

TÜRKİYE'DE FİLM FESTİVALLERİNİN DÖNÜŞEN YAPISI¹

Beyler YETKİNER²

ÖZ

Günümüzde sinema alanında uygulanan politikalar değişimlere uğramıştır. Bu değişimden film festivalleri de etkilenmiştir. Dünyanın hemen hemen her yerinde film festivali düzenlenmektedir. Avrupa'da ilk kez Venedik'te yapılan festival üzerinden yıllar geçmiş ve festival etkinlikleri ihtişamlı kutlamalara, yıldız oyuncuların davet edilmelerine ve insanlar tarafından merakla takip edilmelerine neden olmuştur. Film festivalleri sinema endüstrisinin önemli bileşenlerinden birini oluşturmaktadır.

Çalışmada Türkiye'deki film festivallerinin yaşadıkları sıkıntılar, festivallerin ekonomik yapıları ve aldıkları maddi destekler, festival içerikleri, yapıları ve işleyişleri nitel araştırma tekniklerinden olan betimsel analizle incelenmiştir. Çalışma kapsamında yönetmenler, festival organizatörleri ve politik eyleyicilerin görüşler yapılmıştır.

Film festivallerinin Türkiye'de sinemaya ve yönetmenlere olumlu katkılarının olduğunun gözlemlendiği araştırmada ayrıca bireysel görüşmelerden ortaya çıkan veriler ve öneriler de sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Film Festivalleri, Sinema, Ekonomi, Politika

THE CHANGING STRUCTURE OF FILM FESTIVALS IN TURKEY

ABSTRACT

The new millennium brought structural changes for countries and politics which also affected the working of film festivals. Film festivals mark the mapping of global and or regional, local functions film industries. The first film festival in Venice/Europe started the tradition of film festivals across the world with spectacular celebrations and celebrities in front of the spotlights. Doubtless, film festivals have important functions for film industries worldwide.

This research on the film festivals in Turkey studies their problems, their economical structures and sources of financial income, their contents, their organization and working by a quantitative methodology of descriptive analysis. To this aim, in-depth interviews with various stakeholders from the film industries have been concluded. Film directors, festival organizers, and political actors have been included in these interviews.

The study reveals that film festivals in Turkey assert positive contributions on the related film industries and film directors. The study is concluded with data and suggestions found in the individual interviews.

Keywords: Film festivals, Cinema, Economy, Politics

¹ Bu çalışma; Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Doktora Programına Bağlı Olarak 2017 yılında Dr. Öğretim Üyesi İrfan Hıdıroğlu danışmanlığında tamamlanan "Türkiye'de Film Festivallerinin Dönüşen Yapısı" isimli doktora tezinin özetidir.

² Dr. Öğr. Üyesi İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, beyler.yetkiner@inonu.edu.tr
ORCID ID 0000-0001-9530-7707

GİRİŞ

Sinemanın yaygınlaşması 20. yüzyılın ilk yıllarına denk gelmektedir. Özellikle filmlere ulaşmanın insanlar tarafından daha kolay olması ve izledikleri filmlerden etkilenmelerinin anlık olması, filmlerin okuma yazma gerektirmemesi, bir tabloya ya da romana göre daha basit anlaşılması sinemanın ulaştığı kitleyi çoğaltmıştır.

Sinemanın geniş halk kitleleriyle buluşması yöneticilerin ve siyaset adamlarının bu yeni iletişim aracına yönelmesine etkiye bulunmuştur. Filmlerin “*sihirli*” gücünün farkına varılmış, ekonomik ve kültürel etkileri olan sinemanın ideolojik amaçlarla kullanılabilmesi düşünülmüş ve böylece pratiğe geçilmiştir. İlk dönem faşist ve dikta yönetimler, sinemayı bir tür propaganda unsuru olarak araçsallaştırmışlardır. Mussoloni’nin İtalyan sanatlarını politik hedeflere angaje etmesi, Hitler döneminde Propaganda Bakanlığı’nın kurulması ve Sovyet Rusya’da ajite trenlerinin³ harekete geçirilmesi (bu tren seyahatleri de gezici film festivali olarak değerlendirilebilir) gibi örnekler, sinema sanatının esnek bir şekilde politize olabileceğini göstermektedir. Bu açıdan, sinema sanatının erken dönemlerinde olduğu gibi bugün de söz konusu sanatın propaganda ve manipülasyon amaçlı kullanılmasında siyasi erklerin öncü girişimlerde bulunduğu belirtilebilir.

Böylece sinemaya bir müdahale alanı olarak film festivali uygun bulunmuş ve dünyada ilk film festivalinin resmi anlamda temelleri Venedik Film Festivali (1932)’yle atılmıştır. Kuşkusuz film festivalleri sinema endüstrisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Hıdıroğlu’na göre yapım, dağıtım ve gösterim sinema endüstrisinin önemli ayaklarından biridir ve bundan dolayı ilk yıllarda sinemanın kitlelerle buluşmasından bugüne kadar sinema uluslararası bir niteliğe sahiptir (2010: 1). Festivaller söz konusu bu ayağın hem dağıtım hem de gösterim ayağını oluşturmaktadır. İzleyiciye ulaşma olanağı bulamayan filmler festivallerde insanlarla buluşmaktadır. Bu önemine binaen festivaller sinema sektöründe dağıtımın sağlanması açısından önemli bir işlev görmektedir.

Çalışmada öncelikle festivallerin kuruluş nedenlerine ve ardından Türkiye’de

³ Sovyet Rusya Ekim devriminden sonra gerek Rus sinemasının tanıtımı gerekse gerçekleşen devrimin propagandasının yapılması için trenlerle ülkenin neredeyse her yerini gezip halka film gösterilerinin yapıldığı trenlere verilen isim

yapılan festivaller üzerinde durulmuştur. Son olarak bu festivallerin siyaset, ideoloji ve ekonomiyle olan ilişkileri hakkında bilgi verilmektedir.

Türkiye’de film festivallerinin tarihine bakıldığında, festivallerin sinema endüstrisinin bir paydaşı olduğu, festival organizasyonlarında finansal sıkıntıların yaşandığı ve festivallerle ilgili belirgin bir politikanın bulunmadığı verilen desteklerin sektöre dönüşünün çoğu zaman kâğıt üstünde denetlendiği, süreklilik göstermeyen festivallerin olduğu ve ülke siyasetinden doğrudan etkilendiği görülmektedir.

Bu açıdan çalışmanın amacı tanıklar ve tecrübeler aracılığıyla Türkiye’deki film festivallerini mercek altına almaktır. Türkiye’de film festivalleri ile ilgili kayda değer bir mevzuat bulunmadığı halde, önemli sayılabilecek uluslararası ödüllü yönetmenlerin bu organizasyonlardan çıktığı ve ulusal sinemanın dışa açılmasının mekânlarından birinin yine bu festivaller olduğu gerçeği düşünüldüğünde, festivaller ülke sinemaları açısından önem taşımaktadır. Bu çalışmanın amaçları arasında söz konusu festivallerin daha iyi organize edilmesi ve uluslararası alanda rekabet edebilirliğinin ön plana çıkartılması Türkiye’de uzun soluklu ve uluslararası prestije sahip bir festivalin oluşturulabilmesi için ne gibi düzenlemelerin yapılabileceği üzerinde durulmaktadır.

Çalışmada farklı festival yöneticileri, yönetmenler ve jüri üyeleri ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca jürilerle ilgili medyada çıkan haber, röportajlar, kamuoyu önünde yapılan tartışmalar ve davetlilerden de yararlanılmıştır.

Yapılan literatür taramasında konuya ilişkin az sayıda bilimsel ürüne rastlanması, Türkiye’de bu konuda yazılmış doktora tezlerinin az sayıda olması bu konuya yoğunlaşmanın önemi ön plana çıkarmaktadır. Bu anlamda yapılan çalışmalara göz atmakta fayda bulunmaktadır.

Lale Han Öcal (2013) tarafından yapılan Film Festivalleri ve Anlatı doktora çalışmasında sinemanın, festivallerin ve destekçilerinin derinlemesine incelendiği söylenebilir.. Öcal çalışmasında, Rotterdam Film Festivali, tarafından Hubert Bals ve Fonlar’ın verilmesi esnasında ideolojik ve kültürel kimi kararların öne çıktığını ve Doğu toplumlarına oryantalist bakış açılarının benimsendiğini ortaya koymaya

çalışmaktadır.

“Türkiye’de 1980 Sonrası Sinema Politikaları” teziyle, uluslararası bağlamda Türkiye’deki sinemanın ekonomi-politik yapısını inceleyen İrfan Hıdıroğlu (2010), 80 sonrası neo-liberal politikalar ışığında Türkiye’deki sinema politikalarının nasıl şekillendiğini incelemiş ve film festivallerinin ekonomik ve siyasi karar eyleyiciler tarafından nasıl etkiler altında kaldığına değinmiştir. “Olmayana Ergi Yöntemiyle Bir Formatı Sorgulamak: Belgesel Var Mıdır ?” adlı başka bir doktora çalışmasında Ethem Özgüven (2011) festivallerde ödüllü belgesel filmlerinin niteliklerine değinmiştir. Çalışmada, belgesel filmlerinin yapım koşullarının ve özellikle fonların aktarım koşullarının kimi noktaları araştırılmaktadır. “National Geographic”, “Discovery” gibi televizyon kanallarının belgesel kriterlerinin sorgulandığı bir çalışma olarak ödül alan belgesel çalışmalarının çoğunun Doğu kültürlerinin konu edildiğini ortaya çıkarmakta ve bu durumu sorgulamaktadır. Yine festivallerde bu belgesel filmlerinin eşit temsil edilmediğine ve bu belgesellerin bir nevi dışlandığına tanıklık edilmiştir.

