

DERLEME MAKALESİ / REVIEW ARTICLE

TÜRKİYE'DE SİNEMA SEKTÖRÜNÜN GEÇMİŞİ; BUGÜNÜ VE YARINI: KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA

HISTORY OF CINEMA INDUSTRY IN TURKEY; TODAY AND FUTURE: A COMPARATIVE STUDY

Prof. Dr. Mehmet Mete DOĞANAY¹

Öğr. Gör. Dr. M. Konuralp AKTAŞ²

ÖZ

Barındırdığı önemli özellikler sinemayı bir sanat ve eğlence kaynağı olmanın çok ötesine taşımıştır. Sinema ile ilgili yapılan birçok çalışma sinemayı değişik açılardan ele almıştır. Bu çalışmada sinemaya geniş bir perspektiften bakılmış ve sinema ile ilgili yapılan değişik birçok çalışma ile birlikte Internet Movie Database (IMDB)'de yer alan Türk filmleri ile ilgili araştırmalardan yararlanılmıştır. Çalışmanın temel amacı Türkiye'deki sinema sektörünü incelemek olmakla beraber, bir karşılaştırma imkânı sağlaması açısından dünyada sinema endüstrisi alanında önemli yeri olan başta ABD (Hollywood) olmak üzere örnek teşkil edebilecek Hindistan (Bollywood) ve Nijerya (Nollywood) sinema sektörlerinin de değişik açılardan incelenmesidir. Çalışmanın ilk iki bölümünde Hollywood, Bollywood ve Nollywood film endüstrilerinin gelişimi el alınmıştır. Üçüncü bölümde Türk sinemasının doğuşu ve gelişimi incelenmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümünde ise Türk sinemasında film içerikleri örneklerle sunulmuştur. Son bölümde ise Türk sinemasının genel bir değerlendirmesi üzerinden Türk sinemasının geleceği üzerine fikirler ortaya atılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Sinema Endüstrisi, Hollywood, Bollywood, Nollywood.


JEL Sınıflandırma Kodları: L82, Z00.

ABSTRACT

Its important features have carried cinema far beyond being a source of art and entertainment. Many studies on cinema have dealt with it from different perspectives. In the study, cinema is examined from a broad perspective through many different studies on cinema and research on Turkish films in the Internet Movie Database (IMDB). The main purpose of the study is to examine the cinema industry in Turkey, in terms of providing a comparison opportunity, with the USA (Hollywood), which has an important place in the world cinema industry, along with India (Bollywood) and Nigeria (Nollywood). In the first two parts of the study, the development of Hollywood, Bollywood and Nollywood film industries are discussed. In the third chapter, the birth and development of Turkish cinema is examined. In the fourth part of the study, movie contents in Turkish cinema are presented with examples. In the last part, ideas on the future of Turkish cinema are put forward through a general evaluation of Turkish cinema.

Keywords: Turkish Cinema, Cinema Industry, Hollywood, Bollywood, Nollywood.

JEL Classification Codes: L82, Z00.

¹  Çankaya Üniversitesi, İktisadi İdari Bilimler Fakültesi, İşletme Bölümü, mdoganay@cankaya.edu.tr

²  Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, konuralp.aktas@hbv.edu.tr

EXTENDED SUMMARY

Purpose and Scope:

Cinema, which emerged as an art at the end of the 19th century and has developed over time and turned into one of the communication tools of the society, has also become an industry in the 20th century. This position of cinema maintains its importance despite the development of television and digital media in the 21st century. Cinema occupies an important place in the cultural industries today. Cinema has gone far beyond being a source of art and entertainment in terms of its contribution to the country's economy, being accepted as a socialization tool and being a sociological phenomenon. In the study, cinema is investigated from a broad perspective. The main purpose of the study is to examine the cinema industry in Turkey. In addition, it is aimed to conduct a comparative research by examining the cinema sectors of some other countries that can set an example, especially the USA, which has an important place in the field of the cinema industry in the world. The scope of the study consists of Turkish cinema, American cinema (Hollywood), Indian cinema (Bollywood) and Nigerian cinema (Nollywood).

Design/methodology/approach:

In the study, literature review method is used. The development of cinema in Turkey, the USA, India and Nigeria, its organizational structure, and the factors that affect this development and organizational structures are identified and examined. As a result of these examinations, it is aimed to make a comparison with the Turkish cinema industry.

Findings:

Turkish cinema has not been able to turn into a world-renowned cinema industry like Hollywood, Bollywood and Nollywood, which are examined in the study. Turkish films, unlike Turkish television series, do not attract much attention abroad. However, Hollywood, Bollywood and Nollywood have a production industry that can expand outside their own countries. Turkish films do not attract the attention of audiences abroad, except for Turks living in these countries. An important reason for this situation is that Turkish films do not appeal to foreign audiences in terms of content and aesthetics along with not offering them a different alternative. Marketing activities are also very important for a good production to attract a global audience. Essentially, the marketing phase should start with the scenario preparation and shooting. In their studies, Şentürk, Gülçur and Eken point out the issue of marketing and promotion as one of the important weaknesses of the Turkish cinema industry in global markets (Şentürk et al., 2017). Yavuz also draws attention to the same issue and emphasizes that there is no scientific marketing strategy and healthy promotional activities in Turkish cinema (Yavuz, n.d.). Thus, a very good and professional communication and marketing strategy must be created and implemented. In this regard, it cannot be said that the Turkish film industry is sufficient, especially in foreign markets. The issue of distribution is also very important in the international recognition of the cinema. Productions are delivered to movie theaters by distribution companies. It is very important here to work with distribution companies that will carry Turkish productions abroad and have a strong international network. However, as stated above, films with high concept and production quality should be presented to these companies. One of Hollywood's major strengths is the effective distribution channels it uses.

Conclusion and Discussion:

An important reason why the production quality in the Turkish cinema sector has not progressed is that the motion picture and television series film industry are intertwined and the cinema films are significantly affected by the aesthetics of the serials. In the USA, as in Turkey, filmmakers also produce television series (including TV series for internet platforms). However, production companies in the USA separate television and motion picture production activities and carry out these activities by different units. Thus, different units focus on these two activities, which have separate dynamics from each other, and as a result, quality productions with different aesthetic characteristics emerge. Production companies in Turkey should also turn to this organization and separate the production of movies and TV series and have them done by different units within their bodies. Production companies should also increase their scale in order to turn to big-budget productions. The different units mentioned above are only possible in large-scale structures. Scaling up can also be through consolidation with industry acquisitions. Large cinema productions can only be realized by large-scale companies.

1. GİRİŞ

Sinema 20'inci yüzyılda önemli bir sanat dalı ve insanlar için temel eğlence kaynağı haline gelmiştir. Sinema belirli bir düzeye gelinceye kadar insanların temel eğlence kaynağı tiyatro, opera, bale, müzik konserleri ve diğer sahne sanatları idi. Ancak 20'inci yüzyılda sinemanın belirli bir düzeye gelmesi sözü edilen eğlence kaynaklarının önüne geçmesine neden olmuştur. Sinema, ayrıca, 20'inci yüzyılda bir endüstri haline de gelmiştir. Sinemanın bu konumu, 21'inci yüzyılda televizyon ve dijital mecraların gelişmesine rağmen önemini korumaktadır. Sinema günümüzde kültür endüstrileri içinde önemli bir yer işgal etmektedir. Son yıllarda pandemi nedeniyle sinema sektöründe ve özellikle gösterim alanında bazı olumsuzluklar yaşanmıştır. Ancak bu olumsuzlukların geçici olduğunu değerlendiriyoruz ve pandeminin etkisinin azalmasına bağlı olarak ortadan kalkacağını düşünüyoruz.

Sinema ayrıca bir organizasyon gerektirmektedir. Bir filmin tasarım aşamasından çekimine, çekiminden beyazperdede gösterimine kadar birçok kuruluş ve kişi rol almaktadır. Bu nedenle sinema organizasyon konusu ile ilgilenen akademisyenlerin de ilgisini çekmiştir.

Sinema bir yumuşak güç unsuru olarak da kabul edilmektedir. Sinema diğer ülke vatandaşlarını etkileme, onlarda bir algı oluşturma ve en önemlisi bir ülkenin kültürünü diğer ülke vatandaşlarına tanıtmada konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu niteliğiyle sinema çok önemli bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Bazı ülkeler sinemanın bu özelliğinden önemli ölçüde yararlanmaktadır.

Sinemanın ülke ekonomilerine de önemli bir katkısı vardır. Sinema önemli miktarda katma değer yaratma ve bu yolla ülkelerin gayrisafı yurtiçi hasıllarına önemli oranda katkıda bulunma niteliğine sahiptir. Bazı ülkelerin milli gelirlerinin içinde sinema endüstrisinin yarattığı katma değer önemli bir yeri vardır. Ayrıca sinema bir ihracat ürünü niteliğindedir. Bir sinema filminin yurt dışına pazarlanması ve yurt dışında gösterilmesi ihracat niteliğindedir. Bazı ülkeler sinema ihracatından önemli bir gelir elde etmektedirler.

Sinema bir sosyalleşme aracı olarak da kabul edilmektedir. İnsanlar aileleri ve tanıdıkları ile sinemaya giderek bir etkileşim içine girmektedirler. İnsanların, aynı sinema izleme zevkini paylaşan diğer kişilerle sinemada bir filmi seyretmesi de sosyalleşmeye katkı sağlamaktadır.

Sinema ayrıca bir sosyolojik olgudur. Çekilen filmlerin konuları büyük oranda çekildikleri dönemin toplumsal olaylarından ve toplumun genel eğilimlerinden etkilenir. Bu nedenle çekilen filmlerin konularından çekildikleri dönemin toplumsal eğilimleri ile ilgili bilgiler edinmek mümkündür.

Tüm bu özellikler sinemayı bir sanat ve eğlence kaynağı olmanın çok ötesine taşımıştır. Sinema ile ilgili yapılan birçok çalışma sinemaya değişik açılardan bakmıştır. Bu çalışmada sinemaya geniş bir perspektiften bakılmaktadır. Bu amaca ulaşmak için sinema ile ilgili yapılan değişik birçok çalışmadan yararlanılmıştır. Ayrıca Internet Movie Database [IMDB] (2022)'de de araştırma yapılmıştır. Temel amacımız Türkiye'deki sinema sektörünü incelemek olmakla beraber, bir karşılaştırma imkânı sağlaması açısından dünyada sinema endüstrisi alanında önemli bir yeri olan başta ABD olmak üzere örnek teşkil edebilecek diğer bazı ülkelerin sinema sektörleri de değişik açılardan incelenmiştir. Çalışmada hem Türkiye'de hem de dünyada, özellikle sinema denilince ilk akla gelen Hollywood olduğundan, ABD'de sinemanın gelişimi, organizasyon yapısı, bu gelişim ve organizasyon yapılarına etki eden faktörler ayrıca incelenmiştir. Bu incelemenin ayrıntılı olarak yapılmasının amacı Türk sinema sektörü ile bir kıyaslama yapabilmektir.

2. HOLLYWOOD SİNEMA ENDÜSTRİSİ

2.1. Hollywood Sinema Endüstrisinin Gelişimi

ABD'de film endüstrisinin temelleri Los Angeles'de bulunan Hollywood'da atılmıştır. Hollywood'da kurulan ABD film endüstrisi başlangıç yıllarından itibaren önemli bir gelişme göstermiştir. Hollywood'un önemli teknik başarıları arasında 1927 yılında ilk sesli filmin (görüntü ile sekronize diyalogların bulunduğu film) çekim ve gösterimi ile 1939 yılında ilk renkli filmin çekim ve gösterimi önemli bir yer tutar. Hollywood'un altın yılları olarak isimlendirilen 1910'lu yıllardan başlayan ve 1960'lı yıllara kadar devam eden dönemde filmlerdeki olay örgüsü ve film yapım teknolojisindeki gelişmeler Hollywood'un sinema endüstrisinin merkezi durumuna gelmesindeki temel etmen olmuştur. Bunun sonucunda Hollywood yapımları dünyanın dört bir yanında geniş bir izleyici kitlesinin beğenisini kazanmıştır (Audrey, 2019).

Bu aşamada Hollywood olarak isimlendirilen ABD film endüstrisinin organizasyon yapısının ele alınması da yerinde olacaktır. Hollywood'un altın yılları olarak adlandırılan dönemde temel organizasyon yapısı dikey entegrasyona dayanmaktaydı. Bu organizasyon yapısında sinema endüstrisi değer zincirinin temel elemanları olan yapım, dağıtım ve gösterim aynı işletmenin bünyesinde toplanmıştı. Önde gelen yapım şirketleri çektikleri filmlerin dağıtımını da kendileri yapmaktaydı. Filmlerin gösterildiği sinema salonlarının sahibi de bu yapım şirketleriydi. Bu organizasyon yapısı değer zinciri içindeki farklı işletmeler arasındaki çatışmayı önlediğinden büyük yapım şirketlerine avantaj sağlamıştır. Ancak bu yapı büyük yapım şirketleri dışındaki bağımsız yapımcıların filmlerinin beyazperdede yer bulmasını önemli ölçüde engellemiştir (Acheson ve Maule, 1994).

Büyük stüdyoların yapım süreçleri de tamamen merkezi, her aşamanın yapım şirketi bünyesinde gerçekleştirilmesi esasına dayanmaktaydı. Dışarıdan hizmet alımı hemen hemen yoktu. Senaristler, yönetmenler ve oyuncular yapım şirketlerinin ücretli çalışanıydı ve bu kişiler şartları ağır olan iş sözleşmeleri ile yapımcılara bağlanmıştı. Oyuncuların ücreti filmin başarısı veya oyuncunun ünü ile bağlantılı değildi. Stüdyolar oyuncularla yaptıkları uzun süreli sözleşmelerle onlardan gelebilecek ücret artışı taleplerini engellemektedirler (Sharman, 2020). Dolayısıyla bu yapı büyük stüdyolarda ücretli olarak çalışan senarist, yönetmen ve oyuncuların da aleyhine olmuştur. Söz konusu yapı tamamen büyük film yapım şirketlerinin lehine bir durum yaratmaktaydı.

