

The Journal of Film Festival Studies

screenfest

Film Festivali Araştırmaları Dergisi

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ

3rd Film Festivals Symposium Abstract Book

İstanbul Film Festivali | Istanbul Film Festival

7-8-9 Nisan 2023

Tübitak 1001 121K234

Türkiye'de Film Festivalleri: Yapısı, Ekono-
misi, İşleyişi, Seyirci Profili (Antalya, Adana,
İstanbul, Ankara Film Festivalleri Örneği)

Editör | Hakan Erkılıç

screenfest

Film Festivali Araştırmaları Dergisi

The Journal of Film Festival Studies



Film Festivalleri Sempozyumu Bildiri Özetleri 3

Editör: Hakan Erkılıç

7-8-9 Nisan 2023, İstanbul

Kadir Has Üniversitesi

Cibali Kampüsü Sinema A Salonu

Tasarım: Ali Karadoğın

Baskı: E-Book, 6 Nisan 2023

TÜBİTAK 1001, 121K234 nolu «Türkiye’de Film Festivalleri: Yapısı, Ekonomisi, İşleyişi, Seyirci Profili (Antalya, Adana, İstanbul, Ankara Film Festivalleri Örneği)» adlı proje kapsamında screenfest: Film Festivali Araştırmaları Dergisi tarafından düzenlenmiştir. Proje ekibi katkıları için TÜBİTAK’a teşekkür eder.

İÇİNDEKİLER

DAVETLİ KONUŞMACILAR

Marijke de Valck, Utrecht University/Holland
Skadi Loist, Film University Babelsberg Konrad Wolf /Germany
Tamara L. Falicov, University of Missouri-Kansas City / USA
Ana Vinuela, Université Sorbonne Nouvelle / France

KONUK FİLM FONU YÖNETİCİSİ

Jeske van der Slikke, Hubert Bals Fund-International Film Festival Rotterdam /
Holland

7 NİSAN 2023 CUMA

1. OTURUM

Gülşenem Gün 15

Festivaller Ülke Sinemalarını Nasıl Yeniden Üretir? İstanbul Film Festivali Örneği

Emre Ahmet Seçmen 19

Türkiye’de Uluslararası Film Festivallerinde Yönetmen Retrospektifleri: İstanbul Film Festivali’nde Seçimler, Sponsorlar ve Fonlar Üzerine

Afif Ataman 23

Metin Erksan Neden Hiçbir Festivale Film Göndermedi?

Aydan Özsoy & Nergiz Karadaş 27

Film Festivalleri ve İzleme Olanakları Bağlamında Sinema Akademisyenlerinin Deneyimleri

Davetli Konuşmacı: Marijke De Valck

Go Dutch: Reflections on the Funding Mix of Film Festivals in the Netherlands.

2. OTURUM

Mutlu Binark 33

Kenti Dönüştüren Festival -Busan Uluslararası Film Festivali-: Asya Film Pazarının Merkezi ve Unesco Yaratıcı Film Kenti Olarak Busan

Onur Aytaç 41

Türkiye’de Festival Fonları ve Bağımsız Sinema

Dilek Çakır 45

Yerli Fonların Türkiye Sineması’na Ekonomik ve Kültürel Katkıları: Ulusal Film Festivalleri ve ‘Pitching’ Platformları

Adnan Toygar Ercan 49

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Filmini Çeken Yönetmenler Açısından Film Festivallerinin Rolü

3. OTURUM: Sektör Buluşması Özel Oturumu

Serhat Serter (Moderatör), Armağan Lale (Yapımcı), Dilde Mahalli (Yapımcı), Sevil Demirci (Yapımcı), Yamaç Okur (Yapımcı)

8 NİSAN 2023 CUMARTESİ

4. OTURUM

Burçak Görel 57

Türkiye Film Festivallerinde Alternatif Bir Mecra: Uluslararası Filmmor Gezici Kadın Filmleri Festivali

Ebru Özyurt 61

Türkiye’deki Kadın Filmleri Festivalleri ve Geleceği

Özge Cengiz & Can Cengiz 63

Film Festivallerinde Finansman ve Sürdürülebilirlik: Engelsiz Filmler Festivali Örneği

Ersan Ocak 65

Seyirci Geliştirme Literatürünü Engelsiz Filmler Festivali Üzerinden Yeniden Düşünme

Davetli Konuşmacı: Skadi Loist

5. OTURUM

Jasper Vanhaelemeesch 71

From IRL To URL: Film Festivals, Audiences and Digital Technologies

Misha "Mikhail" Zakharov 73

Behind the Scenes, Beneath the Screen: Subtitle Translation as the Means of Pedagogy, a Form of Precarious Labour and a Kind of Artistry (or, Two Summers of a Subtitle Translator at the Moscow International Experimental Film Festival)

Andy Moore 75

140 Students, 5 Teachers, a Virtual Sundance and a Hybrid Glasgow Film Festival: Towards a Methodology for Teaching and Researching a Field in Flux

Josh L. Carney 77

Theatres of Inhibition and Cinemas of Strategy: Film Festivals as Sites of Struggle Over Censorship

6. OTURUM: Film Fonları Yönetmenleri Özel Oturumu (Çevrimiçi)

Melis Behlil (Moderatör), Jeske Van der Slikke

9 NİSAN 2023 PAZAR

Davetli Konuşmacı: Ana Vinuela

The Role of Festivals in the Global Market of Independent Films

7. OTURUM

Hakan Ün 83

Bir Endüstriyel Pazar Ortamı Olarak Film Festivalleri Başvuru Siteleri

Zehra Cerrahoğlu 85

Yerel ve Uluslararasıın Kesişiminde Küçük Ölçekli Festivaller: Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali

Cansu Yılmaz 89

Türkiye'de Genişleyen Sinema, Deneysel Film ve Festivaller: İstanbul Uluslararası Deneysel Film Festivali

Pelin Çılgın 93

Diversity in Curating: Film Programming in The Age of Covid-19

8. OTURUM

Fatih Değirmen 97

Bir Festival Anlatı Pratiği Olarak Sanat Sinemasının Yapısal Özellikleri ve Klasik Sinema Anlatısından Farkları

Can Diker 101

Film Festivallerindeki İdeolojik Etkiler: Eleştirel Ekonomi Politik Perspektiften Bir Yaklaşım

Ecem Yıldırım 105

Uluslararası Film Festivallerinin ve Ortak Yapım Marketlerinin Türkiye Sanat Sinemasının Şekillendirilmesindeki Rolü

9. Oturum

Seda Aktaş 111

Bir Finansman Modeli Olarak Kitlesele Fonlama ve Festivallerdeki Kullanımı

Yunus Erdoğan 115

Çevrimiçi Film Festivalleri: Dijital Teknolojilerin Türkiye'deki Festival Ekosistemini Nasıl Şekillendirdiğine İlişkin Genel Bir Bakış

Ece Vitrinel 121

Festivallere Neden İhtiyacımız Var?

SEMPZYUM KURULLARI

DÜZENLEME KURULU

Ali Karadoğın (Munzur Üniversitesi)
Aydın Çam (Çukurova Üniversitesi)
Emine Uçar İlbuğa (Akdeniz Üniversitesi)
Hakan Erkilic (Mersin Üniversitesi)
Senem A. Duruel Erkilic (Mersin Üniversitesi)
S. Serhat Serter (Anadolu Üniversitesi)

BİLİM KURULU

Ahmet Gürata (Stockholm University)
Aslı Daldal (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Aslı Ekici (Selçuk Üniversitesi)
Ayla Kanbur (Düzce Üniversitesi)
Ayşe Toy Par (Galatasaray Üniversitesi)
Colleen Kennedy-Karpát (Bilkent Üniversitesi)
Ece Vitrinel (Galatasaray Üniversitesi)
Ersan Ocak (TED Üniversitesi)
Feride Çiçekoğlu (İstanbul Bilgi Üniversitesi)
F. Mutlu Binark (Hacettepe Üniversitesi)
Gülseren Yücel (Nişantaşı Üniversitesi)
Hasan Akbulut (İstanbul Üniversitesi)
İpek Azime Çelik Rappas (Koç Üniversitesi)
Kaya Özkaracalar (Bahçeşehir Üniversitesi)
Kurtuluş Özgen (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Lale Kabadayı (Ege Üniversitesi)
Lalehan Öcal (Yeditepe Üniversitesi)
Metin Çolak (Ege Üniversitesi)
Murat Akser (Ulster University)
Melis Behlil (Kadir Has Üniversitesi)
Nazlı Bayram (Yaşar Üniversitesi)
N. Aysun Akıncı Yüksel (Anadolu Üniversitesi)
Nezih Erdoğan (İstinye Üniversitesi)
Ö. İlke Şanlıer Yüksel (Çukurova Üniversitesi)
Savaş Arslan (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Serkan Şavk (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
S. Ruken Öztürk (Ankara Üniversitesi)
Ufuk Küçükcan (Anadolu Üniversitesi)

Zeynep Çetin Erus (Marmara Üniversitesi)
Zeynep Merve Uygun Azizoğlu (Özyeğin Üniversitesi)

ULUSLARARASI BİLİM KURULU

Marijke de Valck (Utrecht University, Netherlands)
Dina İordanova (University of St. Andrews, UK)
Tamara Falicov (University of Kansas, USA)
Brendan Kredell (Oakland University, USA)
Skadi Loist (Film University Babelsberg, Germany)
Kristen Stevens (The University of Melbourne, Australia)
Julian Stringer (University of Nottingham, UK)
Cindy Hing-Yuk Wong (The City University of NY, USA)

BURSİYERLER / SEKRETERYA

Selver Dikkol Akçay
Nil Yüce
Onur Aytaç
Servet Can Dönmez
Yunus Erdoğan

DESTEKLEYEN KURUMLAR

TÜBİTAK
İstanbul Film Festivali

TEŞEKKÜRLER

TÜBİTAK, İstanbul Film Festivali, Kadir Has Üniversitesi, Kingdom of Netherlands, Goethe Institut, ABD Elçiliği, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, Diopter Film ve Atelier Voyantays'a işbirlikleri için teşekkür ederiz.

DAVETLİ KONUŞMACILAR

Marijke de Valck, Utrecht University/Holland

Marijke de Valck is Associate Professor of Film and Media studies at Utrecht University, where she co-directs the master program in Film and Television Cultures. Her research deals with transnational media cultures, media industries and art cinema. She co-founded the Film Festival Research Network, co-edits the festivals review section in NECSUS, and has published widely on the topic of film festivals.

Marijke de Valck, Utrecht Üniversitesi/Hollanda

de Valck, Film ve Medya bölümünde Doçent öğretim üyesidir. Film ve Televizyon Kùltürleri yüksek lisans programının ortak yöneticisidir. Araştırmaları ulusötesi medya kùltürleri, medya endüstrileri ve sanat sinemasıyla ilgilidir. Film Festival Research Network'ün kurucu ortağıdır. NECSUS'taki festivalleri inceleyen bölümünün ortak editörlüğünü yapmakta ve film festivalleri konusunda birçok yayını bulunmaktadır.



Skadi Loist, Film University Babelsberg Konrad Wolf /Germany

Skadi Loist is Juniorprofessor for Production Cultures in Audiovisual Media Industries at the Film University Babelsberg Konrad Wolf in Potsdam, Germany, with a research and publication focus on film festivals, global cinema & film circulation, queer film culture, sustainability and equity, diversity and inclusion in screen industries. Loist is Lead PI of the international research project "GEP Analysis: Assessing, Understanding, and Modeling the Impact of Gender Equity Policies (GEP) in the Film Industry" (DFG/ESRC/SSHRC 2021–2024). Skadi Loist co-founded the Film Festival Research Network (FFRN) in 2008, worked many years with queer film festivals and is Editorial Board member of NECSUS: European Journal of Media Studies and Journal of Festive Studies.

Skadi Loist, Film University Babelsberg Konrad Wolf /Almanya

Skadi Loist, Almanya'nın Potsdam kentindeki Babelsberg Konrad Wolf Film Üniversitesi'nde Görsel-İşitsel Medya Endüstrilerinde Üretim Kùltürleri

için Profesördür ve film festivalleri, küresel sinema ve film dolaşımı, queer film kültürü, sürdürülebilirlik ve eşitlik, ekran endüstrilerinde çeşitlilik ve kapsayıcılık üzerine araştırmaları bulunmaktadır. Loist, “GEP Analizi: Film Endüstrisinde Cinsiyet Eşitliği Politikalarının (GEP) Etkisini Değerlendirme, Anlama ve Modelleme” (DFG / ESRC / SSHRC 2021-2024) adlı uluslararası araştırma projesinin yürütücüsüdür. Skadi Loist, 2008 yılında Film Festivali Araştırma Ağı'nı (FFRN) kurucusu, queer film festivallerinde uzun yıllar çalışmış bir araştırmacı ve NECSUS: European Journal of Media Studies ve Journal of Festive Studies'in Yayın Kurulu üyesidir.



Tamara L. Falicov, University of Missouri-Kansas City/USA

Tamara L. Falicov is the inaugural dean of the School of Humanities and Social Sciences at the University of Missouri-Kansas City. Dean Falicov is the author of two books: Latin American Film Industries and The Cinematic Tango: Contemporary Argentine Film, with a co-edited book on film festival research methodologies, with Dorota Ostrowska to be published in 2023. Her work on film festival funds can be found in numerous peer-reviewed journal articles and co-edited anthologies where her main focus is on the relationship between Latin American filmmakers and the dynamics of film funding at international film festivals, as well as the cultural dynamics of international film co-production. She has been featured on podcasts from the European film market at the Berlinale discussing the North-South dynamics of film funding at festivals. She has served as an instructor in film development seminars for young Central American filmmakers in Guatemala and Honduras with teaching stints in Colombia and Portugal.

Tamara L. Falicov, University of Missouri-Kansas City/ABD

Tamara L. Falicov, Missouri-Kansas City Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi'nin kurucu dekanıdır. Dekan Falicov iki kitabın yazarıdır: Latin Amerika Film Endüstrileri ve Sinematik Tango: Çağdaş Arjantin Filmi, film festivali araştırma metodolojileri üzerine ortak düzenlenmiş bir kitapla Dorota Ostrowska ile 2023'te yayınlanacak. Film festivali fonları üzerine yaptığı çalışmalar, Latin Amerikalı film yapımcıları ile uluslararası film festivallerinde film finansmanının dinamikleri arasındaki ilişkinin yanı sıra uluslararası ortak film yapımının kültürel dinamikleri üzerine odaklandığı çok sayıda makalesi ve kitap bölümleri vardır bulunabilir. Berlinale'deki Avrupa film pazarından podcast'lerde festivallerde film finansmanının Kuzey-Güney dinamiklerini tartıştı. Guatemala'daki genç Orta Amerikalı film yapımcıları için film geliştirme seminerlerinde eğitmen olarak görev yaptı.

Ana Vinuela, Université Sorbonne Nouvelle/France

Ana Vinuela is Associate Professor in Film and Media Studies at Sorbonne Nouvelle University-Paris 3, where she also currently serves as Vice-President for International Affairs. She is member of the Research Unit IRCAV (Cinema and Audio-visual Research Institute). Her research focuses on international co-production and transnational circulation of independent films, and on the challenges of public policies in the film and media industries. She has previously worked at INA, the French National Audio-visual Institute as Head of the graduate school INA Sup, and has managed an investment fund for the European film industry as well as several training initiatives funded by the MEDIA Programme of the European Union.

Ana Vinuela, Université Sorbonne Nouvelle/Fransa

Ana Vinuela Sorbonne Nouvelle Üniversitesi-Paris 3'te Film ve Medya Çalışmaları alanında Doçenttir ve halen Uluslararası İlişkilerden Sorumlu Başkan Yardımcısı olarak görev yapmaktadır. IRCAV Araştırma Birimi (Sinema ve Görsel-İşitsel Araştırma Enstitüsü) üyesidir. Araştırmaları, bağımsız filmlerin uluslararası ortak yapımı ve ulusötesi dolaşımı ile film ve medya endüstrilerindeki kamu politikalarının zorluklarına odaklanmaktadır. Daha önce Fransız Ulusal Görsel-İşitsel Enstitüsü INA'da INA Sup lisansüstü okulunun başkanı olarak çalışmış ve Avrupa film endüstrisi için bir yatırım fonunun yanı sıra Avrupa Birliği MEDIA Programı tarafından finanse edilen çeşitli eğitim girişimlerini yönetmiştir.

KONUK FILM FONU YÖNETİCİSİ (Çevrimiçi)

Jeske van der Slikke, Hubert Bals Fund-International Film Festival Rotterdam / Holland

The Hubert Bals Fund (HBF) supports groundbreaking film projects in every stage of the production process, working especially with filmmakers from countries where local film funding and infrastructure is lacking or restrictive. Support from the HBF can mark an initial vote of confidence and financial impetus that so often proves a vital first step in a film's development process. As such, over its 30-year history, the fund has offered a launchpad to some of the most distinguished filmmakers working across the world today. Alongside its Script and Project Development Support scheme, the HBF works with its partners at the Netherlands Film Fund (NFF+HBF) and Creative Europe (HBF+Europe) to provide co-production support schemes. The fund collaborates with IFFR Pro on talent training, networking opportunities, and its co-

production market CineMart. Jeske van der Slikke is the manager of the Hubert Bals Fund. She graduated from Utrecht University in 2014 with a master's degree in Film & Television Studies. Subsequently, she worked for a Dutch production company and has been working for the Hubert Bals Fund since 2017.

Jeske van der Slikke, Hubert Bals Fund-International Film Festival Rotterdam / Hollanda

Hubert Bals Fonu (HBF), özellikle yerel film finansmanı ve altyapısının eksik veya kısıtlayıcı olduğu ülkelerdeki film yapımcılarıyla çalışarak, yapım sürecinin her aşamasında çıkır açan film projelerini destekliyor. HBF'den gelen destek, bir filmin geliştirme sürecinde çoğu zaman hayati bir ilk adım olan güven oylamasını ve finansal ivmeyi işaret edebilir. Bu nedenle fon, 30 yıllık tarihi boyunca bugün dünya çapında çalışan en seçkin film yapımcılarından bazıları için bir sıçrama tahtası görevi görmüştür. HBF, Senaryo ve Proje Geliştirme Desteği programının yanı sıra, ortak yapım destek programları sağlamak için Hollanda Film Fonu (NFF+HBF) ve Yaratıcı Avrupa'daki (HBF+Avrupa) ortaklarıyla birlikte çalışır. Fon, yetenek eğitimi, ağ oluşturma fırsatları ve ortak yapım pazarı CineMart konusunda IFFR Pro ile işbirliği yapıyor. Jeske van der Slikke, Hubert Bals Fonu'nun yöneticisidir. 2014 yılında Utrecht Üniversitesi'nden Film ve Televizyon Çalışmaları alanında yüksek lisans derecesi ile mezun oldu. Daha sonra Hollandalı bir yapım şirketinde çalıştı ve 2017'den beri Hubert Bals Fonu için çalışıyor.

