

Film Festivalleri Kitabı 3



DORUK / Sinema
Film Festivalleri Kitabı 3

Yayıma Hazırlayan:
Niyazi Koçak

Editör:
Hakan Erkalı

Editör Yardımcısı:
Selver Dikkol Akçay

Kapak Tasarımı:
Doruk Can Koçak

Sayfa Tasarımı:
Fatma İrem Erol

© Doruk Yayımcılık 2024
Tüm hakları saklıdır. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

ISBN: 978-625-XXX

Baskı: Ekim 2024

Baskı-Cilt:
Ertem Basım Yayın Dağıtım San. Ltd. Şti
Sertifika No: 48083


doruk

e-posta: info@dorukyayinlari.com
www.dorukyayinlari.com
Sertifika No: 43738

“Bu alışma, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından 121K234 numaralı «Türkiye’de Film Festivalleri: Yapısı, Ekonomisi, İşleyişi, Seyirci Profili (Antalya, Adana, İstanbul, Ankara Film Festivalleri Örneği)» adlı proje ile desteklenmiştir. Projeye verdiği destekten ötürü TÜBİTAK’a teşekkürlerimizi sunarız.”

Film Festivalleri Kitabı 3

Editör
Hakan Erkiç



KURULLAR

PROJE EKİBİ

Ali Karadoğan (Munzur Üniversitesi)
Aydın am (Çukurova Üniversitesi)
Emine Uçar İlbuğa (Akdeniz Üniversitesi)
Hakan Erkılıç (Mersin Üniversitesi)
Senem A. Duruel Erkılıç (Mersin Üniversitesi)
S. Serhat Serter (Anadolu Üniversitesi)

BURSİYERLER

Selver Dikkol Akçay
Nil Yüce
Onur Ayt
Servet Can Dönmez

BİLİM KURULU

Ahmet Gürata (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Aslı Daldal (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Aslı Ekici (Selçuk Üniversitesi)
Ayla Kanbur (Düzce Üniversitesi)
Ayşe Toy Par (Galatasaray Üniversitesi)
Colleen Kennedy-Karpat (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 elik Rappas (Koç Üniversitesi)
Kaya Özkaracalar (Bahçeşehir Üniversitesi)
Kurtuluş Özgen (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Lale Kabadayı (Ege Üniversitesi)
Lalehan Öcal (Yeditepe Üniversitesi)
Melis Behlil (Kadir Has Üniversitesi)
Metin olak (Ege Üniversitesi)
Murat Akser (Ulster University)
Nazlı Bayram (Yaşar Üniversitesi)
N. Aysun Akıncı Yüksel (Anadolu Üniversitesi)
Nezih Erdoğan (İstinye Üniversitesi)
Ö. İlke Şanlier (Çukurova Üniversitesi)
Savaş Arslan (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Serkan Şavk (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
S. Ruken Öztürk (Ankara Üniversitesi)
Ufuk Küçükcan (Anadolu Üniversitesi)
Zeynep etin Erus (Marmara Üniversitesi)
Zeynep Merve Uygun Azizoğlu (Özyeğin Üniversitesi)

ULUSLARARASI BİLİM KURULU

Marijke de Valck (Utrecht University, Netherlands)
Dina Iordanova (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)

İÇİNDEKİLER

Sunuş: Film Festivalleri, Fonlar ve Sinema Endüstrisi:	
Kısa Bir Değerlendirme	9
Hakan Erkilic	
Kenti Dönüştüren Festival -Busan Uluslararası Film Festivali-: Asya Film Pazarının Merkezi ve Unesco Yaratıcı Film Kenti Olarak Busan	21
Mutlu Binark	
Yerli Fonlar'ın Türkiye Sineması'na Ekonomik ve Kültürel Katkıları; Ulusal Film Festivalleri ve 'Pitching' Platformları	61
Dilek Çakır	
3Türkiye'de İlk Uzun Metrajlı Kurgu Filmini Çeken Yönetmen Adayları Açısından Film Festivallerinin Rolü	91
Adnan Toygar Ercan	
Yerel ve Uluslararası Kesişiminde Küçük Ölçekli Festivaller: Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali	107
Zehra Cerrahoğlu	
Türkiye'deki Kadın Filmleri Festivalleri ve Geleceği	135
Ebru ÖZYURT	
Diversity in Curating: Film Programming in the Age of COVID-19	165
Pelin Çilgin	

Sunuş: Film Festivalleri, Fonlar ve Sinema Endüstrisi: Kısa Bir Değerlendirme

Hakan Erkılıç¹

Film festivalleri, uluslararası etkinlikten öte dünya etkinlikleri halini alması (Andrew, 2020) dolayısıyla merkezileştirici yapıdan (Iordanova, 2003), rizomatik bir bağlantı ile akışkanlaşır (Acciari, 2014) ve uluslarüstü alana (supranational sphere) (Hagener, 2014; Acciari, 2014) geçer. Böylece festivaller, film yapımı, finansmanı ve dağıtımının müzakere edildiği ağlar oluşturur (de Valck, 2007).1990'lardan bu yana film festivalleri uluslararası bağımsız sinema için destekleyici ve giderek artan bir şekilde ortak yapımcı olmuştur (Wong, 2011). Kamusal (Stengeir, 2001) ve kozmopolit (Chan, 2011) alan olarak film Festivali ekosistemi içinde fonlar, önemli bir yer edinmeye başlamıştır. Sinema endüstrisi içinde film festivalleri ve fonları, özellikle 1990 sonrası bağımsız sinema/arthouse film için hem filmlerin ulusal sınırların ötesinde dolaşım üzerindeki artan etkileri hem de yapımcılık faaliyetleri açısından önemli bir işleve sahiptir (Wong, 2011). Arthouse filmlerin/bağımsız sinemanın, sinema endüstrisi içinde gişe hasılatlarının da sınırlı olduğu ve dağıtım sorunları yaşadıkları göz önüne alındığında festival ve fonlarının önemi daha da artmaktadır. Bu çerçevede, filmler ve festivaller arasında simbiyotik bir ilişkinin ortaya çıkmasına yol açar ve festivaller küresel arthouse film ekonomisinde önemli bir konuma sahip olur (Valck, 2020). Film festivallerinin “küresel ağdaki katı hiyerarşik

1 Doç., Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, erkilichakan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0828-3848

tabakalaşmasına” (Loist, 2016) rağmen festival ekosistemi içinde fonlar, yapım desteğinin dışında ortak yapımlar için network oluşturmaları açısından da önemli işlev görmektedir (Vinuela, 2018). Bu çerçevede özellikle arthouse filmlerin nasıl yapılacağı ve dağıtılacağı temel tartışmayı oluşturmaktadır. Uluslararası film festivallerinin ve uluslararası fonların, “yetenek keşfedenler” olarak bağımsız sinema/sanat filminin şekillenmesinde ve finanse edilmesinde yapımcılar olarak (Ostrowska, 2010; Loist, 2011; Valck, 2017) giderek daha aktif bir rol oynayıp oynamadığı ve aynı zamanda filmlerin küresel döngüye (Iordanova, 2009) girmesini sağlayıp sağlamadığı tartışmaya değerdir. Bu kapsamda film festivalleri ve fonları, “festival filmi” (Wollen, 2002; Elsaesser, 2005; Vittrinel 2023) ve festivallerin “yapımcı” (Ostrowska, 2010) rolü üzerinden tartışılır. Ahn (2012), film festivalleri umut vereceğini ve belirli bir hikâyeyi, estetiği veya ikisinin kombinasyonunu göstereceğini düşündükleri film türlerini şekillendirmede giderek daha fazla “kültürel araçlar” olarak hareket ettiklerini ileri sürer. Falicov (2016), “festival filmi” kavramı çerçevesinde Avrupalı büyük film festivallerinin uluslararası fonlarının (Hubert Bals Fund-International Film Festival Rotterdam, World Cinema Fund-Berlin International Film Festival, Cinéfondation-Cannes Film Festival ve French Film Institute’s (CNC) gibi), kültürel araçlar (film festival funds as cultural intermediaries) olarak “kalite onayı”na (“endorsements of quality”) dönüştüklerini belirtir.

Festivallerin fonlama mekanizmaları, yarışma stratejileri festivallerin bir “yapımcı” olarak değerlendirilmesine neden olmuş ve fonların varlığı, film festivallerinin küresel düzeyde bağımsız sinemanın çağdaş üretim ve dağıtım pratiklerini nasıl şekillendirdiği hakkında bir takım soruları gündeme getirmiştir. de Valck (2007) festival fonlarının festival filmi etiketine yepyeni bir anlam katmasını eklediğini, böylelikle bu filmlerin sadece ağırlıklı olarak festival

çevresi için değil, aynı zamanda aldıkları kültürel onay ile festival döngüsü içine girdiklerini belirtir. Festivallerin destek verdikleri yapımlar ve bu yapımların festival döngüleri üzerinde durulması gereken önemli bir noktadır. Film festivalleri ve fonları finansman yoluyla dünya sinemasında bölgesel film gelişmelerini uluslararası bir bağlama oturtan küresel bir perspektif sunduğu görülmektedir (Steinhart 2006). Bu genel çerçeve içinde küresel festival döngüsündeki büyük festivallerin ödül ve uluslararası fonlama mekanizması üzerine üç ana aks belirginlik kazandığı görülür: ulusal sinema yaratma politikası (Chan, 2011; Farahmand, 2010; Ross 2011); desteklerin batı-dışı sinemaya oryantalist bir bakış açısını getirdiği (Halle 2010; Öcal 2021) ve ulusötesi sinemayı teşvik ettiği (Iordanova ve Cheung, 2010; Iordanova, 2016). Bu çerçevede uluslararası film festivalleri ve uluslararası fonlarının, filmlerin küresel döngüye girebilmelerini sağlarken aynı zamanda beğeni filtreleri ile içerik ve biçim düzeyinde yeni bir bağımlılık ilişkisi yaratıp yaratmadığı tartışılmaktadır. Elsaesser'in (2005) ticaret ve sanat arasında ikili bakış açısını "karşılıklı müdahale" ("mutual interference") olarak yorumladığı durum günümüzde fonlar ve sanat sineması açısından kritik önem taşır. Arthouse sinema için bu fonların sürdürülebilirliği de başka bir tartışma alanını oluşturur.

Bu genel teorik arka plandan hareketle Türkiye arthouse yapımlarına bakınca ne görüyoruz? Proje kapsamında görüşme yaptığımız yapımcı ve yönetmenler, ulusüstü fon döngüsünün projeler üzerinde belirleyici ve yönlendirici olduğunu belirtmelerine karşın kendilerinin böyle bir deneyim yaşamadıklarını, çevrelerinden duyduklarını ifade etmişlerdir. Yalnız bir yönetmen, böyle bir yönlendirme ve belirleyiciliğin mümkün olmadığını, yönetmen olarak son kertede kararı kendisinin verdiğini, aklına yatmayan bir şeyi neden kabul edeyim demiştir. Burada çoğu sinemacının duyduğu fakat

yaşamadığını ifade ettikleri yönlendirmenin bir tek yönetmen tarafından açıkça ret edilmesi üzerinde durulmalıdır. İlk kez film çekecek bir yönetmen ile kendini uluslararası düzlemde kabul ettirmiş bir yönetmenin fonların etkilerinden ve yönlendirmelerinden aynı şekilde etkilenmeyeceklerini göz önünde bulundurmak gerekir.

Türkiye arthouse yapımların finansmanında ulusüstü fonlardan önce ulusal finansmanı tartışmak gerekmektedir. Türkiye arthouse filmlerinin finansmanı öncelikle devlet fonu, diğer ulusal fonlar ve yapımcının becerisi doğrultusunda ulusüstü fonlar veya ortak yapımlar oluşturmaktadır. Örneğin Avrupa'daki kurmaca filmlerin finansmanı doğrudan kamu finansmanı, yayıncı yatırımları, yapımcı yatırımları, ön satışlar ve mali teşvikler gibi temel olarak beş finansman biçimine dayanmaktadır (Kanzler, 2018). Bu çerçevede Türkiye'deki finansman kaynaklarının oldukça sınırlı kaldığı görülmektedir. Türkiye'de televizyon ön satışı, televizyon ortak üretimi, mali teşvikler yok denecek kadar azdır. Bu tür filmlerin gişe gelirlerinin de oldukça sınırlı olması TV/platform satışlarını belirlemektedir. Üstelik 95 sonrası iki katmalı üretim tarzında arthouse yapımlarda klasik anlamdaki filme para yatıran yapımcı figürü yerine filme gerekli olan parayı bulan yapımcı türüne evrilmiştir. Sermaye birikiminden yoksun bu yapımcılık anlayışı festival ve fonlara bağımlılığı doğurmuştur. Bu kapsamda festivallerin ödülleri de bu bağlamda etkili olmuş; festivaller yalnızca arthouse filmlerin yarıştığı ve gösterimlerinin gerçekleştirildiği mecalara dönüşmüştür. Bu kapsamda Türkiye'de bağımsız sinemadan bahsetmek mümkün değildir. Türkiye'de Sinema Genel Müdürlüğü devlet fonunun dışında TRT 12 Punto'yu devlet fonu kapsamında değerlendirmek mümkündür. Bu iki fon dışındaki festivallere bağlı olarak gelişen Köprüde Buluşmalar (İstanbul Film Festivali), Antalya Film forum (Antalya Altın Portakal Film Festivali), Boğaziçi Lab (Boğaziçi Film festivali)

ve Ankara Proje Geliştirme (Ankara Film Festivali) fonlarının destekten öte bir ağ (network) mecraları olarak hareket ettikleri; projelerin görünürlüklerine katkı sundukları ortadadır. Dolayısıyla arthouse yapımlar için belirleyici olan devlet fonlarıdır. Bu fonlarda siyasal, ekonomik ve kültürel konjoktüre göre değişimler göstermektedir. Bir diğer önemli unsur, yazılı olmayan bir kural, uyuşum olarak devlet fonundan destek alamayan yapımların, uluslararası veya ulusüstü fonlardan destek almasının çok zor olmasıdır. Yani ulusüstü fonlara başvurmak için ulusal fon desteği almış olmak bir ön koşul şartı gibi çalışmaktadır. Yine son dönem enflasyon ve döviz hareketliliğine bağlı olarak ortak yapımçı bulmak neredeyse imkansız bir hale gelmiştir. Türkiye’den bir yapımçı devlet fonundan aldığı destekle Avrupa ülkelerinde ortak yapımçı arayışına girmesi büyük bir felaketle sonuçlanmaktadır. Euro bazında Türkiye’deki yapımçının ana yapımçı olması neredeyse mümkün değildir. Avrupa’daki küçük bir fon veya ortak yapımçı Euro bazında Türkiye’deki yapımçının üzerine çıkmakta, finans planı altüst olmakta ve ortaklık gerçekleşmemektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü’nün bu konuda acil önlem ve teşvikler geliştirmesi gerekmektedir. Yurtdışından fon veya ortak yapımçı bulan yapımçılar için özel destek teşvikler hazırlanmalıdır. Bu durumdaki yapımlar için ayrı bir fonun oluşturulması gerekmektedir. Ayrıca son dönemde çeşitli tartışmalara (2023 Antalya ve 2024 İstanbul Film festivallerinden desteklerin çekilmesi) neden de olan Sinema Genel Müdürlüğü festival desteklerini hem artırmalı hem de üretime destek olmak için festivallerin fonlarına ayrıca yüksek miktarda destek sağlamalıdır.

Film yapımlarının finansmanı çeşitlendirmek gerekmektedir. Burada yerel yönetimler tarafından oluşturulacak sinema ofisleri önemli bir rol oynayabilir. Türkiye’de İzmir Sinema Ofisi, Mersin Sinema Ofisi ve Bornova Film Ofisi olmak üzere üç ofis bulunmaktadır.

Ofisler hem sponsorluk anlamında sektöre farklı kaynak yaratılmasında hem de İstanbul dışı film yapımında farklı lokasyonların çekim merkezi haline getirilmesi açısından önemlidir. Gelecekte bu ofislerin aynı desteklerinin dışında lokal fonlar yaratmasını da bekleyebiliriz.

3.Film Festivalleri Sempozyumu'nu 7-9 Nisan 2023 tarihlerinde İstanbul Film Festivali desteğiyle Kadir Has Üniversitesi ev sahipliğinde gerçekleştirdik. İstanbul Film Festivali, Kadir Has Üniversitesi ve sempozyumu destek veren Kingdom of Netherlands, Geothe Institut, ABD İstanbul Elçiliği, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, Diopter Film ile Atelier Voyantays'a işbirlikleri için teşekkür ederiz. Üç gün süren sempozyuma, Marijke de Valck (Hollanda), Skadi Loist (Almanya), Tamara Falicov (ABD) ve Anna Vinuela (Fransa) davetli konuşmacı olarak katıldılar. Festival fonları bağlamında Jeske van der Slikke (Hubert Bals Fund, Hollanda) sektör profesyoneli olarak çevrimiçi oturumda fon deneyimini paylaştı. Ulusal sektör oturumuna yapımcılar Sevil Demirci, Armağan Lale, Dilde Mahalli ve Yamaç Okur katıldılar. Yurtiçi ve dışından otuz katılımcı yer aldı. Film festivallerini pek çok yönden tartışmaya açan sempozyumun teması “film festivalleri, fonlar ve sinema endüstrisi” idi.

Bu derlemede altı makale yer alıyor. Mutlu Binark, Kenti Dönüştüren Festival -Busan Uluslararası Film Festivali-: Asya Film Pazarının Merkezi ve Unesco Yaratıcı Film Kenti Olarak Busan” adlı makalesinde Güney Kore'nin en köklü film festivali ve Asya film pazarının ana merkezi haline gelmiş olan Busan Uluslararası Film Festivali'nin (BIFF) kurumsallaşmasını ve Busan'ın Unesco Yaratıcı Film Kenti olması nedeniyle güçlü ekonomik yapısının Festival yönetimine sağladığı olanakları tartışmaktadır. Busan örneğinden Türkiye film endüstri ve festivalleri için alınacak dersler bulunmaktadır. Makale bu açıdan da ilham vericidir. Dilek Çakır “Yerli Fonlar'ın

Türkiye Sineması'na Ekonomik ve Kültürel Katkıları; Ulusal Film Festivalleri ve 'Pitching' Platformları" adlı makalesinde ülkemizdeki önemli film festivallerinin ve onlara bağlı olarak temsil edilen pitching platformlarının, ülke sinemasına ekonomik ve kültürel katkılarının değerlendirmektedir. Adnan Toygar Ercan Türkiye'de İlk Uzun Metrajlı Kurgu Filmini Çeken Yönetmen Adayları Açısından Film Festivallerinin Rolü" adlı makalesinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen "İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği" kategorisine başvuran yönetmenlerin yapım sürecini ve festival döngüsünü tartışıyor. Zehra Cerrahoğlu "Yerel ve Uluslararası Kesişiminde Küçük Ölçekli Festivaller: Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali" adlı makalesinde film festivali araştırmaları içinde küçük ölçekli film festivallerinin yerini Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali bağlamında irdelemektedir. Ebru Özyurt "Türkiye'deki Kadın Filmleri Festivalleri ve Geleceği" adlı makalesinde tematik festivaller olarak kadın film festivallerini odağına almakta ve kadın filmleri festivalinin benzerliklerini, farklılıklarını, dönüşümleri ile bu festivallere dünyadaki kadın festivallerinin etkilerini araştırmaktadır. Pelin Çalgın "Diversity in Curating: Film Programming in the Age of COVID-19" adlı makalesinde COVID-19 pandemi sürecinde gelişen çevrimiçi film programlama sürecini ve bunun film festivalleri ve organizasyonlarına faydalarını tartışmaktadır.

Festivallerle ve fonlarla ilgili araştırmalarda boşlukların doldurulması için film festivalleri çalışmaları ile medya endüstrisi araştırmaları alanını birlikte ele alan çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu küçük seçkinin alana katkı sunacağını düşünüyorum.

Bu kitabının ortaya çıkmasındaki emek ve destekleri için başta proje ekibi hocalarım Senem Duruel Erkilic, Emine Uçar İlbuğa, Ali

Karadoğan, Serhat Serter, Aydın Çam ve bursiyer arkadaşlarım Selver Dikkol Akçay, Nil Yüce, Servet Can Dönmez, Onur Aytaç'a, sempozyuma katılan tüm katılımcılara, Adana Altın Koza Film Festivali'nden İsmail Timuçin'e, İstanbul Film Festivali'nden Kerem Ayan, Nuray Muştı ve Yusuf Pinhas'a, Kadir Has Üniversitesi'nden Melis Behlil ve Yeşim Burul'a, Doruk Yayımcılık'tan Niyazi Koçak, Doruk Can Koçak ve Fatma İrem Erol'a ve derlemeye makaleleriyle katkı sunan tüm akademisyen hocalarıma çok teşekkür ederim.

Kaynaklar:

- Acciari, M. (2014). "Film Festival and the rhythm of social inclusivity." *Cinergie*, vol. 6, 2014.
- Ahn, S.J. (2012). *The Pusan International Film Festival: South Korean Cinema and Globalization*. Hong Kong University Press.
- Andrew, D. (2020). "Time zones and jetlag the flows and phases of world cinema". In Natasa Durovicová and Kathleen Newman (Eds) *World cinemas, transnational perspectives*. pp 59-89. Routledge.
- Chan, F. (2011). The international film festival and the making of a national cinema. *Screen*, 52(2):253-260.
- Chaudhuri, S. (2005). *Contemporary world cinema*. Edinburgh University
- Elsaesser, T. (2005). Film festival networks: The new topographies of cinema in Europe". *European cinema: Face to face with Hollywood*. Elsaesser, T. (Ed.) Amsterdam University Press. pp. 82-107.
- Falicov, T. (2010). Migrating from South to North: The Role of Film Festivals in Funding and Shaping Global South Film and Video. In Greg Elmer et al.(Eds.). *Locating Migrating Media*. Lexington Books. pp. 3-21.

- Falicov, T. L. (2016). The “festival film”: Film festival funds as cultural intermediaries. *Film festivals: History, theory, method, practice.* de Valck, M., Kredell, B., Loist, S. (Eds). Routledge. pp.209-230.
- Falicov, T. (2017). Film Funding Opportunities for Latin American Filmmakers: A Case for Further North-South Collaboration in Training and Film Festival Initiatives. In Maria M. Delgado et al. (Eds.). *A Companion to Latin American Cinema.* Wiley Blackwell. pp. 85–98.
- Farahmand, A. (2010). Disentangling the international festival circuit: Genre and Iranian cinema. Rosalind Galt and Karl Schoonover (eds.), *Global Art Cinema: New Theories and Histories.* Oxford University Press, pp.263-284.
- Hagener, M. (2014). Institutions of Film Culture: Festivals and Archives as Network Nodes. In Malte Hagener(Ed.). *The Emergence of Film Culture: Knowledge Production, Institution Building, and the Fate of the Avant-garde in Europe, 1919-1945.* Berghahn. pp.283-305.
- Halle, R. (2010). Offering tales they want to hear: Transnational European film funding as neo colonialism. In Rosalind Galt and Karl Schoonover (eds.), *Global Art Cinema: New Theories and Histories.* Oxford University Press, pp. 303-319.
- Iordanova, D. (2009). The film festival circuit. *Film festival yearbook 1: The festival circuit.* In. Dina Iordanova, and Ragan Rhyne (Eds). *Andrews Film Studies.* pp. 23–39.
- Iordanova, D., and Cheung, R. (2010). Introduction. In Dina Iordanova and Ruby Cheung (Eds.), *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities.* St. Andrews Film Studies, pp. 1-10.
- Iordanova, D. (2010). The Listings: Transnational Film Festivals. In Dina Iordanova and Ruby Cheung (Eds.), *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities.* St. Andrews Film

- Studies. pp. 259-65.
- Iordanova, D & Cheung, R. (2011). *Film Festival Yearbook 3: Film festivals and imagined communities*. St. Andrews Film Studies Publishing.
- Iordanova D. (Ed.) (2013). *The Film Festivals Reader*. St Andrews Film Studies.
- Iordanova, D. (2015). The film festival as an industry node. *Media Industries Journal*, 1(3)7-11.
- Kanzler, M. (2018). Fiction film financing in Europe: A sample analysis of films released in 2016. *European Audiovisual Observatory*. <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2018/1680902fd9>
- Loist, S. (2011). On the relationship between Film and Industry. In Yong-Kwan Lee (Ed.), *Busan Cinema Forum: Seeking the Path of Asian Cinema: East Asia*. Busan Cinema Forum, pp:381-402.
- Loist, S. (2016). The film festival circuit. networks, hierarchies, and circulation. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Editor: de Valck, M., Kredell, B., Loist, S. Routledge. pp. 49-43.
- Moretti, A. ve Zirpoli F. (2016). A dynamic theory of network failure: The case of the Venice Film Festival and the local hospitality system. *Organization Studies* 37(5)607-633.
- Ostrowska, D. (2010). International film festivals as producers of world cinema. *Cinema & Cie*. 10(14-15), 145-150.
- Öcal, L. (2021). Uluslararası film festivalleri ve anlatı ekseninde yerçekimsiz dünya sineması (International film festivals and world cinema without gravity on the axis of narrative). *Nota Bene*.
- Odabaşı, E. (2021). Funds associated with film festivals: Supporting filmmaking in the Global South. *Loisir et Société / Society and Leisure*, 44(1), 66-82.
- Peranson, M. (2009). "First you get the power, then you get the money: Two models of film festivals". *Dekalog 3: On Film Festivals*.

- Editor: Porton, R. London: Wallflower.
- Rastegar, R. (2012). Difference, aesthetics and the curatorial crisis of film festivals. *Screen*, 53(3)310-317.
- Ross, M. (2011). The film festival as producer: Latin American films and Rotterdam's Hubert Bals Fund", *Screen*, 52(2), pp.261-267.
- Steinhart, D. (2006) "Fostering International Cinema: The Rotterdam Film Festival, CineMart, and the Hubert Bals Fund," *Mediascape: A Journal of the Critical Studies Program at the UCLA School of Film, TV, and Digital Media*, 2, pp. 1-13.
- Stringer, J. (2001). Global cities and international film festival economy. *cinema and the city: Film and urban societies in a global context*. In Shiel, M., Fitzmaurice (Eds.), T. Blackwell, pp.134-144.
- Valck, M. de (2007). *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam University Press.
- Valck, M. de (2012). Finding Audiences for Films: Programming in Historical Perspective. Ruaff, J (Ed.). *Coming Soon to a Festival Near You: Programming Film Festivals*. St. Andrews Film Studies Publishing pp. 25-40
- Valck, M. de (2013). Supporting art cinema at a time of commercialization: Principles and practices, the case of the International Film Festival Rotterdam. *Poetics - Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 42:40-59.
- Valck, M de.(2014). Film Festivals, Bourdieu, and the Economization of Culture. *Canadian Journal of Film Studies*, 23(1):74-89.
- Valck, M. de (2014). Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival Rotterdam. *Poetics*, 42: 40-59.
- Valck, M. de, Kredell, B., Loist, S. (Eds.). (2016). *Film festivals: History, theory, method, practice*. Routledge
- Valck, M. de (2016). *Fostering art, adding value, cultivating taste:*

- Film festivals as sites of cultural legitimization. Marijke de Valck, Brendan Kredell, and Skadi Loist (Eds.), *Film Festivals: History, Theory, Method, Praxis*. Routledge. pp.100-116
- Valck, M. de (2017). Screening world cinema at film festivals: Festivalization and (staged) authenticity. In R. Stone, P. Cooke, S. Dennison, & A. Marlow-Mann (Eds.). *Routledge companion to world cinema*. Routledge. pp. 393-403.
- Valck, M. de (2020). Vulnerabilities and resiliency in the festival ecosystem: Notes on approaching film festivals in pandemic times. *Pandemic Media*. <https://pandemicmedia.meson.press/chapters/space-scale/vulnerabilities-and-resiliency-in-the-festival-ecosystem-notes-on-approaching-film-festivals-in-pandemic-times>.
- Vinuela, A. (2018). Exporting the French co-production model: Aide aux cinémas du monde and Produire au Sud. In: Julia Hammett-Jamart, Petar Mitric & Eva Novrup Redvall (Eds.) *European film and television co-production*. Palgrave, pp. 223-239.
- Wollen P. (2001). An alphabet of cinema. *New left review* 12, (Nov-Dec. 2001), pp. 115-133.
- Wong, C. H-Y. (2011). *Film festivals: Culture, people, and power on the global screen*. Rutgers University Press.
- Vitrinel, E. (2023). Nedir Bu “Festival Filmi” Denen Garabet? İmkansız Bir Tanım Üzerine Düşünceler. Hakan Erkilic (ed.) *Film Festivalleri Kitabı 2*. Doruk Yayıncılık, s:37-52

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

Mutlu Binark¹

Öz

13 Eylül 1996'dan bu yana düzenli olarak yapılan Busan Uluslararası Film Festivali (BIFF)² 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 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'in düzenli yayınladığı raporların değerlendirilmesi üzerinden ele alınacaktır. Bu çalışmada BIFF'in, Busan kentini nasıl dönüştürdüğünü iki odak noktası üzerinden ele alacaktır: Kentin Asya Film Pazarının merkezi olarak rolü ve Unesco Yaratıcı Film kenti olması. BIFF'in kentte bu etkiyi yaratabilmesinin koşulları Festival'in kurumsallaşma süreci ve organizasyon yapısı, kendine biçtiği kimlik, güçlü ekonomik yapısı başta olmak üzere alt başlıklar halinde açıklanacaktır.

İlk olarak BIFF, "Asyalılık kimliğini" vurgulayarak, dünya sinema

1 Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, <https://orcid.org/0000-0002-7458-5203>, binark@hacettepe.edu.tr

2 <http://www.biff.kr/structure/eng/default.asp>

endüstrisinde Asya bölgesinin merkezi olmayı hedeflemektedir. 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 başlanmıştır³. 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, yapım ve yapım sonrası için çeşitli fon kaynakları oluşturmanın yanı sıra, 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 mekan 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. Üçüncü olarak, Festival kent ve küreselleşme arasında bağ kurma politikası geliştirmiştir. Bu amaçla Busan, yerel yönetim tarafından küresel bir kent olarak yeniden tasarlanmaktadır. Busan'ın 2030

3 http://acf.biff.kr/Template/, Builder/00000001/page.asp?page_num=4018

yılı için Dünya Expo adaylığı da bu çerçevede değerlendirilebilir.

Dördüncü olarak BIFF'in Kore sinemasının gelişmesindeki rolü özellikle, "Yeni Kore Sinemasına" ve ifade özgürlüğüne verdiği destekten dolayı önemlidir. BIFF tarihinde Kore hükümetinin sansür politikasına karşı sansürsüz bir gösterim mekanı olarak ün kazanmıştır (Binark, 2018, 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. Beşinci olarak BIFF'in sansür politikalarına karşı ifade özgürlüğünden yana tavır alması, Festivalin kurumsallaşması, altyapı sorunlarını çözmesi, sinefil kültüründen beslenmesi ile yakından ilişkilidir. Kurumsallaşma ve altyapı sorunlarının çözümü çerçevesinde BIFF'in 2011 tarihinde kalıcı olarak Heundae'deki Busan Sinema Merkezi'ne taşınması önemli bir adımdır. Altıncı 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'in sinema kültürüne ve sinefillere verdiği önemin göstergesidir. 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'in kapsamında yer almaktadır. Yedinci olarak BIFF bir yandan kendi fon ekonomisini geliştirirken, kentin sakinlerinden de kopmamakta, yerel yönetim sürdürülebilir kent yaşamı planlarken, kent sakinlerini içeren kültür politikası uygulamasıyla sinema

kültürü kentin farklı mahallerine 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 Busan Film Komisyonu yönetimi genç yönetmenleri ve yönetmen adaylarını sinemaseverler ve endüstriyle buluşturduğu için sanat sineması adına 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 Sözcükler: Güney Kore sinema endüstrisi, UNESCO yaratıcı kentler ağı, BIFF, Kore Dalgası, Kore hükümeti kültür politikası, kurumsallaşma, Asya Proje Pazarı, Asya Film Akademisi, sinif, sürdürülebilir kent kültürü, platform ekonomisi

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

Abstract

The Busan International Film Festival (BIFF) is the oldest film festival in South Korea, organized since September 13, 1996. Its existence led to Busan being recognized as a UNESCO Creative City of Film in 2014. Over the years, the festival has positioned Busan as the main center of the Asian film market. This study aims to discuss the opportunities provided by the festival's institutionalization and strong economic structure for its management. The discussion will draw on relevant literature, interviews with the Busan Film Council (BFC) and the Korean Film Council (KOFIC) in 2018, as well as the evaluation of regular reports published by the Korean Film Council and BIFF. The study will focus on two aspects: the city's role as the center of the Asian Film Market and its status as a UNESCO Creative City of Film. The conditions of BIFF that influence the city will be explained through subheadings, covering the festival's institutionalization process, organizational structure, identity, and strong economic structure.

Firstly, BIFF aims to become the center of the Asian film industry by emphasizing its "Asian identity." To achieve this, it has established the Asian Film Academy, organizes the Asian Project Market, and provides support for scriptwriting, post-production, and Asian documentaries through the Asian Cinema Fund since 2018. The Asian Project Market is the largest in Korea, bringing together producers

and financial resources (Binark, 2019a). BIFF initially developed this fund as the “Busan Promotion Plan,” highlighting the importance of funding in filmmaking.

Additionally, apart from establishing various funding sources for scriptwriting, production, and post-production, the festival management also facilitates business meetings for the adaptation of copyrighted content through the Busan Story Market (BIFF, 2022).

BIFF has become one of the most significant festivals in the Asian region due to the Korean government’s cultural policy supporting its creative industries in the late 1990s. The festival has capitalized on the global influence of the “Korean Wave” (Hallyu) (Binark, 2018, 2019a, 2019b). The festival attracts an increasing number of tourists to Busan as part of the Korean government’s K-brand cultural policy, leading to more events and spatial arrangements in the Heundae neighborhood where the festival takes place. BIFF aligns with the discourse of cultural products and services, promoting K-culture as a soft power policy.

Moreover, the festival has a policy of linking the city with globalization, with Busan being redesigned as a global city by the local government. Busan’s candidacy for the World Expo in 2030 reflects this approach.

BIFF’s role in the development of Korean cinema is particularly important as it supports “New Korean Cinema” and freedom of expression. The festival has gained a reputation as an uncensored screening venue in opposition to the Korean government’s censorship policy, especially during the conservative governments of Lee Myun-bak and Park Geun-hye (Binark, 2018, 2019a). BIFF’s stance in favor of freedom of expression is closely tied to its institutionalization, strong infrastructure, and cultivation of cinephile culture. The festival’s permanent relocation to the Busan Cinema Center in Heundae in 2011 was a significant step in this regard.

Additionally, BIFF organizes conferences and special screenings on the use of new technologies in the film industry and the impact of platforms, aiming to expand its appeal beyond art cinema. Despite the limitations imposed by the pandemic, BIFF maintained its goal of screening films in movie theaters for limited audiences, demonstrating its commitment to cinema culture and cinephiles (Binark, 2022). In the last two years, BIFF has expanded the festival to different districts of Busan, aiming to ensure the city's residents benefit from cinema culture based on the principle of sustainability. Including city residents in the program and interacting with residents from other world cities during the festival are part of BIFF's efforts.

Lastly, while BIFF develops its own funding economy, it remains connected to the city's residents. The local government's plans for sustainable urban life and cultural policies encompass the residents and cinema culture.

The continuity of the Festival, its institutionalization, its stance in favor of freedom of expression, and its inclusive cultural policy for the city's residents represent concrete contributions made by BIFF to the culture of democracy. Furthermore, BIFF plays a significant role in art cinema through its Asian panorama selection, the Asian Film School, and the Busan Film Commission. These initiatives bring together young directors, aspiring directors, moviegoers, and industry professionals, making an important contribution to the field. As a result, BIFF holds a special place in the representation of Korean and world cinema, the development of diverse cultural expressions, and the promotion of sustainable urban culture.

Keywords: South Korean cinema industry, UNESCO creative cities network, BIFF, Korean Wave, Korean government's cultural policy, institutionalization, Asian Project Market, Asian Film Academy, cinephile, sustainable urban culture, platform economy

Giriş

Film festivalleri bir çok alanla ilgilidir: ulusal sinema, dünya sineması, sanat sineması, kültür politikası, yaratıcı endüstriler, yaratıcı kent ve kent markalaması gibi. Üstelik film festivali kenti hem ekonomi politik hem de konumlandırılmış kültürel uzamdır. Bu nedenle bir festivalin kurumsallaşma sürecini, festivalin yapısını, kendine biçtiği misyon ve hedeflerini çalışmak hem medya ve iletişimin ekonomi politikası çalışmaları hem de kültür politikası çalışmaları açısından önem arz eder.

Avrupa'da kurumsallaşan film festivalleri dışında, uluslararası film festivallerinin gelişmesini ve kurumsallaşmasını ilk olarak 1978 yılında düzenlenen Sundance Film Festivali ile görürüz. Asya'da ise film festivali olgusuna 1977 yılında Hong Kong Film Festivali, 1985 yılında Tokyo'da, 1987 yılında Singapur'da, 1993 yılında Shanghai'da film festivallerinin düzenlenmeye başlaması ile tanık oluruz (Ahn, 2012, s.7). 1990'ların sonundan itibaren Asya'da düzenlenen film festivallerinin sayısının artışı, Asya sinema endüstrisinin yükselişi, bazı ülkelerin uluslararası ekonomideki konumlarının gelişmesi ve kültürel içerikleri ihraç kalemi olarak görerek kültür politikası alanına yönelik çeşitli destekler geliştirmeleri ile ilgilidir.

Busan Uluslararası Film Festivali (Busan International Film Festival) (BIFF)⁴ ilk olarak 13 Eylül 1996 tarihinde yaşama geçirilmiştir. O tarihten bu yana düzenli olarak gerçekleşen BIFF⁵ Güney Kore'nin en köklü film festivali olma niteliğine sahiptir. Festivalin kurumsal kimliği ve gelişme süreci, Busan kentinin 2014 yılında Unesco Yaratıcı Film Kenti olmasını sağlamış, Festival yıllar içinde

4 Bakınız: <http://www.biff.kr/structure/eng/default.asp>

5 Bu çalışmada Busan Uluslararası Film Festivali yaygın bilinen kısaltmasıyla, BIFF olarak kullanılacaktır.

Busan'ı Asya film pazarının ana merkezi haline getirmiştir.

Bu çalışma için nasıl bir festival seçilmiştir? Film festivali ile kentten kültürel ekonomisi ve finans uzamı arasındaki ilişki, festivalin kendini küresel ölçekte nasıl konumlandığı, hedefi ve inşa ettiği imge ile yakından ilişkilidir. Günümüzde uluslararası film festivalleri bir yandan küresel ölçekte birbirleriyle kürasyon ve festival olayları ile rekabet ederken, bir yandan da ev sahibi kentin kültürel olarak biricikliğini ve özgüllüğünü vurgulamaya çalışırlar (Stringer, 2008, s.139). BIFF'in özgüllüğü bu yazıda ele alınacağı üzere insan kaynakları ve altyapısıyla birlikte kurumsallaşması, "Asyalılık kimliğini" başarıyla inşa etmesi, festivali ve kenti medya alanı ve finans akışı uzamına dönüştürmesi, Busan'da sinefil kültürü geliştirerek, kentlileri hem Festival süresi hem de tüm yıl boyunca sinema kültürü ile buluşturmaya devam etmesinden kaynaklanmaktadır.

2022 Ekim ayında gerçekleşen Festival'in kapsamında bazı örnekler verirsek, BIFF'in önemi ortaya çıkar: Pandemi önlemlerinin küresel ölçekte ve Güney Kore'de sona ermesinin ardından düzenlenen 27. BIFF kapsamında 71 ülkeden 242 film 30 ayrı perdede/salonda gösterilmiş, 161.145 biletli izleyiciye ulaşmış, BIFF Her Yerde ve BIFF Topluluk etkinlikleri ise toplam 28168 izleyiciye ulaşmış, 2 masterclass, 11 kamuya açık söyleşi, 2 özel söyleşi ve 4 oyunculuk atölyesi gerçekleştirilmiştir. Basın mensupları hariç 7542 konuk Festival kapsamında ağırlanırken, Asya Film Pazarı'na 49 ülkeden 1002 şirket, 2465 kayıtlı katılımcı katılırken, Asya Proje Pazarı'nda 705 iş görüşmesi yapılmış, Busan Öykü Pazarı'ndaysa 1027 görüşme yapılmış, Platform Busan'a ise 25 ülkeden 165 kişi katılmıştır (BIFF, 2022). Kore Film Konseyi ile ortak düzenlenen Forum'un teması ise değişen medya ortamlarında filmin kimliği olmuştur. VFX gibi yeni medya teknolojilerinin, film türleri ile film kuruamı ve pratiğine etkileri bir hafta süren bu Forum'da ele alınırken,

482 kişi Forum'a katılmıştır. 27. BIFF kapsamında Asya Kentler ve Film Pazarı Konferansı düzenlenirken, platform içeriklerine yönelik olarak Asya İçerikler Ödülü verilmiştir. Ayrıca BIFF kapsamında, Kore'deki diğer iki büyük uluslararası film festivaline -Bucheon Uluslararası Fantastik Film Festivali⁶ (BIFAN) ve Jeonju Uluslararası Film Festivali⁷- Festival Alanı tahsis edilmiştir. 27. BIFF'ın ulusal, uluslararası ve Asya sineması kürasyonu ile Asya Proje Pazarı hariçindeki bu geniş kapsamı Festivalin çok yönlülüğünü, platformlara yapılan içerikleri ve yeni medya teknolojilerini Festival bünyesine dahil ettiğini göstermektedir.

