınız. Bu yüzden Türk sinemasında yönetmen oluşmıyor, baktığınız zaman Türk sinemasında çok az yönetmen var. Ticari sinemaya baktığınız zaman stüdyo yönetmenleri yok. Nasıl oluşsun ki... Çünkü aslında para kazanan filmler dedikleriniz de son derece şans eseri üretilen filmler... "Recep İvedik" onun örneklerinden bir tanesidir. Recep İvedik'in mimarı esas Şahan Gökbağkar, yıllarca proje için yapımcıları inandırmaya çalışmış kimse inanmadı ve o filmin maliyeti de çok düşük, sonradan bir kişi bir şekilde aldı, şimdi de kazanılan tutarın haddi hesabı yok, böyle bir ülke... AB tarafıyla baktığınız zaman filmler fonlarla yapılıyor, Türkiye'de öyküler, yaratıcılık var

ama destek mekanizmaları yok bu yüzden de Eurimages gibi bir kurum çok önemli oluyor ama Eurimages'a giderken de Eurimages'ın regulasyonları Türk sinemasıyla olan regulasyonlar değil, Avrupa sinemasına göre... Dolayısıyla o regulasyonlar bize uyumlu değil. Öyle olunca da bütçeler şişiyor, garip bir durum... Bir yandan da rekabet artıyor, mesela bizim bu son destek aldığımız Eurimages konkurunda üç tane proje vardı; Hüseyin Karabey'in "Sesime Gel", Orhan Eskiköy'ün "Bavulun Sesi" ve bizim "Alev Alev" filmimiz, bizim proje çıktı diğeri çıkmayınca alamadı. Bir yandan da artık böyle olacak gibi gözüküyor. Bence en büyük sıkıntı bu saydığımız yönetmenler ve yapımcılar nasıl ayakta kalacak, mesele bu olması lazım. Bu yüzden de bunun çok ciddi bir şekilde daha kurumsal yapılması lazım. Hem devlete ve devlet kurumlarına hem de Avrupalılara bunu anlatmak lazım.

Aydan Tuncayengin: *Eurimages'ın hem pazarlama anlamında hem de üretim anlamında bir etkisi olduğunu ifade ediyoruz ama buradaki işlevselliği önemli her ülkenin kendi iç dinamikleriyle ilgili ne kadar geri dönüş sağlıyor ya da ne kadar destek sağlıyor?*

Yamaç Okur: Ortak yapımı neden yaparsınız? Birincisi bir şeyleri paylaşırsınız çünkü, sinema çok zor bir sanat dalı ama çok da kitlelere ulaşıyorsunuz, ortaklarınız olduğu zaman bunu paylaşıyorsunuz ve filminiz sadece bu ülkede gösterime girecekse birden fazla ülkede gösterime girme şansı buluyor. Eurimages'ın tüm meselesi de aslında bunu yaymak. Yani bir Türk filmini burada yapmak yerine siz Almanya'da yaptığınızda o ülkelerde de film vizyona giriyor. Bu da kültürel çeşitliliği artıran bir şey ama yine dediğim gibi Türk sinemasının ikilemlerinden kaynaklanan sebeplerden dolayı, neden ortak film yaparsınız? Çünkü ortak film yapmanın da bir takım kuralları var. Çünkü bir ortak yapımın süresi yaklaşık 2,5-3 yıldır. Filmin fikir aşamasından son aşamasına kadar olan süreçtir. Çünkü her ülke kendi fonuna giriyor ikna ediyor vs. Süreç bu. Halbuki kendiniz film yapıyorsanız, bir yıl içerisinde en geç bu filmi bitirebilirsin yani bir yandan da hantallaştıran bir kurum. Bunlara da iyi bakmak gerekiyor. AB dediğimiz şey de kendi içerisinde bir bürokrasidir, kurallar tabii ki gereklidir ama ister istemez zaman içerisinde o kurallar kurumları hantallaştırır. Orada da kişiler ve kurumlar arasında savaşlar var. Bu durum sinemaya da yansıyor. Avrupa sinemasını yönlendiren