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

BİRİNCİ OTURUM



Moderatör
Ece Vitriuel



Festivaller Ülke Sinemalarını Nasıl Yeniden Üretir? İstanbul Film Festivali Örneği

Gülsenem Gün, Dr. Öğr. Üyesi
Galatasaray Üniversitesi, İletişim Fakültesi
E-posta: gulsenem@gmail.com
Orcid: 0000-0002-1086-9127

Özet

Film festivalleri Marijke de Valck'ın da işaret ettiği gibi bir yandan bağımsız “auteur”ler üretir ve onların tanınırlığını arttırırken, bir yandan da küresel sanat sineması için bir piyasa ortamı hazırlar. Bir yandan da sinema seyircilerini yeniden üreten bir çeşit sinemacı üretim merkezi olan festivaller aynı zamanda ülke sinemalarına dair ortak kanılar ortaya çıkmasını sağlayacak seçkiler sunar izleyicilerine. Peki bu seçkiler izleyicilerin ülke sinemaları ile kurduğu bağları nasıl biçimlendirir? Ülke sinemalarının sinematografik çeşitliliğini yansıtır mı yoksa belli ülkelerin sinemalarının etrafında hareler mi yaratır? Bu sorulardan hareketle gerçekleştirmekte olduğumuz araştırmamızda İstanbul Film Festivali'nin izleyicilerinin festival üzerinden edindikleri sinematografik bağların izlerini sürüyoruz. Galatasaray Üniversitesi'nde vermekte olduğumuz Ülke Sinemaları dersi kapsamında, öğrencilerimizle birlikte yaptığımız yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerden edindiğimiz verileri bu çerçevede inceleyerek İstanbul Film Festivali'nde hangi ülke sinemalarının seyircileriyle güçlü bağlar ortaya koyduğunu ve bunun nedenlerini ortaya çıkarmaya çalışacağız. Çalışmanın ilk bakışta ortaya çıkardığı sonuçlardan en önemlisi bir yandan ulus aşırı sinemaların yükselişine tanıklık ettiğimiz bir çağda, festivallerin sinemaların ulusal kimlik öğelerini yeniden üretme kapasitesi ve izleyicide bir tercih kriteri olarak ulusal kimliklerin önemini koruması. Araştırma kapsamında bir yandan festival katalogları incelenerek, festivalin izleyicilere ülkeler bazında sunduğu seçkiler sayısal verilerle ortaya konacak, diğer

yandan bu filmlerin türlerine dair bir analiz yapılacaktır. Ayrıca yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerle bu seçkilerin izleyiciler tarafından nasıl alımlandığı ve ülke sinemalarıyla kurdukları ilişkiler araştırılacaktır. Bu ilişkilerin festival filmi ve festival izleyiciliği gibi kavramları nasıl biçimlendirdiği üzerine de çıkarımların yapılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Film festivalleri, ulusal sinemalar, izleyici çalışmaları

How Festivals Reproduce National Cinemas: The Case of Istanbul Film Festival

Abstract

As Marijke de Valck argues, film festivals produce independent “auteurs”. Festivals both increase the recognition of these auteurs and prepare a market environment for global art cinema. Festivals are also a kind of cinephile production center that reproduces cinema audiences and provides these cinephiles with film selections that will enable them to form common opinions about the national cinemas. But how do these selections affect the connections that audiences establish with the national cinemas? Do they reflect the cinematographic diversity of national cinemas, or do they create myths about the national cinemas? Based on these questions, our research traces the cinematographic attachments that the audiences of the Istanbul Film Festival acquire through the festival. By analyzing the data obtained from semi-structured in-depth interviews conducted with our students as part of the World Cinemas course we teach at Galatasaray University, we will try to reveal which national cinemas have strong connections with their audiences at the Istanbul Film Festival and the reasons for this. At first glance, the most important conclusion of the study is that in an age where we are witnessing the rise of transnational cinemas, the capacity of festivals to reproduce elements of national identity of cinemas and the importance of national identities as a criterion of preference for the audience. Within the scope of the research, on the one hand, the festival catalogues

will be examined, and the film selections offered by the festival to the audience based on countries will be revealed with numerical data, and on the other hand, an analysis will be made regarding the genres of these films. In addition, semi-structured in-depth interviews will be conducted to investigate how these selections are received by the audiences and the relations they establish with the national cinemas. It is also aimed to draw conclusions on how these relations shape concepts such as festival film and festival audience.

Keywords: Film festivals, national cinemas, audience studies

Türkiye’de Uluslararası Film Festivallerinde Yönetmen Retrospektifleri: İstanbul Film Festivali’nde Seçimler, Sponsorlar ve Fonlar Üzerine

Emre Ahmet Seçmen, Dr. Öğr. Üyesi
Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
E-Posta: emreahmetsecmen@gmail.com
Orcid: 0000-0002-6034-7618

Özet

Film festivalleri dünyanın farklı coğrafyalarından farklı içeriklerde uzun veya kısa metraj kurmaca, belgesel, deneysel, animasyon gibi farklı türlerin yarıştığı ve gösterildiği bir mecra olarak tanımlanmaktadır. Ana akım sinemanın üretim mekanizmasından bağımsız bir film üretim sistematiğinden çıkan bu ürünler, seyirci ile buluşmak için film festivallerini bir mekân olarak kullanmaktadır. Söz konusu bir film festivali içinde belirli kategoriler içinde yarışma ve ödül kazanma imkânını kazanabilmekte veya festival içinde gösteriminin yapılması söz konusu olabilmektedir. Yarışma kategorisinde yarışacak filmlerin yanı sıra, gösterilecek yeni yapımların da belirli bölümler veya temalar altında organize edildiği film festivalleri aynı zamanda sinema tarihinde gerek ana akım gerekse sanat sineması bağlamında kendini ispatlamış yönetmenlere ait retrospektiflerden oluşan bölümlere de yer vermektedir. Türkiye’deki önemli film festivallerinden olan İstanbul Film Festivali de bu organizasyonlardan biridir. İlk olarak 1982 yılında İstanbul Festivali kapsamında “Sanatlar ve Sinema” temalı altı filmin gösterildiği bir film haftası olarak gerçekleştirilen bu organizasyon 41 yıldır yapılmakta olup, günümüze kadar 111 farklı ülkeden 6113 filmin gösterildiği bir gösterim mecrasıdır. Festival programı içinde yer alan yönetmen retrospektifleri de Türkiye’nin diğer film festivallerinin içerikleri ile karşılaştırıldığında bir ilktir ve süreklilik arz etmektedir. Bu araştırma bu bölümün oluşturulma fikri ve amacı, bu kategoride yapılan gösterimlerin

hangi yönetmenlere yönelik olacağı, sponsor ve fon süreci gibi soruları cevaplayarak bu bölümlerin nasıl oluşturulduğunu tespit etmeyi amaçlamaktadır. Açıklayıcı bir alan araştırması olarak tasarlanan bu çalışmada soru-cevap yöntemi kullanılmıştır. İstanbul Film Festivali bünyesinde içerikleri hazırlayan kişilere araştırma amaçları doğrultusunda hazırlanmış konu ile ilgili sorular yöneltmiştir. Söz konusu cevaplar aynı zamanda festival arşivinden katalogların da taranmasıyla kategorize edilerek festivalde yer alan retrospektiflere dair bir döküm hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Film festivali, İstanbul film festivali, retrospektif, İKSV, festival fonları

Director's Retrospectives at International Film Festivals in Turkey: On Elections, Sponsors and Funds at The Istanbul Film Festival

Abstract

Film festivals are defined as a medium where different genres such as fiction, documentary, experimental and animation with different contents from different geographies of the world compete and are shown. These products, which emerge from a film production systematic independent of the production mechanism of mainstream cinema, use film festivals as a venue to meet the audience. A film in question may win the opportunity to compete and win awards in certain categories within the festival, or it may be shown within the festival. In addition to the films to compete in the competition category, the film festivals, where new productions to be screened are organized under certain sections or themes, also include sections consisting of retrospectives of directors who have proven themselves in the context of both mainstream and art cinema in the history of cinema. One of the important film festivals in Turkey, Istanbul Film

Festival is one of these organizations. This organization, which was first held as a movie week where six films with the theme of “Arts and Cinema” were shown within the scope of the Istanbul Festival in 1982, has been held for 41 years and is a screening channel where 6113 films from 111 different countries have been shown until today. The director’s retrospectives included in the festival program are also a first when compared to the contents of other film festivals in Turkey and are continuous. This research aims to determine how these sections are created by answering questions such as the idea and purpose of creating this section, which directors will be directed to the screenings in this category, and the sponsor and funding process. Question-answer method was used in this study, which was designed as an explanatory field study. Questions about the subject prepared for research purposes were asked to the people who prepared the contents within the scope of the Istanbul Film Festival. The answers in question were also categorized by scanning the catalogues from the festival archive and a breakdown of the retrospectives in the festival was prepared.

Keywords: Film Festival, Istanbul Film Festival, Retrospective, İKSV, Festival Funds

Metin Erksan Neden Hiçbir Festivale Film Göndermedi?

Afif Ataman, Dr. Öğretim Üyesi
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
E-posta: afifataman@gmail.com
Orcid: 0000-0002-1067-7571

Özet

Türkiye’de sinema faaliyetleri, 20. yüzyıl başında devlet aygıtları eliyle kurulmuştur. Sinema organizasyonu, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ile birlikte yapım şirketleriyle film üretimi gerçekleştirmiştir. Yıllar içerisinde artan film üretimi ile birlikte, film festivalleri de sinema ve sanat temsilcilerinin kurduğu cemiyet ve dernekler aracılığıyla ilk örneklerini vermeye başlamıştır. 1948 yılında Yerli Film Yapanlar Cemiyeti’nin ilk yerli film yarışmasını düzenlemesiyle başlayan festival süreci ve 1959 yılında Türkiye Sinema Sanatçıları Derneği’nin yönlendirmesiyle Gazeteciler Cemiyeti tarafından düzenlenen Türk Film Festivali ile birlikte sigülsinema tarihimizin temel tartışmalarının ortaya çıktığı yeni bir döneme girilmiştir. 1960’lı yıllarda şehir belediyeleri üzerinden Anadolu’ya açılan film festivalleri, zamanla uluslararası nitelikler kazanıp sürekliliği olmasa da Anadolu şehirlerinde gerçekleştirilmeye devam etmiştir. Ülkemizde düzenlenen film festivallerinde filmleri altı en iyi film ödülü, üç en iyi yönetmen ödülü, bir en iyi senaryo ödülü alan sinemamızın ilk auteur (yaratıcı) yönetmenlerinden Metin Erksan’ın Sinemayı Sanat Yapanlar Belgeseli’nde dile getirdiği ‘Ben festivallere katılmıyorum, film göndermiyorum. Benim filmlerimi değerlendirecek jüri de yok.’ ifadesi çalışmamızın hareket noktası olacaktır. Bu iddia, sanatçı hezeyanı gibi görülmesi muhtemel bir ifade olmakla birlikte, Metin Erksan portresi özelinde, 1959 yılında düzenlenen ilk film festivalinden başlayarak 2000’li yıllara kadar Festival-Erksan karşılaşması, sinema tarihimiz açısından dikkate değer sonuçlar vermektedir. Ayrıca bu karşılaşma, Türkiye’de devlet, sinema ve aydınlar ilişkisini anlamlandırmak konusunda aydınlatıcı fikirler sunmaktadır. Uluslararası ve ulusal film festivallerinden ödüller alan aydın bir yönetmen olan

Metin Erksan, gazetelerde sinema yazarlığı ile başlayan kariyerinin ardından senarist, yönetmen ve bazı filmlerinde de yapımcılık yapmıştır. Aynı zamanda sinema meslek örgütlerinin de kuruculuğunu yapmış, Türkiye İşçi Partisi'nden milletvekili adayı olmuş, Türkiye'nin ilk sinema eğitimini başlatan kadrosunun içinde yer alarak, eğitimci ve ısrarla vurguladığı tarihçi tarafını hayatının son günlerine kadar sürdürmüştür. Bu çalışmada; eleştirmen-sinemacı ayrılığı, ulusal sinema tartışmaları, sendikalaşma, sansür, ulusal sinema-ulusötesi sinema ve jüri-ödül tartışmaları gibi konulara sinema sektörünün farklı kulvarlarında üretim yapmış Erksan'ın öznel perspektifinden bakılması amaçlanmaktadır. Ülkemizdeki en büyük üç film festivalinin yaşam boyu başarı ve onur ödüllerini türlü gerekçelerle reddeden Metin Erksan'ın portresi üzerinden, alışılmadık bir durum olarak film festivali ve yaratıcı yönetmen ilişkisi de bu çalışmamızda sinema tarihimiz süreçleri üzerinden analiz edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Metin Erksan, film festivalleri, ulusal sinema, yönetmen-festival ilişkisi

Why Did Metin Erksan Send Any Film to The Festival?

Abstract

Cinema activities in Turkey were established by the state apparatus at the beginning of the 20th century. With the establishment of the Republic of Turkey, the cinema organization started to produce films through production companies. With the increasing production of films over the years, film festivals began to be organized through societies and associations founded by representatives of cinema and art. Beginning in 1948 with the organization of the first domestic film competition by the Association of Domestic Filmmakers and the Turkish Film Festival organized by the Association of Journalists in 1959 with the guidance of the Turkish Cinema Artists Association, a new era was entered in which the main debates of our cinema history emerged. Film festivals, which were opened to Anatolia through city municipalities in the 1960s, gained international qualities in time and

continued to be organized in Anatolian cities, albeit without continuity. Metin Erksan, one of the first auteur directors of our cinema, whose films won six best film awards, three best director awards and one best screenplay award at film festivals organized in our country, stated in the documentary “Those Who Make Cinema Art” that “I don’t participate in festivals, I don’t send films. There is no jury to evaluate my films.” This statement will be the starting point of our study. Although this claim is likely to be seen as an artist’s delirium, the encounter between the Festival and Erksan, starting from the first film festival organized in 1959 until the 2000s, yields remarkable results in terms of our cinema history. In addition, this encounter offers enlightening insights into the relationship between the state, cinema and intellectuals in Turkey. Metin Erksan, an enlightened director who received awards from international and national film festivals, started his career as a film writer for newspapers and then became a screenwriter, director and producer of some of his films. At the same time, he was the founder of cinema professional organizations, was a parliamentary candidate for the Workers’ Party of Turkey, and was among the staff who initiated the first cinema education in Turkey, and continued to be an educator and historian, which he insisted on, until the last days of his life. This study aims to look at issues such as the critic-cinemaker divide, national cinema debates, unionization, censorship, national cinema-transnational cinema and jury-award debates from the subjective perspective of Erksan, who produced in different lanes of the film industry. Through the portrait of Metin Erksan, who refused the lifetime achievement and honor awards of the three biggest film festivals in our country for various reasons, the relationship between film festival and creative director as an unusual situation will also be analyzed through the processes of our cinema history.

Keywords: Metin Erksan, film festivals, national cinema, the director-festival relationship

Film Festivalleri ve İzleme Olanakları Bağlamında Sinema Akademisyenlerinin Deneyimleri

Aydan Özsoy, Prof. Dr.

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

E-posta: aydan.ozsoy@hbv.edu.tr

Orcid: 0000-0002-4418-1021

Nergiz Karadaş, Doç. Dr.

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

E-posta: nergizkaradas@yyu.edu.tr

Orcid: 0000-0002-8910-8039

Özet

Film gösterimleri, söyleşiler, etkinlikler, ekip ve yıldız oyuncuların katılımları, ödüller sinemaseverlerin ulusal ve uluslararası film festivallerini ilgiyle takip etmelerini sağlamakta, biletlerin günler önceden tükenmesine neden olmaktadır. Sinema endüstrisi içerisindeki önemine ek olarak ülke sinema kültürünün oluşmasına ve gelişimine katkısı tartışılmaz olan film festivallerinin en önemli rollerinden bir diğeri de dağıtım ve gösterim noktasında sorunlar/engeller yaşayan bağımsız sinema/arthouse filmlerinin gösterim, bir diğere ifade ile izleyici ile buluşmasını sağlamalarıdır. Genel izleyici kitlesinin filmere erişememe durumuna benzer olarak sinema akademisyenleri de filmlere ulaşmada zorluklar yaşarlar. Mesleki uzmanlık eğitim ve öğretiminin yanı sıra ulusal ve uluslararası ölçekte sinema alan yazınına katkı sağlayan, film çalışmaları alanında üreten akademisyenlerin, özellikle bağımsız sinema/arthouse filmlere ulaşma, izleme ve üzerine çalışabilme sürecinde birtakım zorluklarla karşılaşılıyor olması önemli ve dikkat çekicidir. Dolayısıyla bu süreç sinema alan yazınına katkı sunacak makalelerin/çalışmaların ortaya çıkmasında engelleyici bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, film çalışmaları ve özellikle Türk Sineması alanında uzmanlaşan, yayın üreten ve ders/dersler veren akademisyenlerin bağımsız/arthouse filmleri izleme/

izleyebilme süreçlerine odaklanırken, film festivallerinin bu süreçteki rolü sorunsalından yola çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, sinema alanında çalışmalar yapan akademisyenlerin Türkiye ölçeğindeki film festivalleri ile ilişkilerini anlamak ve ortaya çıkarmaktır. Hiç kuşku yok ki bu ilişki, Türkiye'nin sosyo-ekonomik, kültürel yapısı ile sinemasını var eden kendine özgü pratikleriyle yakından ilişkilidir. Bu kapsamda Türkiye'nin farklı illerinde yer alan üniversitelerde görev yapan sinema akademisyenleriyle yarı yapılandırılmış sorular çerçevesinde yapılacak görüşmeler sözlü tarih yöntemiyle ortaya konulmaya çalışılacaktır. Çalışma bu süreçte akademisyenlerin bağımsız/arthouse filmlere erken dönem erişimde engeller yaşadığını, film festivallerinin de bu engelleri aşma konusunda yetersiz kaldığını varsayar. Yapılan literatür taramasında bu ilgili konu üzerine yapılmış bir çalışmaya rastlanmamış olması nedeniyle bu çalışmanın alana ve sonraki çalışmalara katkı sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Film festivalleri, bağımsız sinema, izleyici çalışmaları, sözlü tarih çalışmaları, film çalışmaları

The Experiences of Film Academicians in The Context of Film Festivals and Watching Options

Abstract

Film screenings, interviews, events, the participation of the crew and star actors, and the awards ensure that moviegoers follow national and international film festivals with interest, causing tickets to be sold out days in advance. In addition to its importance in the cinema industry, one of the most important roles of film festivals, whose contribution to the formation and development of the country's cinema culture is indisputable, is to ensure that independent cinema/arthouse films, which experience problems/obstacles in distribution and screening, meet with the audience, in other words. Similar to the general audience's inability to access films, film academics also have difficulties in accessing films. It is important and remarkable that academics who contribute to the cinema literature on a national and international

scale, produce in the field of film studies, in addition to vocational specialization education and training, encounter some difficulties, especially in the process of reaching, watching and working on independent cinema / arthouse films. Therefore, this process emerges as an obstacle to the emergence of articles/studies that will contribute to the cinema literature. While this study focuses on the processes of watching/watching independent/arthouse films by academics who specialize in film studies and especially in the field of Turkish Cinema, produce broadcasts and give lectures, it departs from the problematic of the role of film festivals in this process. In this context, the aim of the study is to understand and reveal the relations of academics working in the field of cinema with film festivals in Turkey. There is no doubt that this relationship is closely related to Turkey's socio-economic and cultural structure and its unique practices that create its cinema. In this context, interviews with cinema academics working at universities in different cities of Turkey, within the framework of semi-structured questions, will be tried to be revealed using the oral history method. The study assumes that in this process, academics experience obstacles in early access to independent/arthouse films, and film festivals are insufficient to overcome these obstacles. It is thought that this study will contribute to the field and subsequent studies, since no study on this subject has been found in the literature review.

Keywords: Film festivals, independent cinema, audience studies, oral history studies, film studies

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

İKİNCİ OTURUM



Moderatör
Mutlu Binark



Kenti Dönüştüren Festival –Busan Uluslararası Film Festivali–: Asya Film Pazarının Merkezi ve Unesco Yaratıcı Film Kenti Olarak Busan

Mutlu Binark, Prof. Dr.

