

T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI  
SİNEMA-TV PROGRAMI

137059

**TÜRK SİNEMASININ EKONOMİK YAPISI  
VE BU YAPININ SİNEMAMIZA ETKİLERİ**

137059  
(Sanatta Yeterlilik Tezi)

**Hazırlayan:**  
97600082 Hakan ERKİLİÇ

**Danışman:**  
Doç. Alev İDRİSOĞLU

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İSTANBUL – HAZİRAN 2003

HAKAN ERKİLİÇ tarafından hazırlanan  
"TÜRK SINEMASININ EKONOMİK YAPISI VE  
BU YAPININ SINEMAMIZA ETKİLERİ"  
adlı bu çalışma jürimizce  
SANATTA YETERLİK  Tezi /  Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 8 / 7 / 2003

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi Prof. Sani SEKERÖZLU  
(Başkan)



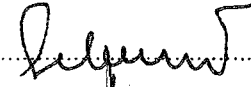
Jüri Üyesi Doç. Alev İDRİSOĞLU  
(Danışman)



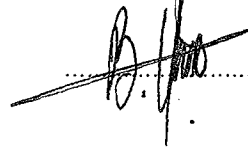
Jüri Üyesi Doç. Cem ÖDMAN



Jüri Üyesi Doç. Selahattin YILDIZ  
(Mar. Üniv. GSF Öğr. Üyesi)



Jüri Üyesi Doç. Bülent VARDAK  
(Mar. Üniv. GSF Öğr. Üyesi)



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	V
ÖZET.....	VI
SUMMARY.....	X
GİRİŞ .....	XIII

### I. BÖLÜM

SİNEMA EKONOMİ İLİŞKİSİ.....	1
------------------------------	---

### II. BÖLÜM

SİNEMA İLE TANIŞMA VE RESMİ KURUMLAR (1896-1922).....	12
2.1. SİNEMA İLE TANIŞMA.....	12
2.1.1 İlk Gösterim:Ne Zaman? Nerede? Kim Yaptı?.....	13
2.1.2. İlk Film Tartışması .....	15
2.1.3. Sinema Salonlarının Durumu .....	16
2.2. İLK KURUMLAR VE KONULU FİLMLER.....	20
2.3. Değerlendirme: Veriler ve Yorumlar .....	24

### III. BÖLÜM

ÖZEL YAPIMEVLERİ (1922-1949).....	27
3.1. ÖZEL YAPIMEVLERİ VE MUHSİN ERTUĞRUL TEKELİ (1922-1939) ...	27
3.1.1. İşletmecilikten Yapımcılığa: İlk Özel Yapımevi Kemal Film .....	27
3.1.1.1. Ertuğrul'un Gelişi .....	29
3.1.2. Döneme Ait Tarihi Belgelerdeki Görünüm.....	33
3.1.2.1. İzmir İktisat Kongresi ve Devletin Sinemaya Bakışı (1923) ...	33
3.1.2.2. Amerikan Gizli Belgelerinde Türkiye'de Sinema Ortamı.....	34
3.1.2.3. 1929 Yılında Görüşülmek Üzere Meclis'e Sunulan Sinema Raporu .....	36
3.1.3. İpek Film ve Ertuğrul'un İkinci Dönemi .....	38
3.1.3.1. Tek Yapımevi Tek Yönetmen Dönemi .....	38
3.1.3.2. Türk Sineması Modern Bir Stüdyoya Kavuşuyor.....	39

3.1.3.3. Sinemacıların İlk Örgütlenme Çalışması: Türkiye Sinema ve Filmcileri Birliği .....	41
3.1.3.4. Atatürk'ün Sinemaya Katkısı .....	42
3.1.3.5. Türkiye'de Sesli Film Dönemi.....	43
3.1.3.6. Bir Banka Sinema İşine Giriyor.....	45
3.2. ÖZEL YAPIMEVLERİNDEN SEKTÖREL OLUŞUMA GEÇİŞ.....	48
3.2.1. Dönemin Bazı Temel Özellikleri ve Sesli Filmin Sonu.....	49
3.2.1.1. Sansür .....	49
3.2.1.2. Mısır Filmleri ve Bir Tarzın Oluşumu .....	49
3.2.1.3. Ha-Ka Film, Ses Film ve Sesli Dönemin Sonu .....	51
3.2.1.4. Yeni Yapımevleri, Yönetmenler ve 1948 Vergi İndirimi .....	52
3.2.2. Raporlar ve Dönem Değerlendirmesi.....	56
3.2.2.1. Fikret Adil Sinema Notları .....	56
3.2.2.2. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti Raporu.....	57
3.2.2.3. Amerikan Belgelerinde Türk Sineması.....	59
3.3. Değerlendirme: İstatistik Veriler ve Yorumlar .....	62

#### IV. BÖLÜM

SİNEMANIN SEKTÖR OLARAK VARLIĞI (1950-1980).....	67
4.1. YAPIMEVLERİ- YAPIMCILAR DÖNEMİ (1950-1960).....	67
4.1.1. Erman Film Akad İlişkisi ve Porsantaj Uygulaması.....	69
4.1.2. Bölge İşletmeleri Kuruluyor .....	70
4.1.3. İki Farklı Yapımevi İki Farklı Anlayış .....	70
4.1.4. İlk Yapımevleri Yeniden Sahnede: İthalatçılıktan Yeniden Yapımcılığa.....	72
4.1.5. Sansür ve Erksan'ın Gelişi.....	74
4.1.6. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin Raporu: 1950'lerin Başında Türk Sinemasının Ekonomik Durumu.....	75
4.1.7. Sinemaya Dış Finansman ve Renkli Film Denemeleri.....	78
Yapı Kredi Bankası'nın Sinemaya İlgisi ve Halıcı Kız .....	78
Ali İpar'ın Sinema Girişimleri ve Salgın .....	79
4.1.8. Bono ve Amortisman Sistemleri Oluşuyor .....	80
4.1.9. Dönemin Filmlerinin Anlatı Özellikleri.....	80

Mısır Filmlerinin Etkisi: Melodram ve Diğer Türler.....	80
Sinema Dilini Geliştirme Çabaları .....	82
4.1.10. 1958 Devalüasyonu ve Sinemaya Etkisi.....	84
4.1.11. Depo Yangınları ve Arşivcilik Çalışmalarının Başlaması.....	85
4.1.12. Değerlendirme: İstatistiki Veriler ve Yorumlar .....	87
4.2. 1960-1980: BÖLGE İŞLETMECİLİĞİ EGEMENLİĞİNDEKİ ÜRETİM TARZI.....	90
4.2.1. 1960-1970: SİNEMANIN ALTIN ÇAĞI .....	90
4.2.1.1. 1961 Anayasası ve Getirdiği Özgürlük Ortamı.....	91
4.2.1.2. Bölge İşletmeciliğine Dayanan Üretim Tarzı.....	93
4.2.1.2.1. Yıldız Sistemi .....	97
4.2.1.2.2. Bono-Senet İlişkisi .....	103
4.2.1.2.3. Kombin ve Sinema Ayakları.....	104
4.2.1.2.4. İççe Film Üretimi.....	106
4.2.1.2.5. Renkli Filme Geçiş ve Artan Maliyet Sorunları...	107
4.2.1.2.6. Sektöre Yatırım Yapılmıyor; Kutuya Para Yatırmamak.....	108
4.2.1.3. Sinema Kurumları ve Toplantıları.....	108
4.2.1.4. Filmler, Yönetmenler, Yönelimler .....	111
4.2.1.5. Değerlendirme: İstatistiki Veriler ve Yorumlar .....	112
4.2.2. 1970-1980 DÖNEMİ: BÖLGE İŞLETMECİLİĞİ ÜRETİM TARZININ KRİZİ.....	117
4.2.2.1. Çağdaş Sinema Dergisi Sinema Raporu.....	119
4.2.2.2. Seks Filmleri ve Arabesk Filmler .....	120
4.2.2.3. Televizyon Yayını ve Sinemaya Etkileri.....	123
4.2.2.4. Dış Satım ve Pazar.....	127
4.2.2.5. Sinema Üzerine Toplantılar .....	129
4.2.2.6. Eğilimler, Yönetmenler, Filmler .....	132
4.2.2.7. Değerlendirme: İstatistiki Veriler ve Yorumlar .....	133
<b>V. BÖLÜM</b>	
<b>1980'DEN GÜNÜMÜZE: FARKLI ÜRETİM TARZLARININ BİRBİRİNE EKLEMLENMESİ.....</b>	<b>139</b>

## ÖNSÖZ

Sinema-ekonomi ilişkisi, 1990'ların sonunda Türk sineması için olumsuz bir durum oluşturmuştur. Yıllık 200'lü üretimlerden 10-15'lere düşmüş, salon ve seyirci sorunu yaşanmaya başlamıştır. Türk sinemasını var eden seyirci, televizyona yönelmiş, sinema ile bağıını televizyondan sürdürmüştür. Bu kaotik duruma hangi süreçlerin sonunda gelinmiştir. Bunun yanıtı için, Türk sinemasının ekonomik yapısını çıkartmak, genel bir değerlendirme yapma gereksinimi duyulmuştur. Bu çalışmaya beni sürükleyen, sinemamızdaki bu süreci anlama çabası olmuştur.

Çalışma kapsamında, Sinema-TV Merkezi kütüphanesi ve arşivi, yararlandığım en büyük kaynak olmuştur. Sinema-TV Merkezi ve Sinema-TV Bölümü kurucusu Prof. Sami Şekeroğlu'na bu olanağı sağladığı için teşekkür ederim.

Tez kapsamında bilgi ve deneyimlerinin yanında, belge akışı ile katkılarını esirgemeyen Öğr.Gör. Memduh Ün, Öğr.Gör. Metin Erksan ve Öğr.Gör. İlhan Arakon'a teşekkür ederim.

Çalışma süresince öneri, düzelti ve desteklerini gördüğüm danışmanım Doç.Alev İdrisoğlu'na, Doç. Asiye Korkmaz'a, Araş.Gör. Senem Duruel'e, Arş.Gör. Özlem Havuzlu'ya, çeviri ve katkıları için Araş.Gör. Melis Oktuğ'a, kaynak katkıları için Arş.Gör. Ahmet Gürata'ya ve kütüphane çalışanları Hilal Özkan ve Hüseyin Kaya'ya, dizgide yardımcı olan Yıldırım Aktürk'e ve bütün bölüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Ayrıca gösterdikleri sabır, destek ve hoşgörü için annem, babam ve ağabeylerime teşekkür ederim.

Hakan Erkılıç

## ÖZET

Sinema, bir sanat dalı olmasının yanında bir endüstridir de. Sinemanın endüstrileşebilmesi tarihsel süreç içerisinde görülebileceği üzerine banka ve sanayi gruplarının desteğine, devlet teşvikine, telif - patent ve diğer alanı düzenleyici yasaların çıkarılmasına, uluslararası pazara açılabilmesine ve seyirci olgularına bağlı olarak gerçekleşebilmektedir. Sinemanın endüstrileşmesi onun bir sanat dalı olmasıyla eş zamanlıdır. Sanat ve endüstrinin birlikteliği, sanatçının konumu ve sanat yapıtının bağımsızlığı gibi sorunları tartışma konusu yapsa da, ikisi arasındaki diyalektik ilişki sinema olgusunu oluşturmuştur.

Türk Sineması, tarihsel süreç içerisinde Türkiye'nin siyasi, iktisadi, toplumsal ve kültürel yapısına uygun olarak yapılanmış ve değişimler göstermiştir. Ülkenin yaşadığı siyasi ve ekonomik olaylardan, en çok etkilenen sanat dalı sinema olmuştur. Buna karşın devletin sansür dışında görmezlikten geldiği, rüsumlarla ilgi gösterdiği, 80'lerin sonuna kadar destek olmadığı tek sanat dalı ise yine sinema olmuştur. Bu yüzden Türk Sineması, kendi olanaklarıyla oluşmuş ve kendi dinamikleriyle gelişmiştir. Bunda en etkili öge "seyirci" faktörü olmuştur. Türk Sineması, Türk seyircisinin isteği ve beklentileri ile varolmuş ve buna göre yapılanmıştır.

İlk yıllar, sinema ile tanışma ve resmi kurumlar tarafından gerçekleştirilen konulu film çalışmaları ile geçmiştir. İthalatçılık/işletmecilik (dağıtım faktörü) yapan şirketlerin yapımcılığa geçmeleri ile özel yapım evleri dönemi başlamış; Muhsin Ertuğrul tekeli oluşmuştur. Bu dönem içerisinde, İpekçiler teknik altyapıya önem verirken, tiyatral bir anlatım sinemaya egemen olmuştur. Seyircinin beklentilerinden öte Ertuğrul'un istekleri ön plana geçerek, modernleşme çabalarına koşut batı özentisi filmler yapılmıştır. Faruk Kenç'in "Taş Parçası" ve "Yılmaz Ali" adlı filmlerle sinema alanına girmesi ve üçüncü filmi "Dertli Pınar"ı sessiz çekip dublaj yöntemini Türk Sineması'na sokmasının ardından Ertuğrul'un tekeli sona ermiştir. 1940'lı yıllarda seyirciyi özellikle Mısır ve Amerikan filmleri etkilemiştir. Ertuğrul sonrasında yerli kaynaklara yönelim gerçekleşmiştir.

Sinema 1950’li yıllarda, 48 vergi indiriminin etkisiyle sektör olmaya başlamıştır. Bu dönemde Anadolu’ya yayılmış, Anadolu seyircisiyle ilişki kurmaya başlamıştır. Türk Sineması, yapımcılar/yapımevleri egemenliğinde bir üretim tarzı geliştirmiştir. Artan film sayısına rağmen bu dönem içerisinde filmler, bir-kaç kez vizyon bulma olanağına kavuşmuş ve böylece yapımcısına bir-kaç yıl azalarak da olsa gelir getirmeyi sürdürmüştür. Sinema pursantaj ve amortisman gibi kendi kurallarını oluştururken, ham film ve teknik malzeme konusunda sorunlar yaşamıştır. Bu dönem içerisinde sinemacılar sezgileriyle (Mısır ve Amerikan sinemasının etkisi unutulmamalı) “göbek – dans – mezar – silah – çocuk” gibi öğeleri filmlerde kullanarak seyirciyi, sinemaya çekmişlerdir. 50’ler aynı zamanda, sinema dilinin oluşturulduğu dönemdir. Melodramdan güldürüye, dini filmlerden Kore ve Kurtuluş Savaşı filmlerine farklı türde yapımlar gerçekleştirilmiş, sansürle uğraşmıştır.

1960’lı yıllar, bölge işletmeciliği egemenliğindeki bir üretim tarzına sahne olmuştur. Türk sinemasına özgü bölge işletmeciliğinde, işletmeci verdiği avansla yapımcıyı yönlendirmiş; yapımcı film üretimini sağlarken, işletmeci de bir sonraki gösterimini garanti altına almıştır. Bölge işletmecileri, seyirci tepki ve beklentilerini yapımcılara ulaştırmış, zamanla konu, tür, oyuncu seçimlerinde belirleyici olmuşlardır. Türk sineması yıldız olgusunu bu dönemde yaratmış; yıldız, seyirci açısından gişede başarılı olurken, oyuncu fiyatları yapım girdilerinde en büyük kalem olarak yapımı zorlamıştır. Bu dönem içerisinde, İstanbul’da kombin-ayak sistemi oluşturulmuş, yapımcılar kendi filmlerini anlaşmalı işletmelerde gösterim olanağı bulmuşlardır. Bölge işletmecileri avansına dayalı üretim tarzı, zamanla film sayısında enflasyona neden olmuş, klişeler, şablonlar oluşmuş, kaliteden ödün verilmeye başlanmıştır. Renkli film üretimine geçilmiş, kotalar yüzünden ham film girdisinde sorunlar yaşanmış ve karaborsa sorunu yaşanmıştır. Buna karşın 60’lı yıllar nicelik ve nitelik açısından Türk Sineması’nın “Altın Çağı” olmuş ve ulusal karakterin yerli yapımlarda ortaya çıkmasını sağlamıştır. “Susuz Yaz” (Metin Erksan, 1964) Berlin Film Festivali’nde Altın Ayı Ödülünü almıştır.



1970'ler, bölge işletmeciliği altındaki üretim tarzının krize girdiği yıllar olmuştur. Terör olayları, televizyonun etkisi ve ekonomik hayattaki zorluklar seyirciyi sinemadan uzaklaştırmış, televizyona yönlendirmiştir. Sinema salonları kapanmaya başlamış, işletmeciler zor duruma düşmüşlerdir. Sinemacılar tamamen renkli film üretimine geçerken, seks, karate ve arabesk filmleri üretimi artmış, bu durum seyirciyi daha da olumsuz etkilemiştir. Bu dönem içerisinde siyasal konjonktüre koşut olarak, milli ve devrimci sinema örnekleri gerçekleştirilmiş, genç/yeni yönetmenler kuşağı ortaya çıkmıştır.

1980'ler darbe ve 24 Ocak 1980 ekonomik kararlarının etkisiyle depolitizasyon ve liberalleşme politikaları ile şekillenirken, sinemada yapımcılık video işletmeciliği üretim tarzına dönüşmüş ve sinema salonlarının kapanmasıyla bölge işletmeciliğinin yerini video işletmeciliği almıştır. Yurtdışındaki Türklere yönelik video işletmeciliği yapan şirketler, yerli yapımcıların filmlerinin video haklarını satın almış, sonra da avans karşılığı video film ve sinema piyasası için filmler yaptırmışlardır. Bu dönem içerisinde bir yandan arabesk filmlerin sayısında artış olurken, diğer taraftan genç/yeni yönetmenlerin ürünleri yurtdışında ödüller almışlardır. 80'lerin sonunda Amerikan majörleri yabancı sermaye yasasında yapılan değişikliklerle Türkiye'ye girmiş ve Türk sinema ürünleri salon bulamaz hale gelmiştir.

1990'lar birbirinden farklı üretim tarzlarının birbirine eklenmesiyle oluşan yapım anlayışı ile günümüze ulaşmıştır. Televizyonun katkısı, sponsorluk kurumunun oluşması, Kültür Bakanlığı'nın desteği, Eurimages katkısı ve dar bütçeli, kolektif üretime dayanan bağımsız yapımlarla şekillenen eklektik bir üretim tarzı oluşmuştur. Teknolojik altyapı reklamcılığın katkısı ile yenilenirken, film maliyetleri büyük bütçelere çıkmış, popüler yapımların izlenme rekorları kırmasına karşılık; bağımsız yapımlar ve Eurimages katkılı filmlerin bir çoğu seyirciden yeterli ilgiyi görmemiştir. Sinemayı salonda seyretmek yerine, evindeki televizyondan seyretmeyi tercih eden büyük bir seyirci kitlesi ise "eski siyah/beyaz Türk filmlerini" izlemeye devam etmiştir.

Türk Sineması, ne bir banka, ne bir sanayi grubu ne de devlet teşviki ve yönlendirmesiyle oluşmuştur. Sadece sinemacı ve seyirci faktörleriyle var olmuştur. Dolayısıyla sinema ekonomisini, ülkenin ekonomik değişimlerine koşut olarak sinemacı-seyirci ilişkileri belirlemiştir. Yapımcılık alanında yeterli sermaye birikimi oluşturulmadığı için, finans ağırlıklı olarak yapım-dışı alanlardan sağlanmıştır (işletmeciler, televizyon, sponsorlar, Eurimages gibi). Yapım-dışı alan dağıtım/cılık/işletmecilik yine sinemanın kendi içinde oluşturduğu bir kaynaktır. Türk Sineması, Türk seyircisinin ilgi ve beklentileri gerçekleşmiş, onun istekleri doğrultusunda bir üretim ortaya koymuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Üretim Tarzı, Yapım-Dağıtım-Gösterim, İzleyici, Ortak Yapımlar, Bölge İşletmeleri, Bağımsız Yapımlar.



## SUMMARY

Aside from being an art form, cinema is an industry. As can be seen in the historical process, cinema is a concept formed of numerous variables: support of banks, industrial groups, and government; regulation of copyrights and patent law. Cinema also depends on both its international recognition and the spectator factor.

Cinema's definition as an industry is also its establishment as an art form. The inseparable whole of art and industry brings forth the question of artists' position and independence of art work; yet the dialectical relationship between the two forms the paradigm of cinema.

Turkish cinema has been affected by Turkey's politics, economics, society and culture. Among all art forms the said factors have been exceptionally influential for cinema. While not supporting the cinema, government is still interested in censorship and taxes. Consequently the Turkish cinema has formed itself through its own recourses and dynamics. Again the spectator factor had played the most important role in this.

The early years were more like an introduction of cinema. The first features were produced by official institutions. Private film companies first started the film business as importers and distributors and they open a new period. During this period Muhsin Ertuğrul hold the monopoly of filmmaking in Turkey. İpekçi's company gave importance to technical infra-structure. The City Theaters under Ertuğrul's control brought a theatrical expression to cinema. Instead of spectators' expectations, Ertuğrul's decisions came forward. In parallel with modernisation, Western influence had a great impact on Turkish movies. Ertuğrul's monopoly ended with "Taş Parçası" which brought the techniques of shooting movies silent and dubbing them later on. During this period, Turkish spectator mostly had interest in Egyptian movies. After Ertuğrul, there was a tendency toward local sources.

During 50's, after the 1948 tax reduction, cinema started to become a sector. It has started to spread out Anatolia and met its spectator there. Since American filmmaking in production wise had been taken as a model, Turkish filmmaking mostly based on the mode of production. In spite of increasing numbers of films, they had the opportunity to be shown once or twice a year, still having box-office.

While cinema made its own rules as "percentage" and "depreciation", there had been problems of getting raw film material and technical equipment. During this period filmmakers produced movies under the influence of Egyptian films using certain codes which were inviting spectator into the theaters.

1950's also witnessed the establishment of film language. The features produced in several subjects with in different tendencies. Those were all had to deal with censorship.

In 1960's the mode of production based on the regional distribution/management which is a special production system developed in Turkey. In this system the manager gives direction to the producer. Consequently, while the producer keeps the filmmaking business running, the regional distributor guaranties the following show.

During these years Turkish cinema created its star system. This system had both positive and negative impacts on Turkish filmmaking. It guarantied the box-office; however being the greatest expense it caused obstacles in front of producers.

Meanwhile an other special production system called "kombin ayak" started to shape in İstanbul. With this system, producers found the opportunity to show their films with the agreed managements.

In time the production system depending on the regional distributors pre-payment caused film inflation and created clichés. The problems of getting row film stack created an other negative side effect: the black-marketing. Having had to face

these problems, 1960's still was considered the "Gold Years" of Turkish cinema both in quality and quantity. This was also the result of finding it's national character.

In 1970's the regional distribution/management system had a big crises. Because of terror, influence of the television and economical problems, the spectator became distant to movie theaters. One by one the movie theaters started to close down. Violence, sex and arabesk became dominant in films. In accordance with the political state in Turkey, young filmmakers directed movies that were about national and revolutionist issues.

In 1980's, with the economic regulations the production system turned into video management/distribution system. At the end of 80's the American majors took place of the Turkish distributors. Turkish films started to have difficulties to be shown regularly in movie theaters.

1990's were the years that it witnesses the co-existing mode of productions. We can observe the support of televisions, the Ministry of Culture, Eurimages and different company's sponsorship together.

Turkish cinema depends on only two factors: filmmaker and spectator. It neither got any support from a bank or industrial group, nor from the government. The finance of this sector came out side of it. Turkish cinema developed and produced films according to the expectations of the spectator.

## GİRİŞ

Sanat, endüstri ve bunların etkileşimleri sinema olgusunu oluşturmuştur. Bu olgu içerisinde sanat ve ekonomik yapı arasında diyalektik bir ilişki vardır. Bu diyalektik süreç sinemayı yüzyıla taşımıştır.

Hiçbir sanat olgusunu etkilemeyen endüstrileşme, sinema olgusunda belirleyici bir güç olmuştur. Sanat ve kültür politikalarının oluşturulmasında, sinema özelinde, gişe hasılatlarının dikkate alınması (seyirci faktörü), sanatın toplumsal üretiminin bir parçası olarak görülebileceği gibi, sanatı yalnızca bir metaya indirgeyen sığ bir yaklaşım olarak da algılanabilir. “*Film endüstrisinin yapısını belirleyen, filmin bir mal olarak alınıp satılma özelliğidir*”.<sup>1</sup> Sinemada pazarın belirleyiciliği başat olmasına karşın, buna itibar etmeden varılmayı başaramış yönetmenler de vardır. Sinemanın endüstri olarak değerlendirilebilmesi, yaratıcının özgürlüğü ve yapının konumu gibi eleştirileri beraberinde getirirken, sinema ekonomisinin, onun temel yapılarını ve bundan dolayı da potansiyelini belirlediği açıktır. Hatta sinema endüstri olmasaydı, sanat olmazdı. Sinemanın sanat yanı fikir, tasarım, estetik ve yaratım süreçlerini içeren, bir yaratı, bir sanatçı ürünü iken; ekonomik boyutu gişe gelirlerinden, yapım giderlerine, sinema teknolojisi, laboratuvarı ve ekipmanlarının üretimine kadar büyük bir alanı kapsamaktadır. Sinemayı endüstri haline getiren de bu süreçlerdir.

Sinema, hiçbir sanat dalında olmadığı kadar sermayeye ilişkindir. Filmin tasarlanması, yapım aşaması, estetik ve yaratıcı bir süreç olduğu kadar, finansman ihtiyaç ve giderlerinin kotarıldığı, filmin dağıtım ve gösterim mekanizmalarının gerçekleştirildiği, ekonomik bir süreçtir. Dolayısıyla sinema endüstrisi üç sac ayağı üzerinde yapılır: yapım, dağıtım ve gösterim. Yapım süreci, bir projenin tasarım halinden, bir yapımçı koordinasyonunda senaryo yazarı, yönetmen, görüntü yönetmeni, teknik ekip, oyuncular vd. ile film haline getirilme sürecini içerir. Yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası olarak kendi içinde ise üçe ayrılır. Dağıtım, filmin

<sup>1</sup> Armes, Roy (1998) “Kapitalizm ve Sinema”, Yeni Sinema, s:14, kış 97-98

ulusal ve uluslararası pazara ulaştırılma sürecini kapsar. Gösterim ise filmin sinema salonunda seyirciyle bulunduğu aşamadır. Bu aşamalar içinde promosyon ve tanıtım önemli bir unsur olarak yer almaktadır. Bu üç ana unsur arasında farklı yapılanma ve yönlendirmeler vardır.

Bu tezin amacı, Türk sinemasının ekonomik yapısını sistematize etmek ve bu yapının sinema sanatı üzerindeki etkilerini araştırmaktır. Bu amaçla her dönem kendi içinde ülkenin ekonomik-sosyal şartları ve sektörün iç dinamiklerinin etkileşimiyle oluşan üretim tarzı çerçevesinde incelenecektir. Yapım koşulları, yapımevinin (yapımcının) konumu, teknik altyapı, yönetmenin ve ekibin üretim sürecindeki rolü, salon ve seyirci sayısı, yıldız olgusu, türler ve eğilimler birbirleriyle ilişkilendirilerek dönemin ekonomik yapısı ve sanat anlayışı sergilenmeye çalışılacaktır.

Bu kapsamda, Türk sinemasının seyirciye dayalı bir üretim tarzına sahip olduğu, ithalatçı-işletmecinin (dağıtımcının) üretim tarzında belirleyici rol oynadığı, devletin ne teşvik ne de yasal düzenlemeler yaparak destek olmadığı ve Türk sinemasının kapalı bir ekonomik yapı sergilediği varsayımlarından hareket edilecektir. Türk sinemasının sektör dışı hiçbir sermayeye dayanmadan ve devlet desteği görmeden iç pazarda yerli seyirci ile yetinerek kendine özgü bir üretim tarzı geliştirdiği ve seyirci faktörü ortadan kalktığında bu yapının yok olduğu görüşünde odaklanılacaktır.

Tez bu çerçevede içinde beş bölüm içinde değerlendirilmiştir. Birinci bölümde sinema-ekonomi ilişkileri saptanırken Türkiye'nin iktisadi tarihi de değerlendirilerek çalışmaya bir zemin oluşturulmuştur. İkinci bölüm, sinema ile tanışma yıllarını ve resmi kurumlar aracılığıyla düzenli öykülü film yapım süreçlerini içerir. Üçüncü bölüm, ilk yapım evlerini, Ertuğrul tekeli ve 1939-1949 yılları arasında sektör oluşum sürecinin başladığı dönemi kapsar. Dördüncü bölüm, sinemanın sektör olarak varlığını üç alt başlık halinde incelemektedir. 1950-1960 yılları arası yapımcı ağırlıklı üretim tarzını; 1960-1970 arası bölge işletmeciliğindeki üretim tarzını; 1970-1980 arası ise bölge işletmeciliği üretim tarzının krizini değerlendirmektedir. Beşinci bölüm, 1980'den

günümüze farklı üretim tarzlarının birbirine eklemlenmesini; 1980-1990 arası video işletmeciliği üretim tarzını; 1990'dan günümüze ise yeniden yapılanan sinemanın dinamiklerini incelemektedir. Sonuç bölümünde ise genel değerlendirme yapılacaktır.

Sinema-ekonomi ilişkileri üzerindeki çalışmaların ana sorununun bilgi, belge ve istatistiki veri eksikliği oluşturmaktadır. Ne sektör ne devlet, ne de 90'lı yıllara kadar bir kurum Türk sinemasının istatistiki verilerini (seyirci, gişe, maliyet, salon sayısı vb.) tutmamıştır. Zaman zaman hazırlanan raporlar, sinema yazarlarının dönem dönem tuttuğu notlar dışında bir veriye ulaşmak mümkün değildir. DİE ise 1970'lerden itibaren kısmen sinema ile ilgili veriler (salon ve seyirci sayısı) tutmaya başlamıştır. Bu yüzden araştırma kapsamında, sinemacıların anıları, röportajlar, çeşitli kişi ya da kurumların hazırlattığı raporlara, olanaklar ölçüsünde ulaşıp değerlendirme kapsamına alınarak Türk sinemasının ekonomik yapısına dair veriler derlenmiştir.



## **I.BÖLÜM**

### **SİNEMA EKONOMİ İLİŞKİSİ**

Bütün sanat dalları, kapitalist bir süreç içerisinde kitlesine ulaşmaktadır. Sinema üretim, dağıtım ve gösterim süreci içerisinde kapitalist ilişkilerden en çok etkilenen sanat dalı olmuştur. Bu süreç sinemada endüstrileşmeyi doğurmuştur.

Sinemanın endüstrileşebilmesinde kent olgusunun önemli bir yeri vardır. Sinema diğer sanat dallarından farklı olarak kitle ile bütünleşmiş, bir halk sanatı olmuştur. Halk ile sinemayı buluşturan mekan, kent olmuştur. Gezici sinemalar, 1900'lerin başında İngiltere'de yerleşik düzene geçmeye başlarken, 1905'ten sonra Amerika'da yerleşik sinema Nickledon aracılığıyla gelişmeye başlamıştır. Nikelden yapıma beş sentlik parayla girildiği için bu adı alan sinemalar, Amerika'da hızla yaygınlaşmıştır. Kentlerdeki işsizler ve yeni gelen göçmenler, bu sinemaların yaygınlaşmasında önemli bir etken olmuşlardır. Kent, iş için insanları kendine çekerken, işsiz güçsüz ve dil bilmeyen insanların ortak ucuz eğlence aracı sinema olmuştur. Böylece sinema, diğer sanat dallarından ayrımlı olarak alt sınıfa dayanarak gelişimini göstermiştir. Bunu farkederek girişimciler, sinemanın endüstrileşmesini sağlamışlardır.

Sinema hem genel ekonominin hem de kendi iç dinamiklerinin etkisiyle yapılanmıştır. Bu yapılanma temel olarak yapım, dağıtım, gösterim süreçlerini içermektedir.

*“Film endüstrisi, üç parçalı bir yapıya sahiptir –yapım, dağıtım ve gösterim- fakat parçalar arasındaki güç dağılımı eşit değildir. Yapımcı risk sermayesini arttırabilmek için dağıtım garantisine ihtiyaç duyar ve bu yüzden film haklarını dağıtımcıya devretmek zorunda kalır. Fakat, dağıtımcı bu hakları, gösterimciye vermek zorunda kalmaz, çünkü gösterimci sadece kısa dönemli kiralayacağı değişik filmlerin düzenli olarak gelmesine ihtiyaç duyar. Bu yüzden film endüstrisinde güç finansal bir organizasyon olarak dünyanın herhangi bir yerinde konuşlanabilen*

*dağıtımçı şirketin elindedir. Dağıtım ne filmlerin üretildiği stüdyolara ne de gösterildikleri sinemalara coğrafi olarak bağlı olmayan ara bir safhadır”.*<sup>2</sup>

Birbirinden ayrı yapılar olmasına karşın yapım-dağıtım-gösterim alanları günümüzde büyük tekeller içinde karışmıştır. Özellikle Amerikan majörleri bu konuda dünyaya yayılmış, yönlendirme yapmışlardır. Kuşkusuz endüstrinin yapısı gereği en geniş kitleye ulaşma isteğinin yanında, Amerikan kültürünün, ideolojisinin ve yaşam tarzının yayılmasının sağlanması fikrinin de katkısı vardır.

Sinemanın bir endüstri olabilmesi, içinde yer aldığı kültürün, iktisadi yapının ve toplumun özelliklerine bağlı olduğu kadar, ekonomik olanaklarını ve dinamiklerini geliştirip yapılandırabilmesine de bağlıdır. Sinema endüstrisinin yapım-dağıtım-gösterim yapılanması tarihsel bir süreç içinde tamamlanmış, ekonomik bir sektör olarak oluşumu ise 1895-1910 yılları arasında gerçekleşmiştir.

İlk olarak Fransızlar endüstrileşme yoluna gitmişlerdir. 1897 yılında Emile Pathe, 1 milyon frank sermayeyle “Compagnie Generale des Phonographes, Cinematographes et Appareils de Precision” şirketini kurmuştur. Pathe'nin gelişmesinde sanayi kuruluşları ve bankaların katkısı vardır. İkinci şirket olan Gaumont, 1908 yılında yeniden yapılanırken arkasında Fransız bankası ve Amerikan Elektrik şirketi bulunmaktadır.

Sinemanın Amerika serüveni de farklı değildir. 1896 yılında kurulan Edison Film Co.'nın arkasında Morgan Bank ve General Electric vardır. Amerikalılar sinemayı ilk yıllardan itibaren bir iş, bir ekonomik sektör (entertainment) olarak görmüşlerdir. 1909 yılında sinemanın büyük yapım ve dağıtım şirketleri, biraraya gelerek MPPC (Motion Pictures Patents Company / Film Patentleri Şirketi) kurmuşlardır. Yapım lisansı, ham film, sinema cihazlarının yıpranma payı gibi konularda tekel olan MPPC kapatılınca benzer bir tekel olan MPPA (Motion Pictures Producer of America)

---

<sup>2</sup> A.g.k., s:76

devreye girmiştir. Tekel ve bağımsızların çatışmaları sonucu telif, yapım, dağıtım, gösterim mekanizmaları oluşmuştur. 1914-1929 Hollywood yapılanması da bu çerçevede gerçekleşmiştir. New York'tan Hollywood'a taşınmada iş gücü, gün ışığı, sermaye gibi etkenlerin yanında, devlet teşviki de önemli rol oynamıştır. Hollywood'a sermaye akışını Doğu'lu (New York) bankalar sağlamıştır. Hollywood düş fabrikası, stüdyo sistemi, yıldız olgusu ve kültür endüstrisini yaratarak fordist üretim tarzıyla yapılanarak dünyaya egemen olmuştur. 1949 yılında yapım ve dağıtım ağı birleştirilmiştir. MPPDA (Motion Pictures Producers and Distribution of America) sinema politikalarının belirlenmesinde etkili olmuştur. Amerikan sineması, dünya sinemasını yönlendirmeye başlamıştır. 90'lı yıllarda 5000 çalışanı, 6 milyar doları aşan hacmi ile ihracat alanında 3. sırada yer almıştır.<sup>3</sup>

Almanya'da UFA (1917) küçük yapım şirketlerinin bir çatı altında toplanarak sanayi gruplarının, bankaların desteği ve devletin (Alman Ordusu'nun) yönlendirmesiyle kurulmuştur. Çağın teknolojik olanakları ile donatılmış büyük stüdyolar inşa edilmiştir.

Benzer bir durum farklı ideolojik yapılanmayla SSCB'de gerçekleştirilmiştir. Ekim Devrimi'nin hemen ardından sinema devletleştirilmiştir. Sinemacılarına “devrimin sinemasını yapmak” için büyük olanaklar tanınmıştır.

Büyük yapımlar gerçekleştiren İtalyanlar, Mussolini'nin emri ile 1937'de “Cinecita” stüdyolarını kurmuşlardır. Ulusal sinema kurumu da bu dönemde faaliyete başlamıştır.

Son üç örnekte sinema endüstrisini doğrudan siyasal sermayenin (devletin) kurduğu açıkça görülmektedir. Yine bu ülkelerin, sinema teknolojisini de üretebildikleri gözönünde tutulmalıdır.

<sup>3</sup> BORDWELL, D. ; THOMPSON, K. (2003), **Film History: An Introduction**, New York, McGraw Hill; SCOGNAMİLLO, G. (1994), **Amerikan Sineması**, İstanbul: Ağaç. SCOGNAMİLLO, G. (1997)**Dünya Sinema Sanayi**, İst. Timaş. CREATON, Laurent (1994) **Economic du Cinema**, Paris: Nathan Uni.

Bu süreçlerden ortaya iki sonuç çıkmaktadır. Sinema endüstrisi 1) özel büyük sermayeli girişimciler (devletin teşviki gözardı edilmemeli) yoluyla; 2) doğrudan devletin himayesinde oluşabilmektedir. Birincisinde kar etmek zorunluluk oluştururken, ikincisinde kar amacı güdülmez.

Devlet himayesinde endüstrileşme SSCB'nin yıkılmasıyla ortadan kalkmıştır. Bu yapılanmada tüm kontroller (ekonomik ve ideolojik) devletin güdümü altındadır. Günümüzde devlet kontrolü altında örneğin İran'da üretim yapılmaktadır ki, o da bir endüstri olamamıştır.

Tarihsel süreç incelendiğinde özel sermaye girişimi ile yapılan endüstriler şu dayanaklar üzerinde kurulmuştur:

- 1) Girişimci (sinemacı);
- 2) Banka desteği;
- 3) Sanayii gruplarının desteği;
- 4) Devlet teşvikleri;
- 5) Patent, telif gibi konularda yasal düzenlemeler;
- 6) Seyirci,
- 7) Uluslararası pazara açılma

Bu dayanaklar kapitalizmin işleyişi içerisinde yapılanarak endüstri halini almaktadır. Bu durum, rekabet ortamı içinde gerçekleşiyormuş gibi gözükse de tekelleşme ya da oligopoliye neden olmaktadır. Günümüz Amerikan yapısında oligopoli görülmektedir. Birkaç firmanın (genellikle 10'dan az) egemen olduğu oligopoli, son yıllarda seyirci istemleri ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak yapılanmaktadır.

Sinema endüstri olmak zorundadır. Çünkü endüstri olmazsa, sanat da yapılamayacaktır. Ancak sinemanın endüstri olması, sanat açısından olumsuzlukları da beraberinde getirir. Standardizasyon, belli bir üretim tarzı, bağımsız yapımların kısıtlanması gibi.

Günümüzde Hollywood sinema endüstrisi ayakta kalabilmiştir. Hollywood, dünya ekonomisindeki krizlerden etkilenmiş, televizyonun gelişi ile sarsıntılar yaşamış ama hem teknik olarak hem de anlatı olarak (sinemaskop, gençlere yönelik filmler gibi) kendini yenilemiş, televizyona programlar üretmiş ve bir kültür endüstrisi olmuştur. Fransa ve özellikle diğer Avrupa ülkelerinde ise sinema devlet desteği ve koruması altında yaşam alanı bulmaktadır. Amerikan sinemasının hegemonyasına karşı ulusal sinemalar yasal korumalar altına alınmaya başlanmıştır.

Bu yapılardan farklı bir üretim tarzı sergileyen Hint sineması (üretim tarzı açısından 1960-1980 dönemi Türk sineması ile benzerlikler gösterir), kendi iç dinamikleri ve sosyo-kültürel özelliklerinin etkisiyle varlığını sürdürebilmektedir.

Türk sinemasının ekonomik yapısını bu çerçevede değerlendirmeden önce, Türkiye'nin ekonomik yapısının incelenmesi bir zemin oluşturacaktır.

Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğu mirası üzerinde yeni bir modern ulus-devlet inşası projesidir. Bu proje ister istemez Osmanlı'nın sosyo-ekonomik ve kültürel mirasından etkilenmiştir. Osmanlı'dan alınan iktisadi miras:

*“Osmanlı döneminden 20.yy. Türkiye'sine devredilen mirasın temel özelliklerini iki kümede toplamak mümkündür. Bir yanda, tarıma dayalı ve dış ticarete yabancı sermayeye açılmış yapılar... Öte yanda ise güçlü merkezi devlet, siyasal bağımsızlığın kaybedilmemiş olması ve küçük üreticiliğin ağır bastığı tarımsal yapılar”.*<sup>4</sup>

<sup>4</sup> PAMUK, Şevket (1999) 100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914, İstanbul, Gerçek, s:198.

Osmanlı İmparatorluğu son yıllarında dünyadaki gelişmeleri takip edememiş, sanayi devrimini gerçekleştirip kapitalizmin uluslararasılaşmasını yakalayamamış ve geri kalmıştır.

*“Osmanlı gerikalmışlığı, kapitalizm öncesi üretim ilişkilerinin dar ve donmuş kalıpları kırılmadığı ve bir sanayi devrimi yaratılmadığı için doğmuştur. Sivil toplumun ve ulusal burjuvazinin gelişmemiş bulunmaları, bu görüşün başlıca dayanaklarını teşkil ediyor. Üstyapı yaklaşımı ise Osmanlı çöküşünü bir kültür ve zihniyet sorunu olarak ele almakta ve Batı’da Rönesans’tan itibaren gerçekleşen kültür devriminin Osmanlı Devleti’nde karşılığının bulunmadığını vurgulamaktadır”*.<sup>5</sup>

Osmanlı’nın Batı’dan farklı ve kendine özgü bir toplumsal yapıya sahip olduğu anlayışı genel kabul gören bir yaklaşımdır.<sup>6</sup> Osmanlı toplumsal yapısı, Batı’daki sınıfsal gelişmelerden farklı bir biçime sahiptir. Bu yaklaşım daha çok Asya Tipi Üretim Tarzı kavramıyla açıklanmıştır.<sup>7</sup>

Osmanlı toplum yapısının farklılığı ve devletin son yüzyılda gücünü yitirmesi, ekonomik hayatın azınlıklar ile yabancıların eline geçmesi ve sürekli kaybedilen savaşlar yeni Cumhuriyet’e iktisadi alanda iyi bir miras bırakmadığı gibi, kalan borçlarında ödenmesi gerekmiştir. Ekonomik hayatın azınlıkların elinde olmasının başlıca iki nedeni vardı.

<sup>5</sup> TİMUR, Taner (2000) **Osmanlı Kimliği**, Ankara: İmge, S:223

<sup>6</sup> Dıvıçioğlu, Mardin, Sencer, Cin, Doğan, Kılıçbay.

<sup>7</sup> Marks tarafından Doğu toplumlarını açıklamak için gerçekleştirilen bu üretim tarzında artığın tarımsal üreticilerden alınması yerel olarak güçlü bir feodal beyler sınıfı aracılığıyla değil, güçlü bir merkezi devlet aracılığıyla olur. Tüm toprakların mülkiyeti de devlete ya da devleti temsil eden hükümdara aittir. Topraktaki devlet mülkiyetine koşut olarak dolaysız üreticilerden toprak kirası karşılığında ürün ya da nakit olarak vergi toplanır. Savaşçı-yönetici sınıf da bu artığa devlet adına, devlet memurları olarak el koyar. Temel toplumsal sınıflarda bu başat üretim ilişkisi çerçevesinde devlet memurları ve tarımsal üreticiler olarak belirlenir. Ayrıca köy toplumlarının kendi kendine yeterliliği ve toprakta devlet mülkiyetinin ardındaki neden olarak sulama gibi büyük çaplı altyapı projelerine girişilmesi zorunluluğu Asya Tipi Üretim Tarzı Kavramı’nın ana özelliklerini oluşturur.

“1) Servet birikimi siyasal güç demekte-siyasal güç ise Osmanlıoğlu’nun tacını tehlikeye atandı. Dolayısıyla ticari ve sınai etkinlik Hıristiyan azınlığa bırakılmıştı; 2) merkezi güce dayalı olan düzen, doğal biçimde kapitalist olmaya ulaşamaz”<sup>8</sup>

Bu süreç içerisinde ekonomik hayat azınlıkların elinde gelişirken 1882 Duyun-i Umumiye’den sonra ticaret ve sanayi Avrupa devletlerinin kontrolüne geçmiştir.

Osmanlı Sanayi Kesiminde Kapitalistlerin ve İşçilerin Kökenleri<sup>9</sup> (1914) (yüzde olarak):

Etnik Grup	Kapitalistler	İşçiler
Türkler	15	15
Rumlar	50	60
Ermeniler	20	15
Yahudiler	5	10
Yabancı uyruklular	10	-

1914 yılı oranları açıkça göstermektedir ki nüfusun çoğunluğunu oluşturan Türkler iş hayatında yoktur.Örneğin İstanbul üç bölgeye ayrılmış, tarihi yarımada ve Üsküdar Türk yerleşim bölgesiyken Pera azınlıkların ve yabancıların yerleşim bölgesi haline gelmiş, ticaret ve finans işleri bu bölge tarafından yönetilmiştir. Osmanlı’da, azınlıkların iş hayatında etkin olmalarına karşın, yabancı işletmelerle bir tutulmamalıdır.Trabzon’da (1909) sinema işletmeciliği yapan gayrimüslim Polisyon, alınan vergilerin arttırılması üzerine Dahiliye Bakanlığı’na yaptığı başvuruda, bu durumun halkın sinemaya gitmesini engellediği gibi, kendilerinin bu koşullarda iş yapamadıkları için alanın yabancı işletmelere (Pathe, Gaumont) kalacağını belirtmiştir.

