

TÜRKİYE'DE BELGESEL FİLM FESTİVALLERİNDE FİLM SEÇİMLERİNİ BELİRLEYEN ETKENLER*

Nagihan ÇAKAR BİKİÇ**

ÖZET

Film festivalleri ve festival bünyesindeki seçici kurullar tıpkı iletişim sürecinde olduğu gibi, içeriğin seçilmesinde, sunulmasında ve seyirciye ulaştırılmasında, belirleyicidir. Festivalleri düzenleyen organizasyonlar ve bu organizasyonları destekleyen finans kaynakları, bir yönüyle izleyiciye sunulan filmlerin içeriğini de belirlemektedir. Çalışma, bu organizasyonların bir parçası olarak festivallerinin seçici kurullarının, film üretimi, gösterimi ve tüketiminde etkili aktörler olduğu gerçeğinden hareketle, seçici kurulların film seçimlerini belirleyen etkenleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Türkiye'deki belgesel film festivallerini düzenleyen; kamu kurumları, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları, bağımsız kişiler, üniversiteler ve özel kuruluşların her birinden süreklilik ve eskiliklerine göre birer örnek alınarak, TRT Belgesel Ödülleri, İstanbul Kısa Film Festivali, Antalya Film Festivali; İFSAK Kısa Film ve Belgesel Yarışması, Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışması, Kısaca Öğrenci Filmleri Festivali, Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması, Akbank Kısa Film Festivali ile inceleme alanı sınırlandırılarak, bu amaçla, 8 organizasyon içerisinde yukarıda belirlenen ölçütlere göre seçilen festivallerin, 2010-2016 yılları arasında festivallere başvuruda bulunan film sayıları, jüri üyeleri ve dereceye giren filmler ile çalışmanın analiz kısmı zenginleştirilerek elde edilen veriler döküman inceleme ve literatür taranarak elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Ayrıca seçilen festivallerde görev alan komite üyeleri, jüri üyeleri ve ödül alan yönetmenler ile yapılan yüz yüze derinlemesine ve internet aracılığı ile yapılan görüşmeler içerik analizi yöntembilimi ile ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Belgesel sinema, film festivalleri, seçici kurul, sinema, film endüstrisi

FACTORS THAT DETERMINE MOVIE CHOICES IN THE DOCUMENTARY FILM FESTIVALS IN TURKEY

ABSTRACT

The film festivals and the selective committees within the festival are decisive in selecting, presenting and delivering the content, just as in the communication process. Organizations that organize festivals and financial resources that support these organizations also determine the content of films presented to the audience in a way. The study aims to reveal the factors that determine the selection of films by the selection committees in the sense that the selective committees of festivals as a part of these organizations are actors in film production, display and consumption. Regulating the documentary film festivals in Turkey; TRT Documentary Awards, Istanbul Short Film Festival, taking as an example the continuity and oldness of each of the public institutions, local administration, nongovernmental organisation, independent persons, universities and private institutions. IFSAK Short Film and Documentary Contest, Serka Short Film and Documentary Contest Brief Student Films Festival, Okan University Student Films Short Film Contest and Akbank Short Film Festival have been limited to the scope of study, for this purpose, the festivals selected from the above. The findings obtained by enriching the analysis part of working with film counts, jury members and films entering the festivals during the festivals in 2016 were examined by document examination and littoral screening and the obtained findings were evaluated. In addition, committee members who were involved in the selected festivals were evaluated by face to face interviews with members, jury members and award-winning directors, and interview content analysis via internet.

Keywords: Documentary films, festival films, jury, cinema, film industry

* Bu makale doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

** Arş. Gör. Dr. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İletişim Tasarımı Bölümü.
n.cakar@iku.edu.tr

GİRİŞ

Belgesel film dalında, üniversiteler, kamu kurumları, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları, bağımsız şahıslar ve özel kuruluşlar tarafından ulusal/uluslararası birçok yarışma ve film festivali düzenlenmektedir. Bu yarışmalar ve festivallere, çoğunluğu üniversitelerin radyo-televizyon-sinema bölümü öğrencileri tarafından üretilen filmler olmak üzere, çok sayıda kısa film ve belgesel katılmaktadır. Farklı organizasyonlar tarafından düzenlenen film festivalleri, belgesel filmlerin, izleyici ile buluşmasında etkili olmaktadır. Film festivalleri, festival düzenleme komitesi ve seçici kurullar aracılığıyla gerçekleştirilirler ve çeşitli finans kaynaklarınca desteklenmektedirler. Festivalleri düzenleyen organizasyonlar ve bu organizasyonları destekleyen finans kaynakları, bir yönüyle izleyiciye sunulan filmlerin içeriğini de belirlemektedir. Belirli bir tema ekseninde çağrıya çıkan festivaller, bu durumun en belirgin örneklerinden birini oluşturmaktadır. Bu bağlamda belgesel sinema alanındaki işleyişi kavrayabilmek için, filmler ve yönetmenler kadar, bu alanı düzenleyen organizasyonları ve film festivallerinin işleyişini etraflıca incelemek gerekmektedir. Bu çalışmada örnekleme dahil edilen festivaller, yönetmene, film üretimini ve gösterimini düzenleyen mekanizmalara odaklanarak incelenmiştir.

Film festivalleri ve festival bünyesindeki seçici kurullar, tıpkı iletişim sürecinde olduğu gibi, içeriğin seçilmesinde, sunulmasında ve seyirciye ulaştırılmasında, belirleyicidir. Festivaller için belirlenen temalar, komiteye dahil edilen üyeler ve festivalin finans kaynakları, bu süreçteki temel basamakları oluşturmaktadır. Festivallerin bu belirleyiciliği ekonomik kaynaklarına, siyasi güç –iktidar ile ilişkilerine göre çeşitlilik gösterebilir. Bu işlev, film festivallerini, onların işleyişini, düzenleme ve seçici kurullarını incelemeyi gerektirmektedir. Bu çalışma, seyirciyle filmlerin buluşmasında önemli bir işlevi yerine getirmesine karşın film festivallerinin yeterince incelenmemiş olması sorunsalından hareket ederek film festivallerinde seçici kurulun/ jürinin film seçimlerini belirleyen dinamikleri ortaya koymayı amaçlamıştır. Bir başka ifadeyle çalışma, film festivallerinde jürinin işlev ve konumunun, ekonomi-politik bir perspektifle incelenmesi gerektiği üzerine temellenmektedir.

Türkiye’de 2010 yılından 2016 yılına kadar belgesel filmlerin katılabildiği toplam 335 film festivali bulunmaktadır. Türkiye’de 2000’lerde belgesel filmler, niceliksel olarak artış gösterirken bu durum çok sayıda festivalin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Söz konusu yıllarda üniversiteler bünyesinde açılan sinema-televizyon bölümlerinin de bu artışta etkili olduğu söylenebilir.

Yukarıdaki temel probleme bağlı olarak beliren ikinci problem ise, Türkiye’de belgesel sinema alanındaki festival deneyimlerinin, sinema alanındaki bilimsel birikimden yararlanılarak henüz detaylı olarak incelenmemiş olmasıdır. Dolayısıyla bu çalışma, Türkiye’deki belgesel film festivallerin değerlendirmesini yapma gereksiniminden hareket etmiştir. Bu değerlendirme içinde, festivalde yer alacak film seçiminde etkili olan faktörlerin saptanması da oldukça önemli olmuştur. Çünkü izleyici önüne bir “festival” gibi kapsamlı bir organizasyon aracılığıyla çıkan filmlerin festivale dahil edilmiş süreçlerinin altında yatan sosyo-politik etkenler festivalde dahil edilen filmlerin değerlendirme ölçütlerinin ve dönemin sosyo-politik ölçütlerinin neler olduğunu, dönemin sosyo-politik ortamının filmlerin değerlendirilmesinde ne kadar etkili olduğunu araştırmak belli bir önem arz etmektedir. Bir başka deyişle bir festivalin finans kaynakları kadar, seçkide yer alan kurul üyelerinin seçimlerini belirleyen diğer bağlamsal etkenlerin de araştırılması gerekmektedir. Acaba jüri oluşumu, mevcut iktidar söylemine muhalif oluşturmayacak, kimi toplumsal ve kültürel krizlere değinen filmleri festivale almayacak, sözde “tarafsız bir jüri” esasına mı dayanmaktadır, yoksa festivaldeki filmler gerçekten de apolitik bir duruş mu sergilemektedir?

Bazen finans kaynakları ve seçici kurulları farklı da olsa, farklı festivallerde aynı belgesele ödül verilmiş olması, acaba filmlerin gerçekten belli siyasi toplumsal bağlamları eleştirel yönden paranteze almasında mı yatmaktadır, yoksa birbirinden farklı jüriler belli bir noktada, yukarıda da değinildiği üzere siyasi uzlaşım içine mi girmektedir?

Film festivallerinin belli bir tanımı olmamakla birlikte, film festivali için, birbirinden farklı odak ve yönelimlere sahip, belli kurallar dahilindeki filmlerin belirli mekanlarda sinema izleyicisine sunulması gibi genel bir tanım yapılabilir. Film festivalleri sinemanın kurumsal sanat dünyasının temelini oluşturmaktadır. Bu kurumsal meşruluk festivalleri, kültürlerin kurumsal olarak yayılmasını sağlayan yerler olarak biçimlendirmektedir. Üretilen filmler seçilerek dünyanın birçok yerinde seçkin film festivallerinde gösterilmektedir. Aynı zaman da bu filmler yarışmada dereceye girip ödüller alarak sinema tarihini belirleyebilmektedir. Uluslararası alanda düzenlenen film festivalleri dünyanın farklı kültürlerine ait filmleri bir araya getirebilmekte ve popüler sinemaya karşı alternatif bir anlatım olanağı sunabilmektedir. Aynı zamanda film festivalleri kısa film için önemli bir mecra alanı yaratmaktadır, çünkü gösterim olanağı bulamayan kısa filmlerin bir çok festival mecrasında yayınlanmasına olanak sağlamaktadır.

Festivallerin filmlerin değerini belirlemede önemli bir role sahip olduğunu söyleyen Lale Han Öcal, bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Değeri onaylanan filmler, filmlerin değerini belirleyen festivallerin seçici, pazarlayıcı ve dağıtıcı kimliğini yeniden meşrulaştırır. Kıyasa filmler festivalle prestij kazandırır, festivaller de filmlere (2013:152).

Festival filmleri, sanatsal filmleri ve alternatif filmleri içerdiği için festival dışında bu filmlere ulaşmak zordur. Film festivalleri olmasa gösterim olanağı zor bulan filmlerin uluslararası arenada gösterim şansı yok denecek kadar az olurdu.

Türkiye’de düzenlenen ilk kısa film festivali Robert Koleji’nde okuyan birkaç genç tarafından kurulan Robert Koleji Sinema Kulübü tarafından, 1967 yılında 1. Hisar Kısa Film Yarışması olarak düzenlenmiştir.¹

Hisar Film Yarışmasının ardından, sivil toplum kuruluşları tarafından düzenlenen ve 1980’li yıllarda başlayan daha sonra uluslararası bir etkinliğe dönüşen İfsak Ulusal Kısa Film yarışması olmuştur. Yapılan bu yarışmaların ardından film festivalleri giderek büyümeye başlamış ve uluslararası alanda düzenlenen birçok film festivali yapılmıştır. Film festivalleri 1967 yılında sadece İstanbul’da düzenlenirken günümüzde başta İstanbul olmak üzere birçok şehirde ulusal ve uluslararası film festivalleri yapılarak kısa film alanında yapılan çalışmalar desteklenmektedir.

KURUMSAL BİLEŞENLERİYLE FİLM FESTİVALLERİ

Festivaller, kültürel ve sanatsal bir hizmet olmakla birlikte, ekonomik ve aynı zamanda endüstriyel süreç içermektedirler. Bu yönüyle festivaller, sinema dünyasına yön veren, toplumsal, tarihsel ve politik koşullar içinde biçimlenen, bir dizi emek sürecini organize eden kurumlardır. Bu nedenle festivallerin, sinema endüstrisi içinde ya da başlı başına kurumsal açıdan incelenmesi gerekmektedir.