Yukarıda sözü edilen yapının yıkılmasında da dezavantajlı grupların önemli katkısı olmuştur. Oyuncular ağır sözleşme şartlarının adil olmadığı gerekçesiyle hukuki yollara başvurmuşlar ve mahkemeler oyuncuları haklı bulmuştur. Böylece oyuncular stüdyoların iş sözleşmesine bağlı olarak ücretli çalışanları olmaktan çıkmış ve günümüzdeki gibi bağımsız sanatçılar haline gelmiştir. Bunun arkasından senaristler ve yönetmenler de oyuncular gibi yapımcılardan bağımsız duruma gelmişlerdir. ABD Adalet Bakanlığı büyük yapım şirketlerinin değer zincirinin her aşamasına sahip olmasının veya kontrol etmesinin oligopol yarattığı ve bunun da rekabeti önlediği gerekçesiyle büyük yapım şirketlerini dava etmiş ve bu davayı kazanmıştır. Mahkeme kararı ile yapım şirketlerinin sinema salonlarına sahip olması veya bunları bir şekilde kontrol etmesi yasaklanmıştır (Sharman, 2020). Acheson ve Maule'nin belirttiği gibi bu hukuki süreçlerin sonucunda Hollywood'un yapısı "organizasyonel olarak merkezi olmayan bir yapıya kayarken sistemik bütünlüğünü korumuştur" (Acheson ve Maule, 1994). Yine Acheson ve Maule'nin belirttiği gibi bu yeni yapı bazı avantajları da beraberinde getirmiştir. Yapım şirketlerinden bağımsız senaristler ve yönetmenler kişisel yaratıcılıklarını kullanarak fikir ve senaryo geliştirmiş ve bunları kendileri için en kârlı teklifi sunan yapımcılara sunmuşlardır. Böylece yaratıcılık gelişmiş, yapımcılar da birçok bağımsız kaynaktan fikir ve senaryo temin etme imkânına kavuşmuştur. Bu durum konu çeşitliliğini artırmıştır. Stüdyolar geniş bir oyuncu ve yapım kadrosunu bünyelerinde bulundurma zorunluluğundan kurtulmuşlardır. Oyuncular ve yapım personeli stüdyolar ile film temelinde çalışmaya başlamışlardır. Bu kişiler kendilerine en iyi imkânları sunan stüdyolarla çalıştıklarından filmlerin estetik ve teknik kalitesi önemli derecede artmıştır (Acheson ve Maule, 1994).

Hollywood 1950'li yıllarda televizyon tehdidi ile karşılaşmıştır. Bu yıllarda ABD'de televizyonun yaygınlaşmasının sinema üzerinde olumsuz etkileri olmuştur. Büyük film yapımcıları televizyonun getirdiği bu rekabet ile nasıl baş edebilecekleri üzerinde düşünmeye başlamışlardır. Yüksek bütçeli az sayıda filmin yapılması stüdyoların kârlarını önemli ölçüde azaltmıştır. Bu dönemde büyük stüdyoların bir kısmı değişik bağlı ortaklıklara sahip, halka açık, çok uluslu şirketler tarafından satın alınmış ve bunların bağlı ortaklığı haline gelmiştir. Hollywood 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren geniş seyirci kitlelerinin ilgisini çeken filmler ile yeniden ilgi odağı haline gelmeye başlamıştır. Bu dönem "Yeni Hollywood" olarak adlandırılmıştır. Yeni Hollywood'da yapımcıdan çok yönetmen ve oyuncular ön plana çıkmıştır. Altın yılların aksine bu dönemde yapımcılar risk alarak değişik projelere girmişler ve yüksek maliyetleri göze alarak en iyi oyuncu ve yönetmenlerle çalışmaya başlamışlardır. Konu, anlatım yapısı, çekim teknikleri, post-produksiyon gibi konularda da yeniliklere gidilmiş ancak bu yenilikler ilave maliyetleri de beraberinde getirmiştir. Doğaldır ki alınan riskler her zaman yüksek getiri getirmemiş bazen kayıpla da sonuçlanmıştır. Ancak 1970'li yılların başında maliyetine kıyasla çok yüksek gişe getirisine sahip yapımlar da ortaya konulmuştur. Bunların ilk örnekleri 1972 yapımı "The Godfather" ve 1973 yapımı "The Exorcist" filmleridir. Her iki film de sinematografi, ses tasarımı, kurgu, post-produksiyon ve dağıtım yönlerinden birçok yenilik getirmiş ve alışılmışın dışına çıkmıştır. Söz konusu başarılı filmler, Türkçe "satış rekoru kıran" olarak ifade edilebilecek "blockbuster" teriminin doğmasına sebep olmuştur. Bu tür filmler 1975 yapımı Jaws ve 1977 yapımı Star Wars ile devam etmiştir. Her iki filmde de yeni teknolojiler kullanılmış ve filmler alışılmışın dışında çok yüksek maliyetle tamamlanmış, ancak gişede maliyetlerini kat kat aşan gelir getirmiştir. Gişe başarısı çok yüksek olan bu filmler yapımcı şirketlerin yüksek kârlar elde etmesini sağlamış ve bu durum sinema endüstrisine olan yatırımcı ilgisinin artmasına sebep olmuştur. Büyük film şirketleri sık sık el değiştirmiş

ve değişik gruplar tarafından satın alınmıştır. Hatta yabancı sermayeli gruplar da ABD’de film yapım şirketi satın almışlardır. Bunun sonucunda ABD film sektöründe bir konsolidasyon yaşanmıştır. Yatırımcılarına tatminkâr bir getiri sağlamak durumunda olan yapım şirketleri tüm dünyada daha fazla seyirci ilgisini çekmek için daha az sayıda fakat çok yüksek bütçeli filmler çekmeye başlamışlardır. Bu filmler dünyada önemli gişe başarıları elde etmiştir. Hollywood gelirinin önemli bir kısmını yurtdışından elde etmektedir. Bu haliyle Amerikan film endüstrisi ABD için çok önemli ihracatçı bir sektör olma özelliğine de sahiptir (Sharman, 2020). Son dönemlerde gişe başarısı elde eden filmlerin önemli bir kısmının yüksek ses ve görüntü teknolojisi kullanılarak çekilen aksiyon, macera ve bilim kurgu türünde olduğunu da belirtelim. Bu filmlerin bazılarında üç boyutluluk özelliği de vardır. Hatta bu filmlerin bazıları birbirini takip eden seriler oluşturmuştur. Bunlara örnek olarak “Star Wars”, “Avengers”, “Batman”, “Lord of the Rings” verilebilir. Animasyon türü filmler de önemli başarılar elde etmiştir. Dijital animasyon teknolojinin gelişmesiyle tüm dünyada beğeni ile izlenen animasyon filmleri yapılmıştır.

Hollywood yapımcıları tarafından sadece yukarıda açıklanan türde filmler yapılmamaktadır. Tüm dünyada beğeni ile izlenen çok değişik konularda filmler de yapılmaktadır. Örneğin, ABD’nin katıldığı savaşlar ve bu savaşlardaki yaşamışlıklar Hollywood için önemli bir esin kaynağı olmuştur. Bunun yanında dünya tarihi ile ilgili birçok başarılı Hollywood filmi de vardır. Roma tarihi ile ilgili 1959 yapımı “Ben-Hur”, 1960 yapımı “Spartacus”, 2000 yılı yapımı “Gladiator”, Selahattin Eyyubi ile Kudüs Kralı arasındaki mücadeleyi konu alan 2005 yapımı “Kingdom of Heaven”, 2014 yapımı “Pompeii” bu tür filmlere gösterilebilecek başlıca örneklerdir. Kölelik, köleliğin kaldırılmasından sonraki ırk ayrımı ve buna karşı girişilen medeni haklar mücadelesi de birçok filme konu olmuştur. ABD tarihindeki diğer önemli olaylar da beyazperdeye aktarılmıştır. Watergate skandalını konu alan 1976 yapımı “All the President’s Men”, soğuk savaş dönemindeki Küba krizini konu alan 2000 yapımı “Thirteen Days” ve U-2 olayını konu alan 2015 yapımı “Bridge of Spies” bu tür filmlere örnek olarak gösterilebilir. ABD başkanlarının yaşamlarını konu alan filmler de çekilmiş olup bu filmlerde ilgili başkanların dönemindeki olaylar anlatılmaktadır. 1991 yapımı “JFK”, 1995 yapımı “Nixon”, George W. Bush’u konu alan 2008 yapımı “W” ve 2012 yapımı “Lincoln” bu tür filmlere örnek olarak gösterilebilir. Türkçede kovboy filmi olarak adlandırılan dünyada ise “Western” olarak bilinen filmler de esasen Amerikan tarihinin belli bir döneminde geçmektedir. Bu dönem Amerikan iç savaşından sonra, henüz meskûn olmayan veya Amerikan yerlilerinin oturdukları batı bölgelerinin keşfi, buralarda yerleşim yerlerinin kurulması ve henüz yeterince insanın yaşamadığı ve kanun düzeninin de yeterince kurulamadığı bu yerlerdeki olayları konu edinmektedir. Buradan da görüleceği gibi, ABD’nin katıldığı savaş ve operasyonlar ile ABD ve dünya tarihinin önemli olayları (toplumsal olaylar dâhil) Hollywood filmlerine önemli oranda esin kaynağı olmuş ve bu filmler dünya genelinde önemli gişe başarıları elde etmiştir. Hollywood’da bunların dışında birçok ülkede gösterilen çok başarılı komedi filmleri, korku filmleri ve dramalar da çekilmiştir.

ABD’de yeni Hollywood sadece yapım alanında değil gösterim alanında da yenilikler getirmiştir. 1960’lı yılların ikinci yarısından itibaren ABD’de multipleksler (birden fazla salonlu sinemalar) açılmaya başlamıştır. Bu tür sinemalar çoğunlukla alışveriş merkezlerinde açılmıştır. Bu yıllarda ABD’de alışveriş merkezlerinin sayısında yaşanan artış bu gelişmede önemli rol oynamıştır (Tüzün, 2013). Multipleks sinemalar izleyicilere farklı bir deneyim sunmak için ortaya çıkmıştır. Multiplekslerin gösterim sektörüne getirdiği yenilik sadece birden fazla filmin aynı anda farklı salonlarda gösterilmesine imkân vermenin ötesindedir. Multipleksler oturma düzeni, gelişmiş ses ve görüntü teknolojileri ile yiyecek, içecek, filmle ilgili hediyelik eşya ve filmin müziklerinin toplandığı albüm satışları gibi yan hizmetleri sunmaları yönünden de önemli bir yenilik getirmişlerdir (Delmestri ve Wezel, 2011). Multipleksler ABD’de sinema izleyici profilini de etkilemiştir. ABD’de alışveriş merkezlerinin ziyaretçileri daha çok genç kesimden olduğundan multiplekslerin müşterilerini de daha çok bu kesim oluşturmuştur. Bu nedenle ABD yapım şirketleri genç izleyicilere hitap eden filmlerin yapımına önem vermeye başlamıştır (Tüzün, 2013). Multiplekslerin teknolojik özellikleri, çekimlerinde gelişmiş teknolojinin yaygın olarak kullanıldığı blockbusterların seyirci tarafından daha keyifle izlenmesini sağlamıştır. ABD’deki belli başlı yapım şirketleri blockbusterları piyasaya sürme stratejilerinin bir parçası olarak, 1980’li yılların ikinci yarısından itibaren birçok ülkede multiplekslerin çoğalmasını teşvik etmişlerdir. Batı Avrupa dışında multipleksler Doğu Avrupa; Japonya, Hindistan ve Tayland başta olmak üzere Asya ülkelerinde de yaygınlaşmaya başlamıştır (Delmestri ve Wezel, 2011).

2.2. Hollywood Sinema Endüstrisinin Özellikleri

Amerikan sineması (Hollywood) dünyada en gelişmiş ve baskın film endüstrisidir. ABD’deki büyük yapım şirketleri, medya ve eğlence sektörünün değişik alanlarında faaliyet gösteren şirketlere sahip holdinglerin

bünyesinde. Söz konusu holdingler film yapım şirketlerinin yanında, televizyon yapım ve yayını (ücretli aboneliğe dayalı çevrimiçi yayın yapanlar dâhil), kablo TV, video oyun, müzik, kitap, dergi, gazete yayıncılığı gibi medyanın değişik alanlarında faaliyette bulunan firmaları da bünyelerinde barındırmaktadırlar. Bu holdinglerden biri olan Walt Disney değişik tematik parkları da işletmektedir. Bu holdingler halka açık anonim şirketlerdir. Bazılarının bünyesinde birden fazla film yapım şirketi bulunmaktadır. Film dağıtımını da bu holdinglerin bünyesindeki dağıtım şirketleri veya yapım şirketleri tarafından yapılmaktadır. Örneğin, Walt Disney, Sony, Warner Bros hem film yapım hem de dağıtım faaliyetlerini yürütmektedir. Bu şirketler dünyanın her yerine film dağıtımını yapmaktadırlar. ABD film endüstrisinin yapım ve dağıtım ayağına 6 büyük grup hâkimdir. ABD’de gösterim ayağında büyük sinema salonu zincirleri faaliyette bulunmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, ABD’de yapım şirketlerinin sinema salonu işletmesi kanunen mümkün değildir (Davis vd., 2015). ABD sinema endüstrisinin temelini oldukça büyük ölçekli ve az sayıda şirket oluşturmaktadır.

Hollywood’un temel avantajlarından birisi de yapım yeteneği ve kalitesidir. Hollywood yapım şirketleri, yüksek yapım bütçeleri sayesinde en tanınmış yıldızları oynatabilmekte ve yüksek teknoloji kullanarak filmlerin görsel kalitesini artırmaktadırlar. Bu durum Hollywood yapımlarını görsel olarak, diğer ülkelerdeki düşük bütçeli yapımcıların filmlerinden farklı kılmaktadır. Mega yapım bütçeleri Hollywood yapım stratejisinin ayrılmaz bir parçasıdır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, Hollywood’un önemli avantajlarından birisi de yüksek ücretler ödeyerek dünyada en çok tanınan yıldızları filmlerinde oynatmasıdır. Dünyaca tanınmış oyuncular Hollywood filmlerinin pazarlanmasına ve dünya sinema salonlarında önemli bir seyirci kitlesi tarafından izlenmesine oldukça büyük bir katkı yapmaktadır. Hollywood yapım şirketlerinin tanınmış oyunculara çok yüksek ücretler ödeyerek onları filmlerinde oynatması, yeni film geliştirme ve kalite farklılaştırması yönlerinden Hollywood pazarlama stratejisinin önemli bir unsurunu oluşturmaktadır. Hollywood’un temel diğer bir avantajı ise, yukarıda da belirtildiği gibi, etkin bir dağıtım stratejisi ve çok geniş bir dağıtım ağına sahip olmasıdır. Hollywood bu dağıtım ağı sayesinde, filmlerini dünyanın her yerine ulaştırabilmekte, dünyanın dört bir yanındaki sinema salonu zincirleriyle ilişki kurabilmekte, büyüklüğün sağladığı ölçek ekonomilerinden yararlanabilmektedir. Hollywood’un bir diğer avantajı sahip olduğu pazarlama yeteneğidir. Hollywood’un sahip olduğu pazarlama yeteneği, geniş çaplı ve yaygın reklâmlardan, tanıtımlar ve halka ilişkiler faaliyetlerinden, oyuncularının tanınırlığından, filmlerle ilgili ticari eşyaların (tişört, şapka, bardak, kupa, çanta, anahtarlık, maskot, vb.) satışından kaynaklanmaktadır. Hollywood yapımcıları, prodüksiyona olduğu kadar reklâm ve tanıtıma da büyük bütçeler ayırmaktadırlar. Hollywood’un dünyada çok büyük bir marka bilinirliği vardır. Tüm dünyada sinema salonları, izleyicilerin ilgi göstermesini beklediğinden Hollywood filmlerini gösterime sokmak istemektedir. İzleyici ilgisi, sinema salonu işletmecileri açısından Hollywood filmlerinin ticari riskini (yeterince gişe hasılatı elde edememe olasılığı) azaltmaktadır. Hollywood yıldızları dünya medyasının da ilgi odağındadır. Dünyanın dört bir yanında her gün Hollywood yıldızları ile ilgili haberler görsel ve yazılı medyada yer almaktadır. Bu da Hollywood’un bilinirliğini artırmaktadır. Hollywood’un bilinirliğini artıran diğer bir unsur da Hollywood film karakterleri ve filmlerin diğer unsurları ile ilgili ticari eşyaların birçok ülkede satılmasıdır (Silver, 2007).

