

## 2000 SONRASI YENİ TÜRK SİNEMASI ÜZERİNE YAPISAL BİR İNCELEME\*

Zeynep SEVİNÇ

Arş. Grv., Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bölümü, zeynep.sevinc@dpu.edu.tr

**ÖZET:** Bu çalışma Türkiye'nin ekonomik, toplumsal, politik ve kültürel hayatında yaşanan değişimlerin toplumsal alanda nasıl ifade bulunduğunu ortaya koymak adına Türk sinemasının elverişli bir alan olduğu savından yola çıkılarak hazırlanmıştır. Çalışma, 1980-2012 yılları arasındaki Türk sineması ele alarak 90'ların ikinci yarısından sonra oluşan "Yeni Türk Sineması" anlayışını ve bu yeni sinemada meydana gelen sektörel artışın ve ilgi artışının nedenlerini sosyolojik bağlamda incelemeyi kendine problem edinmiştir. 90'lı yıllarda öldü denilen fakat Yavuz Turgul yapımı 'Eşkiya' ile yeniden hayat bulan "Yeni Türk Sineması" yazılan tezler, makaleler, kitaplar, seminerler bağlamında özellikle 2000'li yıllardan sonra çok tartışılan bir konu haline gelmiştir ve hali hazırda da tartışılmaktadır. Öte yandan seyirci sayıları, yerli film sayıları, devlet desteği miktarında meydana gelen artışlar da Türk sinemasında meydana gelen canlanmanın ve ilgi artışının kanıtı niteliğindedir. Fakat yapılan bu çalışmalar bağlamında "Yeni Türk Sineması"nın kapsamlı bir sosyolojik analizi yapılmamış ve "Yeni Türk Sineması" kavramının bir manifestosu üretilmemiştir Bu anlamda çalışma bir ilki temsil etmektedir ve ileride bu konu üzerine yapılacak tanımlamalar ve çalışmalar için de ön kaynak olacaktır. Çalışmanın genel çerçevesinde özellikle "Yeni Türk Sineması" kavramının tanımı yapılmış ve bu kavramı ifade edenlerin tanımlarına yer verilmiştir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında "Yeni Türk Sineması"nda meydana gelen bu sektörel artışın ve ilgi artışının öngörülen sosyolojik nedenleri başlıklar halinde ve sayısal verilere dayandırılarak ifade edilmiş ve çalışma sonlandırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Sektörel Artış, Yeni Türk Sineması, Devlet Desteği, Popüler Kültür, Kültür Endüstrisi.

### THE NEW TURKISH CINEMA: A SOCIOLOGICAL PERSPECTİVE AT THE POST 2000 TURKISH CINEMA

**ABSTRACT:** This paper prepared with the basis of The Turkish cinema favorable terrain to find how expressions reveals change of economic, social, political and cultural life at societal level and the new Turkish cinema's sectoral growth, occur second half of nineties, and reason of rise in interest reveals as a problem within the context of sociological views in this paper. In the nineties, died called, but new Turkish cinema enlived again with 'Eşkiya' Yavuz Turgul made movie, in the context of written thesis(dissertations), articles, books, seminars it has become much debated issue after 2000s, and still is also discussed. On the other side, the number of spectators, the local film numbers, the increase in the amount of state support also occurred in the revival of Turkish cinema and evidence of a rise in interest in nature. However, in the context of these studies about new Turkish cinema there has not been a comprehensive sociological analysis. This humble study aims to fill the gap at this point. In the general framework new Turkish cinema defined particularly and definitions of expressing this concept is presented. With following sections, new sectoral increase that occurred in Turkish cinema and its sociological reasons for the projected rise in interest headings and numerical study based on the data expressed and study completed.

**Keywords:** Cinema, Sectoral Growth, New Turkish Cinema, State Support, Popular Culture, Cultural Industry.

#### 1.Giriş

Her toplum sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisindedir. Bir toplum içinde var olup da o toplumun genel şartlarından ve içinde meydana gelen değişim ve dönüşümlerinden etkilenmeyen hiçbir olgu yoktur. Sinema da dil, din, ırk, kılık-kıyafet, mekân ve gelenek gibi bu olguların tümünü içine alan bir değişim aracıdır ve ait olduğu toplumun bazen doğrudan bazen de dolaylı

---

\* Bu çalışma 2013 yılında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde kabul edilen "*Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bir Bakış*" başlıklı Yüksek Lisans tezinden oluşturulmuştur.

yansımasıdır. Bu anlamda sinema içinde bulunduğu toplumun koşullarından soyutlanamaz, toplumun içinden gelen bir öğedir, toplumu etkilediği gibi kendisi de toplumdan etkilenmektedir ve bu şekilde toplumla çift yönlü bir ilişki içerisindedir.

Diken ve Lausten da sinema ve toplum ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir: “*sinema, toplumsal teşhise değerli bir katkıda bulunur. Buna bağlı olarak toplumsal teori de dünyayı farklı, daha duygulanımsal ve daha yoğun bir şekilde kaydetmenin bir yolu olarak sinema aracılığıyla sanal ile ilişki kurma olanağına sahiptir... Bu duruma diyalektik açıdan bakıldığında bir anlamda sinema hayat, hayat da sinemadır ve sinemasal ile toplumsal, birlikteliklerinde ayrılan ve ayrılıklarında birleşen ikizlere benzer.*” (Diken ve Lausten, 201, ss. 21, 23, 26).

Aynı şekilde Bayrakçının şu sözleri de kayda değerdir: “*Sinema toplumdaki kaynakları ve topluma geri döner... Aslında denilebilir ki bir toplumu anlamak için, sinemasına bakmak yeterlidir. Onda iyi, güzel, hoş, ilgi çekici, kötü, yanlış, doğru ne varsa, sinemasında da o vardır. Belki bir fotoğraf kadar gerçek değil, belki bir miktar hayal gücüne bulanmış... Ancak ne olursa olsun, bir toplum aşkını, acılarını, mutluluğunu, hüznünü, savaşını, barışını sinema perdesinde yaşar. Tıpkı bir ayna gibi, bir toplumun bütün yansımalarının beden buluşunu izlersiniz sinemada. Kısacası, bir toplumun nefes alışığıdır, yaşayışıdır sinema.*” (Bayrakçı, 2012). İşte sinema ve toplum arasındaki bu güçlü ilişki de Türkiye'nin 80'li yıllardan günümüze geçirdiği değişimi anlamak için sinemayı çalışma alanı olarak seçmemizi sağlamıştır.

“Yeni Türk Sineması” kavramı çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. 2000'li yıllardan sonra Türk sinemasında bariz bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Artık sinemadaki tip ve karakterler Yeşilçam'dan farklıdır. Belli bir iyi, belli bir çıkış ve belli bir ideal tipin aksine yeni sinemada hiçbir ideal tip ve model bulunmamaktadır. Kadın imgesi değişmiştir ve artık erkek egemen bir gözle oluşturulan, erkeğe bağlı iyi kadın kötü kadın kalıpları yerine kendi ayakları üzerinde durabilen, biraz daha feminist, kadın gözüyle oluşturulmuş bir kadın söz konusudur. Yine yönetmenin kendini özgürce ifade edebildiği, eski kalıp ifade ve temalardan uzak bir yönetmen sineması oluşmuştur.

Öte yandan bu yeni sinema ortaya çıktığı dönemden günümüze önemli mesafeler kat etmiştir. Öncelikle 2000'li yıllarda 80'li ve 90'lı yıllara nazaran yerli sinemaya olan ilgi ciddi oranda artmış ve Türkiye Avrupa ülkeleri arasında yerli yapımların en çok izlendiği bir ülke haline gelmiştir. Sinema üzerine daha çok yazılmaya başlanmış, bu anlamda eğitim veren okulların sayısı artmış, çeşitli kurslar ve atölyeler açılmıştır. Son dönemde Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla okullarda öğrenciler arasında kısa film yarışmaları düzenlenmeye başlanmış ve bu şekilde sinemaya karşı bir teşvik oluşturulmuştur. Öte yandan yerli film sayıları, izleyici sayıları, sinema salon sayıları, devlet desteği artmış, Hollywood filmlerinin izlenme oranı düşmüş ve TV'de de yerli yapımlar ön plana çıkmıştır. Yurt içinde durum böyleyken yurt dışında da Türk filmleri festivalden festivale koşarak ödüller almaya ve Türk sineması da dünya sinemasında sesini duyurmaya başlamıştır. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde de bu artışı ifade etmek adına 1980-2012 yılları arasında gösterilen ve vizyona giren yerli-yabancı film sayıları ve yerli-yabancı seyirci sayıları tablolar halinde verilecek ve sonrasında artışın nedenleri yine sayısal verilerle desteklenerek açıklanacaktır.

Yeni sinemadaki bu değişim sadece içeride değil dışarıda da kendini göstermektedir. Yurt dışındaki festivallerden aldığı ödüllerle artık yurt dışında da tanınan bir Türk sineması söz konusudur. Tüm bu gelişmeler, yeni bir sinemanın varlığını göstermektedir ve bu yeni sinemanın henüz tam olarak bir tanımı yapılmamış, bir manifestosu oluşturulmamıştır.

Ayrıca oluşan yeni sinemada, yerli film sayıları, seyirci sayıları, sinema salon sayıları ve devlet desteği miktarları açısından ciddi bir artış yaşanmaktadır ve bu dönemde Türk sineması Avrupa'da yerli film izleyici sayısı en fazla olan ülke olmuştur. Son dönemde Türk sineması üzerine yapılan çalışmaların sadece bu artışı sayısal veriler bazında ifade ettiği fakat bu artışın nedenleri üzerinde durmadığı görülmüştür. İşte bu çalışma da “Yeni Türk Sineması” kavramının açıklamakla işe başlayarak bu artışın sosyolojik nedenleri üzerine durmayı kendine amaç edinmiş özgün bir çalışmadır ve bu alanda yapılacak çalışmalar için de bir ilk olacağı düşünülmektedir.