2023 yılındaki 28. BIFF'te ise 70 ülkeden 209 film 25 ayrı salonda gösterilmiş, 142.432 biletli seyirciye ulaşmış, BIFF Her Yerde 8288 seyirciye ve BIFF Topluluk etkinliklerine 1102 kişi katılım göstermiştir. 28. BIFF kapsamında Kore Film Konseyi ile ortak düzenlenen Forumun teması değişen medya ortamlarının filme (tür, kuram ve pratik) etkisi olmuştur. 20. Festivalin konuk ülkesini Endonezya, "Endonezya Sineması Rönesansı" adı ile oluştururken, diasporadaki Kore sineması da bir diğer temadır Bu çalışmada detaylı olarak ele alınacak olan Asya Proje Pazarı'nda ise 826 iş görüşmesi yapılmıştır.⁸

Bu çalışmada Festival'in, kurumsallaşması süreci ve güçlü ekonomik yapısı, ilgili literatürün, Busan Film Konseyi (Busan Film Council) (BFC) ve Kore Film Konseyi (Korean Film Council) (KOFIC) ile 2018 yılında yapılan görüşmelerle, Kore Film Konseyi ve BIFF'ın düzenli yayınladığı raporların değerlendirilmesi üzerinden tartışmaya açılacaktır. Çalışmanın amacı, film festivallerinin kurumsallaşma sürecini hem ekonomi politik hem de kültür politikası açısından anlamak için örnek olay olarak seçilen BIFF'ın, Busan

6 Bakınız: <http://www.bifan.kr/eng/index.asp>

7 Bakınız: <https://eng.jeonjufest.kr/>

8 Bakınız: https://www.biff.kr/eng/addon/10000001/page.asp?page_num=7971

kentini nasıl dönüştürdüğünü ve bu dönüştürme süreci içinde bizatihi kendisinin de nasıl bir değişim süreci içerisinde bulunduğunu tartışmaktadır. Çalışma, Busan Uluslararası Film Festivali örneği üzerinden Türkiye'deki festivallerin kurumsallaşması tartışmalarına katkı sağlamayı da amaçlamaktadır.

BIFF, baştan beri üç şeyi hedeflemiştir: Asya sineması için bir hub olmak, Asya ve Kore sinemasının dünyaya açılan kapısı olmak ve Busan kentini film kültürü ve onun etrafında gelişen ekonomiler (turizm, ulaşım hizmetleri, finans hizmetleri vb.) yoluyla kaldırmak. Bu hedeflerin Festival'in kurumsallaşma sürecinde aşama aşama hangi stratejilerle gerçekleştiği bu çalışmada ele alınacaktır. Çalışma özelinde BIFF iki odak noktası üzerinden tartışılacaktır: BIFF'in Busan'ı Asya film pazarının merkezi yapmadaki rolü ve kentin Unesco Yaratıcı Film kenti olması. BIFF'in Busan kentini küresel ölçekte ekonomik ve kültürel çekim merkezi olarak konumlandırabilmesinin nedenleri, BIFF'in kurumsallaşması, altyapı sorunlarının çözülmesi ve Busan'da festival kültürünün yaratılması başta olmak üzere açıklanacaktır.

Festivalin Kurumsallaşma Süreci ve Yapısı

Busan Uluslararası 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 kültür politikası ile ilişkisini ekonomi politik bakış açısıyla ortaya koyar. Ahn Güney Kore'de üç tür film festivalinin olduğunu belirtir: devlet kurumlarının -örneğin Kore Film Konseyi (KOFIC)-, yerel yönetimlerin, şirketlerin ve aydınların birlikte desteklediği en kapsamlı film festivalleri, ikinci olarak şirket destekli film festivalleri ve son olarak çeşitli aktivist gruplar tarafından düzenlenen film festivalleri. Kadın Filmleri Festivali,

İnsan Hakları Film Festivali ve yahut Queer Film Festivali sonuncu türe giren festivallerdir (2012:15). BIFF ise ilk kategoride yer alan bir festivalidir. BIFF'ın kamu desteği dışında, yerel yönetim ve yerel ekonomi ile aydınlardan destek alması, güçlü bir ekonomik yapının oluşmasında ve kurumsallaşma sürecinde olumlu rol oynamıştır. Liz Czach'ın da altını çizdiği üzere aydınların Festival'e olan desteği, Bourdieucu anlamda kültürel aracı rolü oynarken, bir yandan da bir film festivalin kürasyonu ve festivalin özgül kimliğinin oluşması için gerekli eleştirel sermayeyi oluşturmaktadır (Czach, 2004, s.82). Bourdieu, kültürel araçların biriktirdikleri kültürel sermayeyi toplumsal alanda popüler beğeni yaratmak için tahvil ettiklerini ve kendilerini kültürel alanda otorite olarak konumlandıklarını belirtir (2021, s.392). Kültürel araçlar olarak tanımlanan aktörler arasında moda editörlerini, galeri sahiplerini, yapımcıları, menajerleri ve küratörleri sayabiliriz. Film festivalinin kürasyonundan sorumlu ekip, gösterim programına filmleri seçme ve eleme işi nedeniyle otorite olarak konum sahibi olurlar ve bunu konumu eleştirel sermaye olarak işe vururlar.

1990'ların sonunda Kore'de film festivalleri olgusunun yükselişi Kim So-young'a göre merkezi hükümetin ekonomi ve kültür politikalarındaki küreselleşme (*Segyehwa*) yönelimi ile ilgilidir (akt. Ahn, 2012, s.14). Pekiyi Busan'da 1990'lı yılların ortalarından itibaren bir film festivalinin düzenlenmesi fikri nasıl ortaya çıkmıştır? Kim So-young'a göre, Busan yerel yönetimi 1990'ların ortalarından itibaren, merkezi ve otoriter hükümet dönemlerine endüstrileşmeyle güçlenen Seul'e karşı yerel ve bölgesel kimliğini güçlendirmek, yeni ekonominin akış uzamı olmak için film festivali fikrini desteklemiştir (akt. Ahn, 2012, s.14-15). Benzeri tespiti Julian Stringer'de yapar: Busan yerel yönetimi "Seul Cumhuriyeti"nin hakimiyetine karşı yerel-bölgesel bir medya ve finans alanı geliştirilmesi fikrini benimser ve ulusal sermayeden ziyade yerel kaynaklarla bu Festival'i finans

eder (2008, s.142). Busan yerel yönetimin kentte film festivali düzenlenmesi fikrine değin, Busan'ın kültürel olarak nasıl bir konumlanışı vardı? Busan kenti, Kore'nin liman kenti olarak öne çıkmaktaydı, ancak tarihin hiçbir döneminde kültürel açıdan önemli bir mekan olmamıştı. Üstelik Japon sömürgeciliğinin başladığı bir kent olarak post-kolonyal bir kent olarak tarihi öne çıkmaktaydı. Kentin liman kenti olmasından ötürü Çin ve Rus mahalleleri mevcut olduğu gibi, yaşlı nüfusun çoğu da Japonca konuşabilmekteydi. Busan yerel yönetimi 1988 yılında Seul'de düzenlenen Yaz Olimpiyatları'nın başarısı üzerine 2002 yılında düzenlenecek Asya Oyunları'na aday olmuş ve ev sahipliğini kazanmıştı. Asya Oyunları öncesinde yerel yönetim, Busan kenti için yeni bir imge yaratmak istemiştir. Bundan ötürü "Asyalılık kimliğini" vurgulayan küresel bir medya olayına gereksinim duyulur. Busan Uluslararası Film Festivali istenilen amaçta uygun medya olayı olarak tasarlanır. Hatta yerel yönetim 2002 Asya Oyunları'ndan sonra festivali sürdürmeyi planlamamaktadır.

Busan kentinde bu şekilde "konumlanmış kültürel alan" olarak festival fikri geliştirilirken, festival için iki ayrı komisyon oluşturulmuştur: ilki, organizasyon komisyonu olup, yerel yönetim, sinema salon sahipleri ve otel temsilcilerinden oluşmaktaydı; ikincisiyse yürütme komisyonu olup, yerel medya mensupları, aydınlar ve akademisyenlerden oluşmaktaydı. Festivalin programını yapmak ve kimliğini oluşturmakla görevli komisyon yürütme komisyonuydu. Bu iki ayrı yapı içerisinde ekonomik altyapının oluşturulmasından ilk komisyon sorumluyken, ikincisiyse günümüzde BIFF'in uluslararası film festivalleri içerisinde Asya sinemasının görücüye çıktığı merkez olarak ün kazanmasını ve yer edinmesini sağlayan kürasyondan sorumlu komisyondu. İkinci komisyon üyeleri Bourdieucu anlamda kültürel araçlar rolüne sahipti. İkinci komisyon üyelerinin bu bağlamda kim oldukları önemlidir. Kim Dong-ho ilk kez düzenlenecek BIFF'in yöneticisiydi ve Seul'de merkezi hükümetin kültür

politikaları alanında 1960'lı yıllardan bu yana çalışmıştı. Aynı zamanda da Kore Kamu Performans Etik Komisyonu'nun eski başkanı ve üyesiydi. Kim'in sahip olduğu sosyal ve kültürel sermaye, Festivalin "konumlandırılmış kültürel alan" olarak hızla gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Her iki komisyon festivalin insan kaynakları açısından kurumsallaşmasını ve uzmanlaşmasını sağlamıştır. 1999 yılında BIFF'in yürütülmesinden sorumlu Busan Film Komisyonu (Busan Film Commission) (BFC) kurulur (Binark, 2018). Komisyonun ilk Başkanı Busanlı sinema yönetmeni Park Kwang-su'dur. İlk festival için gerekli ekonomik kaynakların, %20'si merkezi hükümetin bütçesinden, yaklaşık olarak 300.000 ABD doları karşılığı olarak temin edilirken, kalan %80'i de yerel yönetimin kendi kaynaklarından temin edilmiştir. İlk Festival'de sinema salonları oldukça pahalıya kiralanmıştır. Ancak Festivali'nin giderek izleyici kitlesinin oluşması ve kentte sinefil kültürünü geliştirmesi üzerine sinema salonu sahipleri Busan'da yeni sinema salonları açma kararı almışlardır. Festivalin başlangıcından itibaren kültürel bir pratik olarak başarısı ve kente kattığı sembolik değer yerel yönetimin BIFF'in devam ettirilmesi kararını olumlu yönde etkilemiştir. Yerel yönetim film festivalini turizm ile ilişkili bir medya olayı olarak benimserken, Festival tarihi haricinde de kentin küresel ölçekte medya olaylarına ev sahipliği yapmasını desteklemiştir. Ayrıca Festival yönetimi BIFF'e ait olacak bir sinema kültürü kompleksini inşa kararını almıştır. 2011 yılında Heundae mahallesinde büyük bir sinema kompleksi olan Busan Cinema Merkezi (Durareum)⁹ hizmete açılmıştır. Bu Merkez dışında BFC'nunun işlettiği Busan Sinema Stüdyosu'da mevcuttur. 2001 yılında A stüdyosu, 2004 yılında B stüdyosu hizmete açılmış olup, stüdyonun sanal stüdyo özelliği de mevcuttur. Bu stüdyolar özellikle yapım ve yapım sonrası destekler için kullanılmaktadır.

9 Bu konuda bakınız: <http://sineblog.org/durareum-busan-sinema-merkezi/> ve <http://www.dureraum.org/bcc/main/main.do?rbsIdx=1>

Görsel 1: Durareum Sinema Kompleksi-Busan (Fotoğraf: Mutlu Binark)



Görsel 2: Durareum Sinema Kompleksi-Busan (Fotoğraf: Mutlu Binark)



Görsel 3: Busan Sinema Yolu Haeundae (Fotoğraf: Mutlu Binark)



Görsel 4: BFC'ye bağlı A ve B Stüdyoları

Stüdyo A	Stüdyo B
Alan	1.000 m ² (30x33 m)
Kiraldık Fiyat	1.000.000 TL (100.000 TL/ay)
Elektrik Kapasitesi	1.000 kW
Elektrik Üretimi	1.000 kW
Yükseklik	10 m
Avizeler	10 adet
Isıtma	10 adet
Soğutma	10 adet
Diğer Özellikler	10 adet

100

Bizimle: Tel: +90 312 222 2222 Fax: +90 312 222 2222

Festivalin kimliğini kazanmasındaki en önemli olay, 1.BIFF'den itibaren tüm filmlerin sansürsüz gösterilmesidir. Kore'de hükümetin uyguladığı katı sansür politikası film endüstrisinin en önemli sorunu ydu (Binark, 2019a, ss.94-98). BIFF de yasaya göre, hükümetin izni olmadan her hangi bir şekilde sansürsüz film gösteremezdi. Ancak, yine yasaya göre, üçten fazla ülkenin katıldığı ve üç yıllık bir tarihi olan bir festivalde, filmlerin gösterim izni Kore Kamu Performans Etik Komisyonu'ndan alınmaktaydı (Ahn, 2012, s.45). Yürütme komisyonu başkanı ve kürasyondan sorumlu Kim Dong-ho'nun güçlü sosyal sermayesi bu noktada devreye girmiş ve küreselleşme söylemi çerçevesinde ilk festivalde filmlerin sansürsüz gösterimi izni temin edilmiştir. Bu durum, BIFF'in Kore sinema tarihinde sansürsüz film gösteren ilk kültürel alan olmasına yol açmıştır. Böylece yerel yönetimin finans akışı için konumlandığı bir kültürel alan, uygulamada sansüre karşı direnişi simgeleyen bir kültürel alana dönüşmüştür. 1946 yılından beri Kore'de kamusal alanda serbest erişimi bulunmayan Japon kültürel içeriklerine de ilk Festival programında yer verilmiştir. 1996 yılındaki festivalde, Oshii Mamoru'nun *Ghost in the Shell (Kabuktaki Hayalet)* (1995) ve Oguri Kohei'nin *Sleeping Man (Uyuyan Adam)* (1996) adlı animasyonları gösterilirken, Çin hükümeti tarafından yasaklanan Zhang Yuan'ın *East Palace West Palace (Doğu Sarayı Batı Sarayı)* (1996) filmine de programda yer verilmiştir (Ahn, 2012, s.46). Festivalin kimliğini oluşturan sansürsüz kültürel alan olması özelliği, yakın zamanda yönetmenliğini Lee Sang-ho ve Ahn Hae-ryong'un yaptığı *Diving Bell* veya diğer adıyla *The Truth Shall Not Sink With Sewol (Gerçek Sewol ile Batmaz)* (2014) adlı belgeselin 2014 yılındaki gösterim programında yer almasıyla bir kere daha sınanmıştır. Busan Belediye Başkanı Seo Byung-so, bu belgeselin Park Geun-hye hükümetini eleştirdiğini belirterek, gösterim programından çıkartılmasını talep etmiştir. Ancak, BIFF'in yürütme komisyonu

bu talebi geri çevirmiştir. Bunun üzerine ilk başta Busan Belediyesi ardından da KOFIC, Festival'in bütçesine verdikleri destekte kesintiye gitmiştir (Jin, 2020, s.32). 2015 yılında KOFIC, Festivale verdiği desteği %41 azaltmıştır: 2014 yılında KOFIC'in BIFF'e verdiği destek 14,6 milyon Kore Won'u iken, 2015 yılında bu miktar 8 milyon Kore Won'una düşürülmüştür. Moon Jae-in hükümeti ile birlikte Kültür Spor ve Turizm Bakanlığı tarafından Park hükümeti aleyhine kültürel içerik üretenlere uygulanan kara listelerin ilan edilmesi ve kamuoyundan özür dilenmesinin ardından (Binark, 2019a, s.97; Binark, 2022, s.127), Başkan Moon BIFF'in kültürel özgürlüğüne ve özerkliğine saygı gösterileceğini açıklamıştır.

BIFF'in kurumsallaşmasına ve kimliğinin oluşmasına etki eden faktörleri özetle şu şekilde sıralayabiliriz: BIFF'in Asya bölgesinde önemli festivallerden biri haline gelmesinde, 1990'ların sonunda Kore hükümetinin yaratıcı endüstrilere yönelik özel kültür politikası oluşturması, Festival'in giderek daha yoğun bir şekilde "Kore Dalgası"nın (Hallyu) küresel boyuttaki etkisinden yararlanması da yatmaktadır (Binark, 2018, 2019a, 2019b). Kore hükümetinin K-markası yaratma kültür politikası kapsamında, Festival de Busan kentine giderek daha fazla turist çekmekte, festivalin düzenlendiği Heundae mahallesinde turistlerin dikkatini çekecek etkinliklerin ve mekan düzenlemelerin sayısı artmaktadır. İkinci olarak, bu çerçevede BIFF'in Kore hükümetinin K-kültür olarak yaygınlaştırmaya çalıştığı, yumuşak güç politikası olarak araçsallaştırdığı kültürel ürünler ve hizmetler söyleminden ve idol mitinden etkilendiği söylenebilir. Üçüncü olarak, Festival kent ve küreselleşme arasında bir bağ kurmuştur. Bu amaçla Busan, yerel yönetim tarafından küresel bir kent olarak yeniden tasarlanmaktadır. Busan'ın 2030 yılı için Dünya Expo adaylığı da bu çerçevede değerlendirilebilir.

Dördüncü olarak BIFF'in Kore sinemasının gelişmesindeki rolü özellikle, "Yeni Kore Sinemasına" ve ifade özgürlüğüne verdiği

destekten dolayı önemlidir. Yukarıda açıklandığı üzere BIFF Kore hükümetinin sansür politikasına karşı sansürsüz bir gösterim mekanı olarak ün kazanmıştır (Binark, 2018, 2019a). Özellikle Lee Myun-bak ve Park Geun-hye gibi sağ muhafazakâr politikacıların hükümetleri zamanında, BIFF bütçe kesintisi ve festival programında sansür girişimleri ile karşı karşıya kalmıştır. Beşinci olarak, BIFF'in sansür politikalarına karşı ifade özgürlüğünden yana tavır alması, Festivalin kurumsallaşması, altyapı sorunlarını çözmesi, sinefil kültüründen beslenmesi ile yakından ilişkilidir. Kurumsallaşma ve altyapı sorunlarının çözümü çerçevesinde BIFF'in 2011 tarihinde kalıcı olarak Heundae'deki Busan Sinema Merkezi'ne taşınması önemli bir adımdır. Altıncı 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, ss.136-137), film sinema salonunda izlenir hedefinden vazgeçmemiştir. Bu da BIFF'in sinema kültürüne ve sinefillere verdiği önemin bir işaretidir. Hatta, Festival Yöneticisi Huh 2021 yılında düzenlenen BIFF için: "BIFF, Busanlılar veya Koreli sinefiller haricinde Asya'dan sinefilleri de gösterimlere bekliyor" diyerek, Festivali deneyimlemeye Asya'dan da seyircileri davet etmiştir (Binark, 2021). BIFF kapsamında ayrıca Tayland ve Singapur'da da eşanlı gösterimler yapılmış ve Asya'lı sinefillere farklı coğrafyalarda gösterim ile ulaşmayı denemiştir (BIFF, 2021). Son iki yıldır BIFF Busan kentinin farklı ilçelerine Festivali yayarak, sürdürülebilir kültür ilkesi temelinde kentin sakinlerinin sinema kültüründen faydalanmasını amaçlamaktadır. Kent sakinlerinin programa aktif katılması, farklı dünya kentleri sakinleri ile Festival süresince tanışması gibi uygulamalar da BIFF'in

kapsamında yer almaktadır. Yedinci olarak BIFF bir yandan kendi fon ekonomisini geliştirirken, kentlin sakinlerinden de kopmamakta, yerel yönetim sürdürülebilir kent yaşamı planlarken, kent sakinlerini içeren kültür politikası uygulamasıyla sinema kültürü kentlin farklı mahallerine 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 ve Asya Film Okulu aracılığıyla Busan Film Komisyonu genç yönetmenleri ve yönetmen adaylarını sinemaseverler ve endüstriyle buluşturmakta, böylece sanat sineması adına önemli bir iş yapmaktadır. Tüm bunlardan ötürü, BIFF'ın Kore ve Asya sinemasının temsiline, kültürel ifadelerin çeşitliliğinin geliştirilmesine ve sürdürülebilir kent kültürüne katkısı özeldir.

Asyalılık Kimliğinin Sahiplenilmesi

Asya yalnızca coğrafi bir konum değildir; Batı'nın 19.yüzyılının sonundan itibaren gerçekleşen ve 20.yüzyılın başlarına değin süren sömürgeci pratiklerine karşı Asya yaratılmış ulus-devletler alanıdır ve "Asyalılık kimliği" inşa edilmiş hayali bir kimliktir. Günümüzde Asya büyük bir tüketici pazarı olarak görülmekte ve "Asyalılık kimliği" de metalaştırılarak kullanıma sokulmaktadır. BIFF de "Asyalılık kimliğini" vurgulayarak, dünya sinema endüstrisi için Asya bölgesinin merkezi olmayı hedeflemektedir. 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). Stringer de Asyalılığın uluslararası fetiş olarak pazarlanabilirliği tespitinde bulunmaktadır (2003, ss. 65-177'den aktaran Öcal, 2021:207). Lalehan Öcal film festivallerinin keşfedebilecekleri ve küresel kültürel gündem yaratabilecekleri

filmler, “auteur” ve “yeni akımlar” seçtiklerine dikkat çeker (2021, s.233). Bu bağlamda BIFF program kürasyonunda, konuklar ile söyleşilerde Asya sinemasından genç yeteneklere yer vermektedir. Bir festivalin uluslararası niteliği programın niteliği, kente ve yahut festivale erişilebilirlik (ulaşım ve konaklama olanakları ve biletleme) ve festival dışında kent kültürü ile şekillenir. BIFF her sene Ekim başında düzenlenir, böylece dünyadaki diğer festivallerle çakışma durumu ortadan kalkar. Festival uluslararası sinema izleyicisini ve medya mensuplarını Busan’a çekmek için filmlerin üç ana başlıkta gösterim düzenler: filmlerin dünya, uluslararası ve Asya prömiyeri. 27.Festivalin programına bakılırsa, şu bölümlerin olduğu görülebilmektedir (BIFF, 2022):

- Açılış Filmi
- Kapanış Filmi
- Asya Sinemasına Bir Pencere
- Yeni Akımlar (Asyalı yönetmenlerin ilk veya ikinci filmleri)
- Arthouse Kore Panoraması
- Bugünkü Kore Sineması
- Bağımsız Kore Sineması
- Dünya Sineması
- Kısa ve Deneysel Geniş Aç
- Odak Noktası
- Geçmişten Günümüze Kore Retrospektifi
- Açık Sinema
- Geceyarısı Tutkusu
- Ekranında (Platform İçerikleri)
- Flash Forward Asya Sineması
- Jiseok Anısına¹⁰

10 Bu bölüm 2022 yılından itibaren düzenlenmeye başlamış olup, yakın zamanda vefat eden Festival’in Yürütme Komisyonu eski Başkanı Kim Jiseok anısına adanmıştır.

BIFF açılış filmi olarak genelde Asya sinemasından genç bir yönetmenin filmini seçerken, kapanış Kore filmiyle yapılır. İki ayrı başlıkta gerçekleşen Kore Panoraması'nda gerek sanat sineması örnekleri gerekse anaakım gişe filmleri gösterime sunulurken, Kore sinema endüstrisinin sinema salonlarından ve platformlardan önce küresel pazara ilk tanıtımları yapılır. Öcal'ın yukarıda belirtilen tespitine koşut olarak, BIFF'in onbeş bölümünün neredeyse tamamında (Dünya Sineması bölümü hariç) Asya ve Kore sinemasını merkeze alınmaktadır. Örneğin, 27. Festivalin yöneticisi Nam Dong-chul Festival'in yeni temalar yaratmaya çalıştığını vurgular.¹¹ 2021 yılında Çin ve Asyalı kadın yönetmenlere vurgu yapılırken, 2022 yılında Yeni Japon Sineması ve Sanatçı/Oyuncu olarak Tony Leung Retrospektifi düzenlenmiştir. 2023 yılında ise konuk ülke Endonezya sineması ile Asya'da yeni kültürel alana ve medya uzamına kapı açılmıştır. Tüm bu temalar yine Asya sineması ve üretilen "Asyalılık kimliği" ile ilgilidir. Ekranda bölümünde çevrimiçi akışım platformları için üretilmiş dizilere ve filmlere yer verilirken, bunlar da büyük oranda Kore yapımıdır. Bu bölümlere ek olarak, arttırılmış gerçek ve sanal gerçek ile üretilmiş yapımların gösterimi ile kente yayılmış gösterimler de söz konusudur. Özellikle son yıllarda BIFF, Busan kenti ile bütünleşme yollarını arayarak, Festivali mahallere taşımıştır. Festivalin Busanlıları nasıl kucakladığı üzerinde bu çalışmanın ilerleyen kısmında durulacaktır.

Asya Proje Pazarı ile Finans Uzamı ve Eğitim Merkezi Olarak BIFF

BIFF Asya sinemasından yetkin örnekler seçkisi ve Asyalı genç yetenekleri keşfetmesinin yanı sıra, "Asyalılık kimliğini" oluşturduğu destek fonları, yatırım kaynakları ve film akademisinin kurulmasıyla

11 Bakınız: Kim, S. (27.09. 2022) http://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/interview.jsp?blbdComCd=601019&mode=INTERVIEW_VIEW&seq=446

güçlendirmiştir. Kanımca, BIFF'i diğer Asya film festivallerinden ayıran en önemli husus bu iki kurumsallaşmış yapıdır. Busan'da Komisyon'a bağlı olarak Asya Film Akademisi kurulmuş olup, Asya Proje Pazarı düzenlenmekte, 2018 yılından itibaren Asya Sinema Fonu kapsamında senaryo desteği, yapım sonrası ve Asya Belgeselleri için destek verilmeye başlanmıştır¹². Asya Proje Pazarı, Kore'deki en büyük proje pazarı olup; yapımcıları ve finans kaynaklarını bir araya getirmektedir (Binark, 2019a). BIFF 1998 yılında bu fonu önce "Busan Promotion Plan" (Busan Promosyon Planı) (BPP) olarak geliştirmiş, daha sonraki yıllarda fonu "Asya Proje Pazarı" olarak devam ettirmiştir¹³. Fonun oluşturulma nedenini, Festivalin Yürütme Komisyonu Başkanı Kim Dong-hu şu şekilde açıklamaktadır:

"Film yapımında en önemli öge ne senaryo ne yapımcı ne de oyuncudur: en önemli şey paradır. Asya sinemasını desteklemek için Busan Promosyon Planını yaşama geçirdik. Bu Plan, Asyalı yapımcıları ve yönetmenleri projelerini geliştirmek için yapımcı, dağıtımçı, tv. satışları için alıcılarla ve diğer fon kaynaklarıyla buluşturmaya amaçlar." (akt. Ahn, 2012, s.103)

BPP, BIFF'in festival programı dışında, bir film pazarı ve finans uzamı olduğunu somut olarak gösterir. Asya Proje Pazarı olarak devam eden Plan, Asya sinemasının sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Çünkü her hangi bir fikri olan yönetmen ve yapımcıya istikrarlı bir şekilde fon kaynağı temin eder. 27.BIFF'de Pazar'a, 14 ülkeden 29 proje seçilmiş olup, 705 finans görüşmesi yapılmıştır (BIFF, 2022). 28. BIFF'de Asya Proje Pazarı görüşmelerin sayısı artmıştır. BIFF'in destek alan projelere, kent markalaması çerçevesinde "Busan'da yapıldı" damgasını vurma arzusu da belirgindir. Proje Pazarı'na dahil olan filmler daha sonraki yıllarda festival programına dahil

12 Bakınız: http://acf.biff.kr/Template/Builder/00000001/page.asp?page_num=4018

13 Bakınız: https://www.biff.kr/eng/addon/10000001/page.asp?page_num=6949

edilerek gösterime sunulur. Proje Pazarı'nda desteklenen filmlerin Cannes, Venedik, Rotterdam ve Berlin film festivallerine seçilmele-ri, BIFF için prestij kaynağı ve simgesel sermaye oluşturur. Örneğin Jia Zhangke'nin *Platform* (2000) filmi BPP tarafından desteklenmiş, Venedik'te premier yapmıştır. Keza Jafar Panahi'nin *Circle* (Çember) (2000) filmi de BPP tarafından desteklenmiş olup, Venedik'te Altın Aslan ödülünü kazanmıştır (Ahn, 2012, s.109). BIFF, BPP dolayımıyla Jia Zhangke, Wang Xiou Shuai gibi genç Asyalı yönetmenleri keşfetmekle övünür. Asya Proje Pazarı'nın verimli ve istikrarlı bir şekilde işlemesi sanat sineması yapan Koreli yönetmenlerin de zaman içinde Pazar'a başvurmasına yol açmıştır: Hong Sang-so, Kim Ki-duk gibi. Kim Ki-duk'un yönetmenliğini yaptığı *Address Unknown* (Adres Bilinmiyor) (2001) KOFICE ve BPP tarafından desteklenmiş ve Venedik'te Altın Aslan'a aday gösterilmiştir (Ahn, 2012, s.109). Proje Pazarı günümüzde uluslararası ağlarla da işbirliği geliştirmektedir. Örneğin, Cinemart gibi (Ahn, 2012, ss.109-114).

Stinger'e göre, bir festivalin hayatta kalabilmesi için istikrarı üretmesi ve genişlemesi gerekir (2008, s.139). Bu anlamda, BIFF kurumsallaşmış altyapısı ve insan kaynaklarının yanısıra sürekli yeni programlar oluşturarak genişlemektedir. BFC senaryo yazımı, yapım ve yapım sonrası için çeşitli fon kaynakları oluşturmanın yanında, Busan Öykü Pazarı adıyla, telif tabii içeriklerin uyarlamaları için iş görüşmelerine Festival'in genişlemesi kapsamında zemin hazırlar. Busan Öykü Pazarı'nda fikri mülkiyete tabii içeriklerin uyarlamaları için ikili görüşme olanakları sunulur. Örneğin, 27. BIFF'de bu kapsamda 1027 iş görüşmesi gerçekleşmiştir (BIFF, 2022).

Film festivallerinin kimliği küresel ekonomide kentlerin finans uzamına entegre olma arzusuyla da şekillenebilmektedir. BIFF'in organizasyon komisyonu ile Busan yerel yönetiminin festival aracılığıyla

kenti küresel ekonomik akışa dahil etme arzusu baştan beri aşîkâr-
dır. BIFF'in yürütme komisyonu aracılığıyla Asya sinemasının üretim
merkezi olması, bu Festival'i Hong Kong ve Tokyo'dan farklı kılmak-
tadır. Yukarıda bahsedilen Plan ve Proje Pazarı, sinema endüstrisi
için yeni finans kanalları ve ağlar oluştururken, ortak yapımların
önünü açmış ve Busan'da yaratıcı emek gücüne yönelik eğitim ola-
nakları sağlamıştır. Cinematek Busan, Busan Film Komisyonu, Asya
Film Komisyonu Ağı BIFF ile birlikte ortaya çıkan yeni kurumsal
yapılar olmuştur. Ayrıca BIFF 2017 yılından bu yana platformlar ve
yeni teknolojiler ile üretilmiş filmlere yönelik gösterimler ve atölyeler
düzenlemektedir (Jin, 2020, s.156). BIFF'in dijitalleşme ve platform
kapitalizmine yönelik uyguladığı bu strateji de Festival'in genişleme
çabasını yansıtmaktadır. Böylece BIFF sanat sineması dışında da ya-
ratıcı içerikler merkezi olma niteliği edinmeye başlamıştır.

Festival Asya'daki ülkelerle ikili işbirlikleri anlaşmaları imza-
layarak, Kore sinema endüstrisinin de güçlenmesine katkı sağla-
maktadır. Örneğin, Mayıs 2023 tarihinde, BIFF bünyesindeki Asya
İçerik ve Film Pazarı (Asian Contents and Film Market) (ACFM),
yapım desteği yoluyla Kore bağımsız film sektörünün geliştirilmesi
için Tayvan Rising Films şirketiyle bir mutabakat zaptı imzaladı¹⁴.
Buna göre, toplam yapım maliyeti 1 milyar Kore Won'unun altun-
da olan ve sinemalarda gösterime girmeyi hedefleyen Kore yapımı
uzun metrajlı bağımsız filmler (belgeseller hariç) Tayvan şirketi tara-
fından desteklenecektir. 2023'ün ilk yarısında ön incelemeyi geçen
projeler, bu yılki ACFM döneminde sunum yaparak ana yarışma-
ya katılacak, yarışmada seçilen tek proje, yapım maliyeti olarak en
fazla 1 milyar Kore Won'u destek alarak, dünya prömiyerini 2024

14 Bakınız: https://www.biff.kr/eng/artboard/mboard.asp?Action=view&strBoardID=9611_05&rintPage=1&rintCategory=0&strSearchCategory=|s_name|s_subject|&strSearchWord=&rintSeq=78426

ylındaki 29.Busan Uluslararası Film Festivali'nde yapacaktır. Söz konusu anlaşmaya ilişkin olarak, BIFF yürütme komisyonu başkanı Huh Moon-yung, “Böylesine zor bir dönemde 1 milyar Kore Won’una kadar yapım desteği kararı Kore bağımsız film endüstrisi için gerçekten iyi bir haber. Bu projenin Asyalı film yapımcılarının milliyet sınırlarını aşarak ve birbirleriyle işbirliklerini teşvik için bir başlangıç noktası oluşturmasını umuyoruz.” açıklamasını yapmıştır (YonghwaBusan, 2023). ACFM'nin yöneticisi Oh Seok-geun ise “Kore bağımsız filmlerinin yapım maliyetinin Tayvan sermayesi tarafından desteklenecek olması simgesel bir anlama sahip. Bu projenin sadece Koreli ve Tayvanlı film yapımcıları arasında ağ kurmak için değil, aynı zamanda Kore bağımsız filmlerinin Tayvan’ın yanı sıra tüm Asya’daki izleyicilerle buluşması için de bir fırsat oluşturmasını umuyoruz.” demektedir. Tayvan şirketi açısından da özgün fikri mülkiyete tabi içeriklere yatırım, “kazan kazan” durumudur.

Görsel 5: AFA eğitimlerinin verildiği Merkez-Busan



BFC'nunun, KOFIC, Kore Sinema Sanatları Akademisi (Korean

Academy of Film Arts) ve Dongseo Üniversitesi ile birlikte yürüttüğü Asya Film Akademisi (Asian Film Academy) (AFA) de, Festival'in ortaya çıkardığı bir diğer özgül yapıdır (Ahn, 2012, s 136). Sundance Film Maker's Lab ve Berlin Talent Campus modelleri örnek alınarak, Asya sinema kültürünün geleceği için bu Akademi fikri ortaya atılmıştır. AFA, "Busan'da yapıldı" damgasının üretimine de hizmet etmektedir. AFA'yı aynı zamanda UNESCO Kültürel İfadelerin Çeşitliliği Sözleşmesi ve kültürün sürdürülebilirliği kapsamında da değerlendirmek mümkündür. AFA, BFC'nunun koordine ettiği Asya Film Komisyonları Ağı'nın üye ülkelerinden de destek almaktadır. Akademi, temelde Asyalı genç yeteneklere ve Busanlılara film kültürü ve yapımı konusunda eğitimler verir. AFA'nın amacını, Asya'da kültürel çeşitliliğin desteklenmesi ve Asya estetiği geliştirmek olarak tanımlanmıştır¹⁵. 2023 CHANEL X BIFF Asya Film Akademisi'nin öğretim kadrosuna Dekan olarak Japon yönetmen Suwa Nobuhiro, danışmanı olarak Koreli yönetmen Kim Hee-jung ve görüntü yönetmenliği danışmanı olarak Polonyalı görüntü yönetmeni Artur Żurawski atanmıştır. Bu atamalarla BIFF Asya sinemasında yeni yeteneklerin keşfedilmesini amaçlamaktadır¹⁶. 2023 CHANEL X BIFF Asya Film Akademisi'ne 37 ülkeden 503 başvuru olmuş, Bangladeş, Bhutan, Sri Lanka ve Hindistan gibi Güney Asya ülkelerinden gelen başvurularda ise bir artış yaşanmıştır. 2022 yılına göre, Çin, Filipinler, Malezya, Vietnam, Moğolistan ve Tayvan'dan genç sinemacılar programa daha yoğun ilgi göstermiş, bu ülkelerden gelen başvurular da artmıştır¹⁷.

15 Bakınız: https://afa.biff.kr/eng/addon/10000001/page.asp?page_num=1045

16 Bakınız: https://www.biff.kr/eng/artboard/mboard.asp?Action=view&strBoardID=9611_05&rintPage=1&rintCategory=0&strSearchCategory=|s_name|s_subject|&strSearchWord=&rintSeq=78468

17 Bakınız: https://www.biff.kr/eng/artboard/mboard.asp?Action=view&strBoardID=9611_07&rintPage=1&rintCategory=0&strSearchCategory=|s_name|s_subject|&strSearchWord=&rintSeq=78473

2012 yılında Kore Film Konseyi Seul'den Busan'a taşınmıştır. Bu taşınma olayı BIFF'in "Asyalılık kimliğini", Asya anlatılarına ve yönetmenlerine sadece gösterim olanağı sunması dışında, yukarıda açıklanan olanakların yaşama geçirilmesini desteklemiş ve zenginleştirmiştir. Liman kenti Busan bir yandan yerel yönetimin uyguladığı yeni kentsel dönüşüm planı bir yandan da festivalin yarattığı ve beslediği Busan İçerik Pazarı (Busan Content Market) (BCM) etkinliği vb. organizasyonlar ile artık medya olayı alanına, enformasyon ve finans uzamına dönüşmüştür. Bu çerçevede Busan yerel yönetimi 2030 Dünya Expo adaylığına başvurmuş¹⁸, Expo adaylığının tanıtım yüzü olarak küresel ölçekte tanınmış K-pop idol grubu BTS'i seçmiştir. Yine adaylığı desteklemek için Busan yerel yönetimi 2023 yılında ASEAN Sinema Haftası'nı Mart sonu Nisan başında düzenlemiş¹⁹, Ekim 2023 tarihinde tanınmış K-pop idol gruplarının katılacağı *Busan One Asia Festivali* düzenleme kararı almıştır²⁰. Busan kenti 2022 yılında Kore Kalkınma Bankası'nın merkezi olurken, Belediye'nin basın açıklamasına göre kente yaklaşık 3 trilyon Kore Won'u sermaye yatırımı beklenmektedir²¹.

UNESCO Yaratıcı Film Kenti Olarak BIFF ve Busanlılar

Bir festivalin sürdürülebilir kültür politikası kapsamında kentlileri de içerecek politikalara sahip olması gerekir. Busan 1 Aralık 2014 tarihinde UNESCO Yaratıcı Film Kenti ve Yaratıcı Kentler Ağı'nın bir bileşeni olmuştur²². UNESCO'ya verilen taahhütlerin yürütül-

18 Kent Expo adaylığını Suudi Arabistan'ın Riyad kentine karşı kaybetmiştir.

19 Bakınız: <https://www.busan.go.kr/eng/bsnews01/1560541>

20 Bakınız: <https://www.busan.go.kr/eng/bsnews01/1571576>

21 Bakınız: <https://www.busan.go.kr/eng/bsnews01/1552826>

22 Bakınız: www.busan.go.kr ve www.citiesoffilm.org/busan/

mesinden Busan Film Komisyon'u sorumludur (Binark, 2018). Ağa üye olan kentler, yaratıcılık ve inovasyon konusunda bir hub olarak gelişme göstereceklerini, yaratıcı endüstriler alanında yaratıcılık fırsatlarını hem profesyonellere hem de kentlilere tanıyacaklarını; kent sakinlerinin kültürel yaşama erişimini ve katılımını temin edeceklerini; sürdürülebilir kalkınma planlarına kültürün sürdürülebilirliğini entegre edeceklerini taahhüt ederler.