10

Bir ulus-devlet projesi olan Cumhuriyet, sanayileşmemiş, tarıma dayalı bir ekonomi ve iş hayatında varolmayan bir ulus üzerine inşa edilir. Ülke “Kurtuluş” aşamasını başarıyla tamamladıktan sonra sıra “Kuruluş” aşamasına gelmiştir. Bunu

<sup>8</sup> KONGAR, Emre (1995) *Türkiye’nin Toplumsal Yapısı* cilt 1-2, İstanbul; Remzi; S:22-23

<sup>9</sup> Çavdar’dan aktaran Kongar, a.g.k, S:262..

<sup>10</sup> BEYOĞLU, Süleyman (2001) “Sinema Karadeniz’de”, *Toplumsal Tarih*, s:92.

gerçekleştirilmenin yolu, Batı'nın geçirdiği kapitalist aşamaları bir an önce aşmaktır. Bunun için girişimci bir sınıf yetiştirmek, ulusal özel bir kesim yaratmak Cumhuriyet Türkiye'si'nin başlıca iktisadi programı olmuştur. Bunun için devletçilik ilkesi altında karma bir ekonomik program uygulanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin iktisadi tarihi 10 döneme ayrılabilir<sup>11</sup>:

- 1) Devrim ve savaş yılları (1908-1922)
- 2) Açık ekonomi koşullarında yeniden inşa (1923-1929)
- 3) Korumacı-devletçi sanayileşme (1930-1939)
- 4) Bir kesinti İkinci Dünya Savaşı (1940-1945)
- 5) Dünya ekonomisi ile farklı bir eklemlenme dönemi (1946-1953)
- 6) Tıkanma ve yeniden uyum ((1954-1961)
- 7) İçer dönmük, dışa bağımlı genişleme (1962-1976)
- 8) Sermayenin karşı saldırısı (1980-1985)

Boratav'ın bu değerlendirmesine 1990 ve 2000'li yıllara ait küreselleşme ve ekonomik bunalım kavramlarını ekleyebiliriz.<sup>12</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarını ve Kurtuluş Savaşı'nı içeren ilk dönemde belirleyici öge savaş olmuştur. "Kuruluş" yıllarını kapsayan dönemde kapitülasyonların kaldırılması, yabancılara verilen ayrıcalık sorununun çözümü, Osmanlı borçlarının ödenmesi gibi temel meseleler üzerinde çalışılırken, I. İzmir İktisat Kongresi (1923) ile ekonomik öncelikler belirlenmiştir. Liberal politikaları içeren bu dönemde, devlet bizzat ekonomiye girip yatırımlar yapmasının yanında özel kesimi özendirici çeşitli teşvikler, ayrıcalıklar sağlanmış, özel kesimin kaynak gereksinimini karşılamak için iki de banka kurulmuştur. Devletçilik ilkesi altında karma ekonomi

<sup>11</sup> BORATAV, Korkut (1998) *Türkiye İktisat Tarihi 1908-1985*, İst: Gerçek Yay.

<sup>12</sup> Bu bölümdeki ekonomi ile ilgili bilgiler aşağıdaki kitaplardan derlenmiştir.

BORATAV, a.g.k.; KAZGAN, Gülten (2002) *Tanzimattan 21.yy'a Türkiye Ekonomisi*, İst. Bilgi Üniversitesi Yayınları; KEPENEK, Yakup; YENTÜRK, Nurhan ((2001) *Türkiye Ekonomisi*, Remzi Yay.; ULUDAĞ, İlhan; ARICAN, Erişah (2003) *Türkiye Ekonomisi*, İst. Der.; KONGAR, Emre (1995) *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, İst. Remzi Yay.



uygulanmaya başlanmıştır. 30'lu yıllar devletçiliğin ağırlığında korumacılık ve sanayi kalkınma programları ile geçmiştir. Bu süreç içerisinde KİT'ler (Kamu İktisadi Teşebbüsleri) oluşturulmuş, temel ham madde ihtiyacını karşılayacak büyük teknoloji ve sermaye gerektiren tesisler kurulmuştur. 40'lı yıllar II. Dünya Savaşı nedeniyle sıkıntılı ve bunalımlı olarak geçmiş, buna rağmen altın ve döviz rezervleri oluşturulmuştur. II. Dünya Savaşı sonrası 1950'li yıllarda 30'lu yılların aksine aşırı liberal politikalar ve dünya ekonomisine eklemleme ile uğraşmış, 50'li yılların sonunda ekonomik sıkıntı yaşanmıştır. Bu dönem içerisinde özel kesime ağırlık verilmiş, üretim ve milli gelir artmış, tarım ve altyapı yatırımları önem kazanmış, ithal-ikame politikaları uygulanmış, buna karşın dış ticarete güçlükler belirmiş, enflasyon oluşmuştur. 1958 krizi ile paranın değeri ayarlanmış (TL. Dolar karşısında değer kaybetmeye başlamıştır) ve dış ticarete kota uygulaması getirilmiştir. 1960 ve 1970'li yıllarda planlı ekonomi politikalarına geçilmiş, genişleyici para ve maliye politikalarının yanında korumacı politikalar uygulanmış, işçi dövizleri girdisi ile geçici ekonomik ferahlama sağlanmış, buna karşılık petrol fiyatlarının dünyada yükselmesi ile bütçe açıkları oluşmaya başlamıştır. 70'li yılların sonunda ise kamu ve KİT harcamaları artmış, dünya petrol krizi ile birlikte ülke darboğaza girmiştir. 24 Ocak 1980 ekonomik kararları ile sosyal devlet olgusu terkedilerek liberal politikalarla dünya ekonomisine eklemlemeye çalışılmıştır. İhracat ve yabancı sermayenin teşvik edilmesi, faiz oranlarının serbest bırakılması gibi radikal ekonomik kararlar uygulanmıştır. Bu uygulama sonucu bütçe ve dış ticaret açığı daralmış, üretim artışı gerçekleştirilmiş ve çalışanların ücretleri sınırlandırılmıştır. 80'li yılların ortalarında KİT ürünlerine sürekli zam yapılmış, kamu açığı genişlemiş, sanayide üretim daralmış, TL.'nin değeri sürekli düşmüş, dış ticaret daha da serbestleştirilmiş ve altyapı yatırımları artmıştır. Bu uygulamaların sonucunda, 90'lı yıllarda ülke ekonomisi krize girmiştir. Kamu açıklarında hızlı büyüme, dış ve iç borçlanma, iç borç ve faiz ödemeleri toplamı vergi gelirlerinin üzerine çıkması, ihracatın kısılması, ithalatın artması sonucu Türkiye'nin kredi güvenilirlik notu düşürülmüştür. Devlet küçülmüş, KİT'ler özelleştirilmiş, TL.'nin dolar karşısında etkinliği kalmamış, kamu açığı, iç ve dış borç önlenemez boyutlara ulaşmıştır. 19 Şubat 2001 krizi ile döviz fiyatları

patlamış ve reel ekonomi çökmüştür. Devlet IMF anlaşmalarıyla yönetilir hale gelmiştir.

Türk sineması bu ekonomik ve siyasal şartlar altında kendi iç dinamikleri ile şekillenmiştir. Türk sineması, Türkiye'nin iktisadi tarihine ve kendi iç dinamiklerine bağlı olarak şu şekilde dönemselleştirilebilir:

- 1) İlk dönem: Sinema ile tanışma ve resmi kurumlar (1896-1922)
- 2) Özel yapımevleri (1922-1949)
  - a. Özel Yapımevleri ve Muhsin Ertuğrul tekeli (1922-1939)
  - b. Özel Yapımevlerinden sektörel oluşuma geçiş (1939-1949)
- 3) Sinemanın sektör olarak varlığı (1950-1980)
  - a. 1950-1960 yapımevleri-yapımcılar dönemi
  - b. 1960-1970 bölge işletmeciliği üretim tarzı
  - c. 1970-1980 bölge işletmeciliği üretim tarzının sonu
- 4) Farklı üretim tarzlarının birbirine eklemlenmesi
  - a. 1980-1990 video işletmeciliği
  - b. 1990-2003 yeniden yapılanma

İlk dönem, sinemanın ilk yıllardaki serüvenini, resmi kurumlar aracılığıyla belge film üretiminden düzenli konulu film üretimine geçişi içerir. İkinci dönem, işletmecilikten yapımcılığa geçişi ve Muhsin Ertuğrul tekeli ve sektörel oluşum sürecini içerir. Üçüncü dönem, artan film sayısı ile birlikte yapımcılar ağırlıklı bir üretim tarzından bölge işletmeciliği üretim tarzına geçişi ve böylece sinemanın altın çağını içerir. Dördüncü dönem ise bölge işletmeciliği üretim tarzı yerine video işletmeciliğinin geçmesini ve 90'lı yıllarda birbirinden farklı üretim tarzlarının birarada varolmasına sahne olur. 1950-1980 yılları arasında seyirciye dayanan bir üretim tarzı ile kendine özgü bir sektör olan Türk sineması, bu özelliğini 90'lı yıllarda seyircisini büyük oranda yitirerek yeni bir yapılanma sürecine girmiştir.

“Sponek, tramvayın Galatasaray dönemecinde, şimdi bir barın işgali altında bulunan, o vakit maruf bir birahanesi idi. İçerisi gayet geniş, kuytu ve serindi. O gün esas sanatını terketmiş, bir temaşa salonu haline getirilmişti... Tren kalktı. Bittabi sessiz sedasız. Aman yarabbi! Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kımıldamalar oldu. Trenin perdede fırlayıp seyircileri çiğnemesinden korkanlar ihtiyaten yerlerini terkettiler galiba. Haniya bende korkmadım değil, lakin merak galip gelip beni iskemleye mihladı. Bereket versin ki tren çabuk geçti... gitti... Fennin bu harikasını birbirimize izaha çalışıyorduk. Aklımız bir türlü ermiyordu. İstanbul halkı da ekseriyetle bu mevzu üzerinde konuşuyordu. Kimi, bu sihirli icadı gidip görmeyi günah sayıyor, kimi gidip gördüğünden dolayı tövbe, istiğfar ediyor, ileri fikirliler ise bir medeniyet unsurunun daha yurda girmiş olduğuna seviniyorlardı.”

**Ercüment Ekrem Talü<sup>13</sup>**

“Çalıştığımız bina alelusül bu iş için ayrılmış ve özellikle içine bir teşkilatlı atölye, laboratuvar gibi kısımlar inşa edilmemişti. Fuat Bey’in bile odası yoktu. Orada elde olan imkanlarla, makinalarla sinema hadisesini, çekim ve yıkamayı, film göstermeyi öğretiyordu. Çekim işleri için elde tek makina vardı.”

**Cemil Filmer<sup>14</sup>**

---

<sup>13</sup> ÖZÖN, agk, s:21-23

<sup>14</sup> FİLMER, agk, s:86

## 2. BÖLÜM

### SİNEMA İLE TANIŞMA VE RESMİ KURUMLAR (1896-1922)

Bu dönem sinema ile tanışma yıllarını içerir. Bir imparatorluk noktalanırken, yeni bir Cumhuriyet'in "Kurtuluş" ve "Kuruluş"<sup>15</sup> sürecini içeren bu dönemde belirleyici öge savaş olmuştur. Bu dönem içerisinde sinema, dünyada bir endüstri, bir sanat olarak kendini kabul ettirirken, Türkiye'de sinemanın ekonomik işleyişi temel dinamiklere sahip olmasa da, bazı karakteristik özellikler göstermiştir.

#### 2.1. SİNEMA İLE TANIŞMA

Türkiye'de sinemanın ilk yıllarına ait gelişimi belirsizlikler içindedir. Bu dönem, özellikle Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve dönemin tüm yazılı kaynaklarının (azınlık ve yabancı gazeteleri dahil) incelenmesiyle daha iyi anlaşılacaktır. Sinemanın ilk yıllarına ait arkeolojik çalışmalar tamamlanmamıştır. Dolayısıyla verilen her ad, her tarih, her an değişebilmektedir.

Türkiye, sinemayla Lumière Kardeşlerin kameramanlarından Alexandre Promio'nun Haliç ve Boğaziçi'nde (1897) çekim yapmasıyla tanışmıştır.<sup>16</sup> Yine 1897 yılında Yıldız Sarayı'nda ilk gösterinin yapıldığı bilinmektedir. Türkiye'ye sinemayı tanıtan kişi, halka açık ilk gösteriyi gerçekleştiren kişi, ilk film, sinema salonları vb. gibi konularda ise son yıllarda ortaya çıkarılan belgelerle tartışmalı bir durum oluşmuştur.<sup>17</sup> Vafiadis, Dirador, Weinberg, D. Henri, Mösyö Jamin, Manaki adları

<sup>15</sup> TANÖR, Bülent (2000), **Kuruluş**, İstanbul: YKY; TANÖR, Bülent (2000), **Kurtuluş**, İstanbul: YKY.

<sup>16</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, 1970 yılında katıldığı FIAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) Lyon kongresinde, Chateau Lumière'de bu belge görüntüleri hakkında araştırma yapmış ve olayı doğru tarih ve belgeleriyle tespit etmiştir. Bu belgeler, MSÜ Sinema-Tv Merkezi Arşivi'nde bulunmaktadır.

<sup>17</sup> ÇALAPALA, Rakım (1948), "Türkiye'de Filmcilik", Filmlerimiz, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti; ÖZÖN, N. (1962) **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Artist Yay., ÖZÖN, N. (1968) **Kronolojik Türk Sinema Tarihi**, Ankara: Bilgi; EVREN, B. (1995) **Sigmund Weinberg**, İstanbul: Milliyet, EVREN, B. (1998) **Düş Şatoları**, İstanbul: Milliyet; GÖKMEN, M. (1991) **Eski İstanbul Sinemaları**, İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları, GÖKMEN, M. (2002) "Mösyö Jamin" **Altyazı**, s:10; ÜSTDİKEN, B. (1997) "Türkiye'ye Sinemayı Tanıtan Kim", **Cumhuriyet**, 29

tartışmada ön plana çıkmıştır. Konumuzla doğrudan ilişkin olmasa da Türk Sinema kronolojisi açısından önemli olan bu tartışmaları açıklamak yerinde olacaktır.

Vafiadis, 1895-1896 yıllarında Lumière Kardeşler'den bilgi ve alet ister. Ancak başarılı olup olmadığı konusunda kesin bir kanıt/belgeye rastlanmamaktadır. Oysa Vafiadis'ten önce, Bahçekapı'da fotoğraf makinaları ve malzemeleri satan bir işletmeci olan Diradour, 1895'teki gösterimden üç ay sonra Lumière'lere mektup yazmış ve cevap almıştır.<sup>18</sup> Diradour, bu mektuplardan sonra "cinematographe" üzerine bir dergide yazı yazmıştır. "Auguste et Lumière Correspondence 1890-1953" adlı Lumière'lerin mektuplarının derlendiği kitapta Vafiadis'in adına rastlanmazken, Diradour'un adı, hem de Türkiye'de sinemayı tanıtan kişi olarak geçmektedir.

1897 yılında Yıldız Sarayı'nda eğlencelik gösteriler yapan Bertrand'ın film gösterdiği bilinmektedir. Ancak araştırmacı Gökmen, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yaptığı çalışmalarda, bir Fransız mühendisi olarak tahmin edilen Mösyö Jamin'in 1896'da ilk gösteri makinesini getirdiğini tespit etmiş, makinenin nerede, ne zaman ve ne maksatla kullanıldığı bulamamıştır.<sup>19</sup> Mösyö Jamin'in, makinenin lambası yanınca yetkililere başvurduğu, ancak bir sonuç alamayınca kendi elçilikleri aracılığıyla lamba edindiği bilinmektedir.

### 2.1.1. İlk Gösterim:Ne Zaman? Nerede? Kim Yaptı?

1897 yılında halka açık ilk gösterinin, Weinberg tarafından Sponeck Birahanesi'nde yapıldığı yaygın bir kanı iken, İzmir'de yayımlanan Ahenk Gazetesini inceleyen Beyru, ilk gösterimin 1896 yılında İzmir'de gerçekleştiğini ileri

---

Temmuz 1997; ÖZUYAR, A. (1999) *Sinemanın Osmanlı Serüveni*, Ankara: Öteki; SCOGNAMİLLO, G. (1999) *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı.

<sup>18</sup> ÜSDİKEN, Behzat (1997), "Türkiye'de Sinemayı Tanıtan Kim?", *Cumhuriyet*, 29 Temmuz 1997, s:11.

<sup>19</sup> GÖKMEN, Mustafa (2002), "Mösyö Jamin Türkiye'ye Sinemayı getirdi dediklerimizden de önce getiren adam", *Altyazı*: 10, Eylül, s: 77-79.

sürmektedir<sup>20</sup>. 10 Aralık 1896 yılında yayımlanan Ahenk Gazetesinde gösterim haberi şöyle yer almaktadır.

*“Frenk Mahallesinde bulunan Apollon Salonu’nda, her akşam, saat 5.00’ten 6.00’ya kadar, Edison’un buluşu olan kinematograf adlı alet vasıtasıyla, hayret verici bir ustalıklarla, hareket halinde bulunan cisimlerin resimlerinin alınması gibi çok eğlenceli ve seyre değer oyunlar icra edilmektedir. Duhuliyeye, büyükler için çeyrek mecdiye, çocuklar için ise 10 meteliktir... Önce sahnenin yanmakta olan iki lambası aniden söndürüldü ve salon karanlıklar içinde kaldı. Seyirciler, sırtlarını sahneye doğru çevirerek, karşısında asılmakta olan beyaz bir perdeyi dikkatle izlemeye koyuldular. Biraz sonra, bilinmeyen bir noktadan verilen bir elektrik ışığı ile perde aydınlandı.*

Apollon salonunda, yemek yiyen aile, Çar’ın Paris’e tren yolculuğu, dans eden sanatçılar, çamaşır yıkayan kadınlar, Paris Cumhuriyet meydanı, dans eden çocuklar gibi filmler gösterildikten sonra, gösterilere Ocak 1897’de Luka Kahvehanesi’nde devam edilmiştir.

Sponeck Birahanesi’ndeki gösterinin, kimin tarafından yapıldığına dair kuşkular vardır. Evren, Sponeck’teki gösteriyi Weinberg’in değil de D. Henri adlı kişinin yapmış olabileceğini ileri sürmüştür.<sup>21</sup> Sponeck Birahanesi’ndeki gösteriden birkaç gün sonra Fevziye Kırathanesi’nde gerçekleştirilen gösterinin ilanını inceleyen Evren, burada gösterilen filmlerin ve gösterici makinasının aynı olduğuna ve ilanda D. Henri adına dikkat çekerek Sponeck’teki gösteriyi de D. Henri’nin yapmış olabileceğini ileri sürmektedir. Henri Edison’un buluşu olan makineyi kullanmıştır, oysa Weinberg Pathe’nin temsilcisidir. Sponeck’teki gösteride Edison’un buluşu olan makinanın kullanıldığı iddia edilmektedir. Ayrıca Sponeck’teki gösteri ile ilgili

<sup>20</sup> BEYRU, Rauf (2000) **19. Yüzyılda İzmir’de Yaşam**, İstanbul:Literatür, s:257-259

<sup>21</sup> EVREN, Burçak (1999), **Sigmund Weinberg**, İst.: Milliyet Yayınları, s:33-35.

ilanlarda, gösteriyi gerçekleştiren kişinin adı yazmamaktadır. Konu ile ilgili yazısında Metin And da gösteriyi yapan kişinin adını verememektedir.<sup>22</sup>

### 2.1.2. İlk Film Tartışması:

Çoğu kaynağa göre Türk sinema tarihinin başlangıcı, 1914'te Fuat Uzkınay tarafından çekilen "Ayastefanostaki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adlı film ile olmuştur. Ancak bu filmin günümüze ulaşmaması, birçok tarihçi ve dönem sinemacılarının filmi görmemiş olmaları kuşku doğurmuştur.<sup>23</sup> Anıtı dinamitleyen askerin, anıtın yıkılışını anlatan yazısında, film çekildiği belirtilmemektedir.<sup>24</sup> Özellikle Özön'ü (1962; 1968; 1970) kaynak alan yazılarda ise tersi iddia edilmiştir. Evren ise bu filmin varlığı üzerine kuşkuları sürekli gündemde tutmuştur.<sup>25</sup> Filmin çekilmiş olduğuna dair en sağlam kanıt, Foto Film Merkezi'nde çalışan Gafuri Akçakımı'nın, Özön'ün Fuat Uzkınay üzerine yaptığı çalışmadaki açıklamalarıdır:

*"Yeşilköy'de ilk çekilen Rus Anıtı'nın filmi, Film Çekme Merkezine girdiği 1930'da 150 metre civarındaydı. Birkaç defa kumandanlara gösterdim. Bu film 1941'de Ankara'ya nakledilirken, ambalaj yapılırken üst üste sarılmasından ötürü diğer arşivdeki filmlerle karışmıştır".<sup>26</sup>*

Fuat Uzkınay'ın filmi çekip çekmediği, filmin kaybolup kaybolmadığı ayrı bir tartışma olarak sürerken, Osmanlı İmparatorluğu'nda çekilen ilk film tartışması bir film aracılığıyla 1995'te gündemimize girmiştir. Angelopoulos'un "Ulyse'nin Bakışı" adlı filminde, yönetmen, Manaki Kardeşlerin çektiği ilk filmi aramaktadır. Bu film, ülkemizde gösterime girdiğinde tartışma yeniden başlamıştır.<sup>27</sup> Milton ve Yanaki

<sup>22</sup> AND, Metin (1974), "Türkiye'de Sponeck Birahanesi'ndeki Gösterimin Öncesi ve Sonrası", **Milliyet Sanat Dergisi**, 15 Kasım 1974, S:100.

<sup>23</sup> ŞEKEROĞLU, Sami, (haz) (1985-1987) **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, MSÜ STM.

<sup>24</sup> DOĞANAY, Bahri (1950), "Ayastefanos'taki Rus Abidesi Nasıl Yıkıldı?", **Tarih Dünyası**, S:6.

<sup>25</sup> EVREN, Burçak (1995), **Sigmund Weinberg**, İst: Milliyet Yayınları, s:100-124.

<sup>26</sup> ÖZÖN, Nijat (1970), **Fuat Uzkınay**, İst: Sinematek Yayını; EVREN, Burçak (1995), **Sigmund Weinberg**, Milliyet Yayınları, s:110.

<sup>27</sup> EVREN, Burçak (1995), **Sigmund Weinberg**, İstanbul: Milliyet Yayınları, s:93-98; ERKSAN, Metin (1994), "Sinemanın 100.Yılı", **Cumhuriyet**, 11 Haziran 1994; EMİN, İlhami (1995), "Manaki Kardeşler Mirasımızdır", **Antrakt**, Aralık 1995.

Manaki Kardeşler, 1905'te başladıkları film çekimlerine devam etmişler ve "5-26 Haziran 1911'de V.Sultan Mehmet Reşat'ın Manastırı ve Selanik'i Ziyareti" adlı filmi çekmişlerdir. Bu filmin varlığını ilk kez, filmi 1973 FIAF Moskova Kongresi'nde seyreden Prof.Sami Şekeroğlu belirlemiştir. Manaki Kardeşler fotoğrafla uğraşmış, daha sonra kamera alarak Balkanları belgelemişlerdir. Sultan'ın korumaları tarafından çekim sırasında engellenmek istenen Manaki Kardeşlere, Sultan Reşat'ın "bırakın çocuk oynasın" demesiyle film çekilmiştir.

### 2.1.3. Sinema Salonlarının Durumu

Osmanlı İmparatorluğu, son döneminde dahi geniş bir coğrafyaya yayılmıştı. İstanbul başta olmak üzere, Selanik, İzmir, Kahire, Beyrut, Trabzon, Bağdat İmparatorluğun önemli merkezlerini oluşturuyordu. Bu kentlerin gelişmişlikleri, Batı ile olan ilişkileri, azınlıkların faaliyetleri ile birçok alanda ileri bir konumda oldukları açıktır. Sinemanın bu şehirlerdeki serüveni ise belirsizliklerle doludur. Çalışma kapsamında özellikle Anadolu kentleri incelenecektir. Ancak sinema araştırmalarının İstanbul'la sınırlı kalmış olması, Anadolu'daki sinema ortamı hakkında fikir edinebilmek için kimi zaman anı, özel kayıtlar ve diğer kaynaklara başvurmayı zorunlu kılmıştır.

Sinema, seyircisiz olamayacağına göre seyirciyle bulunduğu yer sinema salonlarıdır. Sinema salonları, hem kültürel ve sosyo-ekonomik açıdan gelişmişliğin göstergesi olmakta hem de sinema ekonomisinin hayata geçtiği ve sıcak paraya dönüştüğü yer olma özelliği taşımaktadır. Başka bir deyişle, sinemanın seyirciyle, devletle (vergi) ilişkiye girdiği yeri sinema salonlarıdır.

İlk yerleşik sinema, Weinberg tarafından 1908 yılında açılmıştır: Pathé Sineması. Başta Beyoğlu/Pera olmak üzere İstanbul'da kısa sürede yerleşik sinema salonlarının sayısı artmıştır. Halkın gündelik hayatında sinemanın önemli bir yer işgal ettiğini bu durum açıkça göstermektedir: Cine-Eclair (1909), Cine Orientaux (1910-11), Cine-Central (1912), İdeal (1912), Cine Gaumont (1912-13), Cine-Lion (1913), Artistik



(1913), Americain (1913), Cine-Portant (1993), Apollon (1914), Cine Palace (1914) Cine Majestic (1914).<sup>28</sup>

Sinema salonlarının özellikle 1908'ten sonra çoğalmasının başlıca birkaç nedeni olabilir:<sup>29</sup>

- 2. Meşrutiyetin getirdiği olanaklar;
- Dinin sinema üzerinde oluşturduğu tereddütlerin aşılması;
- Meddah, karagöz ve seyirlik oyun geleneğinin ağırlığı;
- Sinemanın öncelikle erkeklerin gidebildiği bir eğlence yeri olarak görülmesi;
- Konak kültürü ve eğlencesinin etkisi;
- Ramazan gecelerine sinemanın renk katması;
- 1914'ten sonra kadınlara haftanın bazı günlerinde özel gösterimler yapılması.

Bu dönem içinde sinemalar birkaç istisna dışında ya azınlıkların elinde ya da yabancı işletmecilerdedir. Cevat ve Murat Boyer Kardeşler, Fevziye Kırathanesi sinema salonunu, Milli Sinema yapmışlardır (1914). Aynı yıl içinde Kemal ve Şakir Seden Kardeşler ile amcaları Ali Efendi ortaklığında, Ali Efendi Lokantası'nda aynı adla bir sinema açılmıştır.

Bu dönem içerisinde sinema salonlarının teknik durumu ve vergi sorununu Cemil Filmer anılarında şöyle anlatmaktadır:<sup>30</sup>

*“Elektrik olmadığı için kömürler asetilen ışığı altında tutuluyor, el ile aralarındaki açıklık muhafaza ediliyordu. Sahnelerin ne anlattığını göstermek için yazılı camlar vardı. Bunlar filmle birlikte verilen sahne sırasına göre numaralanıyor, sahnede ne söylendiği cama çini mürekkebi ile iki satırı geçmemek üzere yazılıyor, bunlar film gösterildiği sırada belli bir düzene göre sıra ile konuluyordu... Filmler yanar olduğu için fazla harareten tutuşmamasına dikkat edilecek.”*

<sup>28</sup> ÖZÖN a.g.k; EVREN a.g.k; AND a.g.k; ERKMEN a.g.k; ÖZUYAR a.g.k.

<sup>29</sup> ÖZUYAR, a.g.k, s: 32-34.

<sup>30</sup> FİLMER, Cemil (1984) **Hatıralar**, İstanbul: Emek Matbaacılık, s:97.

Yine Filmer'den öğrendiğimize göre sinema 20'li yıllarda iyi gelir getiren bir iş alanıdır. Gazete ilanı etkilidir ve seyirciyi salona çekmektedir. Haftalık gelir 250 lira, sinema ise 5-10 kuruştur.<sup>31</sup>

Sinema salonları ile ilgili olarak kaynaklar daha çok İstanbul üzerinde durmakta; diğer kentler hakkında pek bilgiye rastlanmamaktadır. Sinemanın hem teknik olarak pahalı (salon, projeksiyon...vb.) hem de belli bir teknolojiye (elektrik) ve teknik bilgiye dayalı olması, yazarları, İstanbul merkezli çalışmaya itmiş olabilir. Oysa son yıllardaki bazı araştırma sonuçlarında, görülüyor ki özellikle İzmir ve Trabzon gibi Anadolu kentlerinde sinema İstanbul'la aynı zamanda kendine yer bulabilmiştir. Yine bu kentlerde azınlıkların ticari ve kültürel hayatta ağırlıkta oluşunun göz ardı edilmemesi gerekir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'dan sonraki en önemli ticaret ve kültür merkezi İzmir'de 1908 yılından itibaren yerleşik sinema salonları açılmıştır.<sup>32</sup> Bunlar, Rumların işlettiği Parison ve Palas Sinemalarıdır. İzmir'de sinema salonları hızla yayılmış, örneğin Pathé 1910'da İzmir'de salon açmıştır. Sinemanın karlı bir iş alanı olduğu İzmir'deki ilginç bir uygulama ile kanıtlanmaktadır: yoksul insanlara yardım amacıyla özel gösteriler yapılmış; geliri yoksullara dağıtılmıştır. Yuan işgali sırasındaki sinema ortamı ile ilgili bilgilere o dönemde yapılmış bir araştırmadan ulaşmamız mümkündür.<sup>33</sup> İşgal altındaki İzmir'de 1920-21 yıllarında 17 sinema salonu bulunmakta ancak bunun 13 işletilmektedir. Rumların, İtalyan ve diğer işletmecilerin elindeki bu sinemalarda Fransız, İtalyan filmleri orijinal dillerinde ya da Rumca arayazılı gösterilmektedir. Seyircilerin çoğunluğunu Rumları ve diğer azınlıklar ile işgal kuvvetleri oluşturmaktadır. İzmir'in kurtuluşundan sonra 1922'de salon sayısı 5-6'ya inmiş ve bu sinemalar gösterecek film bulamaz olmuşlardır. Bu yıllarda İzmir'e giderek işletmecilik işine giren Cemil Filmer'e göre bunun sebebi, Yunanlılar'ın ve İzmir'de

<sup>31</sup> a.g.k, s: 98-103.

<sup>32</sup> MAKAL, Oğuz (1999) **Tarih İçinde İzmir Sinemaları**, İzmir: GÜSEV

<sup>33</sup> \_\_\_\_\_ (2000) **İzmir 1921 Uluslararası Amerikan Koleji Araştırma Komitesi**, çev: A.Candemir, İzmir: İzmir Büyükşehir Kent Kitaplığı

yaşayan Rumların kaçıdır.<sup>34</sup> Filmer, Eczacıbaşılar'ın sinema salonunu çalıştırmaya başlar, 1926'da ise İpekçiler İzmir'de sinema işletmecisi olarak çalışmaya başlar.

Sinema, İzmir'de İstanbul'da olduğu gibi hızla gelişirken Doğu Karadeniz'de 1909 yılından itibaren kendine yer bulmuştur. Trabzon'da 1909 yılında Pilosyon adındaki gayrimüslim, Osmanlı Sinematograf Şirketi adıyla bir şirket kurmuştur.<sup>35</sup> Osmanlı Arşivindeki bu belgelerden hareketle, Karadeniz'de sinemanın serüvenini öğrenmek mümkündür. Bu dönemde, Karadeniz'deki sinemaların belediye ile vergi sorunları olmaktadır. Sinema sahipleri Dahiliye Bakanlığına itiraz ederler. Sinemacıların en büyük sorunlarından biri olan rüsumla, 1909 yılında karşılaşmamız oldukça ilginç bir durum oluşturduğu için Trabzon ve Giresun'daki sinemalara ait bu serüveni açmak faydalı olacaktır:

Pilosyon belediyeye 3000, ilanların pullarından dolayı Düyun-ı Umumiye 3000, temettü adıyla maliyeye 500 olmak üzere senelik 6500 kuruş vergi ödemektedir. Bu dönem Avrupa'da temettü (kazanç) vergisi alınmamaktadır. Bu vergilere ek olarak, 50 paraya (5 kış) satılan sinema biletlerine karşılık 20şer paralık Hicaz Demiryolu İane İlmühaberi yapıştırılması mecbur tutulmuştur. Bu da örneğin Pilosyon'un hasılatının %40'na el konması anlamına gelmektedir. Pilosyon, biletlere yardım pullarının yapıştırılmasını haksız ve adaletsiz bulmaktadır. Bunun Pathé Frères ve Gaumont gibi şirketlere karşı rekabeti imkansız kılarak, meydanı yabancı işletmelere bırakmak anlamına geldiğine dikkat çekmiştir Pilosyon bu uygulamanın, hem fakir halkın sinemadan mahrum edilmesi, hem de bu işin sadece ecnebi şirketlere bırakılmasını sağladığını belirterek, biletlere Hicaz İane İlmühaberi yapıştırmak yerine, yalnızca belirli bir vergi konarak adaletin sağlanmasını istemiştir. Hükümet, bu isteği olumlu bulmuş, Hicaz İane İlmühaberi pullarını kaldırılmış, yalnızca Darü'l-acez İanesi yapıştırılmıştır (29 Mayıs 1909). Pilosyon'un sinema işini yabancı şirketlere

<sup>34</sup> FİLMER, a.g.k, s: 111-130.

<sup>35</sup> BEYOĞLU, Süleyman (2001), "Sinema Karadeniz'de (1909-1933)", **Toplumsal Tarih**, 92, Ağustos, s:47-50.

bırakılmaması konusunda yaptığı vurgu, dönemin sosyo-politik yapısı açısından önemlidir.

Giresun'da I. Dünya Savaşı yıllarında sinema biletlerine belediye vergi koymuştur. 1919 yılında Madam Pavlidi'nin işlettiği ve daha sonra Lale sineması olan sinemadan aylık 1000 kuruş vergi istenmiştir. Pavlidi'nin Dahiliye Nezaretine şikayeti üzerine belediyede soruşturma açılmış, vergiden vazgeçilmiştir.<sup>36</sup>

Sinemanın Anadolu kentlerindeki serüveninin başlangıcı konusunda elimizde yeterli belge yoktur. Ama olanlardan, sinemanın ilk yıllarından itibaren rüsum adı altında alınan verginin hep sorun olduğu anlaşılmaktadır.

## 2.2. İLK KURUMLAR VE KONULU FİMLER

Film işletmeciliği özellikle yabancı ve gayrimüslim nüfusta yoğunlaşırken, sinema üzerine ilk kurumsallaşma devlet eliyle gerçekleştirilmiştir. Almanya gezisinde propaganda ve eğitim amacıyla sinema aygıtının kullanımını gören Harbiye Nazırı Enver Paşa, orduda da benzer bir kurumun kurulmasını istemiştir. Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) 1915'te kurulmuş ve başına Weinberg getirilmiştir. MOSD'un kuruluş amaçları şöyledir:<sup>37</sup>

- 1) Cephelerde savaşan birliklerin hareketiyle ilgili filmleri,
- 2) Önemli olaylarla ilgili filmleri,
- 3) Askeri fabrikaların çalışmalarıyla ilgili filmleri,
- 4) Müttefik ülkelerden gönderilen yeni silahların kullanışlarını gösteren filmleri;
- 5) Manevralarla ilgili filmleri çevirmek.

Weinberg ve Uzkınay MOSD'da çeşitli savaş, manevra vb. belge filmleri çekmiş, bununla yetinmeyip konulu filme de yönelmişlerdir. Weinberg 1916'da "Leblebici

<sup>36</sup> a.g.k, s: 48.

<sup>37</sup> ÖZÖN, Nijat (1970), *Fuat Uzkınay*, İstanbul: Sinematek Yayını, s:11.

Horhor” ve “Himmat Ağa’nın İzdivacı” adlı filmlere başlamış fakat tamamlayamamıştır. Bu iki filmde de Arşak Benliyan Topluluğu’nun oyuncu kadrosu rol almıştır. Birinci film oyuncu öldüğü için, ikincisi ise savaş yüzünden yarım kalmış, 1918’de tamamlanmıştır. Bu iki öykülü film denemesi Türk Sinemasının özellikle 40’lı yıllara kadar sürecek olan temel karakteristiğini de göstermektedir: Tiyatro uyarlamaları, tiyatro oyunculuğu, teatral anlatım tarzı. Savaş nedeniyle Romanya asıllı Polonyalı Weinberg’in görevine son verilmiş, işgal kuvvetlerinin sinema araç ve gereçlerine el koymasını önlemek için teknik donanım 1918’de Malul Gaziler Cemiyeti’ne devredilmiştir.

1913’te kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti (MMC) yarı-askerî bir kurumdur ve sivil halkın orduya desteğini sağlamak amacındadır. Çeşitli aktiviteler yapan cemiyetin, kuruluş sözleşmesinin 15.maddesinde yer alan “konser, tiyatro, müsamere vesaire” düzenlemek ibaresinden hareketle film gösterileri gerçekleştirilmiştir.<sup>38</sup> MMC’nin, 1916 yılında “Çıplak Kadın”, “Kraliçe Margo”, “Fedailer ve Kahraman Kız”, “Liza’nın İntikamı” gibi filmler gösterdiği bilinmektedir.<sup>39</sup> Ayrıca cemiyet, Kenan Erginsoy’a belge filmleri de çektirmiştir. MMC’nin üyelerinden biri olan Sedat Simavi, cemiyet başkanı Dr. Hikmet Hamdi Bey’i öykülü film yaparak gelir kazanmak konusunda ikna etmiştir.<sup>40</sup> Divanyolu’nda bu amaçla bir stüdyo kurulmuş ve Simavi, burada “Pençe” (1917), “Causus” (1918) adlı filmleri çekmiştir. Bu filmler, ülkemizde çekilen ilk konulu filmlerdir. Simavi, daha sonra “Alemdar Vakası” yahut “Sultan Selim-i Salis” (1918) adlı bir filme başlamış ama savaş nedeniyle tamamlayamamıştır.

I. Dünya Savaşı bitiminde, önce MOSD daha sonra MMC’nin faaliyetlerine son verilince, kullanılan araçların işgal kuvvetlerinin eline geçmemesi için savaşta yaralanmış askerlere yardım amacıyla kurulmuş yarı-resmi bir kurum olan Malul Gaziler Cemiyeti’ne devredilmiştir. Malul Gaziler Cemiyeti (MGC) 1919 yılında film yapımına başlamıştır. Cemiyet, yalnız film çekmekle kalmamış, sinema ile ilgili cihazlar

<sup>38</sup> POLAT, H. (1998) *Müdafaa-i Milliye Cemiyeti*, Ank. KBY s: 193.

<sup>39</sup> a.g.k, s: 100-101.

<sup>40</sup> ÇALAPA,Rakım (1946) “Türkiye’de Filmcilik” *Filmlerimiz*, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti

satan bir dükkan da açmıştı. Cemiyetin 1920 yılında Temaşa dergisinde çıkan ilanında stüdyodan fabrika olarak bahsedilmekte ve şöyle tanıtılmaktadır:

*“Harbden mecruh ve bivaye dönen gazilerimizin terfih-i ahvali için teşekkül eden mezkur müessese memleketimizde ilk defa olarak devamlı ve müstekar bir sa’yın mahsuladür. Fabrika bir taraftan sinema ve fotoğrafa ait siparişleri kabul, diğer taraftan payitahtın her köşesine açılmak istenilen sinema tiyatroları levazimatını temin eyler. Aynı zamanda fabrikasında mümtaz artistler tarafından oynanılan filmler ihzar olunmaktadır.”*<sup>41</sup>

Para kazanmak için sinema işine girmek, dönemin genel düşüncesini de sergilemektedir. I. Dünya Savaşı yıllarında yurtdışında yaşayan Celal Esad Arseven, anılarında para kazanmak için film yaptıklarını belirtmiş ve Münih’te nasıl film yaptıklarını anlatmıştır.<sup>42</sup> O yıllarda, Almanya’da dışarıdan film gelmediği için, yerli üreticiler, sinema piyasasına hakim duruma gelmişlerdir. C. F. Arseven, Kenan Bey (Enginsoy) ile birlikte Molla Bey’den destek alarak Transorient adlı şirketi kurup “Die Tote wacht” (Koruyan Ölü) adlı film çekmişlerdir. 1916 yılında gerçekleştirilen filmde Almanların ünlü oyuncusu Lydia Ley rol almıştır. Arseven’in yurda dönüşünden sonra film trafiği açılmış, yabancı filmler yeniden rağbet görmeye başlamış ve Molla Bey filmi satarak masrafları çıkarmıştır.

MGC’nin ilk filmi, Hüseyin Rahmi Gürpınar uyarlaması olan “Mürebbiye”yi Ahmet Fehim Efendi çekmiştir (1919).<sup>43</sup> Türk ailesinin yanında mürebbiye olarak çalışan Fransız kadının, bütün erkekleri birbirine düşürmesini konu alan “Mürebbiye”, işgal altındaki İstanbul’da sansürlenmiş ve işgal kuvvetleri, “Fransız milli duygularını rencide ettiği” gerekçesiyle filmi yasaklamıştır.

<sup>41</sup> Temaşa Dergisi 19, 1 Şubat 1920, aktaran Özön, a.g.k, s: 46 dipnot 19.

<sup>42</sup> ARSEVEN, Celal Esad (1993) *Sanat ve Siyaset Hatıraları*, İstanbul: İletişim, s:144-145.

<sup>43</sup> FEHİM, Ahmet (2001) *Sahnedeki 50 Sene*, İstanbul: Mitos, s.139. Ahmet Fehim, anılarında hep tiyatrodan bahsediyor. Anılarının son sayfasında bir paragraf olarak “Mürebbiye”den bahsederek Kambur’u oynadığını belirtmiştir. Sinema ile ilgili başka hiçbir anıya değinmemiş, hiçbir bilgi vermemiştir.

MGC'nin ikinci filmi "Binnaz"dır(1919). Yusuf Ziya Ortaç'ın Lale Devri'nde iki erkek, bir kadın arasında geçen aşk ilişkilerini anlatan oyunu yine Ahmet Fehim Efendi çekmiştir. "Binnaz", 500 liraya mal olmuş, seyircilerin büyük ilgisini çekmiş, yalnız İstanbul'da on katı kazanç sağlamış, İngiltere'ye bir iddiaya göre de Amerika'ya gönderilmiştir.<sup>44</sup>

"Binnaz"ın işgal altında, Lale Devri'ni anlatan öyküsünün bu kadar gelir elde etmesinin nedeni nedir? Çok bildik, çok seyredilmiş bir oyunun, yeni sanat/eğlence (temaşa) aracı tarafından gösterilmesi halkı sinemaya çekmiştir. "Binnaz"ın çekim aşaması, sinemamızın değişmeyen bir özelliğini göstermesi açısından ilginçtir. Filmer, çekim aşamasını şöyle anlatmaktadır:<sup>45</sup>

*"Cemiyet masrafları kontrol etmek üzere bir memur görevlendirmişti. Çekim sırasında başımızda bulunan görevli devamlı işe karışıyor, fazla masraf olmasın diye bizi uyarıyordu... Bir sahnede karısına sinirlenen evin beyi masada duran sürahiyi kaptığı gibi fırlatacak, duvardaki aynaya değen sürahi ayna ile birlikte kırılacaktı. Görevli memur hem sürahi hem ayna diye itiraz etti. Ahmet Fehim Efendi mükteden bir zat idi. 'Kuzum efendim, cam sürahi yerine toprak testi kullanırız, ayna yerine de fırlayan testi, pencereden dışarı gider olur biter' dedi. Görevli bu sefer 'o zaman dekorun gerisinde biri dursun da testi düşmeden yakalasin demez mi?' Bu az masrafla film çekme işi ilk Türk filminden itibaren Türk Sinemasının tuttuğu yollardan biri olagelmıştır."*

MGC, konulu filmler dışında Sultan Ahmet ve Fatih mitingleri gibi önemli olayları da belgelemiştir.

MGC, konulu film yapımını Şadi Karagözoğlu yönetiminde "Bican Efendi" (1921) serisi ile sürdürmüştür. "Bican Efendi Vekilharç", "Bican Efendi Mektep Hocası", "Bican Efendi'nin Rüyası" filmleri halk tarafından çok tutulmuş

<sup>44</sup> ÖZÖN, a.g.k, s: 54.

<sup>45</sup> FİLMER, a.g.k, s:95;ŞEKEROĞLU, Sami(1985) Türk Sinema Tarihi Araştırma Projesi kayıtları

komedilerdir. Vasfi Rıza Zobu'ya göre Bican Efendi'nin çok sevilmesi üzerine Şadi Karagözoğlu Bican Efendi olarak kartvizit bastırmış ve kullanmıştır.<sup>46</sup>

Bir başka yarı-resmi kurum olan Osmanlı Donanma Cemiyeti, İsmet Fahri Gülünç'ün yönettiği "Tombul Hanımın Dört Sevgilisi" adlı filmi çekmiş, fakat film tamamlanmamıştır.<sup>47</sup>

Bu dönem içinde özellikle Temaşa dergisinde Muhsin Ertuğrul ve Halide Edip askeri ve yarı-askeri kurumların yaptığı filmleri eleştiren yazılar yayınlamışlardır.<sup>48</sup> Bu eleştirilerin sahibi Muhsin Ertuğrul daha sonraki döneme damgasını vuran kişi olacaktır.

### 2.3. Değerlendirme: Veriler ve Yorumlar

- 1) Almanya'yı örnek alarak oluşturulan MOSD, yine Almanya'daki gelişmeleri izleyememiş; onun gibi endüstrileşememiştir. Almanya'da resmi ve özel kurumlar birleştirilmiş, endüstrinin de desteği alınarak UFA kurulmuş ancak, Türkiye kendi özel koşullarından dolayı böyle bir yapılanmaya gidememiştir. MOSD'un aygıtları çeşitli yarı askeri kurumları dolaştıktan sonra yine MOSD'a dönmüştür.
- 2) Türkiye'de konulu sinema 1916'da başlanıp 1918'de tamamlanan "Himmet Ağa'nın İzdivacı" ve 1917'de çekilen "Casus" ve "Pençe" filmleriyle batılı ülkelerden oldukça geç bir tarihte başlamış ve Amerika, Fransa, Almanya gibi ülkelerde sessiz sinema şaheserleri üretirken, Türk Sineması, sinemanın keşfedildiği yıllara ait özellikler taşımıştır.
- 3) Sinemanın ülkemize girişinden 1922'ye kadar çoğu günümüze ulaşmayan ve tartışmalı olan toplam 12 film yapılmıştır. Weinberg, Uzkınay, Cemil Filmer,

<sup>46</sup> ŞEKEROĞLU, Sami (haz.) **Türk Sinema Tarihi**, Bölüm 3.