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema
Bölümü

E-Posta: mbinark@gmail.com

Orcid: 0000-0002-7458-5203

Özet

13 Eylül 1996'dan bu yana düzenli olarak yapılan Busan Uluslararası Film Festivali (BIFF) Güney Kore'nin en köklü film festivalidir. Bu festivalin varlığı Kentin 2014 yılında Unesco Yaratıcı Film Kenti olmasını sağlamış, festivalin yıllar içinde geldiği yer, Festivali Asya film pazarının ana merkezi haline getirmiştir. Bu çalışmada 2023 yılında 28. düzenlenecek olan Festivalin, kurumsallaşmasının ve güçlü ekonomik yapısının Festival yönetimine sağladığı olanaklar ilgili literatür, Busan Film Konseyi (BFC) ve Kore Film Konseyi (KOFIC) ile 2018 yılında yapılan görüşmelerle, Kore Film Konseyi ve BIFF'ın düzenli yayınladığı raporların değerlendirilmesi üzerinden ele alınacaktır. Bu çalışmada BIFF'ın, Busan kentini nasıl dönüştürdüğünü iki odak üzerinden ele alacaktır: Kentin Asya Film Pazarının merkezi olarak rolü ve Unesco Yaratıcı Film kenti olması. BIFF kentte bu etkiyi yaratabilmesinin koşulları da BIFF'ın güçlü ekonomik yapısı ve kentte festival kültürü başta olmak üzere maddeler halinde açıklanacaktır. Busan Film Festivali ile ilgili Ahn Soo-Jeong 'un The Pusan International Film Festival: South Korean Cinema and Globalization (2012) adlı çalışması, bir festivalin tarihini, organizasyon yapısını, devlet kurumları ve siyasetle ilişkisini hem kültür politikası bakış açısından hem de ekonomi politik bakış açısıyla ortaya koyar. Ahn Güney Kore'de üç tür film festivalinin olduğunu belirtir: devletin kurumlarının –örneğin Kore Film Konseyi (KOFIC)-, yerel yönetimlerin, şirketlerin ve aydınların desteklediği en kapsamlı film festivalleri, ikinci olarak şir-

ket destekli film festivalleri ve son olarak aktivist gruplar tarafından yapılan film festivalleri. Kadın Filmleri Festivali, İnsan Hakları Film Festivali veya Queer Film Festivali sonuncu türe giren festivallerdir (2012:15). BIFF ilk kategoride yer alan bir festivalidir. BIFF, “Asyalılık kimliğini” vurgulayarak, dünya sinema endüstrisi için Asya bölgesinin merkezi olmaya önem vermektedir. BIFF Asyalılık kimliğini, Asya’nın bir ucundan diğer ucuna Japonya’dan, Çin’den, Kazakistan, Malezya, Filipinler, Hindistan ve İran’dan yönetmenlerle üretmektedir. Böylece Kore, Asya kültürlerinin “içinde ve arasında” kalabilmektedir (Ahn, 2012:72). Bu kapsamda Asya Film Akademisi kurulmuş olup, Asya Proje Pazarı düzenlenmekte, 2018 yılından itibaren Asya Sinema Fonu kapsamında senaryo desteği, post prodüksiyon ve Asya Belgeselleri için destek verilmeye başlanmıştır. Asya Proje Pazarı, Kore’deki en büyük proje pazarı olup; yapımcıları ve finans kaynaklarını bir araya getirmektedir (Binark, 2019a). BIFF’in bu fonu önce “Busan Promotion Plan” olarak geliştirdiğini ve fonun oluşturulmasının nedenini şu şekilde açıkladığı görüyoruz: “Film yapımında en önemli şey ne senaryo ne de yönetmenliktir: en önemli şey paradır”. Festival yönetimi senaryo yazımı, film yapımı ve post-prodüksiyon için çeşitli fon kaynakları oluşturmanın yanısıra, Busan Öykü Pazarı adıyla, telif tabii içeriklerin uyarlamaları için iş görüşmeleri toplantı olanağı da temin etmektedir (BIFF, 2022). BIFF’in Asya bölgesinde önemli festivallerden biri haline gelmesinde, 1990’ların sonunda Kore hükümetinin yaratıcı endüstrilerine yönelik özel kültür politikası oluşturması, Festivali’nde giderek daha yoğun bir şekilde “Kore Dalgası” (Hallyu) küresel boyuttaki etkisinden yararlanması yatmaktadır (Binark, 2018, 2019a, 2019b). Festival Kore hükümetinin K-marka kültür politikası kapsamında Busan kentine giderek daha fazla turist çekmekte, bundan ötürü festivalin düzenlendiği Heundae mahallesinde turistlerin dikkatini çekecek etkinliklerin ve mekân düzenlemelerin sayısı artmaktadır. Bu çerçevede BIFF Kore hükümetinin K-kültür olarak yaygınlaştırmaya çalıştığı yumuşak güç politikası olarak işe vurduğu kültürel ürünler ve hizmetler söyleminden ve idol mitinden daha fazla etkilenmektedir. Ancak, BIFF yönetimi terazinin dengesini sanat sineması lehine tutturmaktadır. İkinci olarak, Festival kent ve küreselleşme arasında bağ kurma politikası geliştirmiştir, bu amaçla Busan kenti yerel yönetim tarafından küresel bir kent olarak yeniden tasarılanmaktadır. Busan’ın 2030 yılı için Dünya Expo’su adaylığı da bu çerçevede değerlendirilebilir. BIFF’in Kore sinemasının gelişmesindeki rolü özellikle,

“Yeni Kore Sineması Dalgasına” ve ifade özgürlüğüne verdiği destekten dolayı önemlidir. BIFF tarihinde Kore hükümetinin sansür politikasına karşı sansürsüz bir gösterim mekânı olarak ün kazanmıştır (Binark, 2018 ve 2019a). Özellikle Lee Myun-Bak ve Park Geun-Hye gibi sağ muhafazakâr politikacıların hükümetleri zamanında, BIFF bütçe kesintisi ve festival izlencesinde sansür girişimleri ile karşılaşmıştır. BIFF’ın bu şekilde sansür politikasına karşı ifade özgürlüğünden yana tavır alması, Festivalin kurumsallaşması, altyapı sorunlarını çözmesi, sinefil kültüründen beslenmesi ile yakından ilişkilidir. Kurumsallaşma ve altyapı sorunlarının çözümü çerçevesinde BIFF’ın 2011 tarihinde kalıcı olarak Heundae’deki Busan Sinema Merkezi’ne taşınması önemli bir adımdır. Dördüncü olarak, BIFF sinema endüstrisinde yeni teknolojilerin kullanımı, platformların endüstriye etkisi konulu konferanslar ve özel gösterimler düzenlemekte, böylece sanat sineması dışındaki endüstrinin de ilgi gösterdiği bir merkez olmayı hedeflemektedir. BIFF pandemi döneminde özel düzenlemelerle sınırlı sayıda seyirciye salonlarda film gösterimi olanağı sunarken (Binark, 2022), film sinema salonunda izlenir hedefinden vazgeçmemiştir. Bu da BIFF’ın sinema kültürüne ve sinefillere verdiği önemin bir işaretidir. Son iki yıldır BIFF Busan kentinin farklı ilçelerine Festivali yayarak, sürdürülebilir kültür ilkesi temelinde kentin sakinlerinin sinema kültüründen faydalanmasını amaçlamıştır. Kent sakinlerinin de programa aktif katılması, farklı dünya kentleri sakinleri ile festival süresince tanışması gibi uygulamalar da BIFF’ın kapsamında yer almaktadır. BIFF bir yandan kendi fon ekonomisini geliştirirken, kentin sakinlerinden de kopmamakta, yerel yönetim sürdürülebilir kent yaşamı planlarken, kent sakinlerini içeren kültür politikası uygulaması olarak Konsey sinema kültürünü kentin farklı yaşam alanlarına taşımaktadır. Festival’in sürekliliği, kurumsallaşması ve ifade özgürlüğünden yana tavır koyması, kent sakinlerine yönelik kapsayıcı kültür politikası geliştirmesi BIFF’ın demokrasi kültürü için yaptığı somut katkılardır. Son olarak, Asya panoraması seçkisiyle, Festival ve Asya Film Okulu yönetimiyle BFC yönetimi genç yönetmenleri ve yönetmen adayları sinemaseverler ve endüstri buluşmasına olanak tanıdığı için de sanat sineması için önemli bir iş yapmaktadır. Tüm bunlardan ötürü, BIFF’ın Kore ve dünya sinemasının temsiline, kültürel ifadelerin çeşitliliğinin gelişmesine ve sürdürülebilir kent kültürüne katkısı özeldir.

Anahtar Kelimeler: Güney Kore sinema endüstrisi, UNESCO yaratıcı kentler ağı, BIFF, Kore Dalgası, Kore hükümeti kültür politikası, kurumsallaşma, sinefil, sürdürülebilir kent kültürü

Kaynakça

Ahn, Soo Jeong (2012). *The Pusan International Film Festival: South Korean Cinema and Globalization*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

BIFF (2022). *The 27th Busan International Film Festival Final Report*.

Binark, M. (2022) "Pandemi Döneminde Güney Kore'de Sinema Endüstrisi ve Film Festivalleri: Seyirciyle Sinema Salonunda Buluşma Yolları", *Film Festivalleri E Kitabı-I*. Der. Hakan Erkiş. Ankara: De-Ki. (119-148).<http://www.screenfest.org/wp-content/uploads/2020/10/Filmlleriabi.pdf>

Binark, M. (2019a). *Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası "Hallyu": Güney Kore'de Sinema Endüstrisi, K-Dramalar ve K-pop*. Ankara: Siyasal Yayınevi.

Binark, M. (2019b). "Güney Kore Hükümetlerinin Kültür Politikaları ve Sinema Endüstrisi Destekleri", *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 10 (1), 147-172. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinecine/issue/44218/545808>

Binark, M. (2018) "Film endüstrisi ve sinema kültürünün gelişmesinde Busan Film Komisyonu'nun rolü", *Moment Dergi*, 5(1), 2018, 105-115

KOFIC (2017). *Korean Cinema 2017*.

The Festival Transforming the City -Busan International Film Festival: Busan as the Centre of the Asian Film Market and the UNESCO Creative Film City

Abstract

Busan International Film Festival (BIFF), which has been held regularly since September 13, 1996, is South Korea's oldest film festival. The existence of this festival enabled the city to become a UNESCO Creative Film City in 2014, and the place where the festival emerged has made the Festival the main center of the Asian film market. In this study, the literature on the opportunities provided by the institutionalization and strong economic structure of the Festival, the publications of the Korean Film Council and BIFF and the in-depth interviews with the Busan Film Council (BFC) and the Korean Film Council (KOFIC) held in 2018 will be discussed to analyze BIFF. In this study, I will discuss how BIFF transformed the city of Busan through two focal points: the city's role as the center of the Asian Film Market and its role as a Unesco Creative Film city. The conditions for BIFF to create this effect in the city will be explained in items, especially the strong economic structure of BIFF and the festival culture in the city. Ahn Soo-Jeong's work *The Pusan International Film Festival: South Korean Cinema and Globalization* (2012) on Busan Film Festival examines the history of a festival, its organizational structure, its relationship with governmental institutions and its relation with the cultural policy from the political economy approach. Ahn states that there are three types of film festivals in South Korea: the most comprehensive film festivals supported by state institutions—for example, the Korean Film Council (KOFIC), local governments, corporations, and intellectuals; secondly, corporate-sponsored film festivals, and finally film produced by activist groups's festivals. Women's Film Festival, Human Rights Film Festival or Queer Film Festival are the last ones (2012:15). BIFF is a festival in the first category. By emphasizing its "Asian identity", BIFF gives importance to being the center of the Asian region for the world cinema industry. BIFF produces its Asian identity with directors from Japan, China, Kazakhstan, Malaysia, Philippines, India and

Iran from one end of Asia to the other. Thus, Korea can stay “in and between” Asian cultures (Ahn, 2012:72). In this context, the Asian Film Academy has been established, the Asian Project Market has been organized, and since 2018, script support, post-production and Asian Documentaries supports have given under the Asian Cinema Fund. Asian Project Market is the largest project market in Korea; brings together producers and financial resources (Binark, 2019a). We see that BIFF first developed this fund as the “Busan Promotion Plan” and explained the reason for its creation as follows: “The most important thing in filmmaking is neither the script nor the direction: the most important thing is money”. In addition to creating various funding sources for scriptwriting, film production and post-production, the festival management also provides business meetings and meetings for the adaptations of copyrighted content under the name Busan Story Market (BIFF, 2022). The reason why BIFF has become one of the important festivals in the Asian region is that the Korean government developed a special cultural policy for its creative industries since late 1990s, and the Festival increasingly benefited from the global influence of the “Korean Wave” (Hallyu) (Binark, 2018, 2019a, 2019b). The festival attracts more and more tourists to the city of Busan as part of the Korean government’s K-brand cultural policy, because of this, the number of events and venue arrangements that will attract the attention of tourists is increasing in the Heundae neighborhood where the festival is held. In this context, BIFF is affected by the cultural products and services discourse and idol myth, which the Korean government tries to spread as K-culture, as a soft power policy. However, the BIFF management is balancing these contents in favor of art cinema. Secondly, the Festival has developed a policy of linking the city and globalization, for this purpose the city of Busan is being redesigned as a global city by the local government. Busan’s World Expo candidacy for 2030 can also be evaluated within this framework. BIFF’s role in the development of Korean cinema is particularly important because of its supportive role for the “New Wave of Korean Cinema” and freedom of expression. BIFF has gained a reputation as an uncensored screening venue against the censorship policy of the Korean government in its history (Binark, 2018, 2019a). Especially during the governance of right-wing conservative politicians such as Lee Myun-Bak and Park Geun-Hye, BIFF faced budget cuts and censorship in the festival schedule. BIFF’s stance towards freedom of expression against the gover-

ment's censorship policy, is related with its institutionalization, strong infrastructure and having a cinephile culture. For BIFF, moving to Busan Cinema Center in Heundae in 2011 in tandem with its institutionalization and solution of infrastructure is an important step in BIFF's history. Fourthly, BIFF organizes conferences and special screenings on the use of new technologies in the cinema industry and the impact of platforms on the industry, thus aiming to become a technology center for the industry as well art cinema. While BIFF offered a limited number of spectators to have an opportunity to see movies in theaters with special arrangements during the pandemic period (Binark, 2022), it did not give up on its aim of seeing the movie in the movie theater. BIFF gives importance to cinema culture and cinephiles. For the last two years, BIFF has spread the Festival to different districts of the city of Busan, aiming for the residents of the city to benefit from the cinema culture on the basis of the principle of sustainable culture. Practices such as the active participation of city residents in the program and meeting the residents of different world cities during the festival are also within the scope of BIFF. While BIFF develops its own fund economy, it does not break away from the residents of the city. The continuity of the Festival, its institutionalization, supporting the freedom of expression and the development of inclusive cultural policy for the residents are the contributions of BIFF to the culture of democracy. Finally, with its Asian panorama selection, Festival and Asian Film School management and BFC management together, do an important job for art cinema as it allows young directors and emerging directors to meet with moviegoers and the industry. Because of all this, BIFF's contribution to the representation of Korean cinema and world cinema, the development of the diversity of cultural expressions and sustainable urban culture is special.

Keywords: South Korean cinema industry, UNESCO creative cities network, BIFF, Korean Wave, Korean government's cultural policy, institutionalization, cinephile, sustainable urban culture

References

- Ahn, Soo Jeong (2012). *The Pusan International Film Festival: South Korean Cinema and Globalization*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- BIFF (2022). *The 27th Busan International Film Festival Final Report*.
- Binark, M. (2022) "Pandemi Döneminde Güney Kore'de Sinema En-

düstri ve Film Festivalleri: Seyirciyle Sinema Salonunda Buluşma Yolları”, *Film Festivalleri E Kitabı-I*. Ed.by Hakan Erkılıç. Ankara: De-Ki. (119-148).

Binark, M. (2019a). *Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası “Hallyu”: Güney Kore’de Sinema Endüstrisi, K-Dramalar ve K-pop*. Ankara: Siyasal Yayınevi.

Binark, M. (2019b). “Güney Kore Hükümetlerinin Kültür Politikaları ve Sinema Endüstrisi Destekleri”, *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 10 (1) , 147-172 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinecine/issue/44218/545808>

Binark, M. (2018). “Film endüstrisi ve sinema kültürünün gelişmesinde Busan Film Komisyonu’nun rolü”, *Moment Dergi*, 5(1), 2018, 105-115

KOFIC (2017). *Korean Cinema 2017*.

Türkiye’de Festival Fonları ve Bağımsız Sinema

Onur Aytaç, Arş. Gör
Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi
E-Posta: onuraytac@mersin.edu.tr
Orcid: 0000-0002-7706-1886

Özet

Film festivalleri sadece yeni filmlerin seyirciyle buluştuğu yerler değil, aynı zamanda yeni yönetmenlerin keşfedildiği organizasyonlardır (Vallejo, 2020). Film festivalleri; film yapımcıları, eleştirmenler, programcılar gibi farklı aktörlerle (de Valck, 2007) film kültürünü ve endüstrisini şekillendirmektedir. Bu festival fonlarından sağlanan yeni işbirlikleri küresel sanat sinemasının oluşumuna katkıda bulunur. Film tarihini etkileyen kurumlar arasında yer alan film festivalleri, fonları ile çoğunlukla ulus-ötesi film yapımına olanak sağlamaktadır. Öte yandan, son yıllarda ulusal fonlar da önem kazanmaktadır. Ulusal sinema inşasında önemli rol üstlenen yönetmenler, filmlerini hem ulusal hem de uluslararası film fonlarından destek alarak gerçekleştirebilmektedir. Bu yönüyle meselenin ‘ulusal’ olma boyutu da oldukça tartışmalıdır. Türkiye özelinde İstanbul, Ankara ve Antalya’da düzenlenen film festivallerinin film yapım sürecinin farklı aşamalarında sinemacılara kaynak sağladığı görülmektedir. Ulusal festival fon platformları olarak Köprüde Buluşmalar, Antalya Film Forum, Bosphorus Film Lab ve Ankara Proje Geliştirme Desteği sıralanabilir. Bu oluşumlar da uluslararası fonlama sistemlerine benzer mekanizmalara sahiptir. Türk sinemasının son döneminde üretilen sanat filmleri, Bakanlık ve festival fonlarının desteğiyle yapılmıştır. Filmler ve ulusal fonlar arasındaki bu ilişki, fon sağlayanlar ve film yapımcıları arasındaki müzakere süreci çerçevesinde düşünüldüğünde “bağımsız sinema” ve yapım tarzı açısından değerlendirilmelidir. Çalışmanın amacı, bu durumun Türkiye Sineması açısından ilişkilerini ve etkilerini anlamaktır. Bu araştırmanın ana yöntemi, hem fon yöneticileriyle hem de bu mekanizmalardan yararlanan yönetmenlerle ve film yapımcılarıyla görüşmeler yap-

maktır. Buna ek olarak literatür taraması yapılarak yasal düzenlemeler irdelenecektir. Ara sonuçlara göre Türkiye’de sözü geçen fon mekanizmaları olmadan film yapmak oldukça zor olmakla birlikte fon mekanizmalarının destek süreçlerinde gerçekleştirilebilen ‘hafif dokunuşlar’, ‘bağımsız sinema’ kavramını tartışmaya açmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Festival fonları, film festivalleri, bağımsız sinema, Türkiye sineması, yapım tarzı

Festival Funds in Turkey and Independent Cinema

Abstract

Film festivals are not only places where new films meet with the audience, but also organizations where new directors are discovered (Vallejo, 2020). Film festivals shape the film culture and industry with different actors such as filmmakers, critics, programmers (de Valck, 2007) and they contribute creation of global art cinema with new collaborations providing by festival funds. Among the institutions affecting history of film the film festivals, enable mostly transnational film production with their funds. On the other hand, in last decades national fundings are also gain importance. The directors who are taking part in the construction of national cinemas make their films with both national and international film funds, the subject is quite controversial. In case of Turkey, it is observed that film festivals held in Istanbul, Ankara and Antalya provide funds for filmmakers as work in progresses and pitchings. National festival funds are Meetings on the Bridge, Antalya Film Forum, Bosphorus Film Lab, Ankara Project Development Support and they have similar mechanisms to international funding systems. The art films being produced in the last period of Turkish cinema have been made with the support of the state and festival funds. This relationship between films and national funding needs to be discussed in terms of “independent cinema”, and production style, since it should be evaluated in the context of the negotiation process between the funders and the filmmakers. The aim of study is to understand the relations and the effects of this situation in terms of Turkish Cinema. The main method of this research project is to interview both fund managers and filmmakers who benefit from these me-

chanisms. According to the interim results, in Turkey it is difficult to make films without national funds, but the 'gentle-touches' of funding mechanisms open up the "independent cinema" term for discussion.