kişi sayısına baktığınız zaman milyonlarca kişi yok. 2-3 bin kişilik bir beyin takımı var, festivallerin fonların başında filan aslında bütün mesele bu çemberin içine girebilmektir. Öyle olunca da bu çevre içerisinde dönmeye başlıyor filmler ve o fonlar da öyle dağıtılıyor. Yeni kişilerin ulaşması zorlaşıyor, gerçi Avrupa bunu aşmaya çalışıyor ama mesela geçtiğimiz hafta Derviş Zaim’le konuştuk. Derviş Zaim “Benim elimde para olsa ben ortak yapım yapmam” diyor. Kaç tane film yapmış bir yönetmenden bahsediyoruz yani bir sürü ortak yapım filmi var. Derviş Zaim deneyimindeki bir yönetmen bunu söylüyorsa demek ki bu işte bir sıkıntı var. Yani hiç kolay değil. Dolayısıyla evet ortak yapım çok önemli ama, bir yandan da zamanı artıran, bürokrasiyi artıran bir özelliği var. Yönetmensiniz bunu tek başınıza aşmanız zor. Yapımcıysanız daha kolay aşarsınız ama elinizde bir sürü proje olması lazım. Mesela Avrupa Birliği’nin medya fonu var, Eurimages’ın çok daha ötesinde destekleri var. Avrupalı yapımcılar medya fonundan ciddi destekler alıyorlar. Türkiye AB üyesi olmadığı için Türk sinemasının öyle bir destek alma şansı yok. Şanslıysanız ödül alıyorsunuz, filminizi Cannes’a Berlin’e sokuyorsunuz orada kalıyor. Yani Reha Erdem Eurimages desteği alıyor ama bir sonraki filmi nasıl yapacağını bilmiyor. Seyirci de eskisi kadar filmlere gitmiyor.

Aydan Tuncayengin: *Amerikan sineması teknolojik alanda sinema seyircisini etkilemeye ne şekilde devam ediyor?*

Yamaç Okur: Evet, yani son 3 yıldır bir 3D rüzgarı başladı. Sözde aslında sinemanın dijitalleştirilmesi daha özgüleştirecekti, ben dağıtımda da çok ciddi bir devrim olacağını düşünüyordum ama bir baktık 3D filmler tamamen sinemaları istila etti. Benim filmimin DCPC(!)’si var en üst kalitedeki şey ama ben sinemaya sokamıyorum çünkü 3D filmler oynuyor. 3D dediğiniz eski bir teknoloji aslında... Nasıl pazarladığınızla ilgili aslında... Sinemanın bir eğlendirme misyonu var kimse yadsımıyor bunu ama işte eğlence tarafının dışında sinemanın bir kültür ve sanat olduğunu Avrupa yıllardır gösteriyor. Ama Türk sinemasında böyle bir anlayış yok. Yani Türkiye’deki bu yönetmen kuşağı tırnaklarıyla kazıyarak geldiler bu noktaya... Bence Kültür Bakanlığı’nın Nuri Bilge Ceylan’ı peşinde koşması lazım her sene, ben size kaç milyon dolarlar vereyim demesi lazım. Yapılan reklamın haddi hesabı yok ki ben kendi filmimden biliyorum. Film Berlin’de yarışmaya girdi, yaptığımız televizyon röportajı

sayısının, reklamın ölçülecek bir değer yok. Siz bunu parayla yapmak isterseniz yapamazsınız. Yani bizim filmimiz Ankara’da geçen Türkiye’yi son derece modern Batı olarak gösteren bir film, algıyı değiştiriyor ama bizim devlet kurumlarının öyle bir bakış açısı yok. Sadece sinemaya değil bütün sanat dallarına bence yok... Çünkü mecliste olan insanlar, siyasette olan insanlar çok sanattan kültürden beslenmedikleri için ya da oradan gelmedikleri için çok zor... bir avuç insan yapmaya çalışıyor o da süreklilik... Bu 2004’teki yasa da aslında Erkan Mumcu tarafından oluşturulmuş bir yasadır. Erkan Mumcu sinema sektöründen gelen bir adam olduğu için bunu yaptı. Ama yasada eksikler var bir çıta koymak lazım ama yapılamadı. Yeni Türk sinemasıyla Yeşilçam sineması arasında da ciddi bir şey var... Yeşilçam sinemasını hala ayakta tutmaya çalışıyor oradan gelen son kuşak yönetmenler... Hâlbuki o sinema çoktan bitmiş durumda...