Görsel 6. UNESCO Yaratıcı Film Kenti Busan (Fotoğraf: Mutlu Binark)



BFC da bu çerçevede UNESCO Yaratıcı Film Kenti olarak Busanlıları dahil edecek kültür politikaları geliştirmektedir²³. BFC Uluslararası İşbirliği Birimi Yöneticisi Cho Joo-Kyun ile 17 Mayıs 2018 tarihinde yapılan görüşmede Yaratıcı Film Kenti olarak BFC'nun geliştirdiği desteklerin üç farklı hedef kitleye yönelik olarak planlandığı ve yaşama geçirildiği belirtilmiştir. Bunlardan ilki, Busanlılara yönelik kültür politikalarıdır: Herkes için Film Projesi ile film yapımı

23 Bakınız: <http://www.unescobusan.org/eng/main/main.do?mId=1>

ve filminden keyif alınması anlamında Busanlılara eşit fırsatlar sunulması hedeflenmekte, ücretsiz senaryo, film okuryazarlığı ve yapım atölyeleri düzenlenmektedir; Cinematek Busan gösterimleri ile filmlere erişim fırsatı sunulmakta ve UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı üyeleri ile birlikte deneyim paylaşımı yapılmaktadır. İkinci olarak, Kore sinema endüstrisine ve Busanlı yönetmen ve yapımcılara yönelik destekler sağlanmaktadır. Bunlar, film planlama ve geliştirme desteği, Busan'daki film yapımcıları için yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası destekler, film yapımcıları için mesleki gelişme eğitimleri, Cinematek Busan'da destek verilen filmlerin gösterimi olarak sıralanabilir. Üçüncü olarak, uluslararası film endüstrisini Busan'da üretim yapmaya teşvik eden politikalarlardır. Bunlar ise, kentte film çekimi sırasında belli bir süre konaklama desteği, ulaşım desteği, yapımcılara Busan'ı tanıtan famtur, çekim izinleri takibi, senaryo yazımı için konaklama desteği olarak sıralanabilir (Binark, 2019a).

Konumlandırılmış bir kültürel alan olarak başlayan BIFF, kentte sinefil kültürü geliştirmiş ve bu kültürü diğer medya olaylarına da kanalize etmiştir. Busan Uluslararası Kısa Film Festivali²⁴, Busan Uluslararası Çocuk ve Gençlik Filmleri Festivali²⁵, Busan Food Film Festa, Busan Bağımsız Film Festivali, Busan Barış Filmleri Festivali, Busan Inter-City Film Festivali gibi kentte düzenlenen diğer festivaller ve Busan Sinema Merkezi'nde düzenlenen diğer özel gösterimler (ülke sinemaları veya yönetmen retrospektifleri) olsun Cinematek Busan gösterimleri olsun sinefillerin yoğun ilgisinin odağındadır. Busan Sinema Merkezi'ne yıllık üyelik söz konusu olup, Busanlılar bu üyeliğe de ilgi göstermektedir. BIFF'ın festival bütçesinin %20

24 Bakınız: <https://www.bisff.org/eng/>

25 Bakınız: <https://www.biky.or.kr/>

'sinin de bilet satışlarından karşılanmakta olduğunu sinemacı kültürünün ilgisini somutlamak için belirtmek gerekir. Festivalde biletlerin nerdeyse tamamı Busanlılar tarafından satın alınmaktadır. BFC tarafından Yaratıcı Film Kenti olarak Busanlılara yönelik düzenlenen film okuryazarlığı atölyesi kentteki sinemacı kültürünü geliştirmeye katkı yapmaktadır.

Görsel 7: 22.BIFF (Fotoğraf: Mutlu Binark)



Tüm yıl boyunca Busan Sinema Merkezi'nde ve Cinematek Busan'da devam eden etkinlikler ile kentte yeşeren sinema kültürünü Festival süresi dışında canlı tutmaya hizmet etmektedir. Örneğin, BFC 2022 yılında UNESCO Yaratıcı Film Kenti olarak, Busan Sinema Merkezi'nde ücretsiz Yaratıcı Film Kenti haftası düzenlemiş, Yamagata, Cannes, Briston, Postdam gibi diğer Yaratıcı Film Kentlerinin katılımı ile Yaratıcı Film Kenti Forumunu gerçekleştirmiştir²⁶.

Bunlara ek olarak Festivalin, Busanlıları aktif olarak kapsamaya yönelik son yıllarda geliştirdiği bazı uygulamalar oldukça başarılı ve ilgi çekicidir. Topluluk Busan ile Busanlılar gösterim programına aktif katılabilirken; Asya İçinde Projesi ile Asya'nın farklı kentlerinin

26 Bakınız: <http://www.unescobusan.org/eng/board/view.do?mId=33&brdIdx=187>

kent sakinleriyle Festival süresince çevrimçi buluşulup film izlenebilmektedir. 27. BIFF’de Bangkok ve Sidney kent sakinleriyle bu etkinlik gerçekleştirilmiştir. BIFF Her Yerde etkinliği ile Festival Busan’ın farklı mahallerine taşınmaktadır. Örneğin, 27.BIFF’de 8 gün boyunca Busan’ın 16 mahallesinde, Beomosa Budist Tapınağından Çin mahallesine, Haeundae Plajından Parklara değin halka açık 17 kamusal mekanda film gösterimi yapılmış ve 11.002 katılımcıya ulaşılmıştır (BIFF, 2022). Busan Sinefil Ödülü de Busanlıların BIFF’e ilgisini ve katılımını sağlamaya yönelik olarak verilen bir ödüldür. 27. BIFF’in yöneticisi Nam, Festivalin hükümet kaynaklı siyasi sorunları yeni yeni aştığını, finans sorunları ve pandeminin yarattığı olumsuz etkilerle yüzleştiğini belirtirken, Festivalin amacının, filmi sinema salonunda seyirciyle buluşturmak olduğunu altını çizmektedir. Bu nedenle pandemiye rağmen, film gösterimleri sinema salonlarında yapılmaya devam etmiş, Festival’in yıllar içinde yarattığı güçlü sinefil kültüründen ödün verilmemiştir. Nam’a göre, Festivalin yönetmenler için de bir işlevi vardır: film festivallerinde filminin yer alması, yönetmeni yeni bir filmi çekmek için cesaretlendirmekte ve teşvik etmektedir. Bundan ötürü BIFF’de genç yönetmenlere yönelik söyleşilere ve masterclass’lara özel önem atfedilmekte, yönetmenler ile sinema seyircisi gösterimlerden sonra bir araya getirilmektedir (Kim, 2022). Görüldüğü üzere, BIFF’in kentle bütünleşmesini sağlayan özellik yürütme komisyonunun film kültürünü kente yayma çabasından kaynaklanmaktadır.

Sonuç Olarak

2022 yılında Busan’da 141 film ve dizi çekilmiştir. Apple TV, Netflix gibi küresel çevrimiçi akışım platformları için üretilen dizilerin yanı sıra, Park Chan-wook’un *Decision to Leave* (Ayrılık Kararı) (2022) adlı sanat sineması filmi de Busan’da çekilmiştir. Üretilen

dizi ve filmlerin bu sayısı kentin bölgede sinema endüstrisinde yapım ve yapım sonrası alanlarda önemli bir üretim merkezi olduğuna işaret eder. Buna koşut olarak AFA'nın 2023 eğitimlerinde küresel film ve dizi pazarı için üretimlere yönelik atölye ve seminerlere ağırlık verilmeye başlamıştır. Busan Metropolitan Belediye Başkanı Park Heong-joon da 1 Temmuz 2022 tarihinde Belediye Başkanı olarak seçildikten sonra yaptığı teşekkür konuşmasında, Busan'ın gelecek vizyonu hakkında şu açıklamayı yapmaktadır:

“Busan için büyük hayallerim var. Busan'ı Singapur ve Hong Kong ile omuz omuza duran küresel bir merkez kent haline getirmek istiyorum. Büyüklük peşinde koşabileceğimize ve koşmamız gerektiğine yürekten inanıyorum. Ancak bu sadece Busan'la ilgili değil. Bu, yeni hedef tüm ulusun yararına yapılmalıdır. Seul merkezli tek kutuplu bir sistemle, gelişmiş ülkeler arasındaki rekabette ayakta kalamayız... Busan'ın bir kültür ve turizm şehri olarak cazibesi tüm dünyada yankı buluyor. Kentin her köşesinde yeni inovasyonlar ortaya çıkıyor. Bu inovasyon dalgasını kimse durduramayacak. Busan'ın küresel bir merkeze doğru dönüşümü çoktan başladı. 2030 Busan Dünya Expo'su bu dönüşümün bir simgesidir ve daha fazla büyüme için bir katalizör olacaktır... Expo'ya ev sahipliği yapmak sadece başka bir mega etkinliğe ev sahipliği yapmak değil, Busan'ın küresel merkez olma statüsünü pekiştirmesinin bir parçasıdır. Kentin 5 saçı ayağını oluşturan lojistik, sanayi, finans, yetenek ve kültür-turizmin başarısı küreselleştiğinde, Busan gerçek anlamda küresel bir merkez haline gelecektir. Küresel bir merkez kent olmak, dünyanın en yoğun ikinci aktarma limanı olan Busan Limanı'nın akıllı hale getirilmesi, limanla sinerji yaratacak yeni havalimanının bir an önce inşa edilmesi, Busan, Ulsan ve Gyeongnam özel ekonomik bölgelerinin rekabet gücünün artırılması, dijital finans merkezinin geliştirilmesi, yeteneklerin geliştirilmesi ve diğer projelerin yanı sıra moda için uygun kültür ve turizm içeriğinin yaratılması gibi çok yönlü ve karmaşık çalışmalarını gerektirmektedir... Busanlıların günlük yaşamlarında

kültürden keyif almalarına yardımcı olmak için elimden geleni yapacağım. Busanlılar kültürel faaliyetlerin ve deneyimlerin tadını çıkarmak için daha fazla fırsata sahip olacaklar. Bu doğrultuda Busan genelinde kültür ve turizme yönelik dinamik tesisler kurulacaktır. Gelişmiş bir kültür şehri olarak kamusal tasarım da geliştirilecektir.”²⁷

2023 yılında BFC'nun Organizasyon Komisyonu Başkanı Kang Seong-gyu Komisyon'a platformlaşma ve yeni iletişim teknolojilerinin endüstri üzerindeki artan rolü karşısında yeni bir misyon biçmiştir. Kang'ın 29 Mart 2023 tarihli basın açıklamasında, Busan'ı sinema kentinden, film ve dijital içerikler kentine dönüştürecek iş planları ve girişimleri gerçekleştirmek şeklinde bu yeni misyon tanımlanmıştır. Açıklamada,

“Busan'ın değişmesi gerekiyor. Gerçek bir “film ve video başkenti” olmak için değişmemiz gerekiyor. Diğer yerel yönetimler stüdyo kümelenmeleri gibi ilgili endüstrileri teşvik etmek için adımlar atıyor. Örneğin, Daejeon'da çeşitli büyüklüklerde kapalı stüdyoların yanı sıra su altında çekim yapılabilen sualtı stüdyolar da bulunuyor. Gyeonggi Eyaleti'ndeki Goyang Şehri'nde büyük ölçekli bir yayın video vadisi bulunuyor; Yinchuan ise bir video kompleksi inşa etmeye başladı.” (YonghwaBusan, 2023)

denmektedir. Busan'da dış yapım alanı platoların kurulması ile, Busanlılara ve bölge sakinlerine kültürel fayda sağlayacak kültürel ekosistem üretileceği iddiası açıklamaya eşlik etmektedir. Bu açıklamaya koşut olarak, 2023 Mart'ında Busan Metropol Belediyesi, BFC ve Kore Su Kaynakları Şirketine ait olarak geliştirilen Busan Eco Delta Smart City Projesi²⁸ arasında bir mutabakat zaptı imzaladı. Bu

27 Bakınız: <https://www.busan.go.kr/eng/inaugural-address>

28 Ulusal Pilot Akıllı Şehir, Dördüncü Sanayi Devrimi ile ilgili teknolojilerin henüz kalkınma planları olmayan sahalara entegre amacıyla hayata geçirilmiştir. Bu yeni kent alanlarında yaratıcı iş modellerini uygulayabilen Şeylerin İnterneti ve Yapay Zeka destekli bir endüstriyel ekosistem yaratılarak, Kore'nin geleceğin akıllı şehir yaşantısında lider rolü oynaması amacı da güdülmektedir. Bu

anlaşmayla geliştirilen bu yeni kent alanında 253.000 metre karelik bir alanı BFK'nun kullanımı için dış yapım platosu oluşturulması için tahsis edilmiştir.

Busan yerel yönetimi, bölge sakinlerinin günlük yaşamlarında deneyimleyebilecekleri çeşitli kültürel faaliyetleri destekleyeceğini, bu faaliyetlerin kentliler tarafından özgürce gerçekleştirilebilmesine zemin hazırlamak amacıyla çeşitli kültürel projelerin geliştirileceğini belirtmektedir. Bu nedenle, özellikle, ara sokaklarda bulunan çeşitli kültürel kuruluşlar ve gruplarla işbirliği yapılarak, kent sakinleri için kültürel deneyim etkinlikleri düzenlenmiştir.

BIFF'in geleceği giderek BFK Organizasyon Komisyonu ve Busan Metropolitan yönetiminin kenti küresel finans uzamı ve medya alanı olarak konumlandırması tarafından şekillendirilecek gibi gözükmetedir.²⁹ Güney Kore'nin Batılı Beş Büyük (Amazon, Apple, Alphabet, Microsoft ve Meta) platform sahipleri ve Çin'in alt yapı ve hizmet platformlarına karşı hizmet platformları sahipliği, geniş

anlamda Sejong ve Busan, ulusal akıllı şehirlerin geliştirilmesi için pilot olarak seçilmiştir. Bakınız: <https://www.busan.go.kr/eng/ecodelta01> ve http://eng.bfc.or.kr/homepage/eng/page/subLocation.do?board_no=9132&conf_no=25&menu_no=1002050202

- 29 2 Ağustos 2023 tarihinde Busan Content Market Ana Komisyoncusu, gazeteci akademisyen Kwon Mahn-woo tarafından LinkedIn'de yayınlanan bir gönderiye, BIFF'in organizasyon ve yürütme komisyonları arasında varolan gerilimi ortaya koyduğu için burada mutlaka yer verilmelidir. Kwon'a göre, 27 yıldır Busan yerel yönetimi tarafından destekle ama müdahale etme politikası ile maddi kaynağın sağlandığı BIFF yönetimi belli bir sosyal ağın etkisi altına girmiş gözükmetedir. Festivalin Başkanı Lee Yong-kwan, BIFF'in ticarileşmesi ve özelleştirilmesi eleştirileri nedeniyle istifa etmiştir. Kwon, BIFF'in geldiği bu noktada, özelleşme karşısında mali bağımsızlığını, sürdürülebilir kültürün geleceği yönünde bir yol ayrımında bulunulduğuna işaret etmektedir. BIFF'in yürütücü Başkanı Lee'nin istifası konusunda *Variety* dergisinde yayınlanan bir haber için bakınız: <https://variety.com/2023/film/news/busan-festival-chairman-lee-yong-kwan-quits-1235656573/>. Bu haberde yer verilen Başkan Lee'nin istifa mektubunda, Festival içi ve dışı anlaşmazlıklar, her iki kurul arasındaki iktidar mücadelesi, küratör Huh Moon-yang'ın ani ayrılışı, medyada yer verilen spekülasyonlar, siyasi müdahaleler karşısında sorumluluğu Lee'nin kendisinin üstlendiği belirtilmekte ve BIFF'in bu yıpratıcı ilişki ve tartışmalar karşısında hızla yeniden yapılanması gerektiği belirtilmektedir.

bant İnternet erişimi ile 5G altyapısını tüm ülkede yaygınlaştırması bir avantaj teşkil etmektedir³⁰. Bu nedenle akıllı teknolojiler, akıllı kentlere entegre kültürel içeriklerin geliştirilmesi Kore hükümetinin pandemiden bu yana 4.Endüstri Devrimine hazırlık stratejileri³¹ ve “Dijital Rönesans” adını verdiği kültürel ekonomi politikasının bir parçasıdır. Busan yerel yönetimi ve Festival de platform ekonomisiyle tam da böyle bir çerçevede anlaşma içerisindedir. Kültürel içeriklerin tüketim ortamlarının ve yeni medya dolayımı izleyici pratiklerinin farkındalığı, BFC’yi 2023 yılında 250 milyon Kore Won’luk web dramaları yapım desteği vermeye yönlendirmiştir.

Festivalin 2023 yılında yönetim yapısında yaşadığı sorunlara müteakip, BIFF Yönetici Tavsiye Komitesi oluşturuldu, BIFF için yeni bir Direktör atamak yerine ve 2024 yılında gerçekleşecek olan 29. Film Festivali için Başkan Park Kwang-su liderliğinde³², eş direktör yardımcıları Kang Seung-ah ve Pak Dosin’in yönetici olarak atanmasına karar verdi.³³ BIFF’in gerek kürasyon gerekse organizasyon komitesinde yaşadığı bu sorun, kanımca Busan Metropolitan Belediyesi ile ilişkisi ve gelecek yönelimiyle ilgilidir.

Günümüzde Kore’de merkezi hükümetin ve yerel yönetimlerin kültürü ekonominin bir bileşeni olarak görmeleri ve ticarileştirmeleri nedeniyle yeni film festivalleri yaratılmaktadır: Pyeongchang Kış Olimpiyatları’nı müteakip Pyeongchang Uluslararası Barış Filmleri

30 Bakınız: <https://www.trade.gov/country-commercial-guides/south-korea-manufacturing-technology-smart-factory>

31 Bakınız: <https://www.iea.org/policies/11514-korean-new-deal-digital-new-deal-green-new-deal-and-stronger-safety-net>

32 29. Festivalin Direktörünün Park Kwang-su olması kanımca anlamlıdır. Çünkü yönetmen Park hem Busan’lıdır, Festivalin kurumsallaşmasında önemli rolü vardır hem de Yeni Kore Dalgası’nın temsilcilerindendir. Bakınız: <https://www.koreanfilm.or.kr/eng/films/index/peopleView.jsp?peopleCd=10028460>

33 Bakınız: https://www.biff.kr/eng/artboard/mboard.asp?Action=view&strBoardID=9611_05&rintSeq=85548

Festivali'nin düzenlenmesi gibi. Kore Film Konseyi 2015 yılından bu yana yeni film festivallerini desteklemektedir. Bu tür yeni oluşumlar Kore hükümetin K-ıçerikleri geliştirme ve yayma şeklindeki kültür politikasından beslenmektedir. Çünkü bir festival uzamı, Stringer'in deyişiyile, küresel uzam ekonomisidir (2008). Bir festival kenti ulusal ve uluslararası ölçekte turistin bakışına, tüketimine ve medya alanının ilgisine açar. Festivaller aynı zamanda da “medya sermayesi” alanıdır, çünkü; çeşitli sermaye türlerini harekete geçirir, yaratıcı emek gücünün hareketliliğini sağlar ve çeşitli sosyo-kültürel olguları harekete geçirir. Özellikle festivalin odağında tamamlayıcı kültürel içerikler de dolaşıma girer. BIFF bu anlamda, Asya Proje Pazarı ve AFA ile “Asyahılık kimliğini” üstlenerek, Asya ve Kore sinemasının küresel pazarlara açılan ana kapısı olmuş, Asya ve Kore sinemasına sermaye akışını sağlama rolünü gerçekleştirmektedir. Busan'ı da Festival süresi dışında da medya alanına çeşitli etkinlikler ve projeler ile dönüştürmüştür ve dönüştürmeye devam etmektedir.

BIFF bir yandan Asya Proje Pazarı ve AFA ile, küresel ölçekte finans akışı uzamı iken, öte yandan da Yaratıcı Film Kenti olarak Busanlıları kucaklayan kültürel alan olmaya devam etmektedir. Ayrıca BIFF'in organizasyon kurulunun yerel, bölgesel ve Asya ölçeğinde kültürel ekonomik yatırımlara olan ilgisinin festivalin ticarileştirilmesine zemin hazırlaması göz önünde tutulması gereken kaygılandırıcı bir durumdur. Festival'in geleceğinde bu iki alan arasındaki dengenin nasıl sağlanacağını takip etmek kültürün aşırı ticarileşmeden korunarak demokratik bir şekilde sürdürülebilirliği ve yurttaş katılım olanaklarının geliştirilmesi açısından önemlidir.

Son olarak, Busan Uluslararası Film Festivali'nin altyapı ve üst-yapısal kurumsallaşmasının, Yaratıcı Film Kenti olma durumunun, kentlilere yönelik sürdürülebilir kültür politikaları ve uygulamalarının, gerek merkezi hükümet gerek yerel yönetim ile ilişkisinin,

gerekse gelecek yöneliminin ülkemizdeki film festivalleri yönetimleri için tartışma başlatıcı ve fikir verici örnek oluşturacağını düşündüğümü belirtmeliyim.

Kaynaklar/References

- Ahn, S.J. (2012). *The Pusan International Film Festival: South Korean Cinema and Globalization*. Hong Kong University Press.
- BIFF (2022). *The 27th Busan International Film Festival Final Report*. BFC. https://press.biff.kr/eng/artboard/mboard.asp?Action=view&strBoardID=9622_04&intPage=1&intCategory=0&strSearchCategory=|s_name|s_subject|&strSearchWord=&intSeq=78243
- Binark, M. (2022). Pandemi Döneminde Güney Kore’de Sinema Endüstrisi ve Film Festivalleri: Seyirciyle Sinema Salonunda Buluşma Yolları. H. Erkilic, H. (Ed.) *Film Festivalleri E Kitabı-I*. (s. 119-148) içinde. De-Ki.
- Binark, M. (2021, 23 Eylül). 26. Busan Uluslararası Film Festivali Ve Seyircinin Salonlara Dönüşü. <http://sineblog.org/26-busan-uluslararasi-film-festivali-ve-seyircinin-salonlara-donusu/> Erişim 29.01.2022
- Binark, M. (2019a). *Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası “Hallyu”: Güney Kore’de Sinema Endüstrisi, K-Dramalar ve K-pop*. 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): 105-115.
- Bourdieu, P. (2021). *Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. (Derya Fırat, Çev.) Nika.

- Busan Film Commission (2018). Busan Film Commission Budget Report. BFC.
- Busan Film Commission (2023). YonghwaBusan. 42.
- Choi, J. (2010). *The South Korean Film Renaissance*. Wesleyan University Press.
- Czach, L. (2004). Film Festivals, Programming, and the Building of a National Cinema. *The Moving Image*, 4(1):76-88. <https://muse.jhu.edu/pub/23/article/171115/pdf>
- Kim, S. (27.09.2022). Welcoming Audiences in 3 Years, Nam Dongchul, Program Director of BIFF. http://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/interview.jsp?blbdComCd=601019&mode=INTERVIEW_VIEW&seq=446
- KOFIC (2017). *Korean Cinema 2017*. KOFIC.
- Jin, D.Y. (2020). *Transnational Korean Cinema: Cultural Politics, Film Genres, and Digital Technologies*. Rutgers University Press.
- Öcal, L. (2021). *Uluslararası Film Festivalleri ve Anlatı Ekseninde Yerçekimsiz Dünya Sineması*. Nota Bene.
- Stringer, J. (2008). Global Cities and the International Film Festival Economy. M. Shiel ve T. Fitzmaurice (Eds.). *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. (s.134-144). İçinde. Wiley.

Yerli Fonlar'ın Türkiye Sineması'na Ekonomik ve Kültürel Katkıları; Ulusal Film Festivalleri ve 'Pitching' Platformları

Dilek Çakır¹

Öz

Film festivalleri, diğer adıyla film şenlikleri, sanatsal etkinlikler çerçevesinde insanların bir araya geldiği söyleşi ve gösterimlerin yapıldığı alanlardır. Film festivalleri, 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 uluslararası ve yerli film festivalleri, gösterim ve sergi işlevlerinin yanında film yapım alanında katkı sunmaktadırlar; post-produksiyon aşamasındaki yönetmen ve yapımcıların, sektördeki uluslararası dağıtımcular 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

1 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Anasanat Dalı. ORCID : 0000-0002-0767-2286

ve onlara bağlı olarak temsil edilen pitching platformlarının, ülke sinemasına ekonomik ve kültürel katkılarının değerlendirilmesi hedeflenmektedir. Bu bağlamda festival yöneticilerinin ve yönetmenlerin görüşleri analiz edilmiş, film festivallerine ve ülkemizde yeni gelişmekte olan pitching platformlarına dair, sektörün içinden bilgiler edinmek amaçlanmıştır. Araştırmanın 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. 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. In this context, the opinions of festival managers and directors were analyzed, and it was aimed to obtain information from the industry about film festivals and the newly developing

pitching platforms in our country. The findings obtained as a result of the research will be analyzed in the context of the economic and cultural contributions of Domestic Funds to Turkish Cinema.

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

Giriş

Film festivalleri, sinema endüstrisi içinde önemli bir yere sahip olmuş etkinliklerdir. Makal vd. (2003) film festivallerinin işlevlerini şu şekilde açıklamaktadır;

“Festivaller ülkenin kültürel sanatsal kimliğinin oluşmasında özel bir işleve sahiptir. Ulusal sinemanın gelişmesine katkıda bulunur, sanatçıların verdiği nitelikli ürünlerin tanınmasına yardımcı olur. Ulusal sinemanın geleceğinde yer alacak yeni sinemacıların ortaya çıkmasını ve eserlerinin sergilenebilmesine olanak sağlar. İzleyicilerin kültürel beğeni düzeyinin yükseltilmesinde ve geliştirilmesinde önemli işlevleri olmalıdır” (Makal vd., 4. Türkiye Sinema Kurultayı, 2003: 45).

Film festivallerinin ortaya çıkış amaçları, sinemada festival kavramının tarihsel gelişim süreci içinde incelenmesi gerekmektedir. 1932 yılında, İtalya’da, Mussolini’nin yönettiği faşist hükümet tarafından ideolojik amaçlarla gerçekleştirilen, dünyadaki ilk film festivali olarak nitelendirilen *Venedik Film Festivali*’nin temelleri atılır. Thomas Elsaesser (2005) *“European Cinema-Face to Face with Hollywood”* adlı kitabında, Venedik festivali’nin ortaya çıkış amacını Mussolini’nin faşist provokatif söylemlerini güçlendirme çabası olarak yorumlar. Yazara göre Venedik festivali ve ödülleri, filmlerle olduğu kadar katılımcı ülkelerin ulusal prestijyle ilgilidir. II. Dünya Savaşı’nın yaklaşmasıyla, verilecek ödüllerin belirlenmesi konusunda, özellikle Almanya ve İtalya olmak üzere, faşist ittifakın ülkeleri

gözle görülür şekilde kayırılmaya başlanır (Elsaesser, 2005: 89). Yazara göre benzer politik düşünceler, bir diğer önemli Avrupa festivali olan Berlin Film Festivali'nin yapısında da görülür. Elsaesser, Berlin Film Festivali'nin, Soğuk Savaş döneminde Doğu Berlin'i kıskırtmak ve Sovyetler Birliği'ni iğnelemek amacıyla Hollywood ihtişamıyla Batı şov dünyası için kasıtlı bir vitrin olarak tasarlandığını söyler (Elsaesser, 2005: 84).

Sinema festivallerinin ilk olarak ideolojik propaganda amaçlı olarak kullanılmaya başlamasından sonra Avrupa kıtasında birçok önemli film festivali A, B, C, D gibi kategorilere ayrılarak ortaya çıkmaya başlar. Elsaesser'e (2005) göre uluslararası film festivalleri 1940'larda ve 1950'lerde ekonomik ve siyasi olgunluğa ulaşır ve o zamandan beri, Venedik, Cannes, Berlin, Rotterdam, Locarno, Karlovy Vary, Oberhausen ve San Sebastian gibi film festivallerinin gerçekleştiği mekanlar hem film eleştirmenleri ve gazetecileri için hem de yapımcılar, yönetmenler, dağıtımıcılar, televizyon satın alma yöneticileri ve stüdyo sahipleri için pazar yerleri olurlar (Elsaesser, 2005: 84).

Türkiye'de ortaya çıkan ilk festival yapılanmalarının ortak amacı ise yerli film endüstrisinin milli bir dava olarak görülmesi ve desteklenerek korunması amacı taşımaktadır. Sinemanın ulusal, bölgesel ve küresel düzeylerdeki etkileşimine bağlı olarak gelişim gösteren bu festivallerin, ülkemizdeki öncülü 1948 yılında Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin düzenlediği 'Yerli Film Müsabakası' adlı yarışmadır. 1953, 54, 55 yılları arasında Türk Film Dostları Derneği (TFDD) tarafından düzenlenen şenliklerle beraber, festival anlayışı Türk Sineması'nda yer etmeye başlar ve 1961'de İstanbul'da yapılan *Yerli Filmler Yarışması* ve aynı yıl İzmir'de düzenlenen *Birinci Sanat Festivali* kapsamındaki *Fuar Filmleri Yarışması* film şenlikleriyle beraber ülkemizdeki ilk film festival yapılanmaları ortaya çıkar (Şener,

1970: 117-118-120-121). Makal vd. (2003) ulusal festivallerin amaçlarını şu şekilde açıklamaktadır;

“Festivaller ulusal sinema dünyasının ticari olmayan ve gösterim ağına giremeyen filmlerine gösterim olanağı sağlar. Ülkemizde ticari gösterim süreçlerinin bütünüyle dışında kalan kısa film, belgesel ve canlandırma ürünlerini sunarak, ulusal sinema portresinin bir bütün olarak görülmesini sağlar. Festivaller ulusal sinema ürünlerinin tanıtımında ve yurt dışına pazarlanmasında rol oynar. Festivaller gerek ulusal sinemanın gerekse uluslararası filmlerin karşılaştırılmalı olarak incelenmesi ve durum tespiti yapılabilmesi için uygun platformlardır” (Makal vd., 4. Türkiye Sinema Kurultayı, 2003: 45).

Bu anlamda film festivalleri, ulusların kendilerini diğer uluslardan ayıran, kültürel ve ideolojik başarılarını sunmaları için önemli fırsatlar olarak nitelendirilmektedir. Aynı zamanda ulusal sinemaların geleceğinde yer alacak yeni sinemacıların ortaya çıkmasında ve eserlerinin sergilenmesinde yeni alanlar açan bu festivallerde ön plana çıkan filmler, yönetmenler ve yapımcılar ülkelerinin sinemaları adına bir markaya dönüşmektedir. Marijke de Valck (2007), ulusların sergilenen başarıları büyüklüğüne bağlı olarak yeni Avrupa güç takımıyıldızındaki konumlarının değiştiğini söyler. Yazara göre ulusal kültürel eserler ve onun temsilcileri (sanatçılar) arasındaki yarışmalar, sinemanın uluslararası rekabet için kullanılacak bir nesne haline gelmesine neden olur ve bu nedenle film festivalleri, Avrupa uluslarının egemenliklerini korumak için ulus kavramını kullandıkları modern projenin bir parçası olarak görülebilir (Valck, 2007: 56).

Günümüzde ise festivaller, gösterim işlevselliğinin yanında, film sektörüne verdiği destekler ve fonlar sayesinde genç yönetmen ve yapımcıların film yapma motivasyonunu teşvik ederek yeni bir işleve daha sahip olmuşlardır. Özellikle Türkiye’deki ‘bağımsız sinema’ alanında işler üreten yönetmen ve yapımcılar yapım, dağıtım ve

pazarlama alanlarında festivallerin sunduğu bu olanaklardan yararlanabilmektedir. Türk sinemasının önde gelen festivalleri arasında; *İstanbul Film Festivali*, *Boğaziçi Film Festivali*, *Antalya Altın Portakal*, *Ankara Film Festivali* ve *Adana Altın Koza Film Festivali* sayılmaktadır. Özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığının festivallere verdiği desteklerle ilerleme kaydeden bu film festivalleri, genç sinemacıların yetişmesinde önemli bir işlev üstlenir. Yerel yönetimler, dernek ve vakıflar tarafından gerçekleştirilen festivallerde alınan para ödülleri ile yönetmenlerin bir sonraki filmine destek olmak amaçlanmaktadır.

Aynı zamanda, endüstri içinde üretim yapan kişilerin biraya gelmesi için forum alanı sağlayan ve festivallerin bir parçası haline gelerek üretimle ilgili etkinlikleri teşvik eden özel oluşumlar ve proje geliştirme platformları da son yıllarda ülkemizde ve dünyada önem kazanmaya başlamıştır. Bu anlamda, *İstanbul Film Festivali* kapsamında gerçekleştirilen *Köprüde Buluşmalar* adlı platform, *Antalya Film Festivali* kapsamında yer alan *Antalya Film Forum* adlı ortak yapım marketi ve proje geliştirme platformu, *Ankara Film Festivali* bünyesinde verilen proje geliştirme desteği, *Boğaziçi Film Festivali*'nin pitching platformu ve 'İf' adıyla yapılmakta olan *İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali* kapsamında yapılan *Pitching Keşif* platformu öne çıkan etkinlikleridir.

Çalışmada film festivallerine bağlı olarak gelişen ortak yapım marketlerinin, proje geliştirme atölyelerinin ve pitching adlı platformların ülke sinemasına ekonomik ve kültürel katkılarının değerlendirilmesi hedeflenmektedir. Fakat bu konuda yerel ve uluslararası alanda daha önce araştırma yapılmaması nedeniyle kaynak literatür bulmak oldukça zordur. Bu nedenle sektörün içinden edinilen bilgiler ışığında elde edilen bulguların ve platformların resmi sayfaları üzerinden sunulan verilerin derlenmesi ile ulaşılan sonuçlar analiz edilerek araştırmanın kapsamı oluşturulacaktır.

Film Festivallerinin Değişen Yapısı ve 'Pitching' Platformları

Sinema festivallerinin ilk olarak ideolojik propaganda amaçlı ortaya çıkmasından sonra, Hollywood'un yayılcı sinema stratejisine bir karşı direniş olarak film festivalleri yapılanmalarının dünya çapında yaygınlaşması Avrupa ülkelerinde filmlerin dolaşıma girmesine olanak sağlamıştır. Bu festival alanlarında, özellikle ana akım sinemanın karşısında gösterim imkânı bulamayan 'sanat filmleri' ve bağımsız sinemacıların film üretimleri, festival ortamlarında temsil şansı bularak sinemanın sanat olarak etkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Valck'a (2007) göre film festivallerinin tarihsel gelişimine bakıldığında, dönüşümün kilit anları ayırt edilebilir ve buna göre gelişim üç ana aşamaya ayrılabilir; ilk aşama, 1932'de Venedik'te ilk film festivalinin kurulması ve 1968'teki karışıklıkların Cannes ve Venedik'teki festivalleri sekteye uğratması, ikinci aşama, hem sinema sanatının koruyucusu hem de film endüstrisinin kolaylaştırıcısı olarak faaliyet gösteren, bağımsız olarak düzenlenen festivaller, son aşama, film festivallerinin küresel ölçekte yayılması, uluslararası film festivali döngüsünün yaratılması ve festival fenomeninin kapsamlı bir şekilde profesyonelleştiği ve kurumsallaştığı dönemdir (Valck, 2007: 19-20).

Günümüzde dünya sinema endüstrisinin bir pazar alanı olarak değerlendirilen sinema festivallerinin, endüstri içinde, ekonomik anlamda (sunulan fonlar sayesinde) önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir. Dünyada yeni gelişmekte olan, film projelerinin geliştirilmesine ve proje sahiplerinin film profesyonellerinden geri bildirim almasına olanak sağlayan 'pitching' adlı platformlar, ortak yapım marketleri ve proje geliştirme atölyeleri film yapım pratiklerine yeni bir alan açmaktadırlar. Çeşitli festivallere bağlı olarak gelişen

bu modeller, bir filmin geliştirilmesi ve finansman anlamında altyapılar sağlaması anlamında ön plana çıkmaktadırlar. Bu platformlar sayesinde, film yapım aşamasındaki senarist, yönetmen ya da film yapımcıları, sinema alanındaki profesyonel insanların karşısında proje sunumlarını gerçekleştirebilir hale gelmektedirler. Bu gelişmeler, film festivallerini sadece bir sergi alanı olmaktan çıkarır ve bu festivallerin statüsünün değişmesine yol açar. Dina Iordanova (2015) yapım akademileri ile film festivallerinin değişen statüsünü şu şekilde değerlendirir;

“Günümüzde film festivallerinin sadece film göstermekle kalmayıp aynı zamanda film yapım ve dağıtımını da yapması bir norm haline geldi. Yeni yetenekleri teşvik etmeye yönelik yetenek kampüsleri veya film yapım akademileri, proje için ek bir yatırım akışı yaratmayı amaçlayan yapım öncesi veya ortak yapım sunum oturumları vb. dahil olmak üzere bu katılımı kolaylaştıran çeşitli modeller ortaya çıktı. Bazı festivaller kendi dağıtım etiketlerini oluştururken, diğersleri TV kanalları veya belirli yayın platformları ile iş birliği yaptı” (Iordanova, 2015: 7).

Bu anlamda Uluslararası Rotterdam Film Festivali (IFFR) kapsamında başlatılan CineMart, Rotterdam Lab ve Berlin Uluslararası Film Festivali kapsamında düzenlenen Berlinale Yetenek Kampüsü (Berlinale Talent Campus) adlı oluşumlar dünyada öne çıkan öncü etkinliklerdir. Uluslararası Rotterdam Film Festivali'nin (IFFR) ortak yapım forumu olarak adlandırılan CineMart ve 2001 yılında CineMart tarafından başlatılan Rotterdam Lab adlı program kapsamında, yeni film projelerine finansman arayan film yapımcıları potansiyel ortak finansörlere, projelerini sunma imkânı bulabilmekte ve genç film yapımcıları için eğitim atölyeleri (pitching atölyeleri, ustalık sınıfları vb.) düzenlenmektedir. Rotterdam Lab. adlı oluşum en az bir veya iki kısa film çekmiş olmak veya ikiden fazla uzun metrajlı film yapmamış olmak

şartıyla katılımcıları kabul etmektedir. Düzenlenen atölyelerde seçilen yapımcılar, uluslararası satış acenteleri, distribütörler, film yapımcıları, yapımcılar ve diğer film endüstrisi profesyonellerinden oluşan endüstri üyeleri tarafından eğitime, panellere ve sunumlara katılım hakkı kazanmaktadır. Bu anlamda programlara (40 farklı ülkeden) 2021 yılında 74, 2022 yılında 73, 2023 yılında 73 katılımcı seçilmiştir (iffr.com/en/rotterdam-lab).

Uluslararası Rotterdam Film Festivali'nin (IFFR) ortak yapım forumu olarak geçen oluşumun internet sitesinde katılımcılarının *Rotterdam Lab.*'a katıldıkları dönemde yaşadıkları deneyimler röportajlar üzerinden aktarılmakta ve mezunlarının daha sonraki dönemlerde elde ettikleri başarılar sunulmaktadır. Bu röportajlardan bir tanesi 2016 yılı *Rotterdam Lab.* mezunu olan Jessica Adams adlı katılımcılarının Luis De Filippis'in yönettiği *Something You Said Last Night* (2022) adlı filmin yapımcısı olarak 2020'de ortak yapım pazarları olan CineMart'a seçilmiş olması örneğidir. *Rotterdam Lab.* bu durumdan yani 2016 yılında Rotterdam Laboratuvarı mezunu olan katılımcılarının 2020'de IFFR'ye yapımcı olarak geri dönmesinden övgüyle bahsetmektedir (iffr.com/en/blog/jessica-adams-interview). Bu anlamda *Rotterdam Lab.* adlı platformun mezunlarının tanıtımına önem verdiği ve özellikle daha sonraki dönemlerde festivalin seçkinlerinde, mezun katılımcılarının yaptıkları işler temsil şansı bulduğunda, resmi sayfalarında bunu gündeme taşıdıkları görülmektedir. Böylelikle hem festivalin ve festivale bağlı yapılan forumların prestiji ön plana çıkarılmakta hem de genç film üreticilerinin reklam ve tanıtımı yapılmaktadır. Sonuç olarak oluşum katılımcılarına, uluslararası film finansmanı, satışı ve dağıtım konularında, endüstrinin uluslararası ağıyla tanışma, eğitim alma ve uluslararası alanda sosyal ilişkiler kurma fırsatları sunarken diğer yandan da mezun olduktan sonra yaptıkları işlerde uluslararası film festival ağlarıyla etkileşim

kurma anlamında destek olmaya, reklam ve tanıtımlarını yapmaya devam etmektedirler.