Festivallerle ilgili yapılan diğer çalışmalar genelde yüksek lisans tezi olup festival posterleri, film festival afişleri gibi konular incelenmiştir. Bunlar: “Uluslararası Festival Posterlerinin Kent Kimliği Yaratmasındaki Rolü: San Sebastiyen Örneği” adlı tezde Kutay Çevirgen (2013). İlken Zor (2013)’un “Kısa Filmde Anlatı Yapısı: Cannes Film Festivali’nde Gösterime Girmiş Dört Türk Filmi Üzerine Bir Çözümleme” . Serkan Öztürk (2014) tez çalışması olan “Türkiye’de Kısa Filmin Eleştirel Biçim ve İçerik Yapısı: 2005-2013 Hisar Kısa Film Festivali Kurmaca Filmleri”, dokuz yıl boyunca Hisar Film Festivalinde festivale katılan filmleri Christan Metz’in 5 aşamalı gösterge bilim yöntemiyle incelenmiştir. Bu tez de doktora tezi olup, festivallerden çok festivaldeki filmlerin çözümlenmesi şeklinde bir çalışma olmuştur. Ayşen Tuğba Doruk (2009), “Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali İçin Tanıtım Filmi Uygulaması” adlı yüksek lisans çalışmasında yapılan tanıtım filminin işleyişini ve sinema da kullanılan çekim teknikleri anlatılmıştır. Ebru Batık’ın (2008)“Uluslararası Film Festivalleri Ve Sömürgeciliğin Yerel Formları” tez çalışmasında uluslararası film festivallerinin birer yerel sömürgeciliğe yöneldiğini İran filmleri eşliğinde tahlil etmektedir. Son olarak 2016 yılında Filmmor Festivalinin incelendiği bir tez yapılmıştır. Nihan Akari (2016)’nin

“Türk sinemasında kadının temsilinde alternatif bir mecra olarak uluslararası gezici Filmmor kadın filmleri festivali” çalışmasında Türkiye’de kadın karakterler, kadının yeri ve kadın karakterlerin sinemada nasıl temsil edildiklerini incelemiştir.

Türkiye’de yapılan kimi festivallerin -ki bunlar ülke sineması ve seyircisi için kayda değer festivallerdir- medyanın öncelikli gündemi olacak derecede tartışmalı geçtiği bilinmektedir. 2014 yılında Antalya film festivalinin 51. jüri başkanlığını da yapan komedyen ve yönetmen Yılmaz Erdoğan bu konuyla ilgili basın toplantısında festivallerin siyasetle olan ilişkisini eleştirmektedir (<http://www.hurriyet.com.tr>). Özellikle yerel yöneticilerin siyasi duruşu, merkezi hükümetten farklı bir yerdeyse bu tartışma daha da alevlenmekte ve gün yüzüne çıkmaktadır. Belli dönemlere ya da yereldeki belediye başkanlarına yakınlıklarına göre, festivallere sponsor olan firma ve kuruluşların da yapısında değişiklik görülmektedir.

Bunlar ideolojik olarak sosyal düzenden dışlananların, sosyal patlamaya meyilli grupların kendilerini sınırsız ifade edebildikleri alanlardır. Bir nevi şenlikler güvenlik aracı olarak tasavvur edilebilir (Arsal, 2005: 77-81). Bahtin (2005: 36-37)’e göre karnavalları kurulu düzenin dışına çıkılan ve “*kurulu düzenden geçici bir özgürleşme*” taşıyan yerler olarak söz eder. Ona göre “Rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların askıya alındığı” yerlerdir karnavallar. Karnavallarda her şey birbirinin eşitidir. Genellikle etkinliklere dahil olan insanların temel hedefi dinin ritüelleri bunun dışında tutarsak eğlenme veya vakit geçirme üzerine kurulmuştur. Film festivalleri de temelde sanatsal etkinler ve bu etkinler çerçevesinde insanların bir araya gelmesi ve gösterilenler etrafında çeşitli etkinliklerin düzenlendiği (söyleşi, tartışma ve sergi gibi) mekanlardır. Film festivalleri temelini sinemanın yaygınlaştığı 1930 ve 1940’lı yıllar dayandırmaktadır.

Özellikle Avrupa’da düzenlenen film festivalleri, Avrupa film sanatını ve bununla beraber Avrupa sanatını, kültürünü ve tarihini incelemektedir. Avrupa’daki festivallerin düzenlenmesi bunu amaçlamakta mıydı? Günümüzde tam da festivaller bunu amaçlamakta mıdır sorusunun cevabı için önemlidir. Özellikle ortak fonlar, festival fonları ve Avrupa Birliğinin sinemaya yaptığı maddi yardımlar bunu desteklemektedir.

1. Film Festivalleri

Festivallerin sayısız alt kolları bulunmakla birlikte belli bir perspektifle tematik kategorilere ayrıldığı anlaşılmaktadır. Genellikle en büyük festival kategorisini müzik festivalleri oluşturmaktadır (Pop, rock, klasik ve metal müzik gibi). Bir diğer kategoriye de film festivalleri için kullanmak mümkündür: (Kısa film, çocuk ve çevre film festivalleri gibi). Diğer sanat dalları da farklı festivalleri içinde barındırmaktadır. Moda, mobilya, havacılık vb. (Lcyk, Phil ve Xenius, 2012: 14). Belli bir zaman, çevre, katılanların sayısı ve konusu gibi belirli bir şemayla belirtilen ve sanat anlamında özel önemi olan kültür, bilim, ürün, ekonomik faaliyet, dönem ve belli bir konuya yönelik olarak tek seferlik veya belirli aralıklarla düzenlenen gösteri ve etkinlikler dizisine “festival” denmektedir (Uğurlu ve Uğurlu, 2011: 260). Festivaller özel mesajların kamuoyuna duyurulması, bazen de muhalif kesimlerin bir araya gelmesini sağlayan, rekabet aracılığıyla cazibesinin arttırıldığı ve böylece sanat ve ticaret arasında köprülerin kurulduğu yerlerdir (Wong, 2011 : 9). Festivallere, özel ilgi duyan kimseler katılırken, çalışanlarının da gönüllük esasına göre iş yaptıkları ve festivallerin yerelden küresele yayıldığı anlaşılmaktadır.

Lcyk ve vd. Özel bir konuya işaret eden festivallerin bir takım özellikler taşıdığını belirtmekte ve onların bazı ortak noktalarını şöyle sıralamakta “*Genellikle meraklılarının bulunduğu bir organizasyondur. Festivalde çalışanların çoğu ya gönüllük esası ya da çok az bir ücretle çalışmakta, festivaller, bölgeselden ulusaldan ve ulusaldan uluslararasına kadar gelişebilmektedir*” (2012: 14-15). Bir programla şekillenen ve özel bir sanat, kültür veya bilimsel alanda, belli bir ürünü ve belirli tarihler arasında önceden belirlenmiş bir temaya uygun olarak düzenlenen, belli aralıklarla ya da tek seferlik gösteri ve etkinliklerden meydana gelen festivaller, insanlar ve toplumlar arasında ekonomik, sosyal, kültürel ve sanatsal açıdan bir araya gelmeyi sağlayan etkinler olarak tanımlanır (Atak, 2009: 37). Festival müştereklilik ve tamamlanmış biçimi içerisinde müşterekliğin ifadesidir. Festival herkes içindir (Tepebaşı, 2005: 60). Bu anlamda festivaller toplumun tüm üyelerinin katılabileceği sosyal bir olaydır. Kimi çalışmalar festivalleri kamu kutlamaları olarak da kabul etmektedir. Yönetimle güçlü ilişkisi olan ve izleyiciye keyif veren temalaştırılmış toplumsal halk etkinlikleridirler (Colombo, 2014: 4). Festivaller genellikle bir

topluluğun belli bir amaç güderek, önceden belirlenen tarih ya da tarihler arasında bir araya geldiği, sanatsal, kültürel veya ekonomik unsurların ön plana çıktığı yerlerdir. Film festivalleri de sinemaseverlerin bir araya geldiği yerler olarak nitelendirilebilir. Festivalde amaç bir “şey”in ve tanıtımının yapılması ya da insanların o şey hakkında fikir edinmesinin sağlanmasıdır. Film festivallerinde de kuşkusuz film ve film severlerden meydana gelmekte ve filmler ilgili kesimler tarafından izlenmekte böylece değerli görülen çalışmalar pazarlanmaktadır. Öyle ki başarılı filmler dünyanın farklı ülkelerinde bulunan festivalleri dolaşmaktadır. Bu açıdan film festival mekânları sadece bir seyir olanı olarak görülmemelidir.

Film festivalleri, sinemaseverler tarafından beğenilen filmlerin izlendiği, tartışıldığı, bilimsel verilerin toplandığı bir alanın yanında farklı politikaların da uygulamaya konulduğu yerler olarak da görülmektedir. Özellikle küresel film yapım şirketleri, film festivallerinde kurdukları film marketleriyle beğendikleri filmleri, filmin yapıldığı ülkenin dışında da izlenmesine katkı sağlamaktadır. Söz konusu festivallerdeki film çevreleri, yerel anlamda düşünülen filmlerin küresel pazarlamasını geliştirmekte ve dünyanın farklı yerlerindeki sinemaseverlerin bu filmlerle buluşmasına aracılık etmektedirler.

1.2. Avrupa’da Film Festivalleri

Film festivalleri kendilerine en çok Avrupa kıtasında yer bulmuşlardır. Yer bulma durumu kendiliğinden olan ya da öylesine bir var oluş değil tam aksine belli bir stratejinin kendisini dayatmasıyla oluşmuş/oluşturulmuştur. Söz konusu direniş ya da var olma mücadelesi özellikle Hollywood’un yayılmacı sinema stratejisine uygun bir karşı direniş olarak görülmelidir.

Bu var olma mücadelesinde çeşitli olguların yanında film festivallerinin de önemli bir yer edindiğini dile getiren Ulusay, (2008: 49) bu paydaşları “*Projenin oluşumu, yapım, dağıtım ve gösterim süreçleri, festivaller ve eğitim dâhil hemen her düzlemde sağlanan devlet yardımları*” olarak sıralamaktadır. Bu direniş, popüler sinemaya ya da Hollywood’a karşı kendini, “*Sanat Sineması*”, “*Festival Film*” ve “*Auteur*” olarak göstermiştir⁴. Özellikle sanat sineması olarak değerlendirilecek

⁴ Söz konusu terimlere bütüncül bir yaklaşımla, sanat sineması olarak yaklaşabiliriz. Bkz, “Sinemada Kadın Olmak”, Ruken Öztürk(2000), Alan Yayıncılık, İstanbul: Andras Balint Kovacs (2010).

filmlerin misyonuna bakıldığında Avrupa ülkelerinde filmlerin dolaşıma girmesine festivallerin destek verdiği görülmektedir. Tüm bunlar bir Avrupa sineması ya da sanat sineması geleneğini Avrupa geneline yaymayı hedeflemektedir. Sanat sinemasına ve bunun etrafında yaşanan tartışmalara kısaca değinmek konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Rüken Öztürk (2000: 33), söz konusu terimlerin üretildiği sanat sinemasına karşı konumlandırılan filmleri, popüler, ticari, geleneksel, egemen veya Hollywood sineması olarak tanımlamıştır. Sanat sineması Hollywood’un popüler sinemasına rakip olarak konumlandırılmış bir karşı sinema özelliği taşımaktadır.