¹ <http://kisa-film.blogspot.com.tr/2007/06/ksa-film-tarihi-ve-trkiyede-ksa-film.html> Erişim Tarihi: 16.11.2017

Ekonomik Endüstriyel Bir Kurum Olarak Sinema

Film, kendi varlık alanını tüm diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi kitlelerin huzuruna çıktığında kazanabildiği için, sinemanın ekonomi ile ilişkisine bakmak gerekmektedir. Çünkü film üretildikten sonra artık piyasa koşullarının içinde dolaşıma giren bir mal gibi işlev görmektedir. Bu yüzden bir film ortaya çıkarmak, imgeler yaratma yeteneğinin yanı sıra, üretim sürecini planlamayı, üretilen ürünü pazarlamayı, dağıtmayı ve çeşitli yerlerde gösterime sokmayı da gerektirmektedir. Filmde kullanılacak ekipmanlar, insan potansiyeli, mekanlar ve burada yer alacak her türlü obje ve nesnelerin itinalı bir organizasyonunu kapsamaktadır. Benzer biçimde filmi mali yönden destekleyecek sermaye sahiplerine ulaşmak ve onları ikna etmek de başka bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu tür gerekliliklerden dolayı filmin teknik ve sanatsal doygunluğa ulaşmasını sağlamaya çalışan yönetmen dışında, filmin oluşabilmesi için gerekli alt yapıyı sağlamaya çalışan yapımcı kavramı da ortaya çıkmaktadır. Filmin oluşabilmesi için yapımcıya ihtiyaç duyulmaktadır ve yapımcının filmin çekilebilmesi için gerekli kaynağı sağladıktan sonraki görevi de, o filmin izlenmesini sağlamaktır (Kurt, 2015: 102).

Akbulut'un belirttiği gibi endüstriyel bir kurum olan sinema, üretilen filme bir ürün olarak bakar:

Bu süreçte ortaya çıkan ekonomik ilişkileri, sürecin işleyişini düzenleyen kuralları, bu süreçte etkin olan aktörleri, süreci düzenleyen ve denetleyen kurumsal yapıları görmemizi sağlar. Böylece, sinema olgusunu daha geniş bir bağlamda düşünmeye yöneltir. Televizyon, reklam gibi medya endüstrisinin bir bileşeni olduğu kadar, kültür ekonomisi ve endüstrisi ile yaratıcı endüstrisinin de bir bileşeni olarak değerlendirilen sinema ekonomisi, sinemayı bir ekonomik ilişkiler ağı içinde değerlendirirken; yerel, bölgesel ve küresel ölçekte dolaşıma soktuğu filmler aracılığıyla sinemanın duygu ve düşünceleri de biçimlendirebilme gücünü göz ardı etmez (Akbulut, 2013:135).

Bu bağlamda film endüstrisinin temel bileşenleri olan yapım, dağıtım ve gösterim süreci, ekonomik ve politik süreçleri kapsayan filmin kitlelere ulaşabilmesi ve izlenebilmesini sağlarken, aynı zamanda da sinema endüstrisinin temel bileşenlerini ve değer zincirini oluşturmaktadır. Fikrin oluşmasından izleyici ile buluşmasına kadar, değer zincirini oluşturan bu halkaların her biri, kültürel ve ekonomik anlamda ilişkiler ve buna bağlı istihdam koşulları üretmektedir. Bu zincirin halkalarını ise sinema endüstrisinin üretim koşulları dikkate alındığında, prodüksiyonun türüne göre farklı aşamalarda sürece dahil olan aktörler, doğrudan ya da dolaylı olarak uyarılan sektörler oluşturmaktadır (Özkan, 2010:8). Film endüstrisini yapım, dağıtım ve gösterim olarak üç parçaya ayıran Roy Armes, bu parçalar arasındaki eşitsizliğe değinmektedir:

Yapımcı risk sermayesini artırabilmek için dağıtım garantisine gerek duyar ve bu yüzden film haklarını dağıtımcıya devretmek zorunda kalır. Fakat dağıtımcı bu hakları gösterimciye vermek zorunda kalmaz, çünkü gösterimci sadece kısa dönemli kiralayacağı değişik filmlerin düzenli olarak gelmesine ihtiyaç duyar. Bu yüzden film endüstrisinde güç finansal bir organizasyon olarak dünyanın herhangi bir yerinde konuşlanabilen dağıtımcı şirketin elindedir (Armes, 2011: 137).

Günümüzde ise bu dağıtım şirketinin bir numaralı gücü kültürel emperyalizm diye bilinen ABD çıkışlı kültürel yayılımdır. Yeni uluslararası kültürel işgücü kapsamında kapitalist üretim sistemlerinin ve holdingleşmenin uluslararası alanda genişleyişi ve simgelerin kültürler arasında son derece düzensiz ve dağınık dolaşımını yönetmek amaçlı girişimler olarak, dağıtım olgusunda 'Mülkiyet'in her geçen gün daha az sayıda ancak gittikçe büyüyen şirketler arasında paylaşıldığına vurgu yapan Miller ve arkadaşları (2012) konuyu Hollywood örneğiyle açıklığa kavuşturmayı denerler. Çünkü onlara göre Hollywood'un

kültürel ürünleri zaman, mekan ve halk içinde hareket etmekte ve taşınmaktadır. Hollywood; pazardaki rekabetin nötral/tarafsız olduğu bir mekanizmaya karşılık geldiğinden, bu endüstri, üreten insanların en etkin şekilde yaşamasını ve üretmesini güvence altına alma pahasına, malzemelerin değiş tokuşunu sağlar ve bu durumdan de memnundur:

Hollywood'un neo klasik vizyonu şunu ifade eder; pazardaki rekabetin nötral/tarafsız olduğu varsayılan mekanizması, üreten insanların en etkin bir şekilde yaşamasını ve üretmesini güvence altına alma pahasına, malzemelerin değiş tokuşunu sağlar, bunların müşterileri de memnundur. Bu model günümüzde nadiren insanların yedikleri ve içtikleri pazarlardaki yaşamı betimleyebilmekte olmasına rağmen, tarihsel dökümünde ise, bunun hiçbir değeri yoktur (Miller vd. 2012:216).

Görülmektedir ki Hollywood sahte gösteri toplumunun sinema aracılığıyla yeniden üretimidir. “Bu stüdyolarda üretilen filmler aracılığıyla tıpkı öbür gösteri toplumu ürünleriyle yapılmak istenildiği gibi kendi kurallarına itaat edilen dünyanın büyük bir kopyası yaratılır” (Kılınç, 2015: 6). Tıpkı Marx’a adapte edecek olursak Hollywood, hareketsiz, izole, bizim dışımızda ve kontrolümüzün dışındaki ‘şeylerin’ görünüşünü üstlenmekte ve insanlar arasındaki kesin bir toplumsal ilişkinin gözlerimizde şeyler arasındaki bir ilişkinin fantastik biçimini üstlenmektedir. Oysa Stüdyo sisteminin ortaya çıkışıyla, Birinci Dünya Savaşı sıralarında en yüksek noktasına ulaşan Hollywood, Birleşik Devletler pazarını yapım, dağıtım ve gösterim mekanizmaları bağlamında tek çatı altında birleştiren büyük bir merkez haline gelmiş ve yabancıları engellemede devletle iş birliği yapmışlardır” (Armes, 2011:136). Roy Armes Hollywood’un öncelikle Amerikan iç pazarı dikkate alınsa da umumi seyirci kitlesini çekebilecek şekilde hesaplanan bir ürünü sunmaya devam ettiğini, teknolojik gelişme ve değişen pazar koşullarının ABD’de yeni bir ürüne, sesli sinemaya yol açtıktan sonra bile, Amerikan şirketlerinin dünya dağıtım ağı üzerindeki egemenliklerini korumalarını sağladığına dikkat çeker (Armes, 2011: 139).

Hollywood sineması ve kullandığı anlatım tekniği, geleneksel değerlerin geçerliğini ve kalıcılığını güçlendirmek ve egemen ideolojinin devamlılığını sağlamak ve bu yolla belli bir toplumsal ideoloji oluşturmak olduğu iddia edilebilir. Michael Ryann ve Douglas Kellner söz konusu ideolojik değerleri şu şekilde kristalize eder:

Bu kurum ve değerler arasında (merkezinde kişisel yeterlilik ve hükümete karşı güvensizlik olmak üzere) bireycilik, (rekabet, dikey hareketlilik ve en iyinin ayakta kalması değerleri ile) kapitalizm, (erkeklerin imtiyazlı kılınması ve kadınların ikinci sınıf toplumsal rollerde konumlandırılması ile) babaerkil anlayış, (toplumsal iktidarın eşitsizce pay edilmesi ile) ırkçılık vb. sayılabilir...Filmler, herhangi bir durumu yansıtmaktan çok, o durumun tasarlanan belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yoluyla birtakım tezler ileri sürer, bunu yaparken, seyirciye belli bir konumu ya da bakış açısını telkin ederler...Tematik görenekler -eril kahramanlık serüvenleri, romantizm arayışı, kadın melodramı, kurtarıcı şiddet öyküleri, ırkçılığa ve suça ilişkin klişeler vb.- gerçekliği toplumsal değer ve kuramlarla bağlantılandırarak bunların değişmez bir dünyanın doğal ve apaçık göstergeleri olarak algılanmasını sağlar (Ryann, Kellner, 1990: 17-18).

Bu açıdan dağıtım olgusu, sinemanın evrenselleşmesinde, filmin üretildiği ülke sınırlarının ötesindeki kitlelere ulaştırılmasında en önemli ekonomik faktörlerden birisi olmaktadır. Dolayısıyla sinema kapitalist bir sistem ağı içerisinde vücut bulmaktadır. Kapitalist sistem biline geldiği üzere pazar ekonomisi üzerine temellenmektedir. Armes bu noktada en yeni ve prestijli filmlerin modern, klimalı sinema salonlarında, yüksek bilet fiyatlarıyla gösterilmesiyle izleyiciyi Avrupalı göçmenler ve batılılaşmış seçkinlerle sınırlandıran pazarlama stratejisinin sorunlarına da dikkat çekerken, sinemanın seçkinleri halk kitlelerinden ayırmaya hizmet eden, ithal şaraplar ve peynirlerden, uçak postasıyla gelen gazete ve video kasetlere kadar uzanan diğer kültürel etkenlerin de bir parçası olduğunu

belirtmektedir (Armes, 2011: 145). Bu gerçeklerden hareketle denilebilir ki Amerika dışı gelişmekte olan ya da Üçüncü Dünya ülkelerindeki sinemanın söz konusu dağıtım ağında kendine yer bulabilmesi, kendi gücünü kanıtlayabilmesi, serbest piyasa ekonomisi odaklı Amerikan sisteminin tersine ancak devlet politikalarıyla mümkün gözükmektedir.

Ekonomi Politik Yaklaşım

Sinemanın ekonomi politiğine geçmeden önce, eleştirel ekonomi politik yaklaşımın iletişim çalışmalarına uygulanmasına ve gelişimine bakmak gerekmektedir. Ekonomi- politik, ticari kapitalizmin gelişim döneminde ve Aydınlanma Çağında ortaya çıkmıştır (Yaylagül, 2009: 151). Ancak 19. Yüzyılda özellikle Adam Smith, David Ricardo, John Stuart Mill ve diğer iktisatçıların çalışmaları ekonomi politik olarak görülmüştür. Vincent Mosco'ya göre, klasik ekonomi politik yaklaşım kapitalizmin gelişimini desteklemek, onu açıklamak ve meşrulaştırmak için uğraşmıştır (Mosco,1996: 11). Klasik ekonomi politikçiler, toplumsal ve tarihsel değişimleri ele alırken kapitalist devrimi anlamaya ve açıklamaya çalışmışlardır. Eleştirel ekonomi politikçiler ise Marx başta olmak üzere, toplumsal ve tarihsel değişimleri kapitalizmin dinamik güçleri ve kendini yeniden üretebilmesi noktasından ele almışlardır (Mosco, 1996:30-31).

Toplumun gelişmesindeki başat unsurun üretim araçları ve üretim ilişkisi olduğunu öne süren ekonomi-politik görüş, üretim araçlarının incelenmesinin yanı sıra bu üretim araçlarının sahiplik yapılarının da incelenmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Ekonomi-politik, toplum içindeki sınıfların üretim safhasındaki rollerini ve sahiplik yapılarını incelerken, aynı zamanda bu rollerin toplumsal yapıyı nasıl şekillendirdiğini de açıklamaktadır. Ekonomik alt yapıya sahip sınıflar, üretim araçlarını kontrol ederek toplumsal gerçekliği de kontrol etmektedir (Nikitin, 2006: 21). Üretim güçleri ve üretim ilişkileri, üretim tarzını meydana getirerek toplumsal yapıyı şekillendirmektedir.

Sermaye, serbest dolaşıma sahip bir üretim faktörü haline gelmiştir. Birçok ülkede yaşanan ekonomik olumsuzluklar, başka bir ülkenin de ekonomisini olumsuz etkileyebilmektedir. Bu durumun sonunda ise büyük şirketler, ülkelerin refah düzeyleri, siyasi yapıları, toplumsal ve kültürel yapıları vb. konuların yönlendirilmesinde etkili olabilmektedir (Soros, 2004: 159). Böylece ekonomik üretim araçlarına ve artı değere sahip olan kurumlar, kendi varlıklarını ve eylemlerini meşrulaştıracak biçimde toplumun ya da yönetilenlerin düşünme biçimlerini de belirleyebilmektedir.