<sup>47</sup> SCOGNAMİLLO, Giovanni (2001) "Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş", **Yeni Sinema**, s: 9, Bahar, s:95.

<sup>48</sup> ÖZUYAR, a.g.k, s: 57-59; ÖZÖN, N. (1962) **Türk Sinema Tarihi**.



Mazhar Yalay, Kenan Erginsoy gibi teknik adamlarla, Simavi, Karagözoğlu, Ahmet Fehim gibi yönetmenler yetişmiştir.

- 4) Teknoloji, dönemin dünya sinemasıyla benzer özelliklere sahiptir.
- 5) Sinema seyirciyle kurduğu bağ ile ekonomik bir alan olduğunu göstermiştir. Özellikle Binnaz'ın başarısı bunun en tipik örneğidir.
- 6) Sinemasal ifade yerine tiyatral anlatım yerleşmiştir.
- 7) Sinema işletmeciliği ya azınlıkların ya da yabancıların elindedir.
- 8) Bu dönem içerisinde İstanbul'da 32 devamlı, 12 yazlık olmak üzere 44 sinema vardır.<sup>49</sup> Ayrıca İzmir, Trabzon, Giresun ve Ordu'da sinema salonu olduğu bilinmektedir.
- 9) Yapılan filmlerin, ham film girdisinin ve laboratuvar teknik malzemelerinin nereden ve nasıl sağlandığına dair bugüne kadar ulaşılmış bir belge yoktur.
- 10) Sinema salonlarında vergi sorun olmaktadır.
- 11) Çok ucuza çok kısa zamanda film yapma anlayışı bu sırada oluşmaya başlamıştır.

---

<sup>49</sup> ÇAVDAR, Tefik (2001) **Milli Mücadele'ye Başlarken Sayılarla Durum ve Genel Görünüm-II**, İstanbul: Cumhuriyet, s:49.

*“İstanbul’da bir film çevirmek, Rusya’da, Almanya’da, Amerika’daki muazzam fabrikaları gördükten, oradaki vesaiti yakından tanıdıktan sonra İstanbul’da bir film çevirmek delilik değilse de her halde akıllılıkta değildir... Yaptığım film Türkiye mikyasiyle ölçülmeli. Nasıl Nüyorkun yeraltı şimendiferiyle bizim kötü tüneli mukayese etmek gülünçse, nasıl Almanya gibi dünyanın en büyük milletinin en büyük artisti olan Yanings’le beni ölçmek saçmaysa, milyonlarca dolarlık vesaitle yapılan bir Amerikan filmiyle Ankara Postasını mukayese de yanlıştır.”*

**Muhsin Ertuğrul<sup>50</sup>**



---

<sup>50</sup> ERTUĞRUL, Muhsin (1929) “Ankara Postasını Nasıl Çevirdim?”, **Resimli Ay**, s:9, s:21

### 3. BÖLÜM

#### ÖZEL YAPIMEVLERİ (1922-1949)

Türkiye savaş yılları içinde sinemayla tanışmış, yarı-resmi kurumlar aracılığıyla konulu filmler yapılmış, sinema halk tarafından benimsenmeye başlanmış ve sıra yerli özel yapım evlerinin kurulmasına gelmiştir. Ülke “Kurtuluş” sürecini başarıyla geçmiş “Kuruluş” aşamasını yoğun bir şekilde yaşamaktadır. Yeni cumhuriyet, kendine özgü yeni kurumlarını hayata geçirmektedir.<sup>51</sup> Yarı-resmi kurumlardan sivil yapım evlerine geçilmesi sinemanın kendi kurumlarını oluşturmaya başladığının göstergesidir. Bu döneme yapım evi olarak Kemal Film (1921-1924) ve İpek Film (1928-1976) damgasını vururken yönetmen olarak tek isim Ertuğrul’dur.

#### 3.1. ÖZEL YAPIMEVLERİ VE MUHSİN ERTUĞRUL TEKELİ (1922-1939)

##### 3.1.1. İşletmecilikten Yapımcılığa- İlk Özel Yapım Evi: Kemal Film (1921-1924)

1914’te “Ali Efendi Sineması”na sahip olan Seden Kardeşler ilk yapım evinin kurulmasına da öncülük ederler. Böylece, Türk sinemasının işletmecilikten yapımcılığa geçişinin de öncülüğünü yaparlar.

Millet Tiyatrosu ve Üsküdar Park Sineması’nı çalıştıran “Sinema İşleri Şirketi” (Ali Efendi, Hacı Ömer Efendi, Şakir ve Kemal Bey) ile film yapım işine girer. 1922 yılında 11.000 sermaye ile kurulan şirketin 1924’te Cumhuriyet yasalarına göre yeniden düzenlenen mukavelesinden anlaşılacağı üzerine, şirketin kurulmasında en büyük pay Ali Efendi’deyken, şirketin yürütücülüğünü Kemal ve Şakir Bey

<sup>51</sup> 1920-1940 dönemi arasında nüfus, ve kişi başına düşen GSMH’de şu tür değişimler olmuştur.

<u>Yıl</u>	<u>Toplam Nüfus</u>	<u>Yıl</u>	<u>Kişi Başına GSMH \$</u>
1927	13.648.270	1923	45.3
1935	16.158.018	1929	73.9

İstatistik Göstergeler 1923-1998, DİE, (2001).

**T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

üstlenmiştir.<sup>52</sup> Yine mukaveleye göre Malul Gaziler Cemiyeti'nden kamera ve sinema ekipmanları kiralanmış, bunlarla büyük olasılıkla 1959 Belediye Film Deposu yangınında yanan, Kurtuluş Savaşı sırasında çekilen 28 adet haber ve belge filmi yapılmıştır.<sup>53</sup>

Kemal Film'in konulu film yapımına başlamasının en önemli nedeni, Muhsin Ertuğrul ve Kemal Bey'in yakın arkadaş olmasıdır. Ertuğrul ve Kemal Film yapımlarına geçmeden sinema tarihi kitaplarında rastlanmayan bir filmin yapılmış olması dikkat çekicidir.<sup>54</sup> Dönemin tartışmalı filmi "Esrarengiz Şark"tır.1922 yılında İstanbul'da bulunan Fransız mühendis Mösyö Anderes'in başrolünde bir Türk kadın oyuncuyu (Nermin Hanım) oynattığı ve iki maceraperest yabancı'nın İstanbul'da iki Türk kızıyla yaşadıkları aşkı anlatan "Esrarengiz Şark", Ertuğrul'dan önce yapılan bir film ve Türk Sinema Tarihi'nde gözden kaçırılan bir yapıttır. Özuyar'ın dönemin Opera-Cine, Dergah ve Sinema Postası dergilerine dayanarak aktardıklarına göre film bir-kaç açıdan Türk Sinema Tarihi açısından ilginç noktalar içeriyor:

- İlk kadın oyuncu Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir (Ateşten Gömlek 1923) yerine Neriman Hanım oluyor. Neriman Hanım hakkında ne yazık ki bir bilgi yok. Eski Türkçe el ilanlarında gayrimüslim kadınların bir aldatmaca olarak Türkçe adları kullandıklarına dair bir eleştiri, saptama var.
- Film, Beyoğlu'nda kapalı gişe oynuyor. Fransa ve Almanya'da beğeniliyor.
- Olumlu eleştiriler: Türk oyuncuların başarılı performansı; hareketli kamera kullanımı, büyüleyici İstanbul görüntüleri.

Bu üç özellik, bundan önce yapılan 6 film ve bundan sonra Ertuğrul'un gerçekleştireceklerinden oldukça farklı bir kompozisyon çiziyor. Filmin günümüze ulaşip ulaşmadığına dair bir belge ya da bilgiye sahip değiliz. 55

<sup>52</sup> İDRİSOĞLU, Alev (1998), **Türk Sinemasında Yeni Bir Bakış ve Ertuğrul Muhsin**, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), MSÜ SBE.

<sup>53</sup> İDRİSOĞLU, a.g.k; AKÇURA, Gökhan (1995), **Aile Boyu Sinema**, İst: YKY.

<sup>54</sup> ÖZUYAR, a.g.k, s:17-20.

<sup>55</sup> EVREN, Burçak (1999) "İlk gazete üstüne tepkiler", **Antrakt**, s:64.

### 3.1.1.1. Ertuğrul'un Gelişi

Hayatının her döneminde tiyatro yönü ağır basan ancak O dönemlerde Almanya'da sinema ile ilgili çalışmalar yapan, sinema dergilerine eleştirel yazan Ertuğrul, Türkiye'ye döndüğünde alanındaki en bilgili kişidir ve Kemal Bey'le dostluğu onu, dönemin "tek adamı" yapmıştır. Ertuğrul anılarında dönemin teknik olanaklarını şöyle betimlemektedir:<sup>56</sup>

*Türkiye'ye döndüğüm zaman İstanbul'da ne film yıkıyacak bir laboratuvar, ne bir stüdyo, ne bir film çekme makinesi, ne de bir basma makinası, tek bir sözcükle teknik araç adına hiçbir şey bulunmamaktaydı. Teknik işlerle uğraşan üç kişi vardı. Fuat Uzkınay, Cezmi Ar ve laboratuvarcı Hüseyin Bey.*

Ertuğrul, dönemi betimlerken teknik olanakların yetersizliklerini belirtmek için abartma yaparak hiçbir şey bulunmamaktaydı demektedir. Oysa Ertuğrul'dan önce oniki konulu film yapılmış, bir çok belge ve haber filmi gerçekleştirilmiştir. Kendisinin de belirttiği gibi Uzkınay, Ar, Mazhar Yalay, Hüseyin Bey gibi kişiler bu işlerle uğraşmıştır.

Ertuğrul, Kemal Film'e teknik malzemeyi nasıl sağladığını da anılarında şöyle belirtmektedir:

*İpekçi Kardeşlerin Selanik Bonmarşesi o dönemde İstanbul'da fotoğraf malzemesi getiren biricik yerd. Agfa filmleriyle fotoğraf kayıtları orada bulunurdu. Mağazayı, İpekçi kardeşlerin büyüğü Fahir (İpekçi) Bey yönetiyordu. Kemal Bey'e, parası taksitlerle birkaç yılda ödenmek üzere, sinemanın Erneman marka bir film çekme makinasıyla bir baskı makinası sağladı... Laboratuvar bulunmadığı için, Ali Efendi Sineması'nın abdesthanesini laboratuvar olarak kullanmak üzere marangozlara ilkel*

<sup>56</sup> ERTUĞRUL, Muhsin (1989) **Benden Sonra Tufan Olmasın**, İstanbul: Eczacıbaşı Vakfı Yayını, s:296.

*küvetler ve çerçeveler ismarladık. Çatı arasındaki bir küçük bölmeye kopya makinalarını koyarak baskı ve montaj odası yaptık.*<sup>57</sup>

Ertuğrul'un anıları Türk sinemasının temellerinin hangi koşullarda ve şartlarda atıldığını çıplaklıkla ortaya koymaktadır. 1920'lerde Amerika Hollywood'u, Almanlar UFA'ya, İtalyanlar ve Ruslar büyük prodüksiyonları gerçekleştirecek stüdyoları kurup çalışırken Türk sinemasının ilk yapımevi bu ilkel koşullarda film yapmaya çalışmıştır. Üstelik ülke Kurtuluş Savaşı içindedir.

Ertuğrul ile Kemal Film'in ilk yapımı gerçek bir olaydan yola çıkmış olan "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" (1922) adlı filmidir.<sup>58</sup> Güncel bir olaydan hareketle özgün bir senaryoya dayanan film, dış çekimlere de yer vererek bir cinayet olayını, yoldan çıkmış küçük insanları, İstanbul çevresinden görüntüleri ile 1950'lerde yeniden yapımcılığa dönecek olan Kemal Film'in prototipini oluşturmuştur.<sup>59</sup> Ertuğrul, filmin yapım koşullarını şöyle anlatmaktadır:

*Filmi çekime başladığımız gün, Kemal-Seden kardeşlerin elinde, iki sinemanın bir gecelik geliri olan 26 lira vardı. Bununla bir evin balkonu olarak kullanacağımız, Karaköy'deki Ziraat Bankası Galata Şubesinin rıhtımına bakan köşesinin bitişiğindeki bir birahanenin taraçasına, yollu basmadan perdelik aldık ve reflektör olarak yararlanmak amacıyla patiskalar gerdiğimiz çerçeveler yaptık.*<sup>60</sup>

"İstanbul'da Facia-i Aşk" seyirciden büyük ilgi görmüş, yerli film üretimine ve yerli filme ilgiyi artırmış ve Beyoğlu'nun en büyük sinemasında yapılan ilk gösterimin geliri filmin maliyetini karşılamıştır.<sup>61</sup> Filmin başarısı üzerine Ertuğrul, Kemal Filme bir stüdyo yaptırmayı teklif etmiş ve şirket bunu uygun görerek çalışmalara başlamıştır.

<sup>57</sup> ERTUĞRUL, a.g.k, s: 296-297.

<sup>58</sup> Ertuğrul'un 22-23 yılları arası dönemde yaptığı 5 film 1959 Belediye Film Deposu yangınında yanmış, günümüze ulaşmamıştır.

<sup>59</sup> ÖZÖN, N. (1962) *Türk Sinema Tarihi*, Artist Yayınları, s:76.

<sup>60</sup> ERTUĞRUL, a.g.k, s:297.

<sup>61</sup> ERTUĞRUL, a.g.k, s:299.

“Birinci filmin iç ve dış sahneleri tümüyle gün ışığında çekilmişti. Oysa, kapalı bir stüdyo gerekliydi. Kemal Film adına Kemal Bey, Defterdar Dokuma Fabrikası’na ait olan boş bir tezgah hangarını kiraladı ve Birinci Dünya Savaşı’nda Müdafaa-i Milliye Cemiyeti’nin “Bican Efendi” filmini yapmak için getirdiği altı jüpiter lambasını kiraya aldı. Böylelikle bir stüdyoya girmiş olduk.”<sup>62</sup>

Vasfi Rıza Zobu’nun ilk stüdyo izlenimleri şöyledir:

“...bizim daha modern bir şekilde, Avrupai ya da Avrupa’yı taklit ederek çevirdiğimiz ilk film: Eyüp’te Defterdar denen yerde askeri bir dikimevi vardı. O dikimhaneyi Kemal Film aldı. Satın değil kira ile olacak. Orayı film atölyesi şekline soktular. Sokanların başında Muhsin Ertuğrul vardı.”<sup>63</sup>

Ertuğrul, bu stüdyoda Kemal Film’in ilk çalışması olan Yakup Kadri uyarlaması “Nur Baba”yı çekmiştir (1922). Tekkesini güzel ve zengin kadınları kandırmak için kullanan Bektaşî şeyhinin öyküsünü anlatan film çekimi sırasında Bektaşîler stüdyoyu basmış, oyuncular kaçmış, film güçlükle tamamlanmıştır. İşgal kuvvetleri gösterimine izin vermeyince film, ancak işgal sonrasında gösterilebilmiştir.

Halide Edip uyarlaması “Ateşten Gömlek” (1923), Kurtuluş Savaşı sırasında aşk, Türk kadın oyuncularını gibi özellikleri ile seyirciden olumlu tepki alırken Kemal ve Şakir Kardeşlerin de yapımcılığı öğrendiklerini göstermiştir.<sup>64</sup>

“Filmin yüzde yüz başarısına inanan Kemal-Şakir Seden Kardeşler burada kendilerince bir yol tuttular. Kazançlarını kısa yoldan iki katına çıkartmak amacıyla filmi bölüp iki bölüm olarak sunmaya karar verdiler. Böylelikle gereksiz yere uzatılmış ve savaş sahneleri çoğaltılmış bir film ortaya çıktı. Birinci bölümü görenler, kaçınılmaz olarak sonunu izlemeye geleceklerdi. Bu suretle film seyirciye iki bilet parası karşılığında gösterme yoluna saptılar... Yalnız İzmir ve çevresinden

<sup>62</sup> ERTUĞRUL, a.g.k, s:300.

<sup>63</sup> ŞEKEROĞLU, Sami (haz.) **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, Bölüm 3, MSÜ STM.

<sup>64</sup> ERTUĞRUL, a.g.k, s:303.

*filmi göstermek amacıyla gelen alıcılar, filme harcanan paranın tutarından daha fazlasını peşin olarak ödediler.*

Ertuğrul daha sonra “Leblebici Horhor” (1923) ve “Kızkulesi’nde Bir Facia” (1923) adlı iki film daha çekmiş, ancak filmler başarılı olmamıştır. Bu durum Ertuğrul ile Kemal Bey’in arasını açmış, Dikimevi’ndeki yönetici ve oyuncular arasındaki tatsız bir olay bahane edilerek stüdyo kapatılmıştır. Şakir Seden olayı şöyle anlatmaktadır:<sup>65</sup>

*İki taraf da bahane arıyordu. Bu hadise uygun düştü. Eşyaları paylaştık. Aksesuarları Behzat (Butek) aldı; dekor, pano gibi şeyleri Muhsin Bey Ferah Tiyatrosu’na götürdü. Biz de makinaları satıp, bu defteri kapadık.”*

Ertuğrul’un bu ilk dönemi, Kemal Film’in de ilk dönemini oluşturmaktadır. Kemal Film, 1951’de yeniden yapımcılığa başlayana kadar film ithalatçılığına ve sinema salonu işletmeciliğine devam etmiştir. Osman Seden, Kemal Film’in film ithalatçılığını ve işletmeciliğini şöyle anlatmaktadır:<sup>66</sup>

*Kemal Film, film ithaline Cumhuriyet’ten önce başlamış. Ama şirket 1924 yılında yeni Türk Ticaret Kanununun mevzuatına uygun olarak ikinci kez kuruldu. Böylece bu yeni kanun gereğince, 1924 yılında gümrük işlemleri uygulanarak, resmen ithalata başladı. Önce Columbia ve Universal’ın temsilciliğini alıyorlar. Ayrıca UFA’da bizim şirkette.*

Burada sinema ekonomisi açısından belirleyici bir öge karşımıza çıkmaktadır: İşletmecilikten yapımcılığa geçen şirket, işler kötü gidince yapımcılıktan çekilmiş, ithalat ve işletmeciliğe geri dönmüştür. Bu iki açıdan önemlidir. Birincisi Türk sinemasının işletmecilik ve ithalatçılığa dayanan ekonomik yapısını göstermesi

<sup>65</sup> ŞENER, Erman, *Türkiye’de Sessiz Sinema Çağı* (yayınlanmadı) aktaran, Gökhan Akçura (1995) *Aile Boyu Sinema*, YKY, s:23.

<sup>66</sup> AKÇURA, a.g.k, s:23; ŞEKEROĞLU a.g.k., bölüm:20



açısından; ikincisi ise yapımcılığın ana sermayesinin yine sinemadan ithalat ve işletmecilikten gelmesine karşın eğer yapımevi kendi kendini amorti etmezse, sinemanın diğer alanına geri dönülebilmesi bakımından.

Türk sinema tarihi açısından yapımevi döneminin ilk perdesi böyle noktalanırken, “Kurtuluş”u tamamlayan Cumhuriyet “Kuruluş” aşamasında yeni toplumu inşa etmeye çalışmaktadır. Bu süreçte sinemanın içinde bulunduğu ortamı, üç tarihi belge ışığında incelenecektir.

### 3.1.2. DÖNEME AİT TARİHİ BELGELERDEKİ GÖRÜNÜM

#### 3.1.2.1. İzmir İktisat Kongresi ve Devletin Sinemaya Bakışı (1923)

Kurtuluş Savaşı kazanılmış, daha Cumhuriyet ilan edilmeden, ülkenin yeniden inşası için çalışmalar başlamıştır.

Bu durum içerisinde, devlet sinemadan yararlanmak istemiş, 17 Şubat-4 Mart 1923 tarihleri arasında gerçekleştirilen 1.İzmir İktisat Kongresi’nde Ziraat ve Maarif Meselesi bölümünde halkın eğitimi için sinemadan yararlanılması gündeme gelmiştir. Ziraat ve Maarif Bölümü’nün 9.maddesi şöyledir.<sup>67</sup>

*Ahlaka aykırı olanları yasaklamak koşuluyla, ziraat, sanayi, coğrafi, iktisat ve sağlık ile ilgili sinema filmleri göstererek köylülere gereken yararlı bilgileri vermek ve köylerin istatistik bilgilerini saptamak ve uygulamak, konferanslar vermek üzere, şimdilik her livada (beldede) birer gezici Ziraat okulu açılması.*

İktisat Kongresi’nin 9.maddesi film yapımı üzerine değildir. Devlet sinema sanayine yatırım yapmayı düşünmemektedir. Ancak daha Cumhuriyet ilan edilmemişken, devletin halkı eğitmek amacıyla sinemayı kullanma düşüncesini, sinema için olumlu bir adım olarak görmek gerekir. Erksan bu maddeyi şöyle

<sup>67</sup> ÖKÇÜN, A. Gündüz (1968) *Türkiye İktisat Kongresi 1923-İzmir*, Ankara: A.Ü. S.B.F., s:391-392.

yorumlamaktadır: “Devletin sinema sanatı ile ilgisini ve işbirliğini, sansürün boyutlarının etik koşullar içinde sınırlandırılmasını 1923’lerde ön gören 9.madde, çağdaş ve devrimci bir devlet anlayışının göstergesidir”.<sup>68</sup> Devletin düşünce olarak sinemayı köye götürme çabası, sinemanın yaygınlaşması açısından her ne kadar olumlu ise de bunu ne kadar gerçekleştirebilmiştir? Bunu 1930’lardaki uygulamalarda görmek mümkün olacaktır.

### 3.1.2.2. Amerikan Gizli Belgelerinde Türkiye’de Sinema Ortamı

Türk sineması üzerine hiçbir kişi ya da kurum istatistiki bilgi ve belge tutmazken, Amerikalılar Hollywood’un dünyaya açılma sürecinde, 1926 yılında İstanbul/Türkiye piyasasını araştırmışlardır.<sup>69</sup> Kuşkusuz endüstrileşmenin, kurumsallaşmanın en önemli göstergelerinden birini de bu oluşturmaktadır: Alan, piyasa araştırması yapmak, başka bir deyişle dünyadaki eğilimleri öğrenmek ve pazar payını sorgulamak.

Amerikan İstanbul Konsolosluğu tarafından tutulan bu belgelerden ulaşılabildiklerimizi, dönemleri içinde değerlendireceğiz. Bu belgelerden sinema salonlarının sayısına, kalitesine, kapasitesine, projeksiyon makinelerinin özelliklerine, seyirci eğilimlerine; bilet fiyatlarına; ithalat bedellerine; Amerikan sinemasının payına; ithalatçılara, vergi oranlarına; sinema dergilerine ait bilgilere ulaşılmaktadır. Belgenin bize söylediklerinin madde madde dökümünü yapmak, bize dönemin özelliklerini verecektir:

- Sinema Anadolu’nun, Trakya’nın önemsiz merkezlerine bile ulaşmıştır.
- Amerikan filmleri korsan olarak Avrupa’dan getirilmektedir.
- Türk filmlerine seyircinin ilgisi vardır.

<sup>68</sup> ERKSAN, Metin (1990) “Anayasa Güvencesi ve Sinema”, *Ve Sinema*: 9, s:10.

<sup>69</sup> DURU, Orhan (2001) *Amerikan Gizli Belgeleriyle Türkiye’nin Kurtuluş Yılları*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, s:253-260.

- Kadınlar sinemaya gidebilmektedir.
- Sinema salonları çoğunlukla küçük, havalandırması kötü, koltukları rahatsız edicidir. En iyi sinemalar Pera'da; Majik ve Elhamra Avrupa'dakilere benzemektedir.
- Projeksiyon cihazları Fransız Pathe, Gaumont ve Alman Ernemann şirketinin malıdır. Yaklaşık 180 ile 450 \$ dır ve elektrikle çalışmaktadır.
- Perdeler genellikle beyaz boya sürülmüş ketenden yapılmış ya da duvar beyaza boyanmıştır. Yangına karşı güvenlik azdır.
- Sinema sevilmektedir. Özellikle duygusal ve güldürücü filmler tutulmaktadır.
- İtalyan, Fransız, Alman filmleri haftalık program olarak gösterilmektedir. Amerikan sineması Türkiye'ye yeni girmiş özellikle kaç kovala tipi güldürücü filmlerle, macera filmleri tercih edilmektedir.
- Türkiye dağıtım açısından Yunanistan ve Bulgaristan'la birlikte Balkan bölgesi içinde sayılmaktadır.
- Filmler Viyana'daki dağıtımçıdan kiralanmaktadır. İthal eden şirket filmlerin Balkanlardaki ve Yakındoğudaki dağıtım haklarını da almaktadır.
- Film ithal fiyatı 60\$-500\$ arasında değişmektedir. Bazı filmlere 1000\$ ödendiği görülür. Ortalama bir Amerikan filmi bu fiyat civarındadır.
- İstanbul film pazarı olarak üçe bölünmüştür. İstanbul ve Üsküdar Türk bölgeleri, Pera ise azınlıklar ve yabancıların yerleşim alanıdır.
- İstanbul nüfusu 1 milyon olarak tahmin edilmekte, sinemalara 50 bin kişinin gittiği sanılmaktadır; müslümanların tatil günü olan cuma ve pazar günleri bu sayı bir misli artmaktadır.
- Yazın sinemalar kapanmakta, açık hava sinemalarında (bahçelerde) gösterim yapılmaktadır.
- Günde 4-5 seans yapılmakta; program olarak haber filmi, moda filmi, hayvan-böcek yaşamı (belgesel), iki rulo komedi, bir eser filminden

oluşmaktadır. Konulu film uzun ise parçalar halinde birkaç haftada gösterilmektedir.

- Sinemaların günlük müşterisi 3000 olarak tahmin edilmektedir.
- Haftalık program cuma ya da pazar günleri değişmektedir.
- Bilet fiyatları I.sınıf 50-90 krş; II.mevki 35-50 krş.; III.mevki: 20-30 krş; 1\$ yaklaşık 180 krş'tur.
- Biletlerden çeşitli belediye vergisi ve rüsumu alınmaktadır.
- Sinema filmlerinden alınan gümrük 100 kilo için 33,750 krş olup kaldırılması düşünülmüştür.
- Kiracı ve ithalcilerin listesine de yer veren belgede Weinberg adına rastlanırken, Kemal Film ve İpek Film'e yer verilmemesi bu şirketlerin küçük görüp listeye alınmadığının işareti olabilir. Liste yabancı acentelerle doludur.
- Yabancıların sayısı çok olmakta; elçilik filmlerin adlarının ve parçalarının Türkçe ve Fransızca hazırlanmasını istemektedir.
- Çeşitli yerli ve yabancı diziler yayımlanmaktadır.

Elçilik yazdığı raporda, resmi bir temsilcinin İstanbul'da olmasının filmlerin izinsiz gösterilmesini engelleyeceği konusunda öneri sunmaktadır. Rapor Türk sinema piyasasının Amerikan sinemasının yerleşmesi açısından oldukça uygun olduğunu vurgulamaktadır.

### 3.1.2.3. 1929 Yılında Görüşülmek Üzere Meclis'e Sunulan Sinema Raporu

Askerlikten emekli ve "sinema sanayii" uzmanlarından Naci Bey'in 1929 yılında Siirt Milletvekili Mahmut Bey'e, Meclis'te görüşülmek üzere sunduğu, Türkiye'de sinemanın durumunu ve ne olabileceğini anlatan rapor, sinema üzerine hazırlanan ilk çalışma olması açısından tarihi bir öneme sahiptir.<sup>70</sup> Sinema tüccarı olan Naci Bey, 1923 yılında Berlin'e inceleme yapmak üzere gitmiş ve Paris'te bir şirket kurmuştur.

<sup>70</sup> \_\_\_\_\_ (1984), *Film Market*, s: 8-9.

Sinema endüstrisinin geleceğini görebilen Naci Bey, Türkiye için de öneriler sunar. Naci Bey'in saptamaları ve önerileri şöyle değerlendirilebilir: Naci Bey Hollywood'un kuruluşunda devletin rolüne dikkat çektikten sonra aynı durumun Alman ve Fransız devletlerinde de olduğunu belirtmiş, üstelik de Alman ve Fransız devletlerinin kendi sinemalarını Amerikalılara karşı koruduklarını, Türkiye'nin de yerli üretimi korumasının gerekliliğini vurgulamıştır. Bu durumdan hareketle Türkiye üzerine şu yorumları yapar: Film işletmeciliği azınlıkların elindedir. İthal edilen filmler Yahudilik, Hristiyanlık propagandası içermekte ve genel ahlakı bozacak niteliktedir. Bu yüzden sinema ile ilgili bir kurumun kurulması zorunludur. Bunun için de yurt çapında yaygınlaşmış olan Tayyare Cemiyeti'nin bir tekel olarak film işlerini yürütmesinin hem ekonomik hem de kültürel olarak ülkeye yararlıdır. Yerli film üretimi gereklidir. Konulu filmler ile kendimizi yurt dışına tanıtabileceğimiz gibi, öğretici filmler ile öğrenciler ve toplum eğitilebilir.

Naci Bey özellikle film ithali ve işletmeciliği üzerinde durmuş ve şöyle bir program önermiştir: Türkiye'de 150 salon vardır. Her sinemaya ortalama 36 program gereklidir. Türkiye'de belli bir film atağı olduğu için yıllık 200 yeni filmin girmesinin yeterli olacak ve bunun tekele (Tayyare Cemiyeti'ne) maliyeti 100.000 TL edecek, yıllık toplam ise 140 ile 250 TL arasında değişecektir. Naci Bey film ithalcilerinin yabancılar ve azınlıklardan oluştuğuna özellikle dikkat çekmektedir. İthalciler arasında Kemal Film ve İpek Filmi de gösteren Naci Bey'in raporunda sinemaların durumu ise şöyledir: 150 sinema salonundan İstanbul'daki 4 tanesi 1.sınıf, 10 tanesi 2.sınıf, 4 tanesi 3.sınıf, 7 tanesi 4.sınıf, İzmir'de 2 tane 2.sınıf, Ankara'da 3 tane 1.sınıf geriye kalan yaklaşık 120 salon ise 5.sınıftır.

Naci Bey, film ithal ve işletmesinin yanısıra raporda yapılacak yerli filmlerin korunması için devletin kontrol ve yönetimini istemiştir. Dünyadan sinema endüstrisi örneklerinin verilmesine karşın, Türkiye'de nasıl bir sinema endüstrisi kurulacağına dair herhangi bir saptamaya rastlanmamaktadır. Naci Bey için kurumsallaşmasından çok ticareti ile ilgilenmiş ama bu bile, 1929 yılında düşünülüp, rapor halinde Meclise sunulması açısından oldukça önemli bir belge oluşturmuştur.

### 3.1.3. İPEK FİLM VE ERTUĞRUL'UN İKİNCİ DÖNEMİ

Kemal Filmin yapımcılıktan çekilmesinden sonra Ertuğrul 1925 yılında Sovyetler Birliği'ne gitmiş, "Tamilla" (1925) ve "Spartaküs" (1926) adlı filmleri çektikten sonra 1928 yılında yeniden yurda dönmüştür.

Kapalıçarşı'da İpekçilik, Eminönü'nde bonmarşe işleten ve fotoğraf, sinema araç-gereçleri satan İpekçiler, 1920'li yılların başından itibaren film işletmeciliği ve ithalatçılığı ile uğraşmaya başlamışlardır. Kemal Film'in yapımcılıktan çekilmesinden sonra boş kalan alanı İpek Film'i kurarak doldurmuş ve 1928-1939 yılları arasında bu alanda ülkedeki tek film yapım şirketi olmuşlardır. İpekçiler, Fahir, Vahit, Cemil, İhsan, Osman, Naci kardeşlerdir.

#### 3.1.3.1. Tek Yapımevi Tek Yönetmen Dönemi

Muhsin Ertuğrul, ülkeye döndükten sonra İstanbul Şehir Tiyatroları'nın (Darülbedayi) başına atanmıştır. Yeni kurulan İpek Film, yönetmen olarak Ertuğrul'la anlaşmış; M.Ertuğrul ile İpek Film'in çalışma programı Ertuğrul'un tiyatro çalışmalarına göre şekillenmiştir:

*Ertuğrul'un İpek Film için hazırladığı çalışma programı çok basitti. Tiyatro mevsimi kapandığı vakit, boş kalan oyuncularını yanına almak, el altında bulunan herhangi bir eseri ki bu çok kez 'Darülbedayi' sahnesinde yeni oynanmış bir oyun, daha önce ya da yeni görülmüş bir filmin senaryosundan beyazperdeye aktarmaktı.<sup>71</sup>*

Ertuğrul, Kemal Film'deki sinema anlayışı ve uygulamasını İpek Film'de de devam ettirmiştir. İpek Film'in Ertuğrul'la ilk filmi olan "Ankara Postası" (1928) Darülbedayi'de oynanmış bir oyunun Kurtuluş Savaşı fonunda sinemada gerçekleştirilmesidir. İpek Film bir stüdyoya sahip olmadığı için film eski Sümer

<sup>71</sup> ÖZÖN, Nijat (1962), **Türk Sinema Tarihi**, İst. Artist, s:91.Prof. Sami Şekeroğlu'nun gerçekleştirdiği Türk Sinema Tarihi Araştırma Projesi kayıtlarında da dönemin tanıkları benzer saptamada bulunmuşlardır.

Sineması'nın arkasındaki boş arsada kurulan dekorda çekilmiş, gösterime girdiğinde, beş yıldır yerli film görmemiş seyirciden büyük bir ilgi toplamıştır.

Ertuğrul 1929'da güzellik kraliçesi Feriha Hanım'la "Kaçakçılar"ı çekmeye başlamıştır. Çekimler sırasında meydana gelen kazada bir oyuncunun ölmesi, diğer oyuncuların yaralanması yüzünden film yarım kalmıştır. İpekçiler hem filmlerinin yarım kalması hem de sinemaya sesin gelmesi üzerine yeni filmlerini sesli çekmeye karar vermiş, Türkiye'de sesli filmin teknik koşulları hazır olmadığı için bir ortak yapıma yönelmişlerdir. Dış sahneler İstanbul, Yunanistan ve Mısır'da, iç sahneler ve seslendirme işlemleri Fransa'da yapılan "İstanbul Sokaklarında" hem ilk sesli filmimiz hem de ilk ortak yapımız olmuştur (Türk-Yunan-Mısır). Filmin, seyirciden büyük ilgi görmesinden etkilenen İpekçiler, Ertuğrul'un yönlendirmesiyle stüdyo kurmaya karar vermişlerdir.

### 3.1.3.2. Türk Sineması Modern Bir Stüdyoya Kavuşuyor

İpekçiler, Avusturyalıların Nişantaşı'nda kurdukları ekmek fabrikasını alarak stüdyo haline getirmişlerdir. Ertuğrul'un yönetiminde gerçekleştirilen stüdyo Alman teknik adamları tarafından gününün teknolojik imkanlarına uygun olarak donatılmıştır. Türk sinema tarihinin sesli dönemi olması açısından oldukça önemli olan stüdyonun kuruluşunun büyüklüğünü, teknik olanaklarını, dönemin tanıklarının anılarından öğrenebiliyoruz. Görüntü yönetmeni İlhan Arakon stüdyonun büyüklüğünü şöyle anlatmaktadır:<sup>72</sup>

*"Ekmek fabrikası deyince sakın yanlış anlamayın. Bu bir fırın değildi. Çok büyük bir bloku kaplıyordu, yüksek tavanlı üç katı vardı. İpekçiler burayı stüdyo haline getirmek için Muhsin Bey'e açık bono verdiler. Muhsin Bey, o devrin en iyi aletlerini, kamera, ışık, ses, laboratuvar olarak gitti, yurtdışından satın aldı, getirdi. Ecnebi müteasıslara kurdurdu ve yepyeni bir stüdyo içinde çalışmaya başladı.*

<sup>72</sup> ŞEKEROĞLU, Sami (haz.), **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, MSÜ STM, bölüm 5.

Stüdyonun kuruluşunu ve çalışmasını ise Vedat Ar şöyle anlatmaktadır:<sup>73</sup>

*“Muhsin, stüdyonun düzenlenmesi için beni görevlendirdi. ‘Paris’te gördüklerini burada tatbik et. Dekorlar, bunların büyüklüğü ne varsa düşün taşın, hepsini burada tatbik edelim’ dedi. Böylece fırın bir stüdyo, plato haline geldi. Muhsin’de burada film çekmeye başladı. Bazı büyük sahneler için bahçede dekorlar kuruluyor ve bazı trükler deniyorduk. Ben bunları Paris’te Rene Clair’in çektiği filmlerden öğrenmiştim.*

İpekçiler’in üçüncü kuşağından olan ve stüdyonun kuruluşunu gören Güner İpekçi de teknik zorlukları şöyle anlatmıştır:<sup>74</sup>

*“Stüdyo kurulurken, Almanya’dan Klark marka makinalarla birlikte bir de ses mühendisi geldi (W.Morgan). Altı ay kadar stüdyoda bulundu. Osman İpekçi onunla çalıştı ve o da ses mühendisi oldu... Stüdyonun yapımında birçok zorluk yaşandı. Örneğin o zamanlar sunta yok. Pres edilmiş samandan yapılan panolarla, duvarların izolasyonu sağlanıyordu.”*

Yıllar sonra stüdyoda çalışma olanağı bulacak olan sinemamızın büyük ustası Akad, karşılaştığı teknik olanaklar karşısında şaşkınlığa düşmüştür.<sup>75</sup>

*“İpekçiler bir gelenek olarak imkan sağlayan bir kurumdu. Ve bunu Muhsin Bey’e her istediğini sağlamakla gösterdiler. Yıllar sonra İpek Film stüdyosunda çalışırken o zamana göre bile son derece gelişmiş cihazlar olduğunu gördüm ki bu aletlerle, bu olanaklarla Muhsin Bey hangi yıllarda çalışmıştı.”*

İpekçiler, 1932 yılında Alman sistemine göre sesli çekim yapmaya uygun bir stüdyo kurarak, Türk sinemasında en büyük yatırımı gerçekleştirmişlerdir. Bu ayrıca 1943 yılına kadar sürecek olan Türk sinemasının sesli döneminin başlangıcı olacaktır.

<sup>73</sup> ŞEKEROĞLU, a.g.k, bölüm 5.

<sup>74</sup> AKÇURA, Gökhan (1995), **Aile Boyu Sinema**, İstanbul: YKY, s:59.

<sup>75</sup> ŞEKEROĞLU, a.g.k., bölüm 5.



### 3.1.3.3. Sinemacıların İlk Örgütlenme Çalışması: Türkiye Sinema ve Filmcileri Birliği

1932 yılında İstanbul'da Türkiye Sinema ve Filmcileri Birliği adlı, sinema ve filmciliğin gelişimi ve ilerlemesi için çalışmayı amaçlayan bir dernek kurulmuştur.<sup>76</sup> Bu, bulunan belgeler ve veriler doğrultusunda ilk sinema örgütlenmesidir.

Dernek, 1933'te iç anlaşmazlık yüzünden kapanmıştır. Kurucu üyeleri dönemin ithalatçı ve işletmecilerinden oluşmuştur: Başkan: Kemal (Seden) Bey (Kemal Film sahiplerinden); genel sekreter, Halil Kamil Bey (Majik sineması ve daha sonra kurulacak olan Ha-Ka film sahibi); veznedar Fernando Franko (Gloria Sineması müdürü); üyeler Fahir (İpekçi) Bey (Melek ve Elhamra Sineması sahiplerinden), Kadri (Cemil) Bey (Alkazar ve Şık sinemaları sahibi), Hrisos Epominandos (Mine Film sahibi), Viktor Kasto (Foks Film müdürü).

Dernek, filmcileri hukuki olarak korumak, hükümet ile ilgili işlerde savunmak, kendi aralarında oluşabilecek sorunları çözmek, sinema ve filmcilik üzerine konferans vermek, yabancı ülkelerdeki benzer kuruluşlarla ilişkiler kurmak gibi çalışmalarını amaçlamıştır. Dernek, üyelerini ithalat girdileri ve işlettikleri sinema salonlarının durumuna göre sınıflayıp ona göre aidat almaktadır. Dernek olumlu karşılanmış ancak 1933'te Halil Kamil'in Amerika ziyaretinde kendisini "Türkiye Sinema ve Filmcileri Umumi Mümessili" olarak tanıtmaya çalışması gerekçesiyle, yönetimin istifasını takiben dağılmıştır.

Bu derneğin amaçları, çalışma alanı, kuruluşu ve dağılışı gözönüne alındığında, ilerideki yıllarda kurulacak ve dağılacak benzer oluşumların ilk örneğini oluşturduğu söylenebilir.

<sup>76</sup> AKÇURA, a.g.k, s:132-134.

### 3.1.3.4. Atatürk'ün Sinemaya Katkısı

Atatürk'ün film izlemeyi sevdiği,<sup>77</sup> sevmenin ötesinde okuma-yazma oranının çok düşük olduğu Türkiye'de filmler aracılığıyla halkı eğitmek isteğini 1923 İktisat Kongresi'nde gösterdiğini, bunun uygulamasını da 1932'den itibaren halkevlerinde düzenli film gösterimleriyle (eğitim amaçlı haber, tanıtım ve kısa filmler vb.) ortaya koyduğu bilinmektedir.<sup>78</sup> 1935 yılında 124 halkevinde toplam 713 film gösterilmiştir; 1950 yılında kapanan Halkevlerinin hemen hemen her birinde 16 mm'lik göstericiler mevcuttur.<sup>79</sup>

Devlet-sinema ilişkilerinde her zaman önemli bir nokta olan belediye vergisi, 1930'larda da sorun oluşturmaktaydı. Belediyeler her biletten %33 vergi alıyordu. Atatürk, bir film izlencesi sırasında bu durumu öğrenmiş ve vergiyi %10'na indirmiştir. Cemil Filmler anılarında bu olayı şöyle anlatmaktadır:<sup>80</sup>

*“Opera, o günlerde bir İngiliz yapımı olan ‘Çanakkale Harbi’ filmini geçiyordu. Ücretler, başka sinemalarda otuz kuruş olduğu halde Opera ve Melek'te yüz kuruş, yirmi beş kuruştur. Buna rağmen yine de pek bir şey kazanamıyorlardı. Çünkü %33 vergi belimizi büküyordu. İşte bu ‘Çanakkale Harbi’ filmi Atatürk'ün ilgisini çekmişti... Atatürk yanında Maliye Bakanı Fuat Ağralı ile filmi görmeye geliyor. Bu sırada film ücretlerinden bahis oluyor. Atatürk sinemanın çok yararlı bir icat olduğunu, halkın bundan gerektiği gibi faydalanmasını, sinemacılığın inkişafını istiyor. Ankara'ya döndükten sonra gerçekten de alınan vergiler %10'a indirilmiş oluyor.”*

<sup>77</sup> ERKSAN, Metin (1989), *Atatürk Filmi*, İst: Hil Yayın.

<sup>78</sup> Atatürk ve Sinema ilişkisi üzerine bakımız, DURUEL Senem (2002), *Sinema Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış* (yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi) MSÜ SBE.

<sup>79</sup> KORKMAZ, Asiye (1997), *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasının İçinde Bulunduğu Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Teknolojik Koşullar ile Bunların Sinemamız Üzerindeki Sonuçları* (yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi), MSÜ SBE, s:38-39

<sup>80</sup> FİLMER, a.g.k, s:150-151.

Cemil Filmer, Türk sinema tarihi belgeselinde<sup>81</sup> ise salonun boş olmasının Atatürk'ün dikkatini çektiğini ve vergi indirimine bunun neden olduğunu belirtmiştir. Sinema yapım ve gösterimi için önemli bir indirim olan bu durum, Özön'ün kronolojisinde yer almamaktadır.<sup>82</sup>

Atatürk sanatçılara verdiği bir davette Muhsin Ertuğrul'a "*Devlet Reisi olarak size soruyorum: Hükümetten ne gibi yardım istersiniz.*" diye sormuştur. Ertuğrul'un yanıtı sinema açısından oldukça çarpıcıdır: "*Beni en çok ilgilendiren bizden sonraki tiyatronun durumuydu. Onun için benden cevap bekleyen Gazi Mustafa Kemal'e 'bir tiyatroya mektebi istiyorum Paşam!' diyebilirdim.*"<sup>83</sup> Ertuğrul böylece belki de sinemanın önündeki en büyük şansı değerlendiremediği gibi, geleceğini de engellemiştir. Ertuğrul hep tiyatrocusu olmuş, sinemayı ek bir iş olarak görmüştür.

### 3.1.3.5. Türkiye'de Sesli Film Dönemi

İpekçilerin Nişantaşı'ndaki stüdyolarının ilk sesli filmi, senaryosunu Nizamettin Nazif'in Nutuk'tan hareketle yazdığı ve Atatürk'ün Nutku okuyarak temsil edildiği "Bir Millet Uyanıyor" (1932) adlı Kurtuluş Savaşı filmi olmuştur.<sup>84</sup> Film sonuç olarak ne Atatürk'ü ne de yapımcılarını tatmin etmiş ama seyirciden ilgi görmüştür. Filmin olay örgüsü daha sonraki Kurtuluş Savaşı filmlerine de model olmuştur.<sup>85</sup> İşgal altındaki İstanbul'da gizli teşkilatların silahlı çatışmaları, cephanelik basmalar, padişahçılarla Kuvay-ı Milliyecilerin gizli açık mücadeleleri, biri padişahçı diğeri

<sup>81</sup> ŞEKEROĞLU (haz.), a.g.k, bölüm 4.

<sup>82</sup> Vergi indirimi konusunda eksik, çarpık bilgilere sahibiz.1920'li yıllarda vergi oranı Filmer'e göre %33'tür. 1932'deki indirim ile ilgili bilgi bulunamazken, 1938'de vergilerin %10'na indiğini öğreniyoruz. Ya Filmer, tarihleri karıştırıyor ya da belge/bilgi eksikliğimiz var. Özön'ün Kronolojisinde 1938 vergi indirimi şöyle anlatılıyor: "Tiyatro ve sinemalardan devlet ve belediyelerce alınmakta olan damga, teyyare ve belediye resimleri ile Darülaceze hissesinin miktarına ve suret-i istifasına dair kanun: Bilet bedelinin %10'unu... Vergi indirimi üzerine bilet fiyatlarında indirim yapıldı."(s.76). Ayrıca İpekçilerin sinema bülteninde bu indirimden olumlu olarak bahsediliyor (İstanbul Sinemaları, s.45, 15 Kasım 1938). Yine ilginçtir ki 1938'de %10'a indirilen vergi 48'de yabancı filmde %70, yerli filmde %25 oluyor ve Türk Sinemasında yeni bir dönemi de açıyor. 1938'de indirilen verginin ne zaman yükseltildiğine dair bir bilgi bulunmamaktadır.