Hollywood merkezli kültürel sinema saldırıları karşısında Avrupa Birliği ülkelerinin farklı şekillerde sinemalarını korudukları görülmektedir. Bu saldırılar karşısında Avrupa ülkeleri kendi coğrafyalarında, ülke sinemaları için kültürel alanlar oluşturdu ve bir takım önlemleri masaya yatırdılar. Böylece Eurimages benzeri programlar geliştirildi ve Avrupa ülkelerindeki sinema pazarına kalıcı fonlar sağlandı. Ulusay, “Avrupa sinemasının Hollywood karşısında kimliği, genellikle sanat filmi üzerinden tanımlandığını” belirterek, klasik Hollywood filmlerinden ayrıldığını dile getirir (2008: 47). Hıdıroğlu (2010: 67), Sanat sinemasının ya da Avrupa sinemasının Fransa’da vücuda geldiğinin altını çizerek “*Bir anlamda Avrupa’da sinema politikalarının oluşmasında ve gelişmesinde etkili olan ülkeler arasında en basta gösterilen Fransa, Hollywood rekabeti karşısında bütünsel bir “Avrupa sineması” imajı*”nı oluşturduğu yorumunda bulunmaktadır. Hıdıroğlu’nun Hollywood’a karşı sanat sinemasının konumlanmasına benzer bir bakış açısı Neale’den gelmektedir. Neale sanat sinemanın iki önemli amacının olduğunu söylemekte ve ilkinin “*Amerika film endüstrisinin Avrupa yerel pazarı üzerindeki baskısına karşı koymak*” olarak nitelerken ikincisini ise “*Yerel film kültürlerini desteklemek*” şeklinde yorumlamaktadır (Neale, 1981:13). Avrupa sineması hem gösterimi hem de dağıtımını yaparken kültürel imgelere ağırlık verdiği görülmektedir.

Mussolini’nin yönettiği faşist hükümet tarafından 1932 yılında İtalya’da Venedik Film Festivalinin temelleri atılmıştır. Sinema tarihinde klasik film olarak ifade edilen filmlerin çoğu bu dönemde festivalde izleyicilerle buluşmuştur. Sonraki

“Modernizmi Seyretmek” Çeviren, Ertan Yılmaz, De Ki Yayınları, Ankara; Esra Biryıldız (2012), “Sinemada Akımlar” Beta Yayıncılık, 3. Baskı İstanbul

yıllarda festivale katılan ülke sayısı on dokuzaya yükselmiştir. ‘En İyi Yabancı Film’ ve ‘En İyi İtalya Filmi’ ödülleri her hangi bir jürinin olmamasına rağmen “Mussolini Kupası” adı altında verilmiştir. Bu yarışmada en iyi yabancı film ödülüne ABD’li film yapımcısı Robert Flaherty’nin kurgusal etnografik filmi “Aranlı Adam” (Man of Aran, 1934, İngiltere) layık görülür (Öcal, 2013: 478).

Venedik Film Festivalinin ideolojik amaçları için kullanılıyor olması başka ülkelerdeki sinema ve siyasetçileri farklı arayışlara yöneltti. Böylece farklı festivallerin yapılacağına ayak sesleri Avrupa’nın farklı yerlerinde duyulmaya başladı.

2. Sinema Politikaları, Sinema ve Film Festivalleri İlişkisi

Film festivalleriyle sinema arasında önemli ilişkiler bulunmaktadır. Başta sinema salonlarında ulaşılması imkânsız olan klasik filmleri festivallerde izlemek, vizyona girmeden önce filmlere ulaşmak ve yönetmenlerle bir araya gelmesi gibi festivallerin birçok işlevi bulunmaktadır. Özellikle sinema endüstrisinde yer alan aktörlerin buralarda bir araya gelmeleri söz konusu önemi daha da arttırmaktadır.

Öcal’a göre sinema tarihine geçmiş ve geçecek filmleri, uluslararası film festivalleri kendi programlarına almaktadır. Uluslararası platformda kendilerine şans tanınmayacak filmlere ulaşamayacağını düşünen seyirciler, festivaller sayesinde bu filmleri izleyebilmektedirler. Yazar Festival filmleri ile ilgili sanatsal filmlere sinema salonlarında değil festival alanlarında izlemenin mümkün olduğunu söylemektedir (2013: 4). Bu festivaller kimi zaman akım oluşturabilmektedir. Cannes film festivali, ünlü Fransız yönetmen Truffaut ve Fransız Yeni Dalgası’nın olgunlaştığı yer olduğu bilinmektedir.

Avrupa Birliği ülkeleri tarafından sinema alanında ortak kültürün oluşturulması amacıyla Eurimages projesi önemsemiş ve sinemanın desteklenmesi kararlaştırılmıştır. Bu amaçla Avrupa ülkeleri ortak film yapımlarına, sinema salonlarına ve film festivallerine destek vermişlerdir. Avrupa Konseyi, Amerikan sinemasına karşı Avrupa kültürünü öne çıkaran, ulusal sinemalarının kimliklerini koruyan ve kendine has biçimlerini sunan yapımlara destek vermektedir (Erkılıç, 2011: 59).

Hollywood’un sinema sektöründeki etkisini azaltmak için söz konusu destek sadece filmlerle sınırlandırılmamış maddi yardımlar şeklinde desteklenmiştir.

ABD’li sinema solanlarında hakimiyet kurmayı amaçlamaktayken buna karşı Avrupa sineması içinde Eurimages film dağıtımlarını desteklemektedir (Hıdıroğlu, 2010: 125).

Genel olarak sinemaya yapılan destekler zamanla meyve vermeye başlamış, Hollywood sinemasının etkisi azalmış ve verilen fonlar sayesinde Avrupa sineması belirli bir noktaya gelebilmiştir. Avrupa konseyi ortak yapımlarla Avrupa kültürünü önceleyen filmleri ve film festivallerini destekleyerek önemli bir rol üstlenmiştir

Avrupa ülkelerinde Avrupa menşei yapımlı filmleri izleyen sinema seyircisi sayısının, 1980’lerin başından 1990’ların ortalarına kadar, 600 milyondan 100 milyona düşmesi, söz konusu ülkeleri başta festivallerin desteklenmesi olmak üzere yeni arayışlara yöneltmiştir. Cannes, Berlin ve Venedik gibi hemen bütün eski ve prestijli uluslararası film festivalleri Avrupa ülkelerinde gerçekleştirilmektedir. Bu ödülleri genelde ortak yapımlı filmler kazanmaktadır. Sinemada öteki kitle iletişim araçları gibi kapsamlı ve bütüncül bir politika oluşturulması 1980’lerde gerçekleşti. 1988 Avrupa sinema ve televizyon yılı ilan edilerek bu amaçla Avrupa film ödülleri (FELIX) verilmeye başlandı (Ulusay, 2005: 62-66).

Avrupa’da film festivallerinin ortaya çıkmasını, Avrupa ulus devletlerin varlığından çok Amerikan’ın küresel anlamda girişimlerinden de kaynaklandığına bağlanmaktadır. Valck (2006: 59) Amerikan’ın politikaları festivallerin yaygınlaşmasını getirmiştir derken, Wung ise ulusal ve sanatsal etki taşıyan film festivallerinin özellikle bir sinema endüstrisi olan Hollywood karşıtlığı anlamına gelmediğini iddia etmektedir. Wung, bu bağlamı “*Film festivallerinin özellikle bir sinema endüstrisi olan Hollywood’dan kopmuş bir özellik gibi düşünmek hata olur*” (2011: 29-30) şeklinde yorumlar. Yazarlar aslında Hollywood politikalarının eleştirildiğini ve bunun sonucunda festivallerin konum aldığını söylerken, Hollywood’un Avrupa sinemasını etkilediğini de vurgulamaktadırlar. Azadeh (2006: 332) de benzer yorumda bulunmaktadır. Festivaller alternatif ve özgün filmleri göstererek kendi misyonlarını gerçekleştirilmelerinin yanında Hollywood’la da yarışırlar.

Serpil Kirel (2007: 143) ise festivallerin Hollywood karşıtı alternatif bir işleve sahip olduğunu ve bunun yönetmenleri teşvik ettiğini söylemektedir. Örneğin, Cannes ve Venedik ya da Fajr Film Festivalleri kendi hükümetlerinin kültür

bakanlıkları tarafından organize edilmektedir. Öyle ki kendi ülkelerinde, hükümetlere bağlı bu kuruluşlar, festivallerde sıklıkla diplomatik kaygılar gütmüşlerdir. Çünkü yerel ya da dışardan gelen ziyaretçilere, medya ve medya dışındaki sektörler büyük bir tanıtım imkanı vermektedir (Azadeh, 2006: 330). Gelişmekte olan ülkeler sinemaya fonlar aracılığıyla destek olmakta ve 80’lerden bu yana ortak yapımlara yönelik politikalar geliştirmektedir. Benzer şekilde zaman zaman Türkiye’deki sanatçılar da bu festival fonlarından ve devletin verdiği finans desteğinden faydalanmaktadırlar.

1.3. Türk Sineması ve Film Festivalleri

Geçmiş yüzyıldan fazla bir zamana dayanan Türk sinemasının son dönemlerinde film festivallerinin olumlu etkisinden söz edilebilir. Bunların başında İstanbul Film Festivali, Antalya Altın Portakal, Adana Altın Koza ve Ankara Film Festivalleri gelmektedir. Özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığının festivallere verdiği desteklerle ilerleme kaydeden film festivalleri, yeni kuşak sayılacak sinemacıların veya genç yeteneklerin yetişmesinde önemli bir işlev üstlenmiştir. Yerel yönetimler, dernek ve vakıflar tarafından gerçekleştirilen festivallerde alınan para ödülü yönetmenlerin bir sonraki filmine destek olmaktadır.