2003 yılında, *Berlin Uluslararası Film Festivali* kapsamında başlatılan *Berlinale Talents* de katılanların uzun veya kısa metrajlı film, belgesel, senaryo gibi alanlarda hazırladıkları projeleri sinema alanında uzman ve deneyimli kişilere sunarak projelerini geliştirme imkânı bulabildikleri bir diğer önemli platformdur. *Berlinale Talents* adıyla anılmaya başlanan oluşum, 2022’de, *Avrupa Film Pazarı*, *Berlinale Co-Production Market* ve *Dünya Sinema Fonu* ile bir havuzda toplanmıştır. Bu iş birlikleri içinde katılımcılar toplantılara, atölye çalışmalarına, ‘pitching’lere ve ağ kurma programlarına dahil olabilmeleri şansı elde etmektedirler (berlinale-talents.de/bt/page/c/main). Bu oluşumların, genç film üreticilerine, endüstrinin profesyonelleri ile tanışma, ağ oluşturma, onlara fikirlerini sunma ve geri dönüş alma fırsatı sunması bu platformları cazip hale getirmektedir. Bu nedenle bu prestijli festivallerin forumlarına, pitching platformlarına, yetenek kampüslerine ve proje geliştirme atölyelerine katılımcı olarak kabul edilmek endüstrinin genç üreticileri için önem taşıdığı ve katılımcı olabilmek için başvuru yapanların sayısının gün geçtikçe arttığı görülmektedir. *Berlinale Talents*’ın şu ana kadar 9.000’den fazla mezunu bulunmaktadır. Bu mezunlar arasında çok sayıda ismin projelerinin *Berlin Uluslararası Film Festivali* seçkinde de yer bulabildiği fark edilmektedir. En son olarak festival 73. *Berlinale* (2023) için seçilen 72 filmde yaratıcı rol oynayan 95 *Berlinale Talents* mezunu olduğunu duyurmuştur (*Golda- Guy Nattiv*-(*Berlinale Talents* mezunu-BT) 2003, *Sun and Concrete*-yapımcı; *Fabian Gasmia* -BT 2013- müzik; *Enis Rothhoff* -BT 2004, *Spy/Master* - aktör; *Ana Ularu* -BT 2005/2006-aktör; *Andreea Vasile*- BT 2014- yardımcı yapımcı; *Viktória Petrányi*-BT 2004- yapım tasarımı; *Zsófia Tasnádi* -BT 2019 vb.).

Berlinale Talents’ın da resmi sayfasına bakıldığında aynı şekilde

mezunlarının tanıtımına önem verdiği görülmekte hatta oluşumun internet sayfasında mezunlar için mezun profili oluşturma imkânı sunulmaktadır. *Berlinale Talents*'ın mezun röportajlarında, *Shock Labour* projesiyle 2015'te *Berlinale Talents*'a ve 2017'de yine *Talent Project Market*'e seçilen yapımcı Maria Carla'nın görüşleri şu şekilde aktarılmaktadır;

“Talent Project Market, “Shock Labour” ve Küba filmlerinin ilgi odağıydı. Yönetmeni benimle konuşması için davet ettim ve VFF Highlight Pitching Forumunda projenin gelişimi için büyük bir desteği temsil eden Özel Mansiyon (ve 1000 Euro) aldık. Kübalı bir yapımcı olarak, daha büyük bir ağ olan Avrupa ile ortak yapım hakkında bilgi edindim ve kişisel düzeyde çok fazla keyif aldım” (berlinale-talents.de.interview-MariaCarla-DelRio, 2022: 5).

Ayrıca platformun resmî sitesinde yer alan bir diğer mezun profili, 2021'de *Berlinale Talents*'a Türkiye'den katılan animasyon yönetmeni, tasarımcı ve model yapımcısı Merve Çaydere'dir. Merve Çaydere, *Berlinale Talents*'dan mezun olduktan sonra Guillermo del Toro'nun Oscar ödüllü *Pinokyo* adlı filminin set tasarımcısı olarak çalışmış ve platforma katılım deneyimlerini şu şekilde aktarmıştır; *“Pandemi kuşağıydık, bu nedenle o yıl atölyelerimiz ve etkinliklerimiz çevrimiçiydi; ama bu yılki edisyona davetliydik. Berlin'e gelip insanlarla yüz yüze tanışma fırsatı bulduğum için çok mutluydum. Kalıcı bağlantılar kurduğumu ve çok şey öğrendiğimi hissediyorum”* (berlinale-talents.de/bt//page/c/interview-merve-caydere). Film festivallerinin ulusların, kendilerini diğer uluslardan ayıran kültürel ve ideolojik başarılarını sunmaları için önemli fırsatlar olarak nitelendirildiği ve bu festivallere katılım hakkı kazanan sinema üreticilerinin ülkelerinin sinemaları adına bir markaya dönüştüğü düşünülecek olursa bu durumun ülke sinemamıza yansımalarının oldukça önemli ve olumlu olduğu ortadadır. Bu bağlamda hem ülkemizin sinema üreticileri

bu platformlarda hedeflerine ulaşmak için dünyadaki sinema profesyonelleriyle ilişkiler kurma ve sürdürme sürecini başlatabilmekte hem de ülkemizin prestiji adına olumlu bir etki bırakabilmektedirler.

Büyük festivaller kapsamında organize edilen bu ortak yapım oluşumlarının önemli pratiklerinden birini ‘pitching’ platformları oluşturmaktadır. İngilizce “pitch” sözcüğü “satış veya ikna amacıyla yapılan kısa konuşma”, “satış için önceden hazırlanan sözler” anlamında kullanılmakta dolayısıyla bir projeyi sözlü olarak ifade edebilmeye ‘pitching’ denmektedir. Bu bağlamda ortak yapım marketlerinde, proje geliştirme atölyelerinde endüstri uzmanlarına yapılan pitching konuşmaları, projelerini tanıtmak ve yatırımcı bulmak isteyen sinemaclar için önem teşkil etmektedir. Dünyada önemli pitching etkinliklerinden biri olan *FEST New Directors New Films Festival* kapsamında düzenlenen *Pitching Forum*, film projeleri için geliştirme, destek, finansman ve ortak yapım fırsatları sağlamaya odaklanan uluslararası bir film projesi yarışması, film finansmanı ve ortak yapım etkinliğidir. Forumun *Feature Gems*, *Work in Progress*, dizi ve kısa film bölümleri bulunmaktadır. 2022 yılında 22 proje seçen forum 2023 yılında 24 proje kabul edileceğini açıklamıştır. Fakat bu *Pitching Forum* adlı etkinliğe 70 Euro ile 150 Euro arasında değişen katılım ücreti talep edilmektedir. Forumda katılımcılar, ödül kazanmak ve geri bildirim almak için birebir görüşmelere katılmakta, projelerini uluslararası film endüstrisi karar vericilerine (yapımcılar, yatırımcılar, fon yöneticileri, dağıtımcılar ve festival programcıları) sunmaktadırlar. Ayrıca bu oturumlarda, bir pitching konuşması hazırlama yolunda onlara rehberlik eden proje geliştirme uzmanlarının başkanlık ettiği eğitim oturumlarına da erişebilmektedirler. Pitch eğitim oturumlarında üç günlük bir eğitim programı alan katılımcılar (bireysel veya iki kişilik ekipler halinde) en iyi pitching’i yapmak için iki ünlü uzmanın başkanlık ettiği proje

geliştirme oturumlarını tamamlayarak final pitch oturumuna katılmaya hak kazanmaktadır. Bu son oturumlarda her proje temsilcisi projesini, jüriye (yeni projeler arayan üreticilere, distribütörlere, finansörlere), 5 dakika içinde sunarak bir pitching konuşması yapmakta ve jüriden geri bildirim aldıkları 5 dakikalık bir soru-cevap bölümü olmaktadır (site.fest.pt/en/fest-pro/pitching-forum/).

Forumun tercih edilme nedenlerinin başında, film endüstrisindeki deneyimli profesyonellerle -(Michael Katz; Michael Haneke'nin *The White Ribbon* ve *Amour*'un yapımcısı, Gareth Wiley; Woody Allen'in *Match Point* ve *Vicky Cristina Barcelon*'nın yapımcısı, Isabel Lima; NOS Audiovisuais'te distribütör gibi isimler forumda jüri görevi yapmıştır)-, proje sahiplerini buluşturan yapısı gelmektedir. Forumun başvurusu ücretli olmasına rağmen, katılımcılar, endüstrinin ünlü isimleriyle tanışma, onlardan projeleri hakkında geri bildirim alma şansını elde etme ve uluslararası bir ağ bağlantısı kurma amacıyla foruma rağbet göstermektedirler. Ayrıca katılımcıların eğitim oturumunda aldıkları pitching eğitimleri, projelerini geliştirmelerinde yardımcı olmakta, forumun tabiriyle, finansörlerle aynı dili konuşabilmelerini sağlamaktadır.

Film festivallerinin tarihsel gelişimine bakıldığında dönüşüm ve gelişim gösterdikleri açıkça görülmektedir. Günümüzde bu festivaller, sadece film gösterim alanları olmakla kalmayıp, aynı zamanda yeni yetenekleri keşfetmeye yönelik yetenek kampüsleri, film yapım akademileri, proje sahipleri için yapım öncesi veya ortak yapım sunum oturumları düzenlemektedirler. Bu anlamda dünyada ve ülkemizde film projelerinin geliştirilmesine yönelik yeni modeller ortaya çıkmakta, özellikle proje sahiplerinin film profesyonellerinden geri bildirim almasına olanak sağlayan 'pitching' adlı platformlar, ortak yapım marketleri ve proje geliştirme atölyeleri çeşitli festivallere bağlı olarak gelişerek dünya çapında yaygınlaşmaya başlamaktadır. Bu

oluşumlara katılan katılımcılar, projelerini uluslararası film endüstrisi karar vericilerine (yapımcılar, yatırımcılar, fon yöneticileri, dağıtım-cılar ve festival programcıları) projelerini sunarak hem uluslararası bir ağ oluşturmakta hem de projeleri için fon bulmaya çalışmaktadır.

Ülkemizdeki Önemli Film Festivalleri'ne Bağlı Olarak Gelişen Proje Geliştirme Atölyeleri, Ortak Yapım Marketleri ve 'Pitching' Platformları

Dünyada çeşitli festivallere bağlı olarak gelişen 'pitching' adlı platformlar, ortak yapım marketleri ve proje geliştirme atölyeleri, son yıllarda, ülkemizde de ön plana çıkmaktadır. Özellikle 2006 yılında *İstanbul Film Festivali* kapsamında düzenlenmeye başlayan *Köprüde Buluşmalar* adlı platform bu örneklerin en önemlileri arasında sayılmaktadır. Türkiye'de düzenlenen köklü film festivallerinden biri olan *İstanbul Film Festivali* kapsamında gerçekleştirilen *Köprüde Buluşmalar* atölyelerinde, Türkiye ve komşu ülkelerden sinemacılar uluslararası yapımcılara, festival ve fon temsilcilerine, yayın kuruluşları ve yatırımcılara film projelerinin sunumlarını yapmaktadırlar. İlk olarak 2006 yılında *İstanbul Film Festivali* kapsamında *Köprüde Buluşmalar* adıyla başlayan sinema konuşmaları, 2008 senesinde, uluslararası yapımcılar, fon ve festival temsilcileri, yayıncılar ve alıcılarla buluşma olanağı sağlayan bir eğitim programı haline gelmiş ve bu kapsamda Film Geliştirme Atölyeleri düzenlenmeye başlanmıştır. *Köprüde Buluşmalar*, 2016 ve 2017 yılında, Creative Europe (Avrupa Birliği programı) fonundan ve İstanbul Kalkınma Ajansı'ndan destek almaya başlamıştır (film.iksv.org/tr/koprude-bulusmalar-2018/tarihçe).

2023 yılında, atölyeler kapsamında, Türkiye'den ve komşu ülkelerden 13 uzun metraj ve 5 belgesel film projesine, 5 dizi projesi ve

post-prodüksiyonu devam eden 2'si belgesel ve 5'i uzun metraj olmak üzere 7 filme destek verileceği açıklanmış olup platformun bugüne kadar tamamlanmış 63 filmi bulunmaktadır (film.iksv.org/tr/koprude-bulusmalar/arşiv, film.iksv.org/tr/koprude-bulusmalar-2018/tamamlanmis-filmler).

	UZUN METRAJ	BELGESEL FİLM	POST-PRODÜKSİYONUNA DEVAM EDEN	ORTAK YAPIM	KISA FİLM	DİZİ
2015	8	2				
2016	8	2	5			
2017	9	1	6	4		
2018				5	5	
2019				5	3	
2020	17	2	8	8		
2023	13	5	7	3		5

Tablo 1. Platformun 2015-2023 yılları arasında seçkilerinde destek verdiği projelerin sayıları.

Köprüde Buluşmalar'ın direktörü Gülin Üstün, platformun verdiği destekler ve Türkiye sinemasına sağladığı katkılarını (proje geliştirme ve pitching anlamında) şu şekilde açıklar;

"(...) amaçlarımızdan bir tanesi, deneyimli sinemacıların yanı sıra Türkiye'den yeni nesil sinemacıları Avrupa'dan yeni nesil sinemacılarla, yapımcılarla bir araya getirip göz göze geliştirilebilecek, kariyerlerini beraber geliştirebilecekleri bir ilişkinin ilk adımlarını atmalarına destek olmak. Bu yeni iş birlikleri de bundan önceki yıllarda başladı, hâlâ devam ediyorlar" (Üstün'den akt. Şen, 2018: 9).

2010	3 (Gişe Memuru, Gölgele ve Suretler, Zefir)
2011	1 (Kırık Midyeler)
2012	5 (Şimdiki Zaman, Dengê Bavê Mın / Babamın Sesi, Ana Dilim Nerede, Evdeki Yabancılar, Küf)
2013	6 (Ferah Feza, Devir, Kusursuzlar, Mavi Dalga, Sev Beni, Yozgat Blues)
2014	11 (Klama Dayika Mın / Annemin Şarkısı, Balık, Cennetten Kovulmak, Deniz Seviyesi, Kumun Tadı, Kuzu, Sesime Gel, Sivas, Sivil, Anarşik Harmoni, Toz Ruhı)
2015	9 (Ana Yurdu, Çekmeköy Underground, Kar Korsanları, Kalandar Soğuğu, Nefesim Kesilene Kadar, Rüzgârın Hauraları, Saklı, Toz Bezi, Yitik Kuşlar)
2016	10 (Albüm, Ansızın, Babamın Kanatları, Eşik, Kor, Mavi Bisiklet, Rüya, Rüzgârda Salınan Nilüfer, Bağlar, Hemşire).
2017	10 (Patara, Ava, Kaygı, Körfez, Mr. Gay Suriye, Kırık Kalpler Bankası, Murtaza, Radiogram, Meteorlar, Zer).
2018	5 (Kaçış, Cano, Kelebekler, Sofra Sırları, Tuzdan Kaide).

Tablo 2. Platformun bugüne kadar tamamlanmış olan filmleri.

Türkiye’den yeni nesil sinemacıların bir ağ oluşturmalarına katkı sağlayan ve kariyerlerini geliştirebilecekleri yeni iş birlikleri anlamında destek sunan platform ayrıca bugüne kadar *Köprüde Buluşmalar*’a katılmış olan proje üreticileriyle iletişimin hala sürdürüldüğünü ve destek sunulmaya devam edildiğini aktarır;

“Köprüde Buluşmalar’a katılmış olan yönetmen ve yapımcı bize her an ulaşarak problemlerini veya sorularını bizimle paylaşıyor, biz de elimizden geldiğince destek olup çözüm üretiyoruz. (...) Bizdeki projeleri farklı festivallere, marketlere öneriyoruz. Ayrıca çalıştığımız, iş birliği yaptığımız kurumlarla birtakım yeni çalışmalar geliştirecek projelerin o platformlarda gelişmesine destek olmaya,

yeni dönemeçler almasına yol açmaya çalışıyoruz. (...) Ekibimizin içinde yapımcılık yapanlar veya yapmış olanlar var, bu süreçte de bilgilerimizi paylaşmak çok önemli. Buradaki çalışmanın amacı ise şu; film yapmak her zaman çok zor, imkân olsun, olmasın. Aramızda projeleri konuşarak önce bilgileri, elimizdeki imkanları paylaşmak; kameradır, ofistir, mekandır, bütün bunları paylaşarak ve beraber çalışarak filmin üretimini gerçekleştirmek bizim hedefimiz” (Üstün'den akt. Şen, 2018: 13).

Bu platformun Film Geliştirme Atölyesi kapsamında; -Köprüde Buluşmalar ödülü- 30.000 TL, TRT özel ödülü- 50.000 TL, CNC ödülü- 8000 AVRO, kazanan dizi projesi (OGM Pictures Özel Ödülü)- 50.000 TL, Work in Progress Türkiye Ödülleri- (Anadolu Efes Ödülü) 50.000 TL.- gibi destekler verilmektedir. Ayrıca, 2011 yılında Almanya-Türkiye ortak yapım geliştirme fonuyla iki ülke arasındaki uzun metraj ortak yapım projelerini desteklenmesi amaçlanmış ve bugüne kadar verilen destekler (2011-2023) 1.006.500Avro şeklinde açıklanmıştır. Bu yıl ise seçilen üç proje için toplam 40.000Avro ile destek verileceği ilan edilmiştir (film.iksv.org/tr/koprude-bulusmalar-2018/sponsorlar-ve-oduller).

Türkiye’de *İstanbul Film Festivali* kapsamında *Köprüde Buluşmalar* adıyla başlatılan platform Türkiye’deki ilk ortak yapım marketi ve uluslararası sinema sektörüne yönelik bir buluşma ve eğitim platformu olması açısından önem taşımaktadır. 2008 yılında başlatılan Film Geliştirme Atölyelerinden bu yana film üreticilerinin ve öğrencilerinin tercih edecekleri bir yapılanma kurulması amaçlanmış, bu anlamda platformun destek verdiği projelerin sayısının (özellikle uzun metraj anlamında) ve seçkilerdeki çeşitliliğinin artış gösterdiği gözlemlendiğinde başarılı oldukları sonucuna ulaşılmaktadır. Ayrıca platformun Türkiye’den yeni nesil sinemacıları Avrupa’dan yapımcılarla bir araya getirerek kariyerlerini geliştirebilecekleri bir

ağ kurmalarına yönelik amaçlarının da, atölyeler kapsamında (deneyimli uluslararası sinemacılar ve eğitmenlerle senaryo, prodüksiyon ve sunum teknikleri çalışmalarının yapılması anlamında) gerçekleştirildiği görülmekte ve hedeflerinin olumlu anlamda gelişim gösterdiği platforma gösterilen ilgiden (katılımcı sayısının artışı) çıkarılabilmektedir.

Ayrıca platformun bugüne kadar tamamlanmış olan filmlerine bakıldığında kazanan projelerinin, daha sonraki dönemlerde, bu anlamda gerçekleştirilen başka platformlara katıldıkları ve başarılı oldukları fark edilmektedir (*Yozgat Blues*-Mahmut Fazıl Coşkun; 2011 yılı Köprüde Buluşmalar TC Kültür ve Turizm Bakanlığı 10.000 USD Destek Ödülü ve Melodika 25.000 TL değerinde Ses Post prodüksiyon Destek Ödülü ve daha sonra Netherland Production Platformuna ve New Cinema Network Workshop'una seçilmiş olması, *Mr. Gay Suriye*-Ayşe Toprak; 2016 yılı Köprüde Buluşmalar Başka Sinema Ödülü ve daha sonra Antalya Film Forum'dan Work in Progress Platformu Ödülü (100.000 TL), *Kelebekler*- Tolga Karaçelik; 2012 yılı Köprüde Buluşmalar Binger Lab. Senaryo Danışmanlığı Ödülü ve daha sonra Antalya Film Forum'da Kurmaca Pitching Ödülü (30.000 TL) gibi).

Bu anlamda platformun, proje sahiplerine ürettikleri ürünü geliştirme anlamında verdiği para ödülleri ve destekler yetersiz meblağlar gibi görünmesine rağmen (film yapım bütçeleri göz önüne alındığında), proje üreticilerine platformun sunduğu desteklerin daha sonraki dönemlerde de devam etmesi (farklı festivallere, marketlere önerilmesi, iş birliği yapılan kurumlarla görüşülerek projelerin o platformlarda gelişmesine destek olunması gibi) yani profesyonel yardımlarla projenin yeni dönemeçler almasına katkıda bulunmaları bu platformun tercih edilme sebeplerinden olduğu açıktır.

Ülke sineması için önemli olan diğer bir ulusal festival ise, ilk

olarak 1964 yılında düzenlenmeye başlanan, *Antalya Altın Portakal Film Festivali*'dir. *Antalya Altın Portakal Film Festivali*, Antalya Büyükşehir Belediyesi'nin himayesinde, Kültür ve Turizm Bakanlığının katkılarıyla gerçekleştirilmektedir (antalyaff.com/tr/page/index/1/61). 2014 yılında 51. *Altın Portakal Film Festivali* kapsamında başlatılan *Antalya Film Forum* ise bir ortak yapım marketi ve proje geliştirme platformudur.

Antalya Film Forum, Uzun Metraj Kurmaca Pitching, Kurmaca Work in Progress, Belgesel Work in Progress, Dizi, Kısa Dizi Pitching ve Sümer Tilmaç Antalya Film Destek Fonu platformlarından oluşmaktadır (antalyaff.com/tr/page/index/3/228). 2015 yılında Kurmaca Pitching Platformu'na 10, Belgesel Pitching Platformu'na 9 ve Work in Progress Platformu'na 6 proje seçilirken, 2022 yılında, forum kapsamında, Uzun Metraj Kurmaca Pitching Platformu'na 76 projeden 9'u, Kurmaca Work in Progress Platformu'na 26 başvurudan 5'i, Belgesel Work in Progress Platformu'na 35 belgesel içinden 5'i, Sümer Tilmaç Antalya Film Destek Fonu Pitching Platformu'na 7 projeden 3'ü, Dizi / Kısa Dizi Pitching Platformu'na gelen 62 başvurudan 5'i seçilmiştir (antalyaff.com/tr/page/index/3/124).

	2019	2020	62022
	Başvuru/Seçilen	Başvuru/Seçilen	Başvuru/Seçilen
Uzun Metraj Kurmaca	97-10	64-8	76-9
Kurmaca Work in Progress	25-7	16-5	26-5
Belgesel Work in Progress	25-7	32-7	35-5
Sümer Tilmaç Antalya Film Destek Fonu	5	15-3	7-3
Dizi / Kısa Dizi Pitching	-	35-6	62-5

Tablo 3. 2019-2022 yılları arasında Antalya Film Forum'a başvuru yapan ve seçilen katılımcıların sayısı.

2014 yılında ilk kez gerçekleştirilen *Antalya Film Forum* çerçevesinde “Sunum/Pitching Platformu”na katılacak 10 proje arasından seçilecek iki projeye, proje başına 30.000 TL, “Yapım Aşamasındaki Filmlere Destek Platformu”nda seçilecek projeye ise 100.000 TL “Work In Progress Ödülü” verilirken 2022’de beş bölümde 15 projeye 610 bin TL değerinde maddi ödül ve post prodüksiyon ödülleri dağıtılmıştır. 2022 yılında ödüller Uzun Metraj Kurmaca Pitching Platformu Ödülü (40.000 TL- İskeletin Türküsü adlı film), Uzun Metraj Kurmaca Pitching Platformu Ödülü (40.000 TL-Güve adlı film), Uzun Metraj Kurmaca Work-in-Progress Ödülü (80.000 TL-Yurt adlı film), Uzun Metraj Kurmaca Work-in-Progress Jüri Özel Ödülü (40.000 TL-Yeni Şafak Solarken adlı film), Belgesel Work-in-Progress Ödülü (80.000 TL- Basit Bir Yer-Başka Bir Yer adlı filmler), Netflix Grow Creative Proje Geliştirme Desteği Ödülü (100.000 TL ve Netflix Türkiye Dizi Projesi Geliştirme Atölyesi- İyi Aile Kızı adlı film), Sümer Tilmaç Antalya Film Destek Fonu Pitching Platformu Ödülü (150.000 TL ve Fono Film Post Prodüksiyon Ödülü Kuduz adlı film) şeklinde dağıtılmıştır. Ayrıca forum kapsamında post-prodüksiyon, ekipman desteği ve dağıtım ve promosyon anlamında destek ödüller dağıtılmaktadır (antalyaff.com/tr/page/index/3/228).

	2019	2020	2022
Uzun Metraj Kurmaca	90.000	60.000	80.000
Kurmaca Work in Progress	120.000	120.000	120.000
Belgesel Work in Progress	90.000	60.000	80.000
Sümer Tilmaç Antalya Film Destek Fonu	150.000	150.000	150.000
Dizi / Kısa Dizi Pitching	-	30.000	100.000

Tablo 4. 2019-2022 yılları arasında Antalya Film Forum seçkilerinde dağıtılan para ödülleri.

Ayrıca *Antalya Film Forum*, 2022’de Netflix ile başladığı iş birliğini bu yıl da devam ettireceğini açıklamış Grow Creative desteğiyle

verilen 100 bin TL tutarındaki ödülün 150 bin TL'ye çıkarılacağını ilan edilmiştir. Ek olarak platform para ödülünün yanı sıra dizi yazarlığı alanında kariyerini geliştirmek isteyen yaratıcılar için, içerik geliştirme aşamasında uygulamalı eğitimlerle Netflix Series-Lab. Programı Katılım Ödülü vermektedir. Bu anlamda gerçekleştirilen Netflix Series-Lab. Programı'nda, senaryo yazarlarına ve yaratıcı ekiple dizi projesi üretim becerilerini geliştirmeye yönelik, uluslararası dizi ve film endüstrisi profesyonellerinin mentorluk yapacağı eğitimler verilmektedir (antalyaff.com/tr/news/detail/208).

Sonuç olarak platform, bir ilke imza atmış, ülkemizde ve dünyada dijital platformların yoğun ilgi görmesi nedeniyle, bu alanlara içerik sağlayabilecek üreticilerin teşvikini sağlayabilecek bir seçki çalışmasını hayata geçirmiştir. Özellikle teknolojinin gelişmesiyle beraber globalleşen dünyada, dizi ve film endüstrisinin yeni alanları olarak tabir edilen dijital platformların büyük ilgi uyandırması, geleceğin yayıncılık anlayışını şekillendirmektedir. Bu anlamda Türkiye'deki film ve dizi endüstrisinin gelişimini desteklemek, bir dijital platformla iş birliği yürütülmesi, yeni yapım fırsatlarının değerlendirilmesi için önem teşkil etmektedir. Özellikle platformun, 2022 yılında, Dizi / Kısa Dizi Pitching seçkisine, Netflix ile başlatılan iş birliğiyle beraber, başvuru sayısında önemli bir artış görülmesinin nedeni katılımcıların bu durumu ne kadar önemsediklerinin göstergesidir. Aynı zamanda bu seçkide, katılımcıların uluslararası dizi ve film endüstrisi profesyonelleriyle tanışma ve destek alma şansı bulacak olması başvuru sayısındaki artışın bir diğer nedeni olarak gösterilebilir.

Forum'un ödül ve destek sunduğu tamamlanan filmlerinden bazıları şöyledir; 2014; Sarmaşık- Tolga Karaçelik (Work In Progress Platformu-Color-Ist Post-Prodüksiyon Ödülü), Rüzgârın Hatıraları- Özcan Alper (Work In Progress Platformu-Work In Progress Ödülü

/ 100.000 TL), 2015; Kelebekler-Tolga Karaçelik (Kurmaca Pitching (Sunum) Platformu-Kurmaca Pitching Ödülü / 30.000 TL), Mr. Gay Suriye- Ayşe Toprak (Belgesel Pitching Platformu-Belgesel Pitching Ödülü / 30.000 TL), Rauf-Barış Kaya, Soner Caner (Work in Progress Platformu-Work in Progress Platformu Ödülü / 100.000 TL), 2016; Kız Kardeşler-Emin Alper (Kurmaca Pitching (Sunum) Platformu-Kurmaca Pitching Ödülü/ 30.000 TL), Güven-Sefa Öztürk Çolak (Kurmaca Pitching (Sunum) Platformu-Kurmaca Pitching Ödülü / 30.000 TL), Mr. Gay Suriye-Ayşe Toprak (Work in Progress Platformu-Work in Progress Platformu Ödülü / 100.000 TL), Daha-Onur Saylak (Work in Progress Platformu-Digiflame Renklendirme ve Görsel Efekt Ödülü).

Görüldüğü üzere bu forumların destek verdiği birçok proje hayata geçirilmiş ve başarılı olmuş filmlerdir. Ancak bu forumlara, atölyelere ve platformlara katılabilmek, ödül kazanabilmek proje üreticilerinin uluslararası yapımcı ve yatırımcılara, festival ve fon temsilcilerine, film projelerinin sunumlarını iyi bir şekilde yapabilmelerinden (*FEST New Directors New Films Festival Pitching Forumun* tabiriyle) finansörlerle aynı dili konuşabilmelerinden geçmektedir. Yönetmen, film yapımcısı, senarist ve Antalya Altın Portakal Film Festivali direktörü Ahmet Boyacıoğlu, piching platformlarının avantajlarını ve 2008 yapımı *İki Dil Bir Bavul* (Orhan Eskiköy-Özgür Doğan) filminin çekilme hikayesini şu şekilde aktarır;

“Filmlerini anlatıyorlar. Bunun şöyle bir avantajı oluyor. Yani, bence en büyük avantajlarından bir tanesi. Biz geçen sene Antalya Film Forum’a 185 tane yabancı çağırmışız. Şimdi ben bir Alman yapımcı olarak geliyorum. Onları dinliyorum. Bunun istikbali iyi, ben buna Almanya’dan da Fransa’dan da para bulurum dersem, o zaman birden, parası olmayan bir yapımcı ya da yönetmen, bir Fransız ya da Alman yapımcıyla tanışmış ve nişanlanmış oluyor.

Şöyle bir de avantajı oluyor. Şimdi ben Almanım, filmi, projeyi beğendim. Ben diyorum ki ben buna varım. Ama gidip bir de Fransız buluyorum. Şöyle bir örnek veriyim. (...) İki Dil Bir Bavul bizim öğrencimizdi. Hiç paraları yok. Geldiler bize, biz projeyi beğendik. Üç tane seminer yaptık. (...) Neticede Hollanda'dan patladı. Araya başkaları girdi. İki Dil Bir Bavul parasızlık nedeniyle çekilemeyeceken çekildi. Yurtdışından ödüller aldı. Pitching'lerin böyle avantajı var. Mesela Selanik'te bir yerde jüriydim, bir proje vardı. CNC²'den 7500 Euro aldı. Şimdi CNC'den 7500 Euro eşittir Fransa'dan mutlaka bir ortak yapımcı. Çünkü CNC o parayı verdiği anda başka para da verecektir. Hemen Fransız ortak yapımcı o projeye eklenir, arkasından CNC'ye başvurur, lokal fonlara başvurur, gider bir tane Alman, İtalyan yapımcı bulur, finans bir yere gelir. (...) Artık biz bunu yapıyoruz, herkes bunu yapıyor. Artık sadece film göstererek festival yapma dönemi bitti” (Boyacıoğlu'ndan akt. Çakır, 2021).

İki Dil Bir Bavul adlı filmin yönetmenleri Özgür Doğan ile Orhan Eskiköy film projelerini çekebilmek için uzun yıllar maddi destek bulmaya uğraşmışlar fakat İtalya'da Akdeniz ülkelerindeki uzun metrajlı belgesel projelerinin geliştirilmesini amaçlayan bir girişim olan Greenhouse adlı kuruluşun seminerlerine katılana kadar bu bütçeyi bulmayı başaramamışlardır. Filmin yönetmenlerinden Özgür Doğan pitching anlamında yetkinleşmenin film yapım sürecinde (fon bulma anlamında) öneminden şu şekilde bahseder;

“Kurumsal destekleri başlangıçta alamadık. Çünkü filmimizin her şeyinden, başından, sonundan, sahnelerinden emin olmamıza karşın kimseye anlatamıyorduk. Bu iş epey zormuş. İtalya'da yeni yönetmenleri destekleyen Greenhouse adında bir kuruluş var, onların

2 Fransa Ulusal Film Merkezi (CNC): CNC'nin temel misyonları, film, yayın, video, multimedya ve teknik endüstriler için destek vermek, tüm izleyicilere ulaşmak için film ve televizyon tanıtımı yapmak ve film mirasının korunması ve geliştirilmesidir.

seminerlerine katıldık. Sunum yapmayı, projeyi yazılı hale getirmeyi öğrendik. Ondan sonra ancak filmimizi anlatabildik. İlk çekimlerden bazı kareleri de kurgulayınca Sundance'ten, Amsterdam'daki sinema fonundan toplam 45 bin dolar destek bulabildik” (Doğan'dan akt. Tatlıpınar 2009: 7-aksam.com.tr).

Ülkemizde ve dünyada yeni gelişmekte olan, özellikle ulusal film festivallerine bağlı olarak oluşturulan ortak yapım marketleri, proje geliştirme atölyeleri ve pitching adlı platformların sayısı günden güne artmakta ve yoğun talep görmektedir. Ülkemizde en gelişmiş ve kurumsallaşmış örneklerin *Köprüde Buluşmalar* ve *Antalya Film Forum* adlı platformlar olduğu görülmektedir. Bu örnekler haricinde *Boğaziçi Film Festivali* kapsamında uzun metraj kurmaca film projelerinin yapım süreçlerine katkı sunmak adına *Bosphorus Film Lab* ve *Pitching Platformu* hayata geçirilmektedir. Bu platformun ödülleri; TRT Ortak Yapım Ödülü (Kazanan projeye TRT ortak yapımcı olmayı taahhüt eder)-Postbıyık Renk Düzenleme Ödülü, Work In Progress kapsamında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Özel Ödülü: 25.000 TL-CGV Mars Film Dağıtım Ödülü şeklinde sıralanabilmektedir (bogazicifilmfestivali.com/bfl/ac_1). Ayrıca 2002'den bu yana 'If' adıyla yapılmakta olan *İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali* kapsamında *Pitching Keşif* platformu oluşturulmuş, bu anlamda proje aşamasındaki filmlerin endüstri profesyonellerine aktarmak konusunda proje paketleme atölyeleri ve sunum provaları yapılması amaçlanmıştır (ifistanbul.com.tr/if-x/pitching-kesif/).

Günümüzde ülkemizde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın verdiği desteklerin yerli yapımlar için ulusal düzeyde var olan tek yapım destek mekanizması olması durumu değişmeye başlamış, pitching platformlarının, ortak yapım marketlerinin ve proje geliştirme atölyelerinin Türkiye'deki film alanına dair yapılan çalışmalarda fon ve destek miktarları açısından değerlendirildiğinde sinemamıza

sundukları katkılar bu durumun değiştiğinin somut kanıtı olmuştur. Türkiye’deki film festivalleri alanına dair yapılan çalışmalar, fon ve destek miktarları açısından değerlendirildiğinde, ekonomik anlamda elde edilen genel verilerde, desteklerin film bütçeleri için yetersiz olduğu görölmektedir. Fakat pitching platformlarının, ortak yapım marketlerinin ve proje geliştirme atölyelerinin, uluslararası yapımçı ağlarına ulaşma imkanı sunmaları sayesinde, proje sahiplerine fon ve yapımçı bulma anlamında büyük katkı sağladıkları görölmektedir.

SONUÇ

Film festivallerinin tarihsel gelişimine bakıldığında, dönüşüm ve gelişim gösterdikleri görölmektedir. Festivaller hem ulusal sinemanın hem de uluslararası filmlerin karşılaştırılmalı olarak incelenmesi ve durum tespiti yapılabilmesi için uygun platformlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu festivaller ulusların, kendilerini diğer uluslardan ayıran, kültürel ve ideolojik başarılarını sunmaları için önemli fırsat alanları ve sergi yerleri olarak işlev görmüşlerdir. Özellikle film festivallerinin gerçekleştiği mekanlar, hem film eleştirmenleri ve gazetecileri için hem de yapımılar, yönetmenler ve dağıtımılar için pazar yerleri olarak görölmüştür. Bu anlamda ulusal sinemaların geleceğinde yer alacak yeni sinemacıların ortaya çıkmasında ve eserlerinin sergilenebilmesinde yeni alanlar açan bu festivallerde ön plana çıkan filmler, yönetmenler ve yapımılar ölkelerinin sinemaları adına bir markaya dönüşmektedir. Günümüzde ise festivaller, gösterim işlevselliğinin yanında, film üreticilerine verdikleri destekler ve fonlar sayesinde yeni bir işleve daha sahip olmuşlardır. Özellikle Türkiye’deki ‘bağımsız sinema’ alanında işler üreten yönetmen ve yapımılar yapım, dağıtım ve pazarlama alanlarında festivallerin sunduğu bu olanaklardan yararlanabilmektedir. Ayrıca dünyada ve ölkemizde yeni gelişmekte olan, film projelerinin geliştirilmesine ve

proje sahiplerinin film profesyonellerinden geri bildirim almasına olanak sağlayan ‘pitching’ adlı platformlar, ortak yapım marketleri ve proje geliştirme atölyeleri film yapım pratiklerine yeni bir alan açmaktadırlar. Bu gelişmeler, film festivallerini sadece bir sergi alanı olmaktan çıkarmakta ve bu festivallerin statüsünün değişmesine yol açmaktadır.

Bu anlamda dünyada öne çıkan önemli platformlar, *Uluslararası Rotterdam Film Festivali* (IFFR)’nin başlattığı *Rotterdam Lab* ve *Berlin Uluslararası Film Festivali* kapsamında düzenlenen *Berlinale Yetenek Kampüsü* (*Berlinale Talent Campus*) adlı oluşumlardır. Bu oluşumlar genç film üreticilerine, endüstrinin profesyonelleri ile tanışma, ağ oluşturma, onlara fikirlerini sunma ve geri dönüş alma fırsatı sunmaktadır. Ayrıca genç film üreticilerine, endüstrinin profesyonellerine projelerini nasıl sunacaklarına dair eğitimler veren önemli pitching etkinliklerinden biri olan *FEST New Directors New Films Festival* kapsamında düzenlenen *Pitching Forum*, film projeleri için destek ve finansman bulmaya yönelik önemli bir ortak yapım etkinliğidir. Bu oluşumlar sayesinde film üreticileri projelerini, uluslararası film endüstrisi karar vericilerine (yapımcılar, yatırımcılar, fon yöneticileri, dağıtımıcılar ve festival programcıları) sunarak hem uluslararası bir ağ oluşturmakta hem de projeleri için fon bulmaya çalışmakta aynı zamanda da finansörlerle aynı dili konuşabilmeyi öğrenmektedir.

Ülkemizde ve dünyada yeni gelişmekte olan, özellikle ulusal film festivallerine bağlı olarak oluşturulan bu platformların sayısı günden güne artmaktadır. Ülkemizdeki en gelişmiş ve kurumsallaşmış örnekleri *Köprüde Buluşmalar*, *Antalya Film Forum*, *Bosphorus Film Lab*. ve *Pitching Platformu*, *İf Pitching Keşif* sayılabilmektedir.

Türkiye’deki film festivallerine bağlı gelişen bu platformların fon ve destek miktarları değerlendirildiğinde, ekonomik anlamda elde edilen genel verilerde, desteklerin film bütçeleri için yetersiz

olduğu görölse de uluslararası yapımcı ağlarına ulaşma imkânı sunmaları sayesinde, proje sahiplerine fon ve yapımcı bulma anlamında büyük katkı sağladıkları görölmektedir. Ayrıca katılımcılarına, proje üreticilerine sundukları desteklerin daha sonraki dönemlerde de devam etmesi proje sahiplerine yeni dönemeçler almalarında katkı sağlamaktadır. Bu platformların uluslararası film endüstrisi profesyonelleriyle bir ağ oluşturma şansı kazandırdığı düşünöldüğünde ise ölkemizdeki film endüstrisinin gelişimini desteklediği ve ölkemizin prestijini temsil edildiği unutulmamalıdır.