Ayrıca Hollywood filmlerinde fikir ve tasarım aşaması da oldukça ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Bunun sonucunda dünyadaki birçok izleyicinin ilgisini çeken senaryolar ortaya çıkmaktadır. Yaratıcı senaryolar Hollywood film endüstrisinin başlıca kuvvetli yönlerinden birisini oluşturmaktadır. Daha önce beyaz perdeye gelmemiş farklı konuların senaryolaştırılması ve bu senaryoların yüksek teknoloji kullanılarak filme dönüştürülmesi tüm dünyadaki izleyicilerin bu tür filmlere büyük ilgi göstermesini sağlamaktadır. Burada yaratıcı düşünen senaristlerin yanında bu senaryoları oldukça başarılı olarak çeken yönetmenlerin de büyük rolü vardır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, sadece bilim kurgu değil, tarihi ve toplumsal olaylardan esinlenilerek de çok güzel yapımlar ortaya konulmaktadır.

3. BOLLYWOOD VE NOLLYWOOD

Bu noktada Türk sinema sektörüne örnek teşkil etmesi açısından Hindistan’daki en çok bilinen film endüstrisi olan Bollywood ile Nijerya film endüstrisini tanımlayan Nollywood’a kısaca göz atmak yerinde olacaktır.

3.1. Bollywood

Bollywood, Hollywood’dan esinlenilerek Hint sinema endüstrisine verilen isimdir. Bollywood dünyadaki önemli film yapım merkezlerinden birisidir. Film yapım ve çalışan sayısı bakımından dünyadaki en büyük film endüstrisidir. Bollywood tarafından yılda, Hollywood tarafından üretilen filmlerin yaklaşık iki katı kadar film üretilmektedir. Bollywood’da yapılan filmler ticari filmler ve sanatsal filmler olarak iki temel kategoriye ayrılır.

İzleyicide uyandırılan merak Bollywood filmlerinin seyirci çekmesinin önemli bir unsurudur. Filmlerin isimleri bile, filmlerin duygusunu, ruhunu ve türünü yansıtarak izleyicilerde filme karşı bir ilgi ve merak yaratmaktadır. Bunların dışında film müzikleri de ilgi çekmekte ve daha sonra albüm olarak piyasaya sunulmaktadır. Bu da ilave bir gelir getirmektedir. Ayrıca, filmlerde çeşitli Hint markaları (ürünleri) da tanıtılmakta ve bu da marka bilinirliğini yaratmaktadır. Bollywood filmlerinin dünya çapında geniş bir izleyici kitlesi vardır. Bollywood filmleri, aralarında Rusya, Afrika, Sri Lanka, Pakistan, Nepal, Bangladeş, Afganistan, Özbekistan, Güney Kore, Japonya, Çin, Mısır, Birleşik Arap Emirlikleri (özellikle Dubai), İngiltere, ABD, Brezilya'nın da bulunduğu birçok ülkede önemli bir izleyici kitlesi bulmaktadır. Bu yönüyle Bollywood uluslararası bir marka durumuna gelmiştir. Bollywood'un diğer bir özelliği ise, filmlerinin göreceli düşük bütçeli olması ve maliyetiyle kıyaslanınca yüksek bir gişe hasılatı elde etmesidir. Filmlerin promosyonu için özel ekipler görevlendirilmekte ve promosyon çalışmaları bu ekipler vasıtasıyla yürütülmektedir. Reklam kampanyalarının önemli bir bölümünü de film müziklerinin tanıtımı oluşturmaktadır (Bhasin, 2019). Uygulanan pazarlama stratejileri Bollywood'un önemli kuvvetli yönlerinden birisidir.

Bollywood ile ilgili diğer bir noktanın da belirtilmesinde yarar vardır. Bir görüşe göre Bollywood'u uluslararası bir marka haline getiren olgu sadece filmlerin içeriği değildir. Bunun yanında görsellik, koreografi, kostümler ve müziğin yarattığı cazibe de filmlere özel bir etki katmaktadır. Bu görsel aşırılık Bollywood filmlerine dünyanın her yerinden izleyici çekmektedir (Roy, 2012).

Hollywood'un aksine Bollywood çok sayıda fakat görece küçük ölçekli yapım şirketinden oluşmaktadır. Bollywood'da faaliyet gösteren kurumsallaşması yeterince gelişmemiş yaklaşık 400 yapım firmasının bulunduğu belirtilmektedir. Son dönemlerde Bollywood'da da şirket ölçeğini büyütme ve kurumsallaşma yönünde çalışmalar yapılmaktadır. Yapım şirketleri halka açılma yönünde de çalışmalar yapmaktadırlar. Ölçek büyütme yönünde çalışmalar olmakla beraber sektör halen çok sayıda ve görece küçük ölçekli firmalardan oluşmaktadır. Belirli bir ölçeğe ulaşmış ve kurumsallaşmasını ilerletmiş yapım şirketleri, film yapımı yanında televizyon yapımları, çevrimiçi aboneli sistemler gibi farklı alanlarda da faaliyet göstererek çeşitlenmeye gitmektedirler. Bollywood küreselleşme yönünde de adımlarını hızlandırmıştır. Küresel seyircilerin ilgisini çekecek içeriklerin yanı sıra, özellikle ABD yapım şirketleri ile iş birlikleri de yapılmaya başlanmıştır. Özellikle filmlerin küresel izleyicilere hitap edebilmesi için estetik kalitenin ilerletilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmış ve bunu sağlamak için farklı ülkelerden yetenekli teknisyen ve profesyonellerin istihdam edilmesinin yanında diğer ülkelerdeki gelişmiş stüdyoların imkânlarından yararlanılması yoluna da gidilmiştir (Muthuvelu vd., 2020).

3.2. Nollywood

Nijerya film endüstrisi Nollywood olarak isimlendirilmektedir. Nijerya film endüstrisi 2000'li yılların başından itibaren gelişmeye başlamış ve Afrika'da sinema salonlarında, Hollywood ve Bollywood filmlerinin yanında yer bulmuştur. Çok düşük bütçelerle çekilmiş olmalarına rağmen Nollywood filmleri hikâye, tema ve Afrikalı oyuncuların sayesinde Afrika'nın diğer ülkelerinde önemli gişe başarıları elde etmiştir. Afrika ile ilgili filmler daha çok Fransa ve İngiltere'deki yapımcılar tarafından çekilirken Nollywood Afrika konulu filmlerde iddia sahibi olmaya başlamıştır. Nollywood filmlerinin Afrika'nın popüler kültürü üzerinde önemli bir etkisi vardır. Filmlerin büyük çoğunluğu Afrika'ya özgü konuları işlemektedir. Bu nedenle Nollywood filmleri Afrika'nın birçok ülkesinde (özellikle İngilizce konuşulan ülkelerde) önemli miktarda seyirci bulmaktadır. Bu ihrac potansiyeli Nollywood'a önemli bir gelir getirmektedir (Onishi, 2002). Afrika'ya özgü hikâye ve temalar yanında, Nollywood filmlerinin başarısında rol oynayan önemli faktörlerden birisi de, Afrika'da tanınmış oyuncuların rol alması ve Bollywood filmlerindeki gibi, görselliğe önem verilmesidir. Ancak temel başarı kriteri içeriğin hedef izleyici kitlesine hitap etmesidir. Nollywood filmleri, o tarihe kadar Afrika'da gösterime giren Amerikan ve Avrupa yapımlarının yanında izleyicilere kendi zevklerine ve kültürlerine yönelik ve Afrikalıların tarafından üretilen önemli bir alternatif sunmuştur. Bu durumuyla Nollywood küresel değil fakat bölgesel (Afrika ile sınırlı) bir film endüstrisi olup bölgesel film endüstrisi konusundaki en önemli başarı öyküsüdür. Bazı uzmanlar Nollywood'un Afrika dışına çıkmasının ve küresel ölçekte de kabul görmeye yönelmesinin bu özelliğini törpüleyebileceğini ve avantajını önemli ölçüde yok edebileceğini ifade etmektedir (Igwe, 2015).

4. TÜRK SİNEMASININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Türk Sinemasının 100 yılını üzerinde bir geçmişi vardır. Türkiye'de sinemadan bahsederken konuyu gösterim ve çekim olarak iki grupta incelemek yararlı olacaktır. Türkiye'de ilk film çekimi sinemanın mucidi sayılan Lumière kardeşlerin personeli tarafından 1897 yılında gerçekleştirilmiştir. İlk film gösterimi de yine aynı yılda Yıldız

Sarayında yapılmıştır (Erkılıç, 2003). Türkiye’de çekilen ilk Türk filminin Fuat Uzkınay’ın 1914 yılında filme aldığı “Ayestefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı” adlı yapım olduğu kabul edilmektedir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2022). Türkiye’deki ilk sinema salonu ise 1908 yılında İstanbul’da açılan Pathé sinemasıdır. Osmanlı döneminde orta oyunu, meddah, Karagöz ve Hacivat gibi gösteri sanatlarının bulunması ve bu sanatlarla toplumun yakın olması ile 1908 yılında ilan edilen 2’inci Meşrutiyetin yarattığı ortam sinemanın ilgi görmesini sağlamış ve bu ilgi İstanbul’da sinema salonu sayısının artmasına neden olmuştur. İstanbul’u takiben İzmir, Trabzon ve Giresun’da da sinema salonları açılmıştır (Erkılıç, 2003). Hemen belirtelim ki sinemadan önce, yukarıda sıralanan gösteri sanatlarında ve özellikle Karagöz ve Hacivat oyunlarında dönemin toplumsal ve siyasi olayları ele alınmakta ve hiciv sanatının güzel örnekleri ortaya konulmaktaydı. Bu nedenle Osmanlı’nın son dönemlerinde bazı Karagöz ve Hacivat oyunları yasaklanmıştır.

Türk sinema tarihi değişik şekilde dönemlere ayrılmaktadır. Erkılıç (2003) bu dönemleri ilk dönem (1896-1922), özel yapım evleri dönemi (1922-1949), sinemanın sektör olarak varlığı (1950-1980), farklı üretim tarzlarının birbirine eklenmesi (1980 sonrası dönem) olarak sıralamaktadır. Bu dönemlerden ilkinde film yapımı devlet kurumları ve özellikle ordu tarafından gerçekleştirilmiş olup filmler belgesel niteliktedir. Bu dönemin sonlarına doğru Türkiye’de konulu filmler de çekilmeye başlanmıştır. Konulu filmler de Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malul Gaziler Cemiyeti gibi yarı resmi kurumlar tarafından çekilmiştir. Özel yapım evleri döneminde yarı resmi kurumların yerine özel teşebbüsler film yapım işine girmişlerdir. Bu dönemde kurulan Kemal Film ve İpek Film şirketleri dönemle özdeşleşen iki yapım şirkettir. Bu şirketler Türk edebiyatından uyarlamalar dâhil özgün yapımlara imza atmışlardır. Kemal Film, çektiği bazı filmlerin gişede başarısız olması sonucunda yapımıcılığı bırakmış, aralarında Universal ve Columbia’nın da bulunduğu yabancı yapımçıların filmlerini ithal etme ve sinema salonu işletmeciliği işini yapmıştır. Kemal Filmin yapımıcılığı bırakmasının ardından 1939 yılına kadar İpek Film Türkiye’deki tek yapım şirketi olarak kalmıştır. Türk sinemasındaki ilk sesli filmi de İpek Film çekmiştir. İpek Film, Kemal Film gibi yabancı film ithalatı içinde de faaliyet göstermiştir. Erkılıç üçüncü dönemi üç alt döneme ayırmıştır. Bu alt dönemlerden ilkinin yapım evleri-yapımçıları dönemi (1950-1960) olarak isimlendirmiştir. Bu dönemde sektöre yeni yapım evleri girmiştir. Bu dönemde de yapım evleri ağırlıklı bir oluşum vardır ve artan yapım evi sayısına bağlı olarak çekilen film sayısında da bir artış söz konusudur. Yapım evi ve film sayısındaki artışın diğer bir nedeni de artan seyirci sayısıdır. Sinema Türk halkının önemli bir eğlence aracı olmaya başlamıştır. Erkılıç ikinci alt dönemi bölge işletmeciliği üretim tarzının hâkim olduğu dönem (1960-1970) olarak adlandırmıştır. Bu alt dönemde, anlaşmalı oldukları yapım evleri filmlerinin bölgelerinde dağıtımını yapan bölge işletmeleri kurulmuştur. Bölge işletmelerinin kurulmasının diğer önemli bir nedeni de Anadolu’da sinemaya olan ilginin artmasıdır. Bölge işletmelerinin en önemli rolü bölgelerindeki seyirci tercihlerini takip ederek bölgelerinde ne tür filmlerden kaç tane gösterileceği ile ilgili bir belirleme yapmak ve bu belirlemeye göre yapım evlerine film çekim siparişi vermektir. Dolayısıyla yapım evleri de bu siparişlere göre film çekmekteydi. Bölge işletmeciliği ayrıca yıldız sisteminin doğmasını da beraberinde getirmiştir. Filmlerin seyirci tarafından beğenilmesi filmde rol alan oyuncuların seyirci gözündeki yeri ile orantılı hale gelmiştir. Erkılıç’ın Bükür ve Uluyağcı’dan aktardığı gibi “bu sistemde yıldız seyirci yaratmış, yapımçı da seyircinin seçimini değerlendirmiştir”. Bu dönemde birçok yıldız ortaya çıkmıştır. Erkılıç üçüncü alt dönemi bölge işletmeciliği üretim tarzının sona erdiği dönem (1970-1980) olarak isimlendirmiştir. 1970’li yıllarla beraber ekonomi kötüye gitmeye başlamış, enflasyon artmış, anarşik ve toplumsal olaylar yaşanmıştır. Bunların da ötesinde Türk toplumu televizyonla tanışmıştır. Tüm bu gelişmelerin sonucunda seyirci sayısında önemli bir azalış yaşanmıştır. Tüm bunlar bölge işletmeciliği sisteminin krize girmesine neden olmuştur. 1980 sonrasında video hayatımıza girmiştir. Video ile birlikte bölge işletmeciliği yerini video işletmeciliğine bırakmıştır. Yapımçıları da video işletmelerine film yapmaya başlamışlardır. 1990’lı yıllarda ise Türk sineması yeniden bir yapılanmaya gitmiş ve farklı üretim tarzları birbirine eklenmiştir. Klasik yapım evi anlayışı kalkmış ve yönetmen öne çıkarak yönetmenin yapımdaki rolü önemli oranda artmıştır. Sponsorluk mekanizması ortaya çıkmış, bağımsız yapımlar gerçekleştirmeye başlamıştır (Erkılıç, 2003).