## 2.Yeni Türk Sineması

“Yeni Türk Sineması” genel anlamıyla, 90’ların ikinci yarısında başladığı kabul edilen, yeni genç bir yönetmen kuşağı tarafından oluşturulan, daha bireysel filmlerin yapıldığı, özel görüntü, ses efektleri, dinamik kamera gibi yeni biçimsel özelliklerin kullanılmaya başlandığı, kültür endüstrisinin televizyon, reklam, müzik gibi kollarından yararlanan (1994’te Özel Radyo ve Televizyon Yasası’nın çıkması ve bu yasa ile özel radyo ve televizyon kanallarının artması sonucu bu durum daha da ilerlemiştir) ve kendi içinde popüler sinema ve sanat sineması ayrımını barındıran bir sinemadır.

“Yeni Türk Sineması” kavramı aslında çok uzun geçmişi olmayan, az kişi tarafından ve farklı şekillerde tanımlaması yapılan ve sektörün içindekilerce de tam olarak ifadesini bulamayan bir kavramdır. Doğal olarak kesin çizgiler içeren bir tanım yapılamadığından ifadelerde boşlukta kalan kısımlar da vardır. Asuman Suner de, bu kavramı ilk kullananlardan biridir ve “Yeni Türk Sineması” kavramını ‘Hayalet Ev’ figüründen yola çıkarak tanımlamıştır.

‘Hayalet’, unutulmaya karşı koyan, kendini zorla hatırlatan, geçmişini bugüne taşıyan, silinmeyen izdir ya da bastırılanın geri dönüşüdür. Bu anlamda “Yeni Türk Sineması” da gerek popüler, gerekse sanatsal kanatlarında, sürekli aidiyet temasına geri dönüp, Türkiye’de aidiyet etrafında yaşanan gelgitlerin, gerilimlerin, açmazların öykülerini anlatan bir sinemadır ve merkezinde de bir ‘Hayalet Ev’ figürü vardır. Suner, hayalet kelimesinin hayal etmek kökünden geldiğinden yola çıkarak “Yeni Türk Sineması”nın merkezindeki bu ‘Hayalet Ev’ figürünün aynı zamanda hayal edilen, düşlenen, özlemi duyulan, geçmişte sahip olunup yitirildiği düşünülen, idealleştirilen, nostalji duygusuyla anımsanan, romantik bir imgeye dönüşen bir aidiyet tasavvurunu simgelediğini ileri sürmektedir (Suner, 2006, ss. 15).

Bu anlamda Suner’e göre “Yeni Türk Sineması”, hem popüler dalda hem sanat sineması dalında kendini gösteren bir yapıdadır ve ister popüler ister sanat sineması dalında olsun ‘aidiyet’ konusunu farklı açılardan sorgulayan filmlerden oluşur. Bu filmlerde geçmişin nostaljik olarak hatırlanması sürekli yinelenen temalar olarak karşımıza çıkmaktadır (Atam, 2011a). Ayrıca Suner “Yeni Türk Sineması”nın Yavuz Turgul’un 1996 yılında çektiği ‘Eşkiya’ filmi ile başladığını savunur. Suner’i buna iten sebep sinemanın öldü dendiği ve bir milyon seyircinin bile hayal olduğu bir dönemde ‘Eşkiya’nın iki buçuk milyon seyirciye ulaşması ve aynı zamanda Hollywood sineması düzeyindeki teknik yapım kalitesine sahip olmasıdır (Atam, 2011a).

“Yeni Türk Sineması” kavramından bahseden ikinci kişi Zahit Atam’dır ve Atam, “Yeni Türk Sineması” anlayışının ‘Eşkiya’dan önce ‘Tabutta Rövaşata’ ile başladığını kabul etmektedir. Atam’a göre “Yeni Türk Sineması”nı yeni yapan pek çok unsur vardır. Örneğin “Yeni Türk Sineması”yla beraber izleyici davranışları köklü olarak değişmiş, genel seyirci sayısındaki artışın yanı sıra yerli seyirci sayısı da artmış ve Türkiye Avrupa ülkeleri arasında yerli yapımların en çok izlendiği bir ülke haline gelmiştir. Türk sinemasına basında geçmiş zamanlara nazaran daha fazla yer verilmeye başlanmış, filmler üzerine çıkan tartışmaların yanı sıra yönetmenlerle yapılan söyleşiler artmış ve film eleştirilerinin somutlanma ve nitelendirme özellikleri yapısal olarak farklılaşmıştır. Ödül sistemleri tamamen farklı bir yörüngeye girmiş, daha önceki dönemlerde film yapmaya başlayan insanların büyük ödül almaları nadiren görülen bir durumken ‘Tabutta Rövaşata’nın ardından genç yönetmenlerin filmlerine verilen ödüller de meşrulaşmıştır. Yapımcılık sistemi tamamen değişmiş, daha önceki yapımcıya bağlı sistem kırılmış, yönetmenler artık kendi yapımlarını kendileri organize etmeye başlamış ve yapımcı yönetmen tarafından kullanılan teknik bir elemana dönüşmüştür. Sinemacı yetiştirme anlayışı ve usta-çırak ilişkisi bitmiş ve her yönetmen kendi kendini yetiştirmeye başlamıştır. Hatta birçok yönetmen bu durumu ulus ötesine taşıyarak dünya çapında isimlerden ya da fikirlerden etkilenerek film yapmıştır. Bu anlamda “Yeni Türk Sineması” döneminin yönetmenleri büyük oranda yeni kuşağın üyeleridir ve en azından 25 yıldır yönetmenlik yapan insanların sayısı 5 bile değildir. Son olarak “Yeni Türk Sineması”nda geçmişin ilkel anlatım formlarından ve kaba tekniğinden büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Yeşilçam’ın sosyolojik bir anlamı varken bugünkü sinemada sadece seyirlik bir şey vardır (Atam, 2011b, ss. 83–84; 2009).

Ayrıca Atam’a göre sansürün yapısı, devletin teşvikleri, hükümetlerin kültür politikaları, medyanın Türk sinemasına karşı tavrı, sinemamızın toplam iktisadi ölçeği, festivallerin önemi ve kamusal yaşamda kapladığı yer, sinema sektörünün örgütlenmesi ve özel sektörün sinemayla olan ilişkisi gibi değişim biçimleri de ‘yeni’ ifadesini kanıtlayan nesnel dayanaklardır. Bu dayanakları da sinemanın epistemolojisi, temaları, anlatı biçimleri, sanatçılarımızın toplumsal yaşamdaki algılanma, ödüllendirme ve topluma ulaşabilme şekilleri, onları etkileyebilme ölçekleri, filmler dolayısıyla yaşanan tartışmalar ve basın sinemayla kurduğu ilişki gibi alanlarda görmek mümkündür (Atam, 2009).

Çalışmanın bundan sonraki kısmında da bu “Yeni Türk Sineması”ndaki artışı ifade etmek adına 1980-2012 yılları arasında gösterilen ve vizyona giren yerli-yabancı film ve seyirci sayıları, çekilen ve gösterime giren film sayıları, Eurimages’in desteklediği filmler tablolar halinde verilecek ve sonrasında artışın nedenleri yine sayısal verilerle desteklenerek açıklanacaktır.

### 3. 1980-2012 Yılları Arasındaki Gösterilen ve Vizyona Giren Yerli- Yabancı Film ve Seyirci Sayıları

**Tablo 1:** 1980–1989 Yılları Arasında Gösterilen Yerli ve Yabancı Yapımlar

YIL	YERLİ FİLM	YABANCI FİLM
1980	80.437	29.151
1981	79.833	30.514
1982	75.215	35.058
1983	69.592	38.046
1984	54.645	34.637
1985	49.755	31.656
1986	44.605	28.260
1987	31.048	21.706
1988	29.550	21.984
1989	22.348	19.814

**Kaynak:** [www.tuik.gov.tr](http://www.tuik.gov.tr), 2013.

**Tablo 2:** 1990–1999 Yılları Arasında Vizyona Giren Yerli ve Yabancı Yapımlar

YIL	YERLİ FİLM	YABANCI FİLM
1990	25	169
1991	33	176
1992	13	151
1993	11	148
1994	15	164
1995	10	154
1996	9	162
1997	12	183
1998	11	161
1999	13	142

**Kaynak:** Yavuz, 2012, ss. 166

**Tablo 3:** 2000–2012 Yılları Arasında Vizyona Giren Yerli ve Yabancı Yapımlar

YIL	YERLİ FİLM	YABANCI FİLM
2000	15	157
2001	17	137
2002	9	159
2003	16	172
2004	18	189
2005	27	194
2006	34	204
2007	40	207
2008	50	215
2009	69	186
2010	65	187
2011	70	218
2012	47	220

**Kaynak:** Yavuz, 2012, ss. 166

Üç tabloyu da incelediğimizde 1980-1989 yılları arasında gösterilen yerli film sayısı düşmüş yabancı film sayısı ise 80'lerin ikinci yarısından sonra düşüşe geçmiştir. 1990-1999 yılları arasındaki yerli ve yabancı film sayıları inişli çıkışlı bir yapı izlemiştir ve genel bir düşüş olduğu görülmektedir. Bu düşüşe neden olan birçok etken vardır. Öncelikle 24 Ocak 1980'de alınan kararlarla ülke yabancı sermayeye sınırsız şekilde açılmış ve buna bağlı olarak Hollywood filmleri Türk sinemasını işgal etmiştir. Hollywood'un Türk sinema sektöründe hâkimiyet bulmasıyla yerli filmler salon bulamaz, çekilemez ve dağıtılamaz hale gelmiştir. Öte yandan 80'li yıllar 'Video İşletmeciliği'nin başladığı ve neredeyse her köşe başında bir video kasetçinin bulunduğu bir dönemdir (Tablolara bakıldığında yerli film sayısında bir dönem artışın yaşandığı görülmektedir. Bu durum bahsettiğimiz video filmlerinin artışı ile alakalıdır). Darbenin oluşturduğu baskıcı ve güvensiz ortam nedeniyle de sokaklar güvensiz bir haldedir ve televizyonun da yaygınlaşmasıyla insanlar sokağa çıkıp sinemaya gitmek yerine evlerinde, ailecek ve sinemadan farklı olarak birden fazla film seçeneği sunan televizyon ya da videokaset izlemeyi tercih etmektedirler. Öte yandan darbe nedeniyle ülke ekonomik kriz içindedir ve insanların sinemaya ayıracak paraları yoktur. İşte tüm bu nedenlerden dolayı 80'li ve 90'lı yıllarda film ve seyirci sayılarında düşüş görülmeye başlanmıştır. 2000-2012 yılları arasında ise istikrarlı olmasa da 80'li ve 90'lı yıllara nazaran yerli ve yabancı film sayılarında gözle görülür bir artış olduğu görülmektedir.