<sup>83</sup> ERTUĞRUL, Muhsin (1989), *Benden Sonra Tufan Olmasın*, İst: Eczacıbaşı Vakfı, s:306.

<sup>84</sup> ŞENER, Erman (1971), *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s:41-47.

<sup>85</sup> ÖZÖN, Nijat (1962), *Türk Sinema Tarihi*, Artist Yayınları, s:98.

kuvayı milliyeci iki erkeğin aynı kadını sevmesi, hapsedilen, kurşuna dizilen, kaçılması imkansız hapishanelerden kurtarılan kuvayı milliyeciler... “Bir Millet Uyanyor” Darülbedayi dışından Atıf Kaptan, Naşit Özcan, Emel Rıza, Ferdi Tayfur gibi oyunculara yer vermesiyle farklı bir özellik sergilemektedir.

Sesli film ile birlikte dünyada operet ve müzikallere ilgi artınca, Ertuğrul da buna yönelmiştir. “Cici Berber” (1933), “Karım Beni Aldatırsa” (1933), “Söz Bir Allah Bir” (1934), “Milyon Avcıları” (1934) gibi yabancı film ve oyunlardan uyarlamaların yanında, “Leblebici Horhor” adlı filmi ikinci kez çekmiştir. İpek Film, bu dönem yapılan filmlerin başarısızlığı üzerine yapımcılığa ara vermiştir. Daha sonra Ertuğrul kendi adına “Aysel Bataklı Damın Kızı” (1934-1935) adlı filmi yapmıştır. Senaryoyu takma ad kullanarak İpek Film’de çalışan Nazım Hikmet yazmıştır. Film Sovyet etkilerini taşısa da seyirciden ilgi görmüş, Cahide Sonku’nun eşarbi moda olmuştur.<sup>86</sup>

İpek Film’in yapıma ara verdiği dönemde Türkiye’de sinema salonunun toplam 150 olduğu tahmin edilmektedir.<sup>87</sup> 1930’lardan itibaren sesli makinelerin geldiği sinemaların 25’inin İstanbul’da, 9’unun İzmir’de, 2’sinin de Ankara’da olduğu sanılmaktadır. Film ithalattında Fransız yapımlarının ağırlığı vardır ve macera filmleri seyirci tarafından çok tutulmaktadır.

İpek Film, kendi yayın organı olan İstanbul Sinemaları’nın 7.sayısında (1937) yapıma ara vermelerinin nedenini Türk sinemasının ekonomik yapısına projeksiyon tutacak şekilde tahlil etmektedir.<sup>88</sup>

*“İlk senelerde bu kadar ümit ve arzu ile doğuşunu alkışladığımız milli filmciliğimiz niçin inkişaf etmiyor? Memleketimizde çevrilen beş-altı Türkçe filmin arkası niçin gelmedi? Bunların birçok sebepleri vardır. Bir defa şunu bilelim ki, gerek Amerika’da gerek Avrupa’da hazırlanan her filmin masrafına bütün dünya iştirak*

<sup>86</sup> SCOGNAMİLLO, Giovanni (1987), **Türk Sinema Tarihi**, İst: Metis, s:58.

<sup>87</sup> **Ekran Mecmuası**, 1934 sayıları.

<sup>88</sup> Aktaran ÖZÖN, a.g.k, s:100, dipnot 12.

*eder. Çünkü bu filmler bütün dünyada gösterilir. Halbuki Türkiye’de yapılan herhangi bir Türkçe sözlü film en fazla Yunanistan, Suriye ve Mısır’da gösterilmesi imkanı olduğundan fazla para getiremiyor ve bunun için de imal masrafının o filmin getireceği hasılatı uygun bir nispette olması zarureti karşısında kalınıyor. Bu şekilde memleketimizde yapılan filmlerden istisnasız hiçbirinin hasılatı, imal masrafını örtmemiştir.*

İpekçiler, bir filmin maliyetinin onbeş ile yirmibin lira arasında olduğunu ve Türkiye’deki tüm sinemalarda oynasa da masrafını karşılamadığını iddia etmişlerdir. İpekçiler’in kapalı ekonomi üzerinde yaptıkları vurgu, Türk sinemasının da ekonomik yapısını özetlemektedir. Yabancı ülkelerdeki gösterim olanağı yeterince değerlendirilememiştir. İleriki dönemlerde İpekçilerin bu saptaması üzerinde durulacaktır.

İpek Film’in ara verdiği bu dönem içerisinde Halil Kamil Türk Film’i kurmuş (daha sonra Ha-Ka Film) ve belgesel çekmeye başlamıştır. Aynı zamanda Rusya’dan film ithal etmektedir. Film ithalatçılığı ve işletmeciliğine devam eden Kemal Film diğer ithalatçılarla birlikte Marmara Film Stüdyosu’nu kurmuştur (1937). Stüdyonun sahipleri Kemal Film’den Kemal ve Şakir Seden, Özen Film’den Cemil Pekün ve Osman Sirmen, Lale Film’den Cemil ve Tevfik Filmer. Stüdyonun teknik yönetmenliğini Cezmi Ar ve Enver Burçkin yapmışlardır. 1948’e kadar çalışmalarını sürdüren Marmara Film Stüdyosu bu üç şirketin getirdiği yılda iki yüze yakın yabancı filminin Türkçe dublajını yapmıştır. Sinemaya asıl sermaye film ithalatından ve işletmeciliğinden gelmiştir.

### **3.1.3.6. Bir Banka Sinema İşine Giriyor**

Türk sinemasında, dünya sinema endüstrisinde sıklıkla rastlanan sermaye grupları yoktur. Sinema, özellikle banka topluluklarının ya da bankaların düzenli bir yatırım alanı olmamıştır. Bu tür girişimler ise uzun zaman aralıklarıyla, kısa süreler için gerçekleşebilmiş ve ilk örneği İş Bankası olmuştur.

Bir büyük sermaye grubu olarak bir bankanın sinema alanına yatırım yapması, endüstrileşme alanında önemli bir adım olarak görülebilir. Ancak İş Bankası sinema alanında kalıcı olmadığı gibi, bu girişimin kültür alanına yatırım fikrinden çok, ülkemizde oldukça yaygın olan hemşehri ilişkilerine dayandığı ileri sürülebilir. İpekçilerle anlaşma yapan İş Bankasının o zamanki yöneticileri ağırlıklı olarak Balkan kökenlidir.<sup>89</sup> Yönetim kurulu başkanı Ahmet Fuat Buka ve yönetim kurulu üyelerinden Salih Bozok Selanikli, Recep Zühtü Soyak Manastırlı, Cevat Abbas Gürer Üsküplü, Mustafa Mecdi Baysan Gümülcineli'dir.

İzmir İktisat Kongresi kararlarına uygun olarak yerli sanayiye ve girişimi desteklemek amacını taşıyan İş Bankası, 1930 yılında Bursa Mebusu Muhittin Baha Bey'le ortak olarak Ankara Sinema İşleri Türk Ltd. şirketini kurmuştur.<sup>90</sup> 1000 TL sermayesi olan ve Ankara'da Yeni Halk, Sümer gibi sinemaların işletmeciliğini yapan şirketin %60 hissesi İş Bankasına aittir. Filmler, İpekçi kardeşlerden alınmıştır. İpekçiler, 1937 yılında krize girerler ve İş Bankası İstanbul şubesine 80-90 bin lira borçlanırlar. İş Bankasının iştiraklerinden Türk Tecim Anonim Sosyeteşi ile İpekçi Kardeşler arasında bir ortaklık antlaşması yapılır (22 Mart 1937). 2 Haziran 1937'de 100 bin lira sermaye ile Filmcilik Türk Anonim Şirketi (FİTAŞ) kurulur.<sup>91</sup> Şirket sermayesinin 51 bin lirasını İş Bankası, 49 bin lirasını da İpekçi kardeşler koyar. Şirkete gerektiğinde İş Bankası 50 bin lira kredi de açabilecektir. Anlaşma 8 yıllık bir süreyi kapsamaktadır.

İş Bankası'nın desteğiyle durumunu düzelten İpek Film yeniden üretime yönelir ve kâra geçer. İpek Film'in krizden sonra daha ucuz yapımlara yöneldiği bir gerçektir.<sup>92</sup> Bu dönemde, "Güneşe Doğru" (Nazım Hikmet, 1937), "Aynaroz Kadısı" (1938), "Bir Kavruk Devrildi" (1939), "Allah'ın Cenneti" (1939), "Tosun Paşa" (1939), "Şehvet Kurbanı" (1940), "Akasya Palas" (1940), "Kahveci Güzeli" (1941)

<sup>89</sup> MURADOĞLU, Abdullah (2002) *İpekçiler ve İsmail Cem*, İstanbul: Bakış Yayınları, s:89.

<sup>90</sup> KOCABAŞOĞLU, Uygur (haz.) (2001), *Türkiye İş Bankası Tarihi*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Tarih Vakfı Yurt Yayın, s:153.

<sup>91</sup> a.g.k., s:234-235.

<sup>92</sup> GÜVENLİ Zahir (1960) *Sinema Tarihi*, İstanbul: Varlık, s:243.

filmlerini gerçekleştiren İpek Film'in yeniden yapıma yönelmesinde 1938 yılında belediye vergi oranlarında yapılan indirimin de katkısı olduğu görülmektedir.<sup>93</sup> İpekçiler bu durumu kendi yayın organları olan İstanbul Sinemaları'nda açıkça ifade etmişlerdir:<sup>94</sup>

*Bu yıl sinema ve film vergileri çok indirildi. Hükümet bu sahada büyük fedakarlıklar yapmış bulunuyor. Bizde hemen hemen ölme raddelerine gelmiş olan Türk filmciliğine bu teşvikten cüret alarak yeni bir hayatıyet vermek istiyoruz. Türkiye'de filmciliğe hayatıyet vermek mümkündür. Bunu halkımızın filmlere rağbette kusur etmemesi gayet iyi gösteriyor. Yalnız film mevzuatlarının, senaryoların iyi seçilmesi ve nihayet mizansenin halkı tatmin edecek derecede olması icabeder.*

İpekçilerin bir yapımcı olarak dile getirdikleri oldukça dikkat çekicidir. Film yapımında hiçbir masraftan kaçınmamış, en ileri teknolojileri ülkemize getirmiş olan İpekçiler'in Ertuğrul'un sinemasından memnun olmadıkları açıktır. Ama ne yazık ki o günlerde Ertuğrul'un dışında da başka bir yönetmenle şansları yoktur. Bu nedenle onunla yollarına devam ederler. 1942 yılında çıkan Varlık Vergisi İpekçiler'i büyük ölçüde sarsar. İpekçiler (FİTAŞ olarak), o günün parasıyla 460 bin lira vergi ödeyerek listede ikinci sırayı alırlar.<sup>95</sup> Bu vergi direkt olarak sinema alanını etkilemektedir: "2395 sayılı Kazanç Vergisi'nin 34.maddesinin i fıkrası "Sinema salonlarını da kapsıyor ve "gayrisafi iratlarının %90'ını" vergilendiriyor."<sup>96</sup> İpekçiler, 1946'ya kadar film yapımına ara verirler. İş Bankası iştiraklerinden Ankara Sinema İşleri Türk Ltd.Şti. ve Türk Tecim Anonim Sosyetesı 1944 yılında tasfiye edilir.

<sup>93</sup> 1934 yılında İstanbul'daki sinema sahipleri ile Belediye arasında, Belediye Rusmu (%7,5) ve Darülaceze hissesi (%1) yüzünden bir yatırım çıkıyor. 1934'ün Haziranında Belediye sinemaları kapatıyor, Darülaceze hissesi kaldırılıyor. Ağustos'ta sinemalar açılıyor fakat Ekim başlarında Darülaceze hissesi yeniden bilet fiyatına ekleniyor (Scognamillo, G. (1989) "Dışalım Macerası", **Beyazperde**, s: 2, s:39) 38'de vergi %10'a düşüyor, bilet fiyatlarında indirimle gidiliyor.

<sup>94</sup> ÖZÖN, a.g.k, s:104.

<sup>95</sup> MURADOĞLU, a.g.k, s:88.

<sup>96</sup> AKTAR, Ayhan (2000), **Varlık Vergisi ve Türkleştirme Politikaları**, İstanbul: İletişim, s:168.

### 3.2. ÖZEL YAPIMEVLERİNDEN SEKTÖREL OLUŞUMA GEÇİŞ

Bu dönem II. Dünya Savaşı yılları ve onun sonuçlarını içermektedir. Türkiye tek parti ve tek adam (İnönü – CHP) yönetiminden çok partili hayata geçiş sürecine girmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası Batı’da baskı rejimlerinin yıkılması, halkın tek parti yönetimine gösterdiği tepki ve savaş koşullarında oluşturulan kapitalist sınıfın etkisiyle çok partili hayata geçilmiştir. Ülke savaşa sokulmamış, gündelik hayatta karneli yaşam sürmüş olmasına rağmen döviz ve altın rezervleri oluşturulmuştur. Bu dönem içerisinde devletçi, kalkınmacı politikalarından liberal politikalara yönelim gerçekleşmiştir. Nüfus ve kişi başına düşen GSMH’da ise şu tür değişimler olmuştur.<sup>97</sup>

<u>Yıl</u>	<u>Toplam Nüfus</u>	<u>Yıl</u>	<u>Kişi Başına GSMH \$</u>
1940	17.820.950	1939	90.6
1945	18.790.174	1949	158.8

Bu dönem içerisinde sansür yasası, İpek Film dışında, Ha-Ka Film, Ses Film, Atlas Film gibi yapım evlerinin yapım cılığa başlaması; sessiz film çekip dublaj yapma yönteminin benimsenmesi; 1948 vergi indirimi; Mısır ve Amerikan filmlerinin etkisi sinema alanındaki başlıca karakteristik olaylardır.

#### 3.2.1. Dönemin Bazı Temel Olayları ve Sesli Filmin Sonu

##### 3.2.1.1. Sansür

Devletin vergi indirimleri dışında sinemaya doğrudan bir katkısı olmadığı gibi çıkardığı sansür yasalarıyla zararı olmuştur. Bu dönemde 1980’lerin ortasına kadar sürecek olan, 14/7/1934 tarih ve 2559 sayılı “Polis Ödev ve Yetkileri Yasası’nın 6.maddesine uyularak yapılan 9/7/1939 tarih 2/11551 sayılı “Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne İlişkin Yönetmelik” yürürlüğe girmiştir. Bu yasa, Türk sinemasının şekillenmesini olumsuz yönde etkilemiş, senaryo ve gösterim denetimi

<sup>97</sup> İstatistik Göstergeler 1923-1998, DİE, (2001).



sinemacılarda zamanla “oto-sansür”ü oluşturmuştur. 1930’lı yıllarda dünyada otoriter iktidarların yansımaları Türk sineması sansürle görmüştür.

### 3.2.1.2. Mısır Filmleri ve Bir Tarzın Oluşumu

1930’lu yıllarda temsilcilikler aracılığıyla dünya sinemasının örnekleri Türkiye’den izlenebilmektedir. İpekçi Kardeşler MGM ve Paramount, Kemal Film Universal; Radio-Keithorpeim, Cine Alliance UFA, Kamil Film/Ha-Ka Film Sovyet Sineması, Lale Film Avrupa’dan karma listelerle yabancı filmleri Türkiye’ye getirmiştir. Sinemalarda Amerikan filmleri ağırlığı vardır.<sup>98</sup> Savaşın yaklaşmasıyla birlikte film ithalatı Avrupa’dan Mısır’a kaymıştır. Sinemamızı etkileyecek olan Amerikan filmleri, Mısır filmleriyle birlikte ülkeye girmiş, İpekçiler’in 1938 yılında gösterime sundukları “Aşkın Gözyaşları” bir anlamda çığır açmıştır. Atatürk’ün ölümüne yakın tarihte gösterime giren “Aşkın Gözyaşları” seyirciyi ağlata ağlata sinema salonuna çekmiştir. Mısır filmlerinin seyirciden büyük ilgi görmesi üzerine Lale Film İpekçiler’i izlemiş, böylelikle Türk sinemasında şarkılı-türkülü melodram tarzının kökleri atılmıştır. Seyircinin Mısır filmlerine gösterdiği ilgiyi açıklamadan önce Ertuğrul’un filmlerini incelemek gerekir. Ertuğrul filmlerinde, Cumhuriyet ideolojisine uygun Batılı, kentli bir dünya kurmuştur. Şarkılar, danslar, giyimler, ilişkiler Batılı anlayışı temsil etmektedir. Oysa Mısır filmlerinde zaman zaman ezan sesinin duyulması, fesli adamların-feraceli kadınların gözükmeleri, müzik olarak geleneksel motiflerin yer alması, Doğu’ya özgü anlamların işlenmesi, geniş halk kitlelerinin kolay izlenebilen melodram türündeki bu filmlerle özdeşleşmesini sağlamıştır.

1938-1948 yılları arasında ne kadar Mısır filminin getirildiği tartışmalıdır.<sup>99</sup> 16 ile 150 arasında değişmekte olan bu sayı Türk sinemasının kendi üretimi ile karşılaştırılınca anlamlı olmaktadır. Nitekim Türk sinemasında bu dönem 37 film üretilebilmiş; ancak bunların çoğunda Mısır filmlerinin etkisi görülmüştür.

<sup>98</sup> SCOGNAMİLLO, Giovanni (1989) “Dışalım Macerası”, *Beyazperde*, s: 2, s: 37.

<sup>99</sup> CANTEK, Levent (2000) “Türkiye’de Mısır Filmleri”, *Tarih ve Toplum*, s: 204, s:31-38.

Mısır filmlerine gösterilen ilgi Faruk Kenç ve Atlas Film yapımcıları gibi sinemacıları olduğu kadar yönetimdekileri de rahatsız etmiştir. Mısır filmlerine yasaklamalar getirilmiş ancak halkın bu filmlerde kullanılan müziğe olan talebi nedeniyle arabesk müzik olgusu gündeme gelmiştir. Mısır filmlerinin tutulması üzerine Ertuğrul “Allah’ın Cenneti” (1939) filminde Münir Nurettin’i oynatarak şarkıcı-oyuncu geleneğini başlatmıştır. Cemil Filmer, Mısır’dan getirdiği filmlerin müziklerini Selahattin Pınar’a düzenlettirerek gösterime sokmuştur. Mısır filmlerine yapılan Türkçe sözlü şarkılar, geniş halk kitlelerini, özellikle Anadolu’da sinemaya yöneltmiştir. Muharrem Gürses ve birçok yönetmen 50’li yıllarda sinema anlayışlarını Mısır filmleri üzerinde yapılandırmışlardır. Yıldız Yıllığı 1947’de yayımlanan bir yazıda Mısır filmleri ile yerli yapımların konumu şu şekilde değerlendirmektedir:

*Kendi çapımızda vasattan yüksek bir film 40-50 bin liraya çıkmaktadır. İyice bir Mısır filmi 8-9 bin liraya alınıp 7 bin liraya Türkçeleştirildiğine göre nihayet 16 bin liraya mal olmaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, bir yerli film, nihayet en fazla bir Mısır filmi kadar iş yaptığına göre, bu yıl ziyan eden filmci gelecek yıl daha ucuza maletmeğe çalışacak ve ister istemez filmin kalitesini bozacaktır. Çok güzel renkli bir Amerikan filmini Türkçe sözlü, şarkılı bir Mısır filmini yerli filmde çok daha ucuza göstermek imkanı varken bir sinemacının yerli film tercih etmesine hiçbir sebep yoktur.*

Yıldız Yıllığı’ndaki yorum, yerli filmin ekonomik durumunu olumsuz olarak saptamasına rağmen, sinemacıların yerli film yapma isteği ve dirayetini neye bağlayabiliriz? Bu ekonomik ortam içinde yerli film kendini nasıl kabul ettirebilmiştir? Bu soruların yanıtlarını, 1948 vergi indiriminden sonra başlayan süreçte, 1950’li ve özellikle 60’lı yıllardaki dönem içinde bulacağız.

### 3.2.1.3. Ha-Ka Film, Ses Film ve Sesli Film Döneminin Sonu

Halil Kamil 1934'te Türk Film Stüdyosu olarak kurduğu şirketi sonradan Ha-Ka Film (1937) yaparak, İpekçi ve Ertuğrul'un tekeline son vermiştir. Sovyet film ithalatı da yapan Halil-Kamil garajdan bozma ve Sovyet teknisyenlere yaptırdığı stüdyoda konulu film çalışmalarına, Faruk Kenç'le başlamıştır. Kenç, "Taş Parçası" (1939-40), "Yılmaz Ali" (1940) ve "Kıvırcık Paşa" (1940) adlı filmleri çekmiştir. Türk sinemasında sesli film çekim süreci bu üç filmde de devam etmiştir. Bu filmlerden "Yılmaz Ali", ilk polisiye filmimizdir ve dış mekan kullanımları açısından dönem filmlerinden farklılık göstermektedir. Faruk Kenç, Halil Kamil'le anlaşmazlığa düşünce yeni yollar arar ve İpek Film'e başvurur:

*"Stüdyo yoktu. İpekçilere gittim. stüdyomuzu bana kiralar mısınız dedim. Hiç unutmam şu cevabı verdiler; biz düşmanımıza silahımızı vermeyiz. Yani beni düşman olarak görüyorlardı."*<sup>100</sup>

İpek Film'in tutumu, sektörün işleyişini göstermesi açısından ipuçları vermektedir. Faruk Kenç arayışlarını sürdürür. Bu sırada Necip Erses'in kurduğu Ses Film, dublajlıktan yapımcılığa geçmeye karar verir. İthalat, dublaj ve işletmecilik yapan Ses Film'in ilk filmi ironik bir şekilde "sessiz" çekilen: "Dertli Pınar" (1943) olur. Kenç, kamera ve stüdyo bulamayınca çözümünü sessiz çekmekte bulur. *"Dublaj filmleri aklıma geldi... Baştan sona kadar sessiz olarak çektik sonra seslendirdik."*

<sup>101</sup>Kenç, "Dertli Pınar"ı kendisi gibi yurtdışında eğitim görmüş Baha Gelenbevi'nin Paris'ten getirdiği Debric tahta kamera ile yapar. Böylece Türk sineması, İpekçilerle yakaladığı dünya standartını 1943'te kaybeder. Günümüze değin süren sessiz film çekip dublaj yapma yöntemi dünyada bize özgü bir yöntem olarak sürmektedir. Filmlerin sessiz çekilip daha sonra dublajlanması sinemacılar için bazı kolaylıklar sağlamıştır. Öncelikle oyuncu tipi değişmiş; şehir tiyatrolarının egemenliği kırılmıştır. Teknik ekip değişmiş, stüdyo dışına çıkılmış, gerçek mekanlar film setine

<sup>100</sup> ŞEKEROĞLU, a.g.k, bölüm 6.

<sup>101</sup> A.g.k

dönüştürülmüştür. Film maliyeti ucuzlamıştır. Buna karşılık, teknik kaliteden ödün verilmiş, sonra da bunun önü alınamamıştır. Dublajdan kaynaklanan, bir çok oyuncuyu aynı kişinin/sesin seslendirmesi tek tipleşme yaratmış, zamanla da klişeler oluşmuştur. Kısa zamanda ucuza film mal etme anlayışı senaryodan, oyunculuğa, yapım aşamasına kadar her şeyi olumsuz anlamda etkilemiştir.

#### 3.2.1.4. Yeni Yapımevleri, Yönetmenler ve 1948 Vergi İndirimi

Bu dönemde, Faruk Kenç dışında Adolf Körner, Baha Gelenbevi, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın Arakon, Orhon M. Arıburnu gibi yönetmenler sektöre girmiş, Ha-Ka Film ve Ses Film'in yanında İstanbul Film, Halk Film, Atlas Film, And Film, Ankara Film, Sema Film, Elektra Film, Şark Film, Erman Kardeşler/Erman Film, Ömay Film, Azim Film, Güneş Film, İyi Film, Milli Film gibi yapımevleri kurulmuştur. Bunlardan İstanbul Film, yönetmen Faruk Kenç'in, And Film ise yönetmen Turgut Demirağ'ın kurduğu yapımevleridir. And Film'in sermayesinin yarım milyon lira olduğu belirtilmektedir ki bu, dönem için oldukça yüksek bir meblağı göstermektedir. Bu dönemde oluşan yapımcı-yönetmen modeli, 1980'lerin sonu 90'ların başında benzer şartlarda oluşan yapımcı-yönetmenler için bir prototip oluşturmaktadır.

Bu dönem yapılan filmler dil ve anlatı açısından Ertuğrul'un döneminden çok büyük farklılık göstermese de ele alınan öyküler açısından ulusal, yerel kaynaklara bir yöneliş olduğu görülmektedir; Şadan Kamil'in R.N. Güntekin uyarlaması "Dudaktan Kalbe" (1946), Demirağ'ın yine Güntekin uyarlaması "Bir Dağ Masalı"<sup>102</sup> (1940-1947), Aydın Arakon'un "Efsuncu Baba" (1949) filmlerinde olduğu gibi. Bu filmler de dönemin diğer filmleri gibi sessiz çekilip sonradan seslendirilmiştir. İpek Film, yabancı film seslendirmesinde özellikle Lorel Hardy ve Max Kardeşler adlı seri komedilerde yerelleştirmenin ilk örneklerini veren Ferdi Tayfur'a 1940'ların sonunda bazı filmler çektilererek yapımcılıkta kalmaya çalışmıştır.

<sup>102</sup> DEMİRAG, "Bir Dağ Masalı"nı dönemi için oldukça yüksek bir bütçe olan 75 bin liraya çıkartıyor ve maliyetini ancak 6 yıl içinde geri alabiliyor. ÖZÖN, a.g.k.

Kurulan yapımevlerinden Halk Film ve Atlas Film, film yapım anlayışlarıyla Türk sinemasında iki farklı model oluştururlar. Fuat Rutkay'ın Halk Film'i üretim koşulları ve film türleriyle ticari kaygılarla üretilen filmlere ve bu tür anlayışa model oluşturur. Halk Film ilk filmini Ertuğrul'a çekirmiş ancak bu film tutmayınca genç yönetmenlere yönelmiştir. Kısa zamanda küçük bütçelerle çalışmak, melodramdan güldürüye, tarihsel filminden macereya farklı türler denemek bu şirketin üretim tarzı haline gelmiştir. *"Halk Film bir gelenek kuruyor, bir çizgi oluşturuyor, belki de farkına varmaksızın Türk Sinemasında B filmlerin öncülüğünü yapıyor."*<sup>103</sup> Atlas Film ise hem kuruluş hem de 50'li yıllarda yapacağı büyük prodüksiyonlarla diğer yapımevlerinden ayrılmaktadır. Nazif Duru ve Murat Köseoğlu'nun ortaklığında kurulan şirketin kökeni, önceki yapımevleri gibi sinema işletmeciliğine dayanmaktadır. Nazif Duru'nun 1948 yılında İstanbul'da Fransızca yayımlanan Plaisirs dergisine anlattıkları, Atlas Film'in gücünü göstermesi açısından önemlidir.<sup>104</sup>

*Atlas Film Stüdyosu'nu 1946 yılında Murat Köseoğlu ile birlikte kurduk. Tamamı Türk olan sermayemiz 500.000 liradır. Bütün ekipmanımız ultra moderndir ve Avrupa ile Amerika'nın en iyi firmaları tarafından üretilmiştir. Kameralarımız Fransa'dan, montaj cihazlarımız İtalya'dan ve en gelişmişleri olan projektörlerimiz ise Hollywood'dan gelmiştir. Üç yıllık geçmişimiz olmasına rağmen on film çevirdik. Bunlar 'Gençlik Günahı', 'Seven Ne Yapmaz', 'Dümbüllü Macera Peşinde', 'Efe Aşkı', 'Dinmeyen Sızı', 'Çiğlik', 'Efsuncu Baba', 'Ayşe'nin Duası', 'Bir Fırtına Gecesi' ve hazırlıkları süren 'Ali Ağa' filmleridir.*

Atlas Film, yönetmen Aydın Arakon, görüntü yönetmeni İlhan Arakon, senaryo yazarı olarak Metin Erksan gibi adları bünyesinde toplamıştır. Amerikan modeline uygun olarak yapılan Atlas Film Stüdyosu'nun teknik olanaklarını İlhan Arakon şöyle anlatmaktadır:

<sup>103</sup> SCOGNAMİLLO, a.g.k, s:97.

<sup>104</sup> Aktaran AKÇURA, a.g.k, s:80.

1947-1948 yıllarında Atlas Film Stüdyosunu yaptık ve Super Pervo Debric kameralar getirdik. Bu kameralarda netlik filmin üzerinden yapılırdı. Ses çekmek için makinalarımız da vardı. Debric kameralar 90 kilo civarında oldukça ağırdılar. Bu kameralar ile çalışırken siyah bir bez ya da torbanın içinden bakmak gerekiyordu. O zamanlar küçükü büyüklü stüdyolarda film çekilirdi. Hiçbir zaman film çekimi için evlere gidilmezdi.<sup>105</sup>

Atlas Film 1950'lerde gerçekleştirdiği büyük prodüksiyonlardan sonra dağılır. Stüdyo Murat Köseoğlu'na kalır ve bugüne kadar sektörde çalışmayı sürdüren Acar Film stüdyosu olur. Halk Film ve Atlas Film karşılaştırmasını, 1950'li yılları anlatan dönemde Atlas Film'in dağılım sürecinde yapacağız. Atlas Film büyük yatırımlarla sinema işini ciddiye alarak yola çıkarken Erman Film'in ilk filmi olan "Damga"nın yapım serüveni Türk sinemasının başka bir yüzünü gösterir. Türk sineması İpek Film'le yakaladığı, Atlas Film'le devam ettirdiği yapım ve teknik olanaklarının yanında daha ilkel koşullarda ve teknik yetersizliklerde film üretmeye devam etmiştir. 1946 yılında Erman Kardeşler'in, yönetmen Seyfi Havarı tarafından çekilen "Damga" adlı filminin yapım koşulları buna iyi bir örnek oluşturmaktadır. Yapımcı Hürrem Erman filmin yapım koşullarını şöyle anlatmaktadır:<sup>106</sup>

"...hemşiremin kocasından 20.000 lira kadar ödünç bulup ilk filmimiz; Damga'yı çevirmeye başladık. O günlerde Şehir Tiyatrosu oyuncularının oynamadığı, Muhsin Ertuğrul'un rejisini yapmadığı film çalışmaz diye bir kanaat vardı. Yorgo İlyadis'in tamir edilmiş tahta sinema makinasını kiraladık. Tek objektifi vardı. Kameraman olarak bir süre Halil Kamil stüdyosunda çalışıp sonradan fotoğrafçılığa başlayan Coni adında Rum bir delikanlıyla anlaştık. Hayatında hiç film çekmemişti. Rejisör olarak daha önce kendi yapmadığı ileri sürülen bir filmi bulunan Seyfi Havaeri'ni aldık. Hikaye, Fikret Arut'ın "Güzel Bir Mana" adlı kitabından alınmıştı. Eseri tamamen değiştirmiştik. İsmi de Damga diye değiştirdik. Baş kadın artist olarak

<sup>105</sup> 12.11.2002 tarihinde İlhan Arakon'la yapılan görüşme.

<sup>106</sup> DORSAY, A., vd. (1973) "Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma", *Yedinci Sanat*, s: 26, s:23; ŞEKEROĞLU, a.g.k., bölüm:6

*bir gece Londra Bar'da yaptığı varyeteyi beğendiğimiz Measure Hanım'la anlaştık. Adını Sezer Sezin olarak değiştirdik. Erkek oyuncu ararken şimdi Kanada'da ruh doktoru olan arkadaşım Turgut Baser bize bir-kaç genç getirdi. Bunlardan birisi Rüçhan Adlı'ydı. Onu çok tombul bulmuştum. Bu kez tığ gibi bir delikanlı getirdi. Bu Memduh'du. Amerika'da isim yapmış Türk artist Turhan Ün'ün soyadını da Memduh'a yakıştırdık. Memduh artistliği pek istemiyordu, para için yapacaktı. Uzun pazarlıkla 350 liraya mutabık kaldık. Bir de Ermeni dişçim vardı, artistliğe çok meraklı. Böylece Dr. Arşavir Alyanak'ı da oyuncu olarak aldık... Filmi çektikten sonra yıkamak gerekince Adapazarı'nda tanıdık marangoz Asım Usta'ya, sorup öğrendiğimiz gibi 4-5 yıkama tankı, bir de büyük çember yaptırıldı. Fakat tanklar bir türlü su tutmadı, aktı durdu. Neyse filmi güç bela yıkayıp İstanbul'a geldik. Marmara Film Stüdyosu vardı. Orada negatifler basıldı. Montaj için iş kopyalarını bir gördük ki felaket. Necip Bey'in stüdyosuna götürdük. Nihayet kafalı, bilgili bir insan ve büyük montör olan Orhan Atadeniz filmi gördü, ben bunu kurtarırım dedi, bize yeniden sahneler çekirdi, temizledi ve 1000 lira karşılığında iyi bir montaj yaptı... Sonra müziğin iyi olması için rahmetli Şadi Işıl'ı çağırdık. Biten filmi stüdyoda seyrederken yakın dostların çoğu sıkılıp çıktılar yarısında. Stüdyo kapıcılarındaydı benim gözüüm. Adamlar bir ağlamaya başlamasınlar mı?... film tüm maliyeti kopyaları da dahil 22.000 liraydı... Biz iki-üç ayda 50.000 küsur lira para topladık bu filmden. Anadolu dağıtımı için şimdiki işletmeler yoktu. Van'a kadar biz gönderiyorduk. İlk defa bu filmle Anadolu'da pirsuntaj uyguladık.”*

Yönetmen Seyfi Havaeri ise kameranın durumunu Türk sinema tarihi ile karşılaştırarak şöyle yorumlamaktadır:<sup>107</sup>

*Türk Sinemasında 1934'lerde sesli film çekiliyordu. 1946-47'lere gelindiğinde ise eski tahtadan yapılmış Ernemann marka kamera kullanılıyordu. Kamera motorlu değildi. Elle çevriliyordu. Bu kamera ilk filmlerin çekildiği kamera ile aynı idi. İşte Damga filmi böyle çekilmiştir.*

<sup>107</sup> ŞEKEROĞLU, a.g.k, bölüm 6.

Hürrem Erman'ın uzun anlatısından çıkan önemli sonuçlardan biri Türk sinemasının ucuza, kısa sürede iş çıkartıp bunu kara dönüştürme yönteminin, mantığının yerleşmesi, bir diğeri ise 1940'larda Türk sinemasında, Amerikan sinemasında olduğu gibi yapımcı ağırlıklı bir üretim tarzının egemen olmaya başladığıdır.

1948 yılında Belediye Gelirleri Kanunu'nda değişiklik yapılmıştır. Eğlence resmi yabancı filmlerden gayrisafi hasılatın %70'ine, yerlilerde ise %25'ine indirilmiştir. Bu indirim sinemayı bir iş alanı haline getirmiş, birçok yapımevi ve sinema çalışanı alana girmiştir. Vergi indirimi sayesinde Anadolu sinemaları yerli yapımlara yönelmiştir. Özellikle 50'li yıllarda olumlu ve olumsuz birçok özelliğini gösterecek olan bu vergi indirimi aynı zamanda sinema ekonomisi açısından bir dönüm noktası olmaktadır. Sinemanın cazip bir çekim alanı haline gelmesiyle sinemayı hem bir sanat dalı olarak kabul eden hem de kendi tecimsel dinamiklerini görüp değerlendirebilen sinemacıların yanında, yalnızca ticari bir araç olarak gören sinemacılar da bu olanaktan yararlanarak sinema alanına girmeye başlarlar. 50'li yıllar ve sonrası bu ikisinin birbirini şekillendirmesiyle oluşacaktır.

### **3.2.2. Raporlar ve Dönem Değerlendirmesi**

Bu bölümde Yerli Film Yapanlar Cemiyeti Raporu, Fikret Adil'in notlarındaki sinema raporu ile Amerikan Elçiliği'nin tuttuğu sinema raporu değerlendirilecektir.

#### **3.2.2.1. Fikret Adil Sinema Notları**

1901-1973 yılları arasında yaşamış olan yazar Fikret Adil'in tuttuğu sinema notlarından 40'li yılların sonunda Türk sinemasının durumunu öğreniyoruz.<sup>108</sup> Adil, hem dönemin ekonomik verilerini saptamış hem de eksiklikleri belirterek çözüm önerileri sunmuştur:

<sup>108</sup> AKÇURA, Gökhan (1991), "Sinema Sanayiimizle İlgili Kırk Yıllık Bir Rapor", *Sinema Gazetesi*, s: 85, 27 Nisan-4 Mayıs 1991, s:13.



180 sinema salonu var. 125'i daimi, 50'si yazlık.

60 şehirde film gösteriliyor. Vasati 100 lira. Türkçe dublaj yapılmış film 400 lira, Arapça filmler 600 lira, yerli filmler 600 lira. Bir yabancı film 7000 liraya kadar alınıyor. Bir filmin Türkçe dublajı 7000, musikili ise 9000 lira.

Yerli filmin maliyeti 30-35 bin TL. Stüdyo kirası 10.000 lira. Dublaj için stüdyo kirası 3500 lira.

Yerli film yapmak için 3 stüdyo var. İpek Stüdyosu, Ses Film Stüdyosu, Halil-Kamil Stüdyosu. Dublaj için Marmara Stüdyosu ile Doğan Stüdyosu. Sesli film stüdyosuna ihtiyaç olduğu, bunun için ise 350.000 lira gerekiyor. Sinema sektöründe, rejisör, makyajcı, dekoratör, elektrikçi, operatör, prodüksiyon şefi, ses mühendisi elemanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu elemanlar asgari 3 yıl stüdyoda çalışmak zorunda olmalıdır. Bu iş için kaynak olarak Basın Yayın Umum Müdürlüğü'nün her yıl 300.000 lira bütçesi olduğu ve bunun gereksiz yere kullanıldığına dikkat çekilerek, bu iş için kaynak olabileceği belirtiliyor. Sinemaya başka sanayi kollarından finans desteği olması gerektiği belirtiliyor. Sinemanın sorunlarının çözümü için 1) Kültür işi olarak ele alınması gerektiği 2) Dışarıdan gelen filmler azaltılarak, ihracata önem verilmeli 3) Dış satışı hiç olmazsa komşularla gerçekleştirilebileceği ve kültürel bir propaganda olarak değerlendirilmesi gerektiği 4) Dış pazarlarla gelir kaynağı yaratılabileceği belirtiliyor.

### 3.2.2.2. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti Raporu

1946 yılında "Yerli Film Yapanlar Cemiyeti" ile "Sinemacılar ve Filmciler Cemiyeti" adlı iki yeni dernek sinemamızdaki örgütlenme çabaları olarak karşımıza çıkar. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, Elektra Film (Yorga Sarış), Sema Film (Ertuğrul Tok demir), Halk Film (Fuat Rutkay), Doğan Film (Muhsin Ertuğrul), Birlik Film (İskender Necef), Şark Film (Hikmet Aydın), Ankara Film (Refik Kemal Ardıman), And Film (Turgut Demirağ), Atlas Film (Nazif Duru, Murat Köseoğlu), İpek Film

(İlhan İpekçi), İstanbul Film (Faruk Kenç) gibi dönemin önemli yapımcilerini biraraya getirerek mesleki örgütlenmeyi sağlamaya çalışmıştır.<sup>109</sup> Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin kuruluş sözleşmesinde ve daha sonra "Filmlerimiz" adlı broşüründe yer alan bildiriye "devletin, endüstri şekline gelmesi zorunlu olduğu belirtilen bu sanat dalına yardım etmesinin şart olduğu" vurgulanmaktadır.<sup>110</sup> Bildiriye Türk Sinemasının iç pazara mahkum oluşunun sorunlarına dikkat çekilerek sinemanın kalkınması için öneriler yapılmıştır:

Yapımcılara göre filmler 40-60 bin liraya mal olmakta (1946-1948), aynı film muhtelif şehirlerde en çok 85 sinemada gösterilerek 40-50 bin lira toplayabilmektedir. Her yönden yardıma ve yapılanmaya ihtiyacı olan "yerli film sanayii"nin kalkınabilmesi için,

- 1- Telif ve tercüme eserleri kazanç vergisinden muaf tutan kanun, bu sahada da uygulanmalı ve filmlerin satış-icrar (işletme) gelirleri de kazanç vergisinden muaf tutulmalıdır.
- 2- Yerli filmde çalışan artist, müzisyen, teknisyen ve bütün sanatçılar kazanç vergisinden muaf tutulmalıdır.
- 3- Herhangi bir sinemada yerli film gösterildiği sürece, biletler üzerinden alınmakta olan %75 temaşa vergisi ya tamamen kaldırılmalı, ya da tiyatro, konser ve yabancı sanatçıların gösterileri sırasında alınmakta olan orana (%20) indirilmelidir.
- 4- Yeni stüdyolar kurulabilmesi için dışarıdan getirilecek araç ve diğer malzemelerle, boş sinema filmi gümrük resminden muaf tutulmalıdır.

Yapımcıların genellikle ekonomik önlemleri ön plana alan istekleri içinde sansüre yer vermemeleri oldukça ilginçtir.

<sup>109</sup> SCOGNAMİLLO, a.g.k, s:97-98.

<sup>110</sup> ..... (1948), **Filmlerimiz**, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti.

### 3.2.2.3. Amerikan Belgelerinde Türk Sineması

Amerikan İstanbul Elçiliği görevlilerinden Zissi Hadji Savva ve P.C. Hutton'ın hazırladığı 1946-1947-1948-1949 yıllarını içeren raporlardan Türk sineması üzerine şu bilgileri ediniyoruz.<sup>111</sup>

#### 1946, 1947 yıllarında dağıtımına ait bilgiler:

Türkiye'de bir yılda kaç film ithal edildiğine ilişkin herhangi bir istatistiksel bilgi ya da sağlam kaynak olmamasından yakınan görevli sansür komisyonunun incelemeye aldığı filmlerden yola çıkarak genel bir fikir edinmiştir. Buna göre Türkiye'de yılda gösterime giren film sayısı 180 ile 200 arasında değişmektedir. Bu rakamlar, Türkiye'de iyi bir seyirci potansiyeli olduğunu göstermektedir. Gösterim hakları yerel dağıtımcıya ait olan bu filmlerin uzun metrajlıları genellikle Beyoğlu'nda gösterilmekte, filmin Türkiye genelinde kazanacağı başarı ise ilk gösteriminde anlaşılmaktadır. Konulu filmlere Ankara, İstanbul, İzmir dışında pek ilgi gösterilmezken, haber filmlerine ilgi görece daha fazladır. Anadolu'da Mısır filmlerine ilgi büyüktür. Müzikler değiştirilip, Türkçe dublajla oynatılmaktadır. Yabancı filmlere altyazı yapmak zorunlu, dublaj yapılması ise zorunlu değildir. İstanbul'da 3 dublaj stüdyosu bulunmaktadır. Beyoğlu'nda filmler orijinal olarak gösterilebilmektedir. Renkli filmlere ilgi büyüktür. Orijinal olarak gösterilen filmler tek kopya; renkli filmler 2 kopya; dublajlı filmler 3-5 kopya; yerli yapımlar ise 7-8 kopya ile dolaşıma sokulmaktadır.

İstanbul'da negatif filmin metresi 56 krş., pozitif filmin metresi ise 186 krş'dur.

Amerikan filmlerin rakibi az sayıda ithal edilmesine karşılık Mısır filmleridir. Onu İngiliz ve Fransız filmleri izlemektedir.

İzmir, İstanbul, Ankara seyircisi eğitim ve kültür olarak Anadolu'nun diğer illerinden daha ileri düzeydedir. İstanbul, Ankara ve İzmir'de Amerikan filmleri tercih

<sup>111</sup> SAVVA, Zissi Hadji (1948), "Motion Picture Industry In Turkey", *World Trade In Commodities*, Vol: VI, Part 4, No: 21, July, s:1-4.

edilmekte, İngiliz ve Fransız filmlerine sempatiyle yaklaşılmaktadır. Seyirciler Amerikan yapımı macera ve gerilim filmlerini tercih etmektedirler. Yerli filmde elde edilen gelir Anadolu'da daha fazladır.

1946-47 yıllarında Amerikan, İngiliz, Yunan, Mısır, Rus, Fransız, İsveç, İsviçre, İtalya ve Hollanda'dan film ithal edilip bunlara sırasıyla 266.254 ve 159.115 TL harcanırken, aynı yıllar Kıbrıs, Mısır, Yunanistan ve Fransa'ya film satımı gerçekleştirilip sırasıyla 18.903 ve 55.079 TL gelir sağlanmıştır. Yani film ithalatına harcanan para film ihracının yaklaşık 1946 yılı için 8, 1947 yılı için 5 katıdır. Türkiye dış pazara film satan bir ülke olmaktan çok, dış pazardan film ithal eden bir ülke görünümündedir. Ayrıca Türkiye uluslararası telif protokolünde yer almadığı için telif haklarını koruyan herhangi bir yasal düzenleme bulunmamaktadır.

#### **Yapımla ilgili bilgiler:**

Bu yıllarda ikisi önemli olmak üzere yaklaşık 10 film yapım şirketi bulunmaktadır. 1946'da 10, 1947'de ise 7 uzun metraj film yapılmıştır. Prodüksiyon olanakları kısıtlıdır. İki tür stüdyo bulunmaktadır. Bir kısmının sadece sahnesi vardır. Diğerleri ise dublaj stüdyolarıdır. İstanbul'da elektrik sisteminin yetersizliği, yeni stüdyo kurulmasına engel oluşturmaktadır. Bu dönemde Basın Yayın Genel Müdürlüğü ise yılda iki kısa film yaptırmaktadır.

Yerli bir yapımın prodüksiyon masrafları 40.00 TL'dir. Bu rakam 25.000 ile 60.000 TL arasında değişmektedir. Türk film endüstrisinin karakteristik problemi olanaksızlık ve deneyimli eleman eksikliğidir. Ham film malzemesi üretimini yapacak imkanlar yoktur. Hükümetin yerel film üretimini destekleyen herhangi bir yasal girişimi bulunmamaktadır. Yapımcılar yerli filmlerin vergiden muaf olması ya da en azından yabancı filmlere oranla daha az vergi alınması için yasal bir düzenleme önerisini onaylatma girişimindedirler. Yerli sinemacılara göre vergi oranı yüksektir. 1948 vergi indirimi öncesinde net bilet fiyatının %75'i vergi olarak alınmaktadır. Türkiye'de film endüstrisinden elde edilen gelire dair (yapım, dağıtım, gösterim) herhangi rakamsal bir veri yoktur. Ticari tahminler bu rakamın 20.500.000 TL olduğu yönündedir.