Organizasyon alanında çalışmalar yapan Kalemci ve Özen (2011) ise Türk sinemasının yapısına örgütlenme açısından yaklaşmış ve buna göre Türk sinemasının belirli dönemlerde farklı örgüt yapılarına sahip olduğunu belirtmişlerdir. Kalemci ve Özen birinci dönem olarak 1950 yılına kadar olan dönemi almışlardır. Bu dönemde film yapımı birkaç şirketin elindeydi ve yapım sayısı oldukça kısıtlıydı. Ağırlık büyük çoğunlukla ithal filmlerden oluşan gösterim tarafındaydı. Bu dönemde yapım, ithalat, dağıtım ve gösterim dikey bütünleşmeye sahip birkaç şirketin elindeydi. Bu nedenle Kalemci ve Özen bu dönemdeki organizasyon yapısını “tekelsel dikey bütünleşmiş örgütlenme” olarak isimlendirmişlerdir. Kalemci ve Özen 1950-1989 yılları arasındaki organizasyon yapısını ise “ağ örgütlenmesi” olarak adlandırmışlardır. Bu dönemde yapımçı firma sayısında kayda değer bir artış yaşanmış

ve böylece birkaç yapım şirketinin tekeli kırılmıştır. Yapım, dağıtım ve gösterim faaliyetlerinde de bir ayrışma meydana gelmiş olup aynı şirketin tüm faaliyetler üzerindeki kontrolüne dayanan dikey bütünleşmeden uzaklaşmıştır. Özellikle dağıtım faaliyetleri yapım şirketlerinden bağımsız bölge işletmelerine geçmiştir. Böylece tekeli dikey bütünleşmiş organizasyon yapısı yerini bölge işletmelerinin ağırlıkta olduğu ağ örgütlenmesine bırakmıştır. Bu örgüt yapısında birbirinden kontrol (sahiplik) yönünden bağımsız çok sayıda şirket aralarında sözleşmeler yaparak aynı değer zinciri içinde çalışmaktadır. Türk sinema sektöründe sayısı artmış yapım şirketleri ile dağıtım faaliyetini yürüten, yapım şirketlerinden bağımsız bölge işletmeleri ve her ikisinden bağımsız sinema salonu işletmeleri söz konusu dönemde böyle bir yapı oluşturmuşlardır. Esasen oyuncu ve yönetmenleri de bu ağın birer unsuru olarak kabul edebiliriz. Çünkü onlar da yapım şirketlerinin çalışanı olmayıp sözleşme ile iş yapmaktaydılar. Türkiye’de yapılan düzenlemelerle 1989 yılından itibaren sermaye hareketleri üzerindeki kısıtlamalar kalkmıştır. Buna bağlı olarak yabancı şirketlerin Türkiye’de sinema sektörüne yatırım yapmasına yönelik kısıtlamalar da kaldırılmıştır. Bunun sonucunda özellikle büyük Amerikan dağıtım şirketleri Türkiye’de dağıtım alanında faaliyet göstermeye başlamışlardır. Böylece önemli sayıda ABD yapımı film Türkiye’de gösterime girmeye başlamıştır. Sektörün dağıtım ayağında faaliyet gösteren ve ağ örgütlenmesinde ağırlıklı aktör olan bölge işletmeleri söz konusu ABD şirketleri ile rekabette yetersiz kalmış ve önemleri gitgide azalarak ortadan kalkmışlardır. ABD filmlerinin getirdiği rekabet yerli film yapım firmalarını da oldukça olumsuz yönde etkilemiştir. Ayrıca yabancı şirketler değer zincirinin gösterim alanına da girerek yurt dışında bulunan multipleks sinemaları Türkiye’ye getirmişlerdir. Böylece bölge işletmelerinin ağırlıklı olduğu ağ örgütlenmesinden, Kalemci ve Özen’in “hiyerarşik ağ örgütlenmesi” olarak isimlendirdikleri bir organizasyon yapısına geçilmiştir. Burada da bir ağ örgütlenmesi söz konusudur ancak bir önceki yapıdan temel fark az sayıda yabancı dağıtım şirketinin bulunması ve bu dağıtım şirketlerinin yapımcılar ve sinema salonları üzerinde çok yüksek pazarlık gücüne sahip olmalarıdır (Kalemci ve Özen, 2011).

Erkılıç’ın ifade ettiği dönemler ile Kalemci ve Özen’in belirttiği örgüt yapıları arasındaki geçişler hep ekonomik koşullar ile piyasanın zorlaması sonucu olmuştur. Esasen ABD’de de dikey bütünleşmiş yapının kırılmasının ardından sinema sektöründe yaşanan gelişmeler piyasa koşullarının sonucunda ortaya çıkmıştır. Erkılıç ile Kalemci ve Özen’in de belirttiği gibi bölge işletmelerinin başat aktör olduğu döneme geçilmesinde sinema salonu ve seyirci sayısının artışının önemli bir rolü vardır. Atilla Dorsay, 38’inci Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı’ndaki bir söyleşide 1960’lı yıllarda sinema salonu ve seyirci artışının nedenini aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

“Bunun sosyolojik nedenleri var. 1960’lar göç yılları. Taşradan büyük kentlere gelenler tek eğlence olarak sinemayı seçiyor.” (Alcan, 2019).

Halit Refiğ (1996) sinemanın Anadolu’da yayılmasında elektrifikasyonun rolüne dikkat çekmiş ve bu durumu;

“50’li yıllarda, Türkiye’de hızlı bir elektrikleşme gerçekleştirilirken, elektriğin girdiği her yerleşme biriminde sinema salonları açılmaya başlamış, yeni sinema salonları sinemaya yeni seyirci toplulukları kazandırmıştı. Bu yeni seyircilerin büyük bir kısmını İstanbul ve Ankara gibi merkezlerin dışındaki bölgelerin halkları teşkil etmekteydi.” şeklinde açıklamıştır.

Kalemci ve Özen (2011) ise Anadolu’da sinema salonu ve seyirci sayısındaki artışta, ilgili dönemde ekonomisi tarıma dayalı Anadolu kentlerinde hükümetin izlediği politikaya bağlı olarak tarımsal üretimin artmasının ve bunun sonucunda da Anadolu kentlerinde gelir düzeyinin yükselmesinin önemli bir rolü olduğunu belirtmektedirler.

Yukarıda açıklanan tüm sebeplerin sonucunda 1950’li yıllardan başlayarak seyirci sayısında önemli bir artış yaşanmış ve 1960’lı yıllar Türk sinemasının altın yıllarını oluşturmuştur. Bu dönemde sinema her kesimden insanın temel eğlence aracı haline gelmiştir. Günümüzde ölü dönem olarak adlandırılan yaz aylarında bile açık sinemalar yoluyla önemli bir seyirci kitlesine ulaşılmıştır. Sinema salonu bulunmayan köy ve kasabalara gezici gösterim ekipleri gitmiş ve buralarda yaşayanlar da sinema ile tanışmıştır. Hatta elektriğin henüz ulaşmadığı yerlere gezici ekipler jeneratör götürmüş ve böylece oralarda da film gösterimi mümkün olmuştur.

İlbuğa (2018) söz konusu yıllarda Türkiye’de sinemaya olan ilgiyi aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Türkiye’de 1960 ve 1970’li yıllarda sinemaya gitmek büyük kentler gibi, köy, kasaba ve taşra kentlerde de insanların gündelik yaşamlarının önemli bir parçasıdır. Bu yıllarda özellikle sinemalar, sinemaya gitmek, sinemada film izlemek hem eğlenmek hem sosyalleşme hem kamusal alanda bir arada olmak, hem de farklı dünyalar, kültürler, yaşamlar üzerine deneyimler edinmek gibi çok kapsamlı bir rol oynamaktadır.”

Türkiye ekonomisindeki dışa açılma ve bunun sonucunda 1989 yılında yabancı sermayenin Türkiye’de yatırım yapmasının tamamen serbestleşmesi de Türk sinemasında bundan sonraki dönemlere geçişte önemli bir rol oynamıştır.

5. TÜRK SİNEMASINDA FİLM İÇERİKLERİ

Türk sinemasındaki film içeriklerini dönemlere göre incelemek yerinde olacaktır. Burada Erkılıç tarafından belirtilen dönemler kullanılacaktır. Daha önce de ifade edildiği gibi Türk sinemasının ilk döneminde (1896-1922) belgesel tarzı filmler yapılmıştır. Özel yapımevleri dönemine (1922-1949) damgasını vuran yönetmen Muhsin Ertuğrul’dur. Lüleci, Muhsin Ertuğrul’un Fransız tiyatrosundan, Alman tiyatrosu ile sinemasından ve Sovyet sinemasından etkilendiğini belirtmiştir. Dolayısıyla bu dönemde yapılan filmlerde, Lüleci’nin ifade ettiği gibi, önemli oranda yabancı sinemaların etkisi görülür. Bununla beraber Muhsin Ertuğrul Türk Edebiyatının önemli eserlerini de sinemaya uyarlamıştır (Lüleci, 2018). Muhsin Ertuğrul, Kurtuluş Savaşı ile ilgili ilk filmleri çeken yönetmendir. Bunlardan ilki Halide Edip Adıvar’ın aynı adlı romanından senaryolaştırılan “Ateşten Gömlek” filmidir. Bu film 1923 yapımı olup Cumhuriyetin ilanından altı ay önce gösterime girmiştir. 1929 yapımı “Ankara Postası” ve 1932 yapımı “Bir Millet Uyanıyor” Muhsin Ertuğrul’un çektiği diğer Kurtuluş Savaşını konu alan filmlerdir. Bir Millet Uyanıyor filmi Muhsin Ertuğrul’un en önemli filmi olarak kabul edilmekte olup ayrıca o dönemdeki Batı filmleri ile kıyaslanabilecek bir estetik başarıya sahiptir (Sevim, 2016). Muhsin Ertuğrul böylece Türk tarihi ile ilgili olayları ilk defa kurgusal bir filmde beyaz perdeye aktarmıştır.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Avrupa’dan film ithalatı imkânsız hale gelince Mısır’dan film ithal edilmeye başlanmıştır. Türkiye’de gösterime giren Mısır filmlerinin etkisiyle Türk seyircisi melodram türü filmlerle tanışmış ve bu tür filmleri sevmiştir. Ayrıca bu yıllarda, savaş nedeniyle Batı’dan yapılan film ithalatı da azaldığından Türk filmlerine olan talep artmıştır. Yerli filmlerde de seyirci ilgisi nedeniyle, melodram türü ağırlık kazanmıştır. Böylece, sonraki yıllardaki Türk melodramlarının öncülleri bu yıllarda çekilmiştir (Esen, 2010). Akbaş (2019) bu durumu aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“Mısır filmlerine gösterilen yoğun talep yapımcıları harekete geçirmiş ve yapımcılar Mısır’a sık sık giderek birbiri ardına birçok film ithal etmeye başlamıştır. Bu durumu fırsata dönüştüren Muharrem Gürses ise Mısır filmlerinin ağır melodram içeren konularını uyarlayarak peşi sıra filmler çekmiştir. Halk kısa sürede bu filmleri benimsemiş ve Mısır filmleri geri planda kalmış ve böylece ithal etmeye gerek kalmamıştır.”

1940’lı yıllarda tarihi olayları ve destanları konu alan filmler de yapılmıştır. Bunlara örnek olarak; 1945 yapımı “Koroğlu”, Plevne Savaşı sırasında geçen 1945 yapımı “Onüç Kahraman”, Çanakkale Savaşını konu alan 1948 yapımı “Kahraman Mehmet”, 1948 yapımı “Akıncılar”, Kurtuluş Savaşını konu alan 1948 yapımı “İstiklal Madalyası”, Kurtuluş Savaşında yaşanan olayları konu alan Halide Edip Adıvar’ın aynı adlı romanından uyarlanan “Vurun Kahpeye”, Kurtuluş Savaşında geçen 1949 yapımı “Fato-Ya İstiklal ya Ölüm” gösterilebilir. Türk sinemasının ilk korku filmi olan “Çılgılık” filmi de 1949 yılında çekilmiştir.

Erkılıç’ın yapımevleri-yapımcılar dönemi olarak adlandırdığı 1950-1960 yıllarında sinema seyircisi artmış, bu durum yerli filmlere olan talebi artırmıştır. Bu dönemde yeni yapımevleri kurulmuş ve bu yapımevleri talebi karşılamak için fazla sayıda film çekimine başlamışlardır. Sinema taşrada da yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu nedenle yeni izleyici kitlesinin kolayca anlayabileceği ve zevkle izleyebileceği konular seçilmeye çalışılmıştır. Bu konular da genellikle komediler, melodramlar ve duygusal alanlardan gelmekteydi (Esen, 2010). Bu dönemde konusunu tarihi olaylardan alan filmler de yapılmaya devam etmiştir. Kayserili, yaptığı çalışmada 1950-1960 yıllarında 1’inci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşını konu alan 29 film yapıldığını tespit etmiştir (Kurt Kayserili, 2011). Bu yıllarda tarihi olaylardan esinlenen başka filmler de yapılmıştır. Bunlara örnek olarak; 1950 yapımı “Üçüncü Selim’in Gözdesi”, 1951 yapımı “Barbaros Hayrettin Paşa”, 1951 yapımı “Cem Sultan”, 1951 yapımı “İstanbul’un Fethi”, 1953 yapımı “Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk”, 1954 yapımı “Bozkurt Obası”, 1955 yapımı “Battal Gazi Geliyor”, 1950’li yılların ikinci yarısında önemli bir konu olmaya başlayan Kıbrıs olaylarını anlatan 1959 yapımı “Kıbrıs Şehitleri” gösterilebilir. Bu dönemde, 1950’li yılların diğer bir önemli olayı olan Kore Savaşı ile ilgili filmler de yapılmıştır. Bu dönem ayrıca Türkiye’de ekonomik büyümenin yaşandığı ve tüketim toplumuna geçildiği bir dönemdir. Esen (2010), bunun sonucu olarak, birçok filmde lüks otomobiller, pahalı evler ve lüks bir yaşam tarzının işlenerek tüketime özendirildiğine de vurgu yapmaktadır. Esen 1950’li yıllardaki film konuları ile ilgili aşağıdaki sonucu ifade etmektedir:

“Çok sayıda film, kısa zamanda çekilerek izleyiciye yetiştirilmek zorunda olduğundan, konu sıkıntısı çekilmektedir. Konu sıkıntısını aşmanın kolay ve garantili yolları da bulunmuştur derhal. Ya tutmuş olan, popüler yabancı filmlerin konuları Türkiye ortamına uydurularak çekilmekte ya da çok satan piyasa romanları sinemaya uyarlanmaktadır.” (Esen, 2010).