**Tablo:** 1989–1996 Yılları Arasında Çekilen Ve Gösterime Giren Film Sayıları

YIL	FİLM SAYISI	GÖSTERİLEN FİLM SAYISI
1989	99	12
1990	74	12
1991	33	17
1992	39	10
1993	82	11
1994	37	16
1995	37	10
1996	37	10

**Kaynak:** Scognamillo, 2010

Bahsettiğimiz Hollywood darbesinden dolayı Türk yapım şirketleri kapanmış ve yapımcılık sistemi çökmüştür. Film çekmek isteyenler, ya Amerikan film şirketlerine bağlı kalmış ya da bağımsız film çekmenin yollarını aramışlardır fakat bu da beraberinde dağıtım ve gösterim sorunlarını getirdiği için sinema çok ciddi bir çıkmaza girmiş ve birçok film çekilmesine rağmen çok azı gösterim imkânı bulabilmiştir. (Kuyucak esen, 2010, ss. 184). Tablodaki 1989–1996 yılları arasında çekilen ve gösterime giren film sayıları arasındaki fark bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Bu durumu Scognamillo da şu şekilde ifade etmektedir: “Çekilen ve gösterime giren film sayılarındaki arasındaki fark gerçekten şaşırtıcıdır. Eğer bu verileri inceler ve bunları geçerli sayarsak, görüyoruz ki bu sayılara göre sekiz yıl içinde çekilen 483 filmden 385’i sinema salonlarında gösterilememiştir”(Scognamillo,2010, ss. 368).

Pösteği ise Türk sinemasının 90’lı yıllarda içine düştüğü çıkmazı şu sözleriyle ifade etmektedir: 90’lı yıllara gelindiğinde Türk sineması adeta bitkisel hayattadır ve tam bir kriz dönemi yaşamaktadır. Küreselleşmeyle beraber Türkiye’nin ciddi bir kültürel deformasyona uğraması ve Hollywood filmlerinin işgali gibi nedenlerden dolayı Türk sineması 90’lar boyunca seyirci azlığı ve finansal sorunlarla boğuşmuş, 1996 sonrasında hâsılat açısından bir kıpırdanma yaşandıysa da bu durum birkaç filmle sınırlı kalmış ve sonuç olarak Türk sineması bir endüstri ve isim olmayı bu on yılda da ıskalamıştır (Pösteği, 2012; Yavuz, 2012, ss. 21).

**Tablo 4:** 1980–1989 Yılları Arasında Yerli ve Yabancı Filmlere Giden Seyirci Sayıları

YIL	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI	YABANCI FİLM SEYİRCİ SAYISI
1980	38.553.202	24.027.301
1981	41.523.345	34.629.209
1982	33.479.210	34.858.379
1983	35.835.614	45.133.962
1984	26.753.374	29.562.237
1985	21.284.575	21.386.030
1986	20.345.721	19.857.030
1987	11.734.923	13.097.248
1988	7.736.710	12.550.466
1989	7.165.710	13.882.149

**Kaynak:** Tunç, 2012, ss. 156; www.tuik.gov.tr, 2013

Tablo 4’ten anlaşılacağı üzere yerli ve yabancı seyirci sayıları 1980’den 1990’a doğru genel itibarıyla gittikçe düşüşe geçen bir seyir izlemiştir. Bu düşüşteki ana nedenlerde biri de yine yukarıda bahsettiğimiz gibi video piyasasının varlığı ve yabancı şirketlerin dağıtım ağını ve sinema salonlarını kontrol altına almasından dolayı Türk filmlerinin gösterim imkânı bulamamasıdır. Tunç’un belirttiği gibi 1989 senesinde 210 yabancı filme karşılık sadece 13 Türk filminin gösterime girmesi de bu durumu kanıtlar niteliktedir (Tunç, 2012, ss. 157).

**Tablo 5:** 1990–1999 Yılları Arasında Yerli ve Yabancı Filmlere Giden Seyirci Sayıları

YIL	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI	YABANCI FİLM SEYİRCİ SAYISI
1990	5.668.705	13.565.271
1991	4.135.653	12.408.040
1992	3.082.474	10.158.925
1993	3.356.713	9.163.881
1994	1.185.408	9.282.056
1995	1.509.502	7.796.192
1996	1.593.458	7.861.138
1997	2.467.300	8.877.127
1998	2.100.769	13.650.177
1999	2.097.503	13.231.629

**Kaynak:** www.tuik.gov.tr, 2013.

Tablo 5'e göre 90'ların ortalarına düşüşe geçen seyirci sayısının 90'ların ikinci yarısından sonra yeniden yükselişe geçtiği görülmektedir. Fakat en bariz yükselme Yabancı film seyirci sayısında olmuştur ve aradaki ezici üstünlük 90'lı yıllarda Hollywood hâkimiyetini göstermesi açısından önemlidir.

90'lı yıllardaki bu artışın önemli nedeni Eurimages'ten alınan destek olmuştur. Eurimages, bir kültür kuruluşu olan Avrupa yaratıcı sinemasal ve görsel-işitsel yapıtların ortak yapım ve yayımlarını destekleme fonudur. Eurimages üyeliği Türk sinemasına ekonomik, kültürel ve sanatsal açıdan birçok yeni kazanımlar sağlamış ve 90'lar Türk sineması için bir kırılma noktası

olmuştur. 90'lar sineması adeta Eurimages'ten aldığı destekle ayakta kalabilmiştir. (www.sinema.gov.tr, 2013; Scognamillo,2010, ss. 372; Pöstecki, 2012, ss.53). Eurimages'in desteklediği filmler de tablo halinde şu şekildedir:

**Tablo 6:** Eurimages'in 90'lı Yıllarda Desteklediği Filmler

Filmin Adı	Yönetmeni	Yılı
Robert's Movie	Canan Gerede	1991
Gizli Yüz	Ömer Kavur	1991
Ateş Üstünde Yürümek	Yavuz Özkan	1991
Seni Seviyorum Roza	İşıl Özgentürk	1991
Cemile	Zülfü Livaneli	1991
Çıplak	Ali Özgentürk	1992
Mavi Sürgün	Erden Kıral	1992
Şahmaran	Zülfü Livaneli	1993
Balkan Balkan	Gyula Maar	1993
İz	Yeşim Ustaoglu	1993
Fanatik	Şerif Gören	1993
Aşk Ölümünden Soğuktur	Canan Gerede	1994
İstanbul Annedir Çocuğum	Ali Özgentürk	1994
İstanbul Kanatlarımın Altında	Mustafa Altıoklar	1995
Sen de Gitme	Tunç Başaran	1995
Eşkıya	Yavuz Turgul	1996
Hamam	Ferzan Özpetek	1996
İstanbul'u Arıyorum	Atıf Yılmaz	1996

On My Way	Erden Kıral	1996
Usta Beni Öldürsene	Barış Pirhasan	1996
Akrebin Yolculuğu	Ömer Kavur	1996
Mektup	Ali Özgentürk	1996
Mum Kokulu Kadınlar	İrfan Tözüm	1996
Yara	Yılmaz Arslan	1997
Güneşe Yolculuk	Yeşim Ustaoğlu	1997
Hoşçakal Yarın	Reis Çelik	1997
Nihavent Mucize	Atif Yılmaz	1997
Kuşatma Altında Aşk	Ersin Pertan	1997
Ağır Roman	Mustafa Altıoklar	1997
Avcı	Erden Kıral	1997
Ayrılma	Canan Gerede	1997
Parçalanma	Canan Gerede	1997
Harem Suare	Fezan Özpetek	1998
Kaçıklık Diploması	Tunç Başaran	1998
Kayıkcı	Biket İlhan	1998
Mum	İrfan Tözüm	1998
Sis ve Gece	Sinan Çetin	1998
Lola ve Bilidikid	Kutluğ Ataman	1998
Romantik	Sinan Çetin	1999
Sevgilim İstanbul	Seçkin Yaşar	1999
Güle Güle	Zeki Ökten	1999

**Kaynak:** (Tunç, 2012, ss. 174–175; Pösteki, 2012, ss. 55)

Yine bu dönemdeki canlanmanın ikinci bir nedeni de Tv Kanalları olmuştur. Zaman içerisinde özel televizyonların gelişiyle beraber Türk filmlerinin gösterim rekabetleri ve sinema ile televizyonun karşılıklı ilişkisi de başlamıştır. İlk özel televizyonlardan olan Star TV ve Show TV birçok Türk filminin ticari haklarını satın almıştır. Bu şekilde bir taraftan televizyonlar filmlerin gösterimini yaparken bir taraftan da sadece televizyonda gösterilmek üzere filmler yapılmış ve böylece sinema-televizyon ilişkisi artarak devam etmiştir. Fakat televizyonun genellikle çok satan filmlere destek verme eğilimi de televizyonun eksi yönlerinden biridir (Tunç, 2012, ss. 170; Erkılıç, 2003).



**Tablo 6:** 2000–2012 Yılları Arasında Yerli ve Yabancı Filmlere Giden Seyirci Sayıları

YIL	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI	YABANCI FİLM SEYİRCİ SAYISI
2000	6.005.345	19.251.981
2001	7.590.018	20.569.772
2002	1.987.574	21.522.477
2003	5.631.832	18.988.317
2004	11.108.044	18.594.427
2005	11.441.856	15.809.133
2006	17.800.496	17.060.348
2007	11.875.820	19.285.880
2008	23.074.291	15.390.755
2009	18.790.700	18.109.254
2010	21.706.524	19.357.870
2011	21.222.541	21.075.959
2012	20.487.442	23.448.331

**Kaynak:** Tunç, 2012, ss. 194–195; Yavuz, 2012, ss. 166

Tablo 6'ya göre 2000–2012 yılları arasında yerli film seyirci sayısının yabancı film seyirci sayısına ezici bir üstünlüğü olmasa da yerli seyirci sayısı 80'li ve 90'lı yıllara nazaran fark edilir derecede artış göstermiştir. 2 milyon seyircinin hayal olduğu Türk sinemasında 20 milyon seyirciye ulaşılmıştır. Çalışmanın bundan sonraki kısmında bu artışın öngörülen sosyolojik nedenleri sayısal verilerle desteklenerek ifade edilecektir.