### Gösterime dair bilgiler:

Türkiye genelinde 111.600 kişilik koltuk kapasitesine sahip 228 sinema salonu olduğu tahmin edilmektedir.

Şehir	Kapalı Salon	Koltuk Sayısı	Açık hava Salonu	Koltuk Sayısı
İstanbul	39	23.450	9	6.400
Ankara	6	5.300	-	-
İzmir	8	5.600	-	-
Diğer Şehirler	156	65.400	10	5.450
Toplam	209	99.750	19	11.850

Büyük şehirlerde hafta içi 4 gün boyunca 4 seans, Pazar günleri 6 seans gösteri yapılmaktadır.

Reklam çoğunlukla gazete, afiş, fragmanlar yoluyla yapılmakta, popüler olması beklenen kimi filmler için lobiler hazırlanmaktadır.

35 mm filmler için geçerli yasal düzenlemeler 16 mm filmler için de geçerlidir. Tüm filmlerin belediyelerce belirlenmiş depolarda saklanması zorunlu kılınmıştır. 16mm filmlerin dağıtımı sorunludur. Belli sayıdaki 16mm projeksiyon makinası sahipleri ülkede seyahat etmekte, yaz aylarında açık hava sinemalarında film gösterileri yapmaktadırlar.

Amerikan yetkilisi 1946, 1947, 1948 yılları içinde Amerikan ürünlerinin satışında Amerikan filmlerinin etkisinin olmadığı, ama ileriki yıllarda olabileceğine dikkat çekmektedir. Buzdolabı, radyo ve benzeri ev eşyaları ile motorlu taşıtta vergi sorunu olduğu, ileriki yıllarda filmlerin etkisiyle pazar oluşturulabileceği belirtilmektedir. 16mm filmlerin gelişimi ile Türkiye’de pazar araştırması yapan yetkili bu yıllar içinde olumlu bir izlenim edinmemiştir

### 3.3. Değerlendirme: İstatistikî Veriler ve Yorumlar

Bu dönemin istatistikî verileri:<sup>112</sup>

Yıl	Film	Salon	Maliyet	Seyirci Sayısı	Yapımcı Sayısı
1922	2		20-30 bin TL		1
1923	3	30			
1924	1				
1925	-				
1926	-			50.000 (İstanbul)	
1927	-	100			
1928	2				
1929	1				
1930	-	130			
1931	1				1
1932	1				
1933	7				
1934	3	150			2
1935	1				
1936	-				
1937	1		15-20 bin		
1938	1				
1939	4				
1940	4				
1941	2				
1942	4				
1943	2				3
1944	4				
1945	2				

<sup>112</sup> ÖZÖN (1967) **Türk Sinema Kronolojisi**, Ankara: Bilgi; ÖZGÜÇ, Agah (1998) **Türk Sinema Kronolojisi Cilt 1**, İstanbul: Sesam; **Amerikan Belgeleri**, a.g.k; SCOGNAMİLLO, a.g.k.

1946	6		40-60 bin TL		10
1947	12	180			12
1948	18				13
1949	19	228	25-60 bin TL		18

Veriler, sağlıklı olmasa da, somut olarak şu ortaya çıkmaktadır: Sinema başlangıcından itibaren seyirciyle bağ kurmuş, kendi içinde bir ekonomik döngü oluşturmuş, özellikle 1948 vergi indiriminden sonra ekonomik değer atfedilen bir alan olmuştur. Yapımevi ve film sayısı bunu açıkça göstermektedir.

Altyapı ve mevzuat sorunlarıyla uğraşılırken, kapalı bir ekonomik yapı da kendiliğinden oluşmuştur. Gösterime giren yabancı film sayısı 1960'lara kadar (1949 için 150) yerli yapımlardan kat be kat yüksektir. Bunların çoğunluğunu Amerikan komedileri ve Mısır melodramları oluşturmaktadır. Böylelikle seyircinin beğenisi de bu filmler doğrultusunda şekillenmiş ve sonuçta ileriki yıllarda yapılacak yerli filmlerin karakteri oluşmaya başlamıştır. Sinemacılar Amerikan film üslubunu ve Mısır filmlerindeki melodram unsurunu seyirciden aldıkları pozitif karşılıklarla şekillendirerek kendilerine özgü bir model yaratmışlardır.

Türk sinemasında ithalatçılar, işletmeciler, dağıtımçılar her zaman belirleyici olmuştur. Kemal Film, İpek Film, Halil Kamil Stüdyosu, Ses Film ithalatçılık ve işletmecilikten, sermaye birikimi sağlamış bununla yapımcılığa geçmişlerdir. Başka bir kaynaktan beslenemeyen Türk sinemasında ithalatçıların egemenliği bir zorunluluk olmuştur. Kapalı bir ekonomik üretimde yalnızca seyirciden gelen para ile sektör döndürülebilmiş, bu da işletmecilik/dağıtımçılığı kaçınılmaz olarak sinema endüstrisinin omurgası yapmıştır. Kemal Film önce işletmecilik sonra yapımcılık yapmış; yapımcılıktan zarar edince işletmeciliğe dönmüştür. İpek Film'in işletmeciliği sayesinde yapımcılığı sürdürdüğü açıktır. Diğer şirketlerin de temelinde işletmecilik vardır. Bu durum Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik yapıya uygun düşmektedir ve sermaye birikiminin olmadığı bir alanda bu ihtiyaç sektörün kendi kendine işlemesiyle sağlanabilecektir.

Sinema işinde en çok tanıtım ve reklam alanı ihmal edilmiştir.Oysa Filmer, anılarında sinemacılığının ilk yıllarında, tanıtıma nasıl ağırlık verdiğini anlatmaktadır.

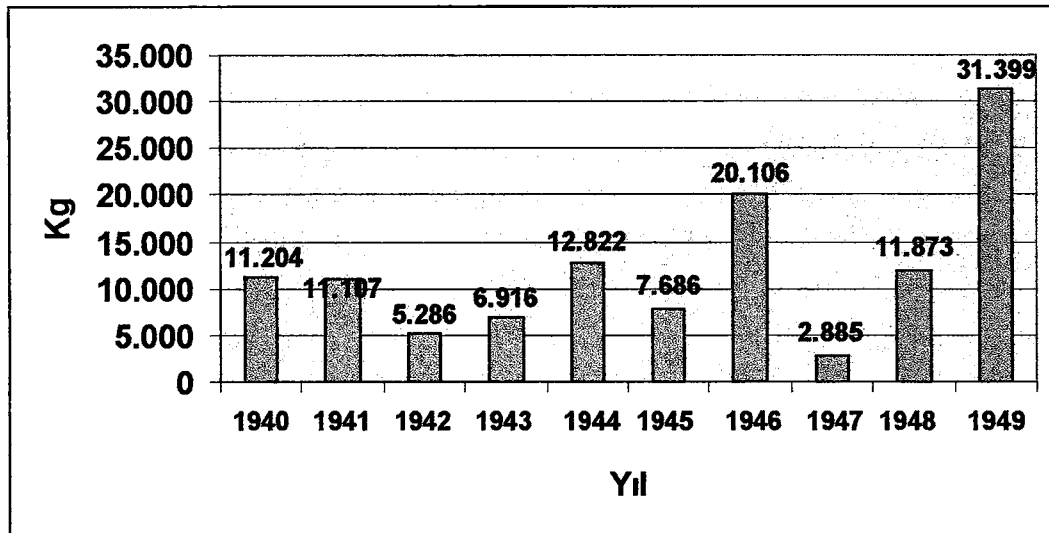
*“Reklam işine hız verdim.Bu yolda türlü işler deniyordum.Öncelikle çok miktarda telgraf kağıdı bastırıyor, rehberden seçme adresler buluyor ve şu haberi iletiyordum: 'kağıdı ateşe tutunuz.Hakkınızda hayırlı bir haber göreceksiniz'.Bu ibarenin altına limon suyu ile şunları yazıyordum: 'Pazartesi günü Lale Sineması'nda beni mutlaka görünüz.İmza Bağdat Hırsızı.”<sup>113</sup>*

Filmer, sinemanın önüne Hirostostomass'ın kuklasını asmak, Hafız Burhan konseri düzenlemek, Macaristan'dan revü ve sirk getirmek gibi tanıtım ve promosyonları gerçekleştiriyor.Türk Sineması, bilinçli olarak tanıtım ve reklamlarla 90'lı yıllarda ilgilenmeye başlayacaktır.

1940'lı yılların sonunda Türk sinemasının sektörel varlığının 20-25 milyon TL. civarında olduğu tahmin edilmektedir. Bu zayıf ekonomik yapı, 50'li yıllarda artan film sayısı ve yapımcı ağırlıklı üretim şekliyle kendi modelini oluşturabilecektir.

Sinema endüstrisinin temel sorunlarından olan “ham film girdisi” 1940-1949 yılları arasında şöyle gerçekleşmiştir.<sup>114</sup>

Kg Değerleriyle 1940-1949 Yılları Arasında Ham Film İthalatı



<sup>113</sup> FİLMER, age, s:140-141

<sup>114</sup> ÖZTÜRK, Neşe (1995) **Türkiye'deki 80 Yıllık Geçmişinde Ham Film İle İşlenmiş Film İlişkisi Açısından Sinema Ekonomisi** (Yayınlanmamış doktora tezi), İstanbul Üniversitesi S.B.F, s:51; ÖZTÜRK, Dış Ticaret Yıllık İstatistikleri'ni değerlendiriyor.



Ham film ihtiyacı savaş öncesi ve sonrasında Amerika'dan karşılanırken, savaş sonrasında Avrupa ülkelerinden karşılanmıştır. Ham film girdisiyle, yapılan film sayısı arasında paralellik vardır. 40'lı yılların sonunda artan film sayısına koşut olarak ham film girdisi de artmıştır. Ancak karaborsa yoluyla yurda giren ham film miktarı belirlenemediği için yukarıdaki verilerden yola çıkarak ham film girdisi hakkında daha fazla yorumda bulunmak mümkün değildir.



*“Daha sonraları işi iyice öğrenince ayrımına vardığım bir şeyi şimdiden söylemek isterim. Belki... benim ve öteki meslektaşlarımın, başarılı olup olmayalım, ustasız ve geleneksiz, işimizi nasıl yürüttüğümüz daha anlaşılır olur... Sinema her karesinde yeni baştan keşfedilen bir işlemdir. Bütün sorun o ‘sinema duygusunu’ edinebilmekte”.*

**Lütfi Ö. Akad<sup>115</sup>**

*“Sinemamızı her tarafı delik deşik bir gemiye benzetirim. Yönetmen bu geminin kaptanıdır. Sonucu belli olmayan bir yolculuğa çıkacak kaptanı... Bütün güvencesi, inançlı, çalışkan, tayfalarıdır.”*

**Atıf Yılmaz<sup>116</sup>**

*“Sinemanın yüzyılınca varolan; Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin ve onun siyasal yetkesinin ve kendini aydın sananların tüm engellerine karşın, Türk ulusunun parası ve Türk sinemasındaki emeğin ortaklaşa varettiği Türk sinemasıdır.”*

**Metin Erksan<sup>117</sup>**

<sup>115</sup> AKAD, Lütfi (1994) “Işıkla Gölge Arasında”, **Videosinema**, s:14, s:30

<sup>116</sup> YILMAZ, Atıf (1995) **Söylemek Güzeldir**, İstanbul:Afa, s:65

<sup>117</sup> ERKSAN, Metin (1996) “Sinemanın 100 Yılı”, Süleyma D.(der) **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Ankara:Doruk, s:170

## 4. BÖLÜM

### SİNEMANIN SEKTÖR OLARAK VARLIĞI (1950-1980)

Türk sineması, 1948 vergi indiriminden itibaren sürekli artan yapım ve seyirci sayısı ile kendine özgü bir yapım süreci gerçekleştirmiş; bunu 1950-1960 arasında yapım ve seyirci sayıları ağırlıklı bir üretim süreci izlemiş, 1960-1970 arasında bölge işletmeleri egemenliğinde bir üretim tarzına dönüşmüş, 1970-1980 arası dönemde ise 1970'lerin ortalarından itibaren televizyonun yaygın hayatına girmesi ile gündelik yaşamı etkileyen şiddet ve terör olayları yüzünden dağılma sürecine girmiştir. Bu dönemlerin belirleyici ögesi "seyirci" oluşturmuştur ve altmışlı yıllar gerek nitelik gerek nicelik bakımından Türk sinemasının "Altın Çağı" olarak nitelendirilmiştir.

#### 4.1. YAPIMEVLERİ – YAPIMCILAR DÖNEMİ (1950-1960)

II. Dünya Savaşı'na dünya ülkelerinden daha kolay atlatan Türkiye, 1950'de çok partili hayata geçer. 1948 vergi indiriminden sonra artan yapım ve seyirci sayısı adeta çok partili hayata geçişin bir yansımasıdır. Dönemin karakteristik özellikleri şöyle sıralanabilir: ekonomik hayatta ithal-ikameci serbest piyasa ekonomisi ve enflasyonist tutum; halkın tüketim taleplerinin artışı, elektrik ve ulaşım ağı hizmetlerinin gelişimi, askeri, siyasi ve ekonomik açıdan ABD ile yakınlaşma, AET'ye girme çabaları, köyden kente göç, radyonun yaygınlaşması, basın özgürlüğünün sınırlanması, 6-7 Eylül Olayları, Köy Enstitüleri'nin kapatılması, Kore Savaşı.

Bu dönem içerisinde nüfus, TL-dolar ilişkisi ve kişi başına düşen GSMH'da şu tür değişimler olmuştur:<sup>118</sup>

Yıl	Toplam Nüfus	Yıl	Dolar	TL	Yıl	GSMH
1950	20.947.188	1950	1	2.8	1950	166.4 \$
1955	24.064.763	1955	1	2.8	1959	583.4 \$

<sup>118</sup> DİE, İstatistik Göstergeler, 1923-1998.

Bu dönemin sinema açısından en belirgin özellikleri ise artan film ve yapımevi sayısına bağlı olarak gelişen yapımevleri ağırlıklı üretim tarzı ile sinema dilini geliştiren sinemacılar kuşağının alana girişidir. 1950 yılında 22 film yapılmıştır. Yeni kurulan yapımevi sayısı 12'dir. 1959 yılında 79 film üretilmiştir. Aynı yıl 50 yeni yapımevi çalışmaya başlamıştır. Bu dönem içerisinde toplam 126 şirket kurulmuş, ama bunların çoğu uzun ömürlü olmamıştır. Bu yeni yapımcıların arasında alana sinema dışından sermaye sokanlar bulunmakla birlikte, sinemanın kendi sermayesini oluşturabileceği fikrinden hareket edenler çoğunluktadır. Bunlar arasında oyuncu ya da yönetmenlerin kurduğu küçük yapımevleri vardır; 'yapımcı-yönetmen' tipi bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu durum, yapımcılar arasında "ortaklık"lara yönelimi zorunlu kılmıştır. 50'li yıllarda üretilen 560 filmin 365'ini ortak yapımlar oluşturmaktadır.<sup>119</sup> Yapımevi sayısında ve film üretimindeki artışa rağmen, yeterli sermaye birikimi yoktur. Bu koşullar altında sistemin nasıl çalıştığı sorusunun tek yanıtı vardır; 1960'larda kendine özgü bir üretim sürecini gerçekleştirecek olan Türk sineması, 1950'li yıllarda öncelikle "seyirci" ile bağ kurmuş ve artan seyirci-salon sayısı ile sektörü döndürebilmiştir. Anadolu'da elektriğin yaygınlaşması ve büyük kentlere göç yerli yapımların seyirci kitesini genişletmiştir. 1940'ların sonunda 20 milyon olan seyirci sayısı 58-59 yıllarında 60 milyon, koltuk sayısı ise 175 bin'den 400 bine yükselmiştir.<sup>120</sup> 1950'lerin başında birinci vizyon sinemalarda yerli yapıma yer vermeyen işletmeler, 1950'lerin sonuna doğru yerli filme hafta ayırma zorunluluğunu hissetmişlerdir.<sup>121</sup> 1951 yılında 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kabul edilerek, telif konusunda Türkiye'de ilk kez yasal bir düzenleme yapılmıştır.

50'li yıllar, dil ve anlatı açısından yeni bir dönemi başlatacak sinemacıların işbaşına gelmeleri açısından da önemlidir. 1949 yılında "Vurun Kahpeye" ile sinema alanına giren Akad'ı Erksan, Yılmaz, Ün, Seden gibi sinemanın büyük ustaları izleyecektir. Aynı zamanda geniş halk kitleleri ile bağ kuran Muharrem Gürses gibi sinemacılar da bu dönemin sinemasının oluşmasında büyük rol oynayacaklardır.

<sup>119</sup> ÖZÖN, a.g.k, s:256.

<sup>120</sup> DİE verileri.

<sup>121</sup> SCOGNAMİLLO a.g.k; ÖZÖN a.g.k.

#### 4.1.1. Erman Film, Akad İlişkisi ve Pursantaj Uygulaması

Lütfi Akad, ilk çalışması olan “Vurun Kahpeyi” filmini o sıralarda muhasebesini tuttuğu Erman Film’le gerçekleştirmiştir. Akad, oldukça ilkel koşullarda çalışmış ancak “Vurun Kahpeye” ticari açıdan başarılı olarak 45 günde masraflarını çıkarmıştır. Bunda yapımcı Hürrem Erman’ın payı büyüktür.<sup>122</sup>

*“Filmin tüm maliyeti 36.000 TL’dir. Film Taksim Sineması’nda 5 hafta oynadı. 1.haftasında 6000 küsur lira hisse aldım. 2.haftaya devam edecek misiniz dedim. Tabii dediler. Bu sefer ben onlara bir teklif yaptım. 2. ve 3. hafta için 5000 er liraya siz bana sinemayı kiralayın dedim. Görülmemiş şeydi bu. Hisseme 7000 TL düştü. Yalnız birinci vizyon olarak Ankara’da hissesine düşen, aldığı para 30.000 TL olmuştur. “Damga ile başladığım pursantaj yoklamasını bu filmde iyice genişlettim. Bursa’da Setbaşı’nda Mustafa Bey’in bir sineması vardı... ‘Vurun Kahpeye’ için 5000 TL istedim... sonra pursantaj olarak rüsum ve reklam masrafları çıktıktan sonra kalan üzerinden %50’ye anlaştık. 7000 küsur lira aldım, filmin Bursa gösterisinden”.*

Fransızca “pourcentage” sözcüğü yüzdellik anlamına gelmektedir. İleriki yıllara Türk sinemasına bir yöntem olarak yerleşecek olan pursantaj uygulamasında yapımcının görevlendirdiği yapımevi elemanı, (pursantaj memuru) filmi gösterime sokmak için çeşitli şehirlerdeki sinema salonlarına götürür. Sinema salonu sahibi ile kâr üzerinden anlaşarak filmin gösterimini sağlar. Pursantaj memuru, gösterim sırasında kesilen biletleri kontrol ederek sinema salonu sahibinin ya da işletmecinin, biletten kaçırmasına olanak tanımaz. Kâr, rüsum ve reklam giderleri çıktıktan sonra %50-%50 ya da filme göre yüzde yapımcının lehine artırılarak paylaşılır. Bu sistem yapımcıya, yatırımının daha kısa sürede ve eksiksiz olarak geri dönmesini sağlar.

<sup>122</sup> DORSAY, v d. a.g.k., s.24.

#### 4.1.2. Bölge İşletmeleri Kuruluyor

Pursantaj sistemini takip eden bölge işletmelerinin tam olarak hangi yıl ve nasıl kuruldukları hakkında kesin bilgilere rastlamak zordur. Ancak ilk örneklerinin 1950’li yıllarda görüldüğü söylenir.<sup>123</sup> 50’li yıllarda, şube gibi çalışan bu işletmeler, zamanla güçlenerek bölge işletmeleri halini almışlardır.

Yapımevi ağırlıklı bir üretim tarzının hüküm sürdüğü 1940’lı yılların sonu, 1950 yılların başında yapımcılar, Anadolu’ya giderek film dağıtmışlardır. Dağıtım, posta ya da demiryolu ile sağlanmıştır. Bu tür dağıtım, kargo taşımacılığı ve ulaşım yolları gelişmediği için zahmetli bir iştir. Pursantaj memuru olarak Anadolu’yu dolaşan Turan Tung Adana bölge işletmesini 1951 yılında kurduğunu iddia etmektedir.<sup>124</sup> Adana’yı Ankara ve Samsun bölge işletmeleri izlemiş daha sonra da İzmir ve Zonguldak işletmeleri kurulmuştur. Bölge işletmelerinin neye göre ve kimler tarafından kurulduğu bilinmemektedir. Ama İstanbul’daki yapımcıların başta işletmelerin kurulmasında belirleyici ya da yönlendirici olduğu düşünülebilir. Türkiye 6 işletme bölgesine ayrılmıştır. Bölge işletmecisi, anlaşmalı olduğu filmlerin kendi bölgesinde dağıtımını üstlenip, işletmeciliğini yapmıştır. Alana dışarıdan sermaye girmemesi ve Anadolu’da sinemaya artan ilgi bölge işletmeciliğini yapım aşamasında söz sahibi yapmış, böylece 60’lı yıllarda sinemamızda bölge işletmeciliğine dayanan bir üretim tarzı oluşmuştur.

#### 4.1.3. İki Farklı Yapımevi İki Farklı Anlayış

Daha öncede belirtildiği gibi Halk Film ve Atlas Film yaptıkları filmler ile tür sinemasının temel özelliklerini sergileyen iki farklı yapımevi olmuşlardır. Halk Film, ucuza mal ettiği melodram ve macera filmlerine yönelirken, Atlas Film sinemaya hem ticari hem de sanat olarak ciddi yaklaşmış, büyük yapımlara yönelmektedir.

<sup>123</sup> 8.7.2002 tarihinde M. Ün ile yapılan görüşme; 20.11.2002 tarihinde M. Erksan’la yapılan görüşme.

<sup>124</sup> “Film İşletmeleri”, *Film Market*, s:12, Kasım 1982, s:5.

Aydın Arakon'un yönettiği "İstanbul'un Fethi" (1951) kostüm, dekor, oyunculuk müzik kullanımlarıyla sinemamızın ilk üstün yapımlarından biri olmuştur. Halk Film, dar bütçeli tarihsel filmler, melodramlar, güldürüler, B filmleri gerçekleştirip, bunlardan yüksek karlar elde etmeyi başarmıştır. (Estargon Kalesi, Kore'de Türk Kahramanları, Caz Saz, vb.) Böyle bir üretim süreci içinde sinemaya ciddi yatırım yapanların ayakta kalması güçleşmiştir. Ekonomik açıdan maliyet-kazanç dengesi çarpıklığı görülürken, ucuza mal edilen filmlerin halk tarafından neden tutulduğu sorusu üzerinde yeterince düşünülmemiş, kestirme yaklaşımlar sergilenmiştir. Halk Film ve Atlas Film karşılaştırmasını yapan görüntü yönetmeni İlhan Arakon bu sorunun yanıtını halkı (seyirciyi) tanımakta bulmaktadır.<sup>125</sup>

*"1950'lerde Nazif Bey'le (Duru) şöyle bir çekişmemiz oldu. 'Yahu Fuat Bey 17.000-18.000 liraya film çıkarıyor. Biz 35.000-40.000 liradan aşağıya film çıkaramıyoruz. O da aynı parayı kazanıyor, ben de aynı. Biz niye bu kadar masraf ediyoruz'. Onlarda bu şekilde düşünmeye başladılar artık. Hatta bazısında daha çok kazanıyorlardı. Çünkü halkı çok iyi tanıyorlardı. Tuluat Kumpanyası'ndan gelmiş oldukları için halkın içinden geliyorlardı. Biz onlarla başedemedik."*

Benzer bir durumu yapımcı Hürrem Erman şöyle ifade etmektedir.<sup>126</sup> *"Halkın zevki mi tekabül etmedi, ettiyse nereye kadar geldi? Onun ölçüsünü kasa sonuçları bize veriyor... Bu tür yapılan filmlere (kaliteli filmleri kastediyor) ayrı bir himaye şekli, ayrı bir ödül, ayrı bir imkan tanınsa, tabii ki hepimiz kendimizi o manada tatmin edeceğiz, o yola başvuracağız, ama sen bana testiye getiren bir, kıran da dersin, ben niye uğraşayım yani?"*

<sup>125</sup> Aktaran ÇINAR, Ayça (1998) **Başlangıçtan Günümüze Türk Sinemasında Prodüksiyon Sisteminin Oluşumu ve Türk Sinemasına Etkileri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), MSÜ SBE, s: 41.

<sup>126</sup> DORSAY vd., a.g.k, s:27-37.

Seyirci ilgisi ve beğenisi yapımcıları ve yönetmenleri zorlayıcı, yönlendirici olmaya başlamış, zamanla klişeler, tekrarlar ve kısa zamanda ucuza çıkarılan özentsiz yapımların çoğunlukta olduğu bir üretim süreci oluşmaya başlamıştır. Bu süreç içinde Atlas Film gibi yapımcılığa ciddiyetle yaklaşan kuruluşlar ayakta kalmakta zorlanmışlardır. Çok fazla film üretiminin olduğu bir durumda her şeyi ekonomik göstergeler belirlemeye başlamış, seyirci bu süreç içerisinde asıl belirleyici öge olmuştur.

#### 4.1.4. İlk Yapımevleri Yeniden Sahnede: İthalatçılıktan Yeniden Yapımcılığa

1951 yılında İpek Film ve Kemal Film yeniden yapım alanına dönerler. Bunlara ithalat ve işletmecilik yapan Cemil Filmer, Lale Film'i kurarak katılır. Yerli film üretimine olan seyirci ilgisi ve ekonomik döngü, ithalat ve işletmecilik yapan sinemacılara cazip gelmeye başlar.

“Üçüncü Selim'in Gözdesi”, “Barbaros Hayrettin Paşa”, “Lale Devri” gibi tarihsel filmlere yönelen İpekçiler, türün başarılı örneklerini verseler de artan film üretimi içinde etkin bir rol üstlenemezler. 50'li yılların sonunda yeniden yapımcılığa dönmek isterler ve Akad'a “Zümrüt”, “Yalnızlar Rıhtımı” (1959) filmlerini yaptırırlar. Ancak sonuç umdukları gibi olmaz ve Hulki Saner'in yönrttiği “Taş Bebek” (1960) filmi ile yapımcılıktan çekilirler. Akad, İpekçiler'in yeni atılım çabalarını şöyle belirtmektedir: “Bize iş yapan filmler yapın, ne isterseniz isteyin. Yeni bir stüdyo için arsa alıyorlar Levent civarında... filmler iş yapmayınca kalıyor.”<sup>127</sup> İpekçilerin stüdyosu 1950'lerin başından itibaren küçülmeye başlar. Yönetmen Seyfi Havaeri'nin anlattıkları İpekçiler'in kurduğu stüdyonun gücünü ve buna karşılık dönemin yapım anlayışını açıklamaktadır.

*“Fuat Rutkay 1950 yılında İpek Film'in sahibi Fahir İpekçi'ye makinaları nasıl olsa kullanmıyorsunuz bize satın dediğinde, Fahir İpekçi git al demiş. Fuat Bey'le gittik. Rutubetli, bodrum gibi bir yerde duruyordu makinalar. Kutuları açılmış, içlerinde*

<sup>127</sup> ŞEKEROĞLU, a.g.k, bölüm 5.



*talaşları duruyor. Ya bir ya iki defa kullanılmış ya da hiç kullanılmamış bir Askanya makina gördük. Altında ses cihazı vardı ve doğrudan doğruya sesli çekim yapıyordu. Makinayı üçbin liraya aldık. Bakırköy'deki stüdyoya götürdük. Orada teknisyen arkadaşları, ses ve görüntü bölümlerini ayırdı. Böylece Askanya makinanın ses bölümü ile dublaj stüdyosu kurduk. Kamerasını ise çekim işlerinde kullandık.”<sup>128</sup>*

1924 yılında yapımcılığa ara verip, ithalat ve işletmeciliğe devam eden Kemal Film, 1951 yılında yeniden yapımcılığa yönelir. Kemal Seden yeniden yapımcılığa yönelişi şöyle anlatmaktadır.<sup>129</sup>

*“Amerika’da stüdyolara gittim, çekimlerde bulundum. O zaman fena halde düşünmeye başladım, biz niye film yapmıyoruz diye. Geldim, bu düşüncemi amcama söyledim. Meşhur lafıyla cevap verdi. ‘Deliliği bırak’... sen yaptırmasan ben filmi kendi paramla çekeceğim dedim. Akşam herkes gittikten sonra beni çağırdı. ‘Bir film dene bakalım. Ne çekmek istiyorsun’ dedi. ‘Hrisontos’u (İstanbul Kan Ağlarken) yapacağım’ dedim. Baktı baktı ‘ama bizim filmlerde tabancalar iyi patlamıyor, kurşunlar cuv cuv yapmalı’ dedi. Bende ‘hiç merak etme ben yaptırırım’ dedim. Böylece başladık.”*

Kemal Seden ilk filmini yaptıktan sonra Lütfi Akad’la çalışmaya başlar. Akad’ın daha önce Erman Film adına yaptığı, Hürrem Erman’ın Ortadoğu piyasasına atılmak için tasarladığı ve Bağdat’taki stüdyolarda gerçekleştirilen Amerikanvari doğu fantazileri türündeki “Tahir ile Zühre”, “Arzu ile Kamber” filmleri ne Akad’ı ne de Erman Film’i memnun etmiştir. Bu filmlerin başarısızlığı ile birlikte Türk sinemasının dış pazar olarak Ortadoğu’ya açılması, hem ortak yapımlar hem de gösterim olanakları açısından rafa kalkmıştır. Akad’ın Kemal Film’le işbirliği ise gerek kendisi gerekse Türk sineması açısından bir dönüm noktası olacaktır. “Kanun Namına” (1952), gerçek bir olaya, toplumda ilgi çekmiş bir gazete haberine dayanması açısından Kemal Film’in

<sup>128</sup> AKÇURA, G. (1995) **Aile Boyu Sinema**, İstanbul: YKY, s:28-29.ŞEKEROĞLU, agk, bölüm:20

<sup>129</sup> AKÇURA, G. (1995) **Aile Boyu Sinema**, İstanbul: YKY, s:28-29. ŞEKEROĞLU, a.g.k. bölüm:20

ilk dönemindeki filmleriyle benzerlikler gösterir. Akad'ın sinema dili, mizansen, oyuncu yönetimi konularındaki başarılarıyla Türk sinemasına katkılarını içeren film, hem seyirci hem de eleştirmenler tarafından beğenilir. Türk sinemasına bir jön, bir

yıldız kazandırır: Ayhan Işık. Kemal Film, Akad'la çalışmalarına hız verir. Yerli yapımdaki gelişmeler Kemal Film'e ithalatçılığı bıraktırır. Artık sinema ithalatçılıktan gelen parayla değil, sektörün kendi kendine çevirebilmesiyle işleyebilmektedir.

Film ithalat ve işletmeciliği yapan Cemil Filmer ithal ettiği filmlerin dublajlarını yapmak için Lale Film Stüdyosu'nu kurar ve yerli filmlerin seyirciden gördüğü ilgiden hareketle yapımcılığa başlar. İlk filmi olan, Sami Ayanoğlu'nun yönettiği, Esat Mahmut Karakurt'tan uyarılama "Allahaismarladık" (1951) seyirci tarafından beğeniyle karşılanır. Filmer:

*"Allahaismarladık" bütün Türkiye sahında çok büyük iş yapar. Bu filmi senelerce sinemalar göstermekten bıkmadı, seyirci topladı, üç-dört kez gösterildi. Filmin yaptığı hasılat daha sonra çektiğimiz on dört filmin hepsine bedel oldu denilebilir. Çünkü diğerleri ancak kendilerini amorti ettiler, hatta bazılarında zarar ettik".<sup>130</sup>*

Sinema, özellikle yerli film yapımı Cemil Filmer örneğinde olduğu gibi önemli bir ticari alan olmuştur. Artan yapımevi sayısı, film sayısının sürekli yükselişi ithalatçılık ve işletmecilik yapan sinemacıları yerli film yapımına yöneltmiştir. Ancak sinema kurumsallaşma çabaları içinde değildir. Ekonomideki en küçük oynamalardan olumlu ya da olumsuz şekilde etkilenmekte, kurumsallaşamadığı için kendi iç dinamiklerini oluşturamamaktadır.

#### 4.1.5. Sansür ve Erksan'ın Gelişi

1952 yılında, daha sonra özellikle 60'lı yıllarda sinemaya damgasını vuracak olan Metin Erksan ilk filmi "Karanlık Dünya Aşık Veysel'in Hayatı" ile yönetmenliğe

<sup>130</sup> FİLMER, a.g.k, s:198.

başlar. Atlas Film’de senaryo yazarı olarak çalışan Erksan, Nazif Duru’nun yapımcılığında ilk filmi gerçekleştirir ve ilk filmi ile birlikte sürekli çatışacağı “sansür” kurumu ile karşı karşıya kalır. Film sansür tarafından reddedilir, filmde çıkartmalar yapılır, araya Türk köylüsünü ve tarımını iyi gösteren parçalar eklenir. “Karanlık Dünya”, bir yıl sonra kesintiler ve zorlama eklemelerle gösterime sokulabilir. 1939 yılından kalma sansür nizamnamesi, gerçekçi çabaları olan sinemacılar için en büyük sorun haline gelmiştir. Türk sineması, yıllık 50 civarında film üretmeye başlarken sansürün yanında ham film ve rüsum sorunlarıyla da uğraşmak zorunda kalmıştır. Devlet sinemayla ilgili yasal düzenlemeleri yapmadığı için sektör kurumsallaşmakta zorluklar yaşamıştır.

#### **4.1.6. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti’nin Raporu: 50’lerin Başında Türk Sinemasının Ekonomik Durumu:**

Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, 1953 yılında “Türk Filmciliği’nin Dertleri” adlı bir raporla, genel olarak Türk sinemasının durumunu değerlendirip, temel sorunlarını ortaya koyarlar.<sup>131</sup>

*“Bugünkü Türk Filmciliği 8 milyon cirosu, 7 milyon tesis sermayesi, 4 milyon aktif ve 2 milyon pasif sermayesiyle cem’an 21 milyon Türk liralık bir endüstri ve sanat koludur. Türk Filmciliği 1908 yılından 1945 yılına kadar senede azami 2 film imal etmişken 1945-1948 yılları arasında 52 film vücuda getirmiştir. Müteakip yıllarda senede 50 filme yükselmiş ve 1953-54 sezonunda 60 film prodüksiyonuna yükselmiş bulunmaktadır”.*

Bir endüstri ve sanat dalı olarak sinemanın sorunlarını hammadde ve rüsum olarak belirleyen cemiyetin daha önce yayınladığı bildirimlerde olduğu gibi sansür konusuna değinmemiş olması ilgi çekicidir. Cemiyet sinemayla daha çok endüstri olarak ilgilenmektedir. Ham film ithalatı konusunda döviz sınırlandırması ve kota uygulamasına gidilmesine karşılık, işlenmiş film (yabancı film) ithalinde herhangi bir

<sup>131</sup> ŞENER, a.g.k.

sınır olmamasını eleştiren cemiyet, ham film ithalatını büyük bir sorun olarak değerlendirmiştir. Cemiyetin tespit ettiği ikinci büyük sorun ise belediyelerce 1948 vergi indiriminin farklı uygulanmasıdır. Bazı belediyeler, yerli film lehinde olan oranda %60-%40 ya da %25-%25 indirimler yaparak, yerli filmi, yabancı filmin karşısına koyduklarını tespit etmişlerdir. Belediye rüsumu çözülebilir görünürken, ham film sorunu Türk sinemasının temel sorunlarından biri olmuştur.

Ham film alımının Ticaret Bakanlığı denetiminde kotalarla sınırlandırılması, 3000 m'lik filme 6100 m negatif (ham film) kotası,<sup>132</sup> döviz akışının kontrolü ham filmde sorunlar yaratmış ve karaborsanın ortaya çıkmasına zemin oluşturmuştur. Bu durum film maliyetlerinde beklenmedik bütçe artışlarına neden olmuştur. Yapımevleri uygulanan kota karşısında ya başka şirketler kurup, bu şirketler aracılığıyla yeterli film alma yoluna gitmişler ya da o yılki film projelerini kısmış veya ertelemişlerdir.

Ham filmin karaborsaya düşmesi üzerine Halk Film sahibi Fuat Rutkay, ham film yapmak için girişimlerde bulunur. Bu amaçla Bakırköy'deki stüdyoya yabancı uzmanlar getirtir, ama başarılı olamaz. Ülkede ekonomik durum kötüye gidince, 1957 yılında ekonomide koruma kanunları ağırlaştırılır. Ham film, tamamen karaborsanın egemenliğine kalır. Osman Seden, bu durumu şöyle anlatmaktadır:

*“Ham film bulmak çok zor. Rus konsolosu çağırıyor. ‘Biz tahkikat yaptık, Türkiye’de karaborsa yapmayan üç şirket var! İpekçiler, Laleciler ve siz. Bu nedenle karar verdik, sizlere 2000'er kutu negatif vereceğiz. Mal gümrükte, preforma faturası da hazır. Pazartesi sabahı parayı yatırın, öğleden sonra gelin alın...”*<sup>133</sup>

Ham filmin karaborsada olması, birçok yapımcının da bu karaborsa içinde gözükmeleri büyük bir paradokstur. Sinemanın ekonomik yapısı içinde bu durum

<sup>132</sup> ŞENER, a.g.k, s:70. 1957 yılında ise uzunluk 3000 m.yi aşmayacak, her filme 6100 m. negatif, 18.000 m pozitif, 3000 m ses kuşağı kota uygulaması getiriliyor. Özön, a.g.k, s:131. Bitmiş hali 3000m olan bir filme bu kadar negatif verilmesi, filmin 1'e 2 olarak çalışıldığını göstermektedir.Oysa aynı yıllarda dünya sineması 1'e 3 çalışmaktadır.

<sup>133</sup> Aktaran, AKÇURA G. (1995), *Aile Boyu Sinema*, s:27-28.

sektörel olarak ilginç bir durum oluşturmaktadır. Sinema yapmanın temel gereci olan filmin, karaborsa olması, nasıl bir üretimi ortaya koymuştur? 50'li yıllarda film sayısı artarken, bu olguyu gözönünde tutmak gerekmektedir. Karaborsa karşısında sinemacıların önlemi sektörü denetlemek yerine, film yapımı sırasında kendilerini kısıtlamak olmuştur: “10-13 kutu negatifle film çekmek; bir planın sonunda film biterse o planı baştan çekmemek; klaketlerde az film kullanmak ya da klaket çekmemek; şarkılara başka yerden manzara bulmak; mizansenleri daraltmak; diyalogları kısaltmak; montajda az şut atmak; iş kopyası basılmadan esas negatiften lüzumsuz yerleri attıktan sonra kopyasını basmak”.<sup>134</sup> 1953 yılında bir filmin ortalama maliyeti 60.000 TL olup, şu kalemlerden oluşmaktadır.<sup>135</sup>

Stüdyo kirası (4 kopya 8 fragman)	10.000 TL % 16,7
Negatif-pozitif	6.000 TL % 10
Reji-senaryo	5.000 TL % 8,4
Oyuncular (Vergi)	10.000 TL % 16,7
Reklam	4.000 TL % 6,6
Teknikerler	5.000 TL % 8,4
Dekor-Lokal	6.000 TL % 10
Aksesuar	4.000 TL % 6,6
Nakliye-iane-ibade	4.000 TL % 6,6
<u>Beklenmedik masraf</u>	<u>6.000 TL % 10</u>
<b>TOPLAM</b>	<b>60.000 TL</b>

Bu ekonomik durum ve maliyet tablosu içerisinde sinemanın teknik olanakları da umut verici değildir. “75 adet şirket; 5-6 stüdyo, stüdyolar yetersiz, stüdyo dışında çekim yapmak daha ekonomik”<sup>136</sup> Türk sineması ekonomik nedenlerden ötürü stüdyodan dışarı çıkar. Sessiz çekimin olanaklarıyla da dış çekim gerçekleştirilir. İstanbul’un bazı sokakları, gezi alanları, meydanları, köşkleri, evleri sinemaya mekân olur. Stüdyo yerine belli evler, köşkler, yahılar sürekli kullanılmaya başlanır: Muammer

<sup>134</sup> BİROL Alp (1995) **1950-1960 Yılları Arasında Türk Sineması**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), MSÜSBE.

<sup>135</sup> ÖZÖN, a.g.k. s:258.

<sup>136</sup> 11 Aralık 1954, **Devir** dergisi.

Karaca'nın Yeşilyurt'taki köşkü, köprü ayağı altında kalan Suat Sadıkoğlu'nun yalısı; Büyük Tarabya Otel; Beykoz'daki Aşıklar ağacı; Tepebaşı'ndaki Kazablanka Gazinosu; Kanlıca'daki İkiz Yalı gibi birçok mekân filmlere ev sahipliği yapar.<sup>137</sup> Varolan teknik donanımı ise görüntü yönetmeni İlhan Arakon şöyle özetlemektedir:<sup>138</sup>

*“1953 yılından itibaren sessiz çekim yapabilen Arriflex kameralarla çalışmaya başladık. Hafif olması ve aynalı refleks vizörleri sayesinde önemli kolaylıklar sağlıyordu. 1950'lerde Gevart, Dupont, Anoco marka filmlerle çalışırdık. Bunların duyarlılıkları 25-32-50 ASA arasındaydı. 1950'den itibaren 50ASA film standart hale geldi. 1955'e doğru 100 ASA'lık filmler piyasaya çıktı. Kodak ve Gevart filmleri rekabete başladığında, renkli filmlerin ASA'ları düşüktü. Salgın filmini çekerken kullandığım Ectachrom Commercial marka film 12 ASA idi”.*

Film laboratuvar işlemleri, yıkama ve kurutma çalışmaları ilkel koşullarda, tahtadan yapılmış tanklarda, tamburlarda yapılırken, 1950'den sonra İpek Film modern bir yıkama makinesini; Lale Film, Arri marka yıkama makinasını getirmişlerdir.

#### 4.1.7. Sinemaya Dış Finansman ve Renkli Film Denemeleri

Türk sinemasının en önemli sorunlarından birini oluşturan sinema dışı alanın sinemaya finansal destek olmayışı, 1950'lerin başında kırılacak gibi görünmüş; fakat bu gerçekleşmemiştir.

**Yapı Kredi Bankası'nın Sinemaya İlgisi ve Halıcı Kız:** Yapı Kredi Bankası 1950'lerin başında sinemayla ilgilenmiş, küçük bir stüdyo kurma girişiminde bulunmuştur. Kuşkusuz bunda bankanın kültüre önem veren sahibi Kazım Taşkent ile bankanın kültür işlerini yöneten Vedat Nedim Tör'ün katkısı olduğu düşünülebilir.<sup>139</sup>

<sup>137</sup> SOYKAN, Timur (2002), “Bu Köşkler Tüm Türkiye'yi Ağırladı”, **Radikal**, 7 Aralık 2002; 12.11.2002 tarihinde İlhan Arakon'la yapılan görüşme.

<sup>138</sup> 12.11.2002 tarihinde İlhan Arakon'la yapılan görüşme.

<sup>139</sup> Vedat Nedim Tör, anılarında nedense sinemaya değinmez. Anılarında, Yapı Kredi'deki işleri, Ertuğrul'un tiyatro çalışmaları varken, “Halıcı Kız” ve sinema ile ilgili hiçbir izlenime yer vermemiştir. TÖR, Vedat Nedim (1999), **Yıllar Böyle Geçti**, İstanbul: YKY.

Yapı Kredi Bankası'nın iyi niyetli girişimi ne yazık ki Muhsin Ertuğrul'la çakışır. Ertuğrul büyük olanaklarla ilk renkli Türk filmi denemesini gerçekleştirir. "Halıcı Kız" (1953) başarısız olur. Seyirciyi memnun etmediği gibi, sinema dışı finansmanı da ürkütür. Filmin tutmamasını, galasını izleyen Hürrem Erman şöyle anlatmaktadır: "*Atlas Sineması'nda ilk galası hıncanınç doluydu. Film devam eder ve çoban uzun bir tirada girişirken, ikinci balkondan şu ses geldi: 'Şekspir misin, çoban mısın baba?'. Demek ki halk kahramanın çobanlığını kabul etmedi. Meselenin özü buydu. En büyük dava halka hikayeyi kabul ettirmek meselesidir*".<sup>140</sup> Halıcı Kız'ın başarısızlığı üzerine Yapı Kredi Bankası sinema alanına yatırım yapmaktan vazgeçer. Kurdukları stüdyoda Doğan Kardeş adına İlhan Arakon'a belgeseller yaptırırlar.<sup>141</sup>

**Ali İpar'ın Sinema Girişimleri ve Salgın:** Yurtdışında yaşayan ve yaptıkları filmleri yurtdışına pazarlamayı düşünen Ali İpar, görüntü yönetmeni İlhan Arakon'la ilk renkli film girişimini başlatır. Ali İpar ile İlhan Arakon "Bir Şehrin Hikayesi İstanbul" adlı belgesel ile renkli film deneyimi edinirler. Ertuğrul'un filminden önce çekimlerine başlanan "Salgın", laboratuvar işlemlerinin uzaması nedeniyle "Halıcı Kız"dan sonra gösterime girebilir. Virginia Bruce ve Kenan Artun'un başrolünü oynadığı film İngilizce çekilir, sonradan Türkçe dublajı yapılır. 16mm Bolex kamera ile çekilen filmin gösterimi 35 mm'ye basılarak yapılır. Filmin teknik olanakları oldukça kısıtlıdır: 12 kilowatt ışık, geniş açıda 1-2 diyafra, 12 ASA film, Singer dikiş makinasının kurmalı motorundan, kameraya yapılan motor 28 saniyelik çekime olanak verir.<sup>142</sup> "Salgın" izleyiciden olumlu tepki almaz.

Türk sinemasının renkli filme geçişi uzun bir zaman alır. Renkli film furyası 60'ların sonunda başlayacak, 70'lerin başında siyah/beyaza veda edilecektir. Ancak Türk sinemasının teknik altyapısı renkli filme hazır değildir. Ayrıca renkli film ve laboratuvar masraflarının S/B'a göre çok fazla olması, yapımcıları renkli filmden uzaklaştırmıştır.