Russell, kurumların ve özellikle de ekonomik unsurların, insanların tutumlarını oluşturmada büyük etkileri olduğunu altını çizmektedir (1996: 17). Ekonomik yapı, toplum içindeki kurumları şekillendirmektedir. Bu kurumlar ise, eğitim, medya, sinema ve diğer kültürel araçları kullanarak bireyleri etkilemekte veya onlara yön vermektedir.

Ekonomik kurumların belirleyiciliği, ekonominin belirleyiciliğine vurgu yapsa da, eleştirel ekonomi politik yaklaşım, İrvan'a göre ekonomi biliminden ayrılmaktadır:

Eleştirel ekonomi politik anaakım ekonomi biliminden dört bakımdan farklılık gösterir. İlki, bütüncüldür (holistic). İkincisi, tarihseldir. Üçüncüsü, merkezci olarak kapitalist teşebbüs ile devlet müdahalesi (public intervention) arasındaki dengeyle ilgilenir. Sonuncusu belki de hepsinden önemlisi, adalet, eşitlik ve kamu yararı gibi temel ahlaki sorunlarla ilgilenebilmek için verimlilik (efficiency) gibi teknik konuların ötesine gider (İrvan, 2002:65).

Ekonomi politik yaklaşım, her düzeyde konuyu bütüncül olarak ele alır ve tek tek parçalar üzerinde analizler yapmaz; bireyler üzerine odaklanmak yerine, iktidar ve toplumsal ilişkiler üzerinden konuyu ele almaktadır. Peter Golding ve Graham Murdock da eleştirel

ekonomi politiğın, tarihsel olmanın yanında bütüncül bir bakış taşıdığını da belirtmektedir: “Anlam üretimi ve tüketimi, toplumsal ilişkilerdeki yapılanmış bakışsızlıklar tarafından nasıl her düzeyde şekillendirildiğini ortaya koymakla ilgilenir” (Golding ve Murdock, 1991:66,67). Politik olanla ekonomik olan ve toplumsal ve kültürel alan arasındaki bağlantıları ortaya koymakla da ilgilenmektedir.

Levent Yaylagül’e göre ekonomi politik yaklaşım “tarihseldir, çünkü üretim ve değişim ilişkileri, ülkelere ve tarihsel dönemlere göre farklılaşır. Sınıfsaldır, çünkü üretim ve bölüşüm, tarihsel olarak, incelenen dönemin üretim ve güç ilişkilerine dayanır” (2010:139). Eleştirel ekonomi politik, ekonominin oluşumların ve yönetim sistemlerinin “ağır ağır gelişen ritimleri”yle nasıl ilişkilendirilebileceği de ilgilenir. Bu süreç tarihsel bir yol izler ve bu anlamda bu yaklaşım, tarihsel bir boyut kazanmaktadır. Wasko’ya göre, ekonomi politik yaklaşım pazarın yapısı ve işleyişine dikkati yönlendirmenin yanı sıra konuyu daha geniş bir şekilde, medya endüstrilerinin bir parçası olarak daha geniş sosyal bağlamda ele almaktadır (2005:10). Bu saptama, ekonomi-politiğın, tarihsel ve potlitik bağlama vurgusunu da gerekçelendirir. Nitekim Mosko da eleştirel ekonomi politiğın dört temel niteliğinden söz ederken, tarihsel ve politik/ ideolojik bağlamın altını çizmektedir:

Toplumsal değişim ve tarih ilişkisi içinde kapitalizmin dinamiklerini göstererek onu açığa çıkarmak, Toplumsal ilişkiler, kurumlar ve ürünler arasındaki belirlenimi ortaya çıkararak bütüncül bir yaklaşım sunmak, sadece ekonomik sistemin analizi değil, bu ekonomik sistemden kaynaklanan moral sorunlar ve siyaset sorunları tartışmasını da içermektedir, praxis: ekonomi politikçi çalışmasını güncel toplumsal değişim ve pratiğe yönlendirir (Wasko, 1999:222-223)

Bu tarihsel süreçlerin başında medyanın gelişim süreci gelmektedir. Golding ve Murdock, medya endüstrilerinin, simgesel formların aktarılmasında ve çağdaş kültürün çözümlenmesinde önemli rol oynadığını belirtmektedir. Diğer önemli tarihsel süreç ise özelleştirme politikaları ile birlikte kültürel üretimde büyüyen şirketlerin kültürel alanda söz sahibi olup, kültürel alana müdahalesinin artmasıdır. 19980’ lerden itibaren özelleştirmeyle birlikte kamu yayıncılığının yıpranmaya başlaması ve iletişim etkinliğinin giderek metalaşması, eleştirel ekonomi politiğın ilgisini devlet ve hükümet müdahalesinin değişen rolüne çevirmesine neden olmuştur (Golding ve Murdock, 1997: 71-74).

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız ekonomi politik yaklaşım, sinemanın ekonomi politiği içinde geçerlidir. Bu kavrayışta filmler, kapitalist endüstri içinde üretilen ve dağıtılan metalar olarak karışımıza çıkmaktadır.

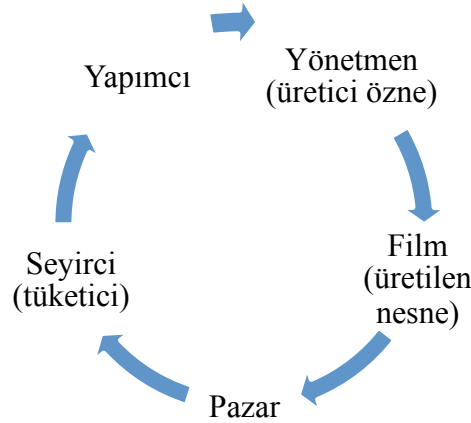
Toby Miller, ülkelerin sinemaya ilişkin politikaları üzerine düşünüldüğünde yapım, dağıtım ve gösterimi planlayan bir kurumlar ve pratikler ağına göndermede bulunduğunu ifade etmektedir (2000:37). Bu ağ, teknik eğitim, vergi kesintileri, telif hakları, Avrupa Birliği ve diğer dünya örgütleri programları, medya eğitimi, ortak yapım mevzuatı, arşivleme ve denetleme gibi konuları içerir. Bu pratikler, söylemler ve kurumlar aracılığıyla planlanmakta ve uygulanmaktadır (Hıdıroğlu, 2010:34).

Üretim/ yapım, dağıtım, ve gösterim, sinema endüstrisinin temel bileşenlerini oluşturmaktadır. Eleştirel ekonomi politik yaklaşım, kaynakların üretim, tüketim ve dağıtımını karşılıklı olarak kuran iktidar-güç ilişkileri analizi ile ilgilenmekte; pazar yapısı ve işleyişini, ekonomi politikalarının yanı sıra daha geniş bir bakışla medya endüstrileri ve sosyal bağlamda ele almaktadır. Bir başka deyişle sinema endüstrisinin temel bileşenleri olan, filmlerin üretimi, dağıtımını ve gösterimi, mevcut toplumsal, tarihsel ve politik bağlamdan ayrı düşünülemezdir.

Bir medya kuruluşunun bünyesinde sadece bir yayın aracı bulunmamakta, televizyon, radyo, gazete, dergi, kitap, sinema vb. birden fazla alanda yatırımları bulunmaktadır. Medya, sürekli değişen ve gelişen bir alandır. Sinema ise, hem kültür endüstrisi hem de medya sektörünün bileşenlerinden biri olarak, belirli bir endüstriyel ve ekonomik işleyişe sahip olmaktadır. Sinema ekonomisi, sinemayı yalnızca filmsel bir metin değil, ekonomik ve politik bir olgu olarak görür ve onu değerlendirme yöntemlerini de ekonomiden ve politikadan alır. Film endüstrisinde fikrin oluşmasından izleyiciye sunulmasına kadar geçen süreç, kültürel ve ekonomik değerlerin ortaya konulduğu bir zincir olarak tarif edilmektedir. Bu zincirin halkalarını ise, sürece dahil olan aktörler ve doğrudan ya da dolaylı olan sektörler oluşturmaktadır. Sinema endüstrisinin yukarıdaki bölümlerde detaylı olarak açıkladığımız değerler zincirini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

1. Fikrin oluşumu
2. Finans
3. Pre-produksiyon (üretim öncesi)
4. Produksiyon (üretim)
5. Post-produksiyon (üretim-sonrası)
6. Dağıtım
7. Gösterim.

Bu değer zincirini sinema endüstrisinin ilişkisellik ağı üzerinden oluşturan Y. Kürşat Saygılı ise bu değer zincirini aşağıdaki şema üzerinden açıklamaktadır (2017:18):



Şekil 1. Sinema Endüstrisinin İlişkisellik Ağı

Şekil 1’de görüldüğü üzere bu ilişkisellik ağında, yapımcı parayı ortaya koyan kişi ya da kurumdur. Yapımcı belirli bir kar elde etmek için yönetmeni ve filmin üreticilerini pazarın koşullarına ve dolayısıyla seyircinin yani tüketicinin isteklerine göre hareket etmesi için tayin etmektedir. Yönetmen bu ilişki ağını bildiğinden pazarı ve seyirciyi göz önünde bulundurarak üretimini gerçekleştirmektedir. Böylece, bu ilişkisellik ağı birbirini tamamlayan ve destekleyen bir zincir şekline dönüşmektedir. Filmin üretilmesi, pazara sürülmesi ve seyirciye satılması süreçleri aslında bir filmin kapitalist bir meta olduğunun en belirgin göstergeleri arasında sayılabilmektedir.

Filmlerin, alınıp satılabilen bir meta olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, bu alanda temel dinamiklerin izleyici beğenileri, reklam, pazarın büyüklüğü, ülkenin ve dünyanın ekonomik durumu, küreselleşme ve küresel politikalar, benimsenen ekonomik

model, siyasal-yönetimsel yapı, teknik- teknolojik koşullar ve varolan gündem olduğu söylenebilir. Bu dinamikler, büyük ölçüde anaakım filmler ekseninde daha etkin olmaktadır (Akbulut, 2013:147).

Film festivalleri de ekonomi-politik yaklaşım çerçevesinde film endüstrisinin bileşenlerinden biridir. Festivaller, sinemadaki değer zincirinin, daha çok gösterim ayağında etkili olmaktadır. Üretilen bir filmin seyirciyle buluşmasında, bir başka deyişle pazara sunulmasında festivallerin işlevsel bir rolü vardır. Hollywood gibi büyük sinema endüstrisinde filmler, henüz üretilirken, kimler tarafından, nerelere, ne zaman dağıtılacağı, nerelerde gösterime gireceği belirlenmektedir. Oysa büyük şirketlerin aktör olmadığı daha küçük, bağımsız ürünleri “sanat” filmleri, belgeseller için pazara çıkmada festivaller etkin bir rol oynamaktadır. Festivaller, kendilerine başvuran çok sayıda filmi seyirciyle buluştururken belirli bir eleme sürecinden geçirmektedir. Seçme, eleme ve değerlendirme süreci, bu iş için görevlendirilmiş bir seçici kurul/ jüri aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Öyleyse film seçim sürecinde etkin bir aktör olan festivallerin kurumsal yapısı, işlevleri, rolleri, film endüstrisindeki konumları, seçici kurulların kuruluş biçimleri, çalışma yaklaşımları, film seçimlerini belirleyen dinamikleri ekonomi-politik yaklaşımın temel soruları olmaktadır ve çalışma da bu sorulara yanıt aramaya çalışmaktadır.

Film Festivallerinin Kurumsal ve Endüstriyel Yapısı

Sinemanın da içinde bulunduğu medya ortamında kapitalizm, doruk noktasına ulaşmış durumdadır. Film festivalleri 1980’lerden itibaren çoğalmaya, çeşitlenmeye ve küresel bir ağ oluşturmaya başlamıştır. Yurtdışında yapılan film festivalleri sinema tarihine geçecek filmleri belirleyen temel kurumsal yapılardan biri olarak görülmektedir.