#### 4. Devlet Desteği

80'li ve 90'lı yıllarda gibi 80 darbesi, yaşanan ekonomik krizler, yönetimdeki istikrarsızlık, 24 Ocak kararları 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 2012 yılına kadar olan verileri incelediğimizde özellikle 2000'li yıllardan sonra devletin sinemaya aktardığı destek miktarının istikrarlı olmasa da önceki yıllara nazaran arttığı görülmektedir. Bunlar da tablolar halinde şu şekilde ifade edilmiştir:

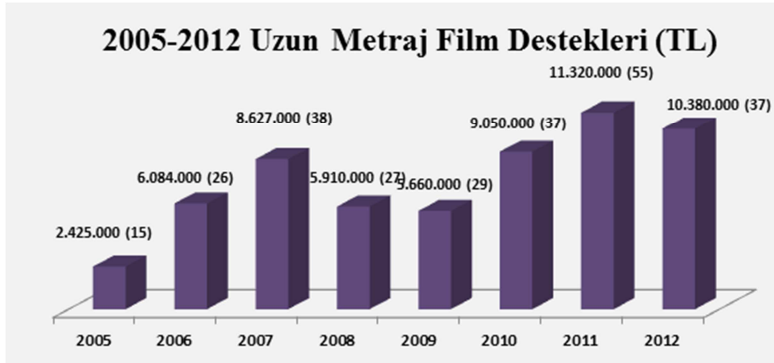
**Tablo 7:** Sinemaya Sağlana Devlet Desteği

YIL	FİLM SAYISI	DESTEK MİKTARI
1989	1	80,000,000.00
1990	5	400,000,000.00
1991	5	475,000,000.00
1992	18	4,075,000,000.00
1993	17	5.100,000,000.00
1994	7	2,700,000,000.00
1995	-	Destek Yok
1996	5	7,200,000,000.00
1997	-	Destek Yok
1998	3	20,000,000,000.00
1999	5	40,000,000,000.00
2000	13	182,000,000,000.00
2001	-	Destek Yok
2002	-	Destek Yok
2003	23	595.000 TL.
2004	-	Destek Yok

**Not:** Bu kısımdaki destek tutarları 2005 yılında yenilenen Türk Lirası para birimine çevrilmeden verilmiştir. Ayrıca devletin her yıl verdiği toplam destek miktarı belirtilmiştir fakat desteklenen filmlerden bazıları gösterime çıkmamıştır. Bu nedenle bazı yıllarda verilen destek miktarları geri iade edilmiş olabilir.

**Kaynak:** Yavuz, 2012, ss. 102-103

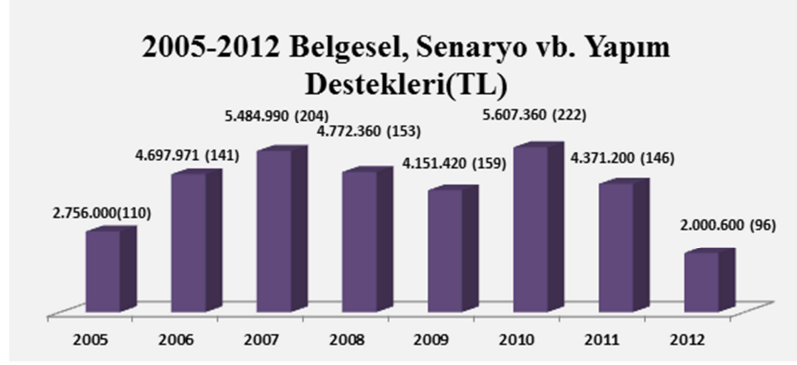
**Tablo 8:** Devletin 2005 ve 2012 Yılları Arasında Sağladığı Uzun Metrajlı Film Destekleri



**Kaynak:** www.sinema.gov.tr, 2013, [www.sinema.gov.tr](http://www.sinema.gov.tr), (15.04.2013)

Sinema Genel Müdürlüğü 2005 yılından bu yana 267 uzun metraj filme 59.456.000 TL destek vermiştir. Bu desteklerle birlikte üretimde bir canlanma meydana gelmiş, 2005 yılında gösterime giren yerli film sayısı 27 iken 2012 yılında bu sayı 61 olmuştur. 2012 yılında gösterime giren 61 yerli filmin 14'ü (% 25) bakanlık tarafından desteklenmiş filmlerdir (www.sinema.gov.tr, 2013).

**Tablo 9:** Devletin Belgesel, Senaryo vb. Yapım Destekleri



**Kaynak:** www.sinema.gov.tr, 2013, [www.sinema.gov.tr](http://www.sinema.gov.tr), (15.04.2013).

Türk sinemasına 1989 yılına kadar herhangi bir devlet desteği sağlanamamıştır. Çalışmanın ilk kısımlarında da bahsettiğim gibi Türk sinemasını desteklemek ve düzenlemek amacıyla çıkarılan ilk kanun 1986'daki 'Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu' olmuş daha sonra Çalışmaları Kültür Bakanlığına bağlı olarak yürütecek olan Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü kurulmuştur. Eski adı Sinema Daire Başkanlığı olan müdürlük İlk desteğini 1988 yılında vermiştir. 1995 ve 1997 yıllarında herhangi bir film desteklenmemiş, 2000 yılında patlak veren krizden dolayı da yeni destek sistemine kadar 2000, 2002, 2003 ve 2004 yıllarında destek sağlanmamıştır. Sadece 2003 yılında Bakanlık kendi kaynakları aracılığıyla 23 filme toplam 595.000 TL destek sağlamıştır. Daha sonra 2004 yılında çıkan 5224 sayılı 'Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun' ile 2005 yılından itibaren devlet yeni film projelerini ciddi oranda desteklemeye başlamıştır. Bunu özellikle tablo 8'de görmek mümkündür (Yavuz, 2012, ss. 100).

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 alına 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 Refahiyol hükümeti zamanında durdurulmuştur (Pösteği, 2012, ss. 51–52). Öte yandan 1990 yılında Kültür Bakanlığı Sinema Kurultayının gerçekleştirmiştir. Kurultay'da özerk sinema kurumundan, sinema iş yasasına, 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, ss. 167).

1992'de özel televizyon kanalları, gösterim hakkı ön satışları ve ortak yapım katkısı ile sinemaya destekte bulunmaya başlamışlardır. 1995 yılında Fikir ve Sanat Eserleri kanunu ile ilgili üçüncü kez değişiklik yapılmıştır. Bu değişiklikte de yine korsan üzerine durulmuş fakat daha çok bilgisayar teknolojileri göz önüne alınmıştır (Hıdıroğlu, 2010, ss. 140–141).

Tüm bunlara bakıldığında özellikle 1990–2000 yılları arasında Kültür Bakanlığı, sinemaya destek adına çeşitli uygulamalar yapsa da, bunun sorunları çözmeye 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. Örneğin 1993 yılında filmlerin maliyeti 8–10 milyarken destek 300 milyon civarındadır (Onaran, 1996, ss. 85).

Ayrıca yönetmenler arasında desteğin eşit dağıtılmadığından, paranın tanıklara verildiğinden ve destek alanların film çekmedikleri halde çekmiş gibi gösterdiklerinden dert yanılmıştır. Bu anlamda sistematik bir dağıtım şekline ihtiyaç duyulmuş ve Kültür Bakanlığı bünyesinde böyle bir sistemin olmadığına altı çizilmiştir (Evren,1997, ss. 53-54). Bu doğrultuda sinemacı Halil Ergün, desteğin dağıtılmasıyla ilgili olarak parlamentodan geçen bütçenin sinemadaki belirleyici kişilerin eline verilmesi gerektiği konusunda öneri getirmiştir. Böylece sağlanacak desteğin seçim aşamasından yapım sonrası aşamalara kadar, daha bilinçli, kurallara bağlı ve sistematik bir şekilde verilmesi gerektiğinin altı çizilmiştir (Çelik, 2009, ss. 177).

Bu konuda son olarak şu söylenebilir ki; destek artsa da tam olarak ihtiyacı karşılayamamaktadır ve bu sektördeki her de kabul edilen bir durumdur. Bu anlamda devlet desteği sektörel artışta birinci neden olmasa da sinema üretimi adına bir yol açmaktadır. Çünkü özellikle ilk filmini çekenler için, eğer kendilerine ait bir sermayeleri yoksa devlet desteği en iyi çözümdür. Bu artışa neden olduğu öngörülen ikinci neden de tüketim kültürüdür.

### 5. Tüketim Kültürü

Tüketim kültürü, bireyin denetimi dışındaki kapitalist güçler tarafından oluşturulan, sürekli bir ihtiyaçlar silsilesi yaratan, satın almayı mutluluk aracı gibi gösteren ve bir anlamda herkesi tüketici olmaya zorlayan bir kültürdür. Bu kültürde ihtiyacı kadar tüketen değil de sürekli tüketen birey modeli yüceltilmektedir. Sürekli olarak yeni ve suni ihtiyaçların yaratılması, insanların daha fazla istemelerinin sağlanması tüketim kültürünün temel özelliklerindedir ve bu kültürde insanların doyuma ulaşması mümkün değildir. Zengin-fakir herkes bir tüketme arzusu içindedir ve neyi-niçin tükettiğinin farkında değildir. Yani kısaca ihtiyaçlarına karar veren tüketicinin kendisi değil tüketim kültürüdür (Baudrillard, 2004; Bauman, 2006, ss. 92; Yanıklar, 2010; Yazıcı, (15.02.2013); Yaylagül, 2008, ss. 143; Akbulut, 2006, ss. 20-21; Güdüm, 2011; Odabaşı, 1999, ss. 28-29).