Kaynakça

- de Valck, Marijke (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam University Press.
- Elsaesser, Thomas (2005). *European Cinema, Face to Face with Hollywood*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Jordanova, Dina (2015). "The Film Festival as an Industry Node", *Media Industries*, Volume 1, Issue 3, pp. 7-11.
- Makal, Oğuz, Güchan, Gülseren, Kutay, Uğur, Atam, Zahit, Demirkol, İnci, Onart, Erkut ve Oğuz, Ayşegöl (2003). *Film Festivallerinde Kimliklendirme Komisyonu*, 4. Türkiye Sinema Kurultayı. TÜRSAY, İstanbul.
- Şener, Erman (1970). "Türkiye'de Festivallerin Tarihçesi", *Yeni Sinema*, Sayı:30, ss.117-121.
- Çakır, Dilek (2021). Ahmet Boyacıoğlu Röportaj. <https://iffr.com/en/rotterdam-lab> (10 Mart 2023).
- <https://iffr.com/en/blog/jessica-adams-interview> (10 Mart 2023).
- <https://www.berlinale-talents.de/bt/page/c/main> (7 Mart 2023).
- <https://www.berlinale-talents.de/bt/page/c/interview-MariaCarla-DelRio> (7 Mart 2023).

- <https://www.berlinale-talents.de/bt//page/c/interview-merve-caydere> (9 Mart 2023).
- <https://site.fest.pt/en/fest-pro/pitching-forum/> (10 Mart 2023).
- <https://film.iksv.org/tr/koprude-bulusmalar-2018/tarihce> (10 Mart 2023).
- <https://film.iksv.org/tr/koprude-bulusmalar/arsiv> (17 Mart 2023).
- <https://film.iksv.org/tr/koprude-bulusmalar-2018/tamamlanmis-filmler> (18 Mart 2023).
- <https://film.iksv.org/tr/koprude-bulusmalar-2018/sponsorlar-ve-oduller> (18 Mart 2023).
- Şen, Ecem (2018). “37. İstanbul Film Festivali: Gülin Üstün Röportajı”, 9-13. <https://filmloverss.com/37-istanbul-film-festivali-gulin-ustun-roportaji/> (20 Mart 2023).
- <https://www.antalyaff.com/tr/page/index/1/61> (20 Mayıs 2023).
- <https://www.antalyaff.com/tr/page/index/3/83> (14 Mayıs 2023).
- <https://www.antalyaff.com/tr/page/index/3/124> (20 Mayıs 2023).
- <https://www.antalyaff.com/tr/page/index/3/228> (23 Mayıs 2023).
- <https://www.antalyaff.com/tr/news/detail/208> (22 Mayıs 2023).
- Tatlıpınar, Eyüp (2009). “Türkçe ve Kürtçe’nin Trajikomik Filmi”, 7 http://www.aksam.com.tr/2009/10/10/haber/cumartesi/436/turkce_ve_kurtce_nin_trajikomik_filmi.html (10 Haziran 2023).
- https://www.bogazicifilmfestivali.com/bfl/ac_1 (20 Haziran 2023).
- <http://ifistanbul.com.tr/if-x/pitching-kesif/> (23 Temmuz 2023).

Türkiye’de İlk Uzun Metrajlı Kurgu Filmini Çeken Yönetmen Adayları Açısından Film Festivallerinin Rolü¹

Adnan Toygar Ercan²

Öz

Türkiye’de ilk uzun metrajlı kurgu filmini çeken ya da çekecek olan yönetmen adaylarının adaylıktan mezun olarak “yönetmenlik” konumuna adım attıkları alan film festivalleridir. Yönetmen adayları Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından verilen “İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği” kategorisine başvurmaya hazırlandıklarından itibaren bir “rüşt ispatlama” çabası ve sürecine girerler. Bu süreç onların daha deneyimli yönetmenlerden farklı bir bağımlılık ilişkisi ile karşılaşmalarına yol açar. Sinema endüstrisinde kalıcılıkları ile doğrudan bağlantılı olan bu bağımlılık ilişkisi öncelikle söz konusu “İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği” ile, sonrasında ise film festivalleri ile kurulur ve daha deneyimli yönetmenlere göre yönetmen adayları hem bakanlık desteklerine hem de film festivallerine endüstride var olabilmek için daha bağımlı konumdadır.

Anahtar Kelimeler: Bağımsız Film, Film Festivalleri, İlk Film, İlk Film Devlet Desteği

-
- 1 Bu çalışma Prof. Dr. Mutlu Binark’ın yürütücülüğünü üstlendiği, Arş. Gör. Toygar Ercan’ın araştırmacı olarak görev aldığı 20488 ID numaralı Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Tez Projeleri tarafından desteklenmiştir.
 - 2 Araştırma Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Sinema Anabilim Dalı, toygarercan@hacettepe.edu.tr

The Role of Film Festivals on The Directors Who Shoot Their First Feature-Lengt Fictional Movies

Abstract

Film festivals are the area where the director candidates in Turkey who have made or will shoot their first feature-length fiction film step into the position of “director” after graduating from the candidacy. As the director candidates prepare to apply for the “First Feature Film Production Support” category given by the General Directorate of Cinema of the Ministry of Culture and Tourism, they enter into a “proving of age” effort and process. This process leads them to encounter a different dependency relationship than more experienced directors. This dependency relationship, which is directly related to their permanence in the cinema industry, is established first with the aforementioned “First Feature Film Production Support” and then with film festivals, and compared to more experienced directors, director candidates are more dependent on both ministry supports and film festivals in order to exist in the industry.

Keywords: Film Festivals, First Film, First Film Subsidies, Independent Movie

Giriş

Film festivalleri özellikle gişede izleyici ile buluşma şansı yüksek olmayan ve zaman zaman “arthouse”, “sanat filmi” ve doğrudan “festival filmi” kategorizasyonu altında büyük yapım şirketleri tarafından üretilen 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 “rüşet ispatlama platformu” işlevi görmektedir.

Bu çalışmada ilk filmini çekecek olan ya da çekmiş olan yönetmen adayları açısından film festivallerinin rolleri araştırılacaktır. Film festivalleri ilk filmlerini çekecek olan yönetmen adaylarının Kültür ve Turizm Bakanlığı İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği ile başlayan “rüşet ispatlama” süreçlerinin gerçekleştiği, yönetmen adayının yönetmenliğe adım attığı bir alan rolünü görmektedir. Çalışmada öncelikle film festivallerinin genel olarak bağımsız filmler açısından rollerine değinilecek, ardından ilk filmler ile kurduğu ilişki irdelenecektir. Çalışmanın sahasını “Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Endüstrisi Destekleri İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Örneği” başlıklı devam etmekte olan yüksek lisans tez çalışması için yapılan görüşmeler oluşturmaktadır. Söz konusu çalışmanın sahasında niteliksel araştırma yöntemlerinden derinlemesine görüşme tekniği uygulanmıştır. Eylül 2022 tarihinde Hacettepe Üniversitesi

Etik Komisyonu'ndan araştırma sürecinde yapılacak görüşmeler için etik kurul izni alınmıştır. Görüşmecilerin kişisel verileri 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu gereği ve etik hassasiyetler nedeniyle anonimleştirilmiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destek mekanizmasında değerlendirme kıstasları göz önünde bulundurulduğunda görüşmecileri yaşayacakları potansiyel problemlerden korumak adına isimlerine bu çalışmada yer verilmemiştir. Çalışmanın kavramsal tartışmaları akış içerisinde bu saha görüşmelerinden elde edilen bulgularla desteklenecektir.

1. “Bağımsız” Filmler ve Film Festivallerinin Rollerini

Hollywood'un büyük yapım stüdyoları tarafından üretilen filmlerin dışında kalan filmler yaygın bir şekilde bağımsız filmler olarak kategorilendirilir. Bu filmler, yapımcıları ve yönetmenleri tarafından ticari saikle çekilmelerinden ziyade kültürel, sanatsal amaçlarla yapıldıkları şeklinde lanse edilirler. Bu nedenle bu filmler sıklıkla “art house” ya da “sanat filmi” şeklinde de isimlendirilir. Bunun yanı sıra sanat filmlerinin stüdyo sisteminden çıkan ticari sinemadan farklı dağıtım ve gösterim koşullarına sahip olması ile büyük oranda film festivallerinde gösteriliyor olmasıyla da “festival filmi” bu tarz filmleri tanımlamak için sıklıkla kullanılır.

Film festivalleri, söz konusu yeni ve bağımsız filmleri tanıtmak için önemli bir platform sağlar. Festivaller, kürasyon politikaları gereği genellikle önceden duyulmamış veya daha az bilinen yapımlara odaklanır ve bu filmleri gösterim programlarına dahil ederler. Böylelikle, bu tür kürasyon politikasında bağımsız yönetmenler ve yapımcılar filmlerini geniş bir izleyici kitlesine ulaştırma fırsatı bulurlar. Ayrıca film festivalleri ilk filmlerini çekmiş yönetmen adaylarına kendilerini sergileme ve tanıtmaya fırsatı sunmuş olur: “Buralarda

(film festival alanları) sektör profesyonelleriyle, film festivali yöneticileriyle ve ortak yapımcı adaylarıyla, fon temsilcileriyle, dağıtımçılarla buluşma ve projeyi tanıtmaya şansı oluyor. Hem benden haberdar oluyorlar hem benim yeni projemden haberdar oluyorlar, hem de bana yol yöntem gösteriyorlar. Bir yandan da projende şunu, bunu düzelt diyorlar. Bütçen yanlış, şöyle yap diyorlar. Senin projene şu yapımcı uygun, o tarz, böyle projeler seviyor diyorlar. Al bak bu benim kartım diyorlar. Bu da onun kartı diyor. Böylece... hiç tanımadığımız insanlara kendimizi ifade edebiliyoruz.” (Anonim, Kişisel Görüşme, 2023.) Festivaller, endüstri profesyonellerinin dikkatini çekmek ve bağımsız sinema sahnesindeki yeni yetenekleri keşfetmek için bir platform oluşturur. Bu bakımdan film festivalleri, yönetmenlere ve oyunculara ulusal ve uluslararası tanınırlık kazandırma açısından da büyük bir öneme sahiptir. Özellikle bağımsız sinemanın temsilcileri için bu festivaller, kariyerlerinde bir dönüm noktası oluşturabilirler. Bir film, prestijli bir festivalde gösterildiğinde, uluslararası dağıtım anlaşmaları için daha cazip hale gelir ve bu da filmin daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını sağlar. Böylece anaakım medya ekosistemine dahil olamayan bağımsız sinema temsilcileri için alternatif dağıtım kanallarına ulaşma fırsatı oluşturur. Marijke de Valck'ın (2007) da *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* kitabında belirttiği üzere, yapımcı ve yönetmenlerin filmlerini geniş bir izleyici kitlesi ve sinema endüstrisi profesyonelleri önünde sergileme fırsatı sunması ve seçkin festivallerde ödül kazanması veya gösterim yapması, yapımcının ve yönetmenin itibarını arttırarak gelecekteki projeler için prestij ve tanınırlık sağlanmasının önünü açabilir.

Film festivalleri, sinema kültürünün teşvik edilmesi açısından da önemli bir rol oynar. Bu festivaller, farklı ülkelerden ve kültürlerden gelen filmleri izleyiciyle buluşturarak ifadelerin kültürel çeşitliliğini

destekler. İlaveten, festival alanı uluslararası film endüstrisiyle iletişim ve iş birliği fırsatlarına da zemin oluşturur. Yönetmenler, farklı ülkelerden gelen meslektaşlarıyla tanışabilir, yapımcılarla bağlantı kurabilir ve film dağıtım şirketleriyle görüşme yapabilir. Bunun yanı sıra film festivalleri, yapımcı ve yönetmenlere film projeleri için finansal destek ve yatırım fırsatları sunabilir. Örneğin, Rotterdam Uluslararası Film Festivali'nin Hubert Bals Fonu (Ross, 2011) ve Busan Uluslararası Film Festivali'nin yönetmen ve yapımcılara gelecek projeleri için sağladıkları bu fonlar sinema endüstri için önemli yer tutar (Binark, 2019). Özellikle bağımsız sinema projeleri için fon sağlama programları, festivaller aracılığıyla yapımcı ve yönetmenlere sunulan bir avantajdır. Ayrıca, yapımcılar ve yatırımcılar, festivallerde sergilenen filmler aracılığıyla potansiyel projeleri keşfedebilirler.

Aynı zamanda, retrospektif gösterimler, paneller, söyleşiler ve atölye çalışmaları gibi etkinliklerle sinemaseverlere film yapım süreci ve yönetmenin dünyayı anlamlandırışı ile sinema sanatına bakışı hakkında daha fazla bilgi edinme fırsatı sunar, yönetmenlerin filmlerini eleştirmenler ve akademisyenler gibi profesyonellerin değerlendirmesine açar. Bu değerlendirmeler, yönetmenlere yapıtlarını daha iyi anlamaları ve geliştirmeleri için geri bildirim alabilmelerine zemin hazırlar. Ayrıca, akademik çevrelerde yapılan sunumlar ve tartışmalar yönetmenlerin filmlerini daha derinlemesine incelemelerine yardımcı olabilir. Çalışmanın katılımcılarından birinin de belirttiği gibi, festivallerdeki bu ve benzeri buluşmalar yönetmen adaylarına yeni fikirlerin geliştirilmesi için bir fırsat sunar: “Gittiğim festivallerde çok yetenekli, gıptayla baktığım bazı akranım olan ama benden daha iyi yönetmen olduğunu düşündüğüm insanlarla tanıştum. Onlarla tanışmak bana feyz veriyor. Senaryomu yolluyorum, ondan da feedback alıyorum. Yani böyle bir etkileşim alanı taniyor ve bu sinema için de çok iyi.” (Anonim, Kişisel Görüşme, 2023.)

Film festivallerinin yönetmen ve yapımcılara oluşturduğu bu olanaklar film festivalleri için de çeşitli avantajlar sağlar. Bilindiği üzere film festivalleri, kendilerini diğerlerinden ayırtmak ve festivalin kendisini “markalamak” için aralarında rekabet içindedir. Festivaller bu rekabette avantaj sağlayabilmek adına tematik film seçimleri, fon destekleri, ödüller ve takvim düzenlemeleri gibi uygulamalara başvurabilir. Ancak bu rekabette en önemli nokta festivalin film kürasyonudur, diğer bir deyişle hangi akımların, hangi yönetmenlerin, ülkelerin içerimleneceği ve dışarıda bırakılacağıdır (Öcal, 2021). Bir festival gösterdiği filmlerin, yer alan yönetmenlerin ünü doğrultusunda prestij elde eder ve diğer film festivallerinden ayrışır. Dünyaca tanınmış bir yönetmenin filminin prömiyerini bir festivalde yapması ya da gösterime alması o festival için de bir prestij unsurudur. Bütün bunların ışığında Falicov’un (2010) küresel Güney film yapımcıları ile küresel Kuzey film festivalleri arasındaki ilişki üzerine yaptığı;

“Bir güç dinamiğine rağmen, film yapımcıları ile festival organizatörleri ve fon sağlayıcılar arasında simbiyotik bir ilişkinin olduğu da görülebilir. Küresel Güney’den film yapımcıları, özellikle ilk kez yönetmenlik yapacak olanlar, bu mali desteğe ve daha geniş pazarlara erişime güvenir. Film festivalleri yeni, “egzotik” ve yenilikçi içerik için bu yönetmenlere güvenir.” (s.18)

tespiti genişletilerek film yapımcı ve yönetmenleri ile film festivalleri arasında karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi olduğu söylenebilir. Bu noktada festival filmi şeklinde kategorilendirilse de ilk filmlerini çeken yönetmen adaylarının festivallerle kurduğu sözü edilen bağımlılık ilişkisinde birtakım farklılıklar olduğu belirtilebilir.

2. İlk Uzun Metrajlı Kurgu Filmlerin Bağımlılık İlişkileri

Yönetmen adaylarının bağımlılık ilişkilerini tartışırken filmlerinin yapım süreçlerine ve koşullarına değinmek yerinde olacaktır. Çünkü yönetmen adaylarının film festivalleri alanında gerçekleşen rüşt ispatlama süreçleri henüz yönetmen adaylarının filmleri proje aşamasındayken başlamaktadır. Keza 2019 yılında yapılan değişikliklere kadar 5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun yapım desteği verdiği projelerin geri ödeme şartının film festivalleri başarısı ile ortadan kalkacağını öngörmüştür (Erkılıç, 2016). Örneğin saha araştırmasındaki bir görüşmecinin belirttiği üzere: “İlk filmini yapmış biri artık destek olarak Yapım Desteği’ne başvuruyor. Zaten orada ispatlayacak bir rüşt kalmıyor. Zaten Yapım Desteği’ne başvurduysan ilk filmini yapmışsındır. Rüşt... Yani biraz kendini göstermişsindir. 2. film için Yapım Desteği’ne başvurursun, orada değerlendirme alır. Ama ilk filmde, ilk önce rüştünü ispatlamaman gerekiyor.” (Anonim, Kişisel Görüşme. 2023.)

Kültür ve Turizm Bakanlığı İlk Uzun Metrajlı kurgu film “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 çekmeyeceklerini 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 yöneltmektedir (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.

İlk filmler de film festivallerinde yer bulabilmekte ve birçok film

festivali ise özellikle yeni ve genç yönetmen adaylarına, bağımsız yapımlara ve keşfedilmemiş yeteneklere odaklanmaktadır. Bu festivaller, ilk filmler için önemli bir vitrin ve tanıtım alanı oluşturur. Örneğin Binark'ın (2023) Screenfest 3. Film Festivalleri Sempozyumu'nda yaptığı sunumda Kim'den (2022) alıntılanarak ifade ettiği gibi “Busan Uluslararası Film Festivali'nde genç yönetmenlere yönelik söyleşilere ve masterclass'lara özel önem atfedilmektedir.” İlk filmler, festival başvurularında genellikle belirli kategorilere dahil edilir. Örneğin, “Yeni Yönetmenler” veya “İlk Filmler” gibi kategoriler, festivalin yeni yetenekleri destekleme ve keşfetme amacını yansıtabilir. Bu kategorilerdeki filmler, jüri tarafından değerlendirilir ve uygun bulunanlar festival programına dahil edilir. Film festivalleri, yeni ve özgün perspektifler arayan izleyicilere hitap etmeyi hedeflediğinden, ilk filmler de bu beklentileri karşılayabilir. Ayrıca, bir yönetmen adayı ilk filminin festivallere kabul edilmesi durumunda, gelecekteki projeleri için de önemli bir referans olabileceğini ve endüstri profesyonellerinin bu şekilde dikkatini çekebileceğini düşünür.

“(Film festivalleri) önemli bir mecradır. Bizim için de zaten bir çeşit sergi alanı gibi aslında festivaller. Çünkü orada var olabiliyorsun, orada gösterebiliyorsun filmini, sektörden insanlar orada beni izliyor. Böyle bir gücü var festivallerin. İlk filmler için de bir sürü festivalin ilk film ödülü var. Öne çıkarmak için iyi bir şey. İlk filmlere destek olmak açısından bu iyi bir ayrımcılık. ... İstanbul Film Festivalinin öyle bir ilk film ödülü var. Antalya'nın var. Bunlar iyi şeyler ilk filmler için. Çünkü ilk film biraz daha belki farklı değerlendirilebilmeli. Yani şimdi 5. Filmi çeken yönetmenle ilk filmini çeken yönetmen hiçbir zaman aynı koşullara sahip değil, hiçbir şekilde.” (Anonim, Kişisel Görüşme, 2023)

Ancak ilk filmlerin doğaları gereği daha tecrübeli yönetmen/yapımcıların yer aldığı filmlere kıyasla birtakım dezavantajları da

bulunur. Film festivalleri genellikle binlerce film başvurusunu değerlendirir ve sınırlı sayıda filmi seçer. İlk filmler, daha az tanınmış ve deneyimsiz yönetmen adaylarının filmleri oldukları için yoğun rekabet içinde, bu ilk filmlerin gösterdim ya da yarışma için seçilme şansı düşük olabilir. Bunun yanı sıra ilk filmlerin genellikle sınırlı bütçeleri vardır ve film festivallerine başvurmak ve katılmak maliyetli olabilir. Başvuru ücretleri, seyahat ve konaklama masrafları gibi unsurlar, yönetmen adayları ya da varsa bu filmlerin yapımcıları için finansal bir yük oluşturabilir. Bu durum, ilk filmlerin festivallere katılımını zorlaştırabilir. İlk filmler, festivallere kabul edildiğinde yönetmen adayı büyük beklentilerle karşı karşıya kalabilir. İzleyiciler, eleştirmenler ve endüstri profesyonelleri tarafından çalışması/eseeri sıkı bir şekilde değerlendirilebilir. Bu gibi beklentiler, yönetmen adaylarının ilk filmlerini sergileme ve gösterme sürecinde bir stres kaynağı olabilir. Ek olarak film festivallerindeki gösterimlerin, genellikle sınırlı bir izleyici kitlesine hitap ettiği ve filmin geniş çapta dağıtımını garanti etmediği söylenebilir.

İlk filmler, festivallerde olumlu yorumlar olsa bile, genel izleyici kitlesiyle buluşmak için hala çaba sarf etmek zorundadır. Hali hazırda Türkiye’de sinema endüstrinin dağıtım ve gösterim yapısındaki tekelleşme sorunundan dolayı (Diker, 2020.) bağımsız filmlerin ve özellikle ilk filmlerin sinema salonlarında seyirci ile buluşma olanağı kısıtlıdır. İlk uzun metrajlı kurgu filmini çeken görüşmecilerden bir tanesi durumla ilgili “Bağımsız filmlerin ticari bir boyutu yok zaten. Yani bir filmle para kazanacağımı düşünmüyorum. Sadece televizyona satış olacaktır. Yoksa sinemadan herhangi bir gelir elde edilemeyecek... Gişe beklentim hiç yok. Hiçbir zaman öyle bir beklentiye girmedim de zaten. Zaten şu an sinema genel anlamda da seyirciyi kaybetmiş. Yani seyirci, sinema seyircisi artık pek fazla yok. Büyük, anaakım dediğimiz büyük oyuncular olsun, senaristler, yönetmenler

zaten platformlara iş yapıyor ve orada sinema filmlerini izliyoruz. Yani artık sinema giderek yok oluyor gibi bir şey yani. “Sinema salonları ancak festivallerle yaşıyor” gibi bir döneme girdik.” (Anonim, Kişisel Görüşme, 2023.) demiştir.

İlk filmler genellikle yönetmenlerin kendi tecrübelerini ve becerilerini geliştirdikleri bir yapım sürecidir. Bu nedenle, bazı ilk filmler, teknik hatalar veya hikâye anlatımında zayıflıklar gibi çeşitli eksiklikleri içerebilir. Bu tür teknik ve anlatı yapısından kaynaklı dezavantajlar, festivallere başvurduğunda jüri, eleştirmenler veya izleyiciler tarafından fark edilebilir. İlk filmini çekecek yönetmen adayları genellikle film festivallerine başvururken daha az tanınırlığa sahiptirler. Bu nedenle, yönetmen adayları için başvurularını yaparken önemli olan şey, filminin kalitesini ve yönetmen adayının “anlatıcı olarak” potansiyelini vurgulamaktır. Festivallere başvuru sürecinde daha tanınmış yönetmenler ise genellikle kariyerleri ve önceki filmlerinin başarıları üzerine odaklanarak başvurularında daha fazla referans gösterebilirler. Kariyerlerindeki birikimleri onlar için avantaj oluşturur. Dolayısıyla ilk filmini çekecek ve yahut çekmiş yönetmen adayları, endüstride ve film festivali alanında daha az bilinen isimler oldukları için festivallere kabul edilme şansları daha düşüktür. Film festivalleri, her ne kadar yeni yetenekleri keşfetmek ve farklı hikayelere yer vermek istese de tanınmış yönetmenlerin filmlerine daha fazla ilgi gösterebilirler.

İlk filmini çekecek yönetmen adayları genellikle daha sınırlı bir bütçeyle çalışmak zorunda kalırken, daha tanınmış yönetmenler daha büyük prodüksiyon şirketleri veya bağımsız film fonlarından daha fazla finansal destek alabilirler: “Sermayenin oluşturulması için ilk önce bakanlık desteği, ondan sonra iki yoldan ilerleniyor. Bakanlık desteğini aldıktan sonra ilk yol fon yolu. Bunun için de festivallerin ya da fon kuruluşlarının süreçleri var. Oraya gidiliyor,

pitching platformlarına, Eurimages gibi fonlara başvuruluyor. Bir de diğer ayağı var. İşin bu kısmından ziyade parası olan yapımcı aranıyor sektörde. Sermayenin oluşturulması için iki yol var aslında ve bu ikisi de birden fazla uzun metraj filmleriyle ön plana çıkmamış olan yönetmen adayları için çok zor.” (Anonim, Kişisel Görüşme, 2023). Daha tanınmış yönetmenler bu fonlar vesilesiyle daha büyük çaplı ve görsel açıdan daha etkileyici projeler yapma olanağına sahip olmaktadır.

Filmlerin pazarda ve salonlarda izleyici ile buluşması için tanıtımı konusunda da ilk filmler dezavantajlı konumdadır. Türkiye’de sinema endüstrisinde yönetmen ve yapımcı ilişkisinin kurumsallaşmaması, özellikle ilk filmini çeken yönetmen adayı için önemli bir handicap oluşturur (Okur, 2020). İlk filmini çekecek yönetmen adayları, yapımcı ile çalışmama eğilimi de göz önünde bulundurulduğunda, filmlerini tanıtmak için daha fazla çaba sarf etmek zorunda kalabilir. Ulusal veya uluslararası ölçekte çeşitli festival başvurularının yanı sıra, sosyal medya, uluslararası basın, yerel basın ve bağımsız film platformları gibi farklı kanalları kullanarak filmlerini duyurmaları ve dolayısıyla bir yapımcının üstleneceği sorumlulukları yerine getirmek zorunda kalabilir. Böylesi işlerin yönetmen adayı tarafından yerine getirilmesi, yönetmenin gerek ilk filmi üzerine özdüşünümselliğini geliştirmesi gerekse yeni projelere odaklanma sürecini olumsuz etkiler. Daha tanınmış yönetmenler ise genellikle daha fazla medya ilgisi çeker ve daha büyük pazarlama kaynaklarına sahiptirler. Ayrıca yapımcılarının medya etkinliklerini üstlenme olasılıkları daha fazladır. Bundan ötürü de daha tanınmış yönetmenlerin filmleri festivallerde daha geniş bir izler kitleye ulaşabilirler.

Bütün bu yukarıdaki tartışmalarla birlikte film festivalleri yönetmen adaylarının film projeleri ile bakanlık desteklerine başvurmasıyla başlayan rüşt ispatlama süreçlerinin gerçekleştiği alanlar.

Yönetmen adayları film festivallerinin izlencelerinde yer aldıklarında, workshoplara katıldıklarında ve yahut festival alanında sosyal sermayelerini arttırma şansı bulduklarında “adaylığından” bir nevi mezun olur ve “yönetmen” olarak endüstride yeni bir konum edinir. Saha araştırmasının katılımcılarından birinin yaptığı bir benzetme ile film festivalleri ve bu festivallerde kazanılan ödüller yönetmen adayları açısından “diploma”ya sahip olmak anlamına gelmektedir (Anonim, Kişisel Görüşme, 2023.). Festivallerde yönetmen adaylığından mezun olan yönetmenlerin festivallerin oynadığı rol ve oluşturduğu alan aracılığıyla ikinci filmlerini yapabilme olasılıkları artar. Böylece bağımsız yönetmenler film festivallerinde var olabildikleri ölçüde sinema endüstrisinde yönetmen olarak var olabilir ve “ilk filmler mezarlığı”nda yer almaktan kurtulurlar. Dolayısıyla yönetmen adaylarının film festivallerine bağımlılık ilişkisinin derecesi bu açıdan daha deneyimli yönetmenlere göre daha fazladır ve farklılık gösterir.

Sonuç Yerine

Görüşme yapılan ilk uzun metrajlı kurgu filmini çekecek olan bir yönetmen adayı festivallerin çok ciddi bir sosyal ağırlığı olduğunu ve endüstride var olabilmek için film festivallerinde yer almanın zorunlu olduğunu belirtmiştir (Anonim, Kişisel Görüşme, 2023.). Yönetmen adayından yönetmene geçiş yapılan, rüştün ispatlandığı alan olan film festivallerine yönetmen adayları deneyimli yönetmenlere göre daha bağımlı konumdadır. Destek başvurusunda başlayan rüşt ispatlama sürecinin yönetmen adayı olarak son bulduğu nokta film festivalleri alanıdır. Türkiye sinema endüstrisinde çok sayıda bir ya da ikiden fazla film çekmemiş olan bağımsız yönetmen olduğu göz önünde bulundurulduğunda film festivallerinde ilk filmelere yönelik gösterim programları, yarışma tasarımı ve yönetmen

adayından yönetmenliğe geçiş yapabilmiş aktörlerin daha sonraki projelerinin fonlanma mekanizması önem arz etmektedir. Bunun yanı sıra özellikle ayrı bir ilk film yarışması seçkisinin önemli ulusal film festivallerinde yer alması ilk filmlerini çekmiş ya da çekecek olan yönetmen adaylarının sinema endüstrisinde kalıcı olmasında önemli rol oynayabilir.

Kaynakça

- Binark, M. (2019). Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası: Hallyu. Siyasal.
- De Valck, M. (2014). Film festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia. Amsterdam University Press.
- Diker, C. (2020). 2005-2020 Yılları Arasında Verilen Film Destekleri Üzerine Eleştirel Ekonomi Politik Bir Değerlendirme. İnsan ve İnsan, 7(26), 139-161.
- Ercan, T. (2022). Türk Sinemasının Dünyadaki Yeri Söyleşisi Gerçekleşti. SineBlog. <http://sineblog.org/kore-dramalarinda-kullanilan-hanboklarin-tasarimi-hallyu-turizmi/> adresinden 10 Şubat 2023 tarihinde alınmıştır.
- Erkılıç, H. (2016). Sinema Politikaları Çerçevesinde Filmlere Sağlanan Devlet Desteği. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | İstanbul University Faculty of Communication Journal, (33).
- Falicov, T. (2010). Migrating from south to north: The role of film festivals in funding and shaping Global South film and video. *Locating migrating media, 2010*, 3-22.
- Kim, S. (2022). Welcoming Audiences in 3 Years, Nam Dongchul, Program Director of BIFF. (akt. Binark, M. (2023) 3. Screenfest Film Festivalleri Sempozyumu Sunumu) http://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/interview.jsp?blbdComCd=601019&mode=INTERVIEW_VIEW&seq=446

- Okur, Y. (2022).. “Türk Sinemasında Devlet Desteği Raporu 2020”.
Erişim 20 Haziran, 2022.
[https://yamacokur.wordpress.com/2020/04/28/
turk-sinemasinda-devlet-destegi-raporu-2020/](https://yamacokur.wordpress.com/2020/04/28/turk-sinemasinda-devlet-destegi-raporu-2020/)
- Öcal, L. (2021). Uluslararası Film Festivalleri ve Anlatı Ekseninde
Yerçekimsiz Dünya Sineması. Nota Bene.
- Peranson, M. (2008). First you get the power, then you get the mo-
ney: Two models of film festivals. *Cineaste*, 33(3), 37.
- Ross, M. (2011). The film festival as producer: Latin American Films
and Rotterdam’s Hubert Bals Fund. *Screen*, 52(2), 261-267.
doi:10.1093/screen/hjr014
- Sert, S. (2021) Rıza Kıraç: Türkiye’de elini attığın her konu belge-
sel yapmaya müsait. Gazete Duvar. [https://www.gazeteduvar.
com.tr/riza-kirac-turkiyede-elini-attigin-her-konu-belgesel-yap-
maya-musait-haber-1520917](https://www.gazeteduvar.com.tr/riza-kirac-turkiyede-elini-attigin-her-konu-belgesel-yapmaya-musait-haber-1520917) adresinden 10 Şubat 2023 tari-
hinde alınmıştır.

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

Zehra Cerrahođlu¹

Öz

1990lardan itibaren film festivallerinin sayısında global bir artış olmuştur. 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 yaşanusına çeşitlilik ve dinamizm getirirler ve izleyiciyi başka yerde karşılaşamayacakları filmlerle buluştururlar.

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.

Festivalin uluslararası karakterini oluşturan en önemli özelliği

1 Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı ve Yönetmenliği Bölümü, zehracerrahoglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6528-0451

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 iş birliğiyle planlanmaktadır.

Festival, gösterim alanları olarak kentteki dönüştürölmüş mekanları (barlar ve kafelere ait uygun alanlar, dönüştürölmüş sergi alanları) ve ortak çalışma alanları gibi çok amaçlı salonları kullanarak filmleri alışılmış gösterim salonlarının dışına çıkan birer deneyim haline getirmiştir.

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 Sözcükler: küçük ölçekli film festivalleri, yerel, uluslararası, kısa film, Uluslararası 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. While a film festival constitutes an important event and prestige area for the organizing institutions and individuals (municipalities, associations, 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, and they help audiences meet films they would not otherwise encounter.

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 (2YKFF) 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 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 in collaboration.

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.

The aim of the research is to determine the position of 2YKFF by examining the place of small-scale film festivals in film festival research. In addition to a structural evaluation of 2YKFF, 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, International 2 Sides Short Film Festival

Giriş

Film festivalleri üzerine yapılan çalışmalar gerek film izleme alışkanlıklarının gerekse festival organizasyonlarının dinamik bir biçimde değişip dönüşmesiyle sürekli canlı kalan bir araştırma alanı oluşturmaktadır. Festivallerin kültürel önemi, gösterim ve dağıtımla yakından ilişkili ekonomik işlevleri, izleyici araştırmaları ve izleme alışkanlıkları gibi alanlar en çok araştırmanın yapıldığı alanlar olmuştur. Thomas Elsaesser, *European Cinema Face to Face with Hollywood* (2005) kitabında, Avrupa film festivallerinin nasıl bir tarihsel, politik ve ekonomik rekabet anlayışıyla şekillenerek günümüze kadar geldiğini özetler, onların işleyişini ve işlevlerini açıklamaya girişir. Cindy Hing-Yuk Wong'un *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen* (2011) başlıklı kitabı festival dünyasını tarihsel bir şekilde ele alır. *Film Festival Yearbook* [1-6] (2009-2014) antolojilerini de hazırlayan Dina Jordanova, "Film Festivals as an Industry Node" (2015) başlıklı makalesinde özellikle büyük festivallerin film yapım

ve dağıtım süreçlerinin içine giderek daha çok dahil olarak endüstrinin ana oyuncularından biri haline gelişini konu edinir. Brendan Kredell, Skadi Loist ve Marijke de Valck'in editörlüğünü yaptığı *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice* (2016) festivalleri tarihsel gelişimleri içinde değerlendirirken kuramsal yaklaşımlar geliştirebilmesi bakımından kapsamlı bir çalışmadır.

Film festivalleri alanında küçük ölçekli film festivallerine görece az ilgi gösterilmektedir. Bunun sebeplerini anlamak zor değildir. Büyük festivallerin yer verdiği filmler genellikle söz konusu festivallerde prömiyeri yapılmak üzere planlanan, ilk gösterildikleri mecranın onların kaderini belirlediği filmlerdir. Kısa metraj kurmaca, animasyon, belgesel ve deneysel kategorileri ayrı yarışma bölümleri ve gösterimlerine dahil olsalar da hem sanatsal trendlerin ve başarıların hem de sektörel finansmanın odağına aldığı medyum uzun metraj kurmaca filmlerdir. Elbette uzun metraj film üretimi dışında kalan filmlerin de kendi üretim ve değerlendirme ağlarıyla maddi ya da prestije dayalı ödül mekanizmalarının işlediği, alana özel film festivalleri vardır. Bu büyük resmin içinde 'küçük ölçekli film festivalleri' spesifik bir izler kitleye hitap edebilen, endüstriden daha bağımsız alanlar olarak değerlendirilebilirler.

Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali (2YKFF), hem yerel hem de uluslararası karakterde bir 'küçük ölçekli film festivali'dir. 2019 yılından itibaren festival, "farklılığımız, çeşitliliğimiz, hassasiyetimiz" kavramlarını bir temadan çok bakış açısı olarak odağına alan kurmaca, belgesel, deneysel ve animasyon kısa filmlerden oluşan seçkilerini izleyicileriyle buluşturmaktadır.

Bu çalışma özelinde küçük ölçekli film festivallerini araştırma konusu olarak almak, üzerine halihazırda çok fazla araştırma yapılan alanların biraz dışında neler olabildiğine, bu tür festivallerin sağlayabilecekleri olanaklara, mevcut potansiyellerine ve nasıl

işlediklerine bakma çabasıdır. Literatürde yer verilen tespitlerin yerel ama uluslararası bir örneğe ne ölçüde uyabildiğini değerlendirmek amaçlanmaktadır.

Amaç ve Yöntem

Çalışmanın temel amacı, İzmir’de gerçekleştirilen, yerel ama yapısının en önemli bileşeni her yıl bir şehir/ülkeden konuk olan partnerler aracılığıyla uluslararasılık olarak tanımlanabilecek küçük ölçekli bir kısa film festivali olan Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali² üzerine yapısal bir bakış geliştirebilmektir. Bu doğrultuda, festivalin ana bileşenleri olan uluslararası iş birliği ve partnerli yapı; tematik bir film festivali olmak yerine ‘tavır sahibi’ yaklaşım; etkinlikler, mekanlar, izleyiciyle ilişkisi ve finansal sürdürülebilirlik konularına değinilecektir.

Çalışmada, festival araştırmaları içerisinde büyük festivaller dışında kalan alana, özellikle de küçük ölçekli film festivallerine dair yaklaşımlara yönelik literatür taraması yapılmıştır. Bunun yanı sıra 2YKFF’ne ait festival web sitesi içeriği ve kataloglardan yararlanılmıştır. Araştırmacının festivalle başlangıcından itibaren kurduğu kişisel bağlantılar aracılığıyla, küratöryel sürece dahil olarak seçki hazırlamak, söyleşiler, kısa film okuma etkinlikleri, panel moderatörlüğü yapmak ve çevirmenlik gibi çeşitli görevler üstlenerek festival süreçlerinde katılımcı gözlemci olma şansı olmuştur. Bunlara ek olarak, festivalin direktörü Derya Efe Uluca ile açık uçlu bir mülakat gerçekleştirilmiş ve görüşlerine yer verilmiştir.

Film festivalleri ve sınıflandırmalar

Literatürde film festivallerinin çeşitli şekillerde değerlendirilip

2 Okuma kolaylığı sağlaması amacıyla metinde yer yer 2YKFF kısaltması da kullanılmıştır.

sınıflandırıldığı görülür. Marijke De Valck'ın (2016) kategorilendirmelerine göre ölçüğe ya da büyüklüğe göre yapılan sınıflandırmalar, erişim alanlarına göre yapılan sınıflandırmalar, temaya ve türe göre yapılan sınıflandırmalar en yaygın değerlendirme biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada bu sınıflandırmalara kısaca değinilerek, ZYKFF'nin dahil olduğu tespit edilen kategoriler üzerinden festivalin literatürdeki konumu açıklanmaya çalışılacaktır.

De Valck, öncelikle “büyüklüğün”, başka bir deyişle ölçüğün festivallerin en belirgin unsurlarından biri olduğunu ifade eder ve genellikle gösterilen film sayısı, ziyaretçi sayısı ve organizasyon bütçesinin birbiriyle ilişkili olduğunu söyler. Bunlar birlikte büyürler veya küçülürler. Daha büyük çaplı hale gelmenin mutlaka daha iyi olacağı öngörüsüyle büyüme arzusu içinde olan festivaller sıklıkla eleştirilmişlerdir. Festivallerin de başarıyı, daha fazla kaynağa erişimi ve sürdürülebilirliği beraberinde getirmesi nedeniyle büyüme eğilimi göstermesi yaygındır. De Valck, böylesi bir durumda beklenen kitleye ulaşamama riskinin küçük festivallerin sonunu da getirebileceği yorumunu yaparak olası bir büyümenin olgunlaşmanın bir getirisi olarak gerçekleşmesi gerektiğini ve etkinliklerin kendilerini kanıtlamak için zamana ihtiyaçları olduğunu belirtir (De Valck, 2016, s. 2).