Ulusal sinemalara ait festival filmleri Lale Han Öcal’a göre, kültürel meşruluklarını Batılı uluslararası film festivallerinde elde ederler ve bu festivaller de küresel festival ağını oluşturmaktadırlar:

Uluslararası film festivalleri buldukları kent ve ülkeler için ayrıcalıklı kültürel, ekonomik değer ve kazanım oluşturur ancak küresel bir ağın da parçasıdır. Küresel festival ağının ana merkezlerini büyük uluslararası film festivalleri oluşturur. En prestijli ve dünyaca ünlü büyük film festivalleri Avrupa’dadır. Cannes, Berlin ve Venedik gibi büyük festivaller festival ağının en önemli modülleridir. Bu festivaller aynı zamanda dünya sinemalarının görünür kılınmalarına giden yolda en önemli geçitlerdir. Bu geçitler dünya sinemasının kültürel meşruluğunu temin eder. Büyük uluslararası film festivallerinde görünür hale gelen filmler festival çevresinde tanınırlar ve festivallerde dolaşım imkânı elde ederler. (Öcal, 2013:4)

Julian Stringer *Global Cities and the International Film Festival Economy* (Küresel Kentler ve Uluslararası Film Festivali Ekonomisi) makalesinde ise film festivallerinin aracı bir uzam olduğunu söyleyerek kültürel matris işlevi gördüğünden bahsetmektedir:

Video ve dijital teknolojilerinin gelişmesi ve teknolojilere ait pazarın ucuzlaşarak yaygınlaşmasıyla 1980’lerden itibaren artan bireysel seyir pratiği sinema salonlarının sayısını azaltmıştır. Film festivallerinin seyir pratiğini hem sinema salonlarında sürdürmeyi sağlayan hem dünya sinemalarına yer açan oluşumları festivalleri, alternatif filmlerin yegâne sergilenme olanağını elinde tutan kilit merkezler haline getirmektedir. Küresel devridaime giren filmlerle coğrafî, etnik, ulusal ve kültürel imge ve imgelemlerin küresel dolaşımı, film estetiğine atılan çentikler ve sinema tarihine geçişin habercisi olarak görülmelidir. Seçkisi ve dağıtımıyla sinema tarihine geçen filmler, festival ekonomi ve politikasına bağlıdır. Film festivalleri, izleyici arayan farklı filmlerin, farklı filmleri arayan izleyicilerle buluştuğu; pazar arayışındaki dünyanın farklı sinemalarının, farklı dünya sinemalarını arayan dağıtımcılarla karşılaştığı aracı bir uzamdır. Bu müzakere

alanının aracıları festivaller “kültürler-arası-bakış ilişkilerinin kurulduğu ve korunduğu kültürel matris işlevi görür (Stringer, 2001:134)

Bu bağlamda gösterim, tüketim, dağıtım aşamalarıyla devreye giren film festivalleri, seçtikleri filmler üzerinde himaye kurmaya çalışarak kültürler arası bakışı belirlemektedir. Film festivallerinin giderek çoğaldığı ve üretilen filmlerin genellikle festival merkezli olması üretilen filmlerin içeriği etkilemektedir.

Dünyayı etkisi altına alan ticarileşme ve tekelleşme süreci, Türkiye’de de hızlı bir şekilde yayılmaktadır. Günümüz Türkiye’sinin medya ortamı düşünüldüğünde birkaç ulusal ve uluslararası holdingin öne çıktığı görülmektedir. Uzun bir süre devlet tekelinin varlığını sürdürdüğü medya ortamı artık küresel medya devlerinin de eklenmesiyle medya patronlarının tekeline girmiştir. Bu durum, medya içeriklerini olumsuz bir şekilde etkilemektedir. Güçlü ve zenginlerin ele geçirdiği her tür medya ortamı artık toplumun diğer kesimlerinin de temsil edildiği ortam olmaktan çıkarak egemen ideolojiyi pekiştiren yapıya dönüşmüştür.

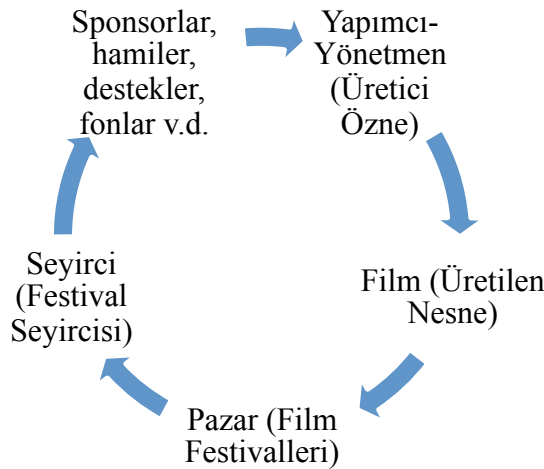
2010-2016 YILLARI ARASINDA SEÇİLEN TÜRKİYE’DEKİ BELGESEL FİLM FESTİVALLERİNİN ORGANİZASYON YAPISINA İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Yukarıdaki alt bölümde açıklanarak yer verilen sekiz festivale dair elde edilen veriler, aşağıdaki başlıklar çerçevesinde analiz edilerek yorumlanmıştır:

- Festivallerin Ekonomi-Politik Yapısı
- Festivale/ Yarışmaya Başvuran Film Sayıları
- Festival Şartnameleri
- Festivallerde/ Yarışmalarda Ön Jüri ve Ana Jüriye Dair Bulgular
- Ödül Alan Filmler
- Festivallerin Organizasyon Şemaları

Festivallerin Ekonomi Politik Yapısı

Film festivallerinin ekonomi politik yapılarına bakıldığında, film festivalleri üretiminin ilişkisellik ağı, sinema endüstrisinin ilişkisellik ağından farklılık göstermektedir. Bu ilişkisellik ağını şemalaştırarak aktarmak gerekirse (Saygılı, 2015: 25).



Şekil 2. Film Festivalleri Üretim İlişkisellik Ağı

Bu ilişkisellik ağında, şekil 1’de yer alan sinema endüstrisinin ilişkisellik ağı zincirinden farklı olarak, endüstriyel güç anlamında yapımcının gücünü kaybetmesi, aynı zamanda yönetmenle yapımcı eşit gibi görülsede endüstrinin kendisini temsil eden yapımcının yerini; sponsorlar, fonlar vb. çeşitli desteklerin aldığı, seyirci ile film arasındaki bağı kuran pazarın yerini ise film festivallerinin almış olduğunu görülmektedir. Aynı zamanda endüstrinin kendisini temsil eden yapımcının yerini alan sponsorlar, hamiler, fonlar ve çeşitli destekler, seyirci ile film arasındaki bağı kuran pazar alanı olan festivallerin üretici güç olduğu görülmektedir.

Festivale/ Yarışmaya Başvuran Film Sayıları

Uluslararası TRT Belgesel Film Ödülleri, sadece belgesel filmlerin katılımına açık bir festival olduğu için Uluslararası TRT Belgesel Film Ödülleri filmleri Ulusal profesyonel ve ulusal öğrenci filmleri olarak iki farklı kategoride ödül vermektedir. TRT belgesel ödülllerinin 2010- 2016 yılları arasındaki, Uluslararası TRT Belgesel Film Ödülleri yarışmasına profesyonel kategoride 337 (% 32), öğrenci kategorisinde ise 723 (% 68), olmak üzere toplam 1060 belgesel film başvurmuştur. Başvurularda öğrenci filmleri sayısı genel olarak birbirine yakınken, profesyonel kategoride sayılar yıllar içinde farklılıklar göstermektedir. Ancak son 2 yıl da profesyonel kategoride nispeten artış görülmektedir. Profesyonel kategoriye en yoğun katılım 2016 yılında gerçekleşirken, öğrenci kategorisinde ise en yoğun katılım 2012 yılında gerçekleşmiştir. Başvuruda bulunan profesyonel film sayısının az olmasında üretim koşullarının zorluğu ve üretim sayısının azlığı kadar, Uluslararası TRT Belgesel Film Ödülleri şartnamesinin de olumsuz etkisi olduğu ileri sürülebilir.

Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivaline, toplam başvuru sayısı festivalin arşivinde yer almadığı için belirlenememiştir. Ancak finale kalan filmlerin sayısına bakıldığında, kategorilere ayrılan kontenjan sayıları yıllar içinde tutarlı görülmektedir. Kurmaca film sayısı 26-34 arasında canlandırma ve deneysel sayısı 10-13 arasında belgesel film sayısı ise 5- 8 arasında yer almaktadır. Festivalde her yıl yaklaşık olarak 50 filme yer verildiği saptanmıştır. Genel olarak bakıldığında belgesel filmlere ayrılan sayının az olduğu görülmektedir. Bu saptama, Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali düzenleyicisi Hilmi Etikan ile yapılan görüşmede de, “belgesel film kategorisine, başvuran film sayısının diğer kategorilere oranla daha az olduğu” biçiminde ifade edilerek teyit edilmiştir.

Türkiye’de en eski film festivali olan Uluslararası Antalya Film Festivaline toplam 1.466 kurmaca film ve 546 belgesel film başvuruda bulunmuştur. Yıllar içinde katılım sayısının her iki kategoride de azaldığı, belgesel sinemadaki azalmasının ise oldukça belirginleştiği görülmektedir. Bu azalışta 2014 sonrasında festivalin belgesel sinemaya daha mesefali durması ve yarışmayı sektörel bağlardan kopartarak kontrolü olmayan seyirci “beğenisine” indirilmesi, siyasi kaygılarla adı konmasa da sansür duygusunun yaratılması profesyonel belgesel sinemacıların katılımını olumsuz etkilemiştir. 2017 yılında ise, yarışmadaki ulusal bölümün kaldırılmasıyla belgesel film sayısının artık daha da düşeceği öngörülebilir.

İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışmasında, kurmaca, belgesel, deneysel ve canlandırma türündeki filmlerin başvurduğu görülmektedir. Bu türler arasında kurmaca filmlerin belgesel, deneysel ve canlandırma türüne göre fazla sayıda olduğu görülürken, canlandırma ve deneysel kategoride başvuran film sayılarının ise 2010, 2013 ve 2015 yıllarında belgesel film başvuru sayısını geçtiği gözlemlenmektedir. Aynı zamanda festivale başvuran filmlerin, İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivaline benzer bir sayıda ve yapıda olduğu görülmektedir. Kurmaca film sayısı, deneysel, canlandırma ve belgesel filmlerin yaklaşık 3 katıdır. Yıllar

içinde her 3 kategoride de sayılarda dalgalanma görülmektedir. 2013 yılında en yüksek katılımın, 2015 yılında da en düşük katılımın olduğu dikkati çekmektedir.

Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışmasında 2012-2016 yılları arasında toplam belgesel ve kurmaca film sayısının 76 olduğu görülmektedir. Diğer film festivallerine kıyaslandığında bu sayının oldukça düşük olduğunu söylebiliriz. Ancak Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışması'nın diğer festivallerden farklı bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Festival şartnamesinde belirtilen, "filmlerin, festivalin belirlemiş olduğu temaya sahip olması, belirlenen dört ilde çekilmiş olması, daha önce ödül almamış olması, iki yıl içerisinde üretilmiş olması" gibi kurallar, yarışmada başvuru sayısının düşük olmasının sebepleri arasında sayılabilir.

Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivalinde, İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivalin de olduğu gibi, toplam başvuru sayısı festivalin arşivinde yer almadığı için belirlenemiştir. Ancak finale kalan filmlerin sayısına bakıldığında, kategorilere ayrılan kontenjan sayılarının yıllar içinde tutarlılık gösterdiği görülmektedir. Festivalde her yıl yaklaşık olarak 50 filme yer verilmektedir. Genel olarak bakıldığında diğer festivallerden farklı olarak belgesel filmlere ayrılan sayının, kurmaca filmlere ayrılan sayıdan daha fazla olduğu dikkati çekmektedir.

Okan Üniversitesi Öğrenci Kısa Film Yarışması'nın genel olarak başvuru sayılarında birbirine yakın rakamlar söz konusudur. İlk yıl belgesel film kategorisi açmayan yarışmada yıllar içinde az da olsa belgesel film başvuru sayılarında bir artış olduğu görülmektedir. Ortalama olarak her yıl 100'ün üzerinde filmin katıldığı yarışmada kurmaca ve belgesel film başvurusunun, yıllar içinde arttığı gözlenmektedir. Yarışmaya 2012 yılında 27 belgesel film başvurmuşken, 2016'da ise bu sayının belgesel filmde 52'ye ulaştığı gözlenmektedir. Bu artışın, özel ve vakıf üniversitelerindeki iletişim, sanat, gibi alanlarda sinema eğitimi veren bölümlerdeki artışa bağlı olduğu ileri sürülebilir. Zira bu yarışma, yalnızca öğrencilerin katılımıyla sınırlandırılmış bir festivaldir. Kurmaca filmlerin belgesel filmlere göre başvuru sayısının fazla olduğu da dikkati çekmektedir.