Özellikle yerel yöneticilerin merkezi hükümet destekli festivallerine katılan yönetmenler hatırı sayılır gelir elde etmektedirler. Festivaller ülkenin politik ikliminden olumsuz etkilendikleri gibi iptal edildikleri dönemlerde olmuştur. Festivaller Türkiye sinemacılarına olumlu katkılar sunmaktadır. Sanat sineması ya da Avrupa sineması bağlamında değerlendirme yapıldığında, Eurimages ve benzeri fonların sağladıkları maddi desteklerle filmler daha kolay yapılmakta ve bütçe sorunu neredeyse ortadan kalkmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığının ilk filmi yapan yönetmenlere vermiş olduğu desteklerle genç yönetmenler festivallere katılmakta ve festivallerden ödülle dönmekteler. Tüm bunlar Türkiye’de sinemanın gelişimine katkı sağlamakta ve zor da olsa Avrupa sinemasında isminden söz ettirmektedir.

Eurimages desteğiyle başta ortak yapımlar olmak üzere farklı bir sinema anlayışı ortaya konmuş, 1980’den sonra yaşanan maddi sıkıntıların bir kısmı bu destek sayesinde sona ermiş ve sinema sektörünün yaşadığı sorunların çoğunun üstesinden gelmiştir (Hıdıroğlu, 2010: 154). Eurimages’in verdiği maddi destekler

Avrupa ülkelerinde uygulanan politikalardan bağımsız düşünülemez. Amaçlanan hedefler arasında Hollywood’a karşı Avrupa sinema geleneğinin devam ettirilmesidir. Avrupa’daki festivallerde başarı elde edebilmek için bir takım görülmeyen şartların olduğunu da belirten Derviş Zaim (www.derviszaim.com) bu dengelerden söz ederken “*Dağıtımçı şirketlerden, yapımcının festival ekibine etkileri, yönetmenin festival geçmişi ve filmin festivale yapacağı saygınlığı*”nın festivallerde bir filmin davet edilme koşulları arasında göstermektedir.

Festivaller yeni filmlerin ve kimi zaman bazı trendlerin oluşmasında sinemasal anlamda önemli bir paydaş olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat sineması/Avrupa sineması göz önüne alındığında, bu paydaşlık hiç kuşkusuz Türkiye’de de önemli bir misyon üstlenmektedir.

Türk sinemasının son yıllarda yaşadığı olumlu gelişmelere bakıldığında Kültür ve Turizm Bakanlığının maddi destekleri ve yurt dışında düzenlenen festival fonlarının finansal yardımları ön plana çıkmaktadır. Bakanlığın filmlere verdiği destekler belli şartlar taşımaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığınca verilen desteklerin geri alınmaması festivallerden ödül alma şartına bağlanmıştır. Bu durum sinemacıların daha kaliteli ve başarılı filmler yapmak adına önemli bir motivasyon sağlamıştır. Özellikle 1990 yılından sonra Türkiye sinemasındaki başarılarla festivallerden alınan ödüller eşlik etmiştir.

Bu dönemde özel sektörle devlet ilişkisinin geliştiğini söylemek mümkündür (Erkılınç, 2011: 61-62). Karşılıklı ilişki Kültür ve Turizm Bakanlığının katkılarıyla üniversitelerde okuyan öğrenciler arasında yarışma düzenleyecek kadar çeşitlenmiştir. Yerli film sayılarında artış gözlenmiş ve film gösterilen salonlara destek artmıştır. Türk filmleri bu desteklerle dünya sinemasında sesini duyurmuş ve festivalden festivale koşarak dünyanın çok önemli festivallerinden ödüllerle dönmüştür (Sevinç, 2014: 98). Bu ilişkilerle birlikte Türkiye’deki sinemanın festivallerle ciddi bir alışverişinin olduğundan söz edilebilir. Festivaller başarıyı, başarılar da festivallerden dönen film sayısında artışı beraberinde getirmiştir. Bu durum Türk sinemasında gözle görülür bir başarı sağlamaktadır (Yılmazkol, 2011: 7). Artık Türkiye sineması hem ülke içinde hem de yurt dışında yaşayan yönetmenlerin çabalarıyla kendinden söz ettirmeye başlamaktadır.

3. Yöntem

Konunun anlaşılması ve desteklenmesi için yer yer sayısal analizlere de başvuru yapılan çalışmada film festivallerinin araştırılması amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniğine başvurulmuştur. Geray’a (2006: 164) göre toplumsal araştırmalarda en çok kullanılan desenlerin başında görüşme tekniği gelmektedir. Bu yöntemde verilerin kaynağını mülakat yapılan kişiler oluşturmaktadır (Erdoğan, 2007: 186). Görüşme yapılan kişiler sınırlı olmakla ortala 8 ile 15 kişi olması yeterli görülmektedir. Birgül Taşdelen (2016), yapmış olduğu “Etkileşimli Televizyon Yayıncılığında İçerik Geliştirme” doktora çalışmasında sekiz kişiyle derinlemesine görüşme yapmıştır.

“Nitel ya da derin olarak adlandırılan görüşme, yapılandırılmamış ya da yarı-yapılandırılmış görüşme olarak da adlandırılır” (Kuş, 2015: 87). Nitel araştırma tekniklerinden durum çalışması birden fazla kişiyle olabileceği gibi bir kişiyle de olayla ilgili, doküman toplama, derinlemesine görüşmeler ve gözlem aracılığıyla verilerin detaylı bir şekilde raporlanmasıyla ilgilidir (Glesne, 2013: 30). Gözlem tek bir şeyi araştırmaya yönelik değil bir bütünlüğü anlamak için yapılır (Erdoğan, 2007: 135).

Bu araştırmada örneklem olarak amaçlı örneklem tercih edilmiştir. Amaçlı örnekleme, incelenmek üzere belirlenmiş bir amaca uygun kişiler seçilir (Erdoğan, 2007: 174). Maxmele’ göre (Maxmeden Aktaran, Taylan: 2015: 79). Amaçlı örnekleme aynı zamanda yargısal ve kriter temelli örnekleme olarak ifade edilmektedir.

Derinlemesine görüşme kapsamında film festivali çevresinden (Ahmet Boyacıoğlu, Adana Altın Koza Dünya Sineması Koordinatörü ; Gökhan Rızaoğlu, Türsak film Festivali Direktörü, ; (e posta aracılığıyla), çeşitli festivallerde düzenleme kurulunda yer almıştır, ; Hülya Uçansu⁵, yazar ve İKSV, Antalya ve Adana, Malatya Film Festivali düzenlemelerinde çalışmış, ; Ülkü Songül, Filmor Film Festivali Koordinatörü, ; Zekican Sarısoy Uçan Süpürge Film Festivali Medya ve Tanıtım Sorumlusu. Yönetmen çevresinden Kıvanç Sezer⁶, Mehmet Can

⁵ Festivallerle ilgili “ Bir Uzun Mesafe Festivalcisinin Anıları ve Nisan Ayların En Güzeli” adlı kitapları bulunmaktadır.

⁶ “Babamın Kanatları” adlı ilk uzun metrajlı filmini çeken yönetmen

Mertoğlu⁷, Reha Erdem, Rıza Sönmez⁸, ve Zeki Demirkubuz sinema politikaları eyleyicilerinden Sinema Genel Müdürlüğü Müdür Vekili M. Selçuk Yavuzkanat ile görüşülmüştür. Türkiye’de sinemaya katkıları bulunan Sinematek kurucularından Vecdi Sayar ile de görüşme yapılmıştır. Yüz yüze yapılan görüşmelerden sonra ses kayıt cihazı aracılığıyla veriler deşifre edilerek Word dosyaları şeklinde bilgisayar ortamına atılmıştır. Katılımcıların festivallerde politikalar oluşturabilecek düzeyde, bu alanda bilgi birikimine sahip kişiler olmaları ve festivaller bağlamında sinema alanına katkı sağlayan uzman kişilerden seçilmesine dikkat edilmiştir.

Araştırmanın amacına yönelik olarak öncelikle 20 soru hazırlanmış ve alanında uzman, doktoralarını sinema TV ana bilim dalında yapmış üç ayrı öğretim üyesiyle uzman paneli gerçekleştirilmiştir, Yapılan uzman panelinin (görüşünün) ardından 6 sorunun aynı amaca yönelik olduğunu için elenmesine karar verilmiştir. Böylece düzenlenmiş görüşme programına bağlı kalınıp yüz yüze görüşülerek ve ses kaydı alınarak veri toplama aşaması gerçekleştirilmiştir.

3 . Bulgular ve Yorum

3.1. Film Festivallerinin Türkiye’de Sinema Sanatının Gelişimine Etkisi

Gerek Dünya sinemaları gerekse Türkiye sineması için kendi ülke sinemalarının tanıtımları festivaller aracılığıyla gerçekleşmektedir. Özellikle dünya sinemasında bilinen yeni yönetmenlerin çoğu festivaller sayesinde ortaya çıkmaktadır (İran sineması gibi). Bir ülkenin, bir yönetmenin ismini duyurması bu organizasyonlar sayesinde gerçekleşmektedir. Bu tür etkinliklerin sonuç verebilmesi festivallerin bütçesine ve ekonomik gelirlerine bağlıdır. Türkiye’deki festivallere bakıldığında festivallerin kamu destekli gerçekleştirildiği görülmektedir. Filmlere verilen maddi desteklerin yanında festivallere de Sinema Genel Müdürlüğü destek sağlamaktadır. Ayrıca festival organizatörleri yerel ve ulusal markalardan nakdi ve aynı destekler bulabilmektedirler. Festivaller sinemanın gelişimine katkı sunduklarından hem bu işi yapan organizatörler hem de yönetmen ve yapımcılar tarafından festivaller önemsenmektedir.