Bu tüketim kültürünün etkisiyle de AVM sayıları ciddi oranda artmıştır ve bu gün her alışveriş merkezinde birkaç sahneli cep sinema salonları bulunmaktadır. Bu nedenle sinema salon ve perde sayıları da özellikle 2000’li yıllarda istikrarlı olarak artmıştır. Perde sayılarının artması ile aynı anda birden fazla film gösterilebilmekte ve bu da sinemaya bir ulaşım kolaylığı sağlamaktadır. İnsanlar AVM’leri alış-verişin yanında sinema izlemek için de tercih etmektedirler ve bu anlamda sinema sanatsal bir faaliyet olmasının yanında bir eğlence aracı olarak görülmeye başlanmıştır. Ayrıca sinema salonlarının ses ve görüntü sistemlerinin düzeltilerek fiziki koşullarının iyileştirilmesi, dijital perde ve salon sayılarının artması da seyirciyi sinemaya çeken diğer etmenlerden biri olmuştur.

Öte yandan Tüm o nedenler dışında ayrıca genç nüfusun da özellikle seyirci sayılarının artmasında etkili olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Araştırma uzmanı Yunus Kaya’nın verdiği 2008 yılı bilgilerine göre, Nüfus ve Vatandaşlık İşleri Genel Müdürlüğü verilerinde Türkiye’nin 72 milyon nüfusunun yarısı 28 yaşın altında olduğu görülmektedir. Nüfusun yüzde 66,5’i 15-64 yaş arasıdayken, 25-29 yaş grubu yaklaşık 7 milyon ile ilk sırada geliyor. Türkiye’de sinema izleme potansiyeli en yüksek olan 10 -40 yaş aralığındaki nüfus, toplam nüfusun çoğunluğunu oluşturmakta olup 46 milyon kişidir. Henüz bu potansiyelin kullanılmadığı diğer ülkelerle yapılan kıyaslamalarda gözükmektedir. Bu genç nüfus potansiyelinin yeni filmler ve salonların da katkısıyla sinema seyirci sayısını önümüzdeki 5 yıl içinde ortalama %5 daha büyütmesi beklenmektedir (Kaya, 2008). Bu bilgiden yola çıkarak da genç nüfusun film ve seyirci sayılarının artışında etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Salon ve perde sayılarındaki artışı ifade eden tablolar da şu şekildedir.

**Tablo 10:** 1980–1989 Yılları Arasındaki Sinema Salon Sayısı ve Perde Sayısı

YIL	SİNEMA SALON SAYILARI	PERDE SAYILARI
1980	941	-
1981	991	-
1982	1014	-
1983	975	-
1984	854	-
1985	767	-
1986	675	-
1987	460	-
1988	424	-
1989	383	-

**Not:** Düzenli arşiv tutulmamasından dolayı 1980–1990 yılları arasındaki perde sayılarına kesin olarak ulaşılammıştır fakat o dönemdeki sinema salonlarının tek perdeli olduğu düşünüldüğünde perde sayılarının da aynı olduğu söylenebilir.

**Kaynak:** Tunç, 2012, ss. 156; www.tuik.gov.tr, 2013; Deniz Yavuz ile e-mail yoluyla görüşme, (07.05.2013).

Salon sayılarının 1980–1989 yılları arasında sürekli düşüşe geçtiği görülmektedir. Bu durumun en önemli nedeni olarak, yukarıda belirttiğimiz gibi darbe olumsuz getirilerinin yanında video işletmeciliği döneminin başlamasıyla her köşe başını bir video-kasetçinin alması ve bu durumun insanları evine kapatması gösterilebilir.

**Tablo 11:** 1990–1999 Yılları Arasındaki Sinema Salon Sayısı ve Perde Sayısı

YIL	SİNEMA SALON SAYILARI	PERDE SAYILARI
1990	255	299
1991	263	322
1992	228	291
1993	217	295
1994	220	317
1995	225	355
1996	242	417
1997	211	309
1998	252	447
1999	287	505

**Kaynak:** Yavuz, 2012, ss. 123

90'lı yıllarda sinema salon sayıları ve perde sayılarında inişli çıkışlı bir yapı gözlenmektedir.

**Tablo 12:** 2000-2012 Yılları Arasındaki Sinema Salon Sayısı ve Perde Sayısı

YIL	SİNEMA SALON SAYILARI	PERDE SAYILARI
2000	284	651
2001	310	784
2002	335	941
2003	343	995
2004	375	1.085
2005	389	1.114
2006	411	1.299
2007	434	1.532
2008	473	1.678
2009	483	1.780
2010	491	1.874
2011	520	1.968
2012	567	2.093

**Kaynak:** Yavuz, 2012, ss. 23

Tablo 9'dan anlaşıldığı üzere 2000–2012 yılları arasında sinema salon sayıları ve perde sayıları düzenli olarak artmıştır. Bunda özellikle tüketim kültürünün etkisiyle artan AVM sayıları ve her AVM'de açılan birkaç perdeli cep sinema salonlarının etkisi tartışılmazdır.

**Tablo 13:** 1999–2012 Yılları Arasındaki Dijital Sinema Salonu, Dijital Perde Sayısı ve Bu Salonların Bulunduğu İl Sayıları

YIL	DİJİTAL SİNEMA SALONU	DİJİTAL PERDE SAYISI	İL SAYISI
1999	2	2	2
2000	2	2	2
2001	3	3	2
2002	3	3	2
2003	5	5	3
2004	5	5	3
2005	5	5	3
2006	8	8	4
2007	12	13	6
2008	40	40	8
2009	55	57	10
2010	102	114	25
2011	133	135	32
2012	147	229	35

**Kaynak:** Yavuz, 2012, ss. 131

Tablo 10'dan da anlaşılacağı üzere dijital salon ve perde sayıları istikrarlı olarak artış göstermiştir ve 1999 -2012 yılları arasında sayısal anlamda ciddi fark vardır. Daha önceleri 35 mm. formatındaki kopyalar ile film dağıtımını gerçekleştiren firmalar artık normal çekilen filmlerin dijital baskılarını yapmakta ve birden fazla sinemaya kod sistemiyle dağıtmaktadırlar. Bu da hem

paradan hem zamandan tasarruf sağlamaktadır ve önceki yıllarda normal sistemlerle çekilen filmler günümüzde 3D özelliği eklenerek yeniden piyasaya sürülmektedir (Yavuz, 2012, ss. 121).

#### 6. Popüler Kültür:

“Popüler Kültür”, insanların tüm ortak bilgisini, teknolojilerini, değerlerini, inançlarını, adetlerini ve davranışlarını kapsayan, kitle iletişim araçlarının ürettiği, geniş halk kitlelerinin kültürü olarak ortaya çıkan ve herkes tarafından sevilen, beğenilen olguları içine alan bir kavramdır. Bu anlamda “Popüler Kültür” bütün farklılıkları ortadan kaldırıp her şeyi birbirine karıştıran homojenleşmiş bir kültürdür (Marshall, 1999, ss. 591; Güllüoğlu, 2012, ss. 66; www.sinema.gov.tr, 2012: 35; Şentürk, 2007, ss. 26-31). Diğer bir ifadeyle “Popüler Kültür”, seçkin kültür ile halk kültürü arasında yer alan gündelik yaşamın sözlü ve görsel olarak yeniden üretilmesini sağlayan bir kitle kültürü türüdür (Korkmaz ve Yaylagül, 2008, ss.130).

“Popüler Kültür” genel itibariyle kısa ömürlüdür ve çabuk tüketim ve tekrara dayalıdır. Andy Warhol’un “21. Yüzyılda herkes şöhret olacak ama on beş dakikalığına” sözü durumu kanıtlar niteliktedir (Oktay, 2000, ss. 11). Yani sürekli bir kullan-at mantığı vardır. Bu çabuk tüketme olgusu giyim-kuşamdan ev eşyalarına, müzikten sinemaya kadar her alanda kendini göstermektedir. Örneğin her hafta ‘top 10’, ‘top 40’ müzik listelerinin yapılması, sürekli yeni film türlerinin ortaya çıkması, moda adıyla her yaz ve her kışa giren yeni kıyafetlerin tasarlanması bu duruma örnektir. Bu anlamda kültür endüstrisinde olduğu gibi “Popüler Kültür” ürünleri de insanların hayati ihtiyacını karşılamaz sadece kitle-iletişim araçları sayesinde üretilen hayali ihtiyaçların tüketilmesini sağlar. Örneğin, futbol, coca cola, blue jeans, Adidas, arabesk müzik “Popüler Kültür” ürünleri içinde ilk akla gelen örneklerdir. Öte yandan Kolker’e göre de filmler, televizyon, rock müzik, aşk romanları ve gazeteler de birer “Popüler Kültür” ürünleridir Ve bunlar bireysel imgelemin değil kendilerini oluşturan büyük şirketlerin hesaplamalarının ürünüdür (Kolker, 2008, ss. 103).

“Popüler Kültür”ün kendini en iyi bulduğu iki alan da televizyon ve sinemadır ve bu ikisi arasındaki ilişki önceleri kötü başlasa da daha sonra birbirlerine olan desteği giderek artmıştır. Televizyonun ilk çıktığı zamanlar insanların sinema yerine televizyonu tercih etmesi sinema izlenme oranını düşürmüştür. Fakat zamanla televizyon eski filmlerin ve özel olarak televizyon için yapılmış filmlerin gösterilme mekanizması haline gelmiş, televizyon kanalları film stüdyoları tarafından satın alınmaya başlanmış ve böylece sinemanın da televizyonun da izlenirliği giderek artmıştır. Doğal olarak “Popüler Kültür” de bu iki önemli üreticisinin yükselişe geçmesiyle daha da işlerlik kazanmıştır (Kolker, 2008, ss. 103).