Başka bir sınıflandırma parametresi festivallerin “erişim alanları”dır ve öncelikli olarak bir festivalin ulusal mı yoksa uluslararası bir etkinlik mi olduğu üzerinden belirlenir. Büyük film festivalleri genellikle uluslararası etkinlikler olarak ortaya çıkarlar, yalnızca yerel (kentte/bölgede yaşayan) veya ulusal izleyicilere değil, uluslararası konuklara da hitap edebilmek isterler. De Valck'in sözleriyle “Uluslararası bir film festivali düzenlemek, filmlerin dünya çapında konuşulan dillerde (genellikle İngilizce veya Fransızca) altyazılarının hazırlanması, endüstri ve basın ofislerinin işletilmesi, endüstri ve basın gösterimlerinin düzenlenmesi, video stantlarının, network

fırsatlarının ve sosyal etkinliklerin kolaylaştırılması gibi ek hizmetler gerektirir.” (De Valck, 2016, s. 2). Öte yandan birçok film festivali kendilerini “yerel” olarak tanımlayıp yerelde varlık göstermektedir. De Valck Amsterdam’da düzenlenen yerel bir festival olan *Pluk de Nacht* örneğini verir ve festivalin kitlesini öğrenciler, uluslararası izleyici ile göçmenler olarak tanımlar. Yerel erişimi olan festivaller aynı zamanda uluslararası boyuta da sahip olabilmektedir (De Valck, 2016, s. 3). Bir festivalin uluslararası olması ile yerel olması bir arada, yan yana olabilecek niteliklerdir.

Bir diğer sınıflandırma da “tematik film festivalleri” sınıflandırmasıdır. Yemek, şarap, arkeoloji, sörf vb. tematik etkinlik amaçlarını içerebilirler. Böylesi festivaller filmlerden çok belirli bir aktiviteyi ya da turistik ziyareti ön plana alırlar. Tematik festivaller içerisinde “kimlik temelli film festivalleri” ve “aktivist film festivalleri” önemli bir yer tutar. Bu festivaller belli toplulukları etkileyen kimlik meselelerine ve onların temsili konusuna odaklıdır. Aktivist film festivalleri yan etkinlikleriyle komünite inşası amacını da taşır. De Valck bunlara örnek olarak queer film festivallerini, ekoloji, insan hakları, engellilik gibi alanlardaki festivalleri sayar (De Valck, 2016, s. 3-4). Amaca göre bu kategoriler arasında geçişlilikler olması da mümkündür.

En yaygın karşılaşılan sınıflandırma ise “türe göre sınıflandırma”dır. Belgesel, animasyon, kısa film, deneysel film, öğrenci filmleri festivalleri gibi alışılmış biçimsel tür ayrımları olabildiği gibi korku, fantastik gibi popüler türlere (genre) odaklı festivaller ya da sessiz filmler ve arşiv filmleri gibi daha özel izleyici kitlelerine hitap eden türsel ayrımlar da bulunmaktadır (De Valck, 2016, s. 4).

Küçük Ölçekli Film Festivalleri

Mark Peranson’un makalesinde tanımladığı iki farklı film festivali modelini açıklarken belirttiği gibi, günümüzde artık irili ufaklı

gösterim etkinlikleri, belgesel festivalleri, belli bir coğrafyadan filmlerin gösterildiği festivaller (Asya, Afrika vb.), queer, çocuk, ekoloji temalı film festivalleri gibi birçok farklı festival kategorisi vardır. Bu festivallerin izleyiciye sağladıkları en önemli imkansa başka bir yerde göremeyecekleri filmleri görebilmelerini sağlamaktır (Peranson, 2008, s. 24). Peranson “ticari film festivalleri” olarak birer film pazarı gibi işlediklerini belirttiği Cannes, Berlin, Venedik ile Toronto, Pusan gibi A sınıfı festivalleri örneklemektedir. Bu festivallerin sürekli genişleme eğiliminde olup sektörel varlıklarının güçlü olduğunu, izleyiciye ve bilet satışına bağlı bir finansal yapısı olmadığını belirtir. Öte yandan, “izleyici festivalleri”nin birincil işleviyse izleyiciye film ulaşturmaktır ve ancak izleyiciyle birlikte hayatta kalabilirler. Sektörel varlıkları çok güçlü değildir ve genellikle çapları ve büyüklükleri pek değişmez. Sayıları çok fazladır ve çok çeşitlidirler. Peranson’a göre bu iki modelin varlığı birbirleri için gereklidir. Ayrıca bu iki model arası geçişler (Tribeca ve Pusan Film Festivalleri’nin ticarileşme örneklerini verir) de olabilmektedir (Peranson, 2008, s. 26-27).

Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali’nin büyüklük/ölçek bakımından dahil edilebileceği kategori ‘küçük ölçekli film festivali’ kategorisidir. Festivaller üzerine yapılan akademik çalışmalar bakımından geri planda kalan bu mütevazı festivaller üzerine Esther C. M. Yau tarafından şöyle bir tanımlama yapılmıştır: “Küçük festivallerde ortalama 50 ya da daha az film gösterilir. Bazıları tanıtım için ana akım medyayı kullanmaz, ödül vermez; gezici ve eğitim temelli gösterimleri olanlar genellikle tek bir şehir veya kırsal bölgeden daha fazlasından fayda sağlar.” (Yau, 2017, s. 142). Yau’ya göre, festival sahiplerinin bakış açısı ya da bazı özel ilgi alanları gibi sebepler birçok küçük ölçekli festivalleri endüstri dışı alternatif alanlar oluşturmaya yöneltmiştir ve onlar da bu alanlarda kendi ağlarını kurarlar (Yau, 2017, s. 142).

Birer endüstri bileşeni haline gelen büyük ölçekli film festivallerinin aksine küçük ölçekli film festivalleri içinden çıktıkları kent ya da bölge ile daha yerel ve yakın bağlar kurmak zorundadır. Endüstri odaklı festivallerin işlevlerine (finans, prestij, görünürlük vb.) sahip olmaları beklenmediği gibi, doğal olarak izleyici odaklı festivaller halinde yapılırlar.

Küçük ölçekli festivallerin hem genel seçkiler sunabilen hem de yerelle birlikte şekillenen kimliğine dikkat çeken Cindy Hing-Yuk Wong, bu festivallere birden çok örnek vererek çeşitlilik olasılıklarına değinir. Philadelphia Film Festivali'nde olduğu gibi, küçük ölçekli ve yerel festivaller genel programlar sunabilirler; diğer bazı küçük ölçekli festivaller ise belli bir türe ya da sosyal meselelere odaklı bir yapı kurabilirler. Bazıları da San Francisco Gay & Lesbian Film Festivali örneğinde olduğu gibi yereldeki talebe göre şekillenebilir. Tokyo Uluslararası Anime Fuarı gibi örnekler animasyon filmler gibi bir yöntem üzerinden kategorilenmiş olabilmektedirler. Bu festivaller bazen diğer sanat festivalleri ve müzik festivallerinin bünyesinde karşımıza çıkabilirler. Her şekilde küçük ölçekli festivaller yerel filmsel, sanatsal ve kültürel evrenin önemli parçalarıdır (Wong, 2011, s. 12-13).

İzmir'de film festivali ve gösterimler ekosistemi

Türkiye'nin üçüncü büyük kenti İzmir'de de son yıllarda irili ufaklı film festivallerinin ve gösterimlerin sayısının arttığı görülmekte, bu etkinliklere her yıl yenileri eklenmektedir. Bunlar arasında Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali gibi 24 yıldır aralıksız devam eden, tamamen kısa film mecrasına odaklı bir film festivali de bulunmaktadır.

Festival yapılanmalarının yanı sıra, film günleri ya da tekil

gösterimler kapsamında filmleri ve sinemacıları izleyiciyle buluşturan etkinlikler de vardır. İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin 2009 yılından beri Yeniden Sinematek adı altında her ay yenilenen sürekli bir film gösterim programı mevcuttur. İlçe belediyelerinin, Fransız Kültür Merkezi, Goethe Institute gibi kültür merkezlerinin, film galerilerinin, çeşitli sanat oluşumlarının organize ettiği film gösterim etkinlikleri kentin kültür sanat yaşamının birer parçası haline gelmiştir. Ayrıca İzmir'de tükenme noktasına gelen tekil sinema salonları arasında Karaca Sineması da hem Başka Sinema gösterimlerine yer vermekte hem de özel gösterimler ve kısa film gösterim etkinlikleriyle salonlarını doldurmaktadır. Kentte filmlerin izlenip tartışıldığı etkinlikler ve film yapımına yönelik irili ufaklı atölye çalışmaları da yapılmaktadır. Bu etkinlikler sosyal medya üzerinden kolayca yayımlanarak meraklısına ulaşabilmektedir. Ayrıca aralarında Film Ekimi, Akbank Kısa Film Festivali, İşçi Filmleri Festivali, Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nin de yer aldığı birçok festival yıllardır İzmir'e seçkilerini taşımaktadır.

İzmir'de düzenlenen festival ve film gösterim etkinliklerinin başlıcaları şu şekilde sıralanabilir: Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali (24 yıl), Sinema Burada Festivali (İzmir Büyükşehir Belediyesi - 22 yıl), Uluslararası İzmir Film Festivali (12 yıl), Uluslararası İzmir Film Festivali (Aynı ismi kullanarak 6 yıl), Contact Uluslararası Öğrenci Film Festivali (Yaşar Üniversitesi- 9 yıl), Balkan Panorama Film Festivali (9 yıl), Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali (7 yıl), İzmir Film ve Müzik Festivali (İzmir Büyükşehir Belediyesi - 3 yıl), İzmir Uluslararası Akdeniz Sinemaları Buluşması (İzmir Büyükşehir Belediyesi - 3 yıl), İzmir Uluslararası Mülteci Film Festivali (3 yıl), Yeniden Sinematek Sürekli Film Gösterimleri (İzmir Büyükşehir Belediyesi, 15 yıl), Bornova Kısa Film Günleri (Bornova Belediyesi, 3 yıl), Hezarfen Film Galeri, Alternatif Kısa.

Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali

Sayıları giderek artan kısa film festivalleri arasında minimal ama etkili bir başlangıç yapan 2YKFF'nin bazı özgün yanları şu şekilde ifade edilebilir:

-Yerel ama uluslararası bir karaktere sahip olması (yapısı gereği her yıl uluslararası bir partnerle iş birliği yapılıyor olması),

-Gösterilen filmlerin birbiriyle yarıştırılmıyor olması ve tamamen seçki gösterimi odaklı yapısı,

-Gösterim mekanları üzerinden kentle bağ kurma arzusu taşıması,

-Film gösterimlerinin yanı sıra etkinliklere de ağırlık veriliyor olması,

-“Erişilebilirlik” için ilk yıldan itibaren atılan adımların söz konusu olması,

-“Büyüme” değil, “yayılmak” arzusunda olması.

Derya Efe Ulucu tarafından aktarılan sayılara göre festival, yıllık ortalama 2000 başvuru almaktadır ve FilmFreeway üzerinden festivale 2023 yılı itibarıyla toplamda 7125 film başvurmuştur. Festivalin her edisyonu için seçilip gösterimi yapılan film sayısı ortalama 20-30 arasındadır. Festivalin finansal ölçeği de ekip üyelerinin sayısı da minimaldir (kişisel görüşme, 16 Mart 2023). İzmir kökenli yerel ama uluslararası karakterdeki bu ‘küçük ölçekli film festivali’nin yapısal özelliklerine biraz daha yakından bakarak değerlendirmeye almak yararlı olacaktır.

Festivalin Uluslararası İş Birlikleri ve Partnerli Yapısı

Çalışmada ‘partnerli yapı’ olarak adlandırılan uluslararası iş birliği yöntemi Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali’ne adını veren özelliği oluşturmaktadır. Festivalin ‘iki yakalı’ yapısı, yerelde

uluslararası bir yapı kurma girişimi, bunu partner ülke-şehirle birlikte gerçekleştirmesi en önemli özelliğidir. Her yıl başka bir ülkeden belirlenen bir partner film/sanat inisiyatifi festivalin gösterim ve etkinlik içeriğine dahil olur. Böyle bir festivalin mevcut içeriklerle ve yöntemlerle dünyanın herhangi bir yerinde de yapılmasının mümkün oluşu onu evrensel bir format haline getirir. Derya Efe Uluca bunu şu sözleriyle yorumlar: “Bunun bir avantajı, her yıl partnerin kendi getirdiği özgün taraflarını da deneyimlemek. Partner ne yapmak isterse birlikte şekillenen bir süreç var.” (kişisel görüşme, 16 Mart 2023).

Festivalin başlangıç yılından itibaren edisyon ve partnerler listesi aşağıdaki şekildedir:

2019- Balkan Can Kino (Atina/Yunanistan) -yüz yüze

2020- Bi'bak (Berlin/Almanya)- çevrimiçi

2021- Galerie de Jaloezie (Rotterdam/Hollanda) -hibrit

2022- Retro-Spektif -yüz yüze

2023- Dziga Creative Platform (Nijmegen/Hollanda)- yüz yüze (Nijmegen -Eylül- ve İzmir'de -Ekim- iki ayrı program gerçekleştirilmiştir.)

2024- FetFilm (Stockholm/İsveç)- yüz yüze (Stockholm -Eylül- ve İzmir'de -Ekim- iki ayrı program planlanmaktadır.)

Her edisyonda partner inisiyatiften mutlaka bir film seçkisi hazırlaması istenmektedir. Ayrıca uygulamalı atölyeler ve söyleşiler gibi etkinlikler planlanarak inisiyatifte aktif görev alan kişilerin İzmir'e gelerek İzmir'deki izleyici ile buluşması ve deneyimlerini aktarması mümkün hale getirilir. Bu etkinliklerin kapsamı ve içeriği de her yıl büyük ölçüde değişiklik göstermiştir.

2019 yılının partneri Atina'dan Balkan Can Kino oluşumudur. Bu oluşum dönüştürülmüş bir mekânda faaliyet gösteren, film yapım atölyeleri ve film izleme etkinlikleriyle katılımcılarını aktif bir

şekilde film üretiminin içinde tutan, kar amacı gütmeyen bir film inisiyatifidir. Her yıl düzenledikleri film sempozyumunda hem kısa film gösterimleri yaparlar hem de film üretimi ve film izleme pratiklerini tartışmaya açarlar (Balkan Can Kino, t.b.). 2019 yılında Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali için hazırladıkları seçkinin başlığı “Yunan Sinemasında Çeşitlilik”tir. Aynı yıl konuk yönetmen Thanasis Neofotistos, festival kapsamında gösterilen *Patision Avenue* (2018) filmi üzerinden kısa film yapımı hakkında bilgilerini aktarmıştır. Festival dahilinde bir panel önerisiyle gelen Balkan Can Kino ekibinden Dimitra Mitsaki ve Marianna Kaplatzi, “Alice Guy Blaché’den Günümüze Sinemada Çalışan Kadınlar” konulu paneli gerçekleştirmişlerdir.

Festivalin 2020 yılı edisyonunda partner inisiyatif Berlin’den Bi’bak olmuştur. Çevrimiçi festival düzenlemenin avantaj ve dezavantajlarının keşfedildiği 2020 yılında öncelikli olarak yapılabilecek tespit festivalin yerel ve uluslararası konuklarının sayısındaki artıştır. Derya Efe Uluca, festivalin tanınırlığının bu yılda arttığı yorumunu yapmıştır (kişisel görüşme, 16 Mart 2023). İzlenme oranının çevrimiçi araçlarla arttığı bu yılda festivalin yerelden çıkıp ulusala ulaşabildiğini söylemek mümkündür. Berlin Bi’bak’tan Can Sungu’nun konuk olduğu webinarın başlığı “Akşama Sinemada Buluşalım, Bir Transtopya Olarak Sinema”dır. Sungu, Berlin’de dönüştürülmüş bir mekânda gerçekleştirdikleri ulusaşırı anlatılar, göç ve mobilite odaklı etkinliklerin kapsamı ve içeriği üzerine değerlendirmeler yapmıştır (Bi’bak, 2023).

2021 yılının partneri Rotterdam’dan Galerie de Jaloezie’dir (Galerie De Jaloezie, t.b.). Görsel antropoloji odaklı bir film ve görsel-işitsel sanatlar inisiyatifi olan oluşum, festivale bu kapsamdaki “Yaşam, Ölüm & Kıskançlık” başlıklı seçkileriyle dahil olmuştur. “Uygulamalı Görsel Antropoloji” başlıklı bir atölye düzenleyen

konuklar Anne Vera Veen ve Gijs van der Meer, İzmir’li bir grup sinemacı ile kentte çalışmalar gerçekleştirmiştir. Aynı yıl düzenlenen “Remix Attack: İzmir ve Rotterdam’dan Remix Video Üreticileri İçin Meydan Okuma”, İzmir ve Rotterdam’da eş zamanlı olarak 52 saat içinde üretilen filmlerden bir seçkiyi festivalin son gününde izleyicilerle buluşturmuştur.

2022 yılı festivalin yeni bir edisyonla çıkmak yerine Retro-Spektif üst başlığıyla geçmiş edisyonlardan yapılan üç seçkiyle, üç günlük bir program halinde, üç ayrı mekânda izleyiciyle yeniden buluşma yılı olmuştur.

2023 yılında partner Nijmegen’den Dziga Creative Film Platform olmuştur. Sinemacılarla video sanatçıları bir araya getirmek ve Nijmegen’de görsel-işitsel üretimi ve gösterimleri teşvik etmek üzerine çalışmalar yaparlar. Program için bir “Nijmegen Yakası Seçkisi” hazırlamışlardır. Platformun kurucusu Ellen Kocken ve konuk yönetmen Brian den Hartog “Bir Sinemacı Gelişmek İçin Neye İhtiyaç Duyar?” başlıklı bir panel düzenlemiş; den Hartog aynı zamanda “Belgesel Film Yapımında Görsel Gerilim” başlıklı bir yönetmenlik atölye çalışması gerçekleştirmiş, yönetmenler Sebastian Mulder ve Sertaç Koyuncu “Kısa Metrajda ve Uzun Metrajda Türler ve Formatlar” başlıklı bir söyleşi yapmışlardır. Stephen Brenninkmeijer *Last Bus* adlı kısa filmi için yapımcısı Burak Öztekin’le birlikte özel gösterim konuğu olmuş ve İzmir izleyicisiyle buluşmuştur.

Festivalin Yerel Niteliği

Festivalin yerelliğini oluşturan niteliği, İzmir’de düzenleniyor olmasının yanı sıra mutlaka İzmir’den filmlere, kısa filmci ve akademisyen konuklara yer veriyor olmasıdır. Bu festivalin ilk yılı olan 2019’da İzmir’deki üniversitelerin film üreten bölümlerinde eğitim gören öğrencilerin filmleriyle ortaya çıkan “İzmir Üniversite

Filmleri Seçkisi” şeklinde gerçekleşmiştir. Sonraki yıllarda böyle özel bir seçki yapılmamış olsa da kentteki kısa film üretimi, seçkilerin içinde İzmir’de film üreten yönetmenlerin filmlerine yer verilmesiyle kendini göstermiştir. Yine de İzmir’den film gösterebilmek adına festivalin bakış açısını oluşturan ve tonunu belirleyen “farklılığımız, çeşitliliğimiz, hassasiyetimiz” tavrından ödün verilmediği rahatlıkla söylenebilir.

Ayrıca İzmir’den kısa filmciler, görsel sanatlar ve film öğrencileri ile akademisyenlerin festivale hem yönetmen hem izleyici hem de atölye yöneticisi/katılımcısı olarak her yıl yoğun katılımı olmaktadır.

Tematik Festival Değil, Tavrı Sahibi Festival: Film Seçkileri

Kısa film festivallerinin tarihçesine bakılacak olursa, 1950’lerde Avrupa’da ilk belgesel festivallerinin, büyük kurmaca film festivalleriyle birlikte ortaya çıkmaya başladığı görülür. Bu dönem, uzun metrajlı kurmaca filmler ile belgesel, animasyon, kısa kurmaca veya deneysel gibi daha küçük ve önemsiz kabul edilen türler arasındaki farkın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Almanya’da Berlin Uluslararası Film Festivali’nin (1951) ardından üç belgesel film festivali düzenlenir. Bunlar Doğu Almanya’da “Leipzig Uluslararası Belgesel ve Animasyon Film Festivali” (1955), Batı Almanya’da Mannheim’da “Kültürel ve Belgesel Film Haftası” (1952) ve “Oberhausen Kısa Film Festivali”dir (1954). Aida Vallejo’nun yorumu, Avrupa’da daha başka bölgelerde de festivallerin sayısının artmasının nedeninin bu türlerde film yapmanın daha rahat ve az maliyetli olması ile artan üretime bir alan açma gerekliliği doğmasıdır (Vallejo, 2020, s. 80).

Kısa filmler için izleyiciyle buluşmanın öncelikli yolu günümüzde de festivallerden geçer; çünkü film üretiminin vizyon şansı bulabilecek bir alanında yer almazlar. Festivaller perspektifinden

değerlendirildiğindeyse ya mümkün olduğunca geniş bir skalada, farklı ülkelerden ödüllü filmlerin de yer aldığı seçkilerle izleyiciyi kısa film gündeminden haberdar etmek ya da seçkileri tematik alanlarla sınırlandırarak özel bir izleyici kitlesine hitap etme arzusunun yaygın olduğu gözlemlenebilir.

Peter Bosma, festivaller için film seçiminde iki küratöryel stratejiden söz eder: Bunlardan ilki sanatsal vizyon, yenilikçi anlatılar, kişisel ifade gibi alanlardır. İkincisi ise farkındalık yaratmak, izleyiciye ulaşmak, onu harekete geçirmek gibi sosyal amaçlardır. Bosma bu iki görüşün aslında görüldüğü kadar ayrı olmayıp iç içe geçtiğini de belirtir. Her küratörün izleyiciye ulaşacak kaliteli filmler bulmayı arzuladığını, tüm küratöryel stratejilerin de büyük ölçüde subjektif ve kişisel olduğunu söyler (Bosma, 2015, s. 72).

Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali'nin konumlandığı alan bu bakımdan da kendine has bir çizgide yer almaktadır. Festival tematik değildir ancak seçkilerde tanıtım yazılarında da sıkça belirtildiği üzere “farklılığımız, çeşitliliğimiz, hassasiyetimiz” ortak tavrına ait filmlere yer verilmektedir. Her ne kadar bunun bir tanımını yapmak zor da olsa, her edisyonda küratöryel olarak seçilen filmlerin tür ve tematik ağırlığı değişse de keşfe açık, oyuncu bir filmsel alanı koruma çabası ve temsiliyette hassasiyetlerin sürdüğü gözlemlenmektedir. Bugüne kadar yapılan seçkiler ve başlıkları şöyledir: 2019: İçerikler göz önünde bulundurulduğunda “Siyah”, “Beyaz”, “Gri” başlıklı seçkiler: Genellikle filmlerin hakim tonu ve sertliğine göre bir küratöryel yöntem izlendiği tespitini yapmak mümkündür. 2020: “Cebimdeki” seçkisi: Pandeminin de etkisiyle sinemacıların ve izleyicilerin “farklılığımız, çeşitliliğimiz, hassasiyetimiz” ifadesine ait biriktirdiklerini aktarabildikleri seçkiler şeklinde yapılandırılmıştır. 2021: “Ev-ler!”, “Basınç” ve “Yol” başlıklı seçkiler de aynı başlık altında benzer konulara farklı türlerde ve bambaşka yerlerden bakan

filmlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. 2023 yılındaysa uluslararası seçkiler I, II, III, IV şeklinde numaralandırılmış, fakat geçmiş yıllardan farklı olarak “İzmir Yakası Seçkisi”, “Nijmegen Yakası Seçkisi” ve “İki Yakalı Seçki” (İzmir ve Nijmegen’den birer film) şeklinde özel seçkiler de oluşturulmuştur.

Festival filmlerinde türler arası bir geçişlilik de söz konusu olabilmektedir. Kurmaca, belgesel, deneysel gibi türler arasında farklı olanakları arayan, Derya Efe Uluca’nın ifadesiyle, “yeni nesil deneysel filmlere dair bir merak” vardır (kişisel görüşme, 16 Mart 2023). Bu da her yerde karşılaşılmayan tartışmalı filmleri dahil edebilmek anlamına gelmekte ve festivalde kısa film ile çağdaş sanatın kesişim noktalarına, deneysel mecralara dair bir alan açmaktadır.

Seçkilerde yapılan bir diğer küratöryel tercih de büyük bütçeli, profesyonel kısa filmlerle, görece daha küçük filmlerin yan yana gösterilebiliyor olmasıdır. Bu doğrultuda başka festivallerde ödül almış filmler de, pek az yerde gösterilmiş filmler de seçkilerde yer bulabilmektedir. 2YKFF yönetmenlerin genellikle filmlerini ilk kez gösterdiği bir festival değildir. Bu nedenle yarışma odaklı ilerleyen bir grup kısa film, dünyada başka festivallerde de gösterilmiş olabilmektedir, ancak filmlerin böyle olmayan diğer bir kısmı da izleyici için önemli bir keşif alanı oluşturmaktadır.

Yarışmalar sinemacılar için kendilerini tanıtmak, kanıtlamak ve film yapmaya devam edebilmek bakımından kaçınılmaz olarak önemli festival bölümleri arasındadır. Gerek maddi ödüllerle gerekse prestijle filmlere destek olan birçok festival bu işlevi karşılar. 2YKFF’nde filmler yarıştırılmamakta, sadece seçkiler halinde gösterimleri yapılmaktadır. Fakat yönetmenlerle kurulan doğrudan ilişkiler sonucu imkanlar dahilinde onlara filmleri hakkında söz söyleme, izleyiciyle tartışma ve paylaşım olanağı da verilmektedir. Özellikle 2020 edisyonunda çevrimiçi olanaklardan yararlanarak

İzmir yanında Brezilya'dan Fransa'ya birçok yönetmenle ve ekiple söyleşiler gerçekleştirilmiştir (Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali, t.b.). Yüz yüze gerçekleştirilen edisyonlarda da genellikle finansal olanaklar dahilinde partner ülkeden en az bir yönetmenin katılımı sağlanabilmiştir.

Etkinlikler, Film Gösterim Mekanları ve İzleyici İlişkileri

Festivalin bir diğer güçlü yönünü de seçkileri birlikte izlemenin yanı sıra filmler üzerine okumalar, kısa film yapımı üzerine atölyeler ve söyleşiler gerçekleştirerek kısa film mecrasını besleme çabası oluşturmaktadır. Bu amaçla partner ülkeden ve İzmir'den kısa film yönetmenleri festival izleyicisiyle buluşturularak filmler üzerine diyalogun sürmesi amaçlanır. Yine her yıl partner ülkedeki inisiyatifin ilgi ve üretim alanları doğrultusunda söyleşi ve atölyeler etkinlik kapsamına alınmaktadır. 2020'den itibaren festival seçkileri içinden belirlenen kısa filmler üzerine film okumaları yapılarak izleyicilerle de bir tartışma ortamı oluşturmak amaçlanmıştır.

Festivalin 2019, 2020 ve 2021 edisyonlarında gerçekleştirilen “Remix Film Atölyeleri”, kaydolan katılımcıların sınırlı bir sürede buluntu malzemelerle deneysel kısa kolaj filmler ürettikleri atölye etkinlikleridir. Üretilen bu filmler festivalin kapanış gününde katılımcı ve izleyicilerle birlikte izlenmektedir.

Tüm festivaller için bir genelleme yapmak doğru olmasa da küçük ölçekli film festivallerinin görece büyük festivallerden farklılık gösterebildiği bir unsur da filmlerin gösterim mekanlarıdır. Geleneksel film gösterim mekanları sinemalar ile film gösterimi amacıyla yapılandırılmış çok amaçlı salonlar olarak kabul görür. De Valck'ın yorumuyla, artık filmlerin gösterilme şekilleri giderek daha fazla çeşitlilik gösterebilmektedir. Kimi festivaller geleneksel

gösterim mekanlarını tercih ederken, kimisi de bunların dışına çıkma fikrine sıcak bakarak kent içindeki ekranları, otel odalarını, kuliseleri ya da dijital ortamları gösterim alanı olarak benimseyebilmektedir (De Valck, 2016, s. 5).

Bu tür alternatif tercihlerden birini Alice Jones, Birleşik Krallık'ta yaptığı 2010 tarihli çalışmasında “minik sinema (tiny cinema) trendi” olarak adlandırır ve “Bir parktan bir bara, hatta kırsal bir koyun çiftliğindeki bir yün ağılına kadar her yerde gerçekleştirilecek bir sinema deneyimi sunan film festivalleri, yalnızca bir film izlemek için değil, aynı zamanda film kültürünü deneyimlemek için de bir şans sunar.” (akt. Stevens, 2017, s. 187) şeklinde yorumlar.

Jones'a göre bahçeler, parklar, barlar, çadırlar gibi alternatif gösterim mekânı tercihleri, dinamik ve samimi bir etkileşim sunabilme olanağını da beraberinde getirmekte ve izleyiciyi pasif konumundan çıkararak hem mekanla hem de gösterilen filmlerle daha çok etkileşime girebilmesini sağlamaktadır. Benzer bir şekilde, Rebecca Alvin de ABD'de “dinamik sinema deneyimleri”ne olan ilginin sadece filmlere yönelik değil, mekanlarla da birebir ilişkili olduğunu belirtir (akt. Stevens, 2017, s. 187). Filmleri alternatif mekanlarda izliyor olmak, alışılmışın ve gelenekselin dışındaki bu tercihlerin sağladığı şey sadece o mekâna has bir deneyim yaratır.

Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali'nin film gösterim mekanlarının yukarıdaki tespitlerle örtüştüğü noktalar olduğu görülmektedir. Festivalin gösterim alanları arasında kafeler (Die Katze) ve barlar (Sardunya, Che, Link) yer almıştır. İzmir'in Alsancak semtindeki kafe ve barların birçoğu eski Rum evlerinin işletmelere dönüştürülmüş halleri olarak günümüze ulaşmıştır. Bu mekanlar yüksek tavanlı ve geniş gösterim odalarına/salonlarına dönüştürülmeye uygun mekanlar olmalarının yanı sıra tarihsel nitelikleriyle de güçlü birer atmosfere sahiptirler. Bunun dışında Originn Co-working

Space, birçok ortak çalışma ofisinin ve salonların bulunduğu, esnek ve dönüştürülebilir yapısıyla gösterimler ve etkinlikler için rahatlıkla adapte edilebilen bir mekân olarak festival tarafından gösterimlerde, masterclass ve söyleşilerde kullanılmıştır. Dönüştürülmüş sergi, gösterim ve performans alanları olan Darağaç ve Alan Pa da film gösterimi yapılan mekanlar arasındadır. Adını bulunduğu mahallede yapılan projeden alan Darağaç, İzmir'in eski ve merkezi bir mahallesinde yer alan bir sanatçı oluşumuna ev sahipliği yapmaktadır. İzmir kültür sanat takipçileri tarafından sıkça ziyaret edilen mekânda 2022 yılındaki Retro-Spektif etkinliğinde yapılan gösterimlerde izleyiciyle yoğun bir etkileşim olmuştur. Alan Pa da İzmir'in popülerleşen sahil beldesi Urla'da gelişen kültür sanat evreninin bir parçası olup plastik sanatlar atölyeleri ile tiyatro ve performans sanatlarına ev sahipliği yapan dönüştürülmüş eski bir zeytinyağı fabrikasıdır. Festivalin ilk kez 2023 yılında gösterim ve panel etkinlikleri yaptığı Tarihi Bıçakçı Han ise İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin dönüştürerek kentin kullanımına kazandırdığı kültür sanat alanları arasındadır.

Festivalin direktörü Derya Efe Uluca, alternatif mekanları kullanılmadaki motivasyonun filmleri standart gösterim salonlarından çıkarmak gibi bir inattan kaynaklanmadığını ifade eder ve asıl amacın insanların karşısına çıkmak olduğunu belirtir. Örneğin festivalin bir kafedeki geniş bir mekânı bir mini gösterim alanına çevirerek ve kente ait sosyal alanları dönüştürerek, kahve içmeye, sosyalleşmeye gelen kişileri de dahil edip onlarla iletişim kurmayı amaçladığını belirtir. Efe Uluca, filmleri sosyal alanlara taşımının, yıllar geçtikçe tanışıp bir komünite kurmayı kolaylaştırdığını ifade eder. 2YKFF'nin bu ilişkideki arzusunu "İzleyiciye siz değil, sen diye hitap etmek" şeklinde tanımlar (kişisel görüşme, 16 Mart 2023).

Küçük mekanlarda, seçkilerde kısıtlı izleyici sayısı ile tüm bu mekân tercihleri için yapılabilecek ortak gözlem, sosyal mekanlara

dahil olarak izleyiciyle kurulan doğrudan ilişki olarak özetlenebilir. Yüz yüze, çevrimiçi ve hibrit festival düzenleme pratiklerinin hepsini deneyimleyen ZYKFF, tamamen çevrimiçi bir edisyon düzenlediği 2020 yılında bile bir dijital fuaye oluşturmayı ihmal etmemiştir. Festival kısacık tarihinde bunların tamamını deneyimlemiştir. Efe Uluca, “Yerel bir iş yapmanın dezavantajı böylece pandemi döneminde bir avantaja dönüştü.” sözleriyle 2020 yılındaki çevrimiçi film gösteriminin daha fazla izleyiciye ulaştığının, festivalin ikinci yılında tanınırlığının bu sayede arttığının altını çizer. 2021 yılındaki hibrit edisyonda ise sosyal etkinlikler konusunda izleyici nezdinde bir kafa karışıklığı söz konusudur. Efe Uluca’nın tanımıyla, “Bazı insanlar hala sosyal mekanlarda bulunmaktan çekinirken bazıları da etkinliğe, bir araya gelmeye susamış”tır. Bu nedenle festivalin tüm içeriği izleyiciye hem çevrimiçi hem de fiziksel olarak sunulmuş, bu da “aynı anda iki festival yapmak gibi” şeklinde tarif ettiği zorlayıcı bir deneyim olmuştur (kişisel görüşme, 16 Mart 2023).

Festivalin bir diğer önemli yanı da erişilebilirlik ve kapsayıcılık kaygısıdır. Erişilebilirliği önceleyen, hatta tematik olarak odağına alan başka film festivalleri olmakla birlikte, ZYKFF’de her yıl filmler için sesli betimlemeler, işaret dili takviyesi, mümkün olduğunca erişilebilir mekanların tercihi gibi çalışmalar gündeme alınmaktadır. Ekip üyeleri de bu alanlarda kısa eğitimler almıştır. Bu amaçla Erişilebilir Her Şey ekibi ve Kültüre Erişim Platformu ile yapılan iş birlikleri kayda değerdir.

Finans Kaynakları ve Sürdürülebilirlik

Türkiye’de film üreten sinemacıların yanı sıra film festivallerinin de başvurabileceği tek kamu fonu Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü tarafından sağlanan destek fonudur. Ölçeği fark etmeksizin çoğu festival bu fona başvurmaktadır. Bu fon

dışında, festivaller ve kültür sanat etkinlikleri alanı büyük ölçüde benzer kaynaklardan fon bulabilmektedir. Sivil toplum ve aktivizm alanında projeleri destekleyen fonlar ile kültür sanat alanını destek gündemine alan konsolosluklar ve kültür merkezleri ile belediyelerin kültür sanat destekleri mevcut diğer fonlar arasındadır.

2YKFF, ilk üç yılında İzmir, Gaziantep ve Diyarbakır'ı kapsayan bir fon olan Kültür İçin Alan adlı kültür sanat fonundan destek almıştır. Efe Uluca'nın ifadesiyle "Böyle fonlarda bütçeler bir film festivali bütçesine göre küçük olduğundan etkinlik çapını da belirler." Efe Uluca, festivalin ölçeğinin belirlenmesinde yapabileceklerinin finansal sınırının da rol oynadığını ifade etmiştir (kişisel görüşme, 16 Mart 2023).

Küçük bir ekip tarafından düzenlenen 2YKFF'nin projelendirmesini beş kişilik çekirdek ekibi yapmakta; dışarıdan destek veren başka ekip üyeleri de hazırlık sürecine dahil olmaktadır. Operasyon sürecinde ekip sayısı 20 kişiye kadar çıkabilmektedir. Ekibin tamamı başka profesyonel işlerle uğraşan ve boş zamanlarında festivalde yer alan kişilerdir (kişisel görüşme, 16 Mart 2023).

Daha önce de değinildiği üzere film festivalleri gibi yinelenen kültür sanat etkinliklerinin zaman içerisinde büyümek gibi bir eğilimi olabilmektedir. Başlangıçta çeşitli sebeplerle daha kısıtlı imkanlarla yola çıkan festivaller zaman içerisinde kimlik değiştirebilirler. Fakat bunun bir gereklilik gibi görülmesi doğru bir yaklaşım değildir. Efe Uluca'ya göre, 2YKFF için büyüme arzusu ölçek olarak büyüme şeklinde değildir. İstenen büyümeyi daha çok yatay bir yayılma şeklinde tanımlar. Daha fazla sayıda etkinlikle, daha fazla konukla, daha önceki yıllarda iş birliği yapılan partnerlerle yeni seçkiler paylaşabilmek için bütçe yaratabilmek arzuladıkları bir şeydir. Öncelik verilmek istenen bir diğer konu da kısa filmcilere telif ücreti verebilmektir (kişisel görüşme, 16 Mart 2023).

Derya Efe Uluca, “farklılığımız, çeşitliliğimiz, hassasiyetimiz” şeklinde tanımladığımız tavrı bizi sivil toplum alanının da içine dahil ediyor” yorumunu yapar. Bir de partner kentin de kendi fon kaynaklarını sağlayabilmesini bir ortak yapımla gibi yapılandırmaya çalışıp güçleri birleştirmek, İzmir’den ve Türkiye’den film seçkilerini de başka kentlere taşımak arzusu söz konusudur. Festivalin iki yakalı yapısıyla bir şehri bir başka şehre taşımak şeklinde bir kültürel işlevinin de olduğunu belirtir (kişisel görüşme, 16 Mart 2023). 2023 yılında ilk kez İzmir programı yanında partner inisiyatifin kentinde de İzmir’den seçkiler gösterilmiş ve İzmir bağlantılı yönetmen ve sinemacılar Nijmegen’de konuk edilerek atölye ve masterclass etkinlikleri düzenlemiştir. Partner inisiyatifle karşılıklı ziyaretlerin 2024 yılında Stockholm’den FetFilm’le de gerçekleştirilmesi planlanmaktadır.

Sonuç

Küçük ölçekli film festivalleri, yerel ve uluslararası etkileşimin bir arada yer aldığı ve düzenlendikleri kentin kültür sanat ortamı için önemli etkinliklerdir. 2019 yılından itibaren İzmir’de düzenlenen Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali, bu küçük ölçekli festivallerden biridir ve hem yerel hem de uluslararası alanda etki alanına sahip olmaya başladığı görülmektedir.

Küçük ölçekli festivallerin akademik ilgi açısından büyük festivallere nazaran daha az dikkat çektiği açıktır. Genellikle festival araştırmalarının odak noktasında büyük çaplı organizasyonlar bulunurken, küçük ölçekli festivallerin katkısı göz ardı edilebilmektedir. Festival araştırmalarının büyük festivallere odaklanması küçük ölçekli festivallerin önemini azaltmaz. Aksine, küçük ölçekli festivallerin özgün nitelikleri ve katkıları üzerine yapılan çalışmalar, daha kapsayıcı bir festival araştırma alanı yaratılmasına yardımcı

olabilir. Bu sayede küçük ölçekli festivallerin değeri ve etkisi daha iyi anlaşılabilir ve gelecekteki festival organizasyonlarına da ilham kaynağı olabilir.

Küçük ölçekli, yerel festivallerin güçlü uluslararası diyaloglar kurabilme becerisini küçümsememek gerekir. Yerel ama uluslararası olmak mümkündür. Küçük ölçekli, yerel etkinlikler samimiyet ve yakın ilişkiler üzerinden birer ağ oluşturdukları için profesyonelliği göz ardı edebilmektedir ancak Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali yapılanması, profesyonel yaklaşımı ve ülke sınırları dışındaki etkinlik becerisiyle bunun aksinin de mümkün olduğunu göstermektedir. Gerek web sitesi ile oluşturduğu kimlik gerekse uluslararası seçkileri için film başvurularını kabul ettiği FilmFreeway hesaplarında (International 2 Sides Short Film Festival, 2024) yarattığı etkileşim ve paylaşılan izlenimler bunun birer kanıtı olarak değerlendirilebilir. Büyümek film festivallerinin hepsi için nihai amaç olmak zorunda değildir. Başka bir deyişle, tek bir büyüme şekli yoktur. Küçük ölçekli kalırken etki alanını genişletmenin farklı yollarını yaratmak da mümkün olabilir.

Öte yandan hem küçük hem büyük ölçekli film festivallerinin hem de sanatsal etkinliklerin fon bulmayı umduğu mecralar ve kaynaklar sıklıkla kesişebilmektedir. Çünkü bu alanlar çok dar ve belli alanlardır ve tıpkı ana akım dışı film üretiminde olduğu gibi finansman sağlama boyutu bir yarış ve mücadele alanı haline gelmektedir.