Aydan Tuncayengin: *Ulusal kimliğimiz sizce nasıl temsil ediliyor?*

Yamaç Okur: Yapımcı olarak cevap vermek zor. Ben ulusal sinema diye bir şeye inanmıyorum. Dünya’daki sınırlar çoktan kalkmış durumda. İnternetin verdiği imkânla herkes herkese ulaşabiliyor dolayısıyla, böyle bir dil bütünlüğünden bahsetmek bana pek mümkün gelmiyor. Tabi ki belli konu bütünlükleri var, taşra sineması filan... Ortak yapım kültüründen bahsedebiliriz daha düşük bütçelerle yapılan daha bağımsız... Ama yurt dışında nasıl görülüyor dersiniz, yurt dışında ister istemez daha bir Türkiye algısı var, Avrupa’da da var. O Türkiye algısına daha uyan filmler bakılıyor. Bizim filmde de vardı iki erkek aynı evde yaşıyordu ama onlar için iki erkeğin aynı evde yaşaması eşcinsellik anlamına geliyor. Hâlbuki Türkiye’de iki erkek de iki kadın da bir arada yaşar, bu Türksel bir olgudur.

Burada kimse de eşcinsel diye bakmaz onlara... Ama bu kırıyor, filmler bunu kırıyor. Baktığınız zaman bir yandan taşra filmi geliyor bir yandan metropolde çekilen bir film geliyor. Dolayısıyla da öyle ortak bir dil yok, Avrupa’da bazen bize soruyorlar sizin ortak bir diliniz var mı diye... Sinema anlamında ama öyle bir dil yok. Ama beklentilerde var. Türk sinemasına bakıldığında, nasıl filmler yapılıyor diye bakıyorlar son 4 yılda herhalde sesi daha kuvvetli olan filmler, kırsalda geçen filmler... Ama bu da

mesela Nuri'nin yeni filmi de, yeni filmler biraz daha yavaş yavaş bunu kırıyor diye ben düşünüyorum. Türk sinemasıyla ilgili o algı da değişecek ama bunları konuşmak için erken... 10-15 sene sonra o kimlik, ortak yönetmenler, ortak dil, yeni Türkiye sineması neler vs... Şu anda biz bunu yaşıyoruz yaşarken bunları saptamak kolay değil.

Aydan Tuncayengin: *Uygulama esnasında belli bir standart, zorunluluk, Eurimages tarafından filmlere genel kültürel anlamda var mı?*

Yamaç Okur: Hiçbir yaptırım yok, yani Eurimages'ın regülasyonları çok açık en az bir ortağın olacak ve bunlar Avrupa'dan olacak, her ortak kendi bütçesi oranında filme katkı sunsun diyor.

Aydan Tuncayengin: *İçerikle ilgili herhangi bir standardı var mı?*

Yamaç Okur: Hayır, hiçbir şey yok. Zaten Türk sinemasından destek alan filmlere baktığınız zaman öyle bir şey yok. Ama delegelere baktığınız zaman... Çünkü her ülkenin bir delegesi var o delegeler doğal olarak bir takım ön yargılardan besleniyorlar. Vardır mutlaka bizim duymadığımız şeyler. Neticede destek verilen filmlere baktığınız zaman ben kendi filmlerimden de biliyorum Eurimages içerikle ilgili hiçbir şeye karışmaz. Önemli olan sizin bütçenizle ilgili finansal kaynağınızdır, ortaklarınızla birlikte... Çünkü Eurimages, ekiplerin bazıları şurdan bazıları burdan olsun diyor. O da sizin verdiğiniz proje dahilindedir yoksa Eurimages size şu oyuncuyu oynat filan gibi şeyler söylemez. Eurimages, AB sınırları içerisinde yaşayan kişilerden oluşacak film diyor. Bir puanlama sistemi var, bu puanlama sistemi de son derece normal, çünkü kendi kültürel birikimini artırmaya çalışıyor. Yani görüntü yönetmenini veya sesçini Amerika'dan bulursan Eurimages bunu istemez. Ama Eurimages dışında bunu yapan fonlar var. Avrupa sinemasında birçok ülke minör durumdaki kendi yapımcısına destek verirken, Alman bir yapımcı mesela Türkiye'ye gelip kendi minör projesine destek alamıyor. Dolayısıyla bir karşılıklılık ilkesi yok. Mesela benim Alman ortağım, benim yaptığım bir proje için Almanya'dan destek alabiliyor ama Almanya büyük ortak ben küçük ortaksam, küçük ortak olarak kendi ülkemden Alman ortağımın projesi için destek alamıyorum. Böyle bir destek mekanizması yok. Dediğim gibi, benim o ortağım 200 bin Euro'luk bir para buldu. Benim Bakanlık'tan aldığım destek 100 bin Euro'dan

daha az. O tek başına küçük ortak yüzde 20'lik payı var benim payım yüzde 70... O, yüzde 20 ile böyle bir para bulabiliyor. O buraya geldiğinde ben nasıl para bulacağım. Bu yüzden de ortak yapım sayısının artmamasındaki en büyük nedenlerden biri bu.. Ortak yapımlara baktığınız zaman Türkiye'den gelen, hep ana yapımcısının Türkiye olduğunu görüyorsunuz.