<sup>140</sup> DORSAY, vd. a.g.k, s:27-28.

<sup>141</sup> 12.11.2002 tarihinde İlhan Arakon'la yapılan görüşme.

<sup>142</sup> ŞEKEROĞLU a.g.k, bölüm 11; DORSAY, A. (1985), "İlk renkli Türk Film Tavanarasında Bulundu", *Ve Sinema*, s:1, s:140-143.

#### 4.1.8. Bono ve Amortisman Sistemleri Oluşuyor

1950'lerin ortalarında Türk Sineması 60 civarında film yapmaya başlayınca, ekonomik olarak da ciddi bir sektör haline gelmiştir. Oyuncuların kendilerini güvence altına alma istekleri bono uygulamalarını gündeme getirmiştir. Bonolu sistemde yapımcı peşin para ile çalışmamaktadır. Filmin küçük bir kısmı peşin paralarla gerçekleştirilmekte kalanı vadeli ticaret senedi olarak nitelenen bonolarla ödenmektedir. Para yerine bono alan oyuncu ya da diğer çalışanlar, bunu küçük bir farkla serbest piyasada kırdırarak paraya çevirmektedirler. Türk sinemasını bir anlamda olumsuz olarak etkileyen “tefeci-bonocu” söylemlerinin yerleşmesini sağlayan bu sistem aynı zamanda sinemada az paraya iş yapmayı yerleştirmiştir. Özellikle 60'lı yıllarda bölge işletmeciliği egemenliğindeki sinema tamamen bonolarla çalışmaktadır.

Amortisman sistemi ise verginin ödeme şekli olarak özetlenebilir. Bir filmin kendisini 5 yılda amorti edeceği öngörülür. Yıllara göre kazanç yüzdeleri birinci yıl % 60, 2.yıl %20, 3.yıl %10, 4. ve 5. yıl ise % 5 olarak hesaplanır. Filmlerin gelirinden amortisman payları ayrılıp vergileri peşin olarak ödenir. Film parasını çıkarmadan vergisini ödemek anlamına gelen bu sistem yapımcıyı zarara sokmaktadır. Yapımcılar bu zararı karşılamak için bir çözüm bulmuşlardır. Yıl sonunda bir film yapılır, bu filmin maliyeti o yıl için ödenmesi gereken vergiden fazladır. Bu durumda yıl sonunda zarar gösterilerek vergi ödenmez. Yıl sonunda yapılan bu filme “amortisman filmi” denilir. Artan film sayısında ve kalitenin düşmesinde sadece vergi ödememek için yapılan amortisman filmlerinin rolünü de unutmamak gerekmektedir.

#### 4.1.9. Dönem Filmlerinin Anlatı Özellikleri

##### Mısır Filmlerinin Etkisi : Melodram ve Diğer Türler

1938'de başlayan ve 40'ların ortalarına kadar süren Mısır filmlerinin egemenliği, Türk Sineması'nda 50'li yıllarda üretilen ve geniş seyirci kitleleriyle buluşan bir sinema anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Bunun en önemli temsilcisi Muharrem Gürses olur. Muharrem Gürses, gençliğinde etkilendiği Mısır filmlerini yerli yapımlarda



gerçekleştirerek hem kendine özgü bir tarz yaratacak hem de geniş seyirci kitleleri ile bağ kurarak belli bir türün yaygınlaşmasını sağlayacaktır.

*“Bir dönem Türkiye’yi Arap filmleri istila etmişti. Bir gün bütün prodüktörleri topladım ve ‘biz Arap filmlerini buraya sokmayacağız’ dedim. Kararlıydım, ‘melodram tarzında öyle eserler yazacağım ki en iyisi olacak’ dedim ve yaptım. Ve Arap filmlerinin hakimiyetini kırdık... (Aşkın Gözyaşları’nı) izlerken hıçkırma hıçkırma ağladım ve hep ‘bu filmi biz nasıl yaparız’ diye düşündüm. O sıralar hiçbir Türk filmi ‘Aşkın gözyaşları’ kadar tanınmıyordu. Ben yapınca çevremdekiler ‘aaa Muharrem Arap filmlerini taklit ediyor’ diye beni tenkit ettiler. Ben o filmleri taklit etsem, o filmlerin aslı gelir, benimkiler iş yapmazdı. Demek ki onun üstüne çıktım ki, dışarıdan, getirmediler o filmleri.”<sup>143</sup>*

Muharrem Gürses yönetmenliğe 1952’de “Zeynep’in Gözyaşları” ile başlar ve özellikle 1955 yılından sonra yaptığı “Yedi Köyün Zeynep’i”, “Yetimler Ahı”, “Gülmeyen Yüzler”, “Vicdan Azabı” gibi filmlerle kendi tarzını yaratır. Gürses, melodram türünden farklı, doğuya özgü bir dünyayı ve gerçekliği anlatan bu filmleriyle küçük insanlara seslenebilmiştir. Gürses, melodramlarında geleneksel tiyatrodan, tuluattan, meddah tekniklerinden yararlanmış, Türk insanına özgü duygu ve davranışı kötülükler içindeki bir dünyada acılar içinde anlatmıştır.<sup>144</sup>

Dönemin iktidarının sosyo-politik uygulamalarına paralel olarak ezan ve dans sahneleri yoğun bir biçimde kullanılmaya başlanmış, sinema Gürses’in izinden kendine özgü bir formül geliştirmiştir. Bir filmde “göbek, ezan, çocuk, mezar, silah” gibi öğelerin ya hepsinin ya da birkaçının olması ve öykünün bunların çevresinde örülmesi bir formül olarak 50’lerin ortalarında yerleşmeye başlamıştır.<sup>145</sup> Bu formülün en iyi uygulayıcılarından biri kuşkusuz yapımcı-yönetmen Memduh Ün olmuştur. Memduh Ün “sezgilerine dayanarak” gerçekleştirdiği “Yetim Yavrular” “Ana Hasreti”, “Yetim

<sup>143</sup> KIREL, Serpil (1995), “Yapımcıların Can Simidi Muharrem Gürses”, **Antrakt**, S:51, Aralık, s:67.

<sup>144</sup> REFİĞ, Halit (1971), **Ulusal Sinema Kavgası**, İstanbul: Hareket, s: 90; ÖZÖN, a.g.k, s:172-173.

<sup>145</sup> 8.7.2002 tarihinde Memduh Ün ile yapılan görüşme.

Ömer”, “Ayşe’nin Çilesi” gibi filmlerde küçük insanların dünyasını anlatır. Bunun en büyük başarısını “Üç Arkadaş” (1958) filminde verir. Bu dönem içerisinde güldürüden, tarihsel konulu filmlere, dini ve manevi ağırlıklı konulardan melodramlara kadar bir çok tür ve konu filme alınmıştır.

50’li yıllarda tiyatro uyarlamalarının yerini edebiyat uyarlamaları almış ve popüler edebiyat uyarlamaları seyirciden ilgi görmüştür: Esad Mahmut Karakurt “Allahısmarladık” (Seyfi Havaeri, 1951), “Son Gece” (Sami Ayanoglu, 1952), “Kadın Severse” (Atıf Yılmaz, 1955); Kerime Nadir (“Hıçkırık” (Atıf Yılmaz, 1953), “Son Beste” (Dr. Arşevir Alyanak, 1955); Reşat Nuri Güntekin “Dudaktan Kalbe” (Şadan Kamil, 1951), “Yaprak Dökümü” (Suavi Tedü, 1958); Muazzez Tahsin Berkant “Sönen Yıldız” (Osman Seden, 1956). Melodram türündeki bu filmler, beğeni toplamış, “Mezarımı Taştan Oyun” (1951), “Hıçkırık”, “Aşk İstiratır”, “Kadın Severse” filmleri ise çok büyük gişe başarısı göstermişlerdir. Dönemin en geçerli türü melodramların aranılan yönetmeni olan ve her türde film çekmesiyle tanınan Atıf Yılmaz o yılları şöyle değerlendiriyor:<sup>146</sup>

*“Çektiğim ve ticarî başarı kazanan her berbat melodram, yeni ve daha berbat bir melodram çekmeme neden oluyor. Ama sanırım bu durumdan pek de şikayetçi değilim. Prodüktörlerin ilk aklına gelen güvenilir yönetmenlerden biri olmuşum”.*

### **Sinema Dilini Geliştirme Çabaları**

Türk sinemasında, artan film sayısı ve sinemanın Anadolu’da yaygınlaşması ile çoğalan salonlar ve sinemaya ilgi, hızlı üretimin getirdiği özensiz yapımlara zemin hazırlamasının yanında; sinema dilini geliştirme çabasındaki Akad, Erksan, Yılmaz, Seden, Ün gibi yönetmenlerin önemli filmlerini gerçekleştirmesine de olanak tanımıştır.

<sup>146</sup> YILMAZ, Atıf (1995) **Söylemek Güzeldir**, İstanbul: Afa.

50'li yıllardaki artan film sayısı, sinemamızın büyük ustalarını hazırlayan yıllar olmuştur. Sinema dilini geliştirme yıllarını içeren bu dönem içinde Akad 'Kanun Namına'yla başlattığı süreci, "Altı Ölü Var", "Öldüren Şehir", "Beyaz Mendil", "Yalnızlar Rıhtımı" gibi filmleriyle sürdürür. Erksan'ı özellikle 60'lı yıllara hazırlayan "Cingöz Recai", "Yolpalas Cinayeti", "Şöför Nebahat" filmlerinin yanında "Dokuz Dağın Efesi" onun sinemasının ipuçlarını verir. Piyasa işi filmlerinin yanında Atıf Yılmaz, "Gelinin Muradı", "Bu Vatanın Çocukları", "Bir Şöförün Gizli Defteri", "Ala Geyik", "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" gibi filmleriyle ustalığını pekiştirir. Yapımcılık ve senaryo yazarlığının yanında sevdiği polisiye filmleri türünde çalışmalar yapan Osman F. Seden "Düşman Yolları Kesti" ve "Namus Uğruna" ile bu dönemi kapatır. Oyunculuk ve yapımcılıktan yönetmenliğe geçen Memduh Ün melodramlarla sinemacılığını geliştirir ve "Üç Arkadaş" ile küçük insanların dünyasını anlatan sinemasını oluşturur. Bunu "Ayşecik" serisi izler.

Sinemada yapımcı ağırlıklı üretim tarzı, yönetmenlerin özgürlük alanını kısıtlamaya başlamış, artan film sayısı yapımcıları belli tarz filmlerin üretimine yönlendirmiştir. Bunda yönetmen sinemasının ticarî başarısızlığı da etken olmuştur. Akad, bu durumu 50'li yılların sonunda çok net olarak açıklar.

*"Yalnızlar Rıhtımı, Yangın Var; Karacaoğlan, Atıf Yılmaz'ın, Erman Film'e yaptığı, Osman Seden'in yaptığı Düşman Yolları Kesti; Memduh Ün'ün yaptığı Ateşten Damla... Büyük prodüksiyonlar ve yönetmen filmleri idi bunlar. Ve o yıl... Hepsi ticari başarısızlığa uğradı. Biz o yıl yönetmen olarak büyük bir şey kaybettik. Eğer bu '59 yılındaki kritik dönemi kazansaydık ticari bakımdan, yönetmenler devri gelecekti sinemaya. Bizim dediklerimiz olacaktı. Hepimiz ticari başarısızlığa uğradık... Nedeni şu: Hepimiz batı özentisi filmler yapıyorduk. Şimdi bizim bu filmlerimizi yaptığımız sırada Muharrem Gürses diye bir gerçek vardı... Batıdan gelen filmleri... oyunlarını Türkiye'ye adapte etmiş ve Türk halkına göre uydurarak, hiçbir ilgisi kalmamakla... aslı bakımından hiçbir ilgisi kalmamak şartıyla... oyuncular seyirciye oynaya oynaya biçim almış... teknik falan hiçbir şey yok..."*

*seyircilerin zevkine uygun konuları film yapıyordu. Orada Muharrem Gürses'in dayandığı bir gerçek var, daha ayağı yere basan bir gerçek".<sup>147</sup>*

Yönetmenlerin bu olanağı kaçırmaması, 60'lı yıllardaki artan film sayısı ile daha da olumsuz bir durum alacaktır.

50'li yıllar, sinema ustalarımızın zanaatçılık dönemini hızla geçtikleri ve kendi ustalıklarını gösterdikleri bir dönem olmuştur. Artan film sayısına uygun olarak her yıl en az bir film yapmak zorunluluğundaki (bazen bir-kaç film) yönetmenlerin her filminden aynı ustalığı ve başarıyı beklemek büyük haksızlık olacaktır. Sektörün kendi iç üretimi, yönetmenlerin kendi seçimlerini sınırlandırmasa da, artan film üretiminin onlara sinema dilini geliştirme olanağı sağladığı da açıktır. Sinema sektöründeki gelişmelerden hareketle Türk Film Dostları Derneği 1953 yılından itibaren film şenliği düzenlemeye başlamıştır.

#### **4.1.10. 1958 Devalüasyonu ve Sinemaya Etkisi**

Sinema sektörü olarak kendi dinamiklerini tam olarak oluşturamamışken, ekonomik gidişatın olumsuzlukları kendini sinemada hemen göstermiştir. Demokrat Parti'nin ithal ikameci liberal ekonomi anlayışı, kısa sürede İkinci Dünya Savaşı sırasında biriktirilen rezervlerin kaybedilmesine neden olmuş, Marshall yardımı gibi suni yardımlarla geçici canlanmalar sağlansa da temel ekonomik verilerde olumsuz bir duruma yol açmıştır. Borçların ödenememesi ve dışa bağımlılık kambiyo krizi yaratmış ve hükümet 1958 yılında 2.80 TL'nin 1 dolara eşit olduğu resmi kura karşılık doların karaborsada 20 TL'ye eşit olmasından dolayı doları 9 TL'ye eşitlemiştir.<sup>148</sup>

Bu ekonomik olumsuzluk sinemayı 2 şekilde etkilemiştir. Birincisi ham film giderlerinin yükselmesi, ikincisi ise film ithalatçılarının zarara girmesi şeklinde görülmüştür. İthal filmin maliyetinin 3 katına çıkması üzerine film ithalatına kota

<sup>147</sup> ONARAN, A. Şerif (1990) *Lütfi Ö. Akad*, İstanbul: Afa, s:97.

<sup>148</sup> KAZGAN, Gülen (2002), *Tanzimattan 21.Yüzyıla Türkiye Ekonomisi*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

uygulanmasına başlanmıştır. Bu durum, yerli yapımlar için olumlu bir adım olarak değerlendirilmiştir.<sup>149</sup> Ekonomik kriz film maliyetini arttırmış, karaborsayı yoğunlaştırmış, buna karşın ithal edilen yabancı filmlere konan kota ile de olumlu bir işlevi görmüştür. Dönemin üretken yönetmeni Atıf Yılmaz, ortamı şöyle anlatmaktadır.<sup>150</sup>

*Ortam film yapmaya hiç uygun değil. Sinema sektörü, sık sık içine düştüğü bunalımlardan birini daha yaşıyor. Bu kez de piyasada bir metre ham film (negatif-pozitif) yok. Filmler kaçakçıların, karaborsacıların elinde.*

50'lerin sonunda Türk sineması yılda 95 filme ulaşmıştır. Aslında 95 film üretecek bir kapasite var mıdır? Yoksa bu hızlı işleyen bir çarkın çarpık sonucu mudur, bunu 60'lar gösterecektir.

#### **4.1.11. Depo Yangınları ve Arşivcilik Çalışmalarının Başlaması**

Özellikle 1950'li yıllar, film yangınlarına sahne olmuş, depolarda kötü koşullarda saklanan ve büyük bir bölümü yanar tabanlı olan Türk Sineması ürünlerinin çoğu yok olmuştur.<sup>151</sup> 1956'da Sonku Film Şirketi'ndeki yangında, şirketin "Vatan ve Namık Kemal" (1951), "Güldağlı Cemile" (1951), "Günahını Ödeyen Adam" (1952), "Kahpenin Kızı" (1952), gişede büyük başarı toplayan "Beklenen Şarkı" (1953), "İlk ve Son" (1955), "Büyük Sır" (1956) adlı filmlerin pozitif ve negatif kopyaları yanmıştır. Filmleri sigortalama işlemi yapılmadığı için, Cahide Sonku ekonomik krize girmiştir.

Yangınların en önemlisi 1959 tarihli İstanbul Belediyesi Film Deposu yangınıdır. İstanbul Belediyesi, filmlerin yanıcı madde (nitro-selüloz esası) olması nedeniyle şehirdeki büro ve depolarda film (ham film dahil) bulundurulmasını yasaklamış ve Aynalıkavak'ta mezarlık yanındaki binayı depo olarak tahsis etmiştir. Bina odaları, şirketlere filmlerini koymaları için kiraya verilmiştir. Ancak bina havalandırma ve

<sup>149</sup> ŞENER, a.g.k, s.71.

<sup>150</sup> YILMAZ, a.g.k, s:151

<sup>151</sup> SEKMEÇ, Ali (2000) "Türk Sinemasında Film Yangınları", **Klaket**, s:13, s:43-47.

yangından koruma düzenekleri olmadığından arşivleme için uygun değildir. 20 Temmuz 1959 tarihinde çıkan yangında Türk Sinema Tarihi'nin bir dönemi yok olmuştur. Erman Film 17 filmini kaybetmiştir. Kemal Film 27 filmini kaybetmiş, zararı 4 milyon TL olarak açıklanmıştır. Ertuğrul'un filmleri, ithal edilen filmler, haber filmler yok olmuştur. Işık Film'in, çoğunu Muharrem Gürses'in çektiği 12 filmi yok olmuştur. Halk Film, 60 filmini kaybetmiştir. Şirketin zararı 2 milyon TL olarak açıklanmıştır. Reks Film 4 filmini ve ithal ettiği filmleri kaybetmiştir. Elektra Film 5 filmini kaybetmiştir. Star ve Modial Film şirketleri ortak depoda 150 kadar yabancı filmin kopyası yok olmuştur. Ayrıca 240 TL tutarında ham negatif yanmıştır. Fitaş (İpekçiler) sahibi oldukları 800 yabancı filmi kaybetmiştir. Zararları 2 milyon TL olarak açıklanan şirket, sigortadan zararını karşılamıştır. Lale Film, 840 yabancı filmini kaybetmiştir ve şirketin sigortası yoktur. Koçanga Film, 843 yabancı film kaybetmiştir ve filmleri sigortasızdır. Ha-Ka Film, 325 adet yabancı filmi kaybetmiştir. Filmler sigortasızdır. Maden Film, 25 kutu ham film ve "Evlat Hasreti" adlı yapımlarını kaybetmiştir. Filmler sigortasızdır. Kazım Yurdakul Şirketi sigortasız olan 400 yabancı filmi kaybetmiştir. Özen Film, 200 bin TL değerindeki ham filmlerini kaybetmiştir. İthalat yapan Yurt Film, Sürat Film, Toros Film, Ceylan Film şirketlerinin kayıpları bilinmemektedir.

Türk sinemasının bir döneminin yok olduğu yangın hem yerli yapımcıları hem de ithalatçıları zor duruma sokmuştur. Bazı filmlerin pozitif kopyalarından ya da 16 mm kopyalarından yeniden negatif elde edilmiştir. Bütün bu kayıplara rağmen ne sektör ne de devlet sinemayı, bir kültür mirası olarak değerlendirmemiş buna bağlı olarak da arşivlemeye önem vermemiştir. Buna karşılık o sıralarda İDGSA Resim Bölümü öğrencisi olan Prof.Sami Şekeroğlu 1962'de kurmuş olduğu Kulüp Sinema 7 çatısı altında kültürel miras olan sinema ürünlerinin toplanması, bakım-onarım ve korumalarının yapılarak gelecek kuşaklara aktarılması fikrinden hareketle Türkiye'de ilk arşivcilik çalışmasına başlamıştır.

#### 4.1.12. Değerlendirme: İstatistiki Veriler ve Yorumlar

Film, seyirci, salon sayıları<sup>152</sup>

Yıl	Yerli Film Sayısı	Yabancı Film Sayısı	Toplam Film Sayısı	Seyirci Sayısı	Salon Sayısı <sup>153</sup>
1950	23	229	252	11.822.000	-
1951	31	201	232	12.268.000	-
1952	50	240	290	14.315.000	-
1953	52	308	360	15.372.000	-
1954	51	323	374	20.615.000	450
1955	57	324	381	21.350.000	-
1956	49	317	366	23.500.000	-
1957	63	424	487	25.684.000	600
1958	95	253	348	28.123.600	-
1959	95	246	341	25.161.000	-

Tablodan açıkça görülebileceği gibi 1958 krizi ile birlikte yabancı filmlerdeki azalmaya karşılık, yerli film yapımında büyük bir artış olduğu görülmektedir. Yabancı film gösteriminin İstanbul'da büyük bir ağırlığı göze çarpmaktadır. Ayrıca seyirci sayısı, artan nüfus ve kente göç oranına göre yükselmiş, halkın en ucuz eğlencesi ve bilgi aracı sinema olmuştur. Seyirci sayısındaki artış ise sinema sektörünü besleyen temel öge olmuştur.

Bu artış yapımevlerine de yansımış, yapımevi sayısında her yıl artış meydana gelmiştir.

Yapımevi sayıları<sup>154</sup>

<sup>152</sup> BOZİS, Yorgo (1969), "Sayılmalara Göre Türk Sinemasının Ekonomik Durumu", **Genç Sinema**, S:4, Ocak, s:4. Seyirci sayıları İstanbul ilini kapsamaktadır.

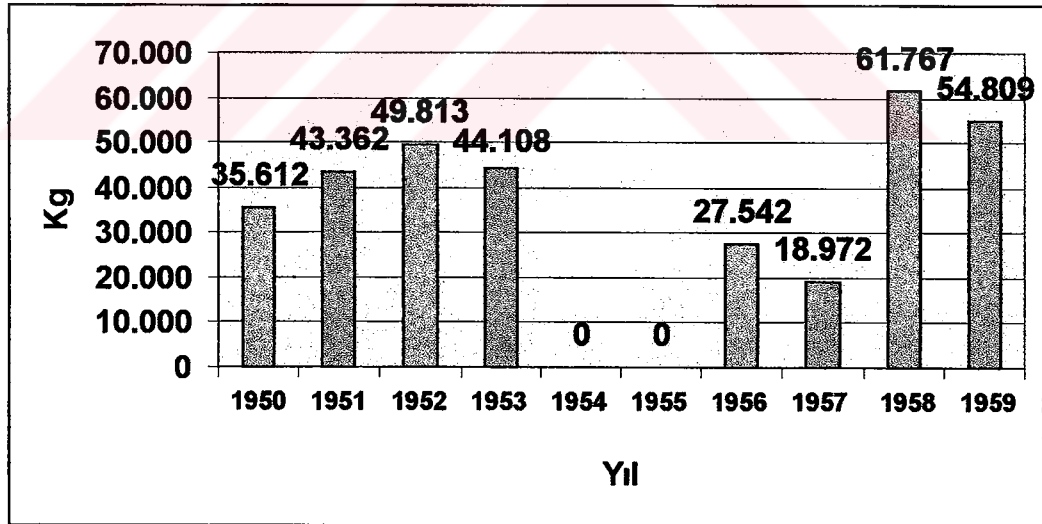
<sup>153</sup> ŞENYAPILI, Önder (1977), **Televizyonun Türk Toplumuna Etkileri**, İstanbul: Milliyet, s:65.

<sup>154</sup> SCOGNAMİLLO, G. (2001), "Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş", **Yeni Sinema**, s:9, s:100.

Yıl	Yerli Yapımevi Sayısı
1950	5
1951	10
1952	9
1953	10
1954	15
1955	17
1956	12
1957	21
1958	18
1959	9

10 yıl içinde 126 yeni şirket kurulmuş, ancak bu şirketlerin çoğu uzun ömürlü olmamıştır. Ayrıca bu şirketlerin bir çoğu oyuncu ya da yönetmenler tarafından kurulduğundan sinema dışı alandan bir para akışı da söz konusu olmamıştır. Buna karşılık sinema sektörü olarak gelişimini sürdürmüş, rantabilite sağlayan bir alan haline gelerek kendi içinde sermaye akışını gerçekleştirebilen bir yapıya dönüşmüştür.<sup>155</sup> 1950-59 yılları arasında ham film girdisi şöyle gerçekleşmektedir:

Kg Değerleriyle 1950-1959 Yılları Arasındaki Ham Film İthalatı:<sup>156</sup>



48 vergi indirimi ile artan film üretimi, ham film girdilerine de yansımış, özellikle 50'li yılların sonunda ham film girdisi en üst düzeye ulaşmıştır. 50'li yıllar

<sup>155</sup> Oyuncuların şirketleri: Göksel Arsoy (Göksel Film), Cahide Sonku (Sonku Film), Cüneyt Arkın (İ.Ticaret), Haldun Dormen (HDF), Hüseyin Peyda (Örmen Film) gibi.

<sup>156</sup> ÖZTÜRK, a.g.k, s:56.



içinde artan film sayısına karşılık, ham film girdisindeki inişler ve çıkışlar enflasyonist ortama ve kota uygulamalarına bağlanabilir.

1950’li yıllardaki üretim tarzını anlayabilmek için, filmlerin vizyon dolaşımına bakmak daha açıklayıcı olacaktır. Memduh Ün’ün senaryo yazarlığı ve yapımcılığını üstlendiği “Onu Ben Öldürdüm” (Dr. Alyanak, 1952) melodramı ile “Uç Baba Torik” (Dr. Alyanak, 1953) komedi filmlerinin vizyon/gösterim durumunu incelemesi, 1950’li yıllardaki yapımcı ağırlıklı üretim tarzının ekonomik döngüsünü gösterecektir.<sup>157</sup>

“Onu Ben Öldürdüm”, 26.500 maliyetle, 111.661 lira, “Uç Baba Torik” ise 36.000 lira maliyetine karşılık 140.707 lira hasılat elde etmiştir. Filmlerin maliyetinin yaklaşık 5 katı kadar olan hasılatı, yapımcıyı güçlendirmektedir. “Onu Ben Öldürdüm” 1953 yılında 1.vizyonunu gerçekleştirerek ana hasılatını elde etmiştir. “Uç Baba Torik” 1954 yılında 1.vizyonunu yapmıştır. Filmler bütün Anadolu’yu dolaşmıştır. Ama filmlerin gösterimleri ilk yıllar sınırlı kalmamış, azalan hasılatlarına rağmen filmler birkaç yıl daha vizyon yapabilmişlerdir. Dolayısıyla film, yapımcısına, ileriki yıllarda da kazandırmaya devam etmiştir. Filmlerin yıllara göre vizyon - hasılat durumu (TL):

	Yıl	Onu Ben Öldürdüm	Uç Baba Torik
Hasılat	1.Vizyon	56.938	75.821
	2.Vizyon	24.926	17.922
	3.Vizyon	8.857	12.671
	4.Vizyon	7.267	12.433
	5.Vizyon	7.605	9.109
	6.Vizyon	4.968	4.771
	7.Vizyon	1.100	4.387
	8.Vizyon	-	3.593

<sup>157</sup> Veriler Memduh Ün’ün tuttuğu kişisel yapımcılık notlarından alınmıştır. Bkz: Ek 1

Film sayısının azlığı ve yerli filme ilgi, sektörün kapalı bir ekonomik yapısı olmasına karşın, filmlerin geniş bir zaman diliminde vizyon olanağı bulmasıyla kendi ekonomik döngüsünü oluşturabilmiştir. Film maliyetini çıkardığı gibi, yapımcısına azalarak da olsa gelir getirmeye devam etmektedir. Pürsantaj ve amortisman sistemi ile birleşen bu gösterim şekli sinemanın ekonomik bir alana dönüşerek yapımcılığın egemenliğindeki üretim tarzının oluşmasına yol açmıştır.

Bu yapı, 60'lı yıllarda daha da artan film sayısı ile değişim göstererek, sektör farklı bir üretim tarzı içine girecektir.

#### **4.2. 1960-1980: BÖLGE İŞLETMECİLİĞİ EGEMENLİĞİNDEKİ ÜRETİM TARZI**

1960-1980 dönemi siyasi olarak iki darbe arasını kapsar: 1960 ihtilali ve 1980 askeri darbesi. Sinemanın kendi iç dinamikleri açısından ise 1960-1970 dönemi sinemanın Altın Çağını, 1970-1980 ise artan şiddet olayları ve televizyonun etkisiyle bu sürecin çözülmeye başladığı dönemi tanımlar.

##### **4.2.1. 1960-1970: SİNEMANIN ALTIN ÇAĞI**

1960-1970 dönemi her şeyden önce 27 Mayıs 1960 İhtilali üzerinde temellenir. Bu dönemin temel karakteristik özellikleri şöyle sıralanabilir: 27 Mayıs 1960 İhtilali; 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamı, planlı ekonomiye geçiş ve sanayileşme süreci; köyden kente göç olgusunda hızlanma; gecekondulaşmanın yaygınlaşması; kentleşme süreci ile birlikte toplumun gündelik hayatında gelenek, görenek, değer ve tüketim yargılarında hızla değişim; 1965 AP iktidarı ve gericilik hareketleri; karşıt siyasal gruplaşmalar ve öğrenci hareketleri, 12 Mart Ordu Muhtırası. Bu dönem içinde nüfus, TL-Dolar ilişkisi ve kişi başına düşen GSMH'da şu tür değişimler olmuştur.<sup>158</sup>

<sup>158</sup> DİE İstatistik Göstergeler, 1923-1998.

Yıl	Toplam Nüfus	Yıl	Dolar	TL	Yıl	GSMH
1960	27.754.820	1960	1	9	1960	358.6 \$
1965	31.391.421	1965	1	9	1969	586.3 \$

Bu dönem içinde sinema alanındaki değişimler şöyle tanımlanabilir: toplumsal gerçekçilik akımı, halk sineması, ATÜT ve ulusal sinema tartışmaları; güncel sorunların tema olarak sinemada işlenmeye başlanması; bölge işletmecilerinin egemenliği; film ve seyirci sayısında artış; Kulüp Sinema 7 ve Sinematek gibi sinema derneklerin kurulması; Berlin Film Festivali'nde "Susuz Yaz"ın Altın Ayı Ödülünü (1964) alması; devrimci sinema, milli sinema tartışmaları; renkli filme geçiş...

1960-1970 döneminin etkileri 1970'lerin ortalarına kadar sürmüştür. Sinemamızın hem üretim hem de sanat açısından "Altın Çağı" olarak adlandırılan bu dönem, kendi üretim tarzını yaratmıştır (bölge işletmeciliği). Artan film üretimi, bir ekonomik döngü olarak kendi pazarını oluşturmuş ve en üst doyma noktalarına ulaşarak 80'lerin sonu ve 90'ların başında bu pazar sinema salonu yerine televizyona kaymıştır.

#### 4.2.1.1. 1961 Anayasası ve Getirdiği Özgürlük Ortamı

1960 İhtilali ve 1961 Anayasası Türk toplumuna çağdaş hukuk ve özgürlükleri getirmiş; sinema alanında "toplumsal gerçekçilik" diye anılan bir dönemin oluşmasına zemin hazırlamışsa da "sansür" konusunda olumlu bir değişim yaşanmamıştır. 1961 Anayasasının hazırlık tartışmaları bu açıdan anlamlıdır.<sup>159</sup> Anayasa hazırlık taslaklarından biri olan ve Hıfzı Veldet Velidedeoğlu başkanlığındaki İstanbul Anayasa Komisyonu'nun hazırladığı tasarının II. maddesinin 3. fıkrası "kitap ve risale yayını, tiyatro ve opera eserlerinin oynanması, sinema filmlerinin yapılması ve gösterilmesi izne bağlı tutulamaz ve sansür edilemez" şeklinde düzenlenmiştir. Buna karşılık Temsilciler Meclisi Anayasa Komisyonu'nun hazırladığı tasarının II.maddesinin

<sup>159</sup> ERKSAN, a.g.k, s:10.

3.fikrası ikiye ayrılarak, Anayasa tasarısının 17. ve 24. maddelerini oluşturur. 17. madde: “Kitap ve risale yayını izne bağlı tutulamaz ve sansür edilemez.” 24. madde: “Tiyatro, opera eserlerinin oynanması, sinema filmlerinin yapılması ve gösterilmesi yasalar ile düzenlenir” şeklindedir. Bu tartışmalar sonucunda Kurucu Meclis’in hazırladığı 61 Anayasası’nın 24. maddesi: “Kitap ve broşür yayını izne bağlı tutulamaz, sansür edilemez” olmuş ve sinema sansür içinde bırakılarak yasalar ile düzenlemeye tabi tutulmuştur. Çağdaş, özgürlükçü bir anayasa, dönemine göre topluma özgürlük ortamı sağlarken, sinemanın yaratım ve gösterim süreçleri önüne sansür engeli bir kez daha konmuştur. Yapılan tartışmalar sürecinde Bülent Ecevit’in sansürü kaldırma çabası sinema açısından saygıdeğerdir. Bülent Ecevit’in sansür konusundaki itirazları şöyledir:

*“Sinema çağımızın yarattığı en büyük ve en yaygın bir sanat koludur. Çok önemli bir düşünce yayma aracıdır. Demokratik bir toplumda, diğer düşünce yayma araçlarına ve diğer sanat kollarına tanınan hak ve özgürlüklerden yararlanmak, sinemacılığın da hakkıdır. Aslında sinema filmlerinin sansürü kitap sansüründen daha ağırdır. Çünkü bir kitap sansür edilir, fakat bu kitap sansür edilmekle yok olmaz. Onun çevresinde kamuoyu oluşur. Zaman zaman o kitap yeniden mahkemelerin önüne çıkabilir. Kamuoyunun zamanla değişen düşünce açısından, üzerinde yeniden düşünülür. Fakat sinema sansürü için, bir karanlık odada dört, beş görevli toplanır, bir filmi seyrederek, filmde çıkarılmasını istedikleri şeyleri o kurul kararlaştırır. Yüksek kurulunuz da içinde olmak üzere, o ülkedeki ergin insanların herhangi bir filmi görmeye yeterli olup, olmadığına öyle bir kurul karar verir. Ben dört beş görevliye bu hakkı tanıyamam arkadaşlar... Film, bir karanlık odada, birkaç kişi önünde sansür edildiği için, toplum bu filmi görmeden, film yok olmaktadır. Sansür edilen film büyük bir sanat eseri de olsa, toplumu yüceltici bildiri de getiriyor olsa, insanlık için varlığından bile bir daha bilgi edinilmeyecek bir biçimde kaybolmaktadır.*

*Arkadaşlarım, ben inanıyorum ki, çok ilkel bir kurum olan ve hür dünyaya yakışmayan film sansürü, çok yakın bir zamanda hür dünyadan kalkacaktır.”<sup>160</sup>*

Sansür, 1961 Anayasası ile kalkmamış ama sağlanan özgürlük ortamında, sinemacılar, sosyal, toplumsal temalar üzerinde çalışma olanağı bulmuşlardır. 1960-1965 yılları arasını kapsayan bu dönem daha sonra “toplumsal gerçekçilik” dönemi olarak adlandırılmıştır. Erksan’ın “Gecelerin Ötesi” (1960), Yılanların Öcü (1962), “Acı Hayat” (1963), “Susuz Yaz” (1963); Refiğ’in “Şehirdeki Yabancı” (1963), “Şafak Bekçileri” (1963), “Gurbet Kuşları” (1963); Göreç’in “Otobüs Yolcuları” (1961), “Karanlıkta Uyananlar” (1965) ve Sağıroğlu’nun “Bitmeyen Yol” (1965) filmleri bu dönemin örneklerini oluşturur. Bu filmler ele aldıkları köy, göç, işçi, kent yaşamı gibi sorunlar nedeniyle sansürle uğraşmış ve bazı filmler uzun sansür mücadelesi sonrasında gösterim olanağı bulabilmiştir.

#### **4.2.1.2. Bölge İşletmeciliğine Dayanan Üretim Tarzı**

1950’li yıllarda kurulan bölge işletmeciliği, 60’lı yılların başında yerli film üretiminde önemli bir finans kaynağı olmuş, 60’ların ortasında ise üretim tarzına tamamen egemen olmuşlardır. Türkiye 6 işletme bölgesine ayrılmıştır.

**İstanbul Bölgesi:** İstanbul, Tekirdağ, Kocaeli, Sakarya, Bursa, Çanakkale, Edirne.

**İzmir Bölgesi:** İzmir, Aydın, Muğla, Manisa, Burdur, Balıkesir, Isparta, Antalya, Afyon, Kütahya, Uşak, Denizli.

**Adana Bölgesi:** Adana, Konya, Niğde, Mersin, Malatya, Kayseri, Van, Hatay, Gaziantep, Siirt, Urfa, Elazığ, Diyarbakır.

**Ankara Bölgesi:** Ankara, Çankırı, Kırşehir, Bolu.

---

<sup>160</sup> ERKSAN, a.g.k, s:11.

Samsun Bölgesi: Samsun, Amasya, Çorum, Artvin, Rize, Trabzon, Ordu, Sinop, Gümüşhane, Erzurum, Erzincan, Kars, Ağrı.

Zonguldak Bölgesi: Zonguldak ve çevresi.

Bölge işletmecileri, yapımcı ile sinema salonu sahibi/işletmecisi arasında bir tür komisyoncu gibi çalışır. Bölge işletmecileri, filmleri ya nakit ya da bono karşılığı satın alırlar ya da %25 komisyon karşılığı bölgelerinde işletirler. İstanbul bölgesinde avans sistemi uygulanmaz. 1968 yılında bölge işletmeleri şunlardan oluşmaktadır.<sup>161</sup>

Ankara Bölge İşletmecileri: Başar Film (Refia Başar), Demir Film (Memduh Demiralp), Güreli Film (Burhanettin Güreli), Ses Film (Fazıl Altıok).

İzmir Bölge İşletmecileri: Gürbüzler Film (Cahit Gürbüzler), Özbek Film (Şakip Gümündür), Lamek Film (Kemal Demircioğlu), Ferah Film (Mehmet Karahafız), Ege Pesen Film (Yaşar Kuyucuoğlu), Akün Film (Ahmet Tuvay), Arzu Film (Nihat Akalın), Mutlu Film (Kemal Mutlu), Gener Film (Ahmet Gener), Akut Film (Çetin Akut), Dar Film (Ahmet Bilginer), Ege Atlas Film (Macit Gür), İzmir Filmcilik Ltd. (Ahmet Gülerman).

Adana Bölge İşletmecileri: Şahinler Film (Nami Dilbazar), Özdoğan Film (Mehmet Özdoğan), İrfan Atasoy, Sabah Film (İbrahim Gezicioğlu), Atlas Film (Necdet Kutoğlu), Kurt Film (Rıza İnceer), Koçanga Film (Aleko ve Filates Congopulos).

Samsun Bölge İşletmecileri: Kaya Film (Cafer Kaya), Kral Film (Ahmet Kral), Hisar Film (Mustafa Soğancı), Mehtap Film (Ali Bakan), Güneş Film (Seyfettin Özkasap), Güler Film (Hasan Güler), Şafak Film (Alaettin Perveoğlu), Selçuk Film (Yılmaz Selçuk).

<sup>161</sup> ÖZGÜÇ, Agah (1969) 1968-1969 Sinema Yıllığı, İstanbul: Demir Film Yayıncılık

Zonguldak Bölge İşletmecileri: Faal Film (İrfan Sezgin), Yararlı Film (Ömer Yararlı), Zorlu Film (Hasan Zorlu).

İstanbul İşletmecileri: Met-Ar Film (Arsen Bahçeoğlu), Çelik Film (Necdet Çelik), Kaç Film (Mithat Konuklar), Zümrüt Film (Oksal Altınel), Billur Film (Niko Piliş), Be-Ya Film (Nusret İkbal), Sencak Film (Hasan Güler), Öz Film (Müjdat Özer), Günaydın Film (İsmail Günaydın), Ertan Film (Celal Ertan), Karadeniz Film.

Türk sinemasında, kendine özgü bir üretim tarzı olarak bölge işletmeciliğine dayanan üretim şekli şöyle gerçekleşmiştir: Bölge işletmecileri, her yıl İstanbul'a, yapımcıya, kendi bölgesinde ne tür filmlerin beğenildiğine dair bilgiler vererek, bir sonraki dönemin çekilecek filmlerinin sayısı ve niteliğinin saptanmasında en büyük rolü oynar ve filmlerin gerçekleşmesi için yapımcılara avans verirler. Böylece işletmeci salonlarında oynayacak filmleri garanti altına almış olur. İlerleyen süreçte, işletmeciler yapımcılar ve sinema sektörü üzerinde hegemonyalarını kurarak, oyuncu, tür, konu gibi temel öğeleri belirlemeye başlarlar. Bölge işletmecileri aynı zamanda seyirci tepkilerini, beklentilerini birinci elden yapımcıya ulaştırarak bu beklentiler üzerinden yapılan filmleri tecimsel olarak garanti altına almış olurlar. Amerikan stüdyo sisteminin Türkiye'ye özgü farklı bir adaptasyonu olarak değerlendirebileceğimiz bu sistemin en büyük olumsuzluğu farklı bir film yapmak isteyen yapımcı ya da yönetmenin şansının azalması; artan film sayısı nedeniyle benzer üretime yönelmesi ve kaliteden ödün verilmesi ileri sürülebilir. Bölge işletmecileri egemenliğindeki üretim tarzının gelişimini yapımcı-yönetmen Memduh Ün şöyle anlatmaktadır:

*“Bir filme sarfedilecek paranın, tümünü koyarak, hiçbir zaman film yapmadık. Ben, 20 liram varsa 100 liraya mal olacak bir filmi yapabiliyordum. Çünkü İzmir’de, Adana’da, Samsun’da, diğer bölgelerde, işletmeci tabir ettiğimiz firmalar veyahut kişilerden avans alıyorduk... filmin hasılatının %25’ini alıyordu onlar. Bize bordro gönderiyorlardı. 10 lira yapmışsa 2,5’ünü kesiyor, 7,5 lirasını ay sonunda gönderiyordu... Kendisi hiçbir zaman para koymadan, para kazanır durumda olduğu için biz daha evvelden işletmeciyle bir anlaşma yapıyorduk. Ben şu starları*

*oynatacağım, kim tutuluyorsa, Ayhan Işık, Tırkan şoray, Hılyya Koçyiğit... 4 film yapacağım bana avans ver. Sen bunun altına kofti filmler alacaksın, listeni yapacaksın. O bize senet veriyordu, biraz da para. Güçlü liste yaptığımız zaman para alıyorduk. Filmleri hangi tarihte kendisine vereceğimizi baştan belirliyorduk. Seneti bankada kırdırıp oyuncuya, stüdyoya veriyorduk... Tabii bu parayı verdiği zaman işletmecinin de sizden istekleri oluyordu”.*<sup>162</sup>

Bölge işletmecileri isteklerine Ertem Eğilmez’in “Sürtük” filmi örnek gösterilebilir:<sup>163</sup>

*“İzmir’in en büyük işletmecisi Cahit Gürbüzer. Bizim filmleri başka biri dağıtıyor. İzmir’de bu adam dağıtırsa iyi olur diye düşünüyöruz. Neyse, adam o zamanlar İstanbul’a gelmiş. Birlikte Maksim Gazinosu’na gittik. Bizde oraya gidecek para yok tabii, işletmeci ısmarlıyor. Sahnede Behiye Aksoy şarkı söyleyecek. Saz heyeti geldi. Çiçekler sıralandı filan. İşletmeci Cahit sarhoş, manzara pek hoşuna gitmiş; “bak oğlum şunu çek 60-70 bine alayım” dedi. Adam sahnedeki debdebeye vurulmuş, bunu filmde görmek istiyor. O zamana kadar Türk Sineması’nda gazino edebiyatı, şarkıcı kız filan da yok. Biz Sadik Abi’yle (şendil) 4 gün kapandık ve her şeyi birbirine karıştırıp, gazino sahnelerini de katarak “Sürtük’ü yazdık”.*

Bölge işletmeleri arasında da zaman zaman farklılıklar olmaktadır. Örneğin İzmir Bölgesi için efeleri konu alan filmler yapılırken, bu filmler Adana Bölgesi’nde tutmamaktadır. Samsun bölgesinde daha muhafazakar filmler yapılırken, Adana Bölgesi’ne vurdulu-kırdılı, göbekli sazlı filmler yapılmaktadır. Bu filmlerin büyük bir kısmı İstanbul bölgesinde iş yapmayabilmektedir.<sup>164</sup>

<sup>162</sup> 8.7.2002 tarihinde Memduh Ün’le yapılan görüşme.

<sup>163</sup> AKÇURA, Gökhan (1990), “Ben Ertem Eğilmez”, **Güneş Gazetesi**, 26 Eylül 1990, Tırkan şoray’ın başrolünü oynadığı “Sürtük” (1965) Mahmut Yesari’nin “Sürtük” romanı, Bernard Show’un “Pygmalion” oyunu ve Gerson Kevin’in “Born Yesterday” filmi ve işletmecilerin isteklerinin karışımından oluşturulmuştur.

<sup>164</sup> 8.7.2002 tarihinde Memduh Ün ile yapılan görüşme; ABİSEL, Nilgün (1994), **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: İmge, s:100-101.



Türk sinemasına özgü olduğunu belirttiğimiz bölge işletmecilerine dayanan üretim tarzının bir benzerini Hint sinemasında görebiliyoruz. Her iki sinemanın ortak özelliğini ilkel kapitalizm ve seyirciye dayanan doğulu toplum olma özellikleri oluşturmaktadır. Hint sinemasının bugünkü üretim tarzının, Türk sineması ile olan benzerlikleri yönetmen Shenji Karun'un anlattıklarından çıkarılabilir.<sup>165</sup>

*“Ticari filmin yapımcısı ünlü bir oyuncu bulur ve onunla sözleşme yapar. Ama bu sözleşmenin karşılığında yapımcının cebinden para çıkmaz. Para sinema salonu sahiplerinden avans olarak alınır. Sinema salonu sahipleri de o oyuncunun oynayacağı filmin gösterim haklarını baştan satın almış olurlar. Yapım masrafları da bu paralarla karşılanır. Dolayısıyla ticari filmler yapılmadan önce bütün maliyeti karşılanmış olur. Önemli olan yönetmen değil, oyuncudur”.*

Türk sinemasının benzer üretim tarzını koruyamamasını 70’li yıllardaki konjonktür içinde değerlendireceğiz. Ancak, Hint sinemasındaki gibi Türk sinemasında da oyuncu olgusu bu üretim tarzında belirleyici bir öge olmuştur.