Ulusal festivaller, yerli yapımların sinema salonlarında gösterilmesine ve

⁷ “Albüm” adlı ilk uzun metrajlı filmini çeken yönetmen

⁸ Orhan Pamuk'a söylemeyin Kars'ta Çektiğim Filmde Kar romanı da Var” adlı ilk uzun metrajlı filmini çeken yönetmen

Türkiye’de sinemanın hararetle tartışılmasına katkı sağlamıştır (Zıraman, 2015: 77). Film festivallerini “*Festivalleri sinemamız açısından cazip kılan şeyler öncelikle bir okul gibi olması, hem yeni trendleri hem yönetmenleri bulmak için en uygun yer*” değerlendirmesinde bulunan Bulgu Öztürk, festivalleri “*Sinema endüstrisi içinde aynı zamanda proje oluşturmak için uygun yerler*” olarak tanımlamaktadır. Nuri Bilge Ceylan “*Kendi sinema dilimi festivaller aracılığıyla kurdum*” demektedir. “*Sonuçta çoğu yerde göremeyeceğiniz -çok sıkı takipçi değilseniz göremeyeceğiniz-filmler festivaller aracılığıyla izlenmektedir*” (2016, Kişisel Görüşme).

Uluslararası film festivalleri hızlı tanınmanın en uygun yerleridir. Elde ettiği başarılar sayesinde halk kitlelerinin filmlerini izlemesine vesile olmakta, yönetmenler oralarda günün konusu ve tartışmaların, haberlerin odağı haline gelmektedir (Houston, 1966: 11). Festivaller, kısa süreliğine de olsa festivale katılan filmin yönetmenine, oyuncusuna ve yapımcılarına ayrıcalıklı bir saygınlık sağlar. Festivaller eşsiz bir zaman ve yer duygusu oluşturmaktadır. Birçok uluslararası festival büyük ticari alışverişlerin gerçekleştiği yeni fikirlerin ortaya çıktığı ve uluslararası alanda yetenekli kişilerin fikirlerinin paylaşıldığı eşsiz bir forum niteliğindedir. Dünyada uluslararası alanda isim yapan festivallerin birçoğu kendi ülkesinin ulusal sinemasının gelişimini ve canlanmasını arzu etmektedir (Azadeh, 2006: 330).

Vecdi Sayar’a göre bu katkı Türkiye’de sinemaya iki şekilde sunulmaktadır. İlk olarak festivali “*Dünyaya açılan bir pencere*” olarak gören yazar “*Yabancı eleştirmenler gelirler Türk filmlerini ilk defa orda görür ve yazarlar*” şeklinde yorumlarken; ikincisini ise “*Dünyanın diğer festival yöneticileri gelir festivalde film seçerler dolayısıyla bu anlamda bizim sinemamızın dünyaya açılmasında önemli rol oynarlar. Ayrıca festivaller bir yeni sinemacılar kuşağı ortaya çıkarır*” diye ifade eder (2016, Kişisel Görüşme). Genç kuşağın en etkili isimleri, sinema anlayışlarının film festivallerinde geliştiğini söylemektedirler.

“*Festivaller, dünya filmlerine ulaşmamızı sağladığından gençliğimizde bizim için bir okul gibiydi, şimdi de kendi sinemamızı başkalarına gösterme ve başka sinemalarla karşılaştırma imkanı veriyor* (Sönmez, 2016, Kişisel Görüşme).

Sanatsal ürünlerin iş yapamadığını, dağıtımçıların ve gösterimcilerin bu tarz filmlere ilgi göstermediğine inanan Gökhan Rızaoğlu, TV kanallarında sanat

filmlerinin izlenmediğini, popüler sinemanın ise bir hafta içinde milyonlar tarafından izlendiğini, festivaller aracılığıyla bu tarz filmlerin seyirciyle buluştuğunu belirtir. Ayrıca İstanbul, İzmir ve Ankara gibi metropoller dışında yaşayan insanlara ulaşamadıklarını ifade eden Rızaoğlu, festivaller sayesinde filmlerin tanıtımının yapıldığını, böylece meraklıların gelip filmleri izleyebildiklerini, bu yarışmalar vasıtasıyla film yönetmenlerine belli bir finansman desteğinin sağlandığını söylemektedir (2016. Kişisel Görüşme).

“*Albüm*” filminin yönetmeni Mehmet Can Mertoğlu kendisiyle yapılan görüşmede film festivallerinde verilen maddi desteğin birkaç bağlamda önemli olduğunu, fazla izleyici bulamayan birçok yönetmenin sonraki filminin çekilmesinde katalizör görevi gördüğünü, “*Yönetmenler için hayati derecede bir öneme sahiptir*” sözleriyle anlatmaktadır.

3.2. Film Festivallerinin Sürekliliği Sorunu

Türkiye’de düzenlenen film festivallerinin temel problemlerinden biri de ülke siyasetinden ve ekonomisinden kaynaklanan sorunların festivallerin ertelenmesine ya da düzenlenememesine yol açmasıdır. 2016 yılı içinde iptal edilen ya da ertelenen festivallerin başında Türkiye için de uluslararası anlamda önemli sayılan Malatya Film Festivali yer almaktadır. Edirne Film Festivali de 2016 yılında gerçekleşmemiştir. Benzer şekilde her yıl düzenli olarak gerçekleştirilen 11. Sinemardin film festivali 2016 yılında yapılamamıştır (<http://sinemardin.com.tr/>).

Edirne Film Festivali ise önce ileri bir tarihe ertelenmiş (<http://www.haberturk.com/yerel-haberler/haber/6379818-uluslararasi-edirne-film-festivali-ertelendi>). Ardından da festival tamamen iptal edilmiştir (<http://www.gazete-duvar.com.tr/kultur-sanat/2016/11/16/edirne-film-festivali-ertelendi/>). Çalışmanın ikinci bölümünde farklı tablolarda derlenen birçok festivalin gerçekleşmediği görülecektir. Yine 2016 yılında Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde bazı belediyelerin (Batman, Diyarbakır, Van ve Mardin) düzenlediği kültürel/etnik temelli kimi festivallerin gerçekleşmediği veya ertelendiği anlaşılmaktadır. Ertelenen ya da iptal edilen festivallerin yanında tartışmaların gerçekleştiği festivallerden de söz edilebilir.

Antakya Film Festivalinde ise medyada yer alan haberlere göre tartışmalar

yaşanmıştır. (http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/636825/Gorevden_cekilen_Juri_Baskani_Eryilmaz__Rant_icin_festival_duzenliyorlar.html). Festivallerin organizasyonlarına ara vermeleri hem sinema açısından hem de sinemaya duyulan ilgilinin azalması bakımından olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Festivallerin sürekliliği için özel sektörle iyi bir işbirliğine girmeleri veya özel destek bulmaları durumunda yaşanan olumsuzlukların azalması mümkün olabilir. Festival düzenleyicilerinin veya paydaşların ortak kanaati özel sektörün sinemaya destek vermediğidir.

Festivallerin sürekliliği için özel sektörün desteğinin şart olduğunu anlatan Boyacıoğlu “*A bankası bir festivale destek oluyor 5 yıl sonra vaz geçiyor ya da C telefon şirketi sponsor oluyor 2 yıl sonra bırakıyor, devamlılık yok. Kültürlü az kişi var. Birde işin içine başka yan etkiler girdi*” (2016, Kişisel Görüşme) yorumunda bulunmaktadır. Benzer şekilde festivallerin kısa ömürlü olmasını sanatsal kaygılarının olmamasına bağlayan Sayar, festivallere şehrin tanıtımı için yapılabilecek bir organizasyon olarak bakıldığına ve bu konuda yetkin olmayan kişilerin görev almasına bağlamaktadır (Sayar, 2016, Kişisel Görüşme).

“*Malatya’ya desteği tamamen çok politik bir konu, temel şey liyakat sorunudur. Arada o işi yapanların bu konudaki yeterliliğine bakmıyor o belediyenin etkinlikleri destekleniyor. Urfa’da Göbekli Tepede bir festivali bakanlık destekleyecekmiş, ilki yapılacak bu yıl, festivaller şehrin tanıtımı için düzenlenebilir ama işin sanatsal kısmı aynı ciddiyetle ele alınmazsa, o festival yaşamaz* (Sayar, 2016, Kişisel Görüşme).

Festivallerin ülke siyaseti ve yerel siyasetten bu şekilde etkilenmesinin önlenmesi için sinemanın ve festivallerin bağımsız kurumlar veya STK’larca yapılması çözüm olabilecektir. Ertelemeler ve iptaller film festivallerine ve sinema sektörüne zararlar verdiği gibi festivallerin kendi içinde yaşanan tartışmalar da diğer bir olumsuzluk olarak görülmektedir.

3.3. Film Festival Sponsorlukları

Genellikle marka imajı ve marka tanınırlığını amaçlayan firmalar sponsorlukla hedeflerine ulaşmaya çalışmaktadırlar. Teknolojinin ve iletişim olanaklarının artması, markaların kendi varlıklarını hedef kitlelere tanıttırmak için ve

daha görünür olmak amacıyla sponsorluk bağlantıları geliştirilmektedir. Teknolojik ilerlemelerle birlikte sinema yapım koşullarının değişmesi yönetmenlerin film yapma imkânlarını sınırlandırmaktadır. Bu etkiler en çok kendini ekonomik alanda hissettirmektedir. Destek bulmakta zorlanan yapımcılar, yönetmenler ve film festivalleri gibi sanat kurumları yeni arayışlara girmişlerdir.

Sponsorluk tanımında belli bir uzlaşının olmadığı ve farklı tariflerin bulunduğu söylenebilir. Genel anlamda sponsorluk bir yatırım unsuru olarak tanımlanmakta ve bir organizasyonun yapılmasına verilen maddi desteklerdir (Okay,1998: 20-25). Kurum kimliğinin oluşturulması, geliştirilmesi ve itibarının devamı için gerçekleştirilir (Peltekoğlu, 2006: 390). Sponsorluklar spor, kültür-sanat, müzik, yayın, sağlık ve çevre gibi alanlarda, marka ya da kuruluşlara görünürlük kazandırmayı amaçlayan önemli bir pazarlama iletişimi çabasıdır (Yılmaz, 2007: 603-604). Her ne kadar entelektüel bir girişim olarak düşünülse de sanat ve sanat eserlerinin birer meta olarak görülmelerine sebep olduklarının ifade edilmesi gerekmektedir.