Aydan Tuncayengin: *Peki onunla ilgili herhangi bir sıkıntı çıkıyor mu? Yani bizim harcımız sizden daha fazla oysa biz bu işin küçük ortağıyız gibi...*

Yamaç Okur: Yok, öyle bir bakış açısı yok. Çünkü Eurimages'a gidene kadar bütçeniz şişiyor.

Aydan Tuncayengin: *Teknik anlamda kullanılan teçhizatların sinemaya yansıttığı o görsel kalitesi bu anlamda ortak yapımlar teknik altyapı anlamında çok büyük fayda teşkil ediyor bu Eurimages'ın etkisi mi?*

Yamaç Okur: Aslında şu an Türk sineması teknik altyapı anlamında çok gelişmiş bir durumda sebebi de reklam sektörü... Reklam şu anda Avrupa ile tamamen aynı hatta bazı açılardan daha iyi. Türk sinemasındaki temel sorun insan kaynağı sorunudur. İnsana yatırım yapılmadığı için bir şekilde o yaratıcı insanlar yetişemiyor. İyi sanat yönetmeniyle çalışmak istiyorsunuz ama yok çünkü o sanat yönetmeninin de ayakta kalabilmesi bu bütçelerle çok zor. Bütçeler düşük olduğu için sanat yönetmeninin sadece sinema filmleriyle ayakta kalması çok zor oluyor öyle olunca da diziye reklama gidiyor, öyle ayakta kalmaya çalışıyor. Çünkü insana yatırım yapılmıyor ama Avrupa'da durum böyle değil. Türkiye'de 40'ın üzerinde sinema okulu var kim yetiştirecek, ne yapacaklarını bilmiyorlar. Çıkıyor yani çocuklar da çıkıyor... Yani bu bir zihniyet sorunu yoksa pırıl pırıl bir sürü genç var aslında... Ama o gençler kalamıyor. Bakıyorsunuz bir sürü ilk film var ama 3'üncü 4'üncü fimini çeken insan sayısı çok az.

Aydan Tuncayengin: Çok uluslu bir ortaklık sorun yaratıyor mu?

Yamaç Okur: Önemli olan ortaklığın yapısı... Bizim ortaklığımız gerçek ortaklık, ama Türk sinemasındaki ortaklığa baktığınız zaman aslında sahte ortaklıklar. Özellikle Balkan ülkelerine yapılan işlere baktığınız zaman, oradaki yapımcıların creative bir katkısı yok filme, bir söz hakkı yok aslında. Buradaki ana yapımcı her şeye karar veriyor o tamamen Eurimages'dan fon çıkarmak için yapılan ortaklıklar. Ama ortaklık bunun için yapılmaz ki, bu son derece yanlış bir mantalitedir. Ama bu bütçeler oranında da ben kimseyi suçlayamam. Yeri geldiğinde ben de yaparım, yapmak durumundayım ama o zaman gerçekte bir ortak olmuyor.

Eurimages desteği alan son 5 yıldaki projelerle ondan önceki projelerin yönetmenleri birbirinden çok farklı. Çünkü Eurimages ilk kurulduktan sonra destek alan yönetmenler Yeşilçam'dan gelen yönetmenlerdi ve o zamanlar çok daha az film üretilirdi ve o yönetmenler aslında tamamen Eurimages'dan aldıkları finansal kaynaklarla o filmleri çekerlerdi. Geçimini sağlama kapısı gibi... Ama onları suçlayamayız o kuşak öyle bir kuşaktı. Şimdiki kuşak öyle bir kuşak değil. Büyük ihtimalle o düşünceler o zamanlarki yönetmenlere ait olan düşüncelerdir şimdi son zamanlardaki yönetmenler; Yeşim, Nuri, Semih yani o noktaya tırnaklarıyla kazıyarak geldikleri belli...

Aydan Tuncayengin: Eurimages'ın geçim kapısı olduğunu düşünenler için Semih Bey "isyan ediyorum" dedi, "Eurimages benim için geçim kapısı değil" dedi...

Yamaç Okur: Tabii ki olamazda geçim kapısı. Bilmiyorlar tabi. Ne zorluklarla kurulan ortaklıklar ve fonun geri ödeme sürecinde proje tamamlanana kadar yaşanan sıkıntılar. Sıkı bir denetim içindesiniz, hiç kolay değil. Dışarıdan öyle görünüyor belki...