İzmir'de bir kısa film izler kitlesi mevcuttur. Bu uzun yıllardır süren İzmir Kısa Film Festivali'nin de katkılarıyla, ayrıca film galerileri, kısa film gösteren konuk festivaller, kültür merkezleri ve oluşumlarla yıllar içinde gelişmiş bir izleyici kitlesidir. Bunun yanı sıra İzmir'de film üreten birçok üniversite programı ve bağımsız kısa filmci bulunmaktadır. Festival izleyicisi ise çok çeşitlidir; üniversite

öğrencilerinden beyaz yakalılara, emeklilere kadar geniş yaş skalasında bir izleyici vardır. Derya Efe Uluca tarafından özellikle aktarılan bir anekdot, 2022 Retro-spektif etkinliğinde doluluk oranının %90'lara varmış olmasıdır. Gelemeyen izleyicilerinin sosyal medya kanallarından bir arkadaşlarına haber verir gibi mazeretlerini bildirmeleri kurulan samimi ama derin bağın ifadesi olarak görülebilir (kişisel görüşme, 16 Mart 2023). Türkiye'de kültür ve sanat etkinliklerinin merkezi İstanbul'dan bakılınca yavaş bir sahil kasabası gibi görülen İzmir'in rahatlığıyla tezat oluşturması bakımından, bu durumu İzmir izleyicisinin etkinlikleri takip alışkanlıklarının değiştiğinin bir kanıtı olarak okumak da mümkün olabilir.

Kaynakça

- Balkan Can Kino.* (t.b.). Balkan Can Kino. <https://balkan-can-kino.com/bi'bak>. (2023, 31 Aralık). Bi'bak. <https://bi-bak.de>
- Bosma, P. (2015). *Film Programming: Curating for Cinemas, Festivals, Archives*. Wallflower Press.
- De Valck, M. (2016). Introduction: what is a film festival? How to study festivals and why you should. M. De Valck, B. Kredell ve S. Loist (Eds.). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice* içinde (s. 1-13). Routledge.
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. University of Amsterdam Press.
- Galerie de Jaloezie.* (t.b.). Galerie De Jaloezie. <https://galeriedejaloezie.org/>
- International 2 Sides Short Film Festival.* (2024, 9 Mayıs). FilmFreeway. <https://filmfreeway.com/2SidesShortFilmFestival>
- Jordanova, D. ve Rhyne, R. (Eds.). (2009). *Film Festival Yearbook: The Festival Circuit*. Wallflower Press.
- Jordanova, D. (2015). The Film Festival as an Industry Node.

- Media Industries Journal*, 1(3), 7-11. <https://doi.org/10.3998/mij.15031809.0001.302>
- Peranson, M. (2008). First You Get the Power, Then You Get the Money: Two Models of Film Festivals. *Cinéaste*, 33(3), 37-43. <http://www.jstor.org/stable/41690661>
- Stevens, K. (2016). *Australian Film Festivals: Audience, Place and Exhibition Culture*. Palgrave Macmillan.
- Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali. (t.b.). Uluslararası 2 Yaka Kısa Film Festivali. <https://2yakakisafilmfestivali.com>
- Vallejo, A. (2020). The Rise of Documentary Festivals: A Historical Approach. A.Vallejo, ve E. Winton (Eds.). *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics* içinde (s. 77-100) Palgrave Macmillan.
- Wong, C. H. Y. (2011). *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*. Rutgers University Press.
- Yau, E.C. (2017). What Can Small Festivals Do? Toward Film Festivals as Testimony to Expanded Civic Engagement in Post-Handover Hong Kong. C. Berry ve L. Robinson (Eds.). *Chinese Film Festivals: Sites of Translation* içinde (s. 141- 167). Palgrave Macmillan.

Türkiye’deki Kadın Filmleri Festivalleri ve Geleceği

Ebru ÖZYURT¹

Öz

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

1 Doktor Öğretim Üyesi, Maltepe Üniversitesi, ebruozyurt@maltepe.edu.tr, Orcid: 0000-0002-6797-5959

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.

Key Words: 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

Giriş

Dünyada ve Türkiye'de kadın filmlerinin ortaya çıkmasının nedenlerinden biri; feminizm akımını etkisidir. Feminizm akımında birinci dalga ve ardından ikinci dalga feminizmin akımının ortaya çıkışı, kadın filmleri festivallerinin oluşumunda etkisi bu çalışmanın konularındandır. Dünyada ilk defa kadın filmleri, 1972 yılında Edinburg Film Festivali bünyesinde ve aynı yıl New York Kadın Filmleri Festivali'nde gösterilmiştir. Dünyada ikinci dalga feminizm akımının da etkisi ile kadın filmleri festivalleri düzenlenmiştir. Türkiye'de 1990'li yıllarla ilk olarak Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'ni ve ardından 2000'li yıllarla birlikte Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali ve Uluslararası Kadın Yönetmenleri Festivali ve Directed By Women Turkey isimli festivalleri görmekteyiz.

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. Festivallerin yöneticileri ile e-posta üzerinden görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca festivallerin web sayfaları, festival yöneticilerinin sosyal medya platformlarındaki röportajları ve festivallerle ilgili akademik çalışmalar da bu çalışmanın kapsamında incelenmiştir.

Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'nden program direktörü Nil Kural, Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nin kurucularından Melek Özman, Uluslararası Kadın

Yönetmenler Festivali direktörü Gülten Taranç ve Directed By Woman Turkey festivalinin koordinatörlerinden Ceren Şahan'a e-posta üzerinden festivallerle ilgili sorular iletilmiştir. Bu çalışmayla dünyada ve Türkiye'de 1960, 1970 ve 1980'lerde kadın hareketlerinin kısa tarihi, dünyada ilk kadın filmleri festivallerinin ortaya çıkışı, Türkiye'de kadın filmleri festivallerinin doğuşu, kadın filmleri festivallerinin yaşadıkları sorunlar ve gelecek projeksiyonları kadın filmleri festivalleri yöneticilerinden alınan bilgilerle birleştirilmeye çalışılmıştır.



Şekil 1. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali Logo
(Uçan Süpürge Arşivi)



Şekil 2. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali Logo
(Filmmor Arşivi)



Şekil 3. Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali Logo
(Kadın Yönetmenler Derneği Arşivi)



Şekil 4. Directed By Women Turkey Logo
(Sinemacı Kadınlar Derneği Arşivi)

Feminizmin Doğuşu

Feminizm akımının doğuşundan bahsetmek gerektiğinde; İngiliz, yazar ve filozof Mary Wollstonecraft bu konudaki çalışmaları dikkat çekmektedir. 1792 yılında Wollstonecraft, Kadın Haklarının Savunucusu (Vindication of the Rights of Women) ismini taşıyan kitabını yazarken; 1789 Fransız Devrimi'nin ardından, insan haklarını korumak amacıyla yazılan Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisinden, Fransız oyun yazarı, filozof, kadın hakları savunucusu Olympe de Gouges'un 1791 yılında Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'nden ve 1792 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde kabul edilen Temel Haklar Yasası'ndan (Bill of Rights) etkilenmiştir. Bu eseri ile toplumdaki cinsiyet eşitsizliğinin vurgulayarak, kız çocuklarının ve kadınların eğitim, sosyal ve siyasi alanlarda haklarının

olması gerektiğini savunuyordu. (Bensadon, 1990)

Feminist hareketlerin yayılması 19. yüzyılda ilk yarısında Avrupa kıtasında İngiltere, Fransa ve Amerika kıtasında ise Kanada'da kadınların çalışma, eğitim ve oy hakkı ile ilgili konularda gerçekleşmiştir. İngiltere'deki feminist hareket Mary Wollstonecraft'tan sonra çok hızlı yol alamamıştır. Durağan sürecin ardından bazı entelektüel kadınlar kadın hakları konusunda etkili çalışmalarda bulunmuştur. Bu kadınlardan bazıları; yazar olarak Jane Austen, Bronte Kardeşler, George Elliot, Mrs Gaskell kadın şair Elisabeth Barret, Browning, cezaevi reformlarının öncüsü Elisabeth Frey, 1874'de Kadın Sendikalar Birliği'ni kuran Emma Paterson gibi isimlerdir. (Bensadon, 1990)

1897 yılında İngiltere'de kadınların örgütlü dayanışma örneği olarak Kadınların Oy Hakkı İçin Ulusal Birlik, kısaltılmış adı NUWS (National Union for Women Suffrage) kurulmuştur. 1903 yılında feminist kuramcı, kadın hakları savunucusu Emmeline Pankhurst ve birkaç kadın arkadaşı ile birlikte Kadınların Sosyal ve Politik Birliği'ni kısaltılmış adı ile WSPU (Women Social and Political Union) kurulmuş, oy hakkını elde edebilmek için bu birliğin üyeleri sert sosyal eylemlere başvurmuşlardır. Daily Mail gazetesinin Süfrajette adını bu kadın örgütlenmesine vermesiyle bu hareket bu isim ile dünya tarihine geçmiştir. Süfrajette isimli kadın grubu, oy hakkını savunmak amacıyla birçok eylem düzenlemiştir. 1913 yılının Mayıs ayında Avam Kamarası, kadınlara oy hakkı vermeyi reddetmiştir. Aynı Avam Kamarası, 1918 yılında kadınlara 30 yaşından itibaren oy verme hakkını tanımıştır. 1928 yılında ise Avam Kamarası, kadın ve erkeğin eşit yurttaşlık haklarına sahip olduğunu kabul etmiştir. (Bensadon, 1990)

Bu noktada Süfrajette ilgili bir filmi hatırlatmak gerekir. *Suffragette- Diren !* olarak ülkemizde 2015 yılında gösterilen bu

filmin konusu kısaca özetlemek gerekirse; Maud Watts (Carey Mulligan) çok genç yaşlardan itibaren çamaşırcı olarak çalışmaktadır. Etrafındaki arkadaşlarının da etkisi ile Süfrajet'lere katılmıştır. Süfrajet'in kurucusu Emmeline Pankhurst (Meryl Streep)'in ve başka kadın liderlerin de etkisi ile arkadaşları ile birlikte, oy verme haklarını elde etmek için barışçı eylemlerin yanında şiddet içeren eylemler de yapmayı seçerek, bu şekilde seslerini duyurmaya çalışırlar. (URL-1)



Şekil 5. Diren !- Suffragette Film Posteri (Sinemalar.com Arşivi)

İkinci dalga kadın hareketinin öncü isimlerinden kadın hakları savunucusu, akademisyen, feminist yazar, aktivist, Kadın Adayları Destekleme Derneği'nin kurucusu (Ka-Der) Şirin Tekeli; editörlüğünü yaptığı 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar isimli kitapta 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar adını taşıyan yazısında Süfrajat hareketinin Osmanlı döneminde yansımından şöyle bahsetmektedir:

“Türkiye’de feminizm ilk kez 1980’lerde gündeme gelmedi. Tersine kökleri 19. Yüzyılın sonlarına giden, nerdeyse yüzyıllık bir geçmişi vardır. II. Meşrutiyet döneminde 1908’de kadınların kurdukları çok sayıda dernek ve çıkardıkları çok sayıda yayımla ulaşan, Osmanlı toplumunda kadınların özellikle aile içinde, zevcelik ve annelik rolleriyle sınırlandırılmalarını eleştiren ve eğitim, çalışma, toplum hayatına katılma talepleriyle ortaya çıkan güçlü bir kadın hareketi vardır. Cumhuriyet döneminde yapılan alfabe reformunun bir sonucu olarak genç kuşakların yayınlarını doğrudan okuyamadıkları, onun için bugünkü taleplerine ne kadar yakın, canalıcı sorunlara parmak bastığını bilmedikleri bu hareket, bir yandan Osmanlı’nın gözlerini batıya çevirmiş bürokratik elitlerinin modernleşme özlemlerine, bir yandan çökmekte olan bir imparatorlukta uyanan milliyetçilik hareketine bir yandan da o yıllarda batılı ülkelerin siyasal hayatlarını kasıp kavurmakta olan suffraget hareketinin başını çektiği uluslararası feminist harekete duyarlıydı.” (Tekeli, 1993)

Amerika Birleşik Devletlerinde Feminist Hareketler

Ney Bensadon, Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları kitabında Birleşik Devletleri’nde kadın hareketlerinin Avrupa’dan da daha etkili olduğunu belirtmiştir. Kadınlar ekonomik, politik ve sosyal anlamda sorunlarını çözmek için bir araya gelerek dernekler kurmuşlardır. Bu derneklerden bazıları 1889’da kurulan Uluslararası Kadınlar Konseyi ve 1903’te kurulan Oy Hakkı Uluslararası Kadın Birliği’dir. 1890’da kurulan “ Amerikan Ulusal Oy Hakkı Derneği” (National American Women Suffrage Association) ülkedeki tüm yerel örgütleri bir araya getirmiş ve 1920 yılında Birleşik Devletlerde kadınlara oy hakkının tanınmasını sağlamıştır. (Bensadon, 1990)

Feminizmin İkinci Dalgası

1960'lı yıllarla birlikte kadın hareketi yaşamdaki teknolojik ve toplumsal gelişmelerden etkilenmiştir. Prof. Dr. Shohini Chaudhuri, *Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed* isimli kitabında Süfrajyet hareketi ile başlayan sadece oy hakkının kazanılmasına odaklanan Feminizmde birinci dalga hareketinden farklı olarak, ikinci dalgada siyaset dışı alanlara yönelerek ev, aile, üreme, dil kullanımı, moda ve görünüm gibi daha önce öne çıkmayan alanların dikkat çektiğini belirtmiştir. Bu dönemde öne çıkan sloganlardan biri “ kişisel olan politiktir”. İkinci Dalga kadın bedenine ve görünümüne odaklanmıştır. Kadının anneliği ve üreme hakkının yanı sıra reklamlarda ve güzellik yarışmalarında kadının bedeninin sömürülmesi İkinci Dalga hareketinde öne çıkan konulardır. (Chaudhuri, 2006)

Prof. Dr. Anneke Smelik, feminist film teorisi ile ilgili makalesinde, feminist film teorisinin, klasik film anlatımındaki kadının temsiliğini sorguladığını aynı zamanda sinemada kadın olmanın tüm boyutlarını da tartışmaya açtığını belirtmektedir. Smelik, Kadın Film Festivallerinin ortaya çıkması ile Feminist Dalga'nın hareketlendiğini vurgulamıştır. (Smelik, 2007) Bu noktada o dönemde feminist film teorisinin kadın filmleri festivallerinden, kadın film festivallerinin de feminist teoriden karşılıklı etkilendiklerini söylemek mümkündür.

Dünyada Kadın Filmleri Festivallerinin Doğuşu

Bu noktada, dünyada İkinci Dalga feminist hareketin etkisini hissettirmeye başlaması ile film kuramcısı ve akademisyen Laura Mulvey ve arkadaşlarının sinemada feminist eleştirisi ve film gösterimleri ilgili çalışmaları öne çıkmaya başlamıştır. 1971 yılında iki

feminist film teorisyeni Laura Mulvey ve Claire Johnston, Londra Film Grubu isimli kadın filmleri gösteren bir gruba katılmışlardır. 1972 yılında ise, Edinburg'ta ilk defa büyük bir film festivali bünyesinde kadın filmlerinin gösterimi gerçekleştirilmiştir. Edinburg Film Festivali bünyesinde ilk defa kadın filmleri gösterimi, İngiltere ve Avrupa'da bu konuda gerçekleşen ilk festival etkinliği sayılmaktadır. Bu etkinliği düzenleyenler arasında Laura Mulvey, Lynda Myles and Claire Johnston bulunmaktadır. 1972 yılının Ağustos ayında Edinburg Film Festivali bünyesinde ilk kadın filmleri festivalinde görev alan Lynda Myles 1973-1980 yılları arasında ise bu festivalin direktörlüğünü üstlenmiştir. Festivale ayrıca, Dorothy Azner, Ida Lupino, Jan Rosenberg, Julia Reichart and Geri Aghur gibi isimler katılmıştır. (URL-2) (URL-3) (URL-4)

5-12 Haziran 1972 tarihinde New York'ta Uluslararası Kadın Filmleri Festivali, 5. Caddede bulunan bir sinema salonunda gerçekleştirilmiştir. Bu festivale katılanlar arasında Dorothy Azner, Mai Zetterling ve Agnes Varda bulunmaktadır. Bu festival başka bir festival bünyesinde değil, bağımsız bir organizasyon olarak gerçekleşmiştir. Festival boyunca kadın yönetmenlerin hem filmlerinin gösterildiği hem de filmleri üzerine tartışmaların yapıldığı bilinmektedir. New York Kadın Filmleri Festivali sonrasında California'da "Kadın ve Film" isimli ilk feminist film dergisi yayın hayatına başlamıştır. New York Uluslararası Kadın Filmleri Festivali, kadınlar ve sinema ile ilgili mecraların doğuşuna da sebep olmuştur.

1975 senesinde Laura Mulvey'in Screen dergisinde yayınlanan "Görsel Haz ve Anlatı Sineması", feminist film eleştirisi konusunda önemli bir makaledir. Bu makale sonrasında 1978 senesinde feminist film teorisini geliştirmek ve tartışmak için bir forum oluşmuştur. (Saygılıgil, 2013)

1972 yılında bir başka dikkat çeken oluşum ise kadınlara film

yapmayı öğretmek amacıyla New York'ta Ariel Dougherty, Sheila Paige ve Dolores Bargowski tarafından kurulan Woman Make Movies'tir. Bu oluşum, ilk 10 yılında kadınlara film yapmayı öğretmeyi hedeflemiş, yüzlerce kadın sinemacıya eğitim vererek, film sektörüne kazandırmıştır. Günümüzde ulusal ve uluslararası bazda ortaklıklar kurulmasına yardımcı olmakta, konferanslar düzenlemekte Asya, Latin Amerika ve Ortadoğu'da kadın filmleri festivallerini desteklemekte ve farklı geçmişe sahip yüzlerce kadın sinemacının seslerinin ve sanatlarının duyurulması için çalışmaktadır. (URL-5) (URL-6)

the village VOICE, May 25, 1972, 11

Page Seventy-one

FIRST INTERNATIONAL

FESTIVAL OF WOMEN'S FILMS

JUNE 5TH - 21ST, 1972

SPONSORED BY:
THE FILM CULTURE NON-PROFIT CORP., AND
THE N.Y. STATE COUNCIL ON THE ARTS
IN COOPERATION WITH THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS

FIFTH AVENUE CINEMA
66 FIFTH AVENUE (bet. 12th & 13th St.) NYC.
TEL. (212) 924-8339

15 PROGRAMS OF SHORT FILMS

<p>CONTRIBUTOR</p> <p>Many films by American women and by women from other countries are being shown. The festival is a unique opportunity for women to see their work and to see the work of other women. It is also a chance for women to see the work of other women who are not usually shown in mainstream cinema.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>THE FEMALE GENEALOGY</p> <p>Directed by Patricia A. Richardson. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>WOMEN & POLITICS</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>FIRST LOOK (INTERNATIONAL) FILM</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>SOCIAL PROTEST</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>
<p>WOMEN & SOCIETY</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>WOMEN IN SPACE & AIRSPACE</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>WOMEN IN POLITICS</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>THE CYCLE OF LIFE</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>WOMEN OF ARTS & LETTERS</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>
<p>WOMEN OF LETTERS & ARTS</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>WOMEN OF LETTERS & ARTS</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>WOMEN OF LETTERS & ARTS</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>WOMEN OF LETTERS & ARTS</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>	<p>WOMEN OF LETTERS & ARTS</p> <p>Directed by Susan Sontag. This film is a collection of short stories about women. It is a tribute to the women who have gone before us and to the women who are still here.</p> <p>NO. DATE & TIME</p>

4 FEATURE-LENGTH DOCUMENTARIES

Şekil 6. New York Kadın Filmleri Festivali'nin Programı

(Village Voice Arşivi)

Tablo 1. New York Kadın Filmleri Festivali'nde Gösterilen Filmler

Uzun Metraj Filmler		
<i>The Girls</i>	Mai Zetterling (Sweden)	1968
<i>Something Different</i>	Vera Chytilova (Czechoslovakia)	1963
<i>The Wild Party</i>	Dorothy Arzner (USA)	1929
<i>The Year of The Cannibals</i>	Liliana Cavani (Italy)	1970
<i>Passages from Finnegans Wake</i>	Mary Ellen Bute (USA)	1965-67
<i>Madchen in Uniform</i>	Leontine Sagan (Austria)	1931
<i>The Bigamist</i>	Ida Lupino (UK-USA)	1953
<i>The Lady From Constantinople</i>	Judit Elek (Hungary)	1969
<i>Cleo From 5 to 7</i>	Agnès Varda (France)	1962
<i>A Very Curious Girl</i> (aka <i>La fiancée du pirate/Dirty Mary</i>)	Nelly Kaplan (France)	1969
<i>The Girl</i>	Marta Meszaros (Hungary)	1968
<i>The Lizards</i>	Lina Wertmuller (Italy)	1963
<i>Wanda</i>	Barbara Loden (USA)	1970

Belgesel Filmler		
Three Lives	Kate Millett (USA)	1971
Gertrude Stein: When This You See, Remember Me	Perry Miller Adato (USA)	1970
The Passengers	Annie Tresgot (France)	1971
Olympia	Leni Riefenstahl (Germany)	1938

(URL-7)

1970'li Ve 1980'li Yıllarda Türkiye'de Feminizme Bakış

Prof. Dr. Serpil Çakır, feminist tarihin 1970'lerde kadının ezilmesini öne çıkardığını bununla birlikte aynı yıllarda kadının eve ait olduğu fikrinin de eleştirisinin yapıldığını belirtmektedir. 1970'lerde üniversitelerde “Kadın Çalışmaları” üzerine bölümlerin olduğundan ve “Kadın Tarihi” ile ilgili akademik programlar yapıldığından da bahsetmektedir. Çakır, 1970'lerde kadın çalışmalarının öne çıkmasında, 1960'larda tüm dünyada savaş karşıtı protestoların, sivil hak mücadeleleri olmasının ve sol tabanda kadınların cinsiyetleri nedeniyle yaşadıkları ayrımcılığın etkisi olduğunu vurgulamaktadır. Türkiye'de 1980'lerin ikinci yarısından itibaren feminist hareketin yükselişine tanık olunmuştur. Çakır, akademik çevrelerde feminist hareketin benimsenmesi ve konuyla ilgili akademik çalışmaların, yayınların sayısının artmasının feminist hareketin yükselişinde etkili olduğunu da belirtmektedir. (Çakır, 2011)

Şirin Tekeli 1980'lerdeki Türkiye'de kadın hareketinin ortaya

çıkmasında ve yükselmesine askeri darbenin etkisinin olduğunu ise şöyle anlatmıştır:

Feminizmin keşfedilip dillendirilmesi bu yüzden ancak 1980 darbesinin bütün siyasi kuruluşlara ve bu arada Marxist sola indirdiği darbenin ardından gündeme gelebildi. Bir yoruma göre sol aslında kendi içinde evrimleşmekteydi ve bu hareketteki kadınlar er ya da geç kendi ezilmişliklerinin ayırdayına - tıpkı batıda olduğu gibi varacaklardı.

(...) 1982 yılının başına doğru gidildiğinde feminist hareketin 1980 askeri darbesine karşı oluşan demokratik muhalefetin ilk ve hatta öncü hareketi olduğu bugün de bu muhalefetin birçok açıdan önünde giden kendi içerisinde en ileri derecede demokratikleşmiş kanadını oluşturduğu dolayısıyla toplumun demokratikleşme arayışında temel bir işlev gördüğü savunulabilir. (Tekeli, 1993)

Bu noktada o dönemde politik filmlerden daha çok, kadın konulu filmlerin çekilmesinin etkisinin olduğunu da belirtmemiz gerekmektedir. Duygu Asena'nın yazdığı "Kadının Adı Yok" isimli kitap 1987 yılında basılmıştır. Kitapla aynı adı taşıyan, Atif Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı, senaryosunu Barış Pirhasan ve Atif Yılmaz'ın yazdığı, başlıca rollerde Hale Soygazi, Tarık Tarcan, Aytaç Arman ve Şahika Tekand'ın yer aldığı film, 1988 yılında vizyona sunulmuştur. O dönemde kitabın yayınlanmasının ardından filme uyarlanması; filmin gişesine büyük etki yapmış ve filmin bir kadının bakış açısından anlatılması uzun süre konuşulmuştu. (URL-8)

O dönemde Yeşilçam sinemasının iki önemli kadın oyuncusu Müjde Ar'ın ve Türkan Şoray'ın kadın sorunlarını anlatan filmleri de vardır. Müjde Ar'ın oynadığı filmlerden örnek vermek gerekirse; *Fahriye Abla* (Yön: Yavuz Turgul, 1984), *Adı Vasfiye* (Yön: Atif Yılmaz, 1985), *Dul Bir Kadın* (Yön: Atif Yılmaz, 1985), *Ahh Belinda* (Yön: Atif Yılmaz, 1986), *Asiye Nasıl Kurtulur* (Yön: Atif Yılmaz, 1986), *Teyzem* (Yön: Halit Refiğ, 1986). Türkan Şoray'ın 1980'li yıllarda

kadın konulu filmlerinden bazıları; *Mine* (Yön: Atuf Yılmaz, 1982) , *On Kadın* (Yön: Şerif Gören, 1987), *Gramafon Avrat* (Yön: Yusuf Kurçenli, 1987), *Hayallerim Aşkım ve Sen* (Yön: Atuf Yılmaz, 1987), *Rumuz Goncağül* 'dür.(Yön: İrfan Tözüm, 1987) (URL-9) (URL-10)

1980'li yıllarda Türkiye'de kadın çalışmaları ve kadın konulu filmlerin yapılmasının ardından 1990'lı yıllarla birlikte ilk kadın filmleri festivalleri ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada Türkiye'de kadın filmleri festivallerinin öncüsü konumunda olan 1998 yılında başlayan Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali, 2002'de başlayan Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali, 2018 yılında Kadın Filmleri Haftası olarak başlayan Uluslararası Kadın Yönetmenler Film Festivali ve yine 2019 yılında başlayan Directed By Women Turkey festivalinin ortaya çıkışını, festivallerin gelişimini ve geleceğe yönelik projeksiyonlarını inceledik. Bu kapsamda, Uçan Süpürge Film Festivali'nden program direktörü Nil Kural, Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali'nin kurucularından Melek Özman, Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali direktörü Gülten Taranç ve Directed By Woman Turkey festivalinin koordinatörlerinden Ceren Şahan'a yönelttiğimiz sorular aşağıdadır.

- 1- Festivali yapmaya nasıl karar verdiniz?
Dünyadaki başka kadın filmleri festivallerinden etkilendiniz mi?
Dünyadaki ve Türkiye'deki kadın filmleri festivalleri ile işbirliğiniz var mı?
Bu işbirlikleri devam ediyor mu?
- 2- Festivalin yapısından bahseder misiniz?
Festivalin bölümleri ve kaç kişi çalıştığı ile ilgili bilgi verir misiniz?
- 3- Festival seçkisini hazırlarken hangi kriterlerden yola çıkıyorsunuz?

4- Festivalinizin geleceği ile ilgili görüşlerinizi öğrenebilir miyiz?

Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali

Uçan Süpürge, 1996 yılında kadınlar ve kadın örgütlerinden aldığı güç, kararlılık ve birikimlerle yola çıkmıştır. Kadınların her gün yüz yüze geldiği şiddet, temsilde eşitsizlik, çocuk yaşta evlilik, toplumsal haklar gibi birçok konuda kadınları bilinçlendirmek için çalışmalara başlamıştır.

1997 senesinde başlayan Türkiye'nin ilk kadın filmleri festivali Uçan Süpürge Uluslararası Film Festivali, sivil toplum kuruluşları ve kadın örgütleri ile ortak çalışmalar, toplantılar yapmakta, her senenin festival teması özenle seçilmektedir. Festivaldeki filmler ağırlıklı olarak, kadın sorunları ve toplumsal cinsiyet eşitliğinden doğan problemleri anlatan filmler arasında seçilmektedir.

Festivalin Program Direktörü Nil Kural'dan aldığımız bilgiye göre; Uçan Süpürge Uluslararası Film Festivali'nin yapılması için kadın hakları üzerine çalışmalar yapacak Uçan Süpürge Vakfı'nın kurulması gerekmiştir. Uçan Süpürge Uluslararası Film Festivali; 25 yıl önce erkek egemen sinema sektöründe kadın sinemacıların eserlerinin görünür kılacak bir platform olması düşüncesi ile hayata geçirilmiştir. Festivalin kuruluş aşamalarında Fransa'dan Créteil Uluslararası Kadın Filmleri Festivali ve Almanya'daki Dortmund+Köln Uluslararası Kadın Filmleri Festivali örnek alınmıştır. Bu festivallerin ekipleri ile yapılan toplantılara Uçan Süpürge ekibinden katılanlar olmuştur. Festivalin günümüzde başka festivallerle işbirlikleri devam etmektedir. Nil Kural geçen yıl başka festivallerle yaptıkları işbirliklerini şöyle anlatmaktadır:

“ Festival zaman zaman başka kadın filmleri festivalleriyle ortak projeler hayata geçiriyor. Geçen yıl British Council International’ın bir projesi kapsamında Britanya’dan Reclaim the Frame, Tunus’tan Regard des Femmes ve Tayvan’dan Women Make Waves ile birlikte bir projeye imza atmış. Bu proje kapsamında hem bu ülkelerden ortak bir seçki oluşturulup sinemacılarla birlikte bu projenin ortağı olan festivalleri dolaşmış hem de Filmonomics adlı bir eğitim programı, Türkiye, Tunus ve Tayvan’dan sinemacılara açıldı.”

“ Uçan Süpürge, dünyadaki benzerleriyle dirsek temasında olmayı önemseyen bir festival. Bir tematik festival olmanın verdiği, rekabetten uzak yapısıyla dünyadaki benzerlerinden beslenmeye ve ortak çalışmalara imza atmaya özen gösteriyor.”

Uçan Süpürge Uluslararası Film Festivali’nin yapısına gelince, diğer festivallerden farklı olarak filmler için ilk gösterim şartı ve yarışma bölümü bulunmamaktadır. Festivalin tek güncel ödülünü FIPRESCI jürisi vermektedir. Bir prestij ödülü olan FIPRESCI için, üç kişiden oluşan film eleştirmenleri jürisi festivalin Her Biri Ayrı Renk bölümünde filmleri değerlendirmektedir. Festivalin diğer bölümleri ise her sene değişmektedir. Festivalin bölümleri o sene seçilen filmlerin konuları ya da benzeyen noktaları üzerinden belirlenebilmektedir. Festivalde her sene yer alan bölümlerden aile ile ilgili filmlerin yer aldığı Olay Yeri Aile ve LGBTİ+ temalara yer veren bölüm Pembesiz Mavisiz’dir. Festivalde ayrıca Türkiye’den kadın sinemacıların kısa, uzun, belgesel ve kurmaca filmlerinin gösterildiği bir bölüm de yer almaktadır. Uçan Süpürge ekibi bu bölüm için seçilen filmlerin profesyonel yapım süreçlerinden geçmiş yapıtlar olmasına dikkat etmektedir.

Festival ekibi tarafından belirlenen isimlere sinema sektöründeki çalışmalarını ile nedeniyle ödüller verilmektedir. Bu ödüller; Onur

Ödülü, Bilge Olgaç Başarı Ödülü ve Genç Cadı Ödülü'dür. Bilge Olgaç Başarı Ödülü; sinema sektöründe yapımcı, görüntü yönetimi, kurgu gibi kamera arkasında yer alan isimlere verilmektedir. Bu ödül ile sinemada kamera arkasında çalışan emekçiler kamuoyuna hatırlatılmaktadır. Genç Cadı ödülü ise, çalışmalarını ile dikkat çeken genç bir kadın oyuncuya verilmekte ve bu ödül ile bu genç kadın oyuncuyu yüreklendirmek amaçlanmaktadır.

Uçan Süpürge Uluslararası Film Festivali ekibi; bir direktör, bir koordinatör ve bir yarı zamanlı film trafiği sorumlusundan oluşmaktadır. Festival yaklaşırken, konuk ağırlama, sosyal medya, prodüksiyon amiri, gönüllü koordinatörü ve basınla ilişkiler sorumlusu festivale 2-3 ay kala görev almaktadır.

Festival program direktörü Nil Kural, festivalde son 3 seneden beri dünyadaki önemli festivallerde gösterilmiş filmlerin davet edildiğini ve filmlerin gösterim kirası ile izleyici ile buluştuğunu belirtmektedir. Yabancı filmler için seçim kriterleri; filmlerin kadın sinemacıların imzasını taşıması, sinema dili açısından heyecan verici ve yaratıcı olması önem taşımaktadır. Festival özet olarak, toplumsal cinsiyet eşitliği ilkesi ile yüksek nitelikli festival programını izleyicisine sunmayı amaçlamaktadır.

Nil Kural festivalin bir başka yönü olarak, kadın sinemacılarla filmleri için yapım öncesi desteği ve sinema eğitimi verilmesi konusunda düşüncelerini de paylaşmıştır. Uçan Süpürge Uluslararası Film Festival ekibi, kadın sinemacılarla, kısa film, uzun metraj ve belgesel film yapımında yapım öncesi teşvik ve sinema eğitimi verilmesi konusunda bir misyon üstlenilmesi gerektiğini düşünmektedir. Festivalin bu iki konuda çalışmalarının, kamu ve özel sektörden desteklerle birlikte söz konusu olabileceği vurgulanmıştır. (Nil Kural, e-posta üzerinden görüşme, 28.03.2023)

Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali

Filmmor Kadın Kooperatifi (Filmmor) bünyesinde 2002 yılında başlayan Türkiye’de ikinci kadın filmleri festivali, Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali’dir. Filmmor toplumda, medyada ve sinemada cinsiyet eşitliği için konferanslar, yayınlar, sözlü tarih çalışmaları, sergiler, fotoğraf, film okuma, tasarım ve sinema konusunda atölyeler düzenlemiş, kadınlar için spot filmler üretmiş ve bu konudaki çalışmalarına devam etmektedir.

Filmmor Gezici Kadın Filmleri Festivali’nin kurucularından Melek Özman, başlangıçta festival yapmak için yola çıkmadığını, bir fotoğrafçı, haber kanalında çalışan bir emekçi, ve başka mesleklerden bir grup feminist kadının Bağımsız Kadın İnisyatifi’nde, Marmara Depremi’nden sonra KADAV’daki feminist mesaiseri sonucunda uzun bir yol arkadaşlıkları ile ilk adımların atıldığını belirtmiştir. Bu gruptan bir kişi 2001 krizinde işten çıkarılınca, tazminatını almış ve film çekme olanağı yakalamıştır. Bu grup, “Biz film yaptık” diye gittikleri her toplantıya Melek Özman’ın çektiği filmi götürmüştür. Film underground olarak dünyayı dolaşmış ve filmin konusu ses getirince, dünyanın farklı yerlerinde versiyonları çekilmiştir. Bu filmi dünya gösterimleri sırasında gören Women Make Movies (WMM), bu ekibe yazmış ve kuruluşlarının 30. yılı nedeni ile bir partnerlik önermiştir. Bu partnerlik sayesinde Women Make Movies’in (WMM) seçtiği filmlerin de Türkiye’de gösterim şansı doğmuştur.

Melek Özman kurucu Filmmor ekibini şöyle tanımlamaktadır:

“Sinemalara gelmeyen filmleri izlemek isteyen, feminist sinema meraklısı bir grup kadındık. Sinemada ve hayattaki eşitsizliğe dair dertleri, eleştirileri, dilekleri olan kadınlardık. Bir yandan

da feminist sinema klasiklerini arıyoruz, ulaşmaya çalışıyoruz. 20 yıl önce çok kolay değildi malum ama Women Make Movies (WMM) yetmişli yılların örgütü, feminist sinemaya ulaşmak için şahane bir adrestir.”

Filmmor ekibi bir film festivali yapmaya karar verdiğinde; ekibin elindeki finansal birikimler ve işten çıkarken aldıkları tazminatlar bir festival yapmak için bir araya getirilmiştir. O dönemi Melek Özman, “3 feminist bir araya gelince dünyayı değiştirebileceğimize inandığımız zamanlardı” diye tanımlamamaktadır. Ekibin maddi birikimleri, filmlerin nakliyesi sırasında bitmiştir. Women Make Movies’in genel koordinatörü Debra’nın festival için geldiği sırada, ekibe yardım etme ihtiyacı duyması ve uçak bilet parasını “bu da benim Filmmor’a katkı olsun” diyerek almaması, Filmmor’un diğer festivallerle olan dayanışma ruhunun ilk örneğini oluşturmuştur. Özman’a göre; Filmmor böyle can simidi gibi bir feminist dayanışmayla başlamış ve devam etmiştir. Melek Özman, festivalin o yıllarını en sevdiği yıllar olarak nitelendirmektedir. O günlerden bugüne Filmmor Gezici Film Festivali dünyadaki ve Türkiye’deki kadın filmleri festivalleri ile iş birliklerine devam etmektedir. Filmmor ekibi, film festivalleri ile kurduğu iletişim ağı sayesinde ortak programlar yapabilmekte, diğer festivaller ile karşılıklı festival programı oluşturabilmekte ve iş birliği yaptıkları festivallere konuk olabilmektedir.

Filmmor Gezici Film Festivali’nin yapısına gelince, Özman festivalin ilk senelerinin özveri ile çalışan kolektif tarafından gerçekleştirilen feminist bir film festivali olarak betimlemekte, zamanla bu yapının bir miktar kurumsallaşmış olabileceğini de kabul etmektedir. Bu haliyle festivalin ara bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir.

Festivalin bölümleri ise; Kadınların Sineması, Kendine Ait Biz Cüzdan, Bedenimiz Bizimdir, Feminist Bellek gibi klasik bölümler, her yıla özel tematik bölümlerden ve etkinliklerden oluşmaktadır.

Geçtiğimiz Filmmor Gezici Film Festivali'nde ise; Kadınların Sineması ve Feminist Bellek yanında, o seneye özel Damdaki Sinemacılar, Jin Zendeği Özgürlük, Kadın Cinayetleri Önlenebilir, Yersiz Yurtsuz, Parola: Barış bölümleri festivalde yer almıştır.

Festival pandemiden önce İstanbul'da başlıyordu ve 5-6 şehirde devam ettiği için gezici film festivali özelliği taşıyordu. Pandemi ile birlikte festival online yapılmaya başlanmıştır. Festival için tam kadrolu çalışan bir ekibin olması için çalışılmış ama şu anda festival zamanı bir araya gelen ekipler söz konusudur. Festival ekibinde çevirmenler, teknik ekipler, kolektif çalışan bir festival grubu, programı yapan bir izleme grubu, geniş bir danışma grubu bulunmaktadır.

Melek Özman festival seçkisini hazırlarken hangi kriterleri olduğunu şöyle özetlemiştir:

“Yönetmelik yayınlamayan bir festivaliz zaten kriterlerimiz yönetmeliklere zor sığar. Yönetmenlerinden biri kadın olan filmleri kabul ediyoruz, tabi ki anti-feminist olamaz, feminist filmler arıyoruz ama feminizm de temel anlaşmalar bir yana hem esnek, değişen bir yaklaşım ve tek kriter değil. Kadınlar yanında herhangi bir gruba karşı ayrımcı bir yaklaşımı olmaması için çabalyoruz. Hakikaten izleme grubumuz aylarca emek veriyor programa, hem filmleri değerlendiriyor hem de yılın temasını, tema bölümlerini oluşturuyor.”

Özman'ın hem Filmmor hem de başka kadın festivallerinin geleceği hakkındaki düşüncelerinin özeti ise şöyledir:

“Hem Filmmor'un hem kadın filmleri festivallerinin geleceği için düşünüyoruz son yıllarda. Geleceği çok net gördüğümüzü söyleyemem ama üzerine düşünmek gereken çok şey var. Hem gettolaşmamak hem de mainstreamleşmemek, “başarılı” değil hayırlı bir feminist festival yapmak, festivalin kendisi için değil feminist sinema için hayırlı bir festival yapmak gibi kaygılarımız var. Bu alanın popülerleşmesi, profesyonelleşmesi ile

birlikte gelen birçok risk var. Feminizmin de kadın filmleri festivallerinin de dünyayı sarsan, değiştiren enerjisinden uzak bir zamandayız. Aynı kalmasını bekleyemeyiz tabii fakat nereden gelip nereye gittiğimize bakmaya ihtiyaç olan bir zaman, biz de bunu yapmaya çalışıyoruz.” (Melek Özman, e-posta üzerinden görüşme, 03.04.2023)

Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali

2017 yılında İzmir’de Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali başlarken, sinema sektöründeki kadın yönetmenleri, kamera arkasında yer alan emekçileri ve kadınların ürettiği filmleri bir araya getirme düşüncesinden yola çıkmıştır. Festival her sene 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü’nde başlayarak bir hafta boyunca kadın sinemacıların ürettiği filmleri izleyiciye sunmaktadır. Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali, kadın sinemacıların ulusal ve uluslararası alanda işbirliği yapmasını, sinemacıların destek fonlarından haberdar olmasını, festival bünyesinde gösterilen filmlerin yurtdışında iletişim halinde olunan festivallerde de gösterilmesini sağlamak ve genç yönetmenleri teşvik etmek için çalışmaktadır.