1950’li yıllarda çekilen Türk filmlerinin Batı’dan kopya olmadığını ileri süren görüşler de vardır. Deniz Türkali, 38’inci Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı’ndaki bir söyleşide bu durumu aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

“1950’li yılların sineması ilginç bir şekilde Batı’dan kopya değil. Batı’dan kopya çok az film var. O durum daha çok 1960’larda başlıyor. 1950’li yıllarda daha çok arayışlar var.” (Alcan, 2019).

Bölge işletmeciliği üretim tarzının hâkim olduğu dönemde (1960-1970), konusu Türkiye’de yaşanan ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel olay ve değişimlerden etkilenen filmler de çekilmeye başlamıştır (Sarı Aksakal, 2018). Türk sinemasında, bu yıllarda toplumsal gerçekçilik adı verilen bir akım ortaya çıkmıştır. Bu akım toplumda yaşanan sorunları beyazperdeye taşıyarak Türk sinemasına yeni ve farklı bir anlatım dili getirmiştir. Filmlerde; köyden kente göç ve bunun sonucu olan gecekondulaşma ile buralarda yaşayan insanların sorunları, kente göç ederek işçi olarak çalışmaya başlayanların yaşadıkları işçi-işveren sorunları, kırsal kesimden kente göç edenler ile kentliler arasındaki çatışmalar, kırsal kesimde yaşanan sorunlar, kadın hakları gibi toplumsal sorunları işleyen konular yer almıştır (Kasım ve Atayeter, 2012). Bu dönemdeki diğer bir akım ulusal sinema akımıdır. Bu akımda, filmlerin konularında yerel kültür ve değerler öne çıkarılmıştır. Ulusal sinema akımı filmlerde yerel kültürün aktarımının önemine vurgu yapmıştır (Çilingir, 2017). Bu dönemin diğer bir sinema akımı ise milli sinema akımıdır. Milli sinema akımında, filmlerin konularında dini temalar ön plana çıkar (Tugen, 2014). Aynı dönemde ortaya çıkmaya başlayan devrimci sinema akımında ise filmlerin konularında Marksist düşünce ve buna bağlı olarak sınıf farklılıkları ve sınıf çatışmaları ele alınmaktadır (Tugen, 2014). Tüm bu akımların ortaya çıkmasının temel nedeni 1961 Anayasasının yarattığı ortam sonucunda ortaya çıkan siyasi akımlardır. Doğaldır ki Türk sineması da bu siyasi akımlar ve siyasi ortamdan etkilenmiştir.

Bu dönemde de konusu tarihi olaylardan alınan filmler yapılmaya devam etmiştir. Kayserili, 1960-1970 yıllarında da 1’inci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı konu alan 29 film yapıldığını tespit etmiştir (Kurt Kayserili, 2011). 1’inci Dünya Savaşı ve Kurtuluş savaşı konu alan en fazla film 1950-1970 döneminde çekilmiştir. Daha sonraki dönemlerde, bu konuda, 1950-1970 dönemi ile kıyaslanamayacak sayıda az film çekilmiştir. 1960-1970 döneminde sadece 1’inci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı konu alan değil fakat başka tarihi olayları konu alan filmler de yapılmıştır. Bu filmlere örnek olarak; 1962 yapımı “Genç Osman”, 1965 yapımı “Çanakale Arslanları”, “Karaoğlan” filmleri, “Malkoçoğlu” filmleri, 1966 yapımı “Akıncıların İntikamı”, 1967 yapımı “Bozkurtlar Geliyor” ve “Bozkurtların İntikamı”, 1967 yapımı “Malazgirt Kahramanı Alpaslan”, 1968 yapımı “Kafkas Kartalı”, 1969 yapımı “Osmanlı Kartalı”, “Tarkan” filmleri, 1969 yapımı “Melikşah” sayılabilir. 1960’lı yıllarda hareketlenen Kıbrıs sorunu ile ilgili filmler de yapılmıştır. Bu dönemde tarihi filmlerin konularında da bir çeşitlenme vardır. Özellikle Türk tarihinin Orta Asya’daki döneminde geçen filmler de çekilmiştir. Karaoğlan ve Tarkan gibi filmler çizgi romanların beyazperdeye uyarlanmasıdır. Ancak çekilen tarih konulu filmlerin estetik kalitesi Hollywood filmleri ile kıyaslanamayacak derecede düşüktür.

1960-1970 döneminde bölge işletmelerinin talebini karşılamak için değişik konularda birçok film çekilmiştir. “Turist Ömer”, “Cilalı İbo” ve “Küçük Hanım” filmleri komedi türünde çekilen seri filmlerdir. Bu dönemde çekilen oldukça ilginç film türleri de vardır. Bu türlerden birisi yabancı çizgi romanlardan esinlenerek çekilen filmlerdir. “Flash Gordon” dan esinlenen “Baytekin-Fezada Çarpışanlar”, “Killing”den esinlenen aynı isimli filmler, “Kızıl Maske” den esinlenen aynı isimli filmler, “Zorro” dan esinlenen aynı adlı filmler bu tür filmlere örnek olarak gösterilebilir. 1960-1970 yıllarında Türkiye’de kovboy filmleri bile çekilmiştir. Tüm bu tür filmlerin çekilmesinin ana nedeni seyircinin gerek çizgi romanlardan gerekse yabancı filmlerden aşına olduğu bu türlere olan ilgisinden yararlanmaktır. Ancak bu filmlerin hiçbir estetik değerinin olmadığını da belirtmemiz gerekmektedir.

Türk sinemasının altın çağı olarak adlandırılan 1960-1970 döneminde değişik türlerden filmler çekilmekle beraber döneme damgasını vuran tür melodramlardır. Melodramların kalitesi için söylenecekler de yukarıda diğer film türlerinin kaliteleri için söylenenlerle aynıdır. Ataman (2003), çalışmasında melodramlarla ilgili aşağıdaki hususları tespit etmiştir:

“Özellikle 1950’lerde 1980’lere kadar Türk sinemasına hakim olan melodramlar halkın özlemlerini, hayallerini ve özendikleri hayat şekillerini anlatırlar. Sınıf atlama konularını ele alırlar. İyiler kötülerle yaptıkları hemen bütün

mücadelelerden galip çıkarlar ama pek çok acı da çekerler. Böylesi halka acılarını unutturan bir türün uzun yıllar sinemamıza hakim olması da kaçınılmazdır. Üretim ilişkileri içerisinde halkın isteklerine göre filmler çeken yapımcılar yılda 300'lere varan film sayılarına ulaşmışlardır. Bu filmlerin hemen hepsi aynı kalıplarda, ama halkın bıkmadan izlediği filmlerdir.”

Bölge işletmeciliği üretim tarzının sona erdiği dönemde de (1970-1980) ulusal sinema akımı, milli sinema akımı ve devrimci sinema akımının izlerini taşıyan filmler az da olsa çekilmiştir. Bu dönemde en çok çekilen film türü yine melodramlardır. Melodramların sayısında 1970'li yılların ikinci yarısında, genel film sayısındaki düşüşe paralel bir düşüş yaşanmıştır. Melodramlar daha çok kadın izleyicilerin ilgisini çekmekteydi. Bu dönemde en fazla çekilen ikinci film türü macera filmleridir. Bol dövüş sahneli macera filmlerinin hedef kitlesi erkek izleyicilerdir. Polisiye ve tarihi olayları konu alan filmleri de bu kategoride ele almak mümkündür. 1970'lerin ilerleyen yıllarında macera filmlerinin sayısında da bir azalma söz konusudur. Bunun temel nedeni erkek izleyici kitlesinin seks filmleri ve seks komedilerine kaymasıdır. Çekilen film sayısı yönünden üçüncü sırada gelmekle beraber bu döneme damgasını vuran tür “Seks Filmleri” ve “Seks Komedi”dir. Ancak bunlara ne kadar seks filmi denebileceği de tartışmalıdır. İtalyan filmlerinden esinlenen bu filmlere seks filmi yerine erotik öğeler taşıyan filmler denmesinin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Seks filmleri ve seks komedileri 1970'li yılların ikinci yarısında sinema sektörünün çektiği temel film türü olmuştur. Erkek seyircilere yönelik bu filmleri çekerek sektör, dönemin ekonomik ve siyasi olayları ile televizyonun yaygınlaşması nedeniyle azalan seyirci sayısını artırma yoluna gitmeye çalışmış ve bu konuda da başarılı olmuştur (Yıldırım Önk, 2011).

1970-1980 yıllarında çekilen tarihi konulu filmlerde, 1'inci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı ile ilgili filmlerde geçmiş dönemlere kıyasla önemli bir azalma olmuştur. Kayserili, bu dönemde 1'inci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşında geçen 11 film çekildiğini tespit etmiştir (Kurt Kayserili, 2011). 1970-1980 yıllarında çekilen tarihi filmler Tarkan, Battal Gazi, Malkoçoğlu, Kara Murat gibi bir kahramanın maceralarını konu alan filmlerdir (Yıldırım Önk, 2011).

1970-1980 döneminde seyirci beğenisini kazanan diğer bir film türü komedilerdir. Komedi filmlerinin en tanınmış yönetmeni Ertem Eğilmez; oyuncularını ise Kemal Sunal, Şener Şen, Adile Naşit, Zeki Alasya, Metin Akpınar, İlyas Salman gibi sanatçılardır. Bu dönemin komedi filmleri arasında “Hababam Sınıfı” serisi ve kahramanı Şaban karakteri olan Kemal Sunal filmleri dikkat çekmektedir. Şen (2019), söz konusu yıllardaki komedi filmleriyle ilgili aşağıdaki tespitte bulunmuştur:

“Bu dönem Türk komedi sineması, toplumsal sorunları perdeye taşır; seyirciyi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak sınıfsal, ekonomik ve politik konular üzerine sorular yöneltmeye çağırır.”

Şaban karakterine hayat veren Kemal Sunal hazırladığı yüksek lisans tezinde Sunal filmlerinin verdiği mesajların seyirci tarafından kolayca algılanmasının sebebinin aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

“Sunal filmlerinde, konuların günlük hayattan olması, basit ve kolaylıkla algılanabilecek şekilde olması, espri anlayışının ulusal mizah anlayışına uygunluğu, halktan tiplerin canlandırılması sonucu filmde çıkarılacak ders, ya da verilmek istenen mesajın kolayca algılanabilmesine olanak vermektedir.” (Sunal, 1998).

Kemal Sunal filmleri günümüzde de televizyon kanallarında beğeniyle izlenmektedir. Kemal Sunal (1998) bunun nedenini 24 yıl önce, “Kemal Sunal filmlerinin konularının en önemli özelliği; Türk toplumsal hayatında her dönemde yaşanan ve yaşanması muhtemel olaylardan seçilmesi yani güncelliğini hiçbir zaman kaybetmeyecek olmasıdır” şeklinde belirtmiştir.

1980'li yılların en önemli iki olayı 12 Eylül 1980 askeri darbesi ve 1983 yılında yeniden geçilen sivil yönetimde kurulan Turgut Özal Hükümetleridir. 12 Eylül askeri yönetimi seks filmleri ve seks komedilerini yasaklamıştır. Böylece 1970'li yıllarda Türk film yapıcılığının önemli bir gelir kaynağı olan bu tür filmlerin yapımı durmuştur. 1980'lerde öne çıkan film türlerinden birisi “Arabesk” filmleridir. Bu filmler ismini, geniş bir dinleyici kitlesi olan arabesk müzik türünden almış ve başrol oyuncularını da genellikle bu müziği icra eden sanatçılar olmuştur. Arabesk filmlerin konuları, genelde, kırsal kesimden şehirlere göç ederek sanayiye işçi olarak çalışan veya işportacılık yapan ve gecekonduya yaşayan insanların kente uyumsuzluğu, ekonomik zorlukları ve kentliler karşısındaki ezilmişlikleri üzerine kurulmuştur. Esasen bu insanların duyguları arabesk müziğe yansımış, arabesk müziğin geniş kitleler tarafından beğenilmesi sonucunda arabesk filmler çekilmiştir. Arabesk filmlerin müziğini de arabesk şarkılar oluşturmuştur. 1980'li yıllarda ortaya çıkan diğer bir film türü ise kadınları konu alan ve “kadın filmleri” olarak adlandırılan türdür. Bu filmlerde kadın cinselliği ile kadınların duyguları öne çıkarılmış ve erkekler

karşısında güçlü veya zayıf kadın modelleri işlenmiştir. Ayrıca kadınlar ile toplum arasındaki çatışmalar da konu edilmiştir. Kadın filmlerinin en tanınmış yönetmeni Atif Yılmaz'dır. Bu tür filmlere örnek olarak 1982 yapımı "Mine", 1984 yapımı "Dağmık Yatak", 1984 yapımı "Fahriye Abla", 1985 yapımı "Dul bir Kadın", 1987 yapımı "Kadının Adı Yok" gösterilebilir (Bayburtluoğlu, 2005).

1970'li yıllarda başlayan komedi filmleri 1980'li yıllarda da devam etmiştir. 1980'li yıllarda komedi filmlerinde dönemin politik ve ekonomik olayları ile toplumun değişen değer yargıları da işlenmeye başlamıştır. Örneğin 1980 yapımı "Banker Bilo" filminde kısa yoldan varlıklı olma isteği dönemin banker olayları temelinde ele alınmış, 1984 yapımı "Namuslu" filminde çıkarıcılık ve rüşvet ele alınmış, 1984 yapımı "Orta Direk Şaban" filminde dar gelirli ücretli kesimin yaşadığı ekonomik sıkıntılar mizahi olarak işlenmiştir. Ayrıca bu filmin ismi dönemin Başbakanı Turgut Özal'ın sık kullandığı "Orta Direk" sözünden esinlenmiştir. 1985 yapımı "Çıplak Vatandaş" filminde yine dar gelirli ücretlilerin yaşadıkları ekonomik sıkıntılar mizahi olarak anlatılmış, 1987 yapımı "Kiracı" filminde dar gelirlerin konut sorunu ele alınmıştır (Sarı, 2021). Bu tür filmler geniş bir seyirci kitlesi tarafından zevkle izlenmiştir.