Aydan Tuncayengin: Sinema sektöründeki temel sorunlara karşı bakışınız nedir?

Yamaç Okur: Türk sinemasında yapımcı olgusu deyince, para bulan finans koyan kişi algısı vardı, Yeşilçam'dan kaynaklanan. Halbuki Avrupa Sineması'na yani yurt dışına baktığımız zaman yapımcı, yönetmenin bir yol arkadaşı, başından beri fikir aşamasından itibaren yönetmenle beraber. Yani para bulmak da yapımcının

görevlerinden bir tanesi ama aslında yapımcının yaptığı görev büyük resmi görmek, büyük resimle ilgili gerekenleri yapmak... Zeynep Özbatur da Tayfun Pirselimoglu'nun ilk filmi olan Hiçbir yerde'nin yapımcısıdır. Aslında reklam yapımcılığından gelen bir kişidir, enteresan bir şekilde reklamdan sinemaya geçti ve ondan önceki yapımcı olgusuna baktığımız zaman Yeşilçam yapımcıları var, Zeynep Hanım aslında onu biraz kırdı. Hem inandığı yönetmen sineması, çünkü Tayfun Pirselimoglu sinemayı sanat olarak gören bir yönetmen, ama aynı zamanda bundan da ticari bir gelir sağlanabileceğini gösterdi. Sonrasında da Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinin yapımcılığını yaptı (İklimler ve Üç Maymun) Aldığı Eurimages yapımcı ödülü de bence Türk sineması için önemli bir ödül... Çünkü Eurimages'den üç ya da dört kez destek alarak film yaptı ve Eurimages'ın her sene yapımcıya verdiği bir ödül. Bence Türk sinemasında da yapımcıların olduğunu göstermesi ve genç kuşak yapımcılara da bir güç vermesi açısından ben çok önemsiyorum. Zeynep Hanım bence yapımcılık anlamında kilit taşı isimlerden bir tanesidir. Eper bir genç yapımcı yetiştiriyor. Ama baktığınız zaman, mesela bizim şirketimize her sene inanılmaz proje geliyor, sizin bir yılda yapabileceğiniz proje sayısı belli. Bu kadar proje nasıl yapılacak, ortada yapımcı yok. Yani bize soruyorlar kiminle yapalım diye 3-4 isim dışında isim yok. Yönetmen sinemasında yaptığınız yapımcılık çok rantabl bir olay değil yani geri dönüşü çok zor. Türk sinemasındaki rakamlara baktığınız zaman da durum çok aşikar. Geçtiğimiz sene 60'ın üzerinde film vizyona girdi ve ortak yapımlara baktığınız zaman 3-4 tane, bu da aslında olayın ekonomik açıdan rantabl olmadığını gösteriyor. Ama Zeynep Özbatur'un yaptığı işi önemsiyorum aynı zamanda Zeynep Hanım'la da bir yol arkadaşlığı yapıyoruz. Sektörde üç tane meslek birliği var; FİYAB, TESİAD ve SE-YAP var. İkimiz de SE-YAP'ın (Sinema Yapımcıları Meslek Birliği) yönetim kurulundayız. Orada da biraz daha bu zamana kadar elde ettiğimiz birikimleri yeni üyelere sağlamak, yapımcılığın itibarını yükseltmek gibi çalışmalar yapıyoruz.