Örneğin, televizyon aracılığıyla filmlerin gösterime girmeden önce tanıtımlarının yapılması, filmin popülerliğini arttırmakta, bir merak uyandırmakta ve bu da izleyici sayısına yansımaktadır. Yine film festivalleri de “Popüler Kültür”ün sinemada nasıl hayat bulduğunu görmek açısından önemlidir. “Popüler Kültür”ün getirisi olarak bu gün artık festivallerde ödül alan filmlerden bahsetmek yerine festivale hangi yıldızların geldiğinden, ne giydiklerinden, kulis arkalarında nelerin konuşulduğundan, kırmızı halıdan kimlerin geçtiğinden bahsedilmektedir. Yine ülke içinde yapılan festivallerde jüri üyelerinin sinemayla çok yakından ilişkisi olmayan fakat popüleritesi yüksek bir kişilerden oluştuğu görülmektedir. Tüm bunlar da televizyon ve sinemanın birbirlerine karşılıklı olarak nasıl hizmet ettiklerini ve “Popüler Kültür”ün sinema üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemlidir.

“Popüler Kültür”ü Türk sineması açısından incelediğimizde ise şunların öne çıktığı görülmektedir: Öncelikle 2000’li yıllarda izlenme oranını arttırmak için filmlerde genellikle TV’de popüler olan tanınmış yüzler kullanılmaya çalışılmıştır. Özellikle Asmalı Konak ile başlayan TV dizilerinin sinemaya uyarlanması işi son dönemde daha da artış göstermiştir ve seyirci de tanınmış yüzlerin yer aldığı filmlere daha yoğun katılım göstermektedir. Bu gün yeni yerli popüler yapımlar TV’de şöhreti yakalamış popüler kişilerden oluşmaktadır. Örneğin yaptığı TV programlarıyla yakından tanınan Mehmet Ali Erbil’in son on yılda başrol oynadığı ‘Hababam Sınıfı: Merhaba’ (2003), ‘Hababam sınıfı askerde’ (2004), ‘Hırsız Var’ (2004), ‘Keloğlan Kara Prens’e Karşı’ (2005), ‘Hababam Sınıfı 3,5’ (2005) gibi filmlerinin yüksek gişe geliri elde etmesi bu durumu kanıtlar

niteliktedir. Yine gişe rekoru kıran ‘Recep İvedik’ serisinin kahramanı Şahan Gökçek da daha önce yapmış olduğu ‘Dikkat Şahan Çıkabilir’ programından tanınan bir yüzdü ve ‘Recep İvedik’ serisine de bu programdaki, seyirci tarafından tanınan karakteri taşımıştı aslında. Aynı şekilde, Peker Açıklan, Alp Kırşan, Cengiz Küçükayvaz, Şafak Sezer, Melih Ekener gibi isimler de bunun gibi çeşitli programlar ve reklam filmleriyle tanınmış olup popüler sinemada da sıkça kullanılan yüzlere örnek verilebilir (Çakıcı, 2008, ss. 282; Yaşartürk, 2010; Şentürk, 2007, ss. 29; Şen, 2008; Yavuz, 2012, ss. 24).

Tüm bunlar bağlamında şu söylenebilir ki; bu artışta belki de en önemli etkenlerden biri televizyon-sinema ilişkisi ve “Popüler Kültür” algısıdır. En çok izlenen yerli filmlere baktığımızda daha önce televizyondan tanınan popüler kişilerin yapımları ya da tanınmış, popüler oyuncuların kullanıldığı filmler olduğu görülecektir. Örneğin Şahan Gökçek, Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan ve Ata Demirer çeşitli TV programları ve tiplerleriyle tanınan kişilerdir. Doğal olarak bu kişilerin popülaritesi onları izlenir kılmakta ve herhangi bir reklama ihtiyaç duymadan seyirciyi kendilerine çekmektedirler. Ayrıca çekilen filmlerin televizyonda reklamlarının yapılması ve tanınan oyuncuların kullanılması da seyirci sayısını arttıran önemli etkenlerdendir. 1989-2012 yılları arasında en fazla bilet satılan filmler listesi de bu durumu kanıtlamaktadır.

**Tablo 14:** 1989-2012 Yılları Arasında En Fazla Bilet Satılan 50 Yerli Film

NO	FİLM	YIL	BİLET SAYISI
1	Fetih 1453	17.02.2012	6,564,425
2	Recep İvedik 2	13.02.2009	4,3330,714
3	Recep İvedik	22.02.2008	4,301,693
4	Kurtlar Vadisi Irak	03.02.2006	4,256,567
5	G.O.R.A.	12.11.2004	4,001,711
6	Eyvah Eyvah 2	07.01.2011	3,947,988
7	Babam ve Oğlum	18.11.2005	3,839,589
8	A.R.O.G: Bir Yontma Taş Filmi	05.12.2008	3,707,086
9	New York'ta beş Minare	05.11.2010	3,474,495
10	Recep İvedik 3	12.02.2010	3,325,842
11	Vizontele	02.02.2001	3,308,320
12	Vizontele Tuuba	23.01.2004	2,894,802
13	Issız Adam	07.11.2008	2,788,550
14	Organize İşler	23.12.2005	2,616,660
15	Hababam Sınıfı Askerde	14.01.2005	2,587,824
16	Eşkiya	29.11.1996	2,572,287
17	Güneşi Gördüm	12.03.2009	2,491,754
18	Kahpe Bizans	21.01.2000	2,472,162
19	Eyvah Eyvah	26.02.2010	2,459,815
20	Nefes: Vatan Sağolsun	16.10.2009	2,436,780
21	Aşk Tesadüfleri sever	04.02.2011	2,418,090
22	Yahşi Batı	01.01.2010	2,323,061
23	Muro: Nalet Olsun İçimdeki İnsan Sevgisine	05.12.2008	2,315,902
24	Allah'ın Sadık kulu	04.11.2011	2,226,201
25	Av Mevsimi	03.12.2010	2,116,192



26	Hababam Sınıfı Üç Buçuk	06.01.2006	2.068,165
27	Beyaz Melek	16.11.2007	2,032,885
28	Kurtlar Vadisi: Filistin	28.01.2011	2,028,057
29	Kabadayı	14.12.2007	2,002,631
30	Berlin Kaplanı	27.01.2012	1,982,363
31	Evim Sensin	02.11.2012	1,829,886
32	Asmalı Konak-Hayat-	17.10.2003	1,791,396
33	Sümela'nın Şifresi-Temel	16.12.2011	1,730,978
34	Hokkabaz	20.10.2006	1,710,212
35	O Şimdi Asker	21.03.2003	1,657,051
36	Sen Kimsin?	03.02.2012	1,591,869
37	Hababam Sınıfı Merhaba	16.01.2004	1,581,457
38	Osmanlı Cumhuriyeti	21.11.2008	1,423,303
39	Komser Şekspir	16.02.2001	1,331,462
40	Güle Güle	04.02.2000	1,275,967
41	Maskeli Beşler I.R.A.K.	12.01.2007	1,239,902
42	Her Şey Çok Güzel Olacak	27.11.1998	1,239,015
43	Propaganda	05.03.1999	1,238,878
44	Dedemin İnsanları	25.11.2011	1,204,183
45	Anadolu Kartalları	28.11.2011	1,193,394
46	Sınav	20.10.2006	1,160,848
47	Neşeli Hayat	27.11.2009	1,125,601
48	Mustafa	29.10.2008	1,101,014
49	Son Osmanlı "Yandım Ali"	19.01.2007	1,087,209
50	Neredesin Firuze	20.02.2004	1,064,162

**Kaynak:** Yavuz, 2012, ss. 136-137

2000'li yıllardan sonra sinema-TV bölümlerinin ve buna binaen sinema üzerine yapılan özgün çalışma ve tezlerin arttığı, Kültür Bakanlığının desteğiyle 'Geleceğin Sineması' adlı proje kapsamında birçok üniversitede proje üreten öğrencilerin desteklendiği, çeşitli kısa film yarışmalarının düzenlendiği ve bu sayede sinemaya karşı bir teşvik oluşturulduğu görülmektedir. Öte yandan Nuri Bilge Ceylan'ın Cannes film festivalinde aldığı ödüller sayesinde Türk sineması yurt dışında da ismini duyurmuş ve durum hem dışarıda hem içeride nazarları yerli filme çevirmiştir.

Bu anlamda tablo 14'te de özellikle 2000'lerden sonraki artışı daha iyi görebilmek adına en fazla bilet satılan 50 yerli filme yer verilmiştir. Görüldüğü üzere en çok bilet satılan bu elli yapım içerisinde 1996'daki '**Eşkiya**', 1998'deki '**Maskeli Beşler I.R.A.K.**' ve 1999'daki '**Her Şey Çok Güzel Olacak**' filmleri dışındaki tüm yapımlar 2000 yapımı filmlerdir ve bu durum da 2000 sonrası artışı kanıtlar niteliktedir. Ayrıca ilk filminden 6'sının komedi türü olduğu ve yukarı bahsettiğimiz tanınmış isimlere ait olması da "Popüler Kültür" üzerine geliştirdiğimiz savımızı destekle niteliktedir. Aynı şekilde aşağıdaki tabloda da en çok izlenen yerli ve yabancı yapımlara yer verilerek yabancı filmlerle de karşılaştırma yapılması sağlanmıştır. Ayrıca bu yapımların seyirci sayıları arasındaki ciddi fark da 2000'lerden sonra sinemamızdaki artışın bariz ifadesidir.

**Tablo 15:** En Çok İzlenen On Yerli Ve Yabancı Yapımlar ve Seyirci Sayıları

YABANCI YAPIM		YERLİ YAPIM	
Film Adı	Seyirci Sayısı	Film Adı	Seyirci Sayısı
Titanic	2.888.784	Fetih 1453	6.564.425
Avatar	2.482.991	Recep İvedik 2	4.330.714
Buz Devri: Kıtalar Ayrılıyor	1.860.336	Recep İvedik	4.301.693
Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği	1.759.705	Kurtlar Vadisi Irak	4.256.567
Truva	1.692.458	G.O.R.A.	4.001.711
2012	1.497.017	Eyvah Eyvah 2	3.947.988
Matrix Reloaded	1.470.316	Babam ve Oğlum	3.839.589
Yüzüklerin efendisi: İki Kule	1.459.205	A.R.O.G.	3.707.086
Buz Devri 3: Dinozorların Şafağı	1.433.550	New York'ta Beş Minare	3.474.495
Altıncı His	1.428.659	Recep İvedik 3	3.325.842

**Kaynak:** Yavuz, 2012, ss. 136, 138

Tablo 15'ten anlaşıldığı üzere en çok izlenen filmlerin hepsi 2000 sonrası yapılan filmlerdir ve seyirci sayıları noktasında en çok izlenen yabancı filmlerle en çok izlenen yerli filmler arasında bariz fark vardır. Bu da 2000 sonrası yerli seyirci sayısının arttığını gösteren bir diğer veridir.