Keywords: Festival funds, film festivals, independent cinema, Turkish cinema, mode of production

Yerli Fonların Türkiye Sineması'na Ekonomik ve Kültürel Katkıları: Ulusal Film Festivalleri ve 'Pitching' Platformları

Dilek Çakır

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

E-posta: dilek.cakir@ogr.deu.edu.tr

Orcid: 0000-0002-0767-2286

Özet

Film festivalleri, diğer adıyla film şenlikleri, sanatsal etkinlikler çerçevesinde insanların bir araya geldiği söyleşi ve gösterimlerin yapıldığı alanlardır. Dünyada, sinema festivalleri ilk olarak ideolojik propandada amaçlı olarak yapılmaya başlar. Venedik ve Berlin Film Festivalleri, dönemlerinin siyasi gelişmelerinden (faşist Mussolini hükümeti, İkinci Dünya Savaşı, sosyalist görüşler, Sovyetler Birliği, Soğuk Savaş vb.) etkilenerek provakatif bir dille ortaya çıkarlar. Bu anlamda film festivalleri, diğer adıyla film şenlikleri, ilk olarak, Avrupa kıtasında (Venedik Film Festivali, Berlin Film Festivali gibi) ideolojik amaçlarla ortaya çıkmış, 1940'lı yıllardan sonra gelişim göstererek sinema endüstrisinin pazar alanları haline gelmiştir. Türkiye'de düzenlenen film festivallerinin ilk ortaya çıkış amacı ise yerli film yapımını teşvik ederek, destek sunmak olur. Türkiye özelinde, festivallerin tarihsel gelişimi incelendiğinde, yerli film yapımının 'milli dava' gibi ele alınarak korunup geliştirilmesi amacını taşıdığı görülür. Özellikle günümüzde yapılmakta olan yerli film festivalleri, gösterim ve sergi işlevlerinin yanında film yapım alanında katkı sunmaktadırlar; post-produksiyon aşamasındaki yönetmen ve yapımcıların, sektördeki uluslararası dağıtımıcılar ve market temsilcilerine kendilerini tanıtmaya imkânı bulabildikleri 'pitching' adı verilen platformların sunduğu destek ve imkanlar da bu kapsamda değerlendirilmektedir. Araştırma kapsamında ülkemizdeki önemli film festivallerinin ve onlara bağlı olarak temsil edilen pitching platformlarının, ülke sinemasına ekonomik ve kültürel katkılarının değerlendirilmesi hedeflenmektedir. Bu amaca yönelik olarak festival yöneticileri, jüri üyeleri, bağımsız film yapımcıları ve yönetmenlerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda, film festivallerine ve ül-

kemizde yeni gelişmekte olan pitching platformlarına dair, sektörün içinden bilgiler edinmek amaçlanmış olup, bu görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular, Yerli Fonların Türkiye Sineması'na ekonomik ve kültürel katkıları bağlamında analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, ulusal film festivalleri, yerli fonlar, pitching.

Local Funds' Economic and Cultural Contributions to Turkish Cinema: National Film Festivals and 'Pitching' Platforms

Abstract

Film festivals, also known as film carnivals, are areas where conversations and screenings are held within the framework of artistic activities. Cinema festivals in the world were first organized for ideological propaganda. Venice and Berlin Film Festivals are influenced by the political developments of the period (fascist Mussolini government, World War II, socialist views, Soviet Union, Cold War etc.) and use a provocative language. In this sense, film festivals, also known as film festivals, first emerged for ideological purposes in the European continent (such as Venice Film Festival, Berlin Film Festival), and became market areas of the cinema industry by developing after the 1940s. The first purpose of the film festivals held in Turkey was to encourage and support local film production. When the historical development of festivals in Turkey is examined, it is seen that domestic film production aims to be protected and developed by considering it as a 'national cause'. Especially the local film festivals that are held today, besides their screening and exhibition functions, contribute to the field of film production; The support and opportunities offered by the platforms called "pitching", where post-production directors and producers have the opportunity to introduce themselves to international distributors and market representatives in the sector, are also evaluated within this scope. Within the scope of the research, it is aimed to evaluate the economic and cultural contributions of the important film festivals in our country and the pitching platforms represented by them to the

country's cinema. For this purpose, interviews were held with festival directors, jury members, independent filmmakers and directors. In this context, it is aimed to obtain information from the industry about film festivals and the newly developing pitching platforms in our country, and the findings obtained as a result of these interviews will be analysed in the context of the economic and cultural contributions of the Local Funds to Turkish Cinema.

Keywords: Turkish cinema, national film festivals, local funds, pitching.

İlk Uzun Metrajlı Kurgu Filmini Çeken Yönetmenler Açısından Film Festivallerinin Rolü

Adnan Toygar Ercan, Arş. Gör.
Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi
E-Posta: a.toygar.ercan@gmail.com
Orcid: 0000-0002-0976-6382

Özet

Film festivalleri özellikle gişede izleyici ile buluşma şansı yüksek olmayan ve zaman zaman “arthouse”, “sanat filmi” ve doğrudan “festival filmi” kategorizasyonu ile büyük yapım şirketleri tarafından yapılan genellikle yüksek bütçeli, profesyonel ve yıldız oyunculu, büyük ekiplerin çalıştığı filmlerden ayrılan filmler açısından çeşitli anlamlar ifade etmektedir. Festivaller bahsedilen tarzdaki sanat filmlerinin izleyici ile buluştukları yegâne ortamdır ve ticari başarı ihtimali yüksek olmayan bu filmler için bir alternatif dağıtım ağı oluşturur (Peranson, 2008). Peki festivaller bu şekilde kategorize edilen her film ve yönetmenleri için aynı anlamı mı ifade etmektedir? Örneğin ilk uzun metrajlı kurgu filmini çeken bir yönetmen ile sektörde uzun yıllardır film üretimine devam eden bir yönetmen açısından film festivalleri aynı açıdan mı değerlendirilir? Söz konusu festival filmleri isimlendirilirken bir diğer yaygın tanım olan “bağımsız film” kullanımından kaçınılmaya çalışılmaktadır. Bunun nedeni hali hazırda tanımın tartışılabilir olmasının yanı sıra bağımsızlığın derecelendirilebilir yapısıdır. İlk uzun metrajlı kurgu filmler öncelikle devlet desteğine, sonrasında ise film festivallerine “daha bağımlı” konumdadır. İlk filmlerini çeken yönetmenlerin film festivallerine filmlerini gönderirken içinde buldukları temel saik ödül beklentisi değildir. Festivaller ilk filmlerini çeken söz konusu yönetmenler açısından öncelikle bir “rüştü ispatlama platformu” işlevi görmektedir. “İlk filmler mezarlığı”nda (Ercan, 2022, Sert, 2021) rüştünü ispatlamak ve ikinci filmini çekebilme potansiyelini oluşturmak isteyen bir yönetmen öncelikle Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın “hassasiyetlerini” göz önünde bulunduracak şekilde bir senaryo yazmak (Anonim, Kişisel görüşmeler, 2023), ardından İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği’ne başvuruda bulunabilmesi için gereken belgeleri söz konusu destek yönetmene verildiğinden

kendisi hazırlamak zorundadır. Neredeyse bütün yönetmen adayları ilk filmlerini Bakanlık desteği olmadan çekemeyeceklerini ya da çekemeyeceklerini belirtmektedir (Anonim, Kişisel görüşmeler, 2023). İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği yönetmene veriliyor olması sektör bileşenlerinin bir kısmı tarafından yapımçı görevi üstlendiği nedeniyle eleştirilirken, bir kısmı açısından ise (özellikle ilk uzun metrajlı filmini çekecek olan yönetmenler) yönetmeni yapımçıya karşı koruduğu yönündeki görüşler ile doğru bulunmaktadır. Yönetmenin hazırlaması gereken belgeler arasında en önemlilerinden bir tanesi projenin bütçesidir. Bu noktada destek tutarının en fazla %50'sine kadarının Bakanlık tarafından desteklenmesi yönetmenleri "şişirilmiş bütçe" hazırlamaya yönlentmektedir (Anonim, Kişisel görüşme, 2023). Çünkü yönetmenler genellikle Bakanlık tarafından uygun görülen bütçe ne kadar olursa o kadar ile bir filmin bütün masraflarını karşılamaya yönelmektedir. Proje dosyaları hazırlandıktan ve desteğe başvuru yapıldıktan sonra ön değerlendirmeyi geçebilen yönetmen adayları Destekleme Kurulu'na projelerini sunarlar. Proje dosyaları kurulda değerlendirilmeden önce yaptıkları diğer işler aracılığıyla sektörde sosyal ağları olan yönetmen adaylarının bir kısmı kurulda sektörden kimlerin yer alacağını öğrenir ve sundukları projenin gerçekleştirilebilir olduğu konusunda henüz kurul toplanmadan önce temsilcileri ikna eder (Anonim, Kişisel görüşmeler, 2023). Bu şekilde söz konusu desteği almayı başarabilen yönetmen adayları eğer filmlerinin yapım aşamasını da tamamlayabilirlerse film festivallerine katılma sürecine başlarlar. İlk filmlerinin gişede ikinci filmlerini çekebilmeleri için gerekli sermayeyi oluşturamaması ve miktar olarak düşük bulunan Bakanlık desteklerinin genellikle desteklerden hiç ya da uzun süredir yararlanmamış olan sektör bileşenlerine verilmesi nedeniyle ilk uzun metrajlı filmini çeken bir yönetmenin ikinci filmini çekebilmesi için gereken sermayeyi oluşturması açısından sektör bileşenleri ile seyirciyi bir araya getiren film festivalleri önemli bir rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bağımsız film, film festivalleri, ilk film, ilk film devlet desteği

The Role of Film Festivals On the Directors Who Shoot Their First Feature-Length Fictional Movies

Abstract

Film festivals means variously especially for the movies which do not have high chances to meet the audience on the box offices and are differentiated with the high-budget movies which are made by big production companies, include professional and star actors and actresses and big film crews, with the usual categorization of “arthouse”, “art movies” and directly “festival movies”. Festivals are the unique environment for the art movies mentioned, and they create an alternative distribution network for these movies which do not have a high chance of commercial successes (Peranson, 2008). Do festivals mean the same thing for all movies categorized like this and for their directors? For example, are film festivals considered the same for a director who has made her/his first feature-length fiction film and for a director who has been producing films in the industry for many years? While naming the festival films in question, the use of another common definition of “independent film” is tried to be avoided. This is because the definition is currently debatable, as well as the gradable nature of independence. The first feature-length fiction films are “more dependent” on government support first and then on film festivals. The main motivation of the directors who made their first films while sending their films to the film festivals is not the expectation of the award. Festivals primarily serve as a platform for “proving of age” for the directors who shoot their first films. A director who wants to prove her/his age in the “Graveyard of First Films” (Ercan, 2022, Sert, 2021) and to create the potential to shoot her/his second film, first of all have to write a script by considering the “sensitivities” of the Ministry of Culture and Tourism (Anonymous, Personal interviews, 2023), afterwards, she/he has to prepare the necessary documents to apply for the First Feature Film Production Support, since the support is given to the director herself/himself. Almost all director candidates state that they cannot or will not shoot their first films without the support of the Ministry (Anonymous, Personal Interviews, 2023). While the fact that the First Feature Film Production Support is given

to the director is criticized by some of the industry components for taking on the role of producer, it is considered true for some (especially the directors who will shoot their first feature film) with the views that it protects the director against the producer. One of the most important documents that the director should prepare is the budget of the project. At this point, up to 50% of the support amount is supported by the Ministry, directs the directors to prepare an “inflated budget” (Anonymous, Personal interview, 2023). Because the directors generally tend to cover all the expenses of a movie with the budget approved by the Ministry. After the project files are prepared and the support application is made, the director candidates who can pass the preliminary evaluation present their projects to the Support Board. Before the project files are evaluated by the board, some of the director candidates who have social networks in the sector through other works do learn who will take part in the board and convince the representatives that the project they presented is feasible before the board convene (Anonymous, Personal interviews, 2023). In this way, the director candidates who succeed in receiving the aforementioned support, and if they can complete the production phase of their films, begin the process of participating in film festivals. Due to the fact that their first films did not create the necessary capital for them to shoot their second films at the box office, and the Ministry’s support, which is low in amount, is generally given to the sector components who have never or have not benefited from the supports for a long time, film festivals, which bring together industry components and the audience, play an important role in creating the capital necessary for a director who has shot her/his first feature film to shoot her/his second film. **Keywords:** Film festivals, first film, first film subsidies, independent movie

References

- Ercan, T. (2022) Türk Sinemasının Dünyadaki Yeri Söyleşisi Gerçekleşti. SineBlog. Retrieved February 10, 2023 from <http://sineblog.org/kore-dramalarinda-kullanilan-hanboklarin-tasarimi-hallyu-turizmi/>
- Peranson, M. (2008). First you get the power, then you get the money: Two models of film festivals. *Cineaste*, 33(3), 37.
- Sert, S. (2021) Rıza Kırac: Türkiye’de elini attığın her konu belgesel yapmaya müsait. Gazete Duvar. Retrieved February 10, 2023 from <https://www.gazeteduvar.com.tr/riza-kirac-turkiyede-elini-attigin-her-konu-belgesel-yapmaya-musait-haber-1520917>

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

ÜÇÜNCÜ OTURUM

Sektör Buluşması Özel Oturumu



Moderatör

Sırrı Serhat Serter

Armağın Lale (Yapımcı)

Dilde Mahalli (Yapımcı)

Sevil Demirci (Yapımcı)

Yamaç Okur (Yapımcı)



screenfest: Film Festivali Araştırmaları Dergisi
screenfest: Journal Of Film Festival Studies

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

DÖRDÜNCÜ OTURUM



Moderatör
Ersan Ocak



Türkiye Film Festivallerinde Alternatif Bir Mecra: Uluslararası Filmmor Gezici Kadın Filmleri Festivali

Burçak Görel
Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi
E-Posta: burcakgorell@gmail.com
Orcid: 0000-0003-0484-7076

Özet

Film festivalleri, genellikle filmlerin seyirciyle buluştuğu ilk alanlar olma özelliğine sahiptir. Seyirciyle başka bir yerde buluşma imkânı olmayan –dijital platformlar ve özel gösterimler hariç- vizyona gir(e)meyen filmler için ise farklı bir anlam taşır. Film festivallerinin bu anlamda önem kazandığı alanlardan biri olarak kadın filmleri düşünülebilir. Kadın filmlerinin, bazıları dijital platformlarda ve/veya televizyonda gösterilse de, sinemada gösterim olanağını sağlayan organizasyonlar büyük çoğunlukla film festivalleri olmaktadır. Özellikle Türkiye’de kendisine alan bulmakta güçlük çeken kadın filmleri için film festivallerinin gösterim bakımından önemli olduğu söylenebilir. Kadın filmi söz konusu olduğunda ise gerek yapım koşulları gerekse anlamı bakımından festivale daha fazla ihtiyaç duyan bir yerde olduğu için kesişim noktasında yer aldığı belirtilebilir. Kesişim noktasında yer alan bu yapımların yurtiçi ve yurtdışı dolaşımaları bakımından festivallerin ciddi katkısı olduğundan söz etmek mümkündür. Öte yandan festival, bir kamusal alan olarak belirli konuları düşünmeye, onları farklı açılardan filmler aracılığıyla ele almaya olanak tanıyan bir yer olma yönüyle aktivizm ile ilişkilendirilebilir (Loist, 2016). Özellikle kadın gibi kimlik temelli temalar açısından film festivallerinin seyirciyle tartışma ve diyalog alanı oluşturarak politik bir araç haline gelme ihtimali barındırdığı ifade edilebilir (de Valck, 2016). Bu alanın elverdiği ölçüde sürdürülebilir bir kitle oluşturmak da festivallerin kimliğiyle bağlantılı olarak ortaya çıkan bir sonuç olabilmektedir. Tematik festivallerde temaya göre belirlenen filmlerin yanı sıra temayla uyumlu olarak gerçekleştirilen panel, atölye, forum gibi yan etkinlikler de temanın görünür olmasını sağlamakta, benzer konularla ilgilenen belirli bir

takipçi kitlesi yaratmaya katkı sunmaktadır. Uluslararası alanda pek çok kadın film festivali düzenlenmektedir. Türkiye’de farklı örnekler olsa da bu çalışma kapsamında Filmmor Kadın Filmleri Festivali’ne odaklanılmaktadır. 2002’den beri Filmmor Kadın Kooperatifi tarafından düzenlenen Filmmor Kadın Filmleri Festivali, İstanbul’un ardından farklı şehirlerde de film gösterimleri gerçekleştirerek gezici olma vasfı da kazanmıştır. Çalışmada Filmmor Kadın Filmleri Festivali’nin Türkiye’deki festival ekosistemi içerisindeki yerini tarihsel bağlamıyla birlikte belirlemek ve önemini/işlevini anlamlandırmak amaçlanmaktadır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmaktadır. Problemin biçimini anlama uğraşındaki çalışma için yorumlayıcı ve sorgulayıcı (Klenke, 2016) nitel yöntemin daha uygun olacağı düşünülmüştür. Aynı zamanda araştırmacının bir süre festivalde çalışmasından kaynaklı olarak festivale ilişkin çeşitli deneyim ve gözlemleri bulunmaktadır. Çalışmayı zenginleştirmek amacıyla sahaya dair bu bilgilerden yararlanılmasının bu araştırmaya oto-etnografik bir boyut kazandırdığı söylenebilir. Festival internet sitesi, broşürleri ve sosyal medya hesapları bu araştırma kapsamında yararlanılan yardımcı materyallerdendir. İnsanların gerçeğe ilişkin algılarına, anlamlarına, tanımlamalarına ve gerçeği inşa edişlerine vakıf olmanın en iyi yolu olan derinlemesine görüşme (Punch, 2005), araştırma kapsamında kullanılacak olan temel tekniktir. Festivalin kurucularından Melek Özman’ın yanı sıra festival ekibinden başkaca kişilerle de görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerden elde edilecek verilerin eleştirel perspektifle değerlendirilmesi sonucunda ortaya çıkan bu çalışmanın, sinema çalışmalarıyla kadın çalışmalarının kesişiminde konumlanmasından dolayı Türkiye’deki festival çalışmalarında görece arka planda bırakılan bir alana katkı sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Filmmor, film festivali, kadın, oto-etnografi

The Alternative Space in Turkey Film Festivals: International Filmmor Women’s Film Festival on Wheels

Abstract

Film festivals are generally the first places where films meet the au-

dience. It has a different meaning for films that do not have the opportunity to meet with the audience elsewhere -except for digital platforms and special screenings-. Women's films can be considered as one of the areas where film festivals gain importance in this sense. Although some of the women's films are shown on digital platforms and/or television, the organizations that provide the opportunity to be screened in the cinema are mostly film festivals. It can be said that film festivals are important in terms of screening, especially for women's films that have difficulty in finding a space for themselves in Turkey. When it comes to the women's film, it can be stated that it is at the intersection point, as it is in a place that needs the festival more in terms of both its production conditions and its meaning. It is possible to talk about the significant contribution of the festivals in terms of the domestic and international circulation of these productions, which are located at the intersection point. At the same time, the festival can be associated with activism as a place that allows to think about certain issues and to deal with them through films from different angles as a public space (Loist, 2016). It can be stated that film festivals, especially in terms of identity-based themes such as women, have the possibility of becoming a political tool by creating an area for discussion and dialogue with the audience (de Valck, 2016). Creating a sustainable audience as much as this area allows can also be a result that emerges in connection with the identity of the festivals. In thematic festivals, in addition to the films determined according to the theme, side events such as panels, workshops, and forums held in accordance with the theme make the theme visible and contribute to creating a certain audience interested in similar topics. Many women's film festivals are held internationally. Although there are different examples in Turkey, this study focuses on the Filmmor Women's Film Festival. Organized by the Filmmor Women's Cooperative since 2002, the Filmmor Women's Film Festival has also gained the qualification of being a traveling tourer by performing film screenings in different cities after Istanbul. In this study, it is aimed to determine the position of Filmmor Women's Film Festival in the festival ecosystem in Turkey with its historical context and to make sense of its importance/function. Qualitative method is used in the research. It was thought that the interpretive and interrogative (Klenke, 2016) qualitative method would be more appropriate for the study in the effort to understand the form of the problem. At the same time, the researcher has various experiences and observations about

the festival due to working at the festival for a while. It can be said that the use of this information about the field in order to enrich the study adds an auto-ethnographic dimension to this research. Festival website, brochures and social media accounts are among the auxiliary materials used in this research. In-depth interview (Punch, 2005), which is the best way to gain insight into people's perceptions, meanings, definitions and constructs of reality, is the basic technique to be used in the research. In addition to Melek Özman, one of the founders of the festival, interviews were held with other people from the festival team. It is thought that this study, which emerged as a result of the critical evaluation of the data to be obtained from the interviews, will contribute to an area that is relatively left in the background in festival studies in Turkey due to its location at the intersection of cinema studies and gender studies.