Aydan Tuncayengin: Teşekkür ederim./ 29 Haziran 2010

EK- 6**1980 – 2008 arası salon, gösterim, seyirci sayıları verileri.**

EK - 6 1980 - 2008 arası salon, gösterim, seyirci sayıları verileri.							
YIL	Sinema Salon Sayısı	Film Gösterim Sayısı			Seyirci Sayısı		
		Toplam	Yerli	Yabancı	Toplam	Yerli	Yabancı
1980	941	109.588	80.437	29.151	62.580.202	38.553.202	24.027.301
1981	991	110.347	79.833	30.514	76.152.554	41.523.345	34.629.209
1982	1.014	110.273	75.215	35.058	68.327.589	33.479.210	34.858.379
1983	975	107.638	69.592	38.046	80.969.576	35.835.614	45.133.962
1984	854	9.282	54.645	34.637	56.315.611	26.753.374	29.562.237
1985	767	1.411	49.755	31.656	42.670.605	21.284.575	21.286.030
1986	675	2.865	44.605	28.260	40.202.751	20.345.721	19.857.030
1987	460	2.754	31.048	21.706	24.832.171	11.734.923	13.097.248
1988	424	1.534	29.550	21.984	20.289.867	7.736.401	12.553.466
1989	383	2.162	22.348	19.814	21.047.859	7.165.710	13.882.149
1990	354	8.326	18.587	19.739	19.233.976	5.668.705	13.565.271
1991	341	5.130	16.114	19.016	16.543.693	4.135.653	12.408.040
1992	312	9.520	19.939	16.581	13.241.399	3.082.474	10.158.925
1993	281	5.590	11.196	14.394	12.520.594	3.356.713	9.163.881
1994	292	2.131	9.414	12.717	11.117.464	1.835.408	9.282.056
1995	301	1.755	8.270	13.485	9.389.794	1.574.492	7.825.302
1996	300	7.066	11.761	15.315	9.454.596	1.593.458	7.861.138
1997	344	9.712	6.167	13.545	11.344.427	2.467.300	8.877.127
1998	358	8.184	3.983	14.201	15.750.946	2.100.769	13.650.177
1999	516	1.575	4.364	17.211	51.263.226	2.097.503	49.165.723
2000	606	4.096	4.733	19.363	17.086.152	2.899.103	14.187.049
2001	580	5.608	5.042	20.566	16.905.737	3.289.438	13.616.299
2002	532	2.529	3.302	19.227	15.406.597	2.079.671	13.326.926
2003	826	1.254	3.351	17.903	14.503.052	2.923.286	11.579.766
2004	822	6.398	4.989	21.409	18.670.834	6.657.156	12.013.678
2005	987	5.076	5.671	19.405	18.001.466	6.795.791	11.205.675
2006	1.045	5.297	6.829	18.468	23.512.599	10.838.617	12.673.982
2007	1.140	8.733	8.340	20.393	20.659.569	7.712.626	12.946.943
2008	1514	2.003	9.455	22.548	31.132.231	16.166.153	14.966.078

Kaynak: TÜİK (<http://www.tuik.gov.tr>)

EK- 7

2004 - 2013 Arasında Film – Seyirci – Gösterim İstatistikleri

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
GENEL BİLGİ										
Nüfus (milyon)	70,7	71,6	72,5	69,7	70,6	71,5	72,6	73,7	74,7	75,6
Kişi başına GSYİH (Euro)	4.450	5.403	5.781	6.773	7.064	6.158	7.585	7.530	8.190	8.092
SEYİRCİ & HASILAT BİLGİLERİ										
Seyirci sayısı (milyon)	29,7	27,3	34,9	31,2	38,5	36,9	41,1	42,3	43,9	50,4
- % büyüme	21%	-8%	28%	-11%	23%	-4%	11%	3%	4%	15%
Hasılat (milyon TL)	170,5	182,4	243,2	242,3	301,7	308,2	380,2	398,4	421,9	505,3
- % büyüme	42%	7%	33%	0%	25%	2%	23%	5%	6%	20%
Hasılat (milyon Euro)	94,9	108,3	134,0	135,8	158,9	142,6	190,4	171,3	182,5	200,4
- % büyüme	36%	14%	24%	1%	17%	-10%	33%	-10%	7%	10%
Ortalama bilet fiyatı (TL)	6,1	6,7	7,0	7,8	7,8	8,4	9,3	9,4	9,6	10,0
- % büyüme	-	10,6%	4,3%	11,4%	0,9%	6,5%	10,8%	1,7%	2,0%	4,3%
Ortalama bilet fiyatı (Euro)	3,2	4,0	3,8	4,4	4,1	3,9	4,6	4,0	4,2	4,0
- % büyüme	-	24,6%	-3,5%	13,4%	-5,1%	-6,4%	19,9%	-12,7%	2,7%	-4,4%
Kişi başına sinema izleyicisi	0,4	0,4	0,5	0,4	0,5	0,5	0,6	0,6	0,6	0,7
YERLİ FİMLERİN PAZAR PAYI										
Yerli filmlerin pazar payı	38%	42%	52%	38%	58%	51%	53%	50%	47%	58%
VİZYON FİLM SAYILARI										
Yeni filmler	207	221	238	248	265	255	252	288	281	322
Devam eden filmler	-	-	-	143	125	109	139	142	203	177
Toplam vizyon film sayısı	-	-	-	391	390	364	391	430	484	499
GÖSTERİME GİREN YERLİ FİMLER (Türkiye’de)										
100% yerli	14	22	28	37	46	61	63	62	54	77
Ortak yapım (majorite)	2	4	6	5	2	8	2	7	5	8
Ortak yapım (minörite)	-	1	1	2	-	1	3	1	1	2
- Kurmaca	23	29	37	41	49	71	64	73	72	87
- Belgesel	2	3	3	4	4	4	6	7	5	8
Gösterime giren yerli film say	16	27	35	44	48	70	68	70	60	87
YERLİ FİLM SAYISI (tahmini)										
Yerli film sayısı	25	32	40	45	53	75	70	80	77	95
KAMU FONU DESTEĞİ										
Destek miktarı (milyon TL)		9,5	20,6	24,6	28,8	23,9	27,2	28,7	19,7	19,2
- % büyüme		-	118%	19%	17%	-17%	14%	5%	-31%	-3%
Destek miktarı (milyon Euro)		5,6	11,4	13,7	15,2	11,1	13,6	12,3	8,5	7,6
- % büyüme		-	103%	20%	10%	-27%	23%	-9%	-31%	-11%
SİNEMA & PERDE SAYILARI										
Sinema	375	389	411	434	473	483	491	520	567	568
- % büyüme	9%	4%	6%	6%	9%	2%	2%	6%	9%	0%
Perde	1.085	1.114	1.299	1.532	1.678	1.780	1.874	1.968	2.093	2.243
- % büyüme	9%	3%	17%	18%	10%	6%	5%	5%	6%	7%
100 bin kişiye düşen perde	1,5	1,6	1,8	2,2	2,4	2,5	2,6	2,7	2,8	3,0
DİJİTAL SİNEMALAR										
Dijital sinemalar	5	5	8	12	40	55	102	133	147	235
- % büyüme	-	0%	60%	50%	233%	38%	85%	30%	11%	60%
Dijital perdeler	5	5	8	13	40	57	114	135	229	1.073
- % büyüme	-	0%	60%	63%	208%	43%	100%	18%	70%	369%
Sinema başına dijital perde	1,0	1,0	1,0	1,1	1,0	1,0	1,1	1,0	1,6	4,6
Dijital sinema yaygınlığı	0%	0%	1%	1%	2%	3%	6%	7%	11%	48%