Özelde film festivallerinin genelde ise sinema sektörünün gelirleri bilet satışlarından, özel ve resmi kurumların desteklerinden ve sponsorluklarından elde edilmektedir. Festivaller gelirlerinin önemli bir kısmını sponsorluklardan sağlamaktadır. Arsan (2011: 24), sinema sektörünün bu gelirlerini “*Devlet yardımı, Eurimages fonu, filmin dağıtım geliri (sinema salonu, televizyon kanalları ve ev video pazarı), dağıtım şirketlerinin teşviki ile sponsorluk ve ürün yerleştirme olarak*” sıralamaktadır.

Sponsorluk için teklif veren firmanın desteklenen festival veya etkinlikle ilgisi olmayabilir (Yılmaz, 2007: 603). Festivallere değişik kurumların sponsorluk yaptığını ve ülkemizde sinema sektörüne desteğin az olduğunu belirten Rızaoğlu (2016, Kişisel Görüşme). Festivallere sektörün destek vermesi gerektiğinin altını çizerek “*Firmaların sponsorluk yapması gerekiyor ülkemizde. Sonuçta Kültür ve Turizm Bakanlığı bir yere kadar destekliyor. Bir zamanlar yurt dışında bir üniversitenin kısa filmlerini göstermiştik, jeneriği öyle bir geçiyor ki bir filmin yönetmeni 50 tane firmadan sponsor bulmuş.*” değerlendirmesinde bulunmuştur.

Çalışma kapsamında görüşülen sektör uzmanları, özel sektörün sinemaya yeteri kadar sponsorluk desteği vermediğinden yakınmaktadırlar. İstanbul dışındaki

etkinliklere sponsor bulmanın neredeyse imkansız olduğunu belirten festival yöneticisi Emre, sanatsal etkinliklere genelde İstanbul’da rastlıyoruz, dedikten sonra “*Yani genelde bu işi merkezi İstanbul’dur. Bizimki de kırmızı halı festivali olmadığı ve ünlüler çok fazla boy göstermediği için bize sponsor olmuyorlar. Bize gelip sponsor olacağım diyen olmuyor*” sözleriyle sponsor bulmakta zorlandıklarını belirtiyor.

Festival düzenleyen vakıf ve derneklerin sponsorluk bulmakta zorlandıkları yerlerde imdatlarına bakanlık fonlarının yetiştiği görülmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Sinema Genel Müdürlüğünün neredeyse her türlü festivale destek çıktığı söylenebilir. Bunların arasında film festivalleri ve diğer kültürel ve sosyal festivaller de yer almaktadır.

3.4. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğünün Film Festivallerine Maddi Destekleri

Türkiye’de düzenlenen film festivallerinin bir kaçı dışında neredeyse tümü Kültür ve Turizm Bakanlığından maddi destek almaktadır. Özellikle İstanbul Film Festivali, Antalya Altın Portakal Film Festivali ve Adana Altın Koza Film Festivalleri ciddi oranda bu desteklerden faydalanmaktadırlar. Bu anlamda uluslararası alanda isim yapabilmek için küresel tanınırlık önemlidir.

Türkiye’de sinemanın uluslararası sinemada bir iddiası varsa bunun ön koşullarından biri film festivallerinin düzenlenmesi ve uluslararası film festivalleri ile kurulan ilişkilerdir. Uluslararası film festivalleri ile kurulan ilişkiler sonrasında ülke sinemaları ve yönetmenler tanınmaktadır.⁹

Avrupa sinema politikaları kurumsal bir şekilde yapılmaktadır. Bu kurumlar sinema destek politikaları, film denetleme işlemleri, uluslararası ilişkiler ve ortak yapım çalışmalarıyla film festivalleri desteklenmektedir (Erkılıç, 2008: 62).

⁹ Çektiği her filmde adını yavaş yavaş duyuran Ingmar Bergman nihayetinde 1957’de Cannes Film Festivali’nde gösterilen Det sjunde inseglet (*Yedinci Mühür*) filmiyle tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başarır, 2. Dünya Savaşı sırasında bir çocuk ajanının hikayesini anlattığı Ivan 's Childhood (*Ivan'ın Çocukluğu*, 1962) filmiyle Venedik Film Festivali’nde büyük ödülü kazanan Tarkovski, kadrajına yansıttığı poetik film diliyle tüm dikkatleri üzerine çeker. Antonioni Blow-up (*Cinayeti Gördüm*, 1966) filminde zirveye çıkarken, Cannes Film Festivali’nde "Altın Palmiye" ödülünü almasıyla büyük yankı uyandırır (Birtek, 2015: 141- 150). Benzer şekilde *Susuz Yaz* filmi Berlin Film Festivali Altın Ayı ödülü ve *Yılanların Öcü* filmi de Kartaca Film Festivalinde aldıkları ödüllerle ülke sinemalarının adlarını duyurmuşlardır.

Eleştirmenler tarafından alınan övgüler, uluslararası alanda filmlerin halka ulaşması ve dağıtımçıların ilgisi festivallerin önemini ortaya koymaktadır (Azadeh, 2006: 48). Ulusal sinemaların uluslararası piyasada tanınması uluslararası film festivalleri aracılığıyla olmaktadır (Esen, 2004: 107). Öyle ki Dabaşı, “*Filmlerinizi dağıtmıyorsanız bir sinema endüstrisinin varlığından söz edemezsiniz*” şeklinde festivallerin önemini ortaya koymaktadır. Onat Kutlar’da festivaller için “*Genelde festivallerde beğenilen filmler satın alınmaktadır*” (2004: 112) demektedir. Ülke sinemalarının dünyaya açılma gibi bir idealleri olacaksa kuşkusuz bu amaç film festivalleri sayesinde gerçekleşmektedir.

Türkiye’de onlarca festivale destek verilmesine rağmen çok az festival bilinmektedir. Festivallerde siyasi bağlantılar veya yerel aktörlerin devreye girmesi gibi gayri ahlaki ilişkiler de sorgulanmalıdır.

Söz konusu tartışmalar bağlamında sadece festivallere verilen yardımlar anlamında değil festivallerin kendi bünyelerinde de sıkıntılar yaşanmaktadır. Festivallerde jürilerin verdiği kararlar, Jürilerin belirlenmesi ve jürilerin filmleri değerlendirmesi aşamasında tartışmaların yaşandığı anlaşılmaktadır.

3.5. Siyaset ve Film Festivalleri

Film festivallerinin kuruluşunun temelinde önceki bölümlerde de değinildiği gibi siyasetin etkin girişimleri bulunmaktadır. Siyasetin festivaller üzerindeki etkileri de bu bağlamda üretilen filmlerin şekillendirilmesinde kendini göstermektedir. Siyasi oluşumlar kuşkusuz eleştirilmekten hoşlanmamakta ve olumsuz kavramlarla yan yana durmak da istememektedir. Sinema ise bir yönüyle (sanat sineması) gerçeği aramak ve onu dışa vurmak için yönetmenlerce kullanılmaktadır. Yönetmenler özelde Auteur yönetmenler dertlerini sinemayla açıklamaktadırlar. Bu filmlerin gösterim yerleri de genellikle film festivalleridir. Böylece bu alanlar hem eleştirinin olduğu hem de eleştirinin önüne geçilmesi gereken alanlar olduğu için siyasi müdahalelerin olabildiği görülmektedir.

Öcal (2013: 193), festivallerin ilk döneminde bir ulusu en iyi temsil edecek filmleri devletler belirlemekte ve filmler devlet eliyle seçilmektedir demekte. Dabaşı, (2013: xiv) Şah döneminde sinema en etkili propaganda aracı olarak kullanmıştır. Toplu gösterimlerden önce halk hazırola geçmek ve milli marşı dinleyerek rejimi

öven görüntüleri izlemek zorunda bırakılırdı, demektir.

Film festivallerinin siyaset kurumuyla doğrudan bir dirsek teması olmasa da dolaylı yollardan siyasetin festivalleri etkilediği söylenebilir. Ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal şartlar film festivallerini etkilemektedir. Yerel yönetimler tarafından düzenlenen festivallerde program dışında kalan konularda belediye başkanlarının yetkili olduğunu söyleyen Beycioğlu tek söz sahibi kişinin belediye başkanı olmasından yakınmaktadır (Başyigit, Aktaran, [http://www.siyahbant.org /turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi/](http://www.siyahbant.org/turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi/)).

Politik ortamın festivaller olarak kendilerini çok etkilediğini söyleyen Rızaoğlu, 2016 yılında yapılan darbe girişiminden sonra Kültür ve Turizm Bakanlığının fonlarının da sıkıntıyı girdiğini söylemektedir. Sponsorların da benzer kaygılar taşıdıklarını, bu tür ortamlarda özel sektörün de çekindiğinin altını çizen Rızaoğlu, kültürel etkinliklerin bu şartlarda çok az desteklendiğinden yakınmaktadır (2016, Kişisel Görüşme).

Tartışmalar dışında sinemayı doğrudan etkileyen veya ileriye taşıyan başka durumların yaşandığı ifade edilebilir. Özellikle plansızlıklar ve kısır tartışmaların yanında sinemaya zarar veren durumlardan biri de sinemada sansür olgusunun varlığıdır.

3.6. Bir Sansür Aracı Olarak Eser İşletme Belgesi ve Film Festivalleri

Türkiye’de sinema ve film festivalleriyle ilgili sansür hemen hemen her dönemde kendini hissettirmiştir. Özellikle ülke dışından gelen filmlere uluslararası anlaşmalar gereği pek karışılmazken, yerli üretimlerde durum tam tersi bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sansür söz konusu olduğunda sinemacıların sansürün her türlüüne karşı durmak gibi bir tavır sergiledikleri söylenebilir. Öte taraftan yasa koyucular da devlet refleksi olarak sansürü, devletin ve milletin devamlılığı, genel ahlak ve kamu düzeninin korunması gibi sebeplerle filmlerin değerlendirilmesini ve sınıflandırılmasını kararını savunmaktadırlar.

Sansür söz konusu olduğunda siyasi yelpazenin sağında veya solunda olmanın çokta önemsenmediği, özünde yukarıda anlatılan kaygıların etkili olduğu söylenebilir. Türk sinemasında sansürün ilk ne zaman, nerede ve hangi filmle başladığına dair bir uzlaşma olmamakla birlikte Türkiye’de ilk sansür tartışmalarının

1920’lerden sonra başladığı görülmektedir. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte film gösterimlerinin saray dışına çıkması ve halk kitlelerine ulaşmasıyla sansür olgusu başlamıştır.