Keywords: Filmmor, film festival, woman, auto-ethnography

Türkiye'deki Kadın Filmleri Festivalleri ve Geleceği

Ebru Özyurt, Dr. Öğr. Üyesi
Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
E-Posta: ebruozuyurt@maltepe.edu.tr
Orcid: 0000-0002-6797-5959

Özet

Dünyada kadın yönetmenlerin kadın konulu filmlerinin gösterildiği festivaller, “Kız Kardeşler Dayanışması” olarak da bilinen İkinci Dalga Feminizm’in etkisini gösterdiği 1970’li yıllarda ortaya çıkmıştır. Dünyada ilk kadın festivali 1972 yılında New York’ta ve sonrasında aynı yıl Edinburg’ta yapılmıştır. Türkiye’deki ilk kadın konulu festival, 1998 yılında başlayan Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’dir. Bu araştırma için Türkiye’de kadın yönetmenleri ve kadın filmlerini merkeze alan Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali, Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali, Uluslararası Kadın Yönetmenleri Festivali ve Directed By Women Turkey seçilmiştir. Festivallerin yapısı, film seçimlerindeki kriterler ve gelecek projeksiyonları incelenmiştir. Bu çalışmada Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nin, Uluslararası Gezici Filmmor Festivali’nin Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali’nin ve Directed By Women Turkey festivalinin yöneticileri ile e-posta üzerinden görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca festivallerin web sayfaları, sosyal medya platformlarındaki festival yöneticilerinin röportajları ve kadın filmleri festivalleri ile ilgili akademik çalışmalar incelenmiştir. Bu dört kadın filmleri festivalinin benzerlikleri, farklılıkları, dönüşümleri ile birlikte, bu festivallere dünyadaki kadın festivallerinin etkileri de araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali, Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali, Uluslararası Kadın Yönetmenleri Festivali, Directed By Women Turkey, Türkiye’de Kadın Filmleri Festivalleri

Women's Films Festivals in Turkey and Their Future

Abstract

Festivals focusing on women's films created by female directors the, emerged in the 1970s, during the Second Wave Feminism, that took roots with the "Sisterhood Solidarity". The first women's festival in the world was held in New York in 1972 and in Edinburgh the same year. In Turkey, the first women-themed festival is the Flying Broom International Women's Film Festival, which started in 1998. For this research, four film festivals which focus on women's issues and movies directed by women were evaluated. They are, The Flying Broom International Women's Film Festival, International Filmmor Women's Film Festival on Wheels, International Women Filmmakers Festival and Directed By Women Turkey. The structure of the festivals, the criteria for film selection and their future projections were examined. In this study, interviews were conducted via e-mail with the directors of the Flying Broom International Women's Film Festival, International Filmmor Festival on Wheels, International Women Filmmakers Festival and the Directed By Women Turkey festival. In addition, the websites of the festivals, the interviews of the festival managers on social media platforms and academic studies about the women's film festivals were examined. The similarities, differences and transformations of these four women's film festivals, as well as effects of other women's festivals around the world, on these festivals were investigated.

Keywords: Flying Broom International Women's Film Festival, International Filmmor Women's Film Festival on Wheels, International Women Filmmakers Festival, Directed By Women Turkey, Women's Film Festivals in Turkey

Film Festivallerinde Finansman ve Sürdürülebilirlik: Engelsiz Filmler Festivali Örneği

Özge Cengiz, Arş. Gör. Dr.
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi İletişim Fakültesi
E-posta: ozgeonenerk@gmail.com
Orcid: 0000-0002-3634-0731

Can Cengiz, Dr. Öğretim Üyesi
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi İletişim Fakültesi
E-posta: cncngz@gmail.com
Orcid: 0000-0002-3938-9506

Özet

Sinema sanatına yönelik bakış açılarını etkileyen ve eserleri izleyici ile buluşturan film festivallerinin sürdürülebilirliğinin en önemli boyutlarından biri finansman sorunlarıdır. Özellikle kar amacı gütmeyen kuruluşlar eliyle düzenlenen film festivallerinin devamlılığı maddi destek ya da fonların nitelik ve sürekliliğine bağlıdır. Önde gelen film festivallerinin avantajlarına karşın, daha kısıtlı sayıda ya da dezavantajlı gruplara yönelik düzenlenen festivallerin sürdürülebilirliği daha problemli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Engelsiz Filmler Festivali, sinemaya eşit erişimin sağlanması adına engelli bireylerin ulusal/uluslararası sinemadaki temsillerini/görünürlüklerini artırmayı amaçlayarak 2013 senesinden itibaren faaliyet göstermektedir. Bu kapsamda festival sinemaseverler için engelleri kaldırma adına erişilebilir film gösterimleri, sesli betimleme ve ayrıntılı altyazı uygulamalarını hayata geçirmiştir. Bu çalışmanın konusu Engelsiz Filmler Festivali'nin finansman süreci ve festivalin sürdürülebilirliğidir. Çalışmanın ana problemi tüm bireylerin sinemaya eşit erişebilmesi amacıyla yola çıkan Engelsiz Filmler Festivali'nin, finanse edilmesi çerçevesinde diğer film festivallerle eşit noktada yer alıp almadığıdır. Bu kapsamda Engelsiz Filmler Festivali'nin yönetmeni, genel koordinatörü, iletişim ve prodüksiyon koordinatörü, program koordinatörü ve yönetim kurulu ekibi ile mülakat gerçekleştirilerek festivalin sürdürülebilirliğinde finansmanın önemi ve festival ekibinin fon/destek bulma süreci incelenecektir. Görüşmeler

neticesinde elde edilen bulgular finansman ve festivaller arası rekabetin Engelsiz Filmler Festivali'nin sürdürülebilirliğindeki rolü çerçevesinde analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Film festivalleri, finansman, fonlama, dezavantajlı gruplar, sürdürülebilirlik

Finance and Sustainability in Film Festivals: The Case of the Engelsiz Filmler Festivali

Abstract

One of the most crucial dimensions of the sustainability of film festivals that target different audiences and impact perspectives on the art of cinema is the issue of financing. The continuity of film festivals, particularly those organized by non-profit organizations, depends on the quality and continuity of financial support or funding. Despite the advantages of prominent film festivals, the sustainability of festivals aimed at smaller or disadvantaged groups faces various challenges. Accessible Film Festival has been operating since 2013 with the aim of increasing the representation/visibility of disabled individuals in national/international cinema in order to ensure equitable access to cinema. Within this scope, the festival has implemented accessible film screenings, audio description, and detailed subtitles to eliminate barriers for cinema-goers. The subject of this study is the financing process of the Accessible Film Festival and its sustainability. The primary issue of the study is whether the Accessible Film Festival, which aims to provide equal access to cinema for all individuals, is on par with other film festivals in terms of funding. In this context, interviews will be conducted with the festival director, general coordinator, communication and production coordinator, program coordinator, and board members of the Accessible Film Festival to examine the importance of financing in the sustainability of the festival and the festival team's process of finding funds/support. The findings obtained as a result of the interviews will be analyzed within the framework of the role of financing and inter-festival competition in the sustainability of the Accessible Film Festival.

Keywords: Film festivals, financing, crowdfunding, disadvantage groups, sustainability

Seyirci Geliştirme Literatürünü Engelsiz Filmler Festivali Üzerinden Yeniden Düşünme

Ersan Ocak, Dr. Öğr. Üyesi
TED Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi
E-Posta: ersan.ocak@gmail.com
Orcid: 0000-0003-2514-3596

Özet

1990'lı yıllardan başlayarak kültür-sanat sektöründeki kurumların ve yapıların seyirci/ziyaretçi kaybına uğramaya başlamaları, sadık seyircilerinin/ziyaretçilerinin ise yaşlanması bir problem olarak görülür. Bu problem A.B.D. ve Birleşik Krallık'ta hızla bir çalışma sahası ve araştırma alanı haline gelirken Avrupa ülkeleri daha çok 2000'li yıllarda bu problemle ilgilenmeye girişirler (Cuenca-Amigo, M. ve Makua, A., 2017). Başlangıçta müzelere yönelik olarak yapılan araştırma ve çalışmalar, daha sonra senfoni orkestraları, opera, bale ve tiyatro alanlarına genişletilir. Gündeme daha geç gelmekle birlikte günümüzde film festivallerinin en azından bir kısmı için de seyirci geliştirme çalışmaları ve araştırmalarının yapılmasına ihtiyaç olduğu görülmektedir. Bu bildiriye, ilk olarak, seyirci geliştirme (*audience development*) literatürünün genel çerçevesi ve yaklaşımı ortaya konacak, üretilmiş temel kavramlar tartışmaya açılacaktır. Bugün Türkiye'de büyük kentlerde, o kentin adıyla yapılagelen (İstanbul, Ankara, Antalya, Adana, Malatya Film Festival'leri) büyük ölçekli festivallerden çok, farklı nitelikleriyle birbirlerinden ayrılan görece küçük ölçekli film festivallerinin bir kısmı seyirci sayısında azalma ve/ya da sadık seyircisinin yaşlanması problemini daha fazla hissetmektedir. Bu bildiriye ikinci adım olarak, seyirci geliştirme ihtiyacını derinden hisseden görece küçük ölçekli film festivallerinden biri olarak Engelsiz Filmler Festivali ele alınacak, seyirci geliştirme literatürünün temel kavramları bu film festivali bağlamında yeniden gözden geçirilecektir. 2013 yılında ilk kez gerçekleştirilen Engelsiz Filmler Festivali, ilk dört yıl sadece Ankara'da yapılır. 2017 yılından itibaren gezici bir festival haline gelir ve Ankara'nın yanı sıra Eskişehir ve İstanbul'da düzenlenir. 2020 yılında Covid-19

salgını nedeniyle çevrimiçi olarak gerçekleşen festival, 2021 yılından itibaren “kısa film kültürünü daha fazla kişiye tanıtmak ve kısa filmcilere daha fazla ifade alanı açmak amacıyla programına uluslararası bir kısa film yarışması da ekler.” Engelsiz Filmler Festivali’nde yaşanan bu dönüşümlerin temel nedenlerinden biri hedeflediği seyirciye temel amacı doğrultusunda erişmektir. Engelsiz Filmler Festivali’nin mottosu olan “birlikte film seyretmek mümkün” üzerinden düşündüğümüzde, bu film festivali diğerlerinden temel bir farkla ayrılır: engelleri aşarak birlikte nitelikli filmlerin seyredildiği bir festival olmak. Bu bağlamda Engelsiz Filmler Festivali kesişimsel özelliği üzerinden seyirci geliştirme literatüründe ortaya atılan kavramsal çerçevelerin sınanması için çok iyi bir ortam sunar. Bu bildirinin amacı, bir yandan seyirci geliştirme literatürünü Engelsiz Filmler Festivali bağlamında eleştirel biçimde yeniden gözden geçirirken, diğer yandan Engelsiz Filmler Festivali için seyirci geliştirme stratejisinin temel çerçevesini tartışmaya açmaktır.

Anahtar Kelimeler: Seyirci geliştirme, film festivali, Engelsiz Filmler Festivali, kesişimsellik, erişilebilirlik

Rethinking Audience Development Literature through/for the Accessible Film Festival

Abstract

Since the 1990s, the culture and art sector has experienced a loss in the number of audiences and the ageing of the loyal ones. USA and UK responded to this problem immediately and began to study and do research in the field. European countries started to deal with the problem in the 2000s (Cuenca-Amigo, M. ve Makua, A., 2017). The studies in the literature first focused on museums and later expanded to symphonies, opera, ballet, and theatre companies. Lately, audience development studies and research have started to include film festivals—not the renowned ones but more the middle or small-scale film festivals. In this paper, first, the general framework of and the basic approaches in the audience development literature will be discus-

sed within its fundamental concepts. In Türkiye, today, medium or small-scale thematic film festivals experience the problem of audience loss more than the big film festivals carrying the name of cities such as İstanbul, Ankara, Antalya, Adana, and Malatya. In this paper, the second step will be to focus on the Accessible Film Festival, which essentially needs audience development as a thematic small-scale organization. Hence, the fundamental concepts of the literature will be elaborated for the Accessible Film Festival case. The Accessible Film Festival was kicked off in 2013 and took place only in Ankara for four years. In 2017 it became a festival on wheels and visited Eskişehir and İstanbul after Ankara. In 2020 it was organized online and followed from all over Turkey. In 2021 the Accessible Film Festival included an international short film competition in its screening program by “aiming to promote short film culture and provide more representation to the short filmmakers” <<https://engelsizfestival.com/en/about>>. One of the main reasons for all these transformations is to reach to more audience within the missions of the festival. When we rethink the Accessible Film Festival with its motto, “it is possible to watch a film altogether,” we can easily understand the basic difference from other film festivals: to create a film festival environment that brings everyone together by overcoming accessibility problems. In this context, with its intersectional understanding, the Accessible Film Festival provides a proper environment for testing the framework and concepts of audience development literature. In sum, the aim of this paper is to review the audience development literature critically within the Accessible Film Festival context (towards opening a discussion for developing an audience development strategy for the Accessible Film Festival).

Keywords: Audience development, film festival, Accessible Film Festival, accessibility, intersectionality

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

BEŐİNCİ OTURUM



Moderatör
Nezih Erdoğan



From IRL to URL: Film Festivals, Audiences and Digital Technologies

Jasper Vanhaelemeesch, Dr.

Visual and Digital Cultures Research, Center, Erasmus University Rotterdam

E-mail: vanhaelemeesch@eshcc.eur.nl

Orcid: 0000-0002-0751-8828

Abstract

By expanding the ways in which they engage with audiences and by aligning parts of their programming with online screening services, film festivals are contributing to a reconfiguration of 'live media events'. The global film festival landscape has already developed to include new media and new planes of (virtual-VR, augmented-AR, 360°) experience that are inherent to the emergence of immersive digital technologies. The move into partially virtual festival spaces now calls for a rethinking of the functions of film festivals in relation to other platforms such as theatrical screenings and streaming services, particularly in relations to present and distant, online and offline, audiences, hybrid organisational models and the presentation of new media. The acknowledgement that festivals across the cultural spectrum are expanding the use of digital technologies in their organisations raises the main research question that will guide the project: How do film festivals make use of digital technologies before, during and after the live events to engage with cultural producers and audiences? This question looks at the organisational side in order to gather data to be able to map, analyse and theorise how the digital has provided organisers with the tools to expand the definition of a 'film festival'. The increased use of digital technologies extends beyond the spatial and temporal confines of the film festival as taking place in a defined space over a fixed amount of days, to include year-round activities and audience engagement throughout all organisational aspects ranging from receiving and programming (digital/physical copies of) films to promotion, interaction and evaluation before, during and after the event. These strategies are directly linked to the audiences they address, leading to the second part of the research question: How do film festival

attendees experience and make meaning of the integration of digital technologies before, during and after the film festival? The focus here is on audience identities, performances and experiences, to gauge the possibilities, benefits and disadvantages of hybridity and online/off-line localisation and platformisation with regards to 'the festival experience'.

Keywords: Film festivals; digital technologies; new media; audiences

Behind the Scenes, Beneath the Screen: Subtitle Translation as the Means of Pedagogy, a Form of Precarious Labour and a Kind of Artistry (or, Two Summers of a Subtitle Translator at the Moscow International Experimental Film Festival)

Misha Zakharov, PhD
University of Warwick
E-mail: Misha.Zakharov@warwick.ac.uk
Orcid: 0009-0005-9145-0473

Abstract

This paper is based on an autoethnographic research that I conducted while working as a subtitle translator at the Moscow International Experimental Film Festival MIEFF, the only festival of its kind in Russia. The very existence of MIEFF is currently under threat as it had taken an indefinite hiatus after the beginning of the Russian full-scale invasion of Ukraine due to the pro-Ukrainian stance of the team and the festival's history of screening Ukrainian experimental cinema. Film festivals are impermanent by their own definition, which is why it is all the more important for me as a researcher and an ex-employee to preserve the memories and accomplishments of this small-scale but innovative festival. I will particularly focus on knowledge production and community-building tactics that MIEFF employed to familiarise their audience with sophisticated cinema; the political potential of experimental cinema (with Barbara Hammer and DIVA TV's screenings as case studies); the ethics of translating films that are intentionally left unsubtitled; and the specifics of my own ephemeral, precarious, behind-the-scenes labour which has a lot in common with domestic, reproductive work and, when situated in the context of experimental cinema, with artistry. Established in 2016, MIEFF screened state-of-the-art experimental cinema from European festivals such as IFFR, Locarno IFF, Viennale and International Short Film Festival Oberhausen, while launching a domestic competition of its own in 2020. My goal was to make the international films accessible for the local

audience, which wouldn't necessarily know the lingua franca of subtitles that is English. Some of the films—like Carlos Casas' 'Cemetery' (2019)—had almost no words at all. Some—'Communicating Vessels' (2020) comes to mind—had a lot of speech in them. Some were densely theoretical and quoted generously from sources both real and imaginary, like films by Riar Rizaldi. And some—like Laure Prouvost's 'They Parlaient Idéale'—spoke multiple languages at once. When it comes to translation, experimental cinema, highly diverse and sophisticated in its nature, calls for a person who is at once well-versed in theory and can preserve the sheer fun and excitement so characteristic of many experimental films. In that regard, I will speak about my experience of subtitle translation in a broader context of translating experimental texts, such as Maggie Nelson's 'The Argonauts' and Sarah Schulman's 'The Gentrification of the Mind', which are both personal memoirs and works of theory at once.