Kaynak: Avrupa Görsel-İşitsel Gözlemevi Raporu (Martin Kanzler)

EK – 8

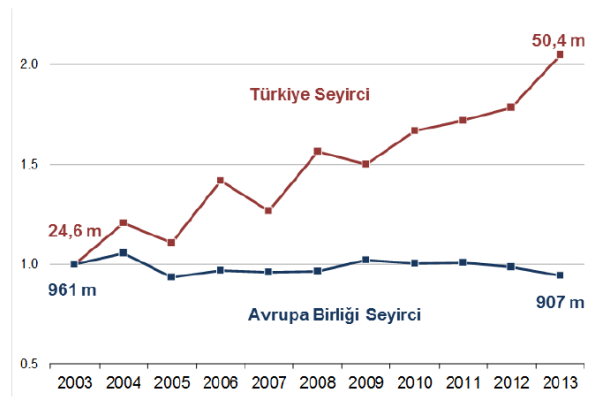
Türkiye ve Avrupa Birliği Seyirci Artışı Karşılaştırma

2013 Yılı Seyirci Sayısı (milyon kişi)

Sıra	Ülke	Seyirci
1	Fransa	193,6
2	Rusya Federasyonu	177,1
3	Birleşik Krallık	165,5
4	Almanya	129,7
5	İtalya	106,7
6	İspanya	78,2
7	Türkiye	50,4
8	Polonya	36,3
9	Hollanda	30,8
10	Belçika	20,9

Kaynak: OBS, Antrakt

Türkiye ve Avrupa Birliği Seyirci Artışı Karşılaştırma (2003 itibarıyla)



Kaynak: OBS

Kaynak: Avrupa Görsel-İşitsel Gözlemevi Raporu (Martin Kanzler)

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Aydan TUNCAYENGİN

Doğum Yeri / Yılı: İzmir / 09.03.1964

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim Bilgileri

- 09/2008 – **Dokuz Eylül Üniversitesi / İzmir**
Güzel Sanatlar Enstitüsü – Film Tasarımı
Yüksek Lisans Programı (Tez Aşaması)
- 09/1999 – 06/2000 **Ege Üniversitesi / Eğitim Fakültesi / İzmir**
Sınıf Öğretmenliği Pedagojik Formasyon
- 09/1986 – 06/1990 **Dokuz Eylül Üniversitesi / İzmir**
Güzel Sanatlar Fakültesi – Sinema Televizyon Fotoğrafçılık Ana
Sanat Dalı Sinema – Televizyon Yönetmenliği
- 09/1981 – 06/1982 **Gazi Üniversitesi 19 Mayıs Gençlik ve Spor Akademisi /**
Ankara Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği (Terk)
- 09/1978 – 06/1981 **Yıldırım Beyazıt Lisesi / Ankara** Fen Bölümü