#### 7. Zamanın Algısının Değişmesi:

2000'lerin en yükselişe geçen türü komedidir. Türk sinema tarihinde en çok izlenen ilk on filme baktığımızda bunlardan altısının komedi türünde filmler olduğu görülecektir. 2012 yılında '**Fetih 1453**' filminin 6.502.683'le Türk sinema tarihinin gişe rekorunu kırmaya kadar en çok izlenen film sıralamasında 4.330.714'le '**Recep İvedik 2**' birinci sırada, 4.301.693'le '**Recep İvedik**' (Yavuz, 2012: 142) ikinci sırada yer almaktaydı.

Recep İvedik daha önce bilmediğimiz bir tür olan absürd komedi türüne girmektedir. Absürd komedi, tip üzerine kurulmuş kuralsız bir komedi anlayışının olduğu ve 2000'lerde en yükselişe geçen türdür. 2000'lerin yükselişe geçen diğer komedi türü de parodidir ve bu türe en iyi örnek de '**G.O.R.A.**'dır. '**G.O.R.A.**'da da teknolojik olarak geri kalmışlık komik bir dille sorunsallaştırılmıştır. Tüm bu türlere, içeriğine ve izlenme oranlarına baktığımızda 2000'li yıllardaki komedi anlayışının daha önceki dönemlere nazaran değiştiği söylenebilir. Örneğin 80'li ve 90'lı yıllarda komedi türünde ilk akla gelen Kemal Sunal filmleri ve bu filmlerde genel olarak zengin-fakir, şehirli-köylü gibi temel sınıfsal ayrımı hicveden, toplumsal bir mesaj verme kaygısında olan konular yer alırdı. Mesela '**Kapıcılar Kuralı**' buna iyi bir örnektir. Fakat bu dönemin en çok izlenen serisi olan '**Recep İvedik**' filmlerinin ise sınır ve kural tanımayan bir tip üzerine kurulduğu ve mesaj kaygısı gütmeyeği görülmektedir.

Yani artık halkın beğenileri ve komedi anlayışı değişmiştir. Tüketim kültürü ve buna bağlı olarak gelişen "Popüler Kültür"ün bir getirisi olarak her şeyi kullanılıp atılacak bir meta olarak gören bireyin sinemaya bakış açısı da bu yönde gelişmiştir. Çevresinde kendini tatmin ve mutlu edecek birçok alternatifte sahip olan birey sinemada da kendisini güldürmekten fazlasını beklememektedir. Doğal olarak da 2000'li yıllarda toplumsal içerikli güldürülerin yerini skeç havasında çekilmiş oturmuş bir senaryosu ve konusu olmayan, absürd bir karakter üzerine kurulan filmler almıştır.

Bunun dışında Debord'un deyimiyle "Popüler Kültür" günümüz toplumunu bir gösteri toplumu haline getirmiş ve günlük yaşamımız gösteri tarafından esir alınmıştır. Gösteri toplumunda görünen her şey iyidir ve daima iyi olan görünür anlayışı vardır. Tüm dünya aynı gösterinin sahnesi ve insanlar da aynı gösterinin oyuncusu ve seyircisidirler. Bu gösterinin içine; tüm medya, tüm sanat, tüm sinema, tüm edebiyat, tüm müzik, tüm iletişim ve bilgilendirme, tüm reklamlar, tüm afişler, tüm billboardlar, tüm

AVM'ler girmektedir. Tüm yaşamlarımız bunlar tarafından belirlenmekte, yön verilmektedir ve yaşanmış olan da yerini bir temsile bırakarak kaybolmuş ve unutulmuştur (Debord, 2012).

Bu anlamda TV programları da bilgilendirme ve eğitim amacından uzak, eğlence içerikli programlar haline gelmiştir. Özellikle televizyonun en çok izlendiği saatlere daha çok düşündürücü olmayan, eğlendirici, magazin, spor ve müzik programları konulmakta hatta siyasi haberler bile magazinleştirilmektedir. O kadar ki darbe, savaş gibi olaylar televizyonda izlenen seyirlik bir durum haline getirilmiştir ve zaten bunlar da üretici kültürün ideolojisine göre verilmektedir. İnsanlar artık gerçek hayat ve gerçek durumlarla ilgilenmek yerine gösteri dünyası ile meşgul olmaya başlamışlardır ve bu durum TV izleme oranını arttırmıştır. Buna bağlı olarak da daha az okuyan toplumdaki daha çok seyreden topluma doğru bir evrilme başlamıştır (Güllüoğlu, 2012: 75-82; Özkök, 1985: 132).

Tüm bunlara bağlı olarak da günümüz toplumunda her şeyde bir aşırılık ve her yol mubah anlayışı işlerlik kazanmış ve her şeyi normal kabul eden, istek ve arzularına sınır tanımayan, kuralsız bir kişilik yapısına sahip bireyler topluma hâkim olmaya başlamıştır. Doğal olarak bu durum insanların beğenilerine ve güldürü anlayışına da yansımıştır. Özellikle 2000'li yıllar Türk sinemasında komedi türündeki Recep İvedik karakterinin bu kadar çok beğenilmesinin nedenini bu duruma bağlamak yanlış olmayacaktır.

Yani artık zamanın algısı ve insanların beğenisi değişmiş ve tüketim kültürünün getirisi olan kullan-at mantığına alışan bireylerin sinemaya bakış açıları da bu yönde gelişmiştir. İnsanlar artık düşünme ve dikkat gerektirmeyen, sadece kendisini eğlendiren yapımlardan fazlasını beklememektedir. Doğal olarak da bu değişim söz konusu artışta önemli etkenlerden biri haline gelmiştir.

## 8. Sonuç

Türk sineması dünya sineması gibi insanı temel alan, içinde bulunduğu toplumun gerçeklerinden doğan ve yine içinde bulunduğu toplumu değiştirip dönüştürmede etkili olan bir ülke sinemasıdır. Var olduğu günden bu yana da Türk insanın sorunlarını, çıkmazlarını ve sevinçlerini kendine özgü bir dille anlatmaya çalışmıştır. Öte yandan Türk sineması toplumu etkilediği gibi kendisi de toplumdaki etkilenmektedir. Bu çalışma çerçevesinde de Türk sineması 80'li, 90'lı ve 2000'li yıllar bağlamında ele alınarak incelenmiş ve bu dönem özelliklerinin sinemayı nasıl etkilediği ve sinemanın bunlardan nasıl etkilendiği üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

80'li yıllar darbe ve beraberinde gelen çöküşlerin yaşandığı bir dönemdir. Doğal olarak bu sinemaya da yansımış ve dönemin siyasi yapısından dolayı sinemada da bir içe kapanma olmuştur. Sayısal verilere baktığımızda bu dönemde yerli ve yabancı film sayılarının, sinema salon sayılarının sürekli bir düşüş yaşadığı ve çekilen filmlerin çok fazla gösterim olanağı bulamadığı görülecektir. Çalışma içerisinde tablo halinde verilen; çekilen ve gösterime giren film sayıları arasındaki fark da bu durumu kanıtlar niteliktedir

90'lı yıllara gelindiğinde ise geçmiş yıllarda var olan sorunların daha da yoğunlaştığı görülecektir. Yaşanan ekonomik krizler, sık sık seçim yapılmasına bağlı olarak oluşan istikrarsız siyaset, 24 Ocak kararlarının yol açtığı sorunlar, Güneydoğu'daki terör olaylarının oluşturduğu güvensiz ortama bağlı olarak artan göç ve gecekondulaşma olgusu dönemin başta gelen sorunlarıdır. Doğal olarak bu gelişmeler Türk sinemasına da yansımıştır. Özellikle 24 Ocak kararlarının ülkeyi yabancı sermayeye sınırsız bir şekilde açmasıyla Hollywood filmleri ülke sinemasını işgal etmiş ve buna bağlı olarak Türk sineması çekilemez, dağıtılamaz ve salon bulamaz hale gelmiştir. Ayrıca yaşanan ekonomik krizlerden dolayı halkın sinemaya ayıracak parası yoktur ve tüm bu nedenlerle 90'larda artık öldü denilen bir sinema söz konusudur. Bu dönem sineması sadece Eurimages'ten aldığı destekler sayesinde ayakta kalabilmiştir.

Fakat 1996 yapımı 'Eşkîya' ile Türk sineması adeta küllerinden doğmuştur. Bir milyon seyircinin bile hayal olduğu bir dönemde iki milyon gişe yapan 'Eşkîya' adeta seyircinin geri dönüşünün sembolü olmuştur. 1994 yapımı 'Tabutta Rövaşata' da Türk sinemasına yeni bir soluk getirmesi adına mihenk taşıdır fakat seyirci anlamında geri kalmıştır. Bu anlamda Türk sineması 'Eşkîya' ile beraber bir yenilenme dönemine girmiş ve beraberinde "Yeni Türk Sineması" anlayışı doğmuştur.

"Yeni Türk Sineması" genel anlamıyla, 90'ların ikinci yarısında başladığı kabul edilen, yeni genç bir yönetmen kuşağı tarafından oluşturulan, özel görüntü, ses efektleri, dinamik kamera gibi yeni biçimsel özelliklerin kullanılmaya başlandığı, kültür endüstrisinin televizyon, reklam, müzik gibi kollarından yararlanan (1994'te Özel Radyo ve Televizyon Yasası'nın çıkması ve bu yasa ile özel radyo ve televizyon kanallarının artması sonucu bu durum daha da ilerlemiştir) ve kendi içinde popüler sinema ve sanat sineması ayrımını barındıran bir sinemadır.