Kurmaca film alanında katılımın daha yüksek olduğu Akbank Kısa Film Yarışması'nda belgesel film sayısının giderek azaldığı görülmektedir. Bu oran, 2010-2012 yılları arasındaki sayının, yaklaşık yarısına inmiştir. Bu düşüşün olduğu yıllarda canlandırma kategorisinin de yarışmaya dahil edildiği görülmektedir.

Festival Şartnameleri

Film festivallerine başvuruda bulunacak filmleri biçimlendiren, başvuru kriterlerini belirleyen ve festivale katılımları sınırlandırabilen film festivallerinin şartnamelerinde dikkati çeken bazı kurallara bakıldığında:

TRT Belgesel Ödülleri Türkiye'de belgesel film alanında yapılan önemli film festivallerinden birisidir. Yarışma sadece belgesel türünde üretilen eserleri kabul etmektedir. TRT belgesel yarışmasına katılan filmlere ve temalarına bakıldığında, bu festivalin kamu yayın kuruluşu tarafından düzenlenmesinin, bu yarışmaya katılan belgesel filmlerin temalarını ve içeriklerini belli kurallar, TRT Belgesel Ödülleri Şartname'si dahilinde kısıtladığı/ yönlendirdiği söylenebilir. Yarışma ulusal ve uluslararası kategoride düzenlenmektedir. Ulusal kategoride ise öğrenci ve profesyonel olmak üzere iki alt kategori yer almaktadır. Bir önceki başlıkta festivale başvuran film sayılarını incelediğimizde ulusal kategoride yer alan profesyonel filmlerin öğrenci filmlerine göre daha az başvuruda bulunduğu tespit edilmişti. Bu durumun nedeni olarak, profesyonel film sayısının az olduğu üretim koşullarının zorluğu ve üretim sayısının azlığı kadar, Uluslararası TRT Belgesel Film Ödülleri şartnamesinin de

olumsuz etkisi olduğu ileri sürülebilir. Çünkü telif hakları konusunda şartnamede yer alan devir ve benzeri unsurlar profesyonellerin katılım sayısını düşürmektedir. Öğrencilerin ise, yaptıkları filmin herhangi bir ticari dolaşıma girme olasılığı çok düşük olduğu için bu grubu telif ve devir şartları endişelendirmemekle birlikte bu durum öğrencilerin festivale başvuru sayısını arttırmaktadır. Başvuruda bulunan kişi eğer öğrenci ise mutlaka öğrenci belgesinin olması gerektiği filmi ise öğrenci olduğu dönemde çekmiş olması gerekmektedir. Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali Şartnamesinde, yer alan kurallara göre festival tür ayrımı yapmadan, kurmaca, deneysel, canlandırma ve belgesel türündeki eserleri kabul etmektedir. Yarışmada dikkati çeken başka bir unsur ise kazanan filmlere maddi destek yerine plaket verilmesidir. Uluslararası Antalya Film Festivali Şartnamesine bakıldığında festivalin yapısındaki değişikliklerle birlikte festival şartnamesinde de değiştiği görülmektedir. Önceki şartnameler bütün türlerde üretilen filmler katılıp yarışma yarışmaya katılabiliyorken şuan ise ulusal bölümün kaldırılmasıyla birlikte filmlerin katılımları engellenmiştir. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması, bütün türlerin kabul edildiği bir yarışmadır, İstanbul Uluslararası Film Festivaline benzer şekilde maddi ödül yerine kazanan filmlere başarı plaketi verilmektedir. Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışması Şartnamesi diğer yarışmalardan farklılık göstermektedir. Festivalin şartnamesinde filmleri biçimlendiren ve katılımlarını kısıtlayan bir çok kural bulunmaktadır. Festival şartnamesinde belirtilen, “filmlerin, festivalin belirlemiş olduğu temaya sahip olması, belirlenen dört ilde çekilmiş olması, daha önce ödül almamış olması, iki yıl içerisinde üretilmiş olması” gibi kurallar, yarışmada başvuru sayısının düşük olmasının sebepleri arasında sayılabilir.

Filmlerin başvuru sayısını kısıtlayıcı bu genel özelliklere bakıldığında diğer festivallerden farklı olarak, bu yarışmanın en belirleyici özelliğinin, Kalkınma Ajanslarının yasal zorunluluk gereği temsil ettiği bölgelerde projelerini gerçekleştirmesi olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Serhat Kalkınma Ajansı tarafından düzenlenen, Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışması da bu zorunluluk gereği, temsil ettikleri bu dört ilde çekilen filmleri kabul etmektedir. Bu bölgelerde film çekilmesi, ulaşım, yol, konaklama gibi gereklilikleri ortaya çıkaracağı için, genellikle bu bölgelere yakın kişiler bu festivallere daha çok katılım göstermektedir. Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali Şartnamesi ve Okan Üniversitesi Öğrenci Kısa Film Yarışması Şartnamesinin benzer kurallara sahip olduğu görülmektedir. Yarışmaya sadece üniversitelerin, açık öğretim, ön lisans, yüksek lisans, doktora/sanatta yeterlilik, programlarında okumakta olan öğrencilere ait kurmaca ve belgesel türünde gerçekleştirilmiş filmler katılabilmektedir. Yarışma sadece öğrenciler tarafından üretilen filmleri kapsamaktadır. Buna ek olarak Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivaline yabancı öğrenciler filmlerini gönderebilmektedir. Akbank Kısa Film Yarışması ulusal ve uluslararası iki farklı kategoride düzenlenmekte ve yarışmaya kurmaca, belgesel, deneysel ve canlandırma türünde eserler kabul edilmektedir.

Bunların dışındaki başvurudaki genel kurallara bakıldığında ise, her festivalin şartnamesinde olduğu gibi filmlerin başvuru süreleri, teknik yeterlilikler, yapım tarihleri vb. şartnamelerde detaylı olarak yer alan kurallar filmlerin başvuruda bulunabilmesi için belirlenen kurallardır. Bu kurallara sahip olmayan filmler festival tarafından kabul edilememektedir.

Festivallerde/ Yarışmalarda Ön Jüri ve Ana Jüriye Dair Bulgular

Çalışma kapsamına alınan bütün yarışmalarda/ festivallerde filmleri değerlendirmek için ön jüri ve ana jürinin kurulduğu görülmektedir. Ancak bu festivallerden yalnızca Akbank Kısa Film Festivali, Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması ve İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışmasının ön jüri bilgilerine ait kayıtlara ulaşılabilmektedir. Buna karşın,

Uluslararası TRT Belgesel Ödülleri, İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivali, Uluslararası Antalya Film Festivali, Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Yarışması ve Serka ve Belgesel Yarışmasına dair ön jüri bilgi kayıtlarına ulaşılamamıştır. Festivallerin /yarışmaların kurumsallaşması sürecine dair yaşanan bu güçlük, bu konuya ilişkin akademik çalışmaların yapılmasını da zorlaştırmaktadır.

Ön jüri çok fazla başvurunun olduğu yarışmalarda/festivallerde, festival/ yarışma şartnamesine uygun olan filmleri, teknik yeterliklerine göre de eleyerek ön elemeyen geçen filmleri ana jüriye değerlendirmesi için göndermektedir. Ön eleme jürisinin, çoğunlukla etkinliği düzenleyen kurum ya da organizasyondan, festival/ yarışma komitesinden seçildiği görülmektedir. Akbank Kısa Film Festivali'nde, Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması'nda ve İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması'nda ön jüri üyelerinin çoğunlukla aynı isimlerden oluştuğu, bir kaç ismin yıllara göre değişiklik gösterdiği dikkati çekmektedir.

Örneğin Akbank Kısa Film Festivali'nin ön jürisi, 2010-2016 yılları arasında Selim Evcı daimi olmak üzere kurulmuştur. Bir yönetmen olan Selim Evcı, 2004 tarihinden itibaren Akbank Film Festivalinin festival komitesinde görev yapmaktadır. İFSAK Ulusal Kısa Film ve Belgesel yarışmasının ön jürüsü de 2010-2016 yılları arasında festivalin koordinatörü Aylin Kök Aydın ve festivalin direktörü Serkan Turaç daimi olmak üzere kurulurken, Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması'nın 2010-2016 yılları arasındaki ön jüri üyelerinin de Burak Kaplan ve Neşe Özdemir daimi olmak üzere belirlenmiştir.

Festival ekibinden ya da organizasyondan bir temsilciye ek olarak, çoğu yarışmada üniversitelerden de üye bulunduğu görülmektedir. Bu üye, çoğunlukla iletişim, medya, sinema, sanat alanından seçilmiştir. Bu üyelere Akbank Kısa Film Festivalinin ön seçici kurullarında yer alan isimlerden örnek verecek olursak; Melis Behlil (akademisyen), Ferhat Öçmen (görüntü yönetmeni), Mehmet Güteryüz (yazar), Ali Aga (kurgucu) vb. isimler yer almaktadır. İFSAK Ulusal Kısa Film yarışmasında da 2010-2016 yılları arasında Prof. Dr. Neşe Kars (akademisyen), Senem Aytaş (yazar), Senem Tüzen (yönetmen) gibi isimlerden bazıları ön seçici kurulda yer alırken, Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışmasında ise; Yrd. Doç. Dr. Murat Tırpan (akademisyen), Banu Bozdemir (sinema yazarı), Yüce Sayılğan (yönetmen) vb. isimlerin farklı alanlardan gelmektedir.

Ön jüri, dönemin popüler ya da tanıdık sinema-tiyatro oyuncularını ve yönetmenlerle de çeşitlendirilebilmektedir. Örneğin Akbank Kısa Film Festivalinde Bahar Kerimoğlu (oyuncu), Serkan Öztürk (oyuncu), Müjgan Ferhan Şensoy (oyuncu) gibi isimler ön jüride yer almıştır. Bu festivallerde/ yarışmalarda görev alan ön jürilerin, başka bir festivalde rol almayı dikkate değer bir bulgudur ve festivallerin diğerlerinden farklılıklarını kurması açısından önemlidir.

Ön elemeyen geçen ve belirli bir teknik yeterliğe sahip olan finalist filmleri izleyerek değerlendiren ana jüri ise, ön jüriye göre çoğu kez daha popüler, tanıdık isimlerden oluşturulmaktadır. Örneğin Akbank Kısa Film Festivali'nde festivalinde belgesel dalı jüri üyeleri Onur Ünlü (yönetmen), Lale Mansur (oyuncu), Derviş Zaim (yönetmen), Murat Evgin (besteci), Semih Kaplanoğlu (yönetmen), Atalay Taşdiken (yönetmen); İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması'nda tek seçici kurul üyeleri Özcan Alper (yönetmen), Rıza Kıracı (yazar), Derviş Zaim (yönetmen), Ercan Kesal (oyuncu); Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışmasında belgesel dalı jüri üyeleri Coşkun Aral (yönetmen), Burçak Evren (yazar), Can Dündar (yönetmen-yazar), Hasan Özgen (yönetmen); Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali belgesel dalı jüri üyeleri Burçak Evren (yazar), Coşkun Aral (yönetmen); Uluslararası Antalya Film Festivali ulusal belgesel yarışması jüri üyeleri Coşkun Aral (yönetmen), Nebil Özgentürk (yönetmen); İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivali ana jüri üyeleri Kazım Öz (yönetmen), Selim Demirdelen (besteci), Uluslararası TRT Belgesel

Ödülleri ulusal profesyonel ve amatör film kategorisi jüri üyeleri Derviş Zaim (yönetmen), Onur Ünlü (yönetmen), Osman Sınav (yönetmen), İhsan Kabil (yazar), Hasan Özgen (yönetmen); Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışması ana jüri de ise Reis Çelik (yönetmen), Atalay Taşdiken (yönetmen) gibi popüler isimler yer almıştır.

Bu bağlamda festivallerin/yarışmaların genel olarak ana jüri üyelerine bakıldığında Uluslararası TRT Belgesel Ödülleri ulusal profesyonel ve amatör film kategorisi jüri üyelerinin genel olarak belgesel sinemacılardan, sinema yazarlarından ve akademisyenlerden oluşturulduğu görülmektedir. 2010- 2016 yılları arasında aynı kişilere görev verilmediği dikkati çekmektedir.

İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivali ana jüri üyeleri arasında belgesel jüri üyelerinin az olduğu görülmektedir. Jüride sinema alanından kişiler yer almaktadır. Jüri üyelerinin yıllara göre değişiklik gösterdiği görülmektedir.

Uluslararası Antalya Film Festivali ulusal belgesel yarışması jüri üyelerinin 2014 yılına kadar belgesel sinemacıların ve akademisyenlerin jürilerde görev aldığı, 2014 sonrasında ise jüri kavramının uzmanlıktan uzaklaştırılarak, festivalin seçim kriterleri, muğlak olan “seyirci beğenisine” indirildiği görülmektedir. Zira 2014-2016 yılları arasında kurmaca ve belgesel filmler, seyirci tarafından oylanmıştır.

İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması, araştırma yapılan festivaller arasında jüri oluşumu en farklı olan festivallerden biridir. Söz konusu tarihler arasında daha geniş sayıda üyelerden oluşan bir ön seçici kurul ile tek seçici kurulla final değerlendirmesi yapıldığı görülmektedir. Ön seçici kurulun, İFSAK üyeleri, akademisyenler ve sinema yazarlarından oluşurken, tek seçici kurul görevini üstlenenlerin ortak yönlerinin ise sinema ya da medya ile ilgili kişiler (oyuncu, yönetmeni sinema yazarı) olmalarıdır. Yarışmalarda farklı kriterler olsa da, jürinin çok sayıda kişiden oluşması, seçilen filmi en azından daha çok kişinin kararıyla belirlediği, tek seçici kurulda ise bu kararın tek kişinin beğenisine ve kriterlerine kaldığı aşikârdır.

Serka Kısa Film Belgesel Yarışması jüri üyeleri, genellikle diğer film festivallerinde daha önce görev almamış kişilerden oluşmaktadır. Jüri üyelerinin genellikle yönetmen, sinema eleştirmeni, akademisyen, festival düzenleyicileri ve festivalin komitesinde yer almış kişilerden oluştuğu görülmektedir.

Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali jüri üyelerinin 2010-2016 yılları arasında defaten görev aldığı festivallerden biridir. Bu isimler, popüler belgesel film yönetmenleri ile bazı akademisyenlerden seçilmiştir. Benzer isimlerin jüri üyesi olarak görev alması, festivalin genel yaklaşımının bir sürekliliğini sağlayabileceği gibi, aynı zamanda alandaki farklı yaklaşımları da değerlendirme dışında bırakma riski taşımaktadır. Bir başka deyişle festival, dar bir estetik beğeniye teslim etmiş olmaktadır.

Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması'na genel olarak bakıldığında popüler isimlerin yanı sıra belgesel sinema alanından insanların da jüride yer aldığı görülmektedir. Bazı isimlerin ise diğer festivallerde olduğu gibi bir kaç kez görev aldığı dikkati çekmektedir.

Akbank Kısa Film Festivali'nde jüri üyeleri, sinemanın değişik alanlarından oluşmaktadır. Festivalin yıllar içinde aynı jüri isimlerine yer vermediği, az da olsa belgesel sinemacıların da bu jürilerde yer aldığı görülmektedir. Ancak 2010 yılının ilk yıllarında belgesel yönetmenlere yer veren festivalin, son yıllarda jüride belgesel alanından isimlere yer vermemesi dikkate değer bir olgudur. Jüri üyelerinin genel olarak akademisyen, yönetmen,

oyuncu, sinema yazarı ve besteci olduğu görülmektedir. Başka bir sonuç ise, Türkiye’de belgeseller, kurmaca filmlerden daha az üretildiği için, bu filmleri değerlendirebilecek jüri üyelerinin de çoğu kez, belgesel sinema alanında çalışan akademisyenlerden seçilmesidir. Festivallerin jüri üyelerine bakıldığında, bazı jüri üyeleri birden fazla festivalde görev aldığı görülmektedir. Jürideki bu ortaklık, jüri seçimlerinin, film seçimlerinde de bir ortaklığa/benzerliğe yol açtığını düşündürmektedir. Yönetmenlerle yapılan görüşmeler de bu iddiayı/kuşkuyu destekler niteliktedir.

Örneğin 2015 yılında Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali’nde Belgesel Dalında Süha Arın Özel Ödülünü alan *Çek Çek* filminin yönetmeni Can Akbulut, Harun Çavuş, aynı yıl Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışmasında da Belgesel Dalında 1.lik ödülünü almıştır. Her iki film festivalinin ana jürisinde ise Ertuğrul Karşioğlu yer almıştır. Diğer taraftan ise 2013 yılında, TRT Belgesel Ödüllerinde ulusal profesyonel kategoride En İyi Belgesel Ödülünü alan *Dom* filminin yönetmeni Halil Aygün, yine aynı yıl Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışmasında En İyi Belgesel Ödülü, almıştır. Bu festivallerin jüri üyeleri arasında ise herhangi bir ortaklık bulunmamaktadır. Dolayısıyla jüri üyelerinin bu ortaklığının, film seçiminde kesin belirleyici bir etkisi olduğu söylenememektedir. Bir başka deyişle, farklı festivallerde aynı jüri üyelerinin yer almış olması, o filmin doğrudan dereceye gireceği anlamına gelmemektedir.

Ödül Alan Filmler

2010 yılında, İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivalinde En İyi Belgesel Ödülünü alan *Kahpe Devran* filminin yönetmeni Cahit Çeçen, aynı yıl katıldığı Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivalinden de En İyi Belgesel Ödülünü almıştır.

2011 yılında, TRT Belgesel Ödüllerinde ulusal profesyonel kategoride En İyi Belgesel Ödülünü alan *Geçmiş Mazi Olmadı* filminin yönetmeni Mehmet Özgür Candan, aynı yıl Uluslararası Antalya Film Festivalinde En İyi İlk Belgesel Ödülünü almıştır. Yine TRT Belgesel Ödüllerinde ulusal amatör kategoride En İyi Belgesel Ödülünü alan *Kadim* filminin yönetmeni Okan Avcı, Uluslararası Antalya Film Festivalinde, Belgesel Dalı Jüri Özel Ödülü ve Akbank Kısa Film Festivalinde ise Belgesel Dalı Mansiyon Ödülünü almıştır.

2012 yılında, TRT Belgesel Ödüllerinde ulusal amatör kategoride Belgesel Dalı Milli Piyango Özel Ödülünü alan *Cneydo* filminin yönetmeni Hüdayi Ateş, Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışmasında ise En İyi Belgesel Ödülünü almıştır. Yine İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivalinde En İyi Belgesel Ödülünü alan *Çöp* filminin yönetmeni Burak Türten, Uluslararası Antalya Film Festivalinde En İyi Belgesel Ödülünü almıştır.

2013 yılında, TRT Belgesel Ödüllerinde ulusal profesyonel kategoride En İyi Belgesel Ödülünü alan *Dom* filminin yönetmeni Halil Aygün, Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışmasında ise En İyi Belgesel Ödülü, almıştır. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışmasında En İyi Belgesel Film Ödülünü alan *Hala* filminin yönetmeni Veysel Akşahin, Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışmasında ise Belgesel Dalında 2.lik Ödülünü almıştır. İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivalinde En İyi Belgesel Ödülünü alan *Meğer* filminin yönetmeni Uğur Egemen İres, Akbank Kısa Film Festivalinde ise yine En İyi Belgesel Ödülünü almıştır.

2014 yılında, 6 film festivalinde farklı filmlere ödül verilmiştir. Jüri üyelerinde de bir ortaklık bulunmamaktadır.

2015 yılında, Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivalinde Belgesel Dalında Süha Arın Özel Ödülünü alan *Çek Çek* filminin yönetmeni Can Akbulut, Harun Çavuş, Okan

Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışmasında ise Belgesel Dalında 1.lik Ödülünü almıştır.

2016 yılında, Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivalinde Belgesel Dalı Mansiyon Ödülü alan *Ta'riz* filminin yönetmeni Sezer Ağgeç, TRT Belgesel Ödüllerinde de Belgesel Dalı T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Özel Ödülünü almıştır.

Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışmasında ise, diğer festivallerde olduğu gibi herhangi bir ortaklık bulunmamaktadır. Ödül alan filmlerin, sadece Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışmasından ödül aldığı, diğer festivallerden ödül almadığı görülmektedir. Bu durumun sebebinin ise, yine festivalin kendine özgü belirlediği şartnamede yer alan, belirlenen iller kapsamında film çekmeye yönelik sınırlayıcı kurallar olduğu öne sürülebilir.

Bu bağlamda aynı yıllar içinde bir film, farklı festivallerde birden fazla ödül alabilmektedir. Bir filmin aynı yıl birden fazla ödül alma durumu, jürilerin farklı ya da aynı isimlerden oluşmasına göre değişebilmektedir. Bu durumda bazı isimlerin ya da bazı filmlerin festivallerde sürekli olarak karışımıza çıkması, aynı isimlerin ödül almasında etken olabilir. Hemen hemen her yıl bir kaç filmin festivallerde öne geçtiği, birden fazla ödül aldığı da bir gerçektir. Bunda kuşkusuz o filmlerin kendi nitelikleri kadar, farklı festivalde görev alarak o filmleri öne çıkaran aynı jüri üyelerinin etkili olduğu söylenebilir.

Festivallerin Organizasyon Şemaları

Festivallerin organizasyon şemalarına bakıldığında ise Uluslararası Antalya Film Festivali, Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali, Uluslararası TRT Belgesel Ödülleri gibi bazı festivallerin daha ayrıntılı iş bölümüne gittiği, daha çok sayıda kişinin organizasyonda görev aldığı görülmektedir. Bütçesi yüksek ve bürokratik- akademik hiyerarşinin yüksek olduğu organizasyonlarda bu eğilimlerin arttığı görülmektedir. STK'ların ve daha düşük bütçelere sahip yerel yönetim ya da kurumların düzenlediği festivallerde ise daha az kişinin görev aldığı dikkati çekmektedir. Ancak festivallerin hemen hemen hepsinde festival sorumlusu ya da organizasyon başkanı vb. görevler bulunduğu görülmektedir. Özellikle akademilerin düzenlediği festivallerde üniversitelerarası dengelerin ya da rekabetin belirleyici olduğu ve festivallerin birbirlerine bakarak bu şemaları oluşturdukları ve jüri üyelerini seçtikleri de hissedilmektedir.

Türkiye'de 2010-2016 Yılları Arasında Seçilen Festivallerde Görev Almış Komite ve Jüri Üyeleri İle Ödül Alan Yönetmenlerle Yapılandırılmış Görüşme Analizi

Çalışmada sekiz kategoriye ait festivalden, uzun süredir yapılan (eski, köklü) ve sürekliliği olan (en az beş yıl üst üste yapılmış olan) film festivallerinden, her bir festivali temsilen birer festival komitesi üyesi olmak üzere toplam 7 kişi; seçici kurulda jüri üyesi olarak çalışmış 7 jüri üyesi (Hakan Aytekin iki festivalin seçici kurulunda yer almıştır) ve son olarak bu festivallere gönderdikleri filmlerle finale kalan 8 yönetmen ile görüşülmüştür. Toplam 22 görüşmenin 10'u yüz yüze, 10'u ise internet yoluyla gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerde komite üyelerine, jüri üyelerine ve yönetmenlere sorulan sorular, farklılık göstermektedir.

Görüşmecilere telefon, elektronik posta ve aracı kişiler yoluyla ulaşılmıştır. Görüşme süreci olumlu bir şekilde başlamış, e-posta ve telefon yoluyla ulaşılan görüşmeciler görüşmeyi kabul ederek hemen dönüş yapmışlardır. Ulaşılamayan kişilere e-posta ve telefon yoluyla tekrar hatırlatma yapılmıştır. Görüşme süreci genel olarak hızlı ve olumlu bir şekilde ilerlemiştir. Ekim 2017'de başlayan görüşme süreci, Ocak 2018'de tamamlanmış, görüşmelerle eşzamanlı olarak da analizler yapılmıştır. Farklı şehirlerde olan görüşmecilere,

anlamadıkları sorularla ilgili tekrar dönüş yapılarak gerekli açıklamalar aktarılmıştır. Görüşmecilerle sürekli e-posta ve telefon yoluyla iletişim kurularak, yanlış olan ve anlaşılmayan sorular üzerinden tekrar görüşme sağlanmıştır. Dolayısıyla internet yoluyla yapılan görüşmeler, yüz yüze görüşmede olduğu gibi, etkin biçimde karşılıklı olarak gerçekleşmiştir.