1980'li yıllarda video yaygınlaşmaya başlamıştır. Daha önce de ifade edildiği gibi, bu yıllarda bölge işletmeleri video işletmelerine dönüşmüştür. Video için yapılan filmler de daha çok melodram ve arabesk tarzında yapımlardır. Sinema salonlarında gösterimi azalan melodramlar video filmlerle yine sayılarını artırmıştır. Ataman bu durumu, "Ancak bu dönemde melodramlar, biçim değiştirerek videolar yardımıyla halka ulaşmaya başlamıştır" (Ataman, 2003) şeklinde ifade etmiştir.

1980'li yılların sonuna doğru 12 Eylül dönemini anlatan filmler de çekilmeye başlamıştır. 1986 yapımı "Sen Türkülerini Söyle", 1986 yapımı "Ses", 1989 yapımı "Uçurtmayı Vurmasınlar" bu filmlere örnek gösterilebilir.

Yukarıda da açıklandığı gibi 1990'lı yıllarda ABD'nin büyük dağıtım şirketleri Türkiye piyasasına girmiş ve bu piyasada hâkimiyet kurmuşlardır. Bu dönemde Türkiye'de gösterilen filmlerin önemli bir kısmını yüksek bütçeli Hollywood filmleri oluşturmuştur. Türk film yapımcıları bu filmlerle rekabet edememişler ve bu nedenle söz konusu yıllarda çekilen Türk filmi sayısında kayda değer bir azalma olmuştur. Bunun sonucunda Türk film yapım sektöründe yeni arayışlar başlamıştır.

Bu arayışların sonucunda, 1990'lı yıllarda iki önemli gelişme olmuştur. Bunların birincisi teknolojik alandaki gelişmedir. Bu yıllarda Türk filmlerinde, etkisini sonraki yıllara da taşıyan görüntü ve ses teknolojisi alanında kayda değer gelişmeler yaşanmıştır. Böylece filmlerdeki kalitenin artırılmasına çalışılmıştır. Diğer bir gelişme ise bir yapım şirketinin filmini çekmeyen, tüm riskleri göze alarak filmlerin hem yapımcılığını hem yönetmenliğini, bazen bunlara ek olarak senaristliğini de üstlenen bağımsız sinemacıların ortaya çıkmasıdır. Bağımsız sinemacıların temel yönelimi sinemanın ticari yanından çok sanatsal yanı olmuş ve çoğunlukla sanat için film çekmişlerdir. Bu yıllarda Kültür Bakanlığı ve Eurimages destekleri ile sponsorluklar da bağımsız sinemacılara finansman yönünden katkı sağlamıştır. Bağımsız sinemacılar filmlerinde alışılmışın dışında farklı anlatım tarzlarına yönelmişlerdir. Ancak bu filmler geleneksel sinema seyircisine pek hitap etmemiş, bununla beraber yurtdışı festivallerde önemli başarılar kazanmıştır. Bu yönleriyle Türk Sinemasının yurt dışında tanıtılmasını sağlamışlardır (Sivas, 2007).

Kalemci çalışmasında, bu dönemdeki film yapım sektöründeki teknolojik gelişmelerde reklamcılık ve televizyon sektörünün önemli katkısının olduğunu belirtmektedir. 1980'li yıllarda liberal ekonomik politikaların uygulanması ile birlikte reklamcılık sektörü gelişmeye başlamış, Türk reklam şirketleri uluslararası reklamcılık şirketleri ile ilişkiler kurmuş ve bunun sonucunda reklam filmlerinde yeni teknolojiler kullanılmaya başlanmıştır. Reklamcılık şirketlerinin film çekmeye, film yapım şirketlerinin de reklam filmi çekimlerine başlaması ile bu yeni teknolojiler filmlerde de kullanılmıştır. 1990'lı yıllarda özel televizyon kanallarının faaliyete geçmesi sonucunda teknik imkânlar ve bunları kullanacak yetenekli personel sayısı da çoğalmış ve bu da sinema sektöründeki teknolojik gelişmeleri desteklemiştir (Kalemci, 2019).

1990'lı yıllarda sanat için çekilen filmlerin yanı sıra geniş izleyici kitlelerini hedef alan popüler filmler de çekilmeye başlanmıştır. 1990'lı yıllarda özel televizyon kanalları da yayın hayatına başlamıştır. Bu gelişme televizyon izleyicisi sayısında önemli bir artışa neden olmuş ve bunun sonucunda birçok yeni medya yıldızı ortaya çıkmıştır. 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren filmlerde, Mehmet Ali Erbil, Okan Bayülken, Savaş Ay gibi, televizyon kültürünün popülerleştirdiği isimler rol almaya başlamış ve bu durum söz konusu filmlere izleyici çekmiştir (Bayburtluoğlu, 2005).

1990'lı yıllarda, diğer yıllara kıyasla daha az film çekilmesine rağmen, 1980'li yıllarda başlayan Türk filmlerindeki konu ve anlatım dilinin değişmesi devam etmiştir. Bu yıllarda Türkiye'nin değişik dönemlerini konu alan dönem filmleri daha çok çekilmeye başlanmıştır. 12 Eylül dönemi ile ilgili konuları ele alan 1990 yapımı "Bekle Dedim Gölgeye", 1990 yapımı "Darbe", 1995 yapımı "Babam Askerde", 1999 yapımı "Eylül Fırtınası"; ikinci dünya savaşı yıllarında ilan edilen sıkıyönetim sırasında bazı kişilerin maruz kaldığı baskı ve tutuklamaları işleyen 1990 yapımı "Karartma Geceleri"; Güneydoğuda yaşanan olayları konu alan 1996 yapımı "Işıklar Sönmesin"; varlık vergisine giden süreç ile varlık vergisini konu alan 1999 yapımı "Salkım Hanımın Taneleri"; İkinci Abdülhamit dönemi ile 31 Mart olayı sırasında geçen 1999 yapımı "Harem Suare" filmleri bu tür filmlere örnek olarak gösterilebilir.

1990'lı yıllarda sinema salonları Hollywood filmleri ile dolmuştur. Bununla beraber bu yıllarda değişik konuları ele alan ve izleyici ilgisini çeken Türk filmleri de sinema salonlarında yer bulabilmiştir. Bu filmlere örnek olarak; 1990 yapımı "Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni", 1993 yapımı "Amerikalı", 1993 yapımı "Berlin in Berlin", 1994 yapımı "Yengeç Sepeti", 1996 yapımı "Eşkiya", 1996 yapımı "İstanbul Kanatlarımın Altında", 1999 yapımı "Kahpe Bizans", 1999 yapımı "Propaganda" gösterilebilir. Özellikle Eşkiya filmi çok büyük bir gişe başarısı elde etmiştir. Bu filmler, Türk filmlerinin Hollywood filmleri ile rekabet edebilmesi için artık bir şeylerin değişmesi gerektiğini ortaya koymuş ve 2000'li yıllarda Türk sinemasının yakaladığı ivmeye ilham olmuşlardır. 1980'li yıllarda başlayan ve 1990'lı yıllarda devam eden Türk sinemasının yapı değişikliğinde sektöre yeni giren genç yönetmelerin önemli bir katkısının olduğunu da belirtilmesi gerekir.

Kalemci 1990'lı yıllarda Türk sinemasında başlayan yapı değişiminde yapımcıların izleyicilerin isteklerini dikkate almasının da önemli bir rolü olduğunu belirtmektedir. 1990'lı yıllarda, sinema salonlarında en çok gösterilen Amerikan yapımlarını beğeni ile izleyen yeni nesil izleyicilerin sayısı önemli oranda artmıştır. Bu izleyicilerin beklentileri, çoğu ailelerden oluşan eski nesil izleyicilerden önemli derecede farklılaşmıştır. Yapımcılar, klasik Yeşilçam kalıplarıyla bu kitlenin isteklerini karşılayamayacaklarını anlamış ve Amerikan film yapımcılarının pazarlama, içerik ve çekim yöntemlerini belirli düzeyde uygulamaya başlamışlardır. Yukarıda bahsedilen filmlerin başarısında bu hususun da önemli bir etkisi vardır (Kalemci, 2019).

2000'li yıllar ise Türk sineması açısından çok başarılı geçmiştir. 2010'lu yılların önemli bir kısmında gerek yerli film izleyici sayısı gerekse yerli film gişe hasılatı yabancı filmlerin izleyici sayıları ile gişe hasılatlarının üzerinde seyretmiştir. Türkiye Avrupa'da en çok yerli film izlenen ülke durumuna gelmiştir. 2004 yılında 5224 Sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun" çıkmıştır. Bu Kanunun çıkmasıyla 2000'li yıllarda sinema sektörüne önemli oranda devlet destekleri sağlanmıştır. 2000'li yıllardaki diğer bir gelişme ise AVM sayısında yaşanan artış ve multipleks sinemaların AVM'lerde açılmasıdır. Yabancı ülkelerdekine benzer şekilde, multipleks sinemalar seyirciye farklı bir izleme deneyimi sunmuş ve AVM'lere alışveriş veya vakit geçirmek için gelenleri sinema salonlarına çekmiştir. Bu durum izleyici sayısında bir artışa neden olmuştur. Bu dönemde Türkiye'de televizyon yayıncılığında da önemli gelişmeler olmuştur. Seyircilerin beğenisini kazanan birçok televizyon programı (dizi veya diğer yayınlar) ekranlara gelmiştir. Bu dönemdeki filmlerde, televizyon programlarında popüler olmuş kişiler rol almış ve bu durum yerli filmlere olan ilgiyi artırmıştır. Özellikle bu son hususun 2000'li yıllarda Türk sinema filmlerine olan ilgide temel unsur olduğu belirtilmektedir (Sevinç, 2014).

2000'li yıllarda film türlerinde de önemli bir çeşitlenme görülmektedir. Alışılmış olan dram, macera ve komedilerin yanında, Türk filmlerinde alışılmamış bir tür olan korku filmleri de gösterime girmiştir (Bostan, 2013). Korku filmlerine örnek olarak; "Dabbe Serisi Filmler", "Siccin Serisi Filmler", "Büyü", "Musallat 2", "Semum" gösterilebilir. Bu yıllarda dönem filmleri ve biyografik filmlerde de bir artış görülmüştür. Biyografik filmlere örnek olarak; 2017 yapımı "Reis", 2017 yapımı "Müslüm", 2018 yapımı "Bizim İçin Şampiyon", 2018 yapımı "Hürkuş: Göklerdeki Kahraman", 2019 yapımı "Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu" gösterilebilir. Dönem filmlerine örnek olarak ise; 12 Eylül dönemini anlatan 2005 yapımı "Babam ve Oğlum" ile 2007 yapımı "Zincirbozan", 27 Mayıs döneminde geçen 2008 yapımı "Devrim Arabaları", 6-7 Eylül olaylarını konu alan 2008 yapımı "Güz Sancısı", Güneydoğu Anadolu'daki terörle mücadeleyi konu alan 2009 yapımı "Nefes: Vatan Sağ Olsun", Girit göçmenlerini konu alan 2011 yapımı "Dedemin İnsanları", Ertuğrul Firkateyninin Japonya seferi ve bu sefer dönüşü batışını konu alan 2015 Türk-Japon ortak yapımı "Ertuğrul 1890", Kore savaşı sırasında yaşanmış gerçek bir olaydan esinlenen 2017 Türk-Güney Kore ortak yapımı "Ayla", hikâyesi Kuzey Irak'a yapılan operasyonlarla ilgili olan 2018 yapımı "Can Feda" filmleri gösterilebilir. 2000'li yıllarda başarılı animasyon filmleri de çekilmiştir. Bunlardan en çok ilgi göreni "Kötü Kedi Şerafettin" filmidir.

2000’li yıllarda Türk filmlerinde önemli bir tür çeşitliliği olmakla beraber bu döneme damgasını vuran tür komedilerdir. Bu yıllarda önemli sayıda komedi filmi çekilmiş ve bu filmler büyük seyirci ilgisi çekmiştir. Söz konusu filmlerin bazıları seri halinde çekilmiştir. 2000’li yıllarda sinema seyircilerinin yerli filmlere ilgisinin önemli derecede artmasında komedi filmleri en önemli rolü oynamıştır. Ancak bu yıllardaki komedi filmlerinde, 1980’li yıllarda çekilen komedi filmlerinin aksine, politik ve ekonomik olaylar mizahi olarak işlenmemiştir. Son yıllardaki komediler topluma bir mesaj vermeye ve izleyicileri düşünmeye sevk etmeye yönelik olmayıp sadece insanları eğlendirerek iyi vakit geçilmelerine yönelik olarak kurgulanmıştır (Sevinç, 2014). Bu bağlamda Kemal Sunal’ın deyişiyle “iyi niyetli, saf, temiz, kötülük düşünmeyen, sakar, saflıkla işleri birbirine karıştıran ancak ince bir zekâ ile ya da tesadüfen işin içinden çıkıp, art niyetli kişilerin kötü yüzlerini ortaya çıkaran” (Sunal, 1998) Şaban gitmiş, yerine Özdemir’in deyişiyle “maganda davranışları, argo konuşmaları, yarım yamalak teknolojik bilgisiyle modern yaşamın içine sızan ve toplum tarafından kabul gören, günlük yaşamda hiç karşılaşmak istemediğimiz, karşılaştığımızda ise tepki göstereceğimiz bir karakter” (Özdemir, 2009) olan Recep İvedik gelmiştir.

2000’li yıllarda ilgi çeken bir diğer film de İstanbul’un Fethini konu alan 2012 yapımı “Fetih 1453” filmidir. Bu film yaklaşık 18 milyon ABD Doları maliyeti ile en pahalı yerli yapımlar arasında yer almış olup maliyetinin iki katı kadar, 35.797.045 ABD Doları gişe hasılatı elde etmiştir (imdb). Fetih 1453, ABD ve İngiltere’nin de aralarında bulunduğu birçok ülkede gösterilmiştir.

Son dönemlerde Türk film sektörünü etkileyen iki önemli gelişme Covid-19 pandemisi ve abonelik sistemine dayanan internet tabanlı platformlardır. Pandemi döneminde sinema salonları nispeten uzun bir süre kapalı kalmıştır. Pandeminin etkisinin azalması ve birçok tedbirin kaldırılması ile sinema salonları yeniden açılmıştır. Ancak izleyici sayılarının eski seviyeye gelmesi doğal olarak zaman alacaktır. Bununla beraber, 2022 yılının başında gösterime giren “Kesişme: İyi ki Varsın Eren”, “Dilberay Küçük Dev Kadın” ve “Bergen” filmleri önemli oranda seyirci ilgisini çekmiştir.