İzmir’de gerçekleştirilen Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali’nin başlangıç sürecini festival direktörü Gülten Taranç şöyle anlatmaktadır:

“Her şey çok organik olarak başladı diyebilirim, festival yapalım diye başlamadık. İlk uzun metrajlı filmim ‘Yağmurlarda Yıkansam’dan sonra yapımcılığı gibi dağıtımçılığımı da kendim üstlenmek zorunda kaldım. 2016 yılından itibaren Film Fatal diye bir oluşum için her ayın ilk pazartesi İstanbul’a gidiyordum, kadın yönetmenler, yapımcılar toplanarak birimizin sorunlarına çözüm üretiyorduk. Filmi dağıttığımı gören arkadaşlar, dağıtımçılık teklif ettiler ancak o gerçekten çok farklı bir ticari iş. Bende arkadaşlarım için en azından bir İzmir gösterimi

düzenlemeye karar verdim, 2018 yılında Sema Pekdaş Konak Belediye Başkanıydı, kendisine projeyi sunduk ve ilk desteğimizi aldık, hafta olarak başlayan festivalimiz yıldan yıla büyüdü ve uluslararası oldu.”

Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali ekibi, uluslararası alanda işbirlikleri kapsamında bugüne kadar ECU Avrupa Bağımsız Filmler Festivali (Fransa), Women’s Rights Nights (Üsküp), Raindance Film Festivali (İngiltere) ve Porto Femme Film Festivalleri (Portekiz) ile protokoller imzalamıştır. Türkiye’den ulusal seçkide yer alan finalist filmler ile ödül kazanan filmler, bu festivallere ücretsiz başvuru hakkına sahip olmaktadır. Festivalin 6.yılında Belçika’dan Elles Tournent Film Festivali ile işbirlikleri başlamış ve bu vesileyle Uluslararası Kadın Yönetmenler Film Festivali’ne jüri olarak, bu sene festival temsilcilerinden Daniella Frank katılmıştır. Ayrıca festivalde yapımcı Marianne Lambert’in katıldığı özel film gösterimi ve sonrasında söyleşi gerçekleştirilmiştir. 2024 senesinde ise Uluslararası Kadın Yönetmenler Film Festivali seçkisinden bir kadın yönetmen, Belçika’dan Elles Tournent Film Festivali’ne konuk olacaktır.

Uluslararası Kadın Yönetmenler Film Festivali’nde uzun metraj kurmaca, uzun metraj belgesel, kısa metraj kurmaca, kısa metraj belgesel, deneysel ve animasyon kategorilerinin yer aldığı yarışma bölümleri bulunmaktadır. Ulusal uzun metraj dalında yeterli sayıda başvuru olursa, o zaman ulusal uzun metraj kategorisinde yarışma bölümü açılmaktadır. Tarañç, festival için film seçerken, belirlenmiş 10 kriterleri olduğunu ve feminist bakış açısının önemli bir belirleyici olduğunu belirtmektedir. Her yıl festivalin bir teması olduğunu da vurgulamaktadır.

Yaş ortalaması 25 olan bu festivalde toplamda 150 kişi çalışmaktadır. Festivalin danışma kurulu; film sektörünün deneyimli

yönetmenlerinden ve akademisyenlerden oluşmaktadır. Festival ekibi, yıl içinde toplantılar düzenleyerek festivalin hazırlıklarını organize etmektedir. Her yıl 20 civarında öğrenci ilk çalışma deneyimlerini bu festivalde kazanmaktadır.

Festival Direktörü Gülten Taranç, yıllarca festivali yaparken büyük zorluklar yaşadıklarını, bu seneden itibaren festivalin sürdürülebilirliğini kanıtladıklarını ve önümüzdeki seneden itibaren daha kararlı ve emin adımlarla festivali gerçekleştireceklerine inandıklarını belirtmiştir. (Gülten Taranç, e-posta üzerinden görüşme, 28.03.2023)

Directed By Women Turkey

Directed By Woman Turkey, dünyada altı seneden beri New York ve İspanya olmak üzere bir çok ülkede Eylül ayında #DirectedbyWomen Worldwide Film Viewing Party adıyla gerçekleştirilen, ulusal ve uluslararası kısa filmlerin ve kadın yönetmenlerin bir araya geldiği bir festivaldir. Festivalin koordinatörlerinden Ceren Şahan'a göre festival; her dilden, kültürden farklı bakış ve hikayelere sahip kadınların çektiği kısa filmlerin bulunduğu evrensel bir şenliktir.

Directed By Woman Turkey festivalinin ortaya çıkışında, Yağmur Bihter Yaman, Filiz Kuka ve Ceren Şahan isimli üç sinema yönetmeni arkadaşın, toplumda sinema konusunda farkındalığın artması üzerine çalışma yapmak istemesi ve bu üç arkadaşın Filiz Kuka'nın çektiği filmi göstermek için mecra arayışına girmesi etkili olmuştur. Bu arayış sırasında yurtdışında "Directed by Women: a worldwide film viewing party" (kadınlar tarafından yönetilen: dünya çapında film izleme partisi) isimli festivale, Filiz Kuka'nın filmiyle katılması, bu üç sinemacı arkadaşın bu festivali Türkiye'ye taşıma fikrinin de doğmasına neden olmuştur. Üç sinemacı arkadaş, festivalin Türkiye'deki gerçekleşebilmesi için başvuruda bulunmuştur.

Festivalin kurucusu sinemacı Barbara Ann O’Leary’nin, Directed By Woman’ı bu üç sinemacı arkadaşın Türkiye’de yapma teklifine olumlu yaklaşması üzerine, Türkiye’nin ev sahipliğinde yapılacak ilk festivalin hazırlıkları başlamıştır. Festivalin koordinatörlerinden Ceren Şahan, o dönemde sinemacı Barbara Ann O’Leary’nin onlardan tek isteğinin olduğunu şöyle aktarmaktadır:

“O’Leary’in tek isteği konseptte uygun olarak festivalin uluslararası niteliğinin korunması ve tüm dünya ile eş zamanlı olması için Eylül ayında yapılması. Karşılıklı anlaşma sağlanıyor, festivalin bir ayağı da Türkiye oluyor.”

Directed By Woman Turkey festivalinin yapısı; Ulusal, Uluslararası, Belgesel ve Genç Bakış olmak üzere 4 bölümden oluşmaktadır. Festivalin yönetiminde üç sinemacı bulunmaktadır. Festival yönetimi üç kişiden oluşuyor. Festival ekibi içinde, filmlerin altyazılarını, festival tasarımlarını, çevirileri yapan ekipler ile festival sürecinde çalışan gönüllüler yer almaktadır.

Festival koordinatörlerinden Ceren Şahan film seçkisini belirlerken kriterlerini şöyle açıklamıştır:

“Belirlenen kategorilerde sektörden yönetmen, senarist, oyuncu... vb 4-5 kişilik ön jüri filmleri bağımsız bir şekilde izleyip, hikaye-anlatı, oyunculuk, sinematografi açısından puanlıyor ve ortak karar ile liste ortaya çıkıyor. En önemli kriter yönetmenin kadın olması-biri kadın - diğeri erkek 2 yönetmenli birkaç sayıda filme, yönetmenlerden biri kadın olması nedeniyle seçkide yer verdik. Bizimle hikayelerini paylaşan tüm kadın yönetmenlerin filmlerinde anlattıkları hikaye. Nasıl, ne, ne kadar vs...hissettiriyor?”

Directed By Women Turkey ekibi şimdiye kadar Eskişehir ve Beşiktaş Belediyeleri ile 8 Mart haftasında işbirliği yaparak, kadın konulu özel seçkiler yaparak, film gösterimleri gerçekleştirmiştir. Danimarka Kültür Enstitüsü ile işbirliği yapmıştır. Festivalin

beşinci senesi nedeniyle işbirliğinin devamı konusunda görüşmeleri devam etmektedir.

Festival ekibi; geçen dört sene boyunca maddi kaynak ve ödüllere sponsor bulmakta zorluklar yaşamıştır. Tüm zorlukları dayanışma sayesinde aşmış ve bu dayanışmanın devam edebilmesi için beşinci festivalin devam etmesi için Sinemacı Kadınlar Derneği kurulmuştur.

Festivalin sponsorları arasında, Kadıköy Belediyesi, Meslek Birlikleri (Senarist Bir), Film , Yönetmenleri Platformu, bazı sinema şirketleri bulunmaktadır. Geçen sene Sinema Genel Müdürlüğü'nün destek fonundan da yararlanılmıştır. Festival ekibi, bu sene Eylül ayında gerçekleşecek beşinci festivale destek alabilmek için, Sinema Genel Müdürlüğü'ne başvurusunu yapmıştır.

Directed By Women Turkey festival ekibine göre; kadınların daha çok hikaye anlatması, üretmesi için daha çok alana ihtiyacı var. Festivalin kurucu ekibi; üç kadın sinemacı Filiz Kuka, Yağmur Bihter Yaman ve Ceren Şahan güçleri yettiği kadar festivali dayanışmayla yapmaya devam edeceklerini belirtmekte ve festivalin üç kurucusu olmasa da devam edebilecek bir festival olmasını sağlamaya çalışacaklarını vurgulamaktadır. (Ceren Şahan, e-posta üzerinden görüşme, 04.04.2023)

Sonuç

Dünyada kadın filmleri festivalleri, feminizmin ikinci dalgası ile feminist film kuramının etkisi ile ortaya çıkmıştır. Dünyada ilk kadın festivalleri Edinburg ve New York'ta yapılmıştır. 1970'lerde Avrupa ve Amerika'da kadın filmleri festivalleri yapılmaya başlamıştır. Türkiye'de ise 1980'li yıllarda feminizmin etkileri kitaplarda,

akademik yayınlarda ve sinemada görülmüştür. Türkiye'deki kadın örgütlenmeleri ise 1990'lı yıllarda daha çok görülmeye başlanmıştır. 1996 yılında Uçan Süpürge Derneği'nin kurulması ile birlikte Türkiye'de ilk kadın festivali olan Uçan Süpürge Uluslararası Film Festivali'nin 1998 yılında başlaması mümkün olmuştur. Ardından 2002 yılında Uluslararası Filmmor Gezici Kadın Filmleri Festivali ve 2017'de Uluslararası Kadın Yönetmenler Film Festivali ve 2019'da Directed By Women Turkey izleyicisi ile buluşmuştur. Bu çalışmada incelediğimiz dört kadın filmleri festivalinin ortaya çıkış sebepleri kendine özgü olmakla birlikte temel amaç; ulusal ve uluslararası kapsamda kadını konu alan filmleri göstermek ve kadınların toplumda eşit şartlarda yaşamaları için farkındalığın oluşmasına katkıda bulunmaktır diye özetleyebiliriz.

Uçan Süpürge Uluslararası Film Festivali ilk günden bugüne Ankara'da yapılmaktadır. Uluslararası Filmmor Gezici Kadın Filmleri Festivali'nde ise başlangıçta İstanbul ile birlikte başka şehirlerde film gösterimleri ve söyleşiler olurken, pandemi ve sponsorlukların etkisi ile online bir festival yapısına dönüşmüştür. Uluslararası Kadın Yönetmenleri Festivali ise İzmir'de yapılmaktadır. Directed By Women Turkey ise İstanbul'da Kadıköy ve Beşiktaş semtlerinde gerçekleştirilmektedir.

Her sene bu festivaller sayesinde kadın sorunları, kadınlık durumları, cinsiyet eşitliği ile ilgili ulusal ve uluslararası filmlerden oluşan seçkiler izleyici ile buluşmaktadır. Kadın hikayeleri yazıldığı ve kadın sorunları sürdüğü müddetçe kadın filmleri festivalleri devam edecektir. Festivallerin sürdürülebilirliği için mekan ve ödül sponsorluklarının bulunması, yurt içi ile yurt dışı festivallerle işbirliklerinin yapılması ve devlet desteğinin sürmesi önem taşımaktadır.

Kaynakça

- Bensadon, N. (1990). *Cep Üniversitesi Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları*, çev: Şirin Tekeli. İletişim Yayınları.
- Chaduri, S. (2006). *Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*, Routledge.
- Çakır, S. (2011). “Feminist Tarih Yazımı: Tarihin kadınlar için, kadınlar tarafından yeniden inşası” der. Serpil Sançar, 21. Yüzyıla Gिरerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar, Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armağan. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Saygılıgil, F. (2013). “Beyazperdeyi Anlatan Kuramlar Sinema Kuramları 2”, *Feminist Film Kuramı*, Ed: Zeynep Özarslan. Su Yayınevi.
- Smelik, A. (2007). *The Cinema Book, edited by Pam Cook*. British Film Institute.
- Tekeli, Ş. (1993). *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL- 1: <https://www.sinemalar.com/film/223950/suffragette> erişim tarihi: 03.02.2023 15:00
- URL-2: <https://womensfilmandtelevisionhistory.wordpress.com/2018/03/27/closing-the-gaps-researching-the-womens-event-at-the-edinburgh-international-film-festival-1972/> erişim tarihi: 04.04.2023 13:15
- URL-3: <https://www.edfilmfest.org.uk/about-us/history#:~:text=Other%20important%20moments%20in%20the,film%20festival%20in%20the%20world.> erişim tarihi: 05.04.2023 12:00
- URL-4: <https://femspectives.com/event/46-years-in-the-future-womens-film-festivals-then-and-now/> erişim tarihi: 02.04.2023 09:00
- URL-5: <https://www.wmm.com/about-us/> erişim tarihi: 30.03.2023 14:10

URL-6: <https://www.wmm.com/resources/film-festivals/> erişim tarihi: 05.04.2023 14:10

URL-7: <https://womenandfilmproject.wordpress.com/the-first-international-festival-of-womens-films> erişim tarihi: 24.03.2023 16:00

URL-8: <https://www.imdb.com/title/tt0756308/> erişim tarihi: 24.08.2023 16:00

URL-9: <https://www.beyazperde.com/sanatcilar/sanatici-24151/filmografi/> erişim tarihi: 25.08.2023 11:00

URL-10: <https://www.sinemalar.com/filmleri/26234/turkan-soray> erişim tarihi: 26.08.2023 11:30

Görsel Kaynaklar

https://www.youtube.com/watch?v=U_0bYoHYm0I / erişim tarihi: 23.01.2023 15:00

Diversity in Curating: Film Programming in the Age of COVID-19

Pelin ılgin¹

Abstract

Film programming is the foundation of film festivals. Previously done on an on-site basis with meetings in the offices, COVID-19 has caused drastic changes to the field and forced festivals to digitize the process to be able to adhere to the health and 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

1 Istanbul Bilgi University, pelin.cilgin@bilgi.edu.net, Orcid: 0000-0002-2243-573X

Öz

Film programlama, film festivallerinin temelidir. Önceleri festivaller bu aşamayı fiziksel ortamlarda düzenledikleri toplantılar ile ilerletse de COVID-19'un getirdiği sağlık güvenliği kurallarına uya-bilmek için bu aşamanın dijital hale gelmesi kaçınılmaz oldu. Bu aynı zamanda film festivallerinin ekiplerine alım yapımları önünde coğrafi engellerin kalkması anlamına da geliyordu. Böylece birçok film festivali uluslararası kapsamda açık çağrılar ile ekiplerine alım yapmaya başladı. Ben bu şekilde hepsi birbirinden farklı türlerde filmlerden seçki hazırlayan iki film festivalinin ve iki film organizasyonunun programlama ekibine girme şansı edindim. Bu çalışmayla, programlama sürecinden otoetnografik deneyimlerime atıfta bulunacak ve çevrimiçi programlama sürecine dair bilgi sağlayacağım. Bu uygulamanın lehine tartışacağım ve argümanımı desteklemek için birkaç spesifik olay sunacağım. Özellikle uluslararası programlama ekipleri söz konusu olduğunda, daha kapsayıcı film seçimleri oluşturmak için ekipte farklı deneyimlerden üyelere yer vermenin ekibin zihniyetini dekolonize etmekte oldukça önemli olduğunu belirtteğim. Özetle, bu çalışma çevrimiçi film programlama sürecini ve bunun film festivalleri ve organizasyonlarına faydaları konusunda diyalog yaratmayı amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: Film Programlama, Çeşitlilik, COVID-19, Otoetnografi

Introduction

The first step to creating a film screening event or a film festival is to gather and choose what films to screen for an audience. Thus, the foundation of such events is always film programming and curating.

As a film curator and programmer, myself, I usually use both titles interchangeably. However, I am particularly fond of the title curator well. The word curator stems from Latin and means to care. It referred to the clerics who were responsible for the care, curation of souls (Rastegar, 2016, p. 182). Keeping this connotation in mind, the job of a film curator is more crucial than one might think. The soul of the festival depends on how the curator cares for it. The future and visibility of emerging filmmakers depend on how and if a curator wants to care for them by including films by such filmmakers for their festivals or events. Thus, a film programmer or a curator's care (Dramani-Issifou, 2023, pp. 256-257) is a must to practice and also study academically to learn. While it is also beneficial to have studies conducted by an outsider academician, it is also important to have working film programmers and curators leading such research, which calls for the highly needed autoethnographic examples in film festival academia. Therefore, I will try to humbly offer two more case study examples in this paper, as no amount of case studies in academia is ever enough to study from.

Both of my case studies will be used to argue in favor of online film programming practices. While online film programming was not a brand-new concept born out of the COVID-19 era, it was a notion that almost became a new norm for film festivals and other types of film screening organizations from 2020 to even present times. The online aspect of film programming brought new conveniences to both filmmakers and programmers, such as the possibility

of introducing films with pre-recorded videos or following a hybrid method where both online and offline elements could take place during the same event, thus offering more freedom (de Witt et al., 2022, pp. 305-306). Another positive aspect of this newly found extensive freedom was a greater chance to be bolder with the programming itself. This meant championing more diverse line-ups was more possible than ever (Rastegar, 2016, pp. 183-184). Having diverse people in the programming teams of festivals makes this goal much more attainable and the entire programming process being online, thus, holds a unique potential in this regard.

For this study, I will first begin by introducing the details of contemporary film programming methods. After providing this information, the study will continue with a brief overview of the setting for the case studies. Then, my two autoethnographic experiences in the form of case studies will demonstrate real-life examples where a single film programmer or curator ignites the change, they want to see in the industry by taking the first step towards it wherever they are. Finally, to conclude this study, I will advocate for the necessity of online film programming and curating processes that can easily allow diversity in such film screening events and festivals.

Methods for Film Programming

The process of contemporary film programming should be touched upon before delving further into the two case studies later in this article. Thus, this section of the article will provide information on the two main methods that film programmers and curators utilize for their screening events.

The first method involves dedicated online platforms. Examples of such platforms include many online sites ranging in size and geographical availability, however, FilmFreeway and ShortFilmDepot

emerge as the major and global platforms for this cause. This method is mostly used by film festivals of all sizes, but other types of organizations or groups can also make use of these online platforms due to their ease of use. A film festival or an arts and culture organization seeking to create a screening series can use these platforms to gather submissions from filmmakers around the globe and use this plethora of collected films to create a selection that can serve their goals. These platforms offer great convenience as film programmers and curators can use the platform's filtering options to find any specific type of film for their curations, for example, a list of films from a specific country or ones with a certain runtime or genre.

While highly dependent on the event's recognition level or size, this method usually results in an excessive number of films that would be impossible for a single film programmer or curator. Therefore, a team of multiple programmers or curators is usually needed to tackle the entire film list. Each programmer or curator joins a team or sub-team (if it is a large-scale festival with many genres and many films) which is led by a lead programmer or curator. The leads navigate the team members on the criteria that the films will be judged and scored with. On FilmFreeway, this is usually done by assigning each programmer or curator a tag where they can keep track of the films they should be reviewing. A set number of films are assigned to everyone and then everyone watches their assigned batch in their own time. Then, during set weekly or monthly online meetings, the entire team comes together to discuss which films from the batch should move forward and eventually be included in the official selection list of the planned event. After going through months of reviewing and discussing, the selection is completed, and the programming is done.

The second method for film programming is straightforward

manual research. This method is usually used by arts and culture organizations or smaller collectives who already have a specific genre, theme, or type of screening in mind, thus they specifically research for films fulfilling their criteria. Programmers and curators of such places meet first to decide on their screening and what sort of details they will look for in potential films. After settling the foundations, the team starts to research the works in many ways, for example by checking out film festival catalogs, any relevant film screenings done by other places, or their own network of filmmakers and programmers.

While these methods existed in the pre-COVID-19 times as well, the holistic approach to them differs greatly in the pre- and post-COVID-19 days. Most of the film screenings and almost every single meeting to discuss them would take place on a face-to-face basis before the pandemic where the programmers and curators would watch the candidate films in a film theatre or screening hall together. This would also create a positive effect on them by promoting a sense of collectiveness and providing a place to talk about the films among each other in an informal way before the actual meetings would take place. Now, as both screenings and meetings are overwhelming, if not completely, online; film programmers and curators are prone to feel isolation and a lack of companionship over the event.

Moving the film programming and curating process to the online realms means another crucial point that the location or any geographical boundaries do not matter. This means that a film programmer or curator could be based far from the city of the festival or organization they would curate the films for, even in another country or continent at times. The new-found flexibility of location encouraged the festival and organization teams to set open calls for film screeners, programmers, or curators online without imposing

any strict criteria on where they could be based on. If the film programmers or curators in the team attended their weekly or monthly online meetings and completed their assigned batch of films on time, they could be based wherever they would like.

Case Studies

With the basics of contemporary film programming methods understood in the previous chapter, I will now shift the focus to my own auto-ethnographical experiences through two distinct case studies that differ in the demographics of the team, the primary location they are based on, the type of event, and scale.

As autoethnography involves personal experiences, it is apt to mention a more personal aspect of film programming and curating during the COVID-19 days. The feeling of isolation during the pandemic and then using that feeling and the power of cinema to aim to create something more positive (Francis et al., 2022, p. 163) was something I have experienced and wished for as well. This was among the reasons I eventually started to juggle the identity of a film curator and programmer along with my identity as a film critic, which was an earlier path I started to pursue in 2020, compared to my curating and programming activities which began in late 2022.

In both following case studies, I was a member of the film programming and curating teams in the respective teams, however, I was also among the minority when it came to my identity or the types of films, I have advocated for to be included in the selection. This being the case encouraged me to think further in terms of diversity in practical film programming and curating processes and eventually became the foundation of this very article.

Rastegar noted that, while many film festivals tended to claim that there were simply not enough films made by women or people

of color and the lack of diversity was not something they as a single festival were responsible for, this was not an accurate representation of the actual state of the film industry and thus proved the importance of the curatorial process on the contrary (2016, p. 183). Placing great importance on the curatorial process itself and selecting the films with awareness guaranteed diversity in final line-ups. Diverse films do come up in the submissions on FilmFreeway, or they do come up when one researches their films well, the point is to actively choose to include them in the selections. With the following case studies, I will try to illustrate the importance of a film programmer or curator in creating diverse film screenings by simply taking the initiative during the programming process.

2022 New Orleans Film Festival

New Orleans Film Festival is an Oscar-qualifying annual international film festival based in New Orleans, USA, and is organized by the non-profit organization New Orleans Film Society, founded in 1989. The festival team declares its mission as to discover and amplify the voices of diverse filmmakers from the region and beyond by creating line-ups of diverse and “fresh” works. The festival boasts itself with high percentages of diversity in various categories. For example, it claims that more than half of the works featured in the final line-up will be helmed by filmmakers who are women, gender non-conforming, people of color, or a combination of those, and thus champion filmmakers who have been historically underrepresented in the film industry so far (New Orleans Film Society, n.d.-b).

This first case study example took place in early 2022. I was among the team members screening the submitted films on FilmFreeway. Every team had three or four members in total with one of them being a lead programmer. We reviewed about a hundred

films each month. I was in one of the teams for the narrative shorts category which received entries from all around the globe. My team had three people in total - a lead programmer, another screener, and me. The two members of the team were based locally in New Orleans while I was based in Turkey, the Middle East.

In one of our monthly film batches, we received a specific film from a male director in Iran. The film was problematic in its narration and narrative. The director attempted to tell the tragic story of an arranged marriage and honor killings with a female protagonist, however, it heavily featured the male gaze and other fetishistic elements. The film was the only Middle Eastern film up until that point in the months-long programming process. As a Middle Eastern person, I could easily pinpoint the troubling aspects of the film and notice how it could perpetuate negative beliefs about the region further without encouraging any critical thinking or awareness of societal problems. However, as the other two team members were not from the region, they did not notice the film's problems at first and even noted that they found the film "exotic", highly interested in including the film in the final line-up. Thus, I explained the issues with this work during the meeting, to which they admitted that they had no prior knowledge of the region. After this brief exchange, they stopped championing this film and thus the work was not included in the shortlist for our final selections.

On the festival's website, the organizing team recognizes the shortcomings of a non-diverse programming team and thus works to diversify the programming teams they recruit each year to reach the goal of offering a truly diverse line-up (New Orleans Film Society, n.d.-a). This statement seems to be accurate as I was able to join their team even briefly and could advocate for films that could diversify the final selection by promoting films that depicted real-life societal

issues with delicacy and care and by arguing against the ones that fetishized such topics with no tangible filmmaking style or reason behind it. Diversity in film festivals does not mean including anything and everything for the sake of it. It means to carefully curate and take care of what it can mean for those who are represented by such works on the silver screen and to be aware that it can have a real-life impact on the people who watch them, from encouraging understanding to encouraging fetishizing instead. Thus, it is important to have people in the programming teams who have knowledge of diverse topics, diverse locations, diverse film genres, and so forth.

Fil'm Hafızası

Founded in 2011, Fil'm Hafızası is a non-profit arts and culture organization, based in Turkey, that primarily focuses on cinema. The organization's mission stated on the website is noted as being the "most different and alternative" cinema platform in the country by providing "independent, innovative, and new" content (Fil'm Hafızası, n.d.).

Fil'm Hafızası is active both online and offline. The organization's website includes a section on viewing many films (both from Turkey and abroad) online in its own "online screening room". Furthermore, it is also known for many face-to-face film screening events, living its heyday before the pandemic especially. These offline events would revolve around a selection of short films, usually about an hour of runtime in total, which would be followed by quiz games and other social entertainment at the screening venue. For these events, the manual research method was utilized for creating the short film line-up. The organization's one and only "Discovery" team, i.e., curating team, would come together to decide on a specific theme and then research any relevant short films. The final list

would be determined after regular meetings. These on-site screenings were on hold from 2020 to the present day so far.

This second case study example took place in late 2022. We started to plan for our first offline event after a break of almost three years. We decided on “romantic films” as our theme and scheduled February 14th, 2023, Valentine’s Day, as our event date. Our team had eight people in total, from all around Turkey. All programming and meeting processes were done remotely. Each member would come up with a mini list of suggested short films, the lead programmer would gather all the films into a list, and then we would have our meetings after everyone would watch all the suggested films, and thus discuss which ones to include for the final selection.

At the final meeting, we had more films at hand that we could include in the line-up and had to make a smaller selection of five films out of the shortlist we had due to the limited screening time we would have on the event day. While the shortlist had a fair balance of films depicting heterosexual romantic love and ones depicting queer romantic love, as each team member stated their thoughts, the final list of five films showed signs of featuring either one or zero films on queer romantic love. As an organization aiming to be the main source for alternative and groundbreaking films and providing a platform for such films, it was crucial to create a diverse line-up for such offline events as well. Considering the highly known difficulties queer people in Turkey go through, from the majority conservative public to being demonized by even the country’s president, including portrayals of queer characters and their loves would have an immensely positive effect on queer people themselves as this would raise the visibility and understanding of such people toward the public with a conservative majority. Therefore, this was a cause that needed active advocacy. Of course, cinematic quality was equally

important and the films that depicted queer romantic love ought to be cinematically as good as their heterosexual love counterparts.

Another factor in this situation was the fact that team members were holding queer love films to a much higher standard than heterosexual love films and even considering queer films as a genre of their own, rather than normalizing them as just another love-themed film. During the meeting, I mentioned this problematic attitude toward queer cinema and noted the cruciality of including queer love films in our line-up to diversify the content we would offer to our audience. Eventually, our final five films included two films depicting queer love stories – a huge upgrade to having almost none of such films.

Unfortunately, this offline event had to be delayed initially as the country was struck by the February 6th earthquakes, and then a highly tense period of national elections. The new screening date eventually became February 14th, 2024, Valentine's Day, but as we were ready to rejoice, we received a last-minute notification from the event venue (a publicly funded art and culture space) which resulted in the queer-themed films becoming bowdlerized despite us giving detailed information on our selected films to the venue months before the event day. While this was quite disheartening to experience as a team, we rushed to fill the gap by finding another safe heterosexual love film. The screening was, in the end, devoid of diversity despite our efforts. However, I hope we will be luckier next time by going for a private space instead.

Conclusion

This study aimed to explore two specific case study examples to illustrate the importance of diversity in programming teams that could be enabled with online film programming processes in festivals and organizations.

Diversity in programming teams can help final line-ups to become decolonized by featuring works that depict any societal issues accurately to an outsider audience, as in the first case study here. Furthermore, it can also help raise awareness of any marginalized and underrepresented stories in cinema, for example, queer love. However, this can easily expand to other marginalized identities, such as ethnic minorities, etc., from an intersectional standpoint.

Online programming practices are a key factor to accomplish such goals as they can easily enable teams to reach out to any experts in the location or film genre. It also abolishes the hurdles that would come with geographical boundaries, for example, the need for a visa to go abroad for meetings, making the entire process much cheaper for all parties involved. It can also offer more flexibility in terms of scheduling meetings as the need to commute would be minimal or even zero for the meeting attendees.

Diversity is not a notion that emerges naturally and easily in a highly controlled environment. It should be actively advocated for by those who can. This is also applicable to the case of diversity in film festivals and other types of film screenings. Thus, film programmers and curators should use their position to champion films that are from diverse voices and depict societal issues with respect and accuracy to encourage the understanding and visibility of anyone that is marginalized by the majority.

References

- de Witt, H., Delgado, M. M., King, A., Lutton, S., & Singer, L. (2022). Sixteen Things We Learned about Programming for Film Festivals under COVID. *Contemporary Theatre Review*, 32(3-4), 305-309. <https://doi.org/10.1080/10486801.2022.2119225>
- Dramani-Issifou, F. C. (2023). Curating as Care: La Semaine de

la Critique and the Marrakech International Film Festival in the Age of Covid-19. In M. de Valck & A. Damiens (Eds.), *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After* (pp. 255-266). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-14171-3_13

Fil'm Hafızası. (n.d.). *Biz Kimiz? [Who are We?]*. Fil'm Hafızası. Retrieved July 29, 2023, from <https://filmhafizasi.com/hakkimizda/>

Francis, T. S., Lyde, M., Cade, M. S., Kashmere, B., Ingram, L. B., Shreir, D., Dieringer, J., & Augusto, H. (2022). Curators Speak: Film Programming as Social Justice Work in the Wake of COVID-19. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, 62(1), 158-193.

New Orleans Film Society. (n.d.-a). *Equity Statement*. New Orleans Film Society. Retrieved July 29, 2023, from <https://neworleansfilmsociety.org/equity-statement/>

New Orleans Film Society. (n.d.-b). *Mission + Values*. New Orleans Film Society. Retrieved July 29, 2023, from <https://neworleansfilmsociety.org/mission-values/>

Rastegar, R. (2016). Seeing differently: The curatorial potential of film festival programming. In M. de Valck, B. Kredell, & S. Loist (Eds.), *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice* (pp. 181-195). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315637167>

MUTLU BİNARK

1989 yılında Ankara Üniversitesi B.Y.Y.O. RTS. Bölümünden mezun oldu. Lisansüstü çalışmalarını Ankara Üniversitesi S.B.E.'de tamamladı. 1999 yılında "İletişim Bilimleri" alanında doktora derecesi, 2003 yılında "İletişim Bilimleri" doçenti ünvanını aldı. Tokyo Üniversitesi'nde doktora saha çalışması için Japon Hükümeti bursuyla, Aarhus Üniversitesi ve Odense Üniversitesi'nde ise Danimarka Hükümeti ve TUBA bursuyla doktora sonrası çalışmalarda bulundu. 2007-2014 yılları arasında Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. Halen Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde Bilişim ve Enformasyon Teknoloji Ana Bilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak akademik çalışmalarına devam etmektedir. 2020 Temmuz-Aralık ayları arasında (Arun, Özsoy, Kandemir ve Şahinkaya ile) TÜBİTAK SOBAG 120K613 no'lu "Covid 19 Sürecinde Yaşlıların Enformasyon Arayışı ve Değerlendirmesi" konulu araştırma projesini yürüttü. 2021-2022 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü için Türkiye'de Müzik Endüstrisi ve Platformlaşma adlı araştırma projesini yürüttü (Sezgin, Erman, Özsu ile). Çalışma alanlarını iletişim kuramları, iletişim sosyolojisi, eleştirel medya okuryazarlığı, yeni iletişim teknolojileri/yeni medya, kültür politikaları ve yaratıcı endüstriler oluşturmaktadır.

ZEHRA CERRAHOĞLU

2014 yılında Doktora eğitimini tamamladığı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı ve Yönetmenliği Bölümü'nde Doçent Doktor olarak görev yapmaktadır. St Andrews Üniversitesi, Film Çalışmaları Bölümü'nde misafir doktora araştırmacısı (2011, İskoçya) ve Stockholm Üniversitesi, Medya Araştırmaları bölümünde misafir araştırmacı (2021, İsveç) olarak bulunmuştur. Sinemada üslup ve temsil konuları ile film projelendirme ve film yapımı alanlarında dersler vermektedir. Yönetmen üslupları, 1990 sonrası Türkiye Sineması, sinemada temsil, film yapım stratejileri, Avrupa ortak yapımları ve Avrupa film politikaları çalışma alanları arasındadır. Birçok kısa filmde ve üniversite projesinde çeşitli

görevler almış, Off Karadeniz (Nur Dolay, 2010) adlı uzun metrajlı filmde editör olarak çalışmıştır. Ekotopya (Ufuk Tambaş, 2021) belgeselinde yönetmen yardımcıları arasındadır. Kısa film üretiminde kurmaca, belgesel ve deneysel kesişim alanları ilgisini çekmektedir ve bu alanda projeler geliştirmektedir.

DİLEK ÇAKIR

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Bölümü Yüksek Lisans mezunu. Yayınlanan Tam Bildiri Metinleri ve Makaleleri; Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Araştırmaları Merkezi 1. Uluslararası Sinema Sempozyumu- Kültür-Sinema İlişkisi ve Sinema Dilinde Kültür Bildiri Kitabı: “Ataerki Kültürün Bir Yansıması Olarak Femme Fatale (Ölümcül Kadın) Kadın Temsili: Gone Girl Filminde ‘Medea’ Miti”. SineFilozofi, Özel Sayı (4), 2022, “Agnes Varda ve Spinoza’nın Özgürlük Anlayışı: Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz) Filmi” (<https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1065783>).

PELİN ÇILGIN

Pelin Çılgin, İstanbullu bir film eleştirmeni, küratörü ve araştırmacıdır. Pekin Dil ve Kültür Üniversitesinden Ticaret Çincesi lisansını ve İstanbul Bilgi Üniversitesinden Sinema ve Televizyon yüksek lisansını yaptığı araştırmalar ve kürasyonlarla birleştirmeyi hedeflemektedir. Norveç bazlı kültürel STK Fra Ost Til Nord, Hint asıllı sanat kolektifi SPHERE ve Fil’ın Hafızası gibi yerlerde küratöryel çalışmalara devam etmektedir. Berlinale Talents 2024 ve Talents Sarajevo 2023 mezunudur.

ADNAN TOYGAR ERCAN

Arş. Gör. Adnan Toygar Ercan 2021 yılında Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü ile İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler (Çift Ana Dal) Bölümü’nden mezun olmuştur. Aynı yıl Hacettepe Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Programı’na kabul almış ve lisansüstü eğitimine başlamıştır. “Kültür Ve Turizm Bakanlığı Sinema Endüstrisi Destekleri: İlk

Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım Desteği Örneği” isimli yüksek lisans tez çalışmasını 2024 yılında tamamlamıştır. 2022 yılından itibaren Hacettepe Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Sinema Anabilim Dalı’nda araştırma görevlisi olarak çalışmakta ve Moment Dergi’de yayın sekreterliği ve SineBlog’da koordinatörlük görevlerini üstlenmektedir. Kültür politikaları, yaratıcı endüstriler, sinema endüstrisi, film festivalleri ve dijital platformlar çalışma alanları arasında yer almaktadır.

HAKAN ERKILIÇ

Lisans eğitimini 1994 yılında Anadolu Üniversitesi Sinema ve TV Bölümünde tamamladı. Anadolu Üniversitesi’nden 1997 yılında yüksek lisans derecesini aldı. Sanatta yeterliliğini 2003 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV alanında gerçekleştirdi. 2004’te yardımcı doçent, 2018’de doçent oldu. 2020 Temmuz-Aralık ayları arasında (Duruel Erkilic ve Değirmen ile) TÜBİTAK SOBAG 120K625 numaralı “COVID-19 Pandemisi ve Sinema Sektöründe Kriz” adlı araştırma projesini yürüttü. 2021 Kasım- 2024 Kasım ayları arasında 121K234 numaralı “Türkiye’de Film Festivalleri: Yapısı, Ekonomisi, İşleyişi ve Seyirci Profili (Antalya, Adana, İstanbul ve Ankara Film Festivalleri Örneği)” (Duruel Erkilic, Uçar İlbuğa, Karadoğan, Serter ve Çam ile birlikte) başlıklı TÜBİTAK projesini yürütücü olarak tamamlamak üzerinedir. Halen 124K371 numaralı “Cumhuriyetin 100.Yılında Sinema Seyircisi” adlı (Duruel Erkilic, Akbulut, Behlil ve Serter ile birlikte) TÜBİTAK projesini yürütücüsüdür. Çalışma alanları arasında Türkiye’de sinema, sinema ve ideoloji, sinemanın üretim tarzı/ekonomik yapısı, dijital sinema/VR/yapay zeka, film festivalleri, seyirci ve belgesel sinema yer almaktadır. Bu konularda çeşitli dergi ve kitaplarda makale ve bildirimleri bulunmaktadır. 2004 yılından beri Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema bölümünde görev yapmaktadır.

EBRU ÖZYURT

1991 senesinde Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi’nden birincilikle mezun oldu. 1992’de Hürriyet Vakfı’nın Gazetecilik sertifika programının burslu öğrencisi oldu. 1992-94 yılları arasında Hürriyet Production

bünyesinde gerçekleştirilen Arena, Prizma ve Sabah Keyfi programlarında yapım ve yönetmen asistanı olarak görev yaptı.1995'te New York Üniversitesi'nin SCE (School of Continuing Education) bölümünde üç ay boyunca haber programı, sosyal reklam, müzik videosu, Haiku ve belgesel çekimleri gerçekleştirerek video sertifikası almaya hak kazandı. Türkiye'nin ilk haber kanalı NTV'de önce haber merkezinde prodüktör olarak çalıştı. Ardından "Gece Gündüz" programında müzik ile ilgili haberlerin ve "Kitaplık" programının yapım ve yönetimini üstlendi. Kısa bir dönem halkla ilişkiler firmaları ile film yapım şirketlerinde çalıştı. Kurumsal tanıtım filmlerinin yapım ve yönetiminde yönetti. 2001 senesinde sinema sektörüne geçişi ile birlikte yerli ve yabancı filmlerin, dizi filmlerin, oyuncu ve oyuncu ajanslarının iletişim danışmanlığını üstlendi. 2005 senesinde Bilgi Üniversitesi Televizyon ve Sinema bölümünde "Türk Sinemasında Ulusal Sinema Arayışları" isimli teziyle Yüksek Lisans derecesini kazandı. 2018 senesinde 25. Uluslararası Adana Film Festivali'nin iletişim danışmanlarından oluşan ekipte yer aldı. 2021 senesinde Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Sinema Sanatta Yeterlik (Doktora) programı kapsamında tez filmi "Emeğin Sineması: Karanlıkta Uyananlar belgeselini" tamamladı. Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Çizgi Film ve Animasyon bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmalarına devam etmektedir.