#### 4.2.1.2.1. Yıldız Sistemi

Bölge işletmeciliği üretim tarzında yönetmenden önce oyuncu gelmeye başlamış, filmler oyuncuların adlarıyla anılır olmuştur. Oyuncunun ağırlık kazanması oyuncu ücretlerine yansımış, film yapım giderlerinde oyuncu ücreti ciddi bir kalem oluşturmuştur. Bu dönem içerisinde T. Şoray, B. Doruk, F. Girik, H. Koçyiğit, A. Işık, İ. Güney, G. Arsoy, T. Yiğit, E. Hun, G. Arsoy, S. Alışık, M. Nur, F. Akın, E. Kolçak, E. Bora vb. gibi oyuncular yıldız olarak yer almışlardır. Sistem nedeniyle oyuncular da belli kalıplara, rollere, tiplere mahkum kalmış, dublaj ile de seslerinin tektipleşmesi bu

<sup>165</sup> ATAM, Zahit, vd. (2002), “Shaji Karun’la Filmleri ve Hindistan Sineması Üzerine”, *Yeni Sinema*, s:11, Mart-Nisan, s:56-59.

Hindistan’da yılda yaklaşık 600-700 film yapılıyor. 20.000’den fazla sinema salonu var. Bombay önemli bir film üretim merkezi. 25 farklı dilin konuşulduğu Hindistan’da film iç pazar için üretiliyor. Farklı dil ve lehçe filmlerin, farklı bölgelerde gösterilmesini sağlıyor. Tecimsel sinema için kendi iç dinamiklerini halen koruyan Hint Sineması’nda sanat sineması yapmak isteyen salon sorunu yaşıyor. Ayrıca bakınız: PRESAD, M. (2000), *Ideology of The Hindi Film*, New York: Oxford University Press.

kalıpları güçlendirmiştir. Yıldız olgusu, oyuncunun yeteneği ile ilgili olsa da daha çok toplumun düşlerinin, gereksinimlerinin dolaylı ya da dolaysız yansılardan oluşmaktadır. Bu sistemde yıldız seyirci yaratmış, yapımcı da seyircinin seçimini değerlendirmiştir.<sup>166</sup> Türk sinemasının yıldızları, sultanı, küçük hanımefendisi seyircinin seçimleri doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Yıldızların gelişiminde Yıldız Dergisi'nin oyuncu yarışması ve sonunda kazananları desteklemesi de etkili olmuştur.

Yıldız olgusunun seyirci ilişkisi onu yapım aşamasında önemli bir öge haline getirmiştir. Yıldızla göre öyküler, roller yaratılmıştır. Burada seyirci ve yapımcının oyuncuyu yönlendirdiği, kısıtladığı da ileri sürülebilir. Bu yıldızlardan Hülya Koçyiğit, bölge işletmecileri, yapımcılar ve oyuncular arasındaki ilişkiyi açıklarken “dönemin sanatçılarına Anadolu'dan sipariş sistemine bağlı biçimde avans olarak senetler verildiğini, sanatçıların bu senetleri kırdırarak hayatlarını sürdürdüklerini, bu nedenle, taşranın filmlerinin içeriği ve oyuncu kadrosuna ilişkin taleplerini karşılamak zorunda olduğunu”<sup>167</sup> belirtmiş ve bu sistemin kendisine dayattığı oyunculuk anlayışını şöyle açıklamıştır:<sup>168</sup>

*“Melodramlarda benden beklenen belli bir oyunculuk vardı ve hep benzer bir karakteri canlandırmam gerekiyordu. Korunmaya muhtaç, ailesi için, kızı, oğlu için fedakarlıklar yapan bir karakterdi bu... Aslında genç, güzel ve masum bir kadın örneği olarak görünmektense her zaman yaşayan çeşitli kadın kimliklerinin farklı sorunlarını temsil eden bir kadın oyuncu olarak tanınmayı tercih ettim...Oyunculukla star kimliği arasında çok gidip geldim hayatımda. Bu büyük bir handikap; bazı şeyleri yapmaya bazılarını yapmamaya zorluyordu beni. Doğru ve gerçekçi karakteri canlandırmakta direktsem belki senede iki film zor yapardım. İşte bu melodramlardaki ideal kadın kimliği benim fiziğime ya da oyunculuğuma ya da beni yönetenlerin benimle ilgili kurdukları sinema politikasına en uydurdukları kimlikti. Bu kimliği canlandırdığım sürece star konumumu korumam garanti gözüküyordu”.*

<sup>166</sup> BÜKER, S., ULUYAĞCI, C. (1993), *Yeşilçam'da Bir Sultan*, Ankara: İmge, s:11-16.

<sup>167</sup> SARIKARTAL, Çetin (2002), “Kısılan beden kısılan ses”, *Toplum ve Bilim*, S:94, Güz, s:83.

<sup>168</sup> A.g.k, s:77.

Benzer bir durum Türk sinemasının Sultan'ı Türkey Şoray içinde geçerlidir. Şoray, belli tiplerin, karakterlerin oyuncusu olmuş, seyircinin beklentileri doğrultusunda oyunculuğunu ve neredeyse yaşamını yönlendirmiştir. Örneğin Şoray, filmlerinde soyunmaz, öpüşmez, ahlakdışı durumlarda bulunmaz ya da sonunda namusunu temizlerdi. Bu durumun 80'lerdeki değişimini, "Mine" filmiyle başlatan Türkan Şoray, yıldız olgusunu ve değişimi şöyle anlatmaktadır.<sup>169</sup>

*"Ömer Kavur 'Ah Güzel İstanbul' filminde Müjde Ar'dan önce bu rolü bana vermek istedi. Kendisiyle uzun süre konuştuk, tartıştık. Anımsarsınız o filmde kadın, cinselliği baştan sona yaşar. Senaryoyu çok beğendim ve sonunda 'Mine'den daha cesaretili görüntüler içeren bu filmde oynamayı kabul ettim. Ama uzun süre kendimle hesaplaştım, seyircinin tepkisinin ne olacağı üzerine düşündüm. Bu konuda çok sancılı günler geçirdim. Sonunda çok istediğim halde Ömer Kavur'a oynayamayacağımı söyledim. Demek ki ben, bu değişime bağlı sancılı günleri 'Mine' filminden çok önceleri geçirdim. Ama zamanlama için erkendi galiba".*

Oyuncunun, yıldız olgusu ile birlikte önemli bir yer oluşturması, yapım giderlerinde oyunculara ayrılan payın artmasına neden olmuş; yıldızın bir filmin tamamlanıp tamamlanmamasını belirleyecek bir güce ulaşmasını sağlamıştır.

Yıldızlar, yapımcılarla belli bir iş günü üzerinden anlaşarak filme başlarlar. Bu iş günü içinde film tamamlanmazsa, ya oyuncunun insafına kalır ya da oyuncuyla yeniden anlaşma yaparak filmi tamamlamak mümkün olur. Tabii oyuncunun programı uygun olursa devam edilebilir. Örneğin, Akad "Üç Tekerlekli Bisiklet"i 1962 yılında çekmeye başlar. Çeşitli sorunlarla film tamamlanamaz. 2 yıl sonra Memduh Ün filmi tamamlar ve 1965'te gösterime girer. Memduh Ün, Be-Ya Film sahibi yapımcı Nusret İkbâl'dan Ayhan Işık'la anlaşmasını ve gün almasını ister. Ayhan Işık'la 20 gün anlaşılır.

<sup>169</sup> EVREN, Burçak (1995), *Yeşilçam'la Yüz Yüze*, İstanbul: Açı, s:14.

Memduh Ün 16 günde “Namusum İçin”i çeker. Kalan 4 gün içinde “Üç Tekerlekli Bisiklet”in kalan bölümleri çekilir. Süre nedeniyle bazı iç ve dış çekimler yapılamaz.<sup>170</sup>

Yıldızların sinema sektöründeki ağırlığı yapım giderlerinde açıkça gözükür. 1963 yılının maliyet tablosu önemli bir fikir verebilir.<sup>171</sup>

Film öyküsü	2.500 TL
Senaryo	9.000 TL
Ham Film	35.000 TL
Kamera, aydınlatma	7.000 TL
Stüdyo	14.000 TL
Seslendirme	7.500 TL
Yönetmen	15.000 TL
Yönetmen Yardımcısı	2.000 TL
Erkek Yıldız	40.000 TL
Kadın Yıldız	15.000 TL
İkinci roller	20.500 TL
Figüranlar	3.500 TL
Görüntü Yönetmeni	8.000 TL
Görüntü Yön. Yrd.	2.000 TL
Işık Şefi	1.500 TL
Işıkçı	1.000 TL
Yapım Yönetmeni	3.000 TL
Yapım Yönetmen yrd.	1.500 TL
Dekorcu	1.000 TL
Giysici	1.000 TL
Dekor, sahne donatımı	4.000 TL
Afiş, fotoğraf	10.000 TL
Vergi	20.000 TL
Çeşitli	22.000 TL
Toplam	250.000 TL

Tablonun ortalama değerleri yansıttığı gözönüne alınarak kadın ve erkek oyuncuların toplam 55.000 TL aldıkları düşünülürse, bu rakamın toplam maliyetin beşte birini oluşturduğu görülecektir. Bu da, yıldız olgusunun önemini göstermektedir. Yıldız sisteminin, filmi seyirci karşısında garantiye alıyor gibi gözükse de, sektör açısından olumsuzlukları birkaç noktada toplanabilir: Yapım maliyetinde yüksek yer tutması nedeniyle diğer kalemlerde kısıntı yapılması; belli tipler, karakterler, konular

<sup>170</sup> 8.7.2002 tarihinde Memduh Ün’le yapılan görüşme.

<sup>171</sup> ÖZÖN, Nijat (1995) *Karagözden Sinemaya 1.Cilt*, Ankara: Kitle, s:340.

üzerinde yoğunlaşılması; yıldızlara verilen paranın sektör dışına çıkması; yıldızlara ödenen paranın yüksek olması nedeniyle küçük yapımcıların ayakta kalmaması vb. Sinema oyuncularının 1967 yılı içinde bir yıllık kazancını gösteren tablo aşağıdadır.<sup>172</sup>

Oyuncu	Film Sayısı	Film Başına Aldığı Para	Yıllık Kazancı
Türkan Şoray	13	50 bin	650 bin
Yılmaz Güney	13	50 bin	650 bin
Hülya Koçyiğit	17	30 bin	510 bin
Fatma Girik	15	30 bin	450 bin
Ayhan Işık	11	30-40 bin	400 bin
Cüneyt Arkın	20	20 bin	400 bin
Kartal Tibet	13	25 bin	325 bin
İzzet Günay	12	25-30 bin	325 bin
Selda Alkor	22	12,5-15 bin	325 bin
Fikret Hakan	13	25-30 bin	325 bin
Yusuf Sezgin	28	5-10 bin	250 bin
Ediz Hun	11	20-25 bin	250 bin
Sadri Alışık	12	20 bin	240 bin
Ekrem Bora	10	20 bin	200 bin
Filiz Akın	9	15-20 bin	180 bin
Sevda Ferdağ	15	10 bin	150 bin
Tamer Yiğit	9	15 bin	135 bin
Erol Taş	18	7,5-10 bin	130 bin
Tanju Gürsu	9	10-15 bin	110 bin
Selma Güneri	11	10 bin	110 bin
Tunç Okan	10	10 bin	100 bin
Ajda Pekkan	12	7,5-10 bin	100 bin
Suzan Avcı	21	4-5 bin	100 bin
Kuzey Vargın	16	5 bin	90 bin
Nilüfer Aydan	13	5-7,5 bin	90 bin
Tijen Par	12	5-7,5 bin	75 bin

<sup>172</sup> 18 Mart 1967, *Artist Dergisi*.

Pervin Par	11	5 bin	75 bin
Kenan Pars	13	4-5 bin	60 bin
Hayati Hamzaoglu	10	4-5 bin	50 bin
Hüseyin Baradan	13	3-5 bin	50 bin

Yukarıdaki tablodan yıldız oyuncularla diğer oyuncular arasındaki fark ve oyuncuların film maliyetindeki rolü açıkça görülmektedir.

Yıldız olgusu üzerinde ayrıksı bir durumu Metin Erksan gerçekleştirir. Erksan, 60'lı yıllardaki yoğun üretim içinde kendi filmlerini kendi olanaklarıyla yapma yoluna gitmiştir. Bunda sektörün kurallarına göre davranmamasının payı açıktır. 1962'de "Acı Hayat"la Türkan Şoray'ı yıldız yapan Erksan, 1960'ta "Susuz Yaz"la Hülya Koçyiğit'i yıldız yapacaktır. Erksan'ın Hülya Koçyiğit'e rol vermesi yıldız sisteminin tutumu sonucu olmuş, buna karşılık Erksan yeni bir yıldız yaratmıştır. "*Ben Türkan Şoray ve Ayhan Işık'ı oynatmak istedim. Para konusunda anlaşamadık. Çok istediler. Parayı az buldular, oynamadılar. Hülya benim yazıhanemde çalışıyordu. Onu oynattım. Erkek oyuncu olarak da ortağım Ulvi Doğan'a sen oynayacaksın dedim.*"<sup>173</sup>

"Susuz Yaz" 1964 Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülünü almadan önce gösterime girmiş ve seyirciden büyük bir ilgi görmüştür. Atlas Film işletmecisi Necdet Kurdoğlu'nun Hitit Film'e gönderdiği rapor hem yıldız sisteminin durumunu hem de "Susuz Yaz"ın izleyiciden gördüğü ilgiyi saptamaktadır.<sup>174</sup>

"*Susuz Yaz ile Konya ve Gaziantep'ten alınan randıman 8 numaralık randımandır. Gerek Konya gerekse Gaziantep'te Kıbrıs olaylarından ötürü mitinglerle karşılaştık ve bir hayli tesiri oldu, aksi takdirde 9 numaralık işi rahatça tutturuyorduk. Bu işsizlikte bu işi almak büyük başarıdır. En büyük star'lı sanatçıların filmleri dahi Susuz Yaz'ın yanında sinek vızıltısı kalmaktadır. Sizleri bir kere daha tebrik etmekten kendimi alamıyorum. Star sistemini kökünden yıkmış oluyorsunuz.*"

<sup>173</sup> 20.11.2002 tarihinde Metin Erksan'la yapılan görüşme.

<sup>174</sup> Necdet Kurdoğlu'nun 7.1.1963 tarihinde Hitit Film'e gönderdiği rapor. Bkz. Ek.

“Susuz Yaz”ın tanınmamış oyuncularla yakaladığı başarı diğer yapımcı ve işletmecileri kızdırmış, Erksan’dan dolayı olarak böyle işler yapmaması istenmiştir.<sup>175</sup> Susuz Yaz’ın başarısı karşısında basında da pek bir şeye rastlanılamaması, dönemin sinemacılar ve eleştirmenler arasındaki soğukluğu göstermesi açısından anlamlıdır.

Yıldız olgusuna farklı bir yaklaşım da, Yılmaz Güney’in oyuncu olarak “Çirkin Kral” mitosunu yaratmasında görülür. Güney 1965’te Tunç Başaran’ın “On Korkusuz Adam” filminde canlandırdığı kanyakçı tiplmesiyle seyirciyle bağ kurar. Bunu vurdulu-kırdılı aksiyona dayalı filmleri izler. Güney’in bu filmleri özellikle Anadolu’da büyük ilgi görür, buna karşılık İstanbul’un kenar sinemaları dışında gösterim olanağı bulamaz. Ancak Güney’in bu başarısı yapımcıların dikkatini çeker. Dar bütçeli, küçük yapımevlerinin gerçekleştirdiği bu filmlerin Anadolu’da iş yapması üzerine büyük yapımevleri dolaylı olarak küçük yapımevlerini destekleyerek Anadolu’dan gelen gelire el atarlar. Güney, Çirkin Kral olurken, yakışıklı adam hegemonyasına da darbe vurur. Yılmaz Güney’i Çirkin Kral yapan yine izleyici istekleri, beklentileridir. Güney, halkın içinde bir tip yaratmıştır: “Sert görünmeye çalışan, ama alabildiğine yumuşak bir kenar mahalle delikanlısı. Çirkin olmasına rağmen kızları kendine aşık edebilen, halkın sözcüsü olabilen bir tip”.<sup>176</sup>

#### 4.2.1.2.2. Bono-Senet İlişkisi

Bölge işletmecileri egemenliğindeki üretim tarzında yapımcıların, işletmeciden aldıkları avanslarla filmleri yaptıkları daha önce açıklanmıştı. Avansın bono, senet ya da nakit olarak alınmasını belirlemede yapımcının adının rolü belirleyici oluyordu. Filmler daha çok, bono ya da senet olarak alınan avansın kırıdırılması ile yapılıyordu.

Bono uygulamasına 50’li yıllarda oyuncuların kendilerini garanti alma isteklerinden dolayı geçilmesine karşılık 60’lı yıllarda film yapımı ve yapımcılık bono-senet üzerinden yapılmaya başlanmış, bu yapım koşulları tefeci ve bankere dayalı olumsuz bir üretim sistemini doğurmuştur. Yapımcı aldığı bonoları tefeci ya da

<sup>175</sup> 20.11.2002 tarihinde Erksan’la yapılan görüşme.

<sup>176</sup> ÖZGÜÇ, Agah (1974), *Neden Yılmaz Güney*, İstanbul: Göl Yayınları, s:35-42.

bankere % 2,5 ya da % 5 oranında kırdırılmıştır.<sup>177</sup> Bu durum yapımcının elindeki parayı kaybetmesine ve/veya paranın sinema sektörü dışına çıkmasına neden olmuştur. Bu bono-senet kırıncılarının en önemlisi ise Ferdinand Manukyan'dır.<sup>178</sup> Ferdinand Manukyan, ablası genelev işletmecisi Manukyan'ın desteği ile bankerlik yapmaktadır. Sinema alanındaki borsa-senet işlerinin finansı dolaylı olarak İstanbul genelevinden sağlıyordu. Manukyanlar sinema şirketi kurup bir süre yapımcılık da yapmışlardı.

Yapımcılar, bono-senet kışkıracısından kurtulabilmek için bankalardan kredi alma yolunu da denemişler ancak geri ödemeler düzenli yapılmadığı için senetler protesto edilmiş ve bankalar sinemacılara kredi vermemeye başlamıştır.<sup>179</sup> Bunun sonucunda yapımcılar tefeci ya da bankerlere bağımlı kalmış daha önce sektör içinde kalan ve sinemanın kendi kendini finanse etmesini sağlayan para, sektör dışına kaymaya başlamıştır.

#### 4.2.1.2.3. Kombin ve Sinema Ayakları

Seyircinin ve üretilen film satışının artması, sinema salonu sayısının fazlaşmasına neden olmuş, bu da alanın sistem içinde organize edilmesini gerekli kılmıştır.

Kombin uygulamasını ilk olarak gerçekleştiren yapımcı-yönetmen Türker İnanoğlu bu uygulamaya nasıl başladıklarını şöyle anlatmaktadır.<sup>180</sup>

*“Hancı filminin büyük iş yapmasından sonra, sinema sahiplerinden gelen bir talep oldu. Art arda on sinema aynı taleple gelince, biçim kombin otomatik olarak kurulmuş oldu. Bu diğer şirketlere de bir emsal teşkil etti. Kemal Film, Erman Film vb. Onlar da aynı anda iki, üç sinema yerine, diyelim on sinemada birden çıkmaya*

<sup>177</sup> DİRLİK, Salih (1977), “Türk Sineması’nda Ekonomik Bağımlılık”, **Mutlak Fikir Estetiği ve Sanat**, S:2, Mayıs, s:4.

<sup>178</sup> ÖZGÜÇ, Agah (1965), “Altına Hücum ya da Türk Sinemasında Enflasyon”, **Sinema 65**, S:10, s:3-7. Ferdinand Manukyan’la rahatsızlığından dolayı görüşme gerçekleştiremedik.

<sup>179</sup> “Bankalar filmcilere kredileri kesti”, **Saklambaç**, 6 Ekim 1969.

<sup>180</sup> AKÇURA, Gökhan (1995), **Aile Boyu Sinema**, İstanbul: YKY, s:88.



*başladılar... Lüks sinemasında bir filmimiz oynayacaktı. Büyük firmalardan biri bastırınca, benim filmimi ileri bir tarihe attılar. Ve biz İrfan Ünal'la (Ak-Ün Film) birlikte çok güçlü kombin kurmaya karar verdik... Öbür kombinlerin elindeki sinemaları aldık. Şan, Yeni Atlas, Bulvar gibi sinemaları. Bu arada Ertem Eğilmez'i (Arzu Film) yanımıza aldık. Böylece kurduğumuz kombin yirmi sene 1980'lere kadar devam etti."*

Kombin için en az 3-4 yapımevi biraraya gelmekte ve filmlerini sezon boyunca gösterecek sinema salonlarıyla ankaşmaktadırlar. Kombinler kendi sinemalarını oluştururken "ayaklar" denilen bir sistem de kendiliğinden oluşur. Ayaklar, sinema salonunun durumu ve gösterdikleri filmlerin kalitelerine göre ayrılır. Filmler I. Sınıf, II. Sınıf, III. Sınıf olarak gruplanır. Sinemalar da bu gruplamaya uygun olarak sınıflandırılır. Konbine giremeyen şirketler ya salon bulamamakta ya da ancak III. Sınıf ayakta kendilerine yer bulabilmişlerdir. Ayak tabir edilen sınıflandırma ve kombin İstanbul'da uygulanmıştır. Çünkü İstanbul bölge işletmeciliğinin dışında kalan tek bölgedir.

1972-1973 sezonunda İstanbul'da sinema ayakları ve bunlara bağlı işletmeler şunlardır:<sup>181</sup>

I. ayağa dahil olan sinemalar:

Saray (Beyoğlu), Şan (Harbiye), Yumurcak (Beşiktaş), Kervan (Şişli), Özlem (Mecidiyeköy), Hakan (Karagümrük), Nilgün (Fındıkzade), Ünverdi (Bahçelievler), Atlantik (Kadıköy), Feza (Kadıköy), Işık (Üsküdar), Yeni Atlas (Kurtuluş), Gül (Şehzadebaşı), Kısmet (Aksaray).

I. ayağa dahil olan şirketler:

Erman Film, Akün Film, Arzu Film, Erler Film, Sine Film.

II. ayağa dahil olan sinemalar :

<sup>181</sup> GÖKMEN, Salih, a.g.k, s:60-61.

Rüya (Beyoğlu), İnci (Pangaltı), Yıldız (Beşiktaş), Bulvar (Aksaray), Çoruh (Kemal Mustafa Paşa), Şık (Çarşıkapı), Zevk (Fatih), Suadiye (Suadiye), Lale (Üsküdar), Işın (Mecidiyeköy), Kafkas (Kadıköy),

#### II. ayağa dahil olan şirketler

Acar Film, Melek Film, Uğur Film, Er Film, Soner Film, And film

#### III. ayağa dahil olan sinemalar

Lüks (Beyoğlu), Opera (Kadıköy), Köşk (Aksaray)

#### III. ayağa dahil olan şirketler

Kemal Film, Saltuk Film, Hisar Film, Pesen Film, Duru Film, Gaye Film.

Örnek olarak verilen bu ayaklar ve şirketler yıllar içinde kendi anlaşmalarına göre değişirler. Ayrıca ayağa bağlı şirketlerin gösterim haftalarına ilişkin dağılımlarında kendi iç anlaşmalarına göre belirlenmektedir.

#### 4.2.1.2.4. İççe Film Üretimi

1964-1965 yıllarında Türkiye dünyadaki sayılı film üreten ülkelerden biridir. Artan film sayısı, bir yandan seyirciye dayalı bir sinemayı oluştururken diğer yandan çarpık sektörel ilişkileri de beraberinde getirmiştir. Yapımcı Hasan Kazankaya, yönetmen Semih Evin, Aram Gülyüz, yapımcı-yönetmen Hulki Saner aynı anda birkaç film birden çeken sinemacılardan bazılarıdır.

*“Dizi halinde dar bütçeli filmler üretmeye başlıyor, dayalı döşeli bir plato kuruyor. Üç film birarada çekiliyor, ama üç ekibe bir kamera düşüyor, o da elden ele geçiyor,*

*kapanın elinde kalıyor, dekorlar, aksesuarlar gibi. Çoğu zaman yeterli para bile yoktur, varolan tek şey neden ve nasıl oluştuğu pek anlaşılmayan bir heyecandır.*<sup>182</sup>

Bu dönemde 4-8 gün içinde içiçe filmler üretilmiş, pek çok yönetmen ve yapımcı bu yolla film yapmıştır. Hızlı üretim süreci, doğal olarak kaliteden ödün verilmesine neden olmuştur.

#### 4.2.1.2.5. Renkli Filme Geçiş ve Artan Maliyet Sorunları

60'ların ortalarında yılda 1-2 film renkli olarak yapılırken, 60'ların sonunda bu sayı 50'lere ulaşmıştır.<sup>183</sup> Böylece 1970'lere başlandığında renkli filme geçiş süreci tamamlanmıştır. Bu geçiş hem teknik altyapı, hem de ham film girdisinde yeni maliyet sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Ham film (siyah-beyaz ya da renkli) karaborsaya düşmüş, sinemacılar için artı masraf oluşturan bu durum krizlere neden olmuştur. Öyle ki 1969 yılında ham film ithalatı yüzünden yaşanan sorunlar nedeniyle 47 film şirketi kapanma noktasına gelmiştir. Bir kutu film 250'den 450 TL'ye çıkmıştır.<sup>184</sup>

Yaşanan krize karşın seyircinin renkli filme büyük ilgi göstermesi üzerine yapımcılar, artan maliyeti önemsemeden, teknik altyapı ve ekipman hazırlığı yapmadan renkli film yapmaya başlamışlardır. Teknik bilgi gerektiren renkli film baskı ve laboratuvar işlemleri yapa yapa öğrenilmiştir. Çoğu zaman bir filme Kodak'la başlayıp Fuji ya da daha ucuz olduğu için Orwo ile devam edilmiştir. Teknik bilgisizlik ve bunların sonuçları, filmlerin resim kalitesini olumsuz yönde etkilemiş, dolayısıyla sinemacıların siyah/beyaz dönemde oluşturdukları estetik ve birikim, hazırlıksız olarak başlanılan renkli dönemde kaybedilmiştir. 60'lı yılların sonunda Türk sinemasının stüdyo ve laboratuvar durumu kısaca şöyledir:

<sup>182</sup> SCOGNAMİLLO, Giovanni (2002), **Bir Levantenin Beyoğlu Anıları**, İstanbul: Bilge Karınca, s:204.

<sup>183</sup> SCOGNAMİLLO, Giovanni (1999), **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Kabalcı.

<sup>184</sup> "40 film şirketi birden çalışmasını durdurdu", **Saklambaç**, 24 Ağustos 1969; "Sinemada iflas 47 film şirketi kapanmak üzere", **Saklambaç**, 25 Ağustos 1969.

*“Erman, Yıldız, Soner, Lale, Acar, D.S., Ses, Ar, Super-fon, Fono, Milli, İpek stüdyoları, banyo, baskı ve montaj olanaklarıyla çalışır durumdadır. Bu stüdyolardan yalnızca Acar ve Milli stüdyolarında film çekmeye uygun stüdyo bulunuyor. Ayrıca Kemal Film ve And Film’in birer platoları bulunuyor. Renkli film yapımının artması üzerine Soner ve Acar stüdyoları renkli film işlemlerine başlıyor.”<sup>185</sup> Kamera olarak Arri kameralar kullanılmaya başlanıyor.<sup>186</sup>*

#### **4.2.1.2.6. Sektöre Yatırım Yapılmıyor; Kutuya Para Yatırmamak**

Türk sineması üretim, salon ve seyirci sayısında altın çağını yaşarken sektörde dönen para, alan dışına çıkarılmış, sektörün gelişimi için yatırıma dönüştürülmemiştir. Sinema piyasasında bu durum “kutuya para yatırma, batarsın” olarak özetlenmiştir.<sup>187</sup> Sinemadan kazanılan para, çokça eleştirildiği üzere yata, kata yatırılmış; para kazananların kendi güvenceleri için yatırım olarak değerlendirilmiştir. Sinemadan kazanılan para sinemaya dönmeyince sektör dar bütçeler, kısıtlı olanaklar ve yetersiz altyapıyla çalışmak zorunda kalmıştır. Bu durum kapalı bir ekonomiyi doğurmuş, dolayısıyla Türk Sineması iç pazarla yetinir olmuştur. Sinemadan kazanılan paranın sinema dışı alana yatırılmasında mevzuatların da payı olmuştur. İthal edilecek malzemelerin alımında büyük vergiler ve kotalar yatırımcıyı bu işten soğutmuştur. Sinema alanına yatırımı teşvik edici düzenlemeler yapılmamıştır.

#### **4.2.1.3. Sinema Kurumları ve Toplantıları**

1960’lı yıllar yalnızca film üretimi açısından değil, sinema üzerine düşünme, sinemanın düşünsel yanı ile ilgilenme, sinema üzerine kurumlar oluşturma açısından da altın çağdır.

- **Sinema İşçileri Sendikası: Sine-İş (1962)**

<sup>185</sup> ŞENER, a.g.k, s:128-129.

<sup>186</sup> 12.11.2002 tarihinde İlhan Arakon’la yapılan görüşme.

<sup>187</sup> 20.11.2002 tarihinde Memduh Ün’le yapılan görüşme.

Sinemada çalışanların haklarını korumak, daha iyi koşullarda çalışma olanağı elde etmek için yönetmen Metin Erksan'ın öncülüğünde yönetmen ve teknik ekipleri kapsayan bir örgütlenmeye gidilerek sendika kurulur. Sendika çalışma saatleri, sigortalanma, nema alımları konusunda çaba harcar. Özellikle stüdyolarda örgütlenen sendika, toplu sözleşmelerde başarılar sağlar. Ancak sendika uzun ömürlü olmaz, tasfiye edilir. Sektöre belli bir iş disiplini getirmesi açısından önemli olan sendika girişimi, bilinçsizlikten tasfiye edilir. Sendikanın Acar Film grevi de başarılı olmaz.

- **Kulüp Sinema 7**

1962 yılında o sıralarda İDGSA resim bölümü öğrencisi olan Prof.Sami Şekeroğlu tarafından kurulan Kulüp Sinema 7, bir öğrenci derneği olmasına rağmen kısa zamanda yaptığı kültürel etkinlikler, gösteriler ve yayınlarla adını duyurur. Film arşivciliği konusundaki çalışmalarına paralel olarak 1967'de TFA adını alan kuruluş, kurucuları tarafından 1969'da Akademi'ye devredilir. Türk Sinemacıların işbirliği ile gelişen kurum, Türk sinemasına sürekli destek olur. Ülkemizin ilk film arşivini ve müzesini kuran, sinema eğitimini başlatan bu kurum, dünya standartlarındaki sinema teknolojisini ülkemize getirmesi bakımından da önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Bugün dünyanın sayılı arşivlerinden biri olmasının yanında, 60'lı yıllarda sinemanın altın çağını yaratan yönetmenlerle birlikte sinema eğitimi veren çağdaş bir kültür kurumu olarak MSÜ Sinema-TV Merkezi adıyla çalışmalarına devam etmektedir.

- **Sinematek**

1964 yılında aydınlar desteği ile Onat Kutlar ve Eczacıbaşı Holding sahiplerinden Şakir Eczacıbaşı önderliğinde kurulan Sinematek, sanat sineması oluşturulması ve sinema kültürünün yayılması amacıyla özellikle Avrupa sinemasını örnek alan ve Türk sinemasını dışlayan yapıda gösteriler, yayınlar yaparak faaliyetini sürdürür. Önceleri çok sayıda üyeye ve geniş imkanlara sahip olan bu kuruluş 1970 ortalarında etkinliğini yitirmeye başlar ve 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında kapanır.

- **I. Türk Sinema Şurası (1964)**

Artan film sayısı ve sinemanın önemli bir toplumsal olgu haline gelmesi, devleti sinema üzerine düşünmeye iter. “Susuz Yaz”ın Berlin’de Altın Ayı ödülünü alarak uluslararası başarı kazanması üzerine İstanbul milletvekili Suphi Baykam “Sinema Danışma Kurulu”nu toplar. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, İç İşleri Bakanlığı, Devlet Planlama Teşkilatı, Ankara Radyosu, Sinema yazarları temsilcileri, Film Prodüksörleri Cemiyeti, Sine-İş Sendikası, sinema ve stüdyo sahipleri ve Şehir Tiyatroları’nın katıldığı Sinema Danışma Kurulu’na Baykam bir teklif sunar. Ancak teklifi hayata geçirmez. Tartışmalar 4 ana başlıkta toplanabilir: 1) Filmlerin ve film senaryolarının kontrolüne dair nizamname ile ilgili sorunlar; 2) Yerli filmciliğin düzenlenmesi ve teşviki; 3) Sinema mesleğinin kontrol altına alınması; 4) Filmcilik ve sinemacılık mesleklerine eleman yetiştirilmesi, kurs, okul vb.

Sinema Danışma Kurulu’nda ele alınan konulara derinlemesine bakabilmek için Turizm ve Tanıtma Bakanı Ali İhsan Göğüş’ün başkanlığında 9-16 Kasım 1964 tarihinde I. Türk Sinema Şurası toplanır. Sinema sektörünü oluşturan temel sendika, birlik ve cemiyetler olan Sine-İş, Türk Film Rejisörleri Birliği, Türk Film Prodüksörleri Cemiyeti temsilcileri, sinema yazarları ve devlet memurlarının sinema meslek örgütlerinin fikrini almadan şura düzenlemelerini protesto ederek, şuradan ayrılırlar.

Sinema yazarı ve eleştirmenlerin yanı sıra az sayıda sinemacının yönlendirdiği şurada Türk sinemasının temel sorunlarına değinilmeden kısa filmin desteklenmesi, yerli yapımlarda kaliteye prim verilmesi ve kaliteli filmlerden rüsum indirimi; Milli Filmcilik Merkezi’nin kurulması gibi öneriler getirilir. Bakanlık, şura sonuçlarına göre bir yasa hazırlar. Bunun üzerine daha önce hazırlanan Baykam tasarısı rafa kaldırılır. Sinemacılar, ana sorunlar için çözüm üretilmediği gerekçesiyle şura sonuçlarını ve yasa tasarısını protesto ederler. Hazırlanan tasarı hükümete sunulmaz.

Devletin sinemaya ilgisini ve sinemacılar ile sinema yazarları arasındaki çatışmayı göstermesi açısından önemli olan şura somut bir adıma dönüşmeden tarihte yerini alır.

#### 4.2.1.4. Filmler, Yönetmenler, Yönelimler

Altmışlı yıllar her ne kadar üretim açısından Türk sinemasının Altın Çağı olmuşsa da, hem düşünsel tartışma ortamı hem de Türk sinemasının önemli filmlerinin yapıldığı dönem olması açısından da Altın Çağ nitelemesini hak etmektedir.

Artan film sayısının ve bölge işletmecilerinin egemenliğinin yönetmenleri kısıtlamış olmasına rağmen 1960'lı yıllar 1950'lerde sinema dilini geliştiren Akad, Erksan, Yılmaz gibi yönetmenlerin sinemanın yetkin örneklerini verdikleri, Refiğ, Güney, Göreç gibi yönetmenlerin kendi sinemalarını sergiledikleri bir döneme denk düşer. 60'lı yıllar aynı zamanda düşünsel tartışmaların en yoğun, en heyecanlı yaşandığı yıllar olur. Halk sineması, ATÜT, Ulusal sinema, devrimci sinema tartışmaları, toplumsal gerçekçilik gibi kavramlar bu dönemde hayat bulur.

1960'ın ilk yıllarındaki özgürlük ortamı içinde farklı yapımları gerçekleştiren yönetmenler, 1965 iktidar değişimi ile sinemaya farklı bakmaya başladılar. Bu durumu Halit Refiğ şöyle değerlendirir.<sup>188</sup> *"Biz sinemada seyirci bulamazsak mesleğimizi icra edemeyiz bilinci içindeydik. Dolayısıyla biz 'hangi noktalarda seyirciyle aynı iletişim frekansına girebiliyoruz? Hangi şartlarda bu iletişim kopuyor?' arayışı içindeydik".*

Bu süreç içerisinde, 60'lı yılların en önemli yönetmeni Metin Erksan'dır. Erksan "Suçlular Aramızda", "Acı Hayat", "Gecelerin Ötesi", "Susuz Yaz", "Sevmek Zamanı", "Kuyu" gibi sinemamızın önemli filmlerini bu dönemde gerçekleştirir. Akad, "Yangın Var", "Üç Tekerlekli Bisiklet", "Kızılırmak Karakoyun", "Hudutların Kanunu", "Vesikalı Yarım" filmlerini yapar. Atıf Yılmaz güldürülerinin yanında "Erkek Ali", "Keşanlı Ali Destanı", "Muradın Türküsü", "Ah Güzel İstanbul" filmlerini gerçekleştirir. Halit Refiğ "Şehirdeki Yabancı", "Şafak Bekçileri", "Gurbet Kuşları", "Harem'de Dört Kadın", "Bir Türk'e Gönül Verdim" filmlerini oluşturduğu teori çerçevesinde yapar. Duygu Sağıroğlu "Bitmeyen Yol", "Ben Öldükçe Yaşarım" ve Ertem Göreç "Otobüs Yolcuları" ile "Karanlıkta Uyananlar"ı gerçekleştirir. Oyunculukta vurdulu-kırdılı filmlerle Çirkin Kral olarak seyirciyle bağ kuran Yılmaz

<sup>188</sup> TÜRK, İbrahim (2001) Halit Refiğ, İstanbul: Kabcacı.

Güney “Kızılırmak Karakoyun” ve “Hudutların Kanunu” filmlerinde Lütfi Akad’la çalışır ve “Hudutların Kanunu”nun senaryo yazarlığına katılır. 60’lı yıllar ulusal film karakterinin en yoğun olarak ortaya çıktığı yıllar olur.

60’lı yılların film üretiminde popüler tecimsel sinema ağırlıklı olarak yer alır. Sefa Ünal, Ülkü Erakalın, Nejat Saydam, Orhan Aksoy, Ertem Eğilmez, Semih Evin kuşkusuz bu sinemanın öne çıkan yönetmenleri olurlar. Tarihi filmlerden, güldürülere, melodramlardan Kurtuluş Savaşı filmlerine, dini filmlerden Ayşecik ve Küçük Hanımefendi serilerine farklı türlerde filmler yapılır.

60’lı yıllardaki film enflasyonu, senaryo yazarlarını da etkiler. Bülent Oran, Sefa Önal, Erdoğan Tünaş artan film sayısına yetişebilmek için kısıtlı zamanda içinde benzer öyküleri, klişeleri, şablonları çeşitlendirerek tekrarlarlar. Kuşkusuz bu dönemin en önemli senaryo yazarı Bülent Oran’dır. Bülent Oran, şehirde geçen aşk öykülerinden, maceralara ortalama seyirciyi düşünerek senaryolar yazar. Yıllık olarak yazdığı senaryo ortalaması 30’u bulur. 1960-1969 yılları arasında ise toplam 147 senaryo yazar. Film enflasyonu, Bülent Oran’a aynı anda 2 filmin senaryosunu yazdırdığı gibi, çekilmekte olan filme senaryo yetiştirmeyi de yaptırır. Film bütçesi içinde senaryoya ayrılan pay %3’tür. Böylelikle senariste bir yandan maddi anlamda haksızlık yapılırken, diğer yandan kısıtlı zamanda benzer şablonlar istenerek yaratıcılık anlamında manevi haksızlık da yapılmaktadır. Bülent Oran’ın 50’li yıllar ile 60’lı yılları karşılaştırmasında film enflasyonundan şikayetçi olduğu görülür. *“Filmlerin yirmi-otuz bin liraya çıktığı yıllar, daha özgürdük (50’li yıllar)... Çünkü prodüktörün kaybetme korkusu azdı. Bu özgürlük aşağı yukarı filmin maliyet ve rizikosuyla ters orantılı oluyor”*.<sup>189</sup>

#### 4.2.1.5. Değerlendirme: Veriler ve Yorumlar

60’lı yıllarda Türk Sineması yıldız sistemini yaratmış, başarısı kanıtlanmış belli bir konu ve temaları içeren filmler yapmış, bu filmlerin tanıtımını gerçekleştirerek bir

<sup>189</sup> DORSAY, A. vd. (1973) “Senaryo Yazarı Bülent Oran’la Konuşma”, *Yedinci Sanat*, S:3, Mayıs, s:17.



sektör olarak varlığını göstermiştir. Bunda kuşkusuz bölge işletmecilerinin seyirci izlenimlerini ve beklentilerini birinci elden yapımcıya ulaştırmasının katkısı vardır. Ancak artan film sayısı kaliteden ödüne dönüşmüş, seyirci zamanla belli bir doygunluğa ulaşmıştır.

Yıllara göre film ve yapımevi sayısı<sup>190</sup>

Yıl	s/b film	Renkli film	Toplam film	Yeni yapımevi	Salon
1960	85	-	85	15	850
1961	123	-	123	23	
1962	131	-	131	20	
1963	116	1	117	15	
1964	180	1	181	22	
1965	213	2	215	25	1150
1966	241	-	241	30	1350
1967	202	7	209	25	
1968	153	24	177	18	
1969	175	56	231	31	1420

Tablodan açıkça görüldüğü gibi her yıl film sayısında artış olmuş buna koşut olarak da yapımevi sayısı fazlalaşmış ve 60'ların sonunda renkli filme yönelim başlamıştır. Türk sinemasının film üretimi açısından dünyayla karşılaştırılması, sektörün büyüklüğü hakkında fikir verebilir: 1966 yılında Japonya 442; Hindistan 332; Hong Kong 300 film üretirken Türkiye 241 filmle 4. sırayı almaktadır.<sup>191</sup>

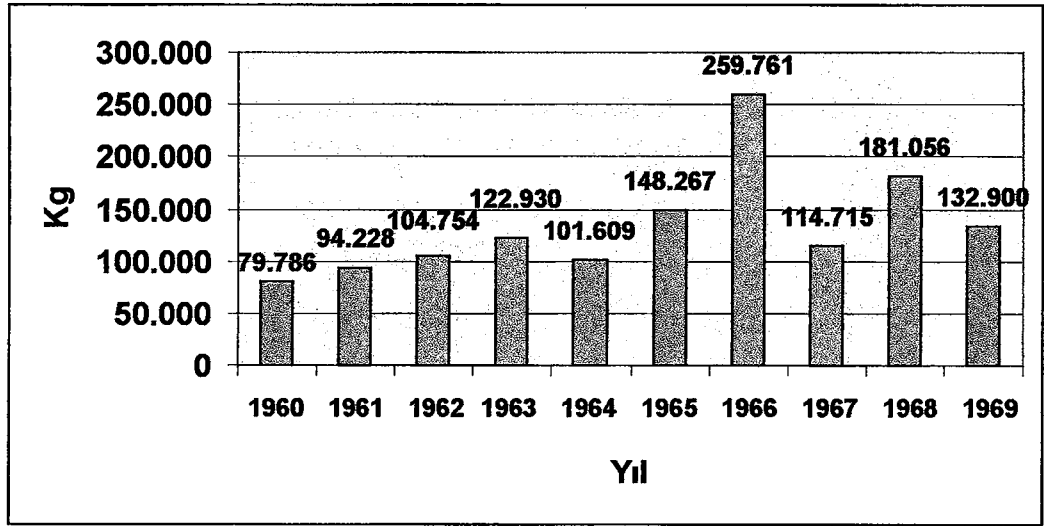
1960-1969 yılları arasında ham film girdisindeki değişimler şöyle olmuştur.

Kg Değerleriyle 1960-1969 Yılları Arasındaki Ham Film İthalatı<sup>192</sup>

<sup>190</sup> SCOGNAMİLLO, G. (2002), "Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş", *Yeni Sinema*, S:9, s:102; SCOGNAMİLLO, (1999), *Türk Sinema Tarihi*, Kabalıcı.

<sup>191</sup> ÖZÖN, Nijat (1985), *Sinema*, İstanbul: Hill, s:368.

<sup>192</sup> ÖZTÜRK, a.g.k., s:64



1960'lı yıllardaki yükselen film sayısına bağlı olarak ham film girdisi de artmış, enflasyondaki oynamalarla yükselen bir grafik sergilemiştir.

1960-1969 yılları arasında çevrilen 1710 filmin yapımevlerine dağılımı şöyledir:<sup>193</sup>

Yapımevi	1960/69 arası yapım sayısı
Acar Film	50
Akün Film	20
And Film	30
Arzu Film	25
Birsel Film	40
Duru Film	32
Er Film	71
Erman Film	37
Kemal Film	73
Kervan Film	33
Melek Film	37
Metro Film	30
Pesen Film	41

<sup>193</sup> SCOGNAMİLLO, a.g.k, s:102.

Roket Film	26
Soner Film	44
Uğur Film	40

Bu dönem içerisinde yapılan 1710 filmin 631 (%27'si) 17 şirket tarafından gerçekleştirilmiştir. Kurulan birçok şirket ya bir-iki film yapabilmiş ya da ortak yapımlar söz konusu olmuştur.

Sinema salonları ve seyirci sayısı, bu dönemin seyirciye dayalı bir üretim tarzı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

1969 yılında sinema salonu ve seyirci sayısı<sup>194</sup>

Bölge	Kapalı Salon	Açık Salon	Koltuk	Sandalye
Marmara (10 il)	397	502	246.934	453.796
Ege (8 il)	300	335	237.000	360.125
Akdeniz (7 il)	135	193	90.900	156.909
Güneydoğu (6 il)	87	91	49.851	76.895
İç Anadolu (10 il)	208	176	113.360	130.768
Karadeniz (14 il)	212	184	115.540	137.264
Doğu Anadolu (12 il)	81	23	38.799	19.320
<b>Toplam</b>	<b>1420</b>	<b>1534</b>	<b>892.474</b>	<b>1.335.077</b>

Türkiye'de toplam 3000 sinema salonu ile sinema seyirci ile geniş bir bağ kurmuş, halk eğlence ve bilgilenme mekanı olarak sinemayı seçmiştir. Bu durum sektör açısından ekonomik bir döngü yaratmıştır.

<sup>194</sup> ÇOŞ, Nezih (1969), "Türkiye'de Sinemaların Dağılışı", *As Akademik Sinema*, S:2, Ağustos, s:19-26.