Abonelik sistemine dayanan internet tabanlı platformların sinema sektörüne etkisi ise tüm dünyada tartışılmaktadır. Esasen bu etki dağıtım ve gösterim alanlarında ortaya çıkmaktadır. İnsanlar filmleri bir sinema salonu yerine evlerinde, söz konusu platformlar aracılığı ile izlemeyi tercih edebilmektedirler. Bazı ülkelerde yapımcılar filmleri sinema salonlarında ve internet tabanlı platformlarda aynı anda gösterime sokabilmektedirler. Tamamen internet tabanlı platformlara yönelik filmler de yapılmaktadır. Ancak filmleri sinema ortamında büyük perde de izlemeyi tercih eden önemli bir sinemasever kitlesi de bulunmaktadır ve bu kitle sinema salonlarına dönmeye başlamıştır (The European Business Review, 2021). Michigan Üniversitesi sinema profesörü Carleen Hsu “Sinema filmi, sinemasever bir kitle ile birlikte doya doya izlendiğinde bir anlam ifade eder” (Livingston, 2021) diyerek belirli bir kitlenin filmleri hala sinema salonlarında izlemeyi tercih ettiğini belirtmiştir. Arizona Üniversitesi sinema profesörü Chris LaMont da Hsu ile aynı görüşü paylaşmakta ve “insanların her zaman sinema salonlarında izlemeyi tercih edecekleri belirli filmler olacaktır. Yüksek bütçeli aksiyon filmlerinden söz ediyorum. Bu filmleri her zaman sinema salonlarına giderek izleyecek insanlar olacaktır” (Ciletti, 2022) diyerek sinema salonlarının öneminin gelecekte de devam edeceğini ifade etmektedir. Son çıkan bazı filmlerin gişe gelirleri de LaMont’u doğrulamaktadır. Örneğin; 17 Aralık 2021 tarihinde gösterime giren “Spider-Man: No way Home” filmi Mart 2022 sonuna kadar tüm dünyada 1.888.589.564 ABD Doları gişe geliri, 4 Mart 2022 tarihinde gösterime giren “The Batman” filmi ay sonuna kadar tüm dünyada 672.823.308 ABD Doları gişe geliri elde etmiştir (Box Office Mojo, 2022). Deniz Yavuz filmleri sinema salonlarında izlemeyi aşağıdaki benzetmeyle ifade etmektedir:

“Yüz yüze, göz göze yapılan bir sohbet gibi düşünün [sinemada film izlemeyi], bir yandan başka işlerle meşgul olup diğer yandan, ara ara yüzüne bakarak dinlediğiniz bir dost sohbeti gibi değil de duyarak, görerek konuşmak ...” (Yavuz, 2020).

Yapımcılar için en önemli gelir kaynağı hala sinema salonlarından elde edilen gişe geliridir (Yavuz, 2020). Yapımcılar internet tabanlı platformlardan bu oranda bir gelir elde edememektedirler. İnternet platformları önemli bir kitleyi cezbetmekle beraber önümüzdeki yıllarda sinema salonlarının da gerek Dünyada gerekse Türkiye’de önemini koruyacağı değerlendirilmektedir.

Türk sineması ile ilgili belirtilmesi gereken son konu Türk filmlerinin yurt dışında gösterimidir. Türk filmlerinin yurtdışında önemli bir seyirci kitlesi tarafından izlendiği söylenemez. Türk filmleri büyük çoğunlukla Türk nüfusun yoğun olarak yaşadığı Almanya, Avusturya, Belçika gibi ülkelerde gösterilmektedir. Azerbaycan’da da Türk filmleri belirli bir izleyici kitlesi bulmaktadır. Türk filmleri en yüksek gişe hasılatını Almanya’da

yapmaktadır. Bu durum normaldir çünkü Avrupa’da en fazla Türk nüfusa sahip ülke Almanya’dır. Avrupa’da yaşayan Türkler dışında, Türk filmlerine ilginin Avrupa ülkelerindeki diğer izleyiciler arasında oldukça düşük seviyede kaldığını söyleyebiliriz. Diğer ilginç bir nokta da Türk dizilerine ilginin yüksek olduğu Ortadoğu ülkelerinde hemen hemen hiçbir Türk filminin sinema salonlarında yer bulamamasıdır. Bu durum bir dereceye kadar bu ülkelerde sinemaya gitme alışkanlığının çok fazla olmadığına bağlanabilmektedir (Şentürk vd., 2017). Ancak sinemaya gitmenin en fazla yaygın olduğu Birleşik Arap Emirlikleri’nde (özellikle Dubai) bile Türk filmleri sinema salonlarında yer bulamamaktadır. Birleşik Arap Emirlikleri’nde Hindistan filmlerinin (Bollywood) önemli bir ağırlığı bulunmaktadır. Ancak, özellikle Dubai’de sinemanın daha çok burada çalışan yabancılar arasında yaygın olduğunu da belirtelim.

6. GENEL DEĞERLENDİRME VE GELECEĞE BAKIŞ

Bu çalışmada Türk sinema endüstrisi incelenmiştir. Ancak Türk sineması izole olarak incelenmemiş ve karşılaştırma imkânı tanınması açısından dünyadaki en gelişmiş sinema endüstrisi olan Hollywood (ABD) ve önemli film endüstrileri olan Bollywood (Hindistan) ve Nollywood (Nijerya) da incelenmiştir. Hemen belirtelim ki Türk sineması, diğer bölümlerde incelenen, Hollywood, Bollywood ve Nollywood gibi dünyada tanınan bir sinema endüstrisine dönüşmemiştir.

Türk sinema sektöründe ilk başlardaki yapılanma Hollywood’a benzemektedir. Her iki film sektöründe de başlarda dikey entegrasyona dayanan bir yapılanma görülmektedir. ABD’de bu yapı, söz konusu oluşumun dezavantajlı konuma getirdiği tarafların hukuki mücadelesi sonucunda yargı kararıyla sona ermiştir. Türkiye’de ise tamamen piyasa koşullarının zorlaması sonucunda bu yapıdan başka bir yapıya geçilmiştir. Türkiye’de bölge işletmeciliğinin baskın olduğu bir yapıya geçilmesi sinemanın ülkenin her yerine yayılması, bunun sonucunda izleyici sayısının önemli derecede artması ve bu izleyicilerin beğenilerine hitap edecek yapımların ortaya konulması gerekliliğinden kaynaklanmıştır. ABD’de dikey entegrasyondan sonraki dönem yapım kalitelerinde bir yükselme getirmiştir. Türkiye’de ise, bölge işletmelerinin hâkim olduğu dönemde çekilen film sayısında önemli bir artış olmuş bununla beraber içerik ve yapım kalitelerinde paralel bir artış görülmemiştir. Söz konusu dönemde çoğunlukla seyirci tercihleri dikkate alınarak melodramlar ve kahramanlık öğeleri içeren tarihi filmler çekilmiştir. Ancak bu dönemde seyirci ilgisini çekmek için kovboy filmleri ile yabancı çizgi romanların uyarlamaları dâhil birçok farklı konuda film de çekilmiştir. Bu filmlerin içerik ve estetik açıdan belli bir kalite seviyesine ulaşamadığını bir daha belirtelim. Her iki sinema sektörü de farklı dönemlerde olmak üzere, televizyon tehdidi ile karşılaşmıştır. Televizyon tehdidi her iki sektörün izleyici sayısını etkilemiştir. Hollywood bu tehdide konsolidasyon yoluyla yapım şirketi ölçeğini büyüterek cevap vermiştir. Ayrıca yapım şirketleri büyük grupların bünyesine girmiş veya halka açılmıştır. Bu büyük yapılar risk alarak büyük yapım projelerine girmiş ancak bu projelerin getirisini artırmak için konu, anlatım yapısı, çekim teknikleri, post-produksiyon gibi konularda da yeniliklere gidilmiştir. Bunun sonucunda çok yüksek maliyetli filmler çekilmiş ancak bu filmlerin kalitesi tüm dünyadan maliyetleri çok aşan gelir getirmiştir. ABD film endüstrisinin azalan seyirci sayısına tepkisi yenilik ve kalitenin artırılması yönünde olmuş ve bu tepki çok olumlu sonuçlar doğurmuştur. Türkiye’de ise televizyonun sinema sektörüne getirdiği tehdit aynı dönemde yaşanan ekonomik durgunlukla daha da katlanmıştır. Ancak Türk sinema sektörünün bu tehdide tepkisi farklı olmuştur. Türk sineması bu dönemde konu bütünlüğü olmayan ve hiçbir estetik kalite taşımayan seks filmleri ve seks komedileri ile seyirci bulmaya çalışmıştır. Böyle bir yaklaşım Türk sinemasının kaliteden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Bununla beraber, 1960 ve 1970’li yıllarda Türk sinemasında toplumsal gerçeklik, milli sinema akımı, ulusal sinema akımı ve devrimci sinema akımı gibi yönelimler de ortaya çıkmıştır. Bu akımlar Türk sinemasına yeni bir içerik getirmekle beraber baskın olamamışlardır. 1970’li yılların ikinci yarısında ortaya çıkan komediler ise Türk sinemasına yeni bir içerik getirmiştir.

Hollywood 1970’li yılların sonlarından itibaren “blockbuster” olarak adlandırılan, yüksek teknolojinin kullanıldığı estetik kalitesi çok yüksek yapımlara yönelmiştir. Bu yapımlar tüm dünyada ilgi görmüş, çok yüksek bir gişe geliri ve kâr sağlamıştır. Hollywood yapım şirketleri küresel bir strateji izlemeye başlamış ve gelirinin önemli bir kısmını yurtdışından elde etmiştir. Hollywood’da yenilik sadece içerik ve yapım teknolojileri alanında olmamış; pazarlama, dağıtım, gösterim (multipleks sinemalar yoluyla), filmlerle ilgili ticari eşya satışı alanlarında da yenilikler gelmiştir. Tüm bu gelişmeler ABD’de sinemanın endüstrileşmesini sağlamış ve artan kârlar bu endüstriye önemli miktarda yatırım çekmiştir. Bu yatırımlarla ABD film endüstrisi hem kalitesini hem de büyümesini sürdürmüştür.

Türkiye’de ise 1980’li yıllarda bölge işletmeciliği sistemi çökmüş, bölge işletmeleri video işletmelerine dönüşmüş ve sektör yine çoğunluğu melodram türünde olan estetik kalitesi düşük filmleri video sektörü için çekmeye başlamıştır. 1980’li yılların sonunda büyük yabancı dağıtım şirketlerinin Türkiye’de faaliyete başlamasıyla beraber sinema salonları Amerikan filmleri ile dolmuş ve Türk film yapım sektörü durma noktasına gelmiştir. Esasen bu durum, yukarıdaki paragrafta izah edilen ABD sinema endüstrisinin küresel stratejisinin bir sonucu olup bu stratejinin Türkiye’deki yansımalarıdır. Bu noktada Türk film sektörü de bir şeylerin değişmesi gerektiğini görmüş ve yeni arayışlara girmiştir. Bu arayışların sonucunda yapım teknolojisinde bir gelişme ortaya çıkmış ve Türk filmlerindeki konu ve anlatım dili değişmeye başlamıştır. Ancak yapım teknolojisindeki değişim Hollywood seviyesinden uzak olup görüntü ve ses teknolojisindeki ilerlemeler şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu yolla Türk sinema sektörü yabancı filmlerle rekabet yolunu aramıştır. Tüm bu arayışlar meyvelerini esas olarak 2000’li yıllarda vermiş, bu yıllarda film türlerinde önemli bir çeşitlenme olmuştur. Bununla beraber 2000’li yıllarda baskın film türü komedilerdir. Bu komedilerin en çok seyirci beğenisini kazananları seri halinde çekilmiştir. Ancak bu komediler, 1970 ve 1980’li yıllardaki komediler gibi toplumsal, siyasi ve ekonomik olayları mizahi bir dille anlatmaktan çok seyirciye hoş zaman geçirmeye yönelik olarak tasarlanmıştır. Tüm bu gelişmeler sonucunda, Türkiye’de yerli film izlenme oranı ve gişe hasılatı yabancı filmleri geride bırakmıştır. Türk film yapım sektörünün bu duruma gelmesinde 1990’lı yıllardan itibaren gelişme gösteren televizyon sektörünün de önemli bir katkısı vardır. Türkiye’de özellikle dizi film yapımında önemli bir gelişme olmuş, dizi filmler Türkiye’nin sınırlarını da aşarak birçok ülkede beğeni ile izlenmiştir. Film yapım şirketleri aynı zamanda dizi filmleri de çekmektedir. Film yapımları televizyon dizilerinden önemli derecede etkilenmiştir.

Tüm bu gelişmelere rağmen Türk film sektörü Hollywood gibi endüstrileşmemiştir. Her şeyden önce Türkiye’deki film yapım şirketlerinin ölçeği yeterince büyük değildir. Hollywood’da olduğu gibi Türkiye’de büyük ölçekli halka açık film yapım şirketi yoktur. Sadece, başka faaliyetlerinin yanında film prodüksiyon sektöründe de faaliyette bulunan bir firmanın hisseleri borsada yakın izleme pazarında işlem görmektedir. Türkiye’deki belli başlı sermaye gruplarının bu sektörde yatırımı yoktur. Türk film yapım sektörü yeterince büyük ölçeğe sahip olmayan fazla sayıda firmadan oluşmaktadır. Bu yönüyle Bollywood ve Nollywood’a benzemektedir. Bu yapıdaki prodüksiyon firmaları da doğal olarak riske girip çok yüksek bütçeli filmler çekme konusunda çekingen davranmaktadırlar. Ancak yüksek getiri de yüksek risk göze alınmadan elde edilemez. Bollywood son yıllarda bu durumu fark ederek yapım şirketlerinin ölçeğini büyütme ve kurumsallaşmalarını geliştirme yönünde adımlar atmaktadır.

Türkiye’deki sinema seyirci kitlesine gelirsek. Artık 1950’li ve 1960’lı yıllardaki gibi sinema Türkiye’deki temel eğlence kaynağı olma özelliğini kaybetmiştir. Sinemaya gitme günümüzde tüketime eklenmiştir. Sinema salonlarının büyük çoğunluğu alışveriş merkezlerindedir. Dolayısıyla izleyici alışveriş merkezine gitmekte, yemeğini orada yemekte, sinemaya gitmekte, alışverişini yapmakta veya burada vakit geçirmektedir. Sinema salonunda da evinde film izlemekten daha öte bir deneyim yaşamak istemektedir. Türkiye’deki birçok sinema salonu izleyicilere bu deneyimi yaşatacak şekilde tasarlanmaktadır. Günümüzde sinema bilet fiyatları birçok aileye oldukça pahalı gelecek düzeydedir. Bu nedenle geçmiş dönemlerde olduğu gibi sinema her kesime değil fakat belirli bir kesime hitap etmektedir. Eskiden sinemaya ilgi gösteren büyük kesimler ise bugün oldukça önemli gelişme kaydeden televizyon dizilerinin izleyicisi olmuştur. Türk televizyon dizilerinin büyük çoğunluğu da melodramlardır. Ataman (2013) bu durumu, “[Melodramlar] Önce videolarla ve daha sonra da artan televizyon kanallarındaki dizilerle halka ulaşmışlardır. Yani Türkiye’de çoğunluğun izleme alışkanlıkları hemen hiç değişikliğe uğramamıştır.” şeklinde açıklamaktadır. Dolayısıyla günümüzde, sinema filmlerinin talebini eskisinden farklı bir izleyici kitlesi oluşturmaktadır.