Keywords: Experimental film festivals, film and accessibility, precarious labour in film industry, subtitles as paratext, subtitles translation

140 Students, 5 Teachers, a Virtual Sundance and a Hybrid Glasgow Film Festival: Towards a Methodology for Teaching and Researching a Field in Flux

Andy Moore, Lecturer

(with Susan Kemp, Jane Sillars, Shona Thomson and Fraser Elliott)

University of Edinburgh

E-mail: Andrew.Moore@ed.ac.uk

Orcid: 0009-0007-3155-6780

Abstract

This paper presents a case study of an innovative pedagogical and methodological approach to studying film festival audiences, developed through a collaborative experiment undertaken by the teaching staff and students on the MSc in Film, Exhibition and Curation (FEC) at the University of Edinburgh over the past five years. Focusing on two iterations of the implementation of this approach, the paper will provide an account of how this methodology was developed and applied to a study of the audience experience at the online edition of Sundance 2021 and the hybrid edition of Glasgow Film Festival in 2022. As a key stakeholder within the film festival ecosystem, audiences are central to the social, cultural, political, and economic significance of festivals. Until relatively recently they were also an underexplored area of study within both Film Studies and Film Festival Studies. But pioneering work in this area (Dickson, 2014; Stevens, 2016) has now been joined by scholarship attentive to audiences in a way that accounts for our subjectively lived experience of cinema (Hanich, 2018), and large-scale research projects exploring audiences and their motivations for engaging with specialised film (Wessels et al. 2022). As the last three years have demonstrated acutely though, the ways in which audiences encounter and engage with cinema and with film festivals is continually shifting as these events adapt to wider cultural, social, political, and technological changes. Since its inception in 2011, the co-directors of FEC, Susan Kemp and Jane Sillars, have developed an approach to

teaching film as an encounter that recognises this flux state, and they have experimented with research methodologies in order to find new ways to respond to developments in the industry and to encourage a sense of engagement within their student body with the field as one that is “live”. Drawing on the phenomenological approach outlined by Hanich (2018), and further informed by constructivist and rhizomatic approaches to teaching and learning, the approach Kemp and the FEC teaching team have developed involves the entire student cohort (of 70 students) attending a film festival or film exhibition event and documenting their lived experiences as audience members in rich and evocative detail. After the festival is over, they then collaborate with other students to produce detailed phenomenological descriptions of their experiences, which are later synthesised by the teaching team and contextualised within a research report providing commentary and analysis. As this paper will outline, the experience has proven to be a transformative one for our students, and it has also offered fascinating insights into the audience experience that are of value for the festivals themselves. Following the virtual edition of Sundance in 2021, members of the teaching team met with then festival director Tabitha Jackson to share the compiled research report. Jackson later tweeted: *“This research was an absolute GIFT! Thank you for such rigorous and thoughtful feedback. Now can you help us figure out the next one...?”*

Keywords: Pedagogy, film festivals, the audience experience, phenomenology

Theatres of Inhibition and Cinemas of Strategy: Film Festivals as Sites of Struggle Over Censorship

Josh L. Carney, Assistant Professor
American University of Beirut
E-mail: jc37@aub.edu.lb
Orcid: 0000-0003-2685-7689

Abstract

Film festivals are often celebratory events, marking both the culmination of extensive work by the artists and the ritual passage of a film from the stage of production to reception, where the varied frames of genre, critique, national status, etc. are applied by early viewers and critics, and where awards in the form both of prizes and distribution contracts are a key aspiration. But festivals often have an adjacent role: offering space to films that might not otherwise meet a public for any number of reasons. Indeed, in the case of festivals that occur in times and places of censorship, such as the Istanbul Film Festival in 2015, this adjacent role may take center stage. This paper examines the anti-censorship movement that emerged at IFF and subsequent festivals through ethnographic engagement with festival organizers and censorship activists to offer a conceptual framework that describes the dynamics of resistance and sheds light on the unique role of the festival. It explores in particular the relationship between spaces, publics, festivals, and resistance that arose as darkened cinemas became the site of anti-censorship activism, while screenings in alternative venues allowed some films to reach their publics. It further investigates the legacy of cinematic spaces and the practices that shape these spaces as, alternately, strategic forums for public discussion and tactical screens for the exhibition of films. Finally, it offers the notion of the co-present public screen to explain why the festival's particular relationship between public and text is both unique and crucial.

Keywords: Film festivals, national cinema, censorship, public sphere, activism

screenfest: Film Festivali Araştırmaları Dergisi
screenfest: Journal Of Film Festival Studies

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

ALTINCI
OTURUM

Film Fonları Yönetmenleri Özel Oturumu



Moderatör
Melis Behlil

Jeske van der Slikke



3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

YEDİNCİ OTURUM



Moderatör
Hasan Akbulut



Bir Endüstriyel Pazar Ortamı Olarak Film Festivalleri Başvuru Siteleri

Hakan Ün, Arş. Gör. Dr.
Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi
E-posta: hakan.un@atauni.edu.tr
Orcid: 0000-0002-1221-2399

Özet

Film festivallerinin sayıca artışına paralel olarak ağ tabanlı uygulamaların gelişmesi, festivallerin site üzerinden duyurulmasını ve başvuru almasını temin eden platformların yaygınlaşmasını da beraberinde getirmiştir. Bu kapsamda senaryo yazan, uzun-kısa metraj, deneysel ve belgesel film yapan sinemacılar için filmlerini festivallerin çeşitli programlarına dâhil etmelerine olanak tanıyan festival başvuru platformlarının kullanımı da artmaya başlamıştır. Nihayetinde sinemacılar için küresel çapta binlerce film festivaline erişim imkânı sağlanmıştır. Bunun yanı sıra, izleyicilerine özgün bir film seçkisi sunmayı arzu eden festivallerin küratörleri, bahsi geçen bu siteler üzerinden dünyanın pek çok noktasından üretilmiş filmleri festivallerine alıp değerlendirebilmektedirler. Böylelikle film alışverişine aracı olan siteler hem sinemacılar hem de film festivalleri bakımından film endüstrisinin işlevsel bir pazar ortamı haline gelmiştir. Türkiye'den de çok sayıda festivalin dâhil olduğu platformları konu edinen bu çalışmada film festivalleri başvuru sitelerini endüstriyel bir pazar ortamı olarak analiz etmek amaçlanmıştır. Bunun için amaçsal örneklem yoluyla seçilen aktif festival başvuru sitelerinin yapısal özellikleri, finansal sistemi, film yapımcısı ve film festivali için sağladığı pazarlama olanakları endüstriyel pazarlama bağlamında betimsel analiz yoluyla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Endüstriyel pazar, film festivali, web site, festival başvurusu

Film Festivals Application Websites as an Industrial Market Environment

Abstract

In parallel with the increase in the number of film festivals, the development of network-based applications has also brought about the spread of platforms that enable festivals to be announced on the site and receive applications. In this context, the use of festival application platforms, which allow filmmakers who write screenplays, make feature-short length, experimental and documentary films, to include their films in various programs of festivals, has started to increase. As a result, access to thousands of film festivals globally has been provided for filmmakers. In addition, the curators of the festivals who wish present to their audiences with an original selection of films, can take and evaluate films from many region of the world through these sites. In this way, the sites that are a tool for film shopping have become a functional market environment of the film industry in terms of both filmmakers and film festivals. In this study, which deals with the platforms that include many festivals from Turkey, it is aimed to analyze the application sites of film festivals as an industrial market environment. For this purpose, the structural features, financial system, marketing opportunities provided for the film producer and the film festival, of the active festival application sites selected through purposive sampling were examined through descriptive analysis in the context of industrial marketing.

Keywords: Industrial market, film festival, website, festival application

Yerel ve Uluslararasıın Kesişiminde Küçük Ölçekli Festivaller: Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali

Zehra Cerrahoğlu, Dr. Öğretim Üyesi
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
E-posta: zehracerrahoglu@gmail.com
Orcid: 0000-0001-6528-0451

Özet

1990lardan itibaren film festivallerinin sayısında global bir artış olmuştur. Türkiye'nin de bir parçası olduğu bu artış festivallere film gönderiminde aracı web sitelerinde açıkça görülebilir. Bu web siteleri festivaller ve film etkinliklerine ilişkin binlerce başvuru sayfası içerebilmektedir. Bunlardan bazıları kısa ömürlü, hatta düzmece film etkinlikleri de olsa bu film festivalleri izleyiciyi başka yerde karşılamayacakları filmlerle buluşturmaktadır. Film festivalleri düzenleyen kurum ve kişiler (belediye, dernek, birlik, aktivizm alanı vb.) için önemli birer etkinlik ve prestij alanı oluştururken buldukları kent için de sinema kültürüne katkıda bulunur, kentin kültür-sanat yaşantısına çeşitlilik ve dinamizm getirirler. Film festivalleri son on yılda çok fazla akademik ilgi görürken, 'küçük ölçekli film festivalleri' çok daha az ilgi görmüştür. Böyle bir İzmir çıkışlı 'küçük ölçekli film festivali' olan Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali (2YKFF), yerel ama uluslararası karakteriyle özgün bir örnek oluşturmaktadır. "Farklılığımız, çeşitliliğimiz, hassasiyetimiz" kavramlarını bir temadan çok bakış açısı olarak odağına alan festival kurmaca, belgesel, deneysel ve animasyon kategorilerinde kısa filmlerden oluşan seçkilerini 2019 yılından itibaren izleyicileriyle buluşturmuştur. Deneysellikten, tematik ve estetik bakımdan yenilikçi ve tartışmaya da alan tanıyan sıra dışı yaklaşımlardan korkmayan seçkilere yer verilmektedir. Geçmiş yıllarında İzmir'den birçok kısa filmcinin filmlerine yer vermeye de özen gösterilmiştir. 2YKFF'de filmler yarıştırmamakta, birbirini bütünleyen seçkiler halinde izleyiciye sunulmaktadır. Festivalin ulus-

lararası karakterini oluşturan en önemli özelliği her yıl dünyanın farklı bir kentinden bir film/sanat inisiyatifi ile kurduğu ortaklıktır. Bu ortaklık aracılığıyla konuk inisiyatifin oluşturduğu seçkiler festival programında yer almakta, söyleşiler, sunumlar, atölyeler gibi etkinlikler yapılmaktadır. Yüz yüze ve online yöntemlerle İzmir'den ve dünyanın çeşitli ülkelerinden kısa filmciler izleyicilerle buluşturulmakta; film incelemeleri ve tematik tartışmalar gerçekleştirilmektedir. Festival, gösterim alanları olarak kentteki dönüştürülmüş mekanları (barlar ve kafelere ait uygun alanlar, dönüştürülmüş sergi alanları) ve ortak çalışma alanları gibi çok amaçlı salonları kullanarak filmleri alışılmış gösterim salonlarının dışına çıkan birer deneyim haline getirmiştir. Bu bakımdan kentle kurduğu yerel ilişki benzeri film etkinliklerinden farklılık gösterir. Araştırmanın amacı film festivali araştırmaları içinde küçük ölçekli film festivallerinin yerini inceleyerek 2YKFF'nin konumunu saptamaktır. Araştırma yöntemi 2YKFF üzerine yapısal bir değerlendirmenin yanında derinlemesine görüşmeler aracılığıyla festivalin işleyişini, finansal kaynaklar bakımından daha büyük ölçekli benzeri film festivalleriyle ortak ve farklı yönlerini, sürdürülebilirlik esaslarını ve önceliklerini ortaya çıkarmak şeklindedir.

Anahtar Kelimeler: Küçük ölçekli film festivalleri, yerel, uluslararası, kısa film, 2 Yaka Kısa Film Festivali

Small-Scale Film Festivals at the Intersection of Local and International: International 2 Sides Short Film Festival

Abstract

Since the 1990s, there has been a global increase in the number of film festivals. This increase, of which Turkey is a part, can be clearly seen in the websites for submitting films to festivals. These websites can contain thousands of submission pages for festivals and film events. While some of these are short-lived or even scam events, these festivals help audiences meet films they would not otherwise encounter. While a film festival constitutes an important event and prestige area for the organizing institutions and individuals (municipalities, associ-

ations, unions, activism areas, etc.), they also contribute to the cinema culture of the city where they are located and bring diversity and dynamism to the culture and arts life. While film festivals have generated a lot of academic interest over the last decade, 'small-scale film festivals' have received a lot less. The International 2 Sides Short Film Festival (2SSFF) is such a 'small-scale film festival' based in Izmir. It sets a unique example with its local yet international character. Focusing on the concepts of 'our difference, our diversity, our sensitivity' as a point of view rather than a theme, the festival has since 2019 presented its selection of short films in the categories of fiction, documentary, experimental, and animation. The festival is not afraid of experimentation, thematically and aesthetically innovative and unconventional approaches that allow room for discussion. At 2SSFF, films do not compete, but are presented to the audience in complementary selections. The most important feature of the festival's international character is its partnership with a film/art initiative from a different city in the world every year. Through this partnership, selections by the guest initiative are included in the festival program, and activities such as interviews, presentations, and workshops are organized. Through face-to-face and online methods, short filmmakers from Izmir and various countries around the world are brought together with the audience; film reviews and thematic discussions are organized. By using transformed spaces in the city as screening venues (bars and cafes, converted exhibition spaces) and multi-purpose halls such as co-working spaces, the festival has made films an experience that goes beyond conventional screening halls. In this respect, its local relationship with the city differs from similar film events. The aim of the research is to determine the position of 2SSFF by examining the place of small-scale film festivals in film festival research. In addition to a structural evaluation of 2SSFF, the research methodology consists of in-depth interviews to reveal the working principles of the festival, its similarities and differences with similar larger-scale film festivals in terms of financial resources, its sustainability principles and priorities.

Keywords: Small-scale film festivals, local, international, short film, 2 Sides Short Film Festival

Türkiye’de Genişleyen Sinema, Deneysel Film ve Festivaller: İstanbul Uluslararası Deneysel Film Festivali

Cansu Yılmaz, Arş. Gör.

Ankara Bilim Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

E-posta: cansu.yilmaz@ankarabilim.edu.tr

Orcid: 0000-0002-9814-7064

Özet

Film festivalleri, başından beri hem film endüstrisinin büyük isimlerinin katıldığı hem de bağımsız yönetmenlerin görünürlüğüne imkân tanıyan ortak bir platform olmuştur. Fakat kimi filmler, prestijli festivallerin izleyicisine hitap etmez. Bu nedenle pek çok bağımsız ve deneysel film yönetmeni, uzun süre bu festivallerin programlarında yer alamamıştır. Film festivalleri, mevcut film pratiklerinin, sanat ortamında görünürlük kazanmasını sağlar. Deneysel film ise çoğunlukla ulusal ve uluslararası film festivallerinde genel programın bir seçkisi, teması ya da alt programı olarak yer bulmuştur. Böylece bağımsız ve deneysel film festivalleri ortaya çıkmıştır. Bu amaçla 1963 yılında kurulan Ann Arbor Film Festivali’nin (AAFF) dünyada ilk deneysel film festivali olduğu bilinmektedir. AAFF, deneysel film yönetmenlerinin bir araya gelip etkileşimde bulunduğu ve bunu yaparken de deneysel sinemanın görünürlüğüne alan açan önemli bir mekân olmuştur. Daha sonra dünyanın farklı yerlerinde yine deneysel filmlere odaklanan festivaller organize edilmeye başlamıştır. Türkiye’de çağdaş sanat ve sinema arasında son yıllarda gerçekleşen karşılıklı etkileşim sayesinde genişleyen film pratikleri üretilmeye ve bu pratiklerin görünür hale gelebileceği ve deneyimlenebileceği yeni ortamlar oluşmaya başlamıştır. Çağdaş sanatçı/yönetmenler, müze, galeri ve sergi mekânlarında sinemanın anlatısal ve teknik araçlarıyla ürettikleri medyalararası sanat çalışmalarını deneyime sunmaktadır. Bu anlamda İstanbul Uluslararası Deneysel Film Festivali Türkiye’de sinema pratiklerini genişletmek ve film imajını dönüştürmek amacıyla bir grup sanatçının 2018 yılında kurduğu ilk deneysel film festivalidir.

Festival, dünyadan ve Türkiye’den çeşitli film pratiklerine mevcudiyet imkânı sunan gösterim programları ve alışıldık seyir mekânlarından farklı sergileme ortamları aracılığıyla Türkiye’de genişleyen sinemaya içkin deneyim ve araştırma alanları sunmanın yanı sıra yerli ve uluslararası sanatçılar arasında bir iletişim kurulmasını mümkün hale getirmektedir. Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de deneysel sinemanın görünürlüğü bakımından film festivallerinin işlevini, örnek olay çalışması yöntemiyle incelenen İstanbul Uluslararası Deneysel Film Festivali ile birlikte araştırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Genişleyen sinema, deneysel film, film festivalleri.

Expanding Cinema, Experimental Film and Festivals in Turkey: İstanbul International Experimental Film Festival

Abstract

Film festivals have been a common platform both for the participation of professionals in the film industry and for the visibility of independent filmmakers from the very beginning. But some films do not appeal to all audiences of prestigious festivals. For this reason, many independent and experimental film directors could not take part in the programs of these festivals for a long time. Film festivals enable existing film practices to gain visibility in the art environment. Experimental film, on the other hand, mostly took place in national and international film festivals as a selection, theme, or sub-program of the general festival program. Thus, independent and experimental film festivals emerged. It is known that the Ann Arbor Film Festival (AAFF), which was established in 1963 for this purpose, is the first experimental film festival in the world. AAFF has been an important venue where experimental filmmakers come together and interact while at the same time opening up a space for the visibility of experimental cinema. Later, festivals focusing on experimental films were established in different parts of the world. Thanks to the mutual interaction between contemporary art and cinema in Turkey in recent years, expanding film practices have begun to be produced

and new environments have started to emerge where these practices can become visible and experienced. Contemporary artists/directors present their intermedial artworks that they produce with the narrative and technical tools of cinema in museums, galleries, and exhibition venues. In this sense, the Istanbul International Experimental Film Festival is the first experimental film festival established by a group of artists in 2018 in order to expand cinema practices and transform the film image in Turkey. The festival not only offers areas of experience and research inherent in the expanding cinema in Turkey, through screening programs that offer the presence of various film practices from around the world and Turkey, and exhibition environments different from the usual viewing venues, but it also makes it possible to establish communication between local and international artists. This study aims to investigate film festivals' function in terms of the visibility of experimental cinema in Turkey with the Istanbul International Experimental Film Festival, which is examined by the case study method.

Keywords: Expanding cinema, experimental film, film festivals.

Diversity in Curating: Film Programming in The Age of Covid-19

Pelin ılgin, MA

Istanbul Bilgi University, Faculty of Communication

E-mail: hpcilgin@gmail.com

Orcid: 0000-0002-2243-573X

Abstract

Film programming is the foundation of film festivals. Previously done on an on-site basis with meetings in the offices, the COVID-19 has caused drastic changes to the field and forced festivals to digitize the process to be able to adhere to the health safety rules. However, this also meant that film festivals could now recruit programmers from out of where they were based. This resulted in several open calls for joining festival teams where one's location would not be a hindrance. I had the opportunity to join two film festivals and two film organizations this way, where we curate various kinds of film selections. With this study, I will refer to my autoethnographic experiences while programming and provide insight into the online programming process. I will argue in favor of this practice and offer several select occurrences to back my argument. I will state that, especially in the case of international programming teams, it is crucial to decolonize the team's mindset by having diverse members in the team to create more inclusive film selections. In summary, this study aims to generate dialogue on online film programming and its benefits to film festivals and organizations.