Gösterimden önce uygulanan kontrol için kimi kaynaklarda denetleme kavramı kullanılırken kimi kaynaklar ise sansür kavramını kullanmaktadır. Bu kavram kendini söylemlerde de ortaya çıkarmaktadır (Ataman, 2013: 13). Serdar Öztürk (2006: 50), sansürün tanımının yapılmasını “denetim” ile “sansür” arasındaki farkların ortaya konulmasını, sinemayla ilgili kararların buna göre değerlendirilmesinin yapılmasını, bunun yapılmadığı takdirde sinemayı denetlemeyle ilgili alınan her türlü uygulamanın sansür olarak ifade edilebileceğini söylenmektedir. Denetlenme sözcüğü resmi makamlarca kullanılan bir kavramdır. Sansürün ise daha çok sinemacılar tarafından kullanılmaktadır (Ataman, 2013: 16).

Sansür, basın ve sinema eserleri için kullanılan bir kavramdır ve her zaman ifade ve sanat özgürlüğüne müdahale olarak anlaşılmaktadır (Özel, 2015: 161-162). Sinema filmlerinin sorunlarından en önemlisi yönetmenleri etkileyen sansür olgusudur (Abisel, 2005: 108). Sansür ya da gösterim yasağının tarihi eskilere dayanmakla birlikte toplu gösterimlerdeki sansür uygulaması ilk 1940’lı yıllarda görülmüştür. Ulusay’ın aktarımıyla Şener durumu şöyle anlatmaktadır.

“Türkçenin korunmasını yönelik girişimlerin yoğun olduğu bir dönemde, Mısır filmlerine duyulan ilgi hükümet çevrelerinde rahatsızlığa neden olur. Tek parti hükümeti dil konusunda reform programı başlatır... Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği, 10 Şubat 1942’de İçişleri Bakanlığı’ndan “Arap diliyle çevrilmiş filmlerin Adana ve Mersin’de fazla rağbet gördüğünü ve bunun Türk diline duyulan sevgiyi baltaladığı” gerekçesiyle, Mısır filmlerinin yasaklanmasını ister” (Şener’den akt. Ulusay, 2008: 77).

Türk sinemasında ilk sansürün ne zaman başlamış olduğuna yönelik sinema tarihçilerinin uzlaştığı bir film bulunmamakla birlikte, sansür için Ahmet Fehim’in yönettiği “*Mürebbiye*” filminin üzerinde durulmaktadır.¹⁰ Filmler üzerinde siyasi

¹⁰ İşgal kuvvetleri Mürebbiye filminin Anadolu’da dağıtımına ve gösterimine izin vermemiştir. Bunu Türkiye’deki ilk sansür girişimi olarak değerlendirenler bulunmaktadır (bkz. Scognamillo, G (1987) Türk Sinema Tarihi 1896-1959, C.1, Metis Yayınları, Ankara. ; Özön, N (1968) Türk Sineması Kronolojisi 1895-1966, Bilgi yayınevi, İstanbul. ; Özgüç, Agah (1976) Türk Sineması Sansür Dosyası,

gücün hissedilmesi 1939 yılında bazı meclis üyelerinin Muhsin Ertuğrul’un “*Aynaroz Kadısı*” filminin halkın manevi duygularına zarar verdiği iddiasıyla mecliste tartışılmıştır (Onaran, 1999: 31).

Türkiye’de yaşanan bu tür tartışmalar demokratik geleneğin eriştiği noktayla izah edilebilir. 1930’dan bu yana uygulanan sansür mekanizmasının veya denetleme organlarının varlığı kuşkusuz sinemayı ve sanatı etkilemektedir. Son yıllarda yaşanan eser işletme belgesiyle film festivallerine katılacak filmler üzerinde sansürün daha da sıkılaştığı görülmektedir. Bakanlığın eser işletmesi vermediği bir film, festivallerde gösterilemeyeceği gibi başka yerlerde de izlenemeyecektir. Söz konusu durum yönetmenlerin bağımsız hareket etmelerini engelleyecek ve kimi zaman oto sansüre varacak uygulamaların oluşmasına neden olacaktır. Bu da görüşü ne olursa olsun her dönemde sanatçıların mağdur olmasına neden olacaktır.

Temelde iktidarların karşılarında etkili bir muhalefet ve eleştiri istememeleri sansürü doğurmaktadır. Türkiye kültür hayatında Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet gibi yazarların kitaplarına getirilen yasaklar, TRT’deki arabesk müzik yasağı, önemli bir din âlimi olan Bediüzzaman Said-i Nursi gibi toplumda saygı duyulan kişilerin kitaplarının ve fikirlerinin yasaklanması, Yılmaz Güney vb. tanınmış yönetmenlerin filmlerinin yasaklanması gibi çeşitli yasaklar farklı sol veya sağ hükümetler tarafından uygulanmış birer sansür örnekleridir.

3.7. Film Festivalleri ve Eurimages Desteği

Tartışılan konular bağlamında, Türkiye gibi ülkelerde sinema filmi yapmak için fonların ve sponsorun az bulunduğu yerlerde Eurimages programı yönetmenler için bir can simidi görevi görmektedir. Hollywood’a karşı olarak Eurimages kültürel anlamda Avrupa sinemasının yaygınlaşması amaçlamakta ve kendi sinemasını korunması için çabalamaktadır. Hollywood yayılmacılığını kırmak için AB ülkeleri yıllardır çeşitli çabalar göstermektedir. Bunun sinemadaki en somut şekli Eurimages olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yönetmen Zeki Demirkubuz söz konusu bu fonlar ve filmlere verilen maddi desteklerin çok önemli olduğunu söylemektedir:

“Bence yeterli, hatta bazı projeler için fazla bile. Ama bunları verenler bu

Koza Türk yazarları, İstanbul. Onaran, A. Ş. (1999) Türk Sineması, C.1, ikinci basım, Kitle yayınları, İstanbul)

desteği verenler kadar alanlarında sorumlulukları var. Bu da sorgulanması gereken ve daha objektif şekilde üstüne gidilmesi gereken bir sorun” (2016, Kişisel Görüşme).

Bu fonun alınmasının kolay olmadığını söyleyen Rızaoğlu, şartların zor olduğunu ve fonun verilmesinin uzun bir zaman aldığını belirtmektedir (2016, Kişisel Görüşme). Benzer şekilde fonun zorluğuna değinen ve aynı zamanda Eurimages desteği alan Mertoğlu, desteğin kendilerine çok fayda sağladığını söyleyerek *“Avrupa’dan film profesyonelleri oluyor, 190 bin Euro destek alıyoruz. Filmi finanse edebiliyorsunuz hibe şeklinde oluyor. Teknik destek de çok kıymetli bir destek oluyor”* şeklinde fonun getirilerinin olduğunu söylemektedir (2016, Kişisel Görüşme).

Ortak yapımlarla birlikte yönetmenler hem sinemalarını geliştirmekte hem de uluslararası alanda tanınmaktadırlar. Temelde bir AB sineması oluşturma projesi olan Eurimages türü fonlar, aynı amaç doğrultusunda film festivallerini de desteklemektedir. Özellikle sanat sinemasının gösteriminin yapıldığı mekânlar olarak film festivalleri dolaylı da olsa maddi destekler almaktadırlar.

Festivaller kentler ve şehirler için bir tanıtım sağlar, kentlerin markalaşmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Kentler bazen filmler aracılığıyla tanınırlıklarını arttırmaktadır.

SONUÇ

Sinema her dönemde ilgi toplayan ve ülkeler arasında siyasi, ticari ve kültürel rekabet oluşturan bir yerdedir. Hollywood ve Avrupa sineması arasında gizli ve aleni bir rekabetin gerçekleştiği görülmektedir. Uygulanan politikalarla Avrupa kıtasında film festivalleri bu rekabetin doğal birer uygulayıcıları haline gelmiştir. Türkiye de Avrupa Birliği’nin bir parçası olma amacıyla sinema alanında festivaller aracılığıyla bu yapı içinde yer almaya çalışmaktadır.

Film festivallerinin incelendiği çalışmada film festivallerinin hayata geçmesi ve ülkelerin kendi aralarındaki (Türkiye özelinde) festivallerin sinemaya yansımaları incelenmiştir. Özellikle bu politikaların sinemanın anavatanı sayılan Fransa ile Hollywood eksenli olduğu, akabinde de bir Avrupa sinema politikasına dönüştüğü ifade edilebilir.

Festivallerde verilen desteklere geldiğimizde festivallerin kendilerini

güvenceye alabilmeleri için bakanlık desteğinin yanında özel sektörden de katkıların aranması gerekmektedir. Festivallerde yaşanan tartışmalar hükümetlerin hoşlanmadığı bir yere vardığında verilen maddi desteğin azalmasına neden olabilmektedir. Sonuç olarak destek aldığımız kurumları eleştirmek pek mümkün olmamaktadır. Örneğin bir firmanın sponsor olduğu ürünleri festivallerde kötülerseniz o kurumun sizi tercih nedeni ortadan kalkar. Öncelikle festivallerde sanat yerine siyasetin ön plana çıkarılması engellenmelidir¹¹ ki festivaller yaşayabilsin.

Film festivallerinin kendilerini sinemasal anlamda sinema endüstrisine ispatlaması kaliteli organizasyonların gerçekleşmesiyle mümkün olabilmektedir. Bunun için festival bütçelerinin yeterli olması gerekmektedir. Bütçesi yetersiz olan kaliteli film festivalleri için devlet desteği verilmesi ve maddi anlamda geniş sponsorlukların bulunması gerekmektedir. Özellikle resmi kurumlarca verilen maddi desteklerin filmler için kullanılması ve gereksiz harcamaların yapılmaması gerekmektedir. Festival yöneticileri bu işi uzun süre yapacak kişilerden oluşturulmalıdır.