Türk filmleri, Türk televizyon dizilerinin aksine, yurt dışında fazla ilgi görmemektedir. Hâlbuki Hollywood, Bollywood ve Nollywood kendi ülkeleri dışına açılabilmiş bir yapım sektörüne sahiptir. Bollywood, yapımlarına daha fazla küresel seyirci çekebilmek için farklı uygulamalar yapmakta ve bu yönde çaba harcamaktadır. Türk filmleri yurt dışında, bu ülkelerde yaşayan Türkler dışında diğer izleyicilerin ilgisini yeterince çekmemektedir.

Bu durumun önemli bir nedeni, Türk filmlerinin içerik olarak yabancı izleyicilere hitap etmemesi, estetik açıdan bu kitleye cazip gelmemesi ve onlara farklı bir alternatif sunamamasıdır. Günümüzde Türk yapımları dizi film estetiğine sahiptir (Şentürk vd., 2017). Bu durum normaldir çünkü film yapımcıları aynı zamanda televizyon dizilerinin de yapımcısıdır. Bu yapımcılar fazla risk almak istememektedir.

Bu noktada Türk film yapım sektörü stratejik bir karar verme durumundadır. Ya mevcut durum devam edecek ya da örneği birçok sektörde uzun yıllardır görüldüğü gibi dışa açık bir büyüme modeline geçilecektir. Ancak bu

modelin de bazı zahmetli tarafları vardır ve tabii ki ilave maliyetler doğuracaktır. Eğer böyle bir modele geçilecekse öncelikle yurt dışındaki hedef kitle doğru bir şekilde belirlenerek onların ilgisini çekecek konular seçilmelidir. Türk edebiyatı, Türk tarihi (geçmiş ve yakın tarih), toplumsal olaylar, yaşanmışlıklar bu konuda değerli bir kaynak oluşturmaktadır (Şentürk vd., 2017). “Fetih” filmi ile “Muhteşem Yüzyıl” dizisi Türk tarihine karşı önemli bir yabancı ilgisi bulunduğunun kanıtlarıdır. Özellikle yakın coğrafyamızla paylaştığımız bir geçmişimiz vardır. Daha önceki bölümlerde incelenen Nijerya film endüstrisi (Nollywood) hedef kitleye sunduğu içerik sayesinde bölgesel bir endüstri haline gelebilmiştir. Ayrıntılı bir araştırma geliştirme meşakkatli bir süreçtir, fakat getirisi de zahmetiyle orantılı olarak fazladır.

İyi bir konu ve senaryo da uluslararası başarıyı tek başına garantileyemez. Günümüzde insanları sinema salonlarına çeken en önemli olgu filmlerin yapım kalitesidir. Burada görsel ve işitsel etkiler ile görsel aşırılıklar çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle filmler, konu ve içerikleri ne olursa olsun, küresel pazarlarda kabul görebilmesi için bu hususa dikkat edilerek çekilmelidir (Yavuz, 2019). Bir önceki bölümde incelenen Hollywood ve Bollywood’un önemli kuvvetli yönlerinden birisi de yapım kalitesidir. Hollywood bunu teknoloji ile Bollywood ise görsel aşırılıkla sağlamaktadır.

İyi bir yapımın küresel izleyiciyi çekebilmesi için pazarlama faaliyetleri de çok önemlidir. Esasen pazarlama aşaması senaryo hazırlanıp çekimlerle beraber başlamalıdır. Şentürk, Gülçur ve Eken çalışmalarında Türk sinema sektörünün küresel piyasalardaki önemli zafiyetlerinden biri olarak pazarlama ve tanıtım hususunu işaret etmektedirler (Şentürk vd., 2017). Deniz Yavuz da aynı konuya dikkat çekmekte ve Türk sinemasında bilimsel bir pazarlama stratejisi ile sağlıklı bir tanıtım faaliyetinin olmadığını vurgulamaktadır (Yavuz, 2019). Burada çok iyi ve profesyonel bir iletişim ve pazarlama stratejisinin oluşturulması ve uygulanması gerekmektedir. Bu konuda da Türk film sektörünün özellikle yurt dışı pazarlarda yeterli olduğu söylenemez. Bir önceki bölümde incelenen Hollywood ve Bollywood’un temel özelliklerinden birisi de pazarlama ve tanıtıma önem vermeleridir.

Dağıtım konusu da oldukça önemlidir. Sonuçta yapımlar dağıtım firmaları tarafından sinema salonlarına ulaştırılmaktadır. Türk yapımlarını yurtdışına taşıyacak, uluslararası ağı güçlü olan dağıtım firmalarıyla çalışmak burada çok önemlidir. Ancak bu firmalara, yukarıda ifade edildiği gibi, konsept ve prodüksiyon kalitesi yüksek filmlerin sunulması gerekmektedir. Bir önceki bölümde incelenen Hollywood’un önemli kuvvetli yönlerinden birisi de kullandığı etkili dağıtım kanallarıdır.

Kanaatimizce Türk sinema sektöründe yapım kalitesinin ilerleyememesinin önemli bir nedeni, yukarıda da ifade edildiği gibi, sinema filmi ve televizyon dizi film sektörünün içi içe olması ve sinema filmlerinin dizi film estetiğinden önemli derecede etkilenmesidir. ABD’de de Türkiye’de olduğu gibi, film yapımcıları aynı zamanda televizyon dizisi de (internet platformları için çekilen diziler dâhil) çekmektedir. Ancak ABD’deki yapımlar televizyon ve sinema filmi yapım faaliyetlerini birbirinden ayırıp bu faaliyetleri ayrı birimler tarafından yürütmektedirler. Böylece dinamikleri birbirinden farklı olan bu iki faaliyete farklı birimler odaklanmakta ve bunun sonucunda farklı estetik özelliklere sahip kaliteli yapımlar ortaya çıkmaktadır. Türkiye’de de yapımların bu organizasyona yönelmeli ve sinema filmi ile dizi film yapım işlerini ayırarak bunları bünyelerindeki farklı birimlere yaptırmalıdır.

Yapım firmaları büyük bütçeli yapımlara yönelmek için ölçüklerini de büyütmelidir. Yukarıda ifade ettiğimiz farklı birimler de ancak büyük ölçekli yapılarda mümkün olur. Ölçek büyütme sektörde satın almalarla konsolidasyon yoluyla da olabilir. Büyük sinema yapımları ancak büyük ölçekli firmalar tarafından gerçekleştirilebilir.

YAZARLARIN BEYANI

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Çatışma Beyanı: Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir.

KAYNAKÇA

- Acheson, K. ve Maule, C. J. (1994). Understanding Hollywood's organization and continuing success. *Journal of Cultural Economics*, 18(4), 271-300.
- Akbaş, E. (2019). Mısır filmlerinin Türk sinemasında yarattığı etki. *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi Etkileşim*, (4), 276-284. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2019.4.74>
- Alcan, M. (2019, 4 Kasım). *1950'li yılların sineması Batı'dan kopya değil*. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/1950li-yilların-sineması-batıdan-kopya-değil/1635404> adresinden 10 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.
- Ataman, A. (2003). *Türk sinemasında melodram* [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Audrey W. (2019). *The rise and fall of Hollywood's golden age*. Arcadia Publishing. <https://www.arcadiapublishing.com/Navigation/Community/Arcadia-and-THP-Blog/June-2019/The-Rise-and-Fall-of-Hollywood%E2%80%99s-Golden-Age> adresinden 20 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.
- Bayburtluoğlu, S. (2005). *1980 sonrası Türk sineması ve Yavuz Turgul* [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Bhasin, H. (2019, 2 Nisan). *SWOT analysis of Bollywood*. Marketing91. <https://www.marketing91.com/swot-analysis-bollywood/> adresinden 15 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.
- Bhasin, H. (2019, 15 Mayıs). *Marketing mix of Bollywood*. Marketing91. <https://www.marketing91.com/marketing-mix-bollywood/> adresinden 10 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Bostan, E. (2013). *Yeni Türk sineması (2000'li yıllar)* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Box Office Mojo. (2022). <https://www.boxofficemojo.com> adresinden 22 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Ciletti, N. (2022, 16 Mart). *How have streaming services impacted the movie business?*. Abc15. <https://www.abc15.com/entertainment/television/oscars/how-have-streaming-services-impacted-the-movie-business> adresinden 14 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Çilingir, A. (2017). Türkiye'de ulusal bir sinema hareketi oluşturma çabaları ve Halit Refiğ. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 4(12), 232-240.
- Delmestri, G. ve Wezel, F. C. (2011). Breaking the wave: The contested legitimation of an alien organizational form. *Journal of International Business Studies*, 42(6), 828-852. <https://doi.org/10.1057/jibs.2011.22>
- Davis, G., Dickinson, K., Patti, L. ve Villarejo, A. (2015). *Film Studies: A Global Introduction*. Routledge, 299-307.
- Erkılıç, H. (2003). *Türk sinemasının ekonomik yapısı ve bu yapının sinemamıza etkileri* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Mimar Sinan Üniversitesi.
- Esen, Ş. K. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları: dönemler ve yönetmenler*. Agorakitaplığı.
- Igwe, C. (2015, 6 Kasım). *How Nollywood became the second largest film industry*. British Council. <https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/nollywood-second-largest-film-industry> adresinden 20 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.
- Internet Movie Database [IMDB]. (2022). <https://www.imdb.com/title/tt1783232/> adresinden 10 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Kalemci, R. A. ve Özen, Ş. (2011). Türk sinemacılık sektöründe kurumsal değişim (1950-2006): Küreselleşmenin 'sosyal dışlama' etkisi. *Amme İdaresi Dergisi*, 44(1), 51-88.
- Kalemci, R. A. (2019). Local actors' actions in Turkish cinema during the 1990s: a political economy perspective. *Turkish Studies*, 20(1), 140-163. <https://doi.org/10.1080/14683849.2018.1487782>
- Kasım, M. ve Atayeter, H. D. (2012). 1960'li yıllarda Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(4), 19-33.

- Kurt Kayserili, S. (2011). *I. Dünya Savaşı ve Türk Kurtuluş Savaşının beyaz perdeye yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Livingston, M. (2021, 20 Eylül). *How streaming has caused a shift in the film industry*. StateneWS. https://stateneWS.com/article/2021/09/how-streaming-has-caused-a-shift-in-the-film-industry?ct=content_open&cv=cbox_latest adresinden 28 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Lülecı, Y. (2018). Erken cumhuriyet döneminde Atatürk ve CHP'nin sinema politikası. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (31), 222-248. <https://doi.org/10.17829/turcom.499673>
- Muthuvelu, S., Verma, H. ve Jain, N. (2020). Emergence of Indian Film Industry In The International Markets: Facilitators and Impeders. *International Journal of Asian Business and Information Management*, 11(3), 32-44, <https://doi.org/10.4018/ijabim.2020070103>
- Onishi, N. (2002, 16 Eylül). *Step aside, L.A. and Bombay, for Nollywood*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2002/09/16/world/step-aside-la-and-bombay-for-nollywood.html> adresinden 8 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Özdemir, C. (2009). Bir kimlik bunalımının yansımaları: Recep İvedik filminin sosyolojik analizi. *Ulusal Sosyoloji Kongresi*, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.
- Refiğ, H. (1996). Türk sinemasının yükseliş ve çöküşü üzerine bazı düşünceler. S. M. Dinçer (Ed.), *Türk sineması üzerine düşünceler* içinde (s. 177-187). Doruk Yayıncılık.
- Roy, A. G. (Ed.). (2012). *The magic of Bollywood: At home and abroad*. SAGE Publications India.
- Sarı Aksakal, B. (2018). Türk sineması ışığında Türkiye'deki sosyoekonomik, sosyopolitik ve sosyokültürel dönüşümler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(58), 749-759. <https://doi.org/10.17719/jisr.2018.2589>
- Sarı, B. (2021). Yeni sağ siyaset, ekonomi ve toplum anlayışının Türk sinemasındaki izleri: politik komedi filmleri odağında bir değerlendirme. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (38), 323-341. <https://doi.org/10.17829/turcom.930970>
- Sevim, S. (2016). Muhsin Ertuğrul: Türk sinemasının kurucusu mu yoksa günah keçisi mi? *İnsan ve İnsan*, 3(10), 64-83, <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.280023>
- Sevinç, Z. (2014). 2000 sonrası yeni Türk sineması üzerine yapısal bir inceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (40), 97-118.
- Sharman, R. L. (2020). *Moving pictures: An introduction to cinema*. University of Arkansas.
- Silver, J. D. (2007). *Hollywood's dominance of the movie industry: How did it arise and how has it been maintained?* [Doktora Tezi]. Queensland University of Technology.
- Sivas, A. (2007). *Türk sinemasında bağımsızlık anlayışı ve temsilcileri* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Sunal, A. K. (1998). *TV ve sinemada Kemal Sunal güldürüsü* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Şen, F. (2019). 1970'lerden günümüze değişen toplumsal yapının Türk komedi film karakterlerine yansımaları. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(41), 711-725. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-07-41-03>
- Şentürk, R., Gülçur, A. S. ve Eken, İ. (2017). *Türkiye'de film endüstrisi*. İstanbul Ticaret Odası ve İstanbul Düşünce Akademisi, İstanbul.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2022). *Türkiye'de sinema*. <https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html> adresinden 20 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- The European Business Review. (2021, 14 Nisan). *Have streaming services taken over the movie theaters?*. <https://www.europeanbusinessreview.com/have-streaming-services-taken-over-the-movie-theatres/> adresinden 18 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.

- Tugen, B. (2014). 1960-1980 Darbeleri arasında Türk sinemasında düşünce oluşumu ve filmlerin sosyolojik görünüşleri. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(7), 159-175.
- Tüzün, S. (2013). Multipleks sinema salonları ve Türkiye örneğinde sinema sektöründe değişen güç dengeleri. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 85-115.
- Uçar İlbuğa, E. (2018). 1960-1970’li yıllarda Antalya’da sinema izleme deneyimleri. *Ankara Üniversitesi İlefl Dergisi*, 5(1), 61-90. <https://doi.org/ilef.427040>
- Yavuz, D. (2019). *Doğu ile batı arasında sıkışan Türkiye ticari sineması*. Antrakt Sinema Gazetesi. <https://www.antraktsinema.com/makale.php?id=794> adresinden 10 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Yavuz, D. (2020). *Sinema kültürü üzerine*. Antrakt Sinema Gazetesi. <https://www.antraktsinema.com/makale.php?id=800> adresinden 10 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.
- Yıldiran Önk, Ü. (2011). Türk Sineması’nda türler üzerine bir inceleme (1970-1980). *Journal of Yasar University*, 6(23), 3866-3877.