Keywords: Film programming, diversity, Covid-19, autoethnography

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

SEKİZİNCİ OTURUM



Moderatör
Gülşenem Gün



Bir Festival Anlatı Pratiği Olarak Sanat Sinemasının Yapısal Özellikleri ve Klasik Sinema Anlatısından Farkları

Fatih Değirmen, Dr.
Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi
E-posta: fatih_degirmen@hotmail.com
Orcid: 0000-0002-2775-9055

Özet

Bu çalışmanın amacı günümüz festivallerinin bir anlatı formu olan sanat sinemasının anlatı yapısı ile klasik sinema anlatısı arasındaki farkları tartışmaktır. Bu tartışma aracılığıyla festival filmlerinin biçimsel özelliklerinin belirginleştirilmesine katkı sunmak hedeflenmektedir. Klasik anlatı sinemasının başlangıcını, filmlerinde masal uyarlamaları ve hikâyeler kullanarak film dili oluşturmuş Fransız yönetmen Georges Melies'e kadar götürmek mümkünse de asıl başlangıcı Hollywood stüdyo filmlerinden yapmak daha sık başvurulan bir yaklaşımdır. Bu filmlerin anlatısı iyi örgütlenmiş neden-sonuç ilişkileri çerçevesinde kurulur, ana karakter çoğunlukla her türlü zorlu engeli aşan bir kahramana dönüşür ve seyircinin bu kahramanla kendini bir hissetmesi sağlanarak organik bir bütünlük oluşturulur. Bu nedenle klasik anlatı kalıplarını kullanan Hollywood filmleri bir çırpıda izlenen filmler olduğundan "kaçış filmleri" olarak anılırlar. Sanat sineması her şeyden önce Hollywood sisteminin ürettiği büyük biçim kalıplarına karşıt bir tavır üzerinden konumlanır. Film anlatısı neden sonuç ilişkilerini karmaşıklaştırır. Seyirci perdede görünen bir karakterle özdeşleşmek istemez. Filmin gerçekçiliği seyirciyi manipüle eden stüdyo mekânlarında değil gerçek mekânlar aracılığıyla sağlanır. Filmlerin konuları, kahramanları 'kutsal' amaçlara yönlendirecek hikâyelerle değil yabancılaşma, yolculuk etme veya yeni bir deneyim edinme gibi konularla oluşturulur. Örneğin Antonioni'nin Yolcu (The Passenger 1975) filminde gazeteci David Locke, bir Kuzey Afrika ülkesine gerillalarla röportaj yapmaya gider. Bu yolculuk karakterin mevcut durum üzerinde bir değişiklik yaratarak yeni başarılarla imza attığı ve haklı amaçlarını

kutsayabileceğimiz bir söylem içermez. Klasik anlatıda böyle bir konu hemen kahramanın adalet için mücadele verdiği bir düzleme oturabilecekken Antonioni hikâyeyi, yarı belgesel tarzda, Batılı nesnel gözün öteki üzerinde egemenlik kuran iktidarına yönelik yetkin bir eleştiriye dönüştürür. Sanat sinemasının ayırıcı yönlerinden biri de yönetmenin konumudur. Özellikle Yeni Roman akımının temsilcilerinden Alain Robbe-Grillet ve Marguerite Duras'ın etkisiyle, edebiyatta yazarın yaratıcı fonksiyonu gibi sinemada da yönetmenin yaratıcı fonksiyonunu içeren Auteur kuramı, yazar imzası gibi yönetmenlerin kendilerini diğerlerinden ayıran imzasını filme atmaya başlamasında etkili olur. Sanat sinemasının anlatısıyla ilgili bir diğer önemli unsur film söylemlerinde kurulan çatışmaların belirsizliğidir. Klasik anlatıda ise iyi tanımlı temel bir çatışma ekseninden hareketle yan unsurlar oluşturulur. Sanat sineması ile klasik sinema arasında sinematografik olarak da belirgin farklar vardır. Klasik anlatı sinemasında kameranın çerçevelediği imge iyi tanımlanmış ve filmin hikâyesine uygun bir yapıda karşımıza çıkar. Yani imge temsil ettiği göstereniyle sınırlıdır. Sanat sinemasında imge gösterdiği şeye sıkı sıkıya bağlı değildir. Sanat sinemasında imgenin çerçevesini klasik anlatıdan ayırmak için kullanılan en önemli yöntem mekân düzenlemesidir. Mekanın stüdyoların steril ortamlarında değil de sokakların riskli ortamlarında kurulması imgenin de daha bağımsız bir temsil yeteneğine kavuşmasına kapı aralamıştır. İmge tam olarak temsil ettiği görüntü yerine farklı anlamlar oluşturabilecek veya gösterdiğinin zıddı olabilecek bir belirlenimle çerçevesizdir. Çalışmanın hedefinden hareketle elde edilen temel bulgular, sanat sineması anlatısının klasik sinemadan farklılaşan üç önemli uğrağı olduğudur. Bu uğraklardan ilki, klasik anlatıdaki neden-sonuç ilişkisinin zayıflaması; ikincisi, yönetmenin auteur olarak film söylemini oluşturması; üçüncüsü, klasik anlatının temel çatışma düzlemine karşı sanat sineması anlatısının belirsiz bırakılan çatışma noktalarıdır. Ayrıca sinematografik olarak klasik anlatı, imgesel sunum veya mekânla ilgili olarak seyircinin izleme konforunu bozacak bir değişiklik yapmayarak katı bir temsil sistemi kurarken sanat sineması, imgeye yüklenen anlamların yaygın kavrayışlarını sorgulayacak veya bozacak değişikliklerle daha istikrarsız bir seyir deneyimi sunar.

Anahtar Kelimeler: Festival sineması, sanat sineması anlatısı, klasik sinema anlatısı, auteur kuramı, temsil

Structural Characteristics of Art Cinema as a Festival Narrative Practice and Classical Differences from Cinema Narrative

Abstract

The aim of this study is to discuss the differences between the narrative structure of art cinema, which is a narrative form of today's festivals, and the narrative structure of classical cinema. Through this discussion, it is aimed to contribute to the clarification of the formal characteristics of festival films. Although it is possible to trace the beginning of classical narrative cinema back to the French director Georges Melies, who created a film language by using fairy tale adaptations and stories in his films, it is a more common approach to start with Hollywood studio films. The narrative of these films is built around well-organized cause-and-effect relationships, the main character is often transformed into a hero who overcomes all kinds of difficult obstacles, and an organic unity is created by making the audience feel one with this hero. For this reason, Hollywood films that use classical narrative patterns are referred to as "escape films" because they are films that can be watched in a snap. Art cinema is first and foremost positioned in opposition to the large formal patterns produced by the Hollywood system. The film narrative complicates cause and effect relationships. The audience does not want to identify with a character that appears on the screen. The realism of the film is achieved through real locations, not studio locations that manipulate the audience. The themes of the films are not created with stories that lead the protagonists to 'holy' goals, but with themes such as alienation, traveling or gaining a new experience. For example, in Antonioni's *The Passenger* (1975), journalist David Locke travels to a North African country to interview guerrillas. This journey does not involve a discourse in which the character makes a change in the status quo, achieves new successes and we can bless his righteous goals. Whereas in a classical narrative such a subject could immediately be placed in the context of the protagonist's struggle for justice, Antonioni transforms the story, in a semi-documentary style, into a competent critique of the power of the Western objective eye over the other. One of the distinctive as-

pects of art cinema is the position of the director. Especially under the influence of Alain Robbe-Grillet and Marguerite Duras, representatives of the New Novel movement, the Auteur theory, which includes the creative function of the director in cinema like the creative function of the author in literature, influences directors to start putting their signature on the film, which distinguishes them from others, like the author's signature. Another important element related to the narrative of art cinema is the ambiguity of the conflicts established in film discourses. In classical narrative, on the other hand, side elements are created based on a well-defined basic conflict axis. There are also significant cinematographic differences between art cinema and classical cinema. In classical narrative cinema, the image framed by the camera is well-defined and appropriate to the story of the film. In other words, the image is limited to the signifier it represents. In art cinema, the image is not strictly bound to what it shows. The most important method used in art cinema to distinguish the framing of the image from the classical narrative is the arrangement of space. Establishing the space not in the sterile environments of the studios but in the risky environments of the streets has opened the door for the image to gain a more independent representation ability. Instead of the exact image it represents, the image is framed with a determination that can create different meanings or be the opposite of what it shows. The main findings of this study are that the narrative of art cinema has three important stages that differ from classical cinema. The first of these is the weakening of the cause-and-effect relationship in the classical narrative; the second is the director's creation of film discourse as an auteur; and the third is the conflict points of the art cinema narrative that are left ambiguous against the basic conflict plane of the classical narrative. In addition, cinematographically, while classical narrative establishes a rigid system of representation by not making any changes in image presentation or space that would disturb the audience's viewing comfort, art cinema offers a more unstable viewing experience with changes that would question or disrupt common understandings of the meanings attributed to the image.

Keywords: Festival cinema, art cinema narrative, classical cinema narrative, auteur theory, representation

Film Festivallerindeki İdeolojik Etkiler: Eleştirel Ekonomi Politik Perspektiften Bir Yaklaşım

Can Diker, Doç. Dr.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

E-posta: can.diker@msgsu.edu.tr

Orcid: 0000-0001-8132-5330

Özet

Küresel sinema endüstrisinin en önemli yapılanmalarından birisi olan film festivalleri, Hollywood'a karşı 'sanat sineması' olarak da bilinen alternatif film kültürleri oluşturma önerisiyle kapitalist film üretimi sistemine karşı dururken, bir yandan da küresel boyutta pek çok bağımsız yönetmenin seslerini duyurabildiği önemli platformlar haline gelmiştir. 2000'lerden itibaren ise düzenlenen film festivali sayısında ciddi oranlarda artış olduğu gözlenmiştir. Her ne kadar film festivali sayısında ciddi sayıda artış gerçekleşmiş ve birkaç önemli festival haricinde diğer küçük festivallere olan seyirci ilgisi az olsa da, festivallerin sürekli artarak devamlılık sağlamasını sürdüren itkinin ideolojik boyutuna dair çok az sayıda akademik çalışma yapıldığı görülmektedir. Ayrıca, film festivallerinin Hollywood endüstrisine karşı alternatif ve bağımsız bir film kültürü oluşturma amacıyla da aksaklıklar ortaya çıkmakta, festivallerin 'keşfettiği' yeni yönetmen sayısında önemli bir farklılık gözlenmemekte, hatta ulusal çapta benzer isimlerin sürekli ön planda olduğu görülmektedir. Altın Portakal, Altın Koza ve İstanbul Film Festivali gibi eski, köklü ve sistematik festivaller haricindeki pek çok genç film festivallerinin hem medyanın dikkatini çekmekte, hem yönetmenlere yönelik alternatif kamusal alanlar oluşturmakta, hem de izleyiciler tarafından takip edilmesi açısından çok zayıf kaldığı söylenebilir. Ayrıca, dijital platformlar üzerinden gösterilen ve film festivali seçkilerinde yer alan filmlere hızlı ve kolay bir biçimde erişilebiliyor olması da film festivallerine yönelik ilginin dağılmasına yol açtığı düşünülebilir. Bu bağlamda, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü desteğiyle birlikte ulusal çapta giderek artan film festivali sayısı göz önünde alındığında, film festivallerinin hangi motivasyonla

sürdürüldüğünü ve sayılarının neden artırıldığını anlamak üzere ideolojik perspektiften değerlendirme yapılması gerekliliği bulunmaktadır. Festivallerde yer alarak ekonomik gelir imkânı elde eden, yarışmadan ödül olarak prestij kazanan yönetmen ve yapımcılar, ürettikleri filmlerle 'sanat sineması' adı altında kültürel bir alan içerisinde eleştirel söylemlerde bulunsalar da, bu söylemler "Yeni Toplumsal Hareketler" olarak nitelendirilebilen, bütünden uzak, parçalı, sorunların ekonomik ilişkilerine değinmekten kaçınan ve problemi düzeltebilecek alternatif model sunmayan bir yaklaşım içerisinde. Bu noktada sorulması gereken soru, sisteme karşı olduğunu iddia eden alternatif filmleri bünyesinde ihtiva eden film festivallerinin, toplumda olumlu yönde herhangi bir değişikliğe yol açmadan, sahip olduğu az orandaki ilgiyle sürekli artan bir ivmeyle çoğalmasının ve sürdürülmeye çalışılmasının nedenin ne olduğudur. Bu çalışmada, film festivallerinin mevcut kapitalist düzen ile olan örtük ilişkisi üzerine odaklanılarak, festivallerin sanat sineması üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğu ve bu etkinin kültürel çalışmalar yerine eleştirel bir ekonomi politik perspektiften incelemesi yapılacak olup, 21. yüzyılda gerçekleştirilen film festivallerinin ideolojik çözümlemesi gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Film festivali, ideoloji, ekonomi politik

Ideological Effects at Film Festivals: Critical Economy an Approach from Political Perspective

Abstract

Film festivals, one of the most important structures of the global cinema industry, have become important platforms where many independent directors can make their voices heard, while opposing the capitalist film production system with the proposal to create alternative film cultures, also known as 'art cinema', against Hollywood. Since the 2000s, it has been observed that there has been a significant increase in the number of film festivals organized. Although there has been a significant increase in the number of film festivals and the audience interest in other small festivals is low, with the exception of a few important festivals, it is seen that very few academic studies have been

conducted on the ideological dimension of the constantly increasing motivation of the festivals. In addition, failures arise in the aim of film festivals to create an alternative and independent film culture against the Hollywood industry. Apart from the old, well-established and systematic festivals such as the Golden Orange, Golden Boll and Istanbul Film Festival, it can be said that many young film festivals both attract the attention of the media, create alternative public spaces for directors, and remain very weak in terms of being followed by the audience. In addition, the fact that the films shown on digital platforms and included in the film festival selections can be accessed quickly and easily can be thought to lead to a dispersal of interest in film festivals. In this context, considering the increasing number of film festivals nationwide with the support of the Ministry of Culture and Tourism's General Directorate of Cinema, there is a need to make an ideological evaluation in order to understand the motivation of film festivals and why their number has been increased. Although the directors and producers, who gain economic income by taking part in festivals and gain prestige by receiving awards from the competition, make critical discourses in a cultural field under the name of 'art cinema' with the films they produce, these discourses can be described as "New Social Movements", far from the whole, fragmented, It is in an approach that avoids mentioning the economic relations of the problems and does not offer an alternative model that can fix the problem. At this point, the question to be asked is what is the reason why film festivals, which include alternative films that claim to be against the system, continue to increase and continue with an ever-increasing momentum without causing any positive change in the society. In this study, focusing on the implicit relationship of film festivals with the current capitalist order, the effect of festivals on art cinema will be examined from a critical political economy perspective instead of cultural studies, and an ideological analysis of film festivals in the 21st century will be carried out.

Keywords: Film festival, ideology, political economy

Uluslararası Film Festivallerinin ve Ortak Yapım Marketlerinin Türkiye Sanat Sinemasının Şekillendirilmesindeki Rolü

Ecem Yıldırım, PhD

Concordia Üniversitesi, Mel Hoppenheim Sinema Okulu

E-posta: ecem.yildirim@mail.concordia.ca

Orcid: 0009-0009-0911-8631

Özet

Bu bildiri Türkiye sanat sinemasının oluşumunda, uluslararası film festivallerinin ve ortak yapım marketlerinin 1990'lardan bu yana süregelen rolüne odaklanmaktadır. Bildiri ulusötesi ortak yapım olan Türk filmlerinin uluslararası film festivallerindeki varlığını, basitçe başarı anlatılarını yeniden üreterek kutlamak yerine, ülkedeki film endüstrisinin finansman ve dolaşım için küresel festival döngüsüne ve Avrupa merkezli ortak yapım mekanizmalarına nasıl bağımlılık geliştirdiğini ele almaktadır. Bildiriye göre, Türkiye bağımsız film endüstrisi, güçlü bir sanat filmi marketinin ve yerleşiklik kazanmış bir yerli seyirci kitlesinin yokluğunda, film yapımı ve dağıtımını pratiklerini küresel arthouse film marketinin ihtiyaçlarına ve beklentilerine göre düzenlemektedir. Söz konusu bağımlılık, ulusötesi ortak yapım ve uluslararası film festivali döngüsü arasındaki zincirin küçük sinemaları, filmleri etkileyerek ve küresel dolaşımı kontrol ederek nasıl yeniden şekillendirdiği sorusunu gündeme getirmektedir. Bildiri bu zincirin, Türkiye sanat sineması için yeni finansman modelleri ve yeni pazarlar sunup sunmayacağını ya da bunun yerine gettolaşmaya yol açıp küçük ve yerleşik endüstriler arasındaki eşitsizliği sürdürüp sürdürmeyeceğini sorgulamaktadır. Ortak yapım Türk filmlerine uluslararası film festivallerinde gösterilen ilginin farklı dönemleri analiz edilmekte ve bu filmlerin küresel festival döngüsünde nasıl şekillenip dolaşıma girdiği anlaşılmasına çalışılmaktadır. Türkiye bağımsız sinemasının festivallerdeki görünürlüğünün tarihsel yörüngesi, uluslararası film festivali döngüsünün, keşif arayışıyla küçük sinemalar için başarı ve prestij kazanma adına belirli formüller üretme eğiliminin arasındaki temel

ikilemini ortaya çıkarmaktadır. Bildiride Türkiyeli bağımsız film yapımcılarıyla yapılan görüşmelerden de yararlanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Uluslararası film festivalleri; film endüstrileri; ulusötesi ortak yapımlar; global sanat sinemaları; Türkiye sineması

The Role of International Film Festivals and Coproduction Markets In The Formation of Turkish Art Cinema

Abstract

This paper explores the role of international film festivals and their coproduction markets in the formation of Turkish art cinema since the 1990s. Rather than simply celebrating the film festival presence of transnationally coproduced Turkish films by reproducing success narratives, the paper examines how the Turkish film industry has become dependent on the international film festival circuit and European coproduction mechanisms for its funding and circulation. In the absence of an established art film market and domestic audiences, the paper argues, the Turkish independent film industry has largely adjusted its production and dissemination practices according to the needs and expectations of the global arthouse film market. This dependence raises the question of how the chain between transnational coproduction and the international film festival circuit reshapes small cinemas by forming films themselves and controlling their global flows. The paper questions if this chain could offer new financing models and new markets for Turkish art cinema or could instead pave the way for its ghettoization and maintain the existing unbalance between small and established industries. It analyzes the phases of the attention to transnationally coproduced Turkish films at international film festivals and seeks to understand how these films have been formed and circulated within this circuit. The historical trajectory of the festival presence of Turkish art cinema manifests the foundational dilemma of the international film festival circuit over how to search for new tren-

ds and discoveries while simultaneously creating certain formulas for small cinemas to achieve successful festival exposure with the accompanying prestige. The paper benefits from the interviews conducted with several Turkish independent film producers.