İncelenen 8 film festivalinden yalnızca Uluslararası Antalya Film Festivali ekibinden olumsuz dönüş alınmış, festival yönetim değişikliği gerekçesiyle soruları yanıtlamamıştır. Elde edilen görüşme metinleri, çalışmanın araştırma soruları çerçevesinde içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Görüşmecilerin bilgileri/ isimleri ve kullanılan teknikler aşağıdaki gibi gösterilebilir:

Festivaller	Festival Komitesi	Jüri Üyeleri	Yönetmenler
Uluslararası TRT Belgesel Ödülleri	Zeynel Koç (İnternet)	Semra Korver (İnternet)	Ömer Güneş (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)
Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali	Hilmi Etikan (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)	Haşmet Topaloğlu (İnternet)	Burak Türten (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)
Uluslararası Antalya Film Festivali	Görüşme Kabul Edilmedi.	Hakan Aytekin (İnternet)	Nursena Şimşek (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)
İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması	Tanju Akleman (İnternet)	Adil Yalçın (İnternet)	Musa Ak (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)
Serka Kısa Film ve Belgesel Yarışması	Mukadder Yardımcıel (İnternet)	Mukadder Yardımcıel (İnternet)	Mehmet Emin Türksüz (İnternet)
Kısaca Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali	Sefa Doğru (İnternet)	Hakan Aytekin (İnternet)	Hasan Basri Özdemir (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)
Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Yarışması	Murat Tırpan (İnternet)	Hasan Özgen (İnternet)	Veysel Akşahin (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)
Akbank Kısa Film Yarışması	Selim Evcı (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)	Selim Evcı (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)	Murat Aytaş (Yüz yüze yapılandırılmış görüşme)

Tablo 1. Görüşmeci İsimleri, Bilgileri, Festivaller ve Veri Toplama Yöntemi

SONUÇ

Elde edilen verilerin detaylı olarak incelenmesi sonucunda belirli kurum ve kuruluşlar tarafından organize edilen film festivallerinin ülkenin konjonktürel yapısından etkilendiğini söylemek olanaklıdır, çünkü festivallerin artmasıyla birlikte, etnik ve diğer kimlikleri de kapsayan tematik festivallerin sayısında artış olduğu görülmektedir. Bu durum, Türkiye'deki film festivallerini kapsamalarına göre sınıflandırmayı gerekli kılmaktadır. Kapsamalarına göre festivalleri sınıflandırdığımızda uluslararası film festivalleri, tematik film festivalleri, kadın yönetmenlerin katılabildiği film festivalleri, elenmiş filmlerin katılabildiği film festivalleri, öğrencilerin katılabildiği film festivalleri, belgesel filmlerin katılabildiği film festivalleri gibi film festivallerinin şartnamelerine göre türlere ayrıldığı görülmektedir.

Festivallerin katılım koşulu olarak yayınladıkları şartnamelerin de filmlerin biçimlendirilmesinde, filmin içeriğinin kısıtlanmasında ve film seçimlerinde belirleyici

olduğu görülmektedir. Görüşmeler, şartnamelerde yer alan koşullar (filmlerin daha önce ödül almaması, sadece kadın yönetmenlerin katılabilmesi, belli yıllarda belli illerde çekilmesi, işletme belgesinin olması, film haklarının kuruma devredilmesi gibi) filmlerin katılımını olumsuz yönde etkilediğini ve kimi zaman yarışmalara katılımı sınırlandırdığını ve katılımcı sayısının azlmasına yol açtığını ortaya koymaktadır. Bunların dışında başvurularda yer alan genel kurallara bakıldığında ise, her festivalin şartnamesinde olduğu gibi filmlerin başvuru süreleri, teknik yeterlilikler, yapım tarihleri vb. kurallar filmlerin başvuruda bulunabilmesi için belirleyici kurallar olduğu görülmektedir. Bu kurallara sahip olmayan filmler festival tarafından kabul edilmemektedir.

Kalkınma Ajanslarının festival şartnamelerinin diğer festivallerin şartnamelerine göre filmlerin katılımını daha fazla kısıtladığı ve festivale başvuruda bulunan film sayılarının diğer festivallere oranla daha az olduğu görülmektedir. Çünkü Kalkınma Ajansları yasal zorunluluk gereği sadece temsil ettikleri bölgelerde projelerini gerçekleştirebilmektedirler. Bu zorunluluk gereği, sadece temsil ettikleri illerde çekilen filmleri kabul etmektedirler. Bu bölgelerde film çekilmesi, ulaşım, yol, konaklama gibi gereklilikleri ortaya çıkaracağı için, genellikle bu bölgelere yakın kişiler bu festivallere daha çok katılım göstermekte diğer illerden film katılımı ise sınırlı olabilmektedir.

İncelenen başvuru sayılarında, bazı film festivallerinde yer alan profesyonel kategori kapsamında yapılan başvuru sayısının öğrenci kategorisine yapılan başvuru sayısından daha düşük olduğu saptanmıştır. Bu durumun nedeni olarak, profesyonel film sayısının az olduğu üretim koşullarının zorluğu ve üretim sayısının azlığı kadar, festival şartnamelerinin de olumsuz etkisinin olduğu dikkat çekmektedir. Çünkü telif hakları konusunda şartnamelerde yer alan devir ve benzeri unsurlar profesyonellerin katılım sayısını düşürmektedir.

Öğrenci filmlerinin ise, herhangi bir ticari dolaşıma girme olasılığı çok düşük olduğu için bu grubu telif ve devir şartları endişelendirmemekle birlikte bu durumun öğrencilerin festivale başvuru sayısını arttırdığı başvuru sayılarından çıkarılabilir. Ulusal öğrenci belgesel kategorisinde başvuran belgesel filmlerin, ulusal profesyonel kategoride başvuran belgesel filmlere göre daha fazla olmasının başka bir nedeni de, Türkiye’de çok fazla sayıda açılan iletişim, sinema vb. alanlarda üniversitelerde fakülte ve bölümlerin açılması, öğrencilerin, bitirme projelerinde ve ilgili fakültelerin sinema atölyelerinde sürekli film üretmeleri, istedikleri konu ile ilgili olarak istedikleri zaman film üretebilmeleri, set ekibindeki bir çok işi kendilerinin yapabilmesi gibi nedenlere bağlı olarak çok fazla öğrencinin her yıl film üretip istediği film festivaline yollayabilmesi şeklinde çıkarımda bulunmak olanaklıdır. Diğer taraftan ulusal profesyonel kategorideki filmlerin sayısının azlığı ise, profesyonel bir belgesel filmin uzun süren çalışmalar sorasında ortaya çıkması, set ekibinin kurulması ve iş bölümü, bütçe, filme özel müziğin bile yapılması gibi konular ulusal profesyonel alandaki film üretim sayısını da etkileyebilmektedir.

Yapılan araştırma sonucunda, tüm film festivallerine başvuran film sayılarının yıllara göre değişiklik gösterdiği, başvuran türler arasında en düşük başvuru sayısının belgesel film türüne ait olduğu saptanmıştır. İncelenen festivaller arasında özellikle Uluslararası Antalya Film Festivali’nin 2014 sonrasında festivalin belgesel sinemaya daha mesefeli durması ve yarışmayı sektörel bağlardan kopartarak kontrolü olmayan seyirci “beğenisine” indirilmesi, siyasi kaygılarla adı konmasa da sansür duygusunun yaratılması profesyonel belgesel sinemacıların katılımını olumsuz etkilediği elde edilen başvuru sayılarından ve değişen festival yapısından ortaya çıkmaktadır. 2017 yılında ise, yarışmadaki ulusal bölümün kaldırılmasıyla belgesel film sayısının artık daha da düşeceği öngörülebilmektedir.

Araştırma sırasında, geçmiş festivallere ait bazı bilgilerin (başvuru sayıları, ön jüri isimleri vb.) festivali düzenleyen organizasyonun arşivlerinde yer almadığına rastlanılmıştır. Festivallerin /yarışmaların kurumsallaşması sürecine dair yaşanan bu eksikliğin, bu konuya ilişkin akademik çalışmaların yapılmasını da zorlaştırdığı görülmektedir.

Festivallerin organizasyon şemalarına bakıldığında, bazı festivallerin daha ayrıntılı iş bölümüne gittiği, daha çok sayıda kişinin organizasyonda görev aldığı, yüksek bütçeli ve bürokratik- akademik hiyerarşinin yüksek olduğu organizasyonlarda bu eğilimlerin arttığı gözlenmektedir. STK'ların ve daha düşük bütçelere sahip yerel yönetim ya da kurumların düzenlediği festivallerde ise daha az kişinin görev aldığı dikkati çekmektedir. Ancak festivallerin hemen hemen hepsinde festival sorumlusu ya da organizasyon başkanı vb. görevler bulunduğu görülmektedir. Araştırmalar, özellikle üniversitelerin düzenlediği festivallerde üniversitelerarası dengelerin ya da rekabetin belirleyici olduğunu ve festivallerin birbirlerine bakarak bu şemaları oluşturduklarını ve jüri üyelerini seçtiklerini de ortaya koymaktadır.

Çalışma kapsamına alınan bütün yarışmalarda/ festivallerde filmleri değerlendirmek için ön jüri ve ana jürinin kurulduğu, ön eleme jürisinin, çoğunlukla etkinliği düzenleyen kurum ya da organizasyondan, festival/ yarışma komitesinden seçildiği, bazen de dönemin popüler ya da tanınmış sinema-tiyatro oyuncularını ve yönetmenlerle de çeşitlendirilebildiği görülmektedir. Aynı zamanda yapılan araştırmada, ön jüri üyelerinin çoğunlukla aynı isimlerden oluştuğu, bir kaç ismin yıllara göre değişiklik gösterdiği, sadece bir festivalde sürekli olarak görev aldıkları çalışma sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu festivallerde/ yarışmalarda görev alan ön jürilerin, başka bir festivalde rol almayışı dikkate değer bir bulgudur ve festivallerin diğerlerinden farklılıklarını kurması açısından önemli olmaktadır.

Ön elemelerden geçen ve belirli bir teknik yeterliğe sahip olan finalist filmleri izleyerek değerlendiren ana jürinin ise, ön jüriye göre çoğu kez daha popüler, tanınmış isimlerden oluşturulduğu, aynı yıl birden fazla farklı festivalin seçici kurulunda yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda aynı yıllar içinde bir film, farklı festivallerde birden fazla ödül alabilmektedir. Bir filmin aynı yıl birden fazla ödül alma durumu, jürilerin farklı ya da aynı isimlerden oluşmasına göre değişebilmektedir. Bu bağlamda bazı isimlerin ya da bazı filmlerin festivallerde sürekli olarak karışımımıza çıkması, aynı isimlerin ödül almasında belirleyici olabilmektedir. Hemen hemen her yıl bir kaç filmin hemen hemen bütün festivallerde öne geçtiği, birden fazla ödül aldığı da değerlendirme sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu durum kuşkusuz o filmlerin kendi nitelikleri kadar, farklı festivallerde görev alarak o filmleri öne çıkaran aynı jüri üyelerinin seçimde belirleyici olduğunu göstermektedir.

Görüşmelere göre, film festivalleri ile finansal destek aldıkları kurumlar arasında bir ilişki olduğu görülmektedir. Finansal destek sağlayan kurumlar, festivallerin bağımsızlığını ve filmlerin içeriklerini ve film seçimlerini etkilemektedir. Kültür Bakanlığı tarafından desteklenen festivallerde içerikten ve filmlerin estetik/sanatsal yönlerinden daha çok, filmin işlediği konu ve işleyiş yöntemi itibarıyla ülkenin/ yönetiminin hassasiyetleri dikkate alınmaktadır. Finansal kaynakları kendileri bulan veya karşılayan yönetmenler, filmlerini daha bağımsız üretebilmektedir. Buna karşın finansal ihtiyaçları başka yerden sağlayan yönetmenler ise, destek aldıkları kuruma bağlı olarak üretim yapmak zorunda kalmaktadır. Projelerine finansal destek sağlayan kurumların siyasi, kültürel ve toplumsal kaygıları da filmlerin içerikleri ve anlatım tarzları üzerinde belirleyici ve hatta sınırlandırıcı etkiler oluşturmaktadır.

Festivallerin ana finans kaynakları: kendi kurum bütçeleri, (TRT kurum bütçesi, Akbank Sanat vb), çeşitli sponsorluklar ya da Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü destekleri olmaktadır.

Görüşmeler, festival komitelerinin, festivalin kendi içindeki birimlerinden belirlenmediğini, jüri üyelerinin ise festival komitesinin kararı ile kendine yakın görüşe/bakışa sahip, popüler ve alanında yetkin kişilerden seçildiğini ortaya koymaktadır.

Görüşmeler, film festivallerinin teşvik ve seçim mekanizmalarının dönemin sosyal, ekonomik politik ve kültürel ikliminin de festival filmlerinin anlatımlarında belirleyici bir rol oynadığını, festivalleri düzenleyen organizasyonların ve bu organizasyonları destekleyen finans kaynaklarının da bir yönüyle izleyiciye sunulan filmlerin içeriğini de belirlediğini ortaya koymaktadır.

Görüşmeler, resmi kurumlar tarafından desteklenen film festivallerinin, filmlerin estetik/sanatsal yönlerinden çok işlediği konu ve işleyiş yöntemi itibariyle ülkenin/yönetimin hassasiyetleri dikkate alındığını ortaya koymaktadır.