Türkiye’de özellikle neoliberal politikalar çevresinde, festivallerin artması ve sinemaya bakışın değişmesiyle sinemada ortak yapımların üretimi gibi farklı yaklaşımlar sergilenmiştir. Festivallerin artması yönetmenlerin uluslararası alanda farkı festivallere katılımını sağlamış ve yönetmenlere uluslararası alana açılma imkanı vermiştir. Hıdıroğlu’nun bu politikalar ilgili “*Bu surecin başlangıcı olarak 1980’lerin sonu gösterilebilir. ANAP iktidarı dönemiyle başlayan ekonomideki neo-liberal uygulamalar ve Avrupa ile genişleyen kültürel ilişkiler günümüz sinemasının da gelişimini etkilemiştir.*” (2010: 121) tespiti dikkat çekicidir. Festivallerin çoğalması festival sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Film festivallerinin neredeyse her ilde düzenlendiği görülmektedir, deyim yerindeyse mantar gibi çoğalan bir festival anlayışından söz edilebilir. Yine uluslararası önemli festivalleri dışarda tutarsak festivallerden alınan ödüllere bakıldığında zihinde kalan yönetmen sayısının az olduğu görülecektir.

¹¹ Özellikle belediyelerin düzenledikleri festivallerde yerel yönetimlerin siyasi davrandıkları anlaşılmaktadır. Konuk olarak muhalif seslere daha fazla yerildiği görülmektedir. Festivallerin bu tür girişimlerden uzak durması gerekmektedir. Eleştiriler elbette yapılmalı ama buralar festivaller mi olmalı değerlendirilmesinin yapılması gerekmektedir.

Türkiye’de ortak yapımlar sayesinde yeni ilişki biçimlerinin ortaya çıktığı ve yeni yeni yönetmenlerin sinema sektörüne girdiği görülmektedir. Türkiye sineması ile sanat sineması ilişkisi gelişmekte ve Eurimages gibi programlarla Türkiye’deki yönetmenlerin önünün açılmasına yardımcı olmakta, uluslararası festivallere katılımını arttırmaktadır. Hollywood’a karşı oluşturulmaya çalışılan Avrupa sineması Eurimages gibi fonlarla ileriye taşınmıştır. Özellikle filmlerin yapım öncesi ve sonrası süreçte farklı Avrupa ülkelerinin ortaklaşa yapılması şartı bu politikanın asıl amacını da ortaya koymaktadır.

Çalışmanın farklı yerlerinde irdelenmeye çalışılan film festivalleri ülke sinemasını nasıl ileri taşır ve kendi ülke sinemalarına ne katar sorusu düşünüldüğünde, festivallerin sinemacılar için yol gösterici olduğunu, gerektirdiğinde trendleri/akımları oluşturduğunu ifade edebiliriz. Özellikle ülke sinemalarının kendilerini ifade ettikleri tek mecra olan film festivallerinin günlük siyasete alet edilmemesi, bir ülkede sinemanın gelişmesine katkıda bulunacağını söylenebilir.

KAYNAKÇA

- ABİSEL, Nilgün (1999). Popüler Sinema ve Türler, 2. Baskı, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- AK, Duygu (2012). Türkiye’de Olimpiyatların Kentsel Dönüşüme Etkileri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AKARİ, Nihan (2016). Türk Sinemasında Kadının Temsilinde Alternatif Bir Mecra Olarak Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- ATAK, Otak (2009). Türk Turizmin Tanıtımında Festivallerin Yeri ve Önemi: Antalya Örneği, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ATAMAN, Afif (2013). Türk Sinemasında Sansür ve Etkiler. (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Ana sanat Dalı Sinema-TV Programı.
- AZADEH, Farzan (2006). “At the Crossroads: International Film Festivals and the

- Constitution of the New Iranian Cinema.” Ph.D. Los Angeles: Diss., University of California.
- BATIK, Ebru (2008). International Film Festivals and Local Forms of Colonialism. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- COLOMBO, Alba. (2014). “Film Festivals Articulating Multicultural Encounters İn Democratic Contemporary Society”. Budapest, Central European University Press.
- ÇELİK, Tulay (2013). “International Film Festivals: A Cinema Struggling to Exist Between New Resources and New ‘Dependencies’”. JAMMO ISSN 2146-3328, 4(14), 206-221.
- DORUK, A. Toruk (2009), Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali için tanıtım filmi uygulaması. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERDOĞAN, İrfan (2007). Pozitivist Metodoloji, 2. Baskı. Ankara: Erk Yayınları.
- ERKİLİÇ, Hakan (2003). Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri. (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERKİLİÇ, Hakan (2011). “Sinema Politikaları Çerçevesinde Filmlere Sağlanan Devlet Desteği”. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 33, 57-71.
- ESEN, Şükran (1994). “Sinemada Festivaller”. Marmara Üniversitesi Dergisi, Sayı :8, 105-111.
- FİDAN, Ridade. (2005). Etkili İletişim ve Şenlik Örnekleri. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GERAY, Haluk. (2006). Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş, 2. Baskı. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- GLESNE, Corrine (2013). Nitel Araştırmaya Giriş. 2. Baskı. (Çeviren ve Editör: A. Ersoy ve P. Yalçınoğlu). Ankara: Anı Yayıncılık.
- HANS, Georg (2005). Güzelin Güncelliği, Bir Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat, Konya: Çizgi Kitabevi.
- HİDİROĞLU, İrfan (2010). Türkiye’de 80 Sonrası Sinema Politikaları. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal

Bilimler Enstitüsü.

<http://sinemardin.com.tr/>

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/636825/Gorevden_cekilen_Juri_Baskani_Eryilmaz__Rant_icin_festival_duzenliyorlar.html).

<http://www.haberturk.com/yemel-haberler/haber/6379818-uluslararası-edirne-film-festivali-ertelendi>

<http://www.Kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/filmfestivallerindejuri-olmak.html>

<http://www.siyahbant.org/turkiyedeki-film-festivalleri-ve-sanatsal-ifade-ozgurlugu-raporu-yayinlandi-kisisel-gorushme>

KOVÁCS, András Kovács. (2010). Modernizmi Seyretmek. (Çev. Ertan Yılmaz). Ankara: De Ki Basım Yayım. (2007).

KUŞ, Elif (2012). Nicel – Nitel Araştırma Teknikleri, 4. Baskı. Ankara: Anı Yayıncılık.

MÍCHAEL Ryan ve DOUGLAS Kellner (1997). Politik Kamera. (Çeviren: Elif Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1990).

NEALE, Steve (1981). Kurum Olarak Sanat Sineması. Sanat Sineması Üzerine Yaklaşımlar ve Tartışmalar. (Çeviren, Özgür Yaren, Editör, Ali Karadoğan) Ankara: De Ki Yayınları.

OKAY, Aydemir (1998). Halkla İlişkiler Aracı Olarak Sponsorluk. İstanbul: Epsilon Yayınları.

ONARAN, A. Şerif (1999). Türk Sineması, C.1, 2. Basım. İstanbul: Kitle yayınları.

ÖCAL, L. Han (2013). Film Festivalleri ve Anlatı. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZEL, Sibel (2015). Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan. Türk Sinemasının 100. Yılında Sansür ve Telif Hakkı, (Editör: Nurşen Mazıcı). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi, 159-181.

ÖZGÜVEN, Ethem (2011). Olmayana Ergi Yöntemiyle Bir Formatı Sorgulamak: Belgesel Var mıdır? (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo sinema ve Televizyon Anabilim Dalı.

ÖZTÜRK, Nurullah (2013). Ticaret ve Perakende. 2. Baskı. İstanbul: Hayat Yayın

Grubu.

- ÖZTÜRK, S. Ruken (2000). Sinemada Kadın Olmak. İstanbul: Alan Yayınları.
- ÖZTÜRK, Serdar (2006). “Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler”. İLETİŞİM, 5(5). 47-76.
- ÖZTÜRK, Serkan (2014) Türkiye’de Kısa Filmin Eleştirel Biçim Ve İçerik Yapısı: 2005-2013 Hisar Kısa Film Festivali Kurmaca Filmleri, ? (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve sinema Anabilim Dalı.
- SERDAROĞLU, M. Sabri (2002). Olimpiyat Tarihi Ve Türkiye’nin Olimpiyatlardaki Durumu. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Niğde: Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SEVİNÇ, Zeynep (2014). “2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme”. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (40), 97-116.
- TAŞDELEN, Birgül (2016). Etkileşimli Televizyon Yayıncılığında İçerik Geliştirme. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TAYLAN, Ahmet. (2015). Nitel ve Nicel Araştırmalarda Evren ve Örneklem Seçimi ve Sorunlar” Besim Yıldırım (Editör), İletişim Araştırmalarında Yöntemler (ss. 47-84.) Konya: Literatürk Yayınları.
- TOK, K. Özlem (2009). Soyтары – Ressam İlişkisi. (Yüksek Lisans Tezi). Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UĞURLU, Hakan. ve UĞURLU, Elif (2011). “Uluslararası Eskişehir Film Festivali İzleyici Analizi Araştırması”. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11/3, 259-276.
- ULUSAY Nejat (2008). Melez İmgeler Sinema ve Ulusötesi Oluşumlar, Dost Kitapevi, Ankara.
- VALCK, D. Marijke (2007). Film Festivals: From European Geopolitics To Global Cinephilia. Amsterdam University Press.
- WONG, C. Hing (2011). Film Festivals: Culture, People, And Power On The Global Screen. London: Rutgers University Press.

www.derviszaim.com

www.gazete duvar.com.tr/kultur-sanat/2016/11/16/edirne-film-festivali-ertelendi/

- YILMAZ, R. Ayha (2007). “Marka Farkındalığı Oluşturmada Sponsorluk ve Rolü: Eskişehir Sinema Günleri’ne Yönelik Bir Değerlendirme”. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1, 587-607.
- YILMAZKOL, Özgür. (2011). 2000 Sonrası Türk Sineması’na Eleştirel Bakış. (Editör, Özgür Yılmazkol). İstanbul: Okur Metamorfoz Yayıncılık.
- YURDAKUL, Selin. (2006). Bir Ürün ve Toplumsal Bütünleşme Aracı Olarak Modern Kent Karnavalları ve Türkiye’deki Örneklerde Görülen Uygulama Farklılıkları.
- ZEREN, Mualla (1987). Olimpiyat Oyunları ve Türkiye’nin Tanıtılmasında Rolü. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: .Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü.
- ZOR, İlker (2013). Kısa Filmde Anlatı Yapısı: Cannes Film Festivali’nde Gösterime Girmiş Dört Türk Filmi Üzerine Bir Çözümleme, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.