Keywords: international film festivals; film industries; transnational coproduction; global art cinemas; Turkish cinema

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU

DOKUZUNCU OTURUM



Moderatör
Ayşe Toy Par



Bir Finansman Modeli Olarak Kitlesele Fonlama ve Festivallerdeki Kullanımı

Seda Aktaş, Dr. Öğr. Üyesi

İstanbul Esenyurt Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi

E-Posta: sedaaktas@esenyurt.edu.tr

Orcid: 0000-0002-1735-699X

Özet

Sinema endüstrisinde üretim yapmanın istisnai tür ve örnekler dışında maliyetli olması nedeni ile, filmlerin finansman aşaması film üreticilerinin çözmesi gereken sorunlardan biri haline gelmiştir. Filmlerin üretilmesi için gerekli fon ve destekleri veren kurumlar, ülkeden ülkeye değişse de, genel geçer olarak her ülkede benzer olan bazı fon mekanizmaları bulunmaktadır. Türkiye'ye bakıldığında, bunlardan en belirgin olanı devlet desteği olarak adlandırabileceğimiz TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın verdiği desteklerdir. Bunun dışında bazı belediyelerin, televizyon kanalları ya da platformların, sivil toplum kuruluşları ve vakıfların film üreticileri için çeşitli destekleri bulunmaktadır. Bu destekler, bazen seçkiye katılan filmler arasındaki bir yarışma sonucunda, bazen de filmler üretilmeden önce farklı değerlendirme sistemleri ile verilmektedir. Son dönemde festivallerin salt film gösterilen mecralar değil, film üretimine destek olan mecralar olarak görünürlüğü artmaktadır. Türkiye'de de belli başlı film festivallerinin neredeyse birçoğunda ortak üretimleri destekleyen film yapım platformları yer almaktadır. Destek verilen filmlerin değerlendirilme koşulları ve hangi filmlere destek verildiği, film üreticileri için her zaman tartışmalı olmuştur. Gerek devlet gerek diğer desteklerde işleyen süreçlerin şeffaf olmayışı dolayısıyla ile, fon mekanizmaları hem güvenilirlik açısından sorgulanmakta, hem de fon alınan kurum ya da vakıf benzeri kuruluşların, verdikleri fon karşılığında filmin içeriğine müdahale etme ihtimali söz konusu olmaktadır. Bu gibi durumları devre dışı bırakan bir destek mekanizması olarak, üreticilerin, ürettikleri içeriği izlemek isteyenlerden destek aldıkları, kitlesele fonlama modelinden bahsetmek mümkündür.

Çok sayıda kişiden ufak miktarlarda destek alınarak, ortaklaşa bir üretim yapmaya olanak sağlayan Kitlesele fonlama yurt dışı kullanımını daha aktif olsa da, ülkemizde de film üreticilerin son yıllarda sıklıkla başvurduğu destek modelleri arasındadır. Kitlesele fonlama modelinde, üreticinin fon aldığı diğer mecralara kıyasla içerik üretiminde daha bağımsız olup olmadığı tartışılmaktadır. Kitlesele fonlama ile ilgili, üretici ve tüketici motivasyonları, platformların işleyişleri, yasal süreçler, fonlama modelleri ve başarılı kampanyaların özellikleri gibi farklı alanlarda akademik çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada, Türkiye'deki festivaller kapsamında kitlesele fonlama kullanımına dair verilerinin analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Çalışmanın kapsam ve kısıtlılıkları dolayısı ile belirli bir zaman aralığı ve kategori kısıtlamasına gidilmiştir. Çalışma kapsamında, 2012-2022 tarih aralığında, belirlenen festivallerin (Antalya, Adana, İstanbul, Ankara Film Festivalleri), Ulusal Uzun Metraj ve Ulusal Belgesel Yarışma seçkilerine yönelik bir inceleme yapılması uygun görülmüştür. Nitel ve nicel araştırma yönteminin bir arada kullanılacağı bu çalışmada, festival seçkilerinde yer alan filmlerin finansman aşamasında kitlesele fonlama kullanıp kullanmadığına bakılacak ve ulaşılan sayısal veriler dışında, nitel araştırma yöntemine de başvurularak, film üreticilerinin kitlesele fonlama modeli dışında başka fonlardan yararlanıp yararlanmadıkları ve yapılan görüşmeler ile üreticilerin, bu destek modelini kullanma motivasyonları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kitlesele fonlama, kitle kaynak, fonlar, film festivalleri

Crowdfunding in Film Festivals as a Financing Model

Abstract

Except some genres and forms, financing has become one of the major problems that film producers need to solve. Although the institutions that provide the necessary funds and support for the production of films vary from country to country, in general, there are some similar funding mechanisms in each country. When we look at Turkey, the most prominent of these is the fund that is given by Ministry of Culture and Tourism. Apart from this, some municipalities, television channels or platforms, non-governmental organizations and foundations have various supports/funds for film producers. These funds are given sometimes as a result of a competition between the films participating in the selection, and sometimes with different evaluation systems before the films are produced. Recently, the visibility of festivals has been increasing not only as platforms where films are screened, but also as platforms that support film production. Almost most of the major film festivals in Turkey, have film production platforms that support productions and co-productions. The evaluation process of supported films has always been controversial for film producers. Due to the lack of transparency of these funding processes, the funding mechanisms are questioned both in terms of reliability, and independency of the content. There is a possibility that institutions or foundations, from which funding is received, may interfere with the content of the film in return for the funds they give. Crowdfunding is a support mechanism and financing model that is claimed to be a more independent and democratic way to finance, in which producers receive support, from those who want to watch the content they produce. Crowdfunding, which allows for participation to production with small amounts of support from many people, that film producers frequently use in recent years. In this model, it is discussed whether the producer is more independent in content production compared to other financing models. Academic studies have been carried out in different areas related to crowdfunding, such as producer and consumer motivations, the functioning of platforms, legal processes, funding models and the characteristics of

successful campaigns. In this study, it is aimed to analyse the data on crowdfunding usage within the scope of festivals in Turkey. Due to the scope field and limitations of the study, a certain time period and category restriction was applied. It was determined to make an examination of the National Feature Film selections of the selected festivals (Antalya, Adana, Istanbul, Ankara Film Festivals) between 2012 to 2022. In the research, the qualitative and quantitative research methods will be used together. It will be examined whether the films in the festival selections use crowdfunding in the financing stage and whether the film producers benefit from other funds. Besides, the motivations of film makers to use the model will be evaluated by applying the qualitative research method, apart from the numerical data obtained.

Keywords: crowdfunding, crowdsourcing, funding, film festivals

Çevrimiçi Film Festivalleri: Dijital Teknolojilerin Türkiye'deki Festival Ekosistemini Nasıl Şekillendirdiğine İlişkin Genel Bir Bakış

Yunus Erdoğan

Galatasaray Üniversitesi, İletişim Fakültesi

E-posta: erdoganyns@gmail.com

Orcid: 0000-0001-6955-5213

Özet

2019 yılının son aylarında başlayan COVID-19 pandemisiyle birlikte, internet teknolojileri üzerinden film festivallerini yeniden düşünmek, yaşanan sorunları ve çözüm stratejilerini tartışmak, film endüstrisinin ve film festivallerinin geleceğine dönük değerlendirmeler yapmak giderek daha fazla önem kazanmıştır. “Festival” kavramı, insanların kolektif olarak bir araya geldikleri fiziksel bir deneyimi ifade ederken, “çevrim içi” kelimesi fiziksel bir alanın yokluğuna işaret eder. Bu durumun kendi içerisinde bir çelişki barındırması nedeniyle, pandemi dönemine kadar çevrim içi film festivalleri ciddi bir araştırma konusu olarak ele alınmamıştır (Bakker, 2015, s.9). Pandeminin en önemli sonuçlarından birisi, hükümetler tarafından uygulanan yasaklar ve sınırlamalar nedeniyle kolektif izleme seçeneğinin ortadan kalkmış olmasıdır. Bu dönemde film festivallerinin izlediği üç temel strateji mevcuttur: (1) çevrim içi film gösterimlerinin sinema salonlarındaki fiziksel gösterimlere alternatif olarak benimsenmesi; (2) çevrim içi gösterim pratiğinin festival seyircisinin kimliğine aykırı olduğu düşüncesiyle alınan iptal kararları; (3) çevrim içi ve fiziksel gösterimlerin bir arada gerçekleşmesine olanak tanıyan birtakım melez yöntemler aracılığıyla seyircilere ulaşma girişimleri (Smits, 2021, s.1). Film festivalleri toplumsal etkileşimin tümüyle kesintiye uğradığı böylesi bir krizle karşı karşıya kaldığı sırada, iki temel görüş farklılığı ortaya çıkar: Film festivallerinin yöneticileri ve film endüstrisinin diğer paydaşlarından oluşan bir grup, çevrim içi gösterimler konusunda daha karamsar bir yaklaşım sergilerken; diğer film festivalleri, internetin sunduğu olanakla-

rı hızlı bir şekilde krizle başa çıkmanın ve hayatta kalmanın bir yolu olarak kullanmıştır (Powers, 2020). Bu durum, film festivallerinin var oluş nedenleri ile ilgili tartışmalara yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu tartışmaların sonucunda ortaya çıkan görüş ayrılıkları, film festivalleri hakkında yeniden düşünmeyi, ortaya çıkan sorunları ve eşitsizlikleri yeniden ele almayı, festivaller etrafında şekillenen güç ilişkilerinin ve kamusal olgusunun durumunu yeniden sorgulamayı gerekli kılar. Dijitalleşmenin artık tamamlanmış bir süreç olduğuna ve film festivallerini düşünürken ele alınması gereken önemli bir olgu olduğuna dikkat çeken Marijke de Valck, yeni iletişim teknolojilerinin festivallerini etkilediği alanları şu şekilde sıralar: (1) melez (hybrid) formlarla ortaya çıkan yeni estetik trendler ve değişen programlama stratejileri; (2) multimedya şirketlerin faaliyet gösterdikleri alanlarda gerekli olan yeni gereksinim ve kurallara film festivallerinin ayak uydurma zorunluluğu (de Valck, 2008, s.17). Tüm bunlarla ilişkili olarak; bu çalışmada sergilenen özgün saha araştırması, Türkiye koşullarında film festivallerinin söz konusu kurallara ve gereksinimlere nasıl ayak uydurmaya çalıştığını konu edinmektedir. Bu çerçevede, Mart 2020 - Aralık 2021 tarihleri arasında düzenlenen 5 ayrı film festivalinin 7 yöneticisi ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma evrenindeki film festivalleri, faaliyet gösterdikleri uzmanlık alanlarına ve türlere göre belirlenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerini benimseyen bu çalışma, çevrim içi film festivali olgusunu bütünlüklü bir açıdan gözlemlemeyi amaçlamıştır. Festival düzenleyicileri ile yapılan derinlemesine görüşmeler aracılığıyla, film festivallerinin kurumsal anlamda nasıl organize oldukları, pandemi nedeniyle ortaya çıkan krize nasıl cevap verdikleri ve hayatta kalmak adına hangi stratejileri benimsedikleri gibi sorular değerlendirmeye tabii tutulmuştur. Buna ek olarak, Pandemi öncesinde/sırasında/sonrasında çevrim içi gösterim platformları ile film festivalleri arasında kurulan ilişkinin, film festivali kavramı hakkındaki tanımlamaları nasıl şekillendirdiği sorusu da bu çalışmanın ele aldığı konulardandır. Sonuç olarak, beş farklı film festivalinin çevrimiçi uygulamalarını türlerine ve uzmanlık alanlarına göre inceleyen bu çalışmada; sosyal/çevresel sürdürülebilirlik, kamusal alan, erişilebilirlik, finansman sorunları, kurumsal hafıza/arşiv çalışmaları gibi çeşitli konu başlıkları irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çevrimiçi film festivalleri, dijital teknolojiler, kamusal alan

Online Film Festivals: An Overview of How Digital Technologies Shaped The Festival Ecosystem in Türkiye

Abstract

As COVID -19 begins in 2019, it has become more important to re-evaluate film festivals, discuss the problems and solution strategies, and analyse the future of the film industry and film festivals through digital technologies. While the term “festival” refers to a physical experience where people come together for a collective action, the word “online” refers to the absence of physical space and communication. Because of this contradiction, online film festivals were not considered a serious research subject until the pandemic period (Bakker, 2015, p.9). The disappearance of the communal viewing experience was the most notable consequence of this crisis for film festivals, as governments imposed bans and restrictions to limit social interaction. Film festivals employed three different strategies during this period: (1) the use of online screenings as an alternative to physical screenings in movie theatres; (2) the decision to cancel screenings because it was felt that online screenings ran counter to the identity of the festival audience; (3) attempts to reach audiences through some hybrid methods that allowed online and physical screenings to happen at the same time (Smits, 2021, p.1). When film festivals entered such a crisis where social interaction was completely disrupted, different opinions emerged in the media and academic discourse: While some actors in the film industry, including festival professionals, producers, and directors, took a more pessimistic stance toward online screenings, others saw online technologies as a way to survive and quickly overcome the disaster (Powers, 2020). This situation added a new dimension to the discussion of why film festivals exist. The disagreements that arise from these discussions make it necessary to rethink film festivals, examine the new forms of problems and inequalities, and re-examine the power relations/the state of publicness that has formed around festivals. Marijke de Valck points out that digitization is a completed process and an important phenomenon to consider when studying film festivals.

She enumerates the areas in which new communication technologies affect festivals: (1) new aesthetic trends emerging with hybrid formats and changing programming strategies; (2) the need for film festivals to keep up with the new conditions and rules that apply in areas where multimedia companies operate (de Valck, 2008, p.17). Against the background of all these considerations, the research field presented in this study deals with the question of how film festivals try to keep up with the rules and conditions of multimedia technologies in Türkiye. In this context, in-depth interviews were conducted with 7 programmers from 5 different film festivals which were held between March 2020 and December 2021. The film festivals were selected based on their specialization and the genres in which they operate. Using qualitative research methods, this study sought to examine the phenomenon of online film festivals from a comprehensive perspective. Through in-depth interviews with festival staff, topics such as the organization of film festivals in an institutional sense, their responses to the crisis caused by the pandemic, and the strategies they employed to survive were analyzed. Also, how the relationship between online screening platforms and film festivals before/during/after the pandemic shaped the definitions of the term film festival is one of the issues addressed in this study. In conclusion, analysing the online practise of five different film festivals according to their areas of expertise and genres, this study scrutinised various themes such as social/environmental sustainability, the public sphere, accessibility and funding problems, and institutional memory/archival works.

Keywords: Online Film Festivals, Digital Technologies, Publicness

References

- Bakker, N. (2015). Utopian Film Festivals: Space, Content and Business Matters in Early Online Film Festivals. *Synoptique*, 3(2), 9–28.
- de Valck, M. (2008). 'Screening' the Future of Film Festivals? A Long Tale of Convergence and Digitization. *Film International*, 6(4), 15-23. doi:10.1386/fiin.6.4.15
- Powers, T. (2020). Film Festivals Aren't Just Surviving Online, They're Creating a Better Future *Indiewire*. Accessed, 11 September 2020, <https://www.indiewire.com/2020/05/film-festivals-online-future-1202231417/>

Smits, R. (2021). European Film Festivals in Transition? Film Festival Formats in Times of COVID. Thessaloniki International Film Festival Special Report: <https://www.filmfestival.gr/attachments/article/27835/study-european-film-festivals-in-transition.pdf>

Festivallere neden ihtiyacımız var?

Ece Vitrinel, Doç. Dr.
Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi
E-Posta: evitrinel@gsu.edu.tr
Orcid: 0000-0002-7048-5280

Özet

Bugün yalnızca çok sayıda film ile değil, bu filmleri izleyecek çok çeşitli mekân ve ekran seçenekleri ile de karşı karşıya olan izleyicinin kendini dünyanın her yerinde biraz kaybolmuş hissettiği söylenebilir. Fakat Türkiye gibi film endüstrisinin her alanına derin bir tekelleşmenin hâkim olduğu bir sinema ortamında bu duygu ve “seçilmiş” içeriklere ulaşma ihtiyacı kendini daha da yoğun bir biçimde gösterir. Türkiye sineması yaklaşık yirmi sene boyunca bir hayatta kalma mücadelesi verdikten sonra 2000’li yılların ikinci yarısında hem üretim hacmi hem de iç pazar payı açısından etkileyici bir büyüme eğilimi kaydetmiş, %60 civarlarında seyreden bir yerli film pazar payı yaratarak bu alanda Avrupa’da lider konumuna gelmiştir. Fakat bu yüksek pay az sayıda ulusal gişe rekortmeni tarafından üretilmekte ve onlar arasında paylaştırılmakta, belli başlı yerli filmler ve büyük Hollywood yapımları hariç hemen her üretim tekelleşmiş, bir yapım, dağıtım ve gösterim pazarında marjinalleştirilerek ticari döngünün dışına doğru itilmektedir. Ne çok popüler ne de tam olarak arthouse kategorisine giren fakat belli sayıda seyirci ile kâra geçebilen “orta sınıf” filmlerin yokluğunda, azınlığı oluşturan ama çok sayıda kopya ile haftalarca gösterimde kalan yerli “gişe canavarları” ile 5000 kişiye dahi ulaşamayan, afişleri bir görünüp bir kaybolduğu için “hayalet filmler” olarak adlandırabileceğimiz çoğunluğu oluşturan yapımlar arasındaki uçurum giderek derinleşmektedir. Bu ikilikten yola çıkan bu bildiri yapım çalışmaları yaklaşımını benimseyerek Türkiye’de gişenin kapsamlı bir analizini sunmayı amaçlamakta ve çok sayıda filmin pazarın tekelci yapısı tarafından erişilemez kılınmasının bir çeşit sistemli sansüre dönüştüğü bir ortamda, sosyo-ekonomik bir bakış açısıyla, festivalleri değil, onlara olan ihtiyacı irdelemektedir. Festivaller, gişenin “sevilmeyen” yerli yapımları için olduğu kadar hem seçim bolluğu hem de sınırlılığından

muzdarip izleyiciler için de bir çeşit sığınak görevi görmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye film endüstrisi, ulusal sinemalar, anaakım sinema, yapım çalışmaları, tekelleşme

Why Do We Need Festivals?

Abstract

Today, faced not only with a large number of films, but also with a wide variety of venues and screens to watch them, the audiences all over the world feel a bit lost. However, in a cinematic environment like Turkey, where a deep monopolization dominates every aspect of the film industry, this feeling and the need to access “chosen” content manifests itself even more intensely. After struggling for survival for nearly two decades, Turkish cinema experienced an impressive growth trend in the second half of the 2000s, both in terms of production volume and domestic market share. With a domestic film market share of around 60%, it has become the leader in Europe. However, this high share is produced by and shared among a small number of national blockbusters, and with the exception of certain domestic films and major Hollywood productions, almost all production is marginalized and pushed out of the commercial cycle in a monopolized production, distribution and exhibition market. In the absence of “middle class” films that are neither very popular nor exactly arthouse but can make a profit with a certain number of viewers, the gap between the domestic “box office monsters” that constitute the minority but remain in theaters for weeks and the productions that constitute the majority, which we can call “ghost films” because their posters appear and disappear, is getting deeper and deeper. Based on this dichotomy, this paper aims to provide a comprehensive analysis of the box office in Turkey by adopting a production studies approach. In an environment where the inaccessibility of a large number of films by the monopolistic structure of the market has turned into a kind of systematic censorship, it examines, from a socio-economic perspective, not festivals, but the need for them. Festivals serve as a kind of refuge for the “unloved” local productions of the box office, as well as for audiences suffering from both the abundance and the limitation of choice.

Keywords: Turkish film industry, national cinemas, mainstream cinema, production studies, monopolization

The Journal of Film Festival Studies

screenfest

Film Festivali Araştırmaları Dergisi

3. FİLM FESTİVALLERİ SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ

3rd Film Festivals Symposium Abstract Book

İstanbul Film Festivali | Istanbul Film Festival

7-8-9 Nisan 2023

Tübitak 1001 121K234

Türkiye'de Film Festivalleri: Yapısı, Ekono-
misi, İşleyişi, Seyirci Profili (Antalya, Adana,
İstanbul, Ankara Film Festivalleri Örneği)

Editör | Hakan Erkilic