Festivallerin, Türkiye’de belgesel sinemanın gelişimine katkıda bulunmak, amatör ve profesyonel belgesel filmcileri desteklemek, belgesel türünün gelişmesi ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmak, çeşitli ülkelerden farklı ve yüksek nitelikli belgesel filmlerin seyirciyle buluşmasını sağlamak ve uzun vade de dünyanın her tarafından belgesel sinemacıların buluşacağı ve düşünce alışverişinde bulunacağı bir zemin oluşturmak, sinema alanındaki öğrencileri teşvik etmek ve cesaretlendirmek, kısa film için ciddi bir platform alanı yaratılarak filmler için kendini gösterme imkanı sağlamak ve sosyal alana destek ve toplumsal sorunların çözümünün bir aracı olmak, aynı zamanda bazı kurumlar tarafından kimi zaman bir halkla ilişkiler hizmeti olarak ya da kalkınma ajansı hizmeti olarak bölgenin bazı bölgelerinin ön plana çıkması ve tanıtılması amacıyla kimi zamanda film endüstrisine bir katkı olarak düzenlendiği görülmektedir.

Festivallerde seçici jüri üyelerinin bir araya gelişleri, onların belgesel sinemaya yönelik kişisel tavır ve tutumları, festivale katılan yönetmenlerin çekecekleri filmlerinin içerik ve biçimlerini de etkilemektedir. Jüriler, çoğunlukla organizasyonu yapan ekibin başındaki festival yönetiminin kişisel ilişkileri, popülerlik-ünlülük, organizasyon yeteneği, sponsor ya da himayeci kurumun talep ve eğilimleri, meslek örgütleriyle kurulan bağlar gibi unsurlarla belirlenmektedir.

Görüşmeler, jüri üyelerinin kişisel birikimleri ile filmlerin anlatsal/ tematik, teknik ve estetik özelliklerini değerlendirdiklerini, ancak bütün bu değerlendirme ve seçme sürecinde, dönemin tarihsel, ekonomik, toplumsal ve ideolojik bağlamının belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır. Belgesel filmin dönemin özelliğine ayna tutabilmesi, değerlendirmede öne çıkabilmektedir. Yönetmenin siyasi-ideolojik söyleminin görünür olması, siyasi duruşunun arkasında durması önemli bir olgu olmaktadır. Temanın önemi, toplumsal hafızaya katkı, teknik yeterlik, sinematografik anlatım, tema-içerik ilişkisi, bilgi-belge, hakikat arayışı, süslemesiz anlatım, ödüllendirmede öne çıkan bazı ölçütler olmaktadır. Görüşmelere göre, jürilerin film seçimlerinde kimi zaman içeriğin biçimden daha etkili olduğu ortaya çıkmaktadır.

Jüri ile festival komitesi arasında, ödüllendirme sürecinde herhangi bir belirgin baskı mekanizması ve yaptırım saptanamamıştır. Ancak çoğunluğu yerel yönetimler ve kamusal kuruluşlar tarafından düzenlenen ve hemen hemen tamamında kamu desteği bulunan Türkiye’deki film festivallerinde yönlendirmeden çok, düzenleyen kurumun/ kuruluşun veya

organizasyonun gündemdeki sosyo- ekonomik ve politik gündeme göre hareket ettiği çıkarımı yapılabilir.

Jürilerde tarafsızlık olgusunun ne denli işlediği tartışma götürür bir durumdur. Çünkü her bir jüri üyesinin seçimleri de kendi kişilikleri doğrultusunda taraflı olabilmektedir. Bu bağlamda festivallerde değerlendirilen filmler, jüri üyelerinin kişisel bakış açısı, estetik duruşu ve dünya görüşünden etkilenmektedir. Ayrıca jüriyi oluşturan kişiler, sektörün içinden oldukları için birçok yapımcı-yönetmen, yapımcı-senarist yahut yapımcı-oyuncu ilişkisi verilen ödülleri etkileyebilme imkânına sahip olabilmektedir.

Görüşmeler, filmlerin üretim aşamasına geçmeden destek aldığına, yönetmen ya da eser sahibinin yapım aşamasında belli noktalarda kendisine doğrudan otosansür uygulayabildiğini, ancak filmi eser sahibi herhangi bir yarışma kaygısı duymadan belli bir konuya dikkat çekmek yahut belli bir sorunu sanatsal bir dille ifade etmek için eserini icra ettiğinde ise, filmin seçimini belirleyen etkenlerin, dolaylı olarak festival komitesi ve seçici kurullar olduğunu ortaya koymaktadır.

Görüşmeler, öğrenci filmlerinde, filmlerin danışmanları ve film atölyelerinin etkili olduğunu, bunun dışında bazı kurumlar kendi reklamlarını ve tanıtımlarını yapmak için ısmarlama filmler çektiğini, sponsorluk temini ve genellikle kamu kurum kuruluşları ya da kurumsal yapılar tarafından desteklenen filmlerin, kurumların iç yapılarının zaman zaman politik sebeplerle değişiklik gösterebildiğini aynı zamanda bu değişim ve dönüşümlerle birlikte gelen kişilerin, filmleri biçimlendirebildiğini ortaya koymaktadır.

Film festivallerinin ekonomi politik yapılarına bakıldığında, festival üretiminin ilişkisellik ağı, sinema endüstrisinin ilişkisellik açısından farklılık gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Festival üretiminin ilişkisellik ağına, sinema endüstrisinin ilişkisellik ağındaki, seyirci ile film arasındaki bağı kuran pazarın yerini film festivallerinin aldığı, endüstrinin kendisini temsil eden yapımcının yerini ise sponsorlar, fonlar vb. çeşitli desteklerin aldığı görülmektedir. Bu durumun ise endüstriyel üretim, dağıtım ağı içerisinde filmler üzerinde belirleyici olduğu görülmektedir.

Belgesel sinemanın sinema salonlarında dolaşıma sokulması ve gişe yapması zor olsa da, belgesel filmin izleyici ile buluşabilmesinde, yukarıda detaylı olarak sözü edilen film festivalleri etkili olmakta ve belgesel filmler, gösterim olanağı bulabilmektedir. Böylece film festivalleri, belgesel filmlerin dolaşıma sokulmasında, seyirci ile buluşmasında ve farklı yerlere ulaşabilmesinde etkin bir rol oynamaktadır.

Film festivalleri yapmış oldukları film seçimleri ile tüm dünyada belirli temaları ön plana çıkarmaktadır. Film festivallerinin finale kalan veya ödül alan filmlerin listelerine bakıldığında, cinsiyet, cinsellik aidiyeti kimlik ve öteki gibi kavramlar ile filmlerin alanını oluşturmaktadır. Bu tür temalar ise filmlerin üretildikleri ülkenin kültürü, gelenek ve görenekleri ile sağlıklı ilişki kurmasını engelleyebilmekte kimi zaman kendi değerlerine eleştirel yaklaşan filmler kabul görebilmektedir. Esnek üretimin gerekliliği olarak pazarı genişletmek adına öteki'ne yer açan filmler politik olarak daha rahat kabul görebilmektedir. Belgesel sinema toplumsal sorunların dile getirildiği bir alandır. Belgesel film yönetmenlerinin ürettikleri filmler güncel konuları içeren, dile getirilmeyen, bastırılmaya ve üzeri örtülmeye çalışılan gerçekleri ele alan, gerçekle yüzleşmeye çalışan, toplumsal bellek/toplumsal hafıza üzerine eğilen, politik, cinsel kimlikler ve sorunları, sıradan insanların etkileyici yaşamları, çevre sorunlarını dert edinen bir mücadele alanı olarak da karışımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda yönetmenlerin ödül ya da festival katılımı için film çekmekten ziyade toplumsal sorumluluk olarak belgesel çekme ihtiyacını duydukları ileri sürülebilir.

Diğer bir açıdan ise, film festivalleri ne kadar özerk/bağımsız olurlarsa o kadar özgür, o kadar doğrudan sanatın çizgisinde, daha kurumsal ve kimlik sahibi olarak çalışmalarına devam edebilirler.

Türkiye’de Belgesel Film Festivallerinde Film Seçimlerini Belirleyen Etkenler başlıklı bu çalışma belgesel film festivallerinin düzenleyicileri, film festivallerinin ekonomi politik yapısı, belgesel filmin izleyici ile buluşmasında en önemli mecralardan biri olan festivallerin yapısı araştırılmış ve izleyici ile buluşacak filmlerin tema, nitelik ve özgünlüklerine karar veren seçici kurulların ve festival komitelerinin görüşleri analiz edilmiştir. Yapılan inceleme ve analizler, seçici kurulların film seçimlerini belirleyen etkenlerin, destekçi organizasyonun kurumsal yapısı, mevcut siyasal iktidarla ilişkileri çerçevesinde etkili olduğunu, bununla birlikte jüri üyelerinin kişisel birikimleri ile filmlerin anlatsal/ tematik, teknik ve estetik özelliklerini değerlendirdiklerini, ancak bütün bu değerlendirme ve seçme sürecinde, dönemin tarihsel, ekonomik, toplumsal ve ideolojik bağlamının belirleyici olduğu saptanmıştır.

KAYNAKÇA

- AKBULUT, Hasan (2013). Sinema Sektörünün Ekonomisi ve İşletmeciliği. *Medya Ekonomisi ve İşletmeciliği*. Ed: Erdal Dağtaş. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- ARMES, Roy (2011). *Sinema ve Gerçeklik Tariksel Bir İnceleme*, Çev: Zeynep Özen Barkot. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- GOLDING, P - MURDOCK, G (1991). Kültür İletişim ve Ekonomi Politik. *Medya Kültür Siyaset*. Ed: Süleyman İrvan. Ankara: Alp Yayınevi.
- İRVAN, Süleyman (2002). *Medya, Kültür, Siyaset*. Ankara: Alp Yayınları.
- IVENS, Joris (1967). Belge Filmi Üzerine Notlar. *Yeni Sinema Dergisi*. Çev: Sinan Fişek. Sayı: 5, Şubat-Mart.
- KILINÇ, Barış. (2015). Sinema ve Politika. *Sinema Politika*. Ed:Barış Kılınç. Konya: Literatürk Academia Yayıncılık.
- KURT, Sibel (2015).Hollywood’un Pazarlama Silahı: Lisanslı Ürünler. *Sinema Politika*. Ed: Barış Kılınç. Konya: Literatürk Academia Yayıncılık.
- MİLLER, Toby - GOVİL, Nitin vd. (2012). *Küresel Hollywood Ekonomi-Politik*. Ed: Zahit Atam. Çev: Zahit Atam, Selim Türkmenoğlu, Yusuf Can Ekinci. İstanbul: Doruk Yayınları.
- MOSCO, Vincent. (1996). *The Political Economy of Communication*. London:Sage Publications.
- NIKITIN, P. (2006). *Ekonomi Politik*. Ankara: Eriş Yayınları.
- ÖCAL, Lalehan Han (2013). Film Festivalleri ve Anlatı.Yayınlamamış Doktora Tezi. Danışman: Serpil Kirel, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Anabilimdalı.
- ÖZKAN, Evrim (2010). *İstanbul’da Kültür Ekonomisini Döndüren Çarklardan Biri: Film Endüstrisi; Temel Yapısal Özellikler, Fırsat ve Tehditler, Politika Önerileri*. Sektörel Araştırma Raporu, İstanbul: Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri.
- RUSSELL, B (1996). *Siyasal İdealler*. Çev: Mehmet Harmancı, İstanbul: Say Yayınları.

RYAN, Michael – DOUGLAS, Kellner. (1990). *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. Çev: Elif Özsayar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SAYGILI, Y. Kürşat (2015). Derviş Zaim Sinemasın'da Estetik Arayış. Danışman: Prof.Dr. Serpil Kirel, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SOROS, G. (2004). *Açık Toplum, Küresel Kapitalizmde Reform*. Çev: Doğan Selçuk Öztürk, İstanbul: Truva Yayınları.

STRINGER, Julian (2001). Global Cities and the International Film Festival Economy. *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. Ed: Mark Shiel & Tony Fitzmaurice. Oxford: Blackwell.

WASKO, Janet (2005). Critiquing Hollywood: The Political Economy of Motion Pictures. *A Concise Handbook of Movie Industry Economics*. Ed: Moul, C. C., UK: Cambridge.

YAYLAGÜL, Levent (2009). Sinemanın Ekonomi Politikası. *Sermayenin Medyası Medyanın Sermayesi Ekonomi Politik Yaklaşımlar*. Ed: Selda Bulut. Ankara: Ütopya Yayınevi.