Öte yandan "Yeni Türk Sineması" sayısal veriler bağlamında da ciddi değişimlerin, yükselişlerin yaşandığı bir sinemadır. 2000'li yıllar Türk sinemasına bakıldığında geçmiş yıllara nazaran yerli ve yabancı film sayılarında, yerli ve yabancı seyirci sayılarında, sinema salon ve perde sayılarında, dijital sinema salonu ve perde sayılarında ve devlet desteği miktarlarında bir artış olduğu gözlenmektedir. Yani 90'ların ikinci yarısından sonra bir anlamda iç Pazar yeniden canlanmış, yerli filmlere talep artmış, salonlar yeniden açılmış ve sayıları artmıştır.

Ayrıca ülke çapında var olan Sinema-TV bölümlerine ve kuruluş yıllarına bakıldığında 2000'li yıllardan sonra sinema-TV bölümlerinin ve buna binaen sinema üzerine yapılan özgün çalışma ve tezlerin arttığı, Kültür Bakanlığının desteğiyle 'Geleceğin Sineması' adlı proje kapsamında birçok üniversitede proje üreten öğrencilerin desteklediği görülecektir. Öte yandan Nuri Bilge Ceylan'ın 'Cannes film festivali'nde aldığı ödüller sayesinde Türk sineması yurt dışında da ismini duyurmuş ve durum hem dışarıda hem içeride nazarı yerli filme çevirmiştir.

Bütün bu gelişmeler son dönemde Türk sinemasına ciddi bir yönelimin olduğunu göstermektedir ve çalışmanın bulgularından hareketle artışın nedenleri devlet desteği, tüketim kültürü, zamanın değişen algısı ve "Popüler Kültür" olarak ifade edilerek sayısal veriler çerçevesinde açıklanmıştır. Yapılan bu çalışma sonucunda son tahlilde Türk sineması adına şunlar söylenebilir ki; her ne kadar niceliksel bir ilgi artışı olsa da Türk sineması bir sektör olmayı hala başaramamıştır ve Avrupa'da sinema kurumu olmayan tek ülke Türkiye'dir. Devlet desteği geçmiş yıllara nazaran artmıştır fakat tam olarak talebi karşılayamamaktadır. Bu nedenle verilen destek miktarları, sinema politikaları ve sinema yasası Türk sinemasının uluslararası alana açılarak bir sektör olmasını sağlayacak şekilde yeniden gözden geçirilmelidir. Ayrıca halk sinema konusunda daha çok bilinçlendirilerek aynı kitlenin tekrar tekrar sinemaya gitmesi yerine yeni insanlar kazanılmalıdır. Sinema toplumu eksiksiz yansıtan bir aynadır ve bu toplumsal işlevi göz önünde bulundurularak sinemayı konu alan sosyolojik çalışmalar da artırılmalıdır.

## Kaynakça

(2013). 04 15, 2013 tarihinde [www.sinema.gov.tr: http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=29](http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=29) adresinden alındı

(2013). 01 25, 2013 tarihinde [www.tuik.gov.tr: http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do?alt\\_id=38](http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do?alt_id=38) adresinden alındı

*Deniz Yavuz ile e-mail yoluyla görüşme.* (2013). 05 07, 2013 tarihinde [www.mail.live.com](http://www.mail.live.com):

<https://dub106.mail.live.com/default.aspx?id=64855#!?n=1388638230&fid=1&mid=03fce358-b71a-11e2-88c500215ad9bd04> adresinden alındı

AKBULUT, E. (2006). Türk Toplumunun Batılılaşması Ekseninde Tüketim Kültürünün Gelişimi ve Reklamlar. *Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ATAM, Z. (2009). *Yeni Türk Sineması ve İzleyici İlişkisi Üzerine*. 04 07, 2013 tarihinde [www.birgun.net](http://www.birgun.net):

[http://www.birgun.net/life\\_index.php?news\\_code=1234097573&year=2009&month=02&day=08](http://www.birgun.net/life_index.php?news_code=1234097573&year=2009&month=02&day=08) adresinden alındı

- ATAM, Z. (2011a). *Yeni Türk Sineması*. 04 07, 2013 tarihinde www.birgün.net: [http://www.birgun.net/writer\\_index.php?category\\_code=1186995173&news\\_code=1297342334&year=2011&month=02&day=10#.UWGUKAJA3\\_M](http://www.birgun.net/writer_index.php?category_code=1186995173&news_code=1297342334&year=2011&month=02&day=10#.UWGUKAJA3_M) adresinden alındı
- ATAM, Z. (2011b). *Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması*. İstanbul: Cadde Yayınları.
- BAUDRİLLARD, J. (2004). *Tüketim Toplumu*. (f. KESKİN, & Hazal DELİÇAYLI, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAUMAN, Z. (2006). *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*. (A. YILMAZ, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAYRAKÇI, M. (2012). *Sinema ve Toplum*. 06 13, 2013 tarihinde akademikperspektif.com : <http://akademikperspektif.com/2012/10/03/sinema-ve-toplum/> adresinden alındı
- ÇAKICI, G. (2008). Televizyon Dizileri Türk Sinemasının Sermaye Sorununun Bir Çözüm Mü? D. BAYRAKTAR içinde, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7: Sinema ve Para* (s. 282). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- ÇELİK, T. (2009). 1990 Sonrası Türkiye'de Yönetmen Sineması alanında Film Üretim Süreci. *Doktora Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEBORD, G. (2012). *Gösteri Toplumu* (4. b.). (A. EKMEKÇİ, & O. TAŞKENT, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DİKEN, B., & LAUSTSEN, C. B. (2011). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ERKİLİÇ, H. (2003). Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bunun Sinemamıza Etkileri. *Sanatta Yeterlilik Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EVREN, B. (1997). *Değişim Döneminde Türk Sineması*. İstanbul: Antrakt Sinema Kitapları.
- GÜDÜM, S. (2011). *Jean Baudrillard ve Tüketim Toplumu*. 03 07, 2013 tarihinde [ecotopianetwork.wordpress.com](http://ecotopianetwork.wordpress.com) : <http://ecotopianetwork.wordpress.com/2011/03/23/jean-baudrillard-ve-tuketim-toplumu-sinem-gudum/> adresinden alındı
- GÜLLÜOĞLU, Ö. (2012). Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme. *Global Media Journal Turkish Edition, II(4)*, 64-86.
- HİDİROĞLU, İ. (2010). Türkiye'de 1980 Sonrası Sinema Politikaları. *Doktora Tezi*. İstanbul: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAYA, Y. (2008). *Türk Sinema Sektöründe 2008 Yılı Değerlendirmesi*. 05 09, 2013 tarihinde [www.sadibey.com](http://www.sadibey.com): [http://www.sadibey.com/dosyalar/Gerekli\\_Seyler/Sinema\\_Sektoru\\_Degerlendirmesi\\_2008.pdf](http://www.sadibey.com/dosyalar/Gerekli_Seyler/Sinema_Sektoru_Degerlendirmesi_2008.pdf) adresinden alındı
- KOLKER, R. (2008). Kültürel Pratik Olarak Sinema. B. BAKIR, Ü. YÖRÜKHAN, & S. SALİJİ içinde, *Sinema, İdeoloji, Politika 'Büyüleyen Faşizm ve Diğer Yazılar'* (s. 98-144). Ankara: Orient Yayınları.
- KORKMAZ, N., & YAYLAGÜL, L. (2008). Kitle Kültürü/Popüler Kültür Tartışmaları. L. YAYLAGÜL, & N. KORKMAZ içinde, *Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji* (s. 125-138). Ankara: Dipnot Yayınları.
- KUYUCAK ESEN, Ş. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Yayınları.
- MARSHALL, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (D. KÖMÜRCÜ, & O. AKINHAY, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ODABAŞI, Y. (1999). *Tüketim Toplumu: Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma*. İstanbul: sistem Yayınları.
- OKTAY, A. (2000). *Postmodernist Tahayyüle İtirazlar*. İstanbul: İnkılap Yayıncılık.
- ONARAN, A. Ş. (1996). Türk Sinemasının Bu günü ve Yarını. S. M. DİNÇER içinde, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler* (s. 85). Ankara: Doruk Yayınları.
- ÖZKÖK, E. (1985). *Kitlelerin Çözülüşü (İletişim Kuramları Açısından)*. Ankara: Tan Yayınları.
- PÖSTEKİ, N. (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması*. İzmit-Kocaeli: Umut-Tepe Yayınları.
- SCOGNAMİLLO, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. Ankara: Kabcacı Yayınları.
- SUNER, A. (2006). *Hayalet Ev Türk Sinemasında Aidiyet Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ŞEN, M. T. (2008). *Popüler Türk Sineması Nereye Gidiyor?* 09 04, 2013 tarihinde [www.otekisinema.com](http://www.otekisinema.com) : <http://www.otekisinema.com/populer-turk-sineması-nereye-gidiyor/> adresinden alındı
- ŞENTÜRK, Ü. (2007). Popüler Kültür Örneği Olarak Futbol. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 31(1)*, 25-41.
- TUNÇ, E. (2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı*. İstanbul: Doruk Yayınları.

- YANIKLAR, C. (2010). Tüketim Kültürü, Kapitalizm ve İnsan İhtiyaçları Arasındaki Üzerine Bir Tartışma. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(1), 25-32.
- YAŞARTÜRK, G. (2010). *Ödül ve Gişenin Birleşmeyen Hikayesi*. 08 02, 2013 tarihinde [www.turkishairlines.com](http://www.turkishairlines.com) :  
<http://www.turkishairlines.com/tr-tr/skylife/2010/eylul/makaleler/odulve-gisenin-birlesmeyen-hikayesi.aspx> adresinden alındı
- YAVUZ, D. (2012). *Türk Sinemasının 22 Yılı*. İstanbul: Antrakt Sinema Kitaplığı.
- YAYLAGÜL, L. (2008). Frankfurt Okulları'nda "Kültür Endüstrileri" ve "Kitle Kültürü" Yaklaşımı. L. YAYLAGÜL, & N. KORKMAZ içinde, *Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji* (s. 139-153). Ankara: Dipnot Yayınları.
- YAZICI, M. A. (tarih yok). *Popüler Kültür ve Tüketim*. 02 15, 2013 tarihinde [www.jmo.org.tr](http://www.jmo.org.tr):  
[http://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/e36a2060ec07216\\_ek.pdf?dergi=D%DDSKORDA](http://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/e36a2060ec07216_ek.pdf?dergi=D%DDSKORDA) adresinden alındı