İş Deneyimi

- 08/1982 – 09/1986 İzmir Telefon Baş Müdürlüğü – İşletme Servisi - Memur
- 11/1986 – 12/1988 Milliyet Gazetesi İzmir – Editör/Muhabir
- 12/1988 – 09/1991 Rekmar Reklâm & Tanıtım Hizmetleri – Metin Yazarı/Görsel
Yönetmen
- 05/1995 – 07/1998 Özel Çamlaraltı Koleji – Basın & Halkla İlişkiler Yöneticisi
- 07/1998 – 08/1999 Yalı Dershanesi, Video English, Bilmer Eğitim Hizmetleri – Genel
Koordinatör
- 09/2000 – 06/2001 Altındağ Ticaret Odası İlköğretim Okulu – Sözleşmeli İngilizce
Öğretmeni

09/2001 – 06/2002 Sadullah Sever İlköğretim Okulu – Sözleşmeli İngilizce Öğretmeni
09/2002 – 06/2003 İyiburnaz İlköğretim Okulu – Sözleşmeli İngilizce Öğretmeni
08/2003 – 06/2005 İş Dünyası Hizmet Merkezi – Firma Sahibi
07/2005 – 08/2006 Tunajans Reklam ve Uluslararası Fuar Hiz. – Basın&Halkla İlişkiler
Yöneticisi
08/2006 – 10/2008 Devajans – Genel Koordinatör
03/2009 – 09/2012 Tunajans Reklam ve Uluslararası Fuar Hizmetleri – Genel Müdür
Yrd.
11/2012 – 05/2014 Ararat Grup – Genel Müdür
05/2014 - Kobi Danışmanlık ve Proje Geliştirme Merkezi - Proje
Koordinatörlüğü.

Sertifikalar ve Eğitimler

02/2014 - Algı Yönetiminde Medyanın Etkisi Semineri - Antalya Ticaret Odası
01/2014 – Demokrasilerde Seçim ve Temsil – TASAM - İstanbul
11/2013 – Siyasal İletişim Enstitüsü Etkinlikleri – TASAM - İstanbul
09/2013 – Siyasal iletişim Sosyolojisi – TASAM - İstanbul
03/2013 – Dijital İletişim Stratejileri Semineri – İzmir Ticaret Odası
11/2012 – İZKA Proje Uygulama Eğitim Programı
08/2012 – KOSGEB Girişimcilik Uygulama Eğitimi – Menemen Belediyesi
05/2012 – KOSGEB Destekleri Proje Hazırlama Eğitimi – İzmir Ticaret Odası Eğitim
ve Kültür Vakfı
01/2009 – AB Proje Hazırlama ve Uygulama Eğitimi - İzmir Valiliği AB ve Dış
İlişkiler Koordinasyon Merkezi
09/2008 – 06/2009 D.E.Ü Yabancı Diller Yüksek Okulu İngilizce Master Hazırlık
Sertifikası
10/2006 – 12/ 2006 Emlak Müşavirliği Sertifikası - İzmir Emlak Komisyoncuları Odası

08/2004 – Girişimcilik ve İş Fikirleri Eğitim Programı – ABİGEM Avrupa Birliği İş Geliştirme Merkezi

04/2002 – Dış Ticaret Eğitim Programı – İGEME İhracatı Geliştirme Merkezi

06/2000 – 08/2000 Mac Burney English Language School, Certificate - London – Reading – England

09/1999 – 06/2000 E.Ü. Eğitim Fakóltesi - Sınıf Öğretmenliği Pedagojik Formasyon Sertifikası

Bilgisayar Bilgisi

Microsoft Office 2003 - Windows 2007 Office XP

Word – Excel – Powerpoint – Outlook - İnternet

Üye olunan Dernek/Kuruluşlar

TEMA Vakfı, AÇEV Anne Çocuk Eğitim Vakfı, Konak Belediyesi Dağcılık Kulübü, Zirve Dağcılık Kulübü, İFOD, İZFOD, KADER, İzmir Çağdaş Balkan Kadınları Derneği-İZBALKAD