İstanbul'da salon ve seyirci sayısı<sup>195</sup>

Yıl	Salon	Seyirci Sayısı
1960	183	25.246.000
1961	180	25.190.000
1962	186	31.500.000
1963	191	41.218.000
1964	222	38.961.000
1965	247	41.627.000
1966	270	50.542.000
1967	275	50.603.000

Salon ve seyirci sayısındaki artışın yerli ve yabancı filmlere göre dağılımı ise şöyledir.<sup>196</sup>

Yıl	Yerli Film Seyirci Sayısı	Yabancı Film Seyirci Sayısı
1966	27.982.000	22.560.000
1967	28.021.000	22.582.000

Yerli film seyirci açısından 60'lı yıllarda yabancı filmin egemenliği kırılmış ve onun önüne geçilmiştir. Bu süreçte bölge işletmelerine dayanan üretim tarzının payı olduğu açıktır.

1965 yılında bölgelerin satışları (film alışları) ise şöyledir.<sup>197</sup>

Bölge	Ortalama Fiyatlar
Adana	40.000, 45.000, 50.000
İzmir	40.000, 50.000
Samsun	20.000, 30.000

<sup>195</sup> BOZİS, a.g.k, s:4-5

<sup>196</sup> SCOGNAMİLLO, a.g.k, s:102.

<sup>197</sup> ÖZGÜÇ, Agah, a.g.k, s:4.

Ankara	15.000, 20.000
Zonguldak	8.000, 10.000
İstanbul	50.000, 80.000

Oyuncunun adına göre değişen fiyatlarla filmler toplamda ortalama olarak 173.000 ile 240.000 lira arasında satılmıştır. Dolayısıyla maliyeti 250.000 TL olan film büyük olasılıkla maliyetini çıkaramamıştır. Bu, kapalı iç pazara yönelik ekonominin sinemacılara dayattığı sonuçtur. Artan film sayısı, filmlerin gösterim olanağını ve satış/alış fiyatlarını düşürmüştür. Dolayısıyla 400.000 TL'ye mal olan bir film iş yapsa da zarar etmek zorunda kalmıştır.

Bu dönem içerisinde üretilen filmlerin 1966 yılı için ortalama maliyeti 250.000 TL olarak düşünüldüğünde o yıl üretilen 229 filmin tüm yapım giderleri 57 milyon lira tutar. Oysa aynı yıl gazete, dergi ve broşür üretimi 112 milyon, radyo alıcıları üretimi 180 milyon olmuştur. Bu da Türk sinemasının çok dar bir bütçe ile çalıştığını göstermektedir.<sup>198</sup>

Yıllık film üretiminin 50'lerde 70-80 dolayından, 60'larda 200'lere tırmanması, filmin vizyon olanağını ortadan kaldırmıştır. Filmler belli bir hafta aralığında gösterim olanağı bulmuş, 50'li yıllardaki gibi 2. 3. vizyon şansını yakalayamamıştır. Avanslar karşılığı yetiştirilmek zorunda olunan filmler, dar zamanlarda, kısıtlı olanaklarla yapılmaya başlanmış, kaliteden taviz verilmiştir.

#### **4.2.2.1970-1980 DÖNEMİ: BÖLGE İŞLETMECİLİĞİ ÜRETİM TARZININ KRİZİ**

Türk toplumunun acılı ve karanlık yıllarını içeren bu dönem, bir muhtıra ile bir darbe arası dönemi kapsar. 71 ara rejimi ile siyaset tıkanır. Ülke Milliyetçi Cephe hükümetlerinin yönetimine girer. Politik yaşamdaki gerginlik günlük yaşamı belirlemeye başlar. Terör ve ekonomik sıkıntı gündelik hayatı oluşturur. Bilim

<sup>198</sup> BOZİS, a.g.k, s:8.

adamları üniversiteden uzaklaştırılır. Petrol krizi, yokluk ve karaborsa günleri, karaborsa zenginlerini de yaratır. Değer ve inançlarda değişimler gözlenir; köşeyi dönmeçilik zihniyet olarak belirmeye başlar. Kıbrıs Barış Harekatı gerçekleştirilir. Kitle iletişim araçlarının özellikle de televizyonun etkisi artar. Köyden kente göç hızlanır; arabesk olgusu yaygınlaşır. Terör olayları 12 Eylül 1980 darbesine zemin hazırlar. Bu dönem içerisinde nüfus, TL-Dolar ilişkisi ve kişi başına düşen GSMH'de şu tür değişimler olmuştur.<sup>199</sup>

Yıl	Toplam Nüfus	Yıl	Dolar	TL	Yıl	GSMH
1970	35.605.176	1970	1	14.85	1970	538.3 \$
1975	40.347.000	1975	1	15	1979	1876.8 \$

Ülkede sosyo-ekonomik ve kültürel değişimler bu şekilde yaşanırken, sinema alanında şu değişimler gözlemlenir. MC hükümetlerine rağmen seks filmleri furiasının olması; devrimci sinema ve politik söyleme vurgu yapılması; arabesk şarkılı, türkülü filmlerin artışı; sinemanın üniversiteye eğitim olarak girmesi; siyah-beyaz film yapımının ortadan kalkması; televizyon ve terörün etkisi ile sinema seyircisinin azalması; sansürün (1977) 1939 yılından daha ağır bir biçimde yenilenmesi; Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi Başkanlığı'nın kurulması. 50'li yıllar nasıl ki 60'lı yılları hazırladıysa, 70'li yıllarda 60'lı yılların yükselen grafiğinin düşüş eğrisi olur.

#### 4.2.2.1. Çağdaş Sinema Dergisi Türk Sineması Raporu

1974 yılında, Çağdaş Sinema dergisi tarafından Türk Sinemasına eleştirel bir yaklaşımla hazırlanan rapor, sektörün olanaklarını sergilemekte, çözüm yolları ileri sürmektedir.<sup>200</sup> Sinemanın kültürel yapısını ekonomik yapısını belirleyecek argümanından hareketle rapor, Türk sinemasını ekonomi açısından tanımlamaya çalışmaktadır. Türk sinemasına genel olarak eleştirel bir tavırla yaklaşan rapor, sinemadaki olumsuzlukları ön plana çıkarırken sinemacıların ve yönetmenlerin olumlu

<sup>199</sup> DİE, İstatistiki Göstergeler, 1923-1998.

<sup>200</sup> Çağdaş Sinema eki Türk Sineması Raporu 1974, s:

yönlerini görmezlikten gelmiştir. Türk sinemasını sağlam temellere oturtabilmek için var olan olguyu iyice anlamak gerekmektedir.

48 vergi indiriminden sonra sermayenin sinemaya yöneldiği ancak tekelci bir niteliğe sahip olmadığı ileri sürülerek, sinema piyasasında ilkel bir birikim ve üretim ilişkilerinin egemen olduğu saptaması yapıldıktan sonra, sermayenin 1970'lerin başında tekelci bir yapıya dönüştüğü ancak başarılı olamadığı belirtilmektedir. Rapora göre bunda “işletmecilerin (aracı tüccarlar) ve tefecilerin Türk sinemasının oluşumunda ve gelişiminde ekonomik güçleri nedeniyle ‘birinci derecede’ söz sahibi” olmaları etken olmuştur.<sup>201</sup> Rapora göre tekelci sermayenin gelişimini şu sorunlar engellemiştir: Aracı-tefeci sermayenin yaptırdığı kalitesiz filmlerle rekabet etme zorunluluğu; işletmecilere verilen ödümler; tefecilerle çalışma zorunluluğu; yabancı film ithalatının salonları doldurması; Türk azınlıkların ya da işçilerinin bulunduğu ülkeler dışında dış pazar olanağının olmayışı; iç pazarda yeterli seyirci kitesine ulaşılmamış olunması; televizyonun seyirciyi çalması; yıldız olgusunun getirdiği yüksek maliyet; ham film ve teknik araç girdisi ve karaborsası.

Rapor işletmecilerin kültürel yapılarını şöyle özetlemektedir:<sup>202</sup>

*“Bu yapıım, dağıtım düzeni içinde gerçekleştirilen filmlerin kültürel yapısı da, aracı-tefeci sermayesi tarafından belirlenmekte, zorunlu olarak da bu gücün, yoz kozmopolit kültürünün de etkisiyle daha da yozlaşan tutucu yarı-feodal kültürünü yansıtmakta ve yaymaktadır. Genellikle aydın kesimin bu sinemayı hor görmesi, temelde yarı feodal kültürü yansıtmassındandır.”*

Endüstrileşme çabası içindeki yapımcıların kültürel yapısını ise rapor şöyle belirtmektedir:

*“Kendine özgü bir kültürü yoktur. Zorunlu olarak dışarıdan ithal ettiği batı*

<sup>201</sup> a.g.k, s:5.

<sup>202</sup> a.g.k, s:7.

*kozmpolit kültürü ile ekonomik alanda ilişkiler içinde bulunduğu yarı-feodal unsurların kültürlerini de benimser. Tekelci eğilimler gösteren yapımcıların yaptıkları filmler, hafif bir 'teknik üstünlük' dışında diğer filmlerden pek farklı değildir.”<sup>203</sup>*

Rapor, sorunların çözümü için şunları önerir: kredi kurumunun oluşturulması; ithalat düzeninin değiştirilmesi; dağıtım ve gösterim düzeninin cep sinemaları, belediye sinemaları, kulüp ve arşivleri içeren yeni bir düzenlemeye tabi tutulması, rüsum indirimi ve mecburi gösterimin getirilmesi; kısa film yapım ve gösterimin teşvik edilmesi; sansürün kaldırılması ve sinema emekçilerinin yasal haklarının düzenlenmesi.

#### 4.4.2.2. Seks Filmleri ve Arabesk Filmler

Sinema sektöründe yaşanan film enflasyonu, siyah/beyazdan renkliye geçiş nedeniyle maliyetlerin artışı, ülkedeki gittikçe artan şiddet olayları<sup>204</sup> ve ekonomik dengelerdeki oynamalar sinema alanında krize yol açmış; birçok küçük yapımevi kapanma noktasına gelmiştir. Bu dönem içerisinde en ucuz film maliyeti (70'lerin başında) siyah/beyazda 140 bin, renkli filmde ise 400-650 bin TL arasında değişmektedir. Ortalama bir renkli filmin maliyeti 800-900 bin TL'dir.<sup>205</sup>

Artan film maliyeti ve film ithalatındaki kâr marjının düşmesi nedeniyle sinemacılar, vurdulu-kırdılı Hong Kong, Çin filmleri ile seks filmlerine yönelmişlerdir. Bu yöneliş ve değişim sadece Türkiye'ye özgü değildir. Bütün dünyada televizyonun yaygınlaşmasıyla sinema salonları, aile seyircisini büyük ölçüde kaybetmiş ve daha çok işsiz-eğitimsiz kesimi salonlara çekebilecek türdeki vurdulu-kırdılı filmlerle, erotik yapımlara vizyon şansı verilmeye başlanmıştır. Bu durum, yerli yapımcıları da etkilemiş küçük yapımevleri, MC hükümetleri iktidara rağmen seks, porno film yapmaya başlamışlardır. Muhafazakar hükümetlere karşın, seks-porno filmleri sinema salonlarını

<sup>203</sup> a.g.k.

<sup>204</sup> 1969'da 9 olan ölü sayısı, 1980 yılında 2206 olmuştur.

KELEŞ, Ruşen; ÜNSAL, Artun (1982) *Kent ve Siyasal Şiddet*, Ankara: A.Ü.S.B.F, s:33.

<sup>205</sup> "Film Yapan Firmalar Protesto Ediliyor", *Akşam Gazetesi*, 17 Ocak 1971.



doldurmuş, geleneksel seyirci kaçırılmış, bunun üzerine diğer yapımcılar ve yapımevleri zor duruma düşmüştür. Yapımcı-yönetmen Osman Seden bu durumu seyirci-sinema ilişkisi açısından şöyle yorumlamaktadır.<sup>206</sup>

*Halkla Türk Sineması arasında aklınız almayacak kadar tatlı, güzel bir ilişki vardı. Yani halk, Türk Sinemasını merak ediyordu, affediyordu. Çok mühim affetmek kelimesi ve çok büyük sabırla yani Türk Milletine has bir sabırla her zaman arkamızdaydı, halk. Biz, bu halka film yaptık. İyisini yaptık, çok beğendiler. Daha az iyisini yaptık, bu seferlik böyle olsun gelecek sefer daha iyisini...Kötüsünü de yaptığımız zaman affettiler. Bu uzun bir zaman sürdü. Ve ondan sonra bazı etkenler altında halkla bizim aramızdaki rabita yavaş yavaş kopmaya başladı. Bir takım olaylar oldu. Yani bir konu bir sezon içinde 5-6 kere çevrildi. Sinema mesleğine giren bir takım parazitler etkisiyle...bir seks devri başladı. Bir furyaydı. Ondan sonra bir kung-fular mung-fular devri başladı....Bunlar tabii halkla Türk Sinemasının arasına bazı şeyler koydu. Aileler, Türk Sinemasının en büyük destekliyicisiydiler. Gelmemeye başladılar...yavaş yavaş bu rabita, o sıralarda Türkiye'ye tekrar yeniden süper prodüksiyonu olan büyük ecnebi filmlerin girmesiyle birlikte koptu...arabeski unutuluyorduk. Nihayet Türk Sinemasının arkasında senelerce ve senelerce kendisini desteklemiş olan çok büyük bir kitlenin sevgisinden yoksun oldu.*

“Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak” gibi seks filmlerinin sinemaları doldurup, yeni seyirci karşısında iş yapması, büyük yapımcılarda kuşku oluşmasına neden oldu. Bu kuşkuyu, bu korkuyu daha önce küçük şirket sahipleri Japon sinemasının karate filmleri ile İtalyan seks filmleri karşısında yaşamışlardı.

*“Büyük yapımcıların, küçük yapımevleri karşısında doğal olarak almaları gereken üç tavır vardır. Biri günden güne utanç duvarını aşan nitelikte seks filmleri yapanları Ankara Sansür Kurulu'na ya da üst makamlara ihbar etmek, ikincisi bu tür filmlerin daha kalitelisini yapmak, üçüncüsü de güncel ve dev projelerle seyirciyi kendi sinemalarına çekmektir. Bu üç tavırda birer birer gerçekleştirildi. Örneğin*

<sup>206</sup> ŞEKEROĞLU, a.g.k., bölüm:20

*seks filmi yapanlar ihbar edildi, büyük projeli filmler tezgahlandı ve içinde seks öğeleri olan daha seviyeli filmler denendi. Bu üç tavrın dışında hesapta olmayan bir işlev de bazı büyük şirket patronlarının bünyelerinde piyon şirketler besleyip, onlara seks filmleri yaptırmalarıydı”<sup>207</sup>*

1970’li yıllarda ard arda darbe alan Türk sinema sektörü, seks filmleri karşısında tamamen çözülmeye başlamıştır. Bir taraftan sinema sektörüne zarar veren, kısa yoldan ucuza film yapıp kâr etme amacı güden bu uygulama eleştirilmiş, diğer yandan bu kârdan mahrum kalmamak için bu üretim desteklenmiştir. Seyirciye dayanan bir üretim olan Türk Sineması, böylece kendini vareden seyirciyi küstürmüş, siyasal-toplumsal olayların ve televizyonun etkisiyle seyircisini kaybetmeye başlamıştır.

1972 yılında örnekleri verilmeye başlanan seks filmlerinin, özellikle 1974-1980 yılları arasında, güldürüden maceraya, sadizmden pornoya her türü denenir. Gülünç olduğu kadar, dilin kıvraklığından yararlanılarak oluşturulan adları, tecimsel açıdan albeni oluşturur.

Bu filmlerin oyuncularında dönemin ünlü oyuncular da yer alır.<sup>208</sup> Bu dönemde seks filmlerinin yanında, arabesk türünde şarkılı türkülü filmler de yapılmaya başlanmıştır. Köyden kente göçün hızlanması sonucunda yaygınlaşan arabesk müzik olgusu sinemaya geçmiş, seyircinin alışık olduğu şarkılı-türkülü filmler, arabesk şarkılı ve arabesk şarkı söyleyenlerin rol aldığı filmlere dönüşmüştür. Orhan Gencebay’ın (“Bir Teselli Ver” (1972)) filmi bu türe öncülük etmiştir. Arabesk filmlerle birlikte popüler müzisyenlere de yönelim olmuş, örneğin Emel Sayın şarkılı filmlerle (“Hicran”, “Feride” gibi) beyazperdede görülmeye başlamıştır. Yapımcıların yönetmenler üzerindeki etkisi ekonomik krizde daha da etkin olmuş sırasıyla bu

<sup>207</sup> ÖZGÜÇ, Agah ( 1980), *Sine-Sex*, s:14.

<sup>208</sup> Ali Poyrazoğlu, Bülent Kayabaş, Aydemir Akbaş, Özcan Özgür gibi erkek oyuncular ile Zerrin Egeliler, Arzu Okay, Mine Mutlu gibi kadın oyuncular en aranan seks filmleri oyuncularını olurlar. Melih Gülgen, Aram Gülyüz, Nazmi Özer, Yavuz Figenli, Yücel Uçanoğlu en çok bu filmleri yapan yönetmenler olurlar. Film adları ise, Parçala Behçet, Dişi Akrep, Ah Deme Oh De, Beş Avrat Yetmez, Ayıkla Beni Hüsnü, Kartal Pendik Gittik Geldik, Tak Fişi Bitir İşi, Kokla Beni Melahat, Cıvıv Çıkacak Kuş Çıkacak; SCOGNAMİLLO, G.; DEMİRHAN, M. (2002) *Erotik Türk Sineması*, İstanbul: Kabalıcı.

filmleri sinemamızın büyük ustaları Akad ve Erksan yapmışlardır. Bu durum sektörün yönetmenler üzerindeki yaptırım gücünü göstermesi açısından önemlidir. Benzer bir sorunu Refiğ 60'lı yıllar içinde şöyle değerlendirmektedir.

*“Bu oyunun kendi kuralları içinde, yani bazen çok yapmak istemeyeceğiniz bir tasarımı yapmak gerekiyor. Ben Belgin Doruk’la ‘Evcilik Oyunu’nu yapmış olmasaydım acaba Birsel Film bana aynı yakınlığı, aynı özeni gösterir miydi? İşte burada piyasa şartları açısından bu tarz ilişkilerin önemi ortaya çıkıyor bence”.*<sup>209</sup>

Budönemde de işletmeci egemenliği gündem de olmuş ve işletmeler kendi bölgeleri için arabesk filmler yaptırmışlardır. Film sayısının 200’lerin üzerine çıktığı dönemde İstanbul’da kombine yüzünden gösterim olanağı bulamayan filmler Adana, Samsun gibi bölgelerde gösterilmiştir. 80’li yıllarda krize giren sinema yine arabesk filmlere yönelecektir.<sup>210</sup>

#### 4.2.2.3. Televizyon Yayını ve Sinemaya Etkileri

Türkiye’de ilk televizyon yayını 9 Temmuz 1952’de İstanbul Teknik Üniversitesi’nde yapılmıştır. Uzun bir süre Teknik Üniversite tarafından yürütülen lokal yayın 31 Ocak 1968 tarihinde Ankara’da TRT tarafından yaygın televizyon yayınına dönüşmüştür. 1971 yılından itibaren ise Ankara dışına yayın yapmak mümkün olmuştur. 1970’li yılların ilk yarısında yaygınlaşmaya başlayan ve belli saat dilimlerinde yayın yapan televizyon, Türk halkının hemen ilgisini çekmiş ve yavaş yavaş tüm kahvehanelerde evlerde baş köşeye kurulmuştur. Televizyonun yaygınlaşmasının aynı zaman dilimi içerisinde ayrı mekanlardaki farklı sosyo-ekonomik ve kültürel yapıya sahip birey ve gruplara aynı şeyi sunmasının payı büyüktür. Televizyon, artan şiddet ve terör ortamında, sokağa çıkmanın güçlendiği günlerde evlere girmiş, ucuz yoldan insanların eğlenme ihtiyacını karşılamıştır. Televizyon, hem farklı tür ve yapıdaki programları hem de sinema filmlerine yer vermesi nedeniyle seyirciyi kendisine çekmiş,

<sup>209</sup> Türk, İbrahim (2001) **Halit Refiğ**, İstanbul: Kabalcı, s:172. Halit Refiğ burada yapımcının kendisine ticari bir film yaptırdıktan sonra “Haremde Dört Kadın” filmini gerçekleştirmesine olanak tanıdığını işaret etmektedir. Yapımcı Özdemir Birsel (Birsel Film), oyuncu Belgin Doruk’ la evlidir

<sup>210</sup> EVREN, Burçak (2000) **Değişim Dönemecinde Türk Sineması**, İstanbul: Antrakt s:110-118.

onları karanlık salonlardan evlere taşımıştır. Televizyon, bir yandan seyircinin ihtiyaçlarını ucuza karşılarken diğer yandan sosyal bir kurum olarak sinemaya darbe vurmuştur.

Televizyon yayını tüm dünyada sinema karşısında etkili olmuş ve büyük ölçüde seyirci kaybına neden olmuştur. 1950-1970 arası Fransa, İtalya, Almanya, Belçika'da televizyonun yayına başlaması ile sinema seyircisinin azalması arasındaki ilişki çok net görülmektedir. Avrupa ülkelerinde, 50'li yılların sonu ile 60'lı yılların sonu seyirci sayısı açısından karşılaştırıldığında düşüş oranının %50 ile %80 arasında olduğu tespit edilmiştir.<sup>211</sup>

Türkiye'de halkın televizyona ilgisini kayıtlı televizyon sayısından çıkarmak mümkündür.<sup>212</sup>

Yıl	Sayı
1970	50 bin (öncesini de kapsıyor)
1971	100 bin
1972	121 bin
1973	213 bin
1974	472 bin
1976	1 milyon
1983	3.450 bin

Bir başka kaynağa göre 1975 yılında Türkiye'de kayıtlı 390.429 televizyon vardır.<sup>213</sup>

Yine üç büyük kentteki 1976 ve 80 yılları arasındaki değişim televizyona ilgiyi açıkça göstermektedir.<sup>214</sup>

<sup>211</sup> ŞENER, Erman (1984), **Televizyon ve Video**, İstanbul: İmge, s:153.

<sup>212</sup> AZİZ, Aysel (1981),  **Radyo ve Televizyona Giriş**, Ankara: AÜSBF, s:126-127.

<sup>213</sup> ŞENER, Erman (1975), **Türkiye'de Televizyon ve Radyo Olayı**, İstanbul: Koza Yayınları, s:

<sup>214</sup> AZİZ, a.g.k.

İl	1976	1980
Ankara	141.229	401.359
İstanbul	343.058	793.861
İzmir	109.467	303.384

Televizyonun kısa zamanda halk tarafından tutulması, sinema salonlarını etkilemiş, sinema salonları yavaş yavaş kapanmaya başlamış, bu durum bölge işletmecilerini zorlamış ve yapımcılara bono ya da nakit akışında kesintiler olmuş, sinema krize girmiştir. Bu yıllarda sinema salonları ve seyirci sayısı şöyledir:<sup>215</sup>

Yıl	Film Sayısı	Salon Sayısı	Seyirci Sayısı	Nüfus
1970	224	2242	246.662.310	35.605.176
1974	189	1795	?	39.037.000
1978	126	1292	93 Milyon	42.641.000
1979	193	1126	76 Milyon	44.439.000

Türkiye’de nüfus artışına rağmen sinema salon sayısı ve seyirci sayısında düşüş olmakta, buna karşılık televizyon yaygınlaşmaktadır. Televizyonun 70’li yılların sonuna doğru artan sayısına koşut olarak sinema salon sayısı ve seyirci sayısı düşüş göstermektedir. Bu süreçte seyirciye dayalı bir üretim tarzı doğal olarak krize girer, bölge işletmecilerden bono alımı zorlaşır. Bu arada kentlerde gelişen gazinoculuk sinema sanatçılarına yeni bir alan açar. Bonoda yaşanan sıkıntı sinema oyuncularını peşin ve yüksek ücretle gazinolarda şarkıcılık yapmaya iter.

Sinema-televizyon ilişkisi genel olarak böyle bir olumsuz tablo çizerken 1974 yılında TRT’nin başına İsmail Cem’in getirilmesiyle bazı olumlu gelişmeler olmuştur. Televizyon yayınında daha kaliteli yerli ve yabancı filmlere yer verilirken, Türk Sinemacılarının televizyon için film ve dizi yapımları sağlanmıştır. Türk Sineması ile işbirliğine giren TRT için Halit Refiğ Halit Ziya Uşaklıgil’in “Aşk-ı Memnu”, Lütfi

<sup>215</sup> Bu veriler; SCOGNAMİLLO, a.g.k, s: 103-104; ÖZÖN, a.g.k, s:390; **DİE Kültür İstatistikleri**, (19829, **DİE İstatistiki Göstergeler 1923-1998**, (2001); ABİSEL, Nilgün (1994), **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: İmge, s:100-104.

Akad Ömer Seyfettin'in "Topuz", "Ferman", "Pembe İncili Kaftan", "Diyet" hikayelerini, Metin Erksan "Sazlık", "Hanende Melek", "Müthiş Bir Tren", "Eski Zaman Elbiseleri", "Bir İntihar" adlı beş Türk hikayesini yapar. Bu dönemde Sinema-TV Enstitüsü ile işbirliği yapan TRT'nin Türk sinemasının önemli ürünlerinin yeni kopyalarının basılarak özendirici programlar halinde televizyonda yayınlanması konusundaki katkıları da önem taşımaktadır. İsmail Cem döneminde iyi ve verimli bir işbirliği içine giren sinema-televizyon ilişkileri MC hükümetlerinin İsmail Cem'in görevini son vermeleriyle kesilmiştir.<sup>216</sup>

TRT ile Türk sineması arasındaki ilişki genel olarak olumsuz bir görünüm arz etmiştir. Özel televizyonların yaygınlaşması ile yeni bir döneme girilmiş bir yandan eski Türk filmlerine talep artarken diğer yandan yerli dramaların sinema sektörü tarafından gerçekleştirilmesi yoluna gidilmiştir. Bu dönem 90'lı yıllarla ilgili bölümde incelenecektir.

Seyircinin Türk sinemasından kopuşu yıllar sonra televizyonlarda eski filmlerin yayınlanması ile giderilecek, seyirci sinemaya televizyonun üzerinden yeniden destek vermeye başlayacaktır. Dünyada da televizyonun yaygınlaşması ile sinemalar sarsıntı geçirmiş, ama bunu yeni teknikler ile anlatım yolları gerçekleştirerek ve televizyona yönelik programlar yaparak aşma yoluna gitmişlerdir. Zamanla televizyon sinemaya sponsor bile olmuştur. Türk sineması ne yazık ki böyle bir çabanın içine girememiş, 90'lı yıllardaki bir-kaç girişimin ötesinde sinema ve televizyon arasında düzenli bir ilişki kurulamamıştır.

70'li yıllarda, kısa zamanda kar yapma anlayışı sinemacıları, sinema sanatı üzerinden hareket etmektense, kolay günübirlik çözümler üretmeye yöneltmiştir. Bir bilete 4 film, film başlayana kadar sahneye televizyon koyma gibi ironik ya da bilet numaralarına çekiliş yaparak hediye vermek gibi komik gösterim promosyonlarına

<sup>216</sup> CEM, İsmail (1979), *TRT'de 500 Gün*, İstanbul: Cem Yayınevi.

yönelmişlerdir.<sup>217</sup> Sinemacılar, yabancı popüler televizyon dizilerinin kahramanlarını veya öykülerini yerelleştirerek bu dizilerin yerli versiyonlarını çekmişlerdir. Televizyonda da ilgiyle izlenen Görevimiz Tehlike, Uzay Yolu, Pembe Panter, Tatlı Cadı, Tatlı Sert, Kolombo, Küçük Ev, Çarli'nin Melekleri, Beratta, Zengin ve Yoksul gibi diziler yerleştirilerek film haline getirilmiştir.<sup>218</sup>

#### 4.2.2.4. Dış Satım ve Pazar

Kapalı bir ekonomik yapıya sahip olan Türk Sineması, özellikle 70'li yıllarda yurtdışına açılmaya çalışmıştır. 60'lı yıllarda özellikle Ortadoğu ve Balkan ülkelerine yapılan satışların, sayı ve elde edilen gelir açısından önemli bir düzeye ulaşmadığı gibi süreklilikte göstermemiştir. 70'li yıllarda Balkan ve Ortadoğu ülkelerine Almanya, Belçika, Avusturya, Afganistan, Pakistan ve SSCB'de eklenmiştir.<sup>219</sup> Ülke sayısındaki artışta dış göçün etkisi olduğu açıktır. Yine renkli filme geçişte dış satımda önemli bir etken olmuştur. Erman Film'in "Kezban" serisi Balkanlara, dini filmler Ortadoğu ülkelerine satılmıştır.

1973-1975 yılları arasında yapılan dış satımlar şöyle gerçekleşmiştir.<sup>220</sup>

Yapımevi	1973	1974	1975	Toplam
Arzu Film	12	4	13	29
Akün Film	-	6	6	12

<sup>217</sup> "Sinemacılar 4 film oynatmaya başladı", *Yeni Asır*, 1 Haziran 1971; "Filmciler izleyenlerin ilgisini toplamak için hediye verecek", *Ekonomi Politika*, 12 Haziran 1974; "Güneş Sineması sahneye televizyon koydu", *Yeni Ses Ceyhan*, 12 Haziran 1974.

<sup>218</sup> Yapılan filmler: "Görevimiz Tehlike" (Yavuz Figenli, 1972), "Görevimiz Tehlike"(Çetin İnanç, 1972), "Turist Ömer Uzay Yolu" (Hulki Saner, 1973), "Televizyon Niyazi" (Yavuz Figenli, 1974), Pembe Panter (Hulki Saner, 1975), "Pembe Panter Gangestlere Karşı" (Oğuz Gözen, 1975), "Tatlı Cadı" (Volkan Kayhan, 1975), "Tatlı Cadının Maceraları" (Ertem Göreç, 1975), Tatlı Sert (Melih Gülgen, 1975), "Televizyon Çocuğu" (Aram Gülyüz, 1975), "Alo Kolombo" (Nuri Akıncı, 1976), "Kolombo Şakir" (Taner Oğuz, 1976), "Küçük Ev" (Sefa Önal, 1977), "Balkonetti" (Güney Kosova, 1978), "Bacanak" (Savaş Eşici, 1979).

ÖZGÜÇ, Agah (1985) "Tv Dizilerinin Yeşilçam'a Yansıması", *Gelişim Sinema*, S:5, Şubat, s:13.

<sup>219</sup> 8.7.2002 tarihinde Memduh Ün'le yapılan görüşme; GÜRHAN, Türkan (1971) "Türk Sineması Dünyaya Açılıyor", *Cumhuriyet Gazetesi*, 1 Aralık 1971.

<sup>220</sup> NİŞ (Abisel), NİLGÜN (1979) "Uluslararası Film Pazarı ve Türkiye", *A.Ü.S.B.F.B.Y.Y.O Yıllık 1978-1979*, Ankara; Ankara Üni., s:156.

Erler Film	14	26	31	71
Er Film	12	19	6	37
Uğur Film	-	7	14	21
Acar Film	12	5	6	23
Diğer şirketler	32	10	40	82
Toplam	89	81	119	289

Bu satışlardan yaklaşık 8-9 milyon TL. gelir elde edilmiştir. Büyük bir değer olmasa da, bu satışların sinema sektörüne geri döndüğü konusunda kuşkulardır. Türk sinemasının endüstrileşebilmesi için, kapalı ekonomik yapıyı kırıp dışa açılması zorunluluktur. Ancak, teknik kalite, dublaj gibi sektörel sorunların yanında dış pazara yönelik mevzuat eksikliği ve dış pazar rekabeti, dış satımın ana sorunlarını oluşturmaktadır.

Ortak yapımlar ise 50'li ve 60'lı yıllarda az sayıda olmakla birlikte Yunanistan, Mısır, Irak ve Almanya ile gerçekleştirilmiştir. 70'li yıllarda ise İran ve İtalya ile ortak yapımlar artmıştır. İran'la özellikle Cüneyt Arkın'ın başrolünü oynadığı macera filmlerle ortak yapım ve satıma yönelinirken, İtalya'yla piyasa işi macera filmlerin yanında uluslararası pazara yönelik dar bütçeli korku filmleri yapılmıştır. Bu yapımlarda İran'la Erman Film'in, İtalya ile Erler Film'in ortak yapımlara öncü olduğu görülür.

Ortak yapımlarda ve dış satımda, Türk sinemasının kendi iç dinamiklerinin yanında dış politikadaki siyasal gelişmeler de belirleyici olmuştur. 70'li yıllarda yaşanan siyasal gelişmeler, Ortadoğu ve Balkan pazarını Türk sinemasına kapatmıştır. Yunanistan'la yaşanan gerilimler ve Kıbrıs Barış Harekatı sonucu Yunan pazarı; İsrail-Arap savaşları sonucu Mısır ve Ortadoğu pazarı; İran'da Şah'ın devrilmesi ile İran pazarı Türk sineması ürünlerine kapanmıştır. 80'li yıllarda Avrupa ülkeleri ile başlayan ortak yapımlar 90'lı yıllarda Eurimages katkıları ile zorunlu bir ortak üretim sürecine dönüşmüştür.



#### 4.2.2.5. Sinema Üzerine Toplantılar

70'li yıllarda çeşitli toplantılar, sempozyumlar yapılmış, sinema üzerine düşünülmüş, tartışılmıştır. Ancak bu oluşum ve girişimlerin hiçbiri somut hareketlere dönüşmediği gibi sansür de ağırlaşmıştır. Bu sempozyum ve toplantılardan sonuç alınamamasının en önemli nedeni öneri ve isteklerin Türk Sinemasının gerçekleriyle örtüşmemesidir. Türk Sinemasının ekonomik yapısının, seyirci destekli özgün bir model olarak değerlendirilip bunun iyileştirilmesi yolunda öneriler getirilmesi yerine, bu modelin yanlış olduğu ileri sürülmüştür.

#### 2. Sinema Danışma Kurulu Toplantısı

Kültür Bakanı Talat S. Halman'ın çağrısı üzerine 2 Eylül-22 Ekim 1971 tarihleri arasında, Ankara'da düzenlenen 2. Sinema Danışma Kurulu, Türk Sinemasının sorunlarına çözüm bulmak amacıyla toplanmış ve 1.Şura'da alınan kararlar temel alınmıştır. Bu toplantıda yerli yapımın korunması, kısa filme teşvik, gümrük mevzuatı ve mali mevzuatın yeniden düzenlenmesi, sinema salonlarıyla ilgili teknik sorunlar, yeni salonların yapımı ve mevcutlarının modernleştirilmesi, promosyonla ilgili sorunlar, filmlerin korunması konuları ele alınmış, Türk Sinema Kurumu'nun kurulması kararlaştırılmıştır. Danışma Kurulu, sansür konusunda yeni düzenlemelere gidilmesine karar vermiştir. Ancak bu yaklaşımların hiçbiri hayata geçirilememiştir.

#### Türkiye Sanatçılar Birliği Sinema Kurulu Raporu

1971 yılında Türkiye Sanatçılar Birliği'nce hazırlanan rapor, sinema sektöründeki bono-tefeci egemenliğine eleştirel bir tavır alarak şu önerileri getirmiştir: Kültür Bakanlığı'na bağlı bir sanat kurulunun kaliteli filmleri saptaması, ulusal bir bankanın bu filmlere kredi vermesi, kalite belgesi alan filmlerin rüsum indiriminden yararlanması; dış pazar için Kültür Bakanlığı'nın girişimlerde bulunması; TRT'nin kısa metrajı desteklemesi, sansürün kaldırılarak bir denetim mekanizmasının oluşturulması.

### **Türk Sinematek Derneği'nin Sempozyumu**

Ankara ve İstanbul Sinematek Dernekleri'nin ortaklaşa 3-5 Nisan 1974 tarihinde İstanbul'da "Sinema Alanın Düzenlenmesi Sempozyumu"nu gerçekleştirmişlerdir. Sempozyumda Türk Sineması'nın sorunlarının çözümü için Türk Sinema Kurumu'nun kurulması istenmiştir. Sempozyumda sinema-eğitim ve sinema-televizyon ilişkileri de ele alınmıştır.

### **Filmciler Sempozyumu**

Türk Film Prodüktörleri İşveren Sendikaları Federasyonu, Ticaret Odası Meslek Grubu, Bölge Filmcilik ve İşletmeciliği Dernekleri Federasyonu'nun desteklediği sempozyum, Ulusal Film, Sinema, Tiyatro, Stüdyo ve benzeri sanat kolları kanun tasarısını gündeme getirmiştir.

### **Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi Başkanlığı**

Türk sinemasının yasal düzenlemelerini hazırlamak, yurt dışında film haftaları düzenlemek, yurtdışı festivallere gidecek olan filmlerin altyazı kopyalarını üretmek vb. görevleri yerine getirmek üzere Kültür Bakanlığı'na bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı 1977 yılında kurulmuştur. Ancak bu kurumun özellikle yasal düzenlemeler konusunda yeterli olup olmadığı halen tartışmalıdır.

### **Devlet Sinema Kurultayı**

Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi'nce, hazırlanmakta olan sinema yasası için görüş ve önerilerin ele alındığı kurultay 11-12 Mayıs 1978 tarihinde İstanbul'da yapılmıştır. Çeşitli meslek örgütlerinin ve sinema yazarlarının katıldığı toplantıda sinema-devlet ilişkileri, sinema endüstrisinin sorunları, sosyal güvenlik, dağıtım ve gösterim sorunları, sinema kültür kuruluşları, arşivcilik, ithal filmlerin denetimi, kısa film, eğitim, sinema kurumu gibi konular tartışılmış, hazırlanan sinema yasası taslağının benzer bir kurultayda tartışmaya açılması kararlaştırılmıştır.

### **Türk Sinema Kurumu ve Yasa Taslağı**

Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi Başkanlığı'na hazırlanan yasa tasarısı, ilgili örgütler tarafından tartışıldıktan sonra Meclis'in ilgili komisyonuna gönderilmiş; ancak yasa Meclis'ten çıkmamıştır. Yasa tasarısında kuruma gelir olarak sinema biletinden ve rüsum oranından pay belirlenmiştir. Sansür kaldırılarak 18 yaş sınırı için denetleme kurulu kararı öngörülmektedir. Kısa film gösteriminin zorunlu olması ve seks filmi gösteren sinemaların normal verginin 5 katını ödemeleri ve devlet film stüdyosu ile ulusal sinema müzesi kurulması bu yasa taslağının içinde yer alır.

### **Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük (1977)**

Artan seks filmlerini önlemek amacıyla ikinci MC Hükümeti'nin 20 Eylül 1977 tarihli Denetleme Tüzüğü resmi gazetede yayımlanır. 1939 sansür nizamnamesinin daha da ağırlaştırıldığı tüzükte denetleme (sansür) işini İçişleri ve Kültür Bakanlıkları ile Emniyet ve Basın Yayın Genel Müdürlükleri memurlarından oluşan bir kurula bırakılmıştır. Ayrıca sansür kurulundan geçen filmlerin gösterilmesini engelleme yetkisi İçişleri Bakanlığı'na, yani polis, kaymakam ve valilere verilmiştir. Asıl amacı genel ahlakı korumak, sayıları her geçen gün artan seks filmlerinin önünü almak olan düzenlemeye dayanarak toplumsal eleştiri taşıyan filmler sansürlenmiş, senaryolar ağır bir denetime tabi tutulmuş, filmler yasaklanmıştır. Buna karşılık seks filmlerinin gösterimi devam etmiştir. Kısa süren 78 Ecevit Hükümeti döneminde Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı'nın tüzüğü değiştirme çabaları yeterli olmamıştır.

Sansüre karşı sinemacılar örgütlenerek 5-7 Kasım 1977 tarihleri arasında üç gün süren İstanbul-Ankara yürüyüşünü gerçekleştirmişlerdir. Yürüyüşe yıldızlardan, prodüktörlere, yönetmeninden set işçisine 300 kişi katılmıştır. Türk sinemasının ilk kez gerçekleştirdiği bu büyük birlik ne yazık ki istenilen sonucu almaya yetmemiştir. Ama

bu yürüyüşü sinema çalışanlarının sansür konusunda gösterdikleri ortak tepkiyi vurgulaması açısından önemli bir çaba olarak değerlendirmek gerekir.<sup>221</sup>

70'li yıllarda yapılan toplantılar ve sempozyumlarda Türk Sineması hep sorunlu olarak görülmüş, sinemanın dışarıdan düzenlenmesi çabası içinde olunmuştur. Ancak ne hazırlanan yasa tasarısı ne de toplantıda ki öneriler hayata geçirilememiştir.

#### 4.2.2.6. Eğilimler, Yönetmenler, Filmler

70'li yıllar seks, karate, arabesk filmlerin yanında "sinemamızın umut yılları" dedirtircesine hem usta yönetmenlerinin hem de genç yeni yönetmenlerin birarada ürün verdiği bir dönem olmuştur. Akad, Erksan, Yılmaz, Refiğ gibi ustalar ile Şerif Gören, Yavuz Özkan, Erden Kıral, Zeki Ökten, Ali Özgentürk, Ömer Kavur genç yönetmenler ile Çirkin Kral'lıktan yönetmenliğe geçen Yılmaz Güney'in ağırlığını koyduğu bir dönemdir. Bu dönem filmlerinde sansüre rağmen, göç sorunu, kırsal kesim yaşamı, işçi sorunları siyasal yaşamın yükselen tansiyonuna uygun olarak sinemada yer almıştır. Bu dönemin filmleri: Yılmaz Güney "Umut" (1970), "Acı" (1971), "Ağrı" (1971), "Arkadaş" (1973); Akad "İrmak" (1972), "Gökçe Çiçek" (1972), "Gelin" (1973), "Düğün" (1973), "Diyet" (1974); Yılmaz "Cemo" (1972), "Güllü" (1971), "Selvi Boylum Al Yazmalım" (1977), "Kibar Feyzo" (1978), "Adak" (1977); Erksan "Şeytan" (1974), "Kadın Hamlet" (1976), "Sensiz Yaşayamam" (1977); Feyzi Tuna "Kızgın Toprak" (1973); Bilge Olgaç "Açlık" (1974), "Linç" (1970), "Bir Gün Mutlaka" (1975); Süreyya Duru "Bedrana" (1974), "Kara Çarşafli Gelin" (1975); Tunç Okan "Otobüs" (1974); Korhan Yurtsever "Fırat'ın Cinleri" (1975); Özgen Arca "Merhaba" (1976); Erden Kıral "Kanal" (1978), "Bereketli Topraklar Üzerinde" (1979); Yavuz Özkan "Maden" (1978), "Demiryol" (1979); Zeki Ökten "Sürü" (1978), "Düşman" (1979); Ali Özgentürk "Hazal" (1979); Ömer Kavur "Yatık Emine" (1974), "Yusuf ile Kenan" (1979).

<sup>221</sup> AKYILDIZ, Erhan (1977), "Sansürü protesto ve demokratik haklar yürüyüşü", *Milliyet Sanat Dergisi*, S:251, 14 Kasım 1977, s:8-9.

Bu dönem içerisinde Ertem Eğilmez ve Arzu Film daha sonraki yıllarda etkilerini gösterecek güldürüleri üretmişlerdir. 90'lı yıllarda televizyonda sürekli prime-time'da yer alan filmler bu dönemin geniş kadrolu aile güldürüleridir: "Oh Olsun" (1973), "Köyden İndim Şehire" (1974), "Mavi Boncuk" (1974), "Salak Milyoner" (1974), "Hababam Sınıfı" serisi (1975), "Süt Kardeşler" (1976), "Şabanoğlu Şaban" (1977), "Erkek Güzeli Sefil Bilo" (1979). Geniş kadrolu aile güldürülerinde Münir Özkul, Adile Naşit, Kemal Sunal, Şener Şen, Halit Akçatepe, Tarık Akan, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Şevket Altuğ gibi oyuncular rol almışlardır. Bu yaklaşım, 80'li yıllarda Yavuz Turgul ve Kartal Tibet gibi yönetmenlerin senaryo ve filmleriyle devam etmiştir.

70'li yıllar düşünsel olarak devrimci sinema ve milli sinema anlayışını getirir. Devrimci sinema, gelişen sol politik söylemle Yılmaz Güney ve ardılarında şekillenirken, milli sinema Yücel Çakmaklı'nın "Memleketim" (1974), "Kızım Ayşe" (1974), "Diriliş" gibi filmlerinde maneviyatçı-muhafazakar bir söylemle kendini ifade eder. Milli Sinema, 90'lı yıllarda "beyaz sinema" adı altında kendi sermayesi, üretim tarzı, seyircisi ve salonlarıyla varolur. 90'lı yılları içeren bölümde beyaz sinema tartışılacaktır. Devrimci sinema ise değişen dünya konjonktürüne paralel olarak dağılım sürecini yaşar.

Terör ve şiddet olayları, televizyonun etkisi ve 78 ekonomik krizi ile sinema üretimi büyük bir darbe alır. 1978 yılında vadesi gelen borçlar ödenmeyince (4.84 milyar dolar) IMF ile yeni anlaşma yoluna gidilir.<sup>222</sup> Elektrik kesintisi, karaborsa, karapara ve kayıtdışı ekonomi egemen olur. TL, yüzde 20 oranında devalüe edilir ve 25 TL 1 dolara eşitlenir. Film maliyetinde, ham film girdisinde yüklenme sinema sektörünü krize sokar.

#### 4.2.2.7. Değerlendirme: İstatistikî Veriler ve Yorumlar

Seyirciye dayalı üretim tarzı 70'li yılların ortalarında bozulmaya başlar. Film üretimi azalır. Salonlar kapanmaya başlar.

<sup>222</sup> KAZGAN, a.g.k, s:113-115.

Yıllara göre film, salon, seyirci ve yeni yapımevi sayıları.<sup>223</sup>

Yıl	Film	Salon	Seyirci	Yeni yapımevi
1970	224	2742	246.662.310	26
1971	265			39
1972	300			38
1973	209			23
1974	189	1795		26
1975	225			19
1976	164			19
1977	124			8
1978	126	1292	81 Milyon	14
1979	193	1126	77 Milyon	25

Film sayısı ve salon sayısındaki düşüş tablodan açıkça gözükmektedir. Buna paralel olarak seyirci sayısında da 1/3 oranında azalma olmuştur. Ancak bu azalmaya karşın yeni film seyirci sayısı 70'li yılların sonunda yine yabancı film seyirci sayısından fazladır.

Yıl	Yerli Film Seyirci Sayısı	Yabancı Film Seyirci Sayısı
1978	58.255.850	22.784.862
1979	52.598.073	24.332.471

Bu oranları, 70'li yılların başında bölge işletmelerinin salon ve seyirci sayısı ile karşılaştırsak sinemadaki kriz daha net görülür.<sup>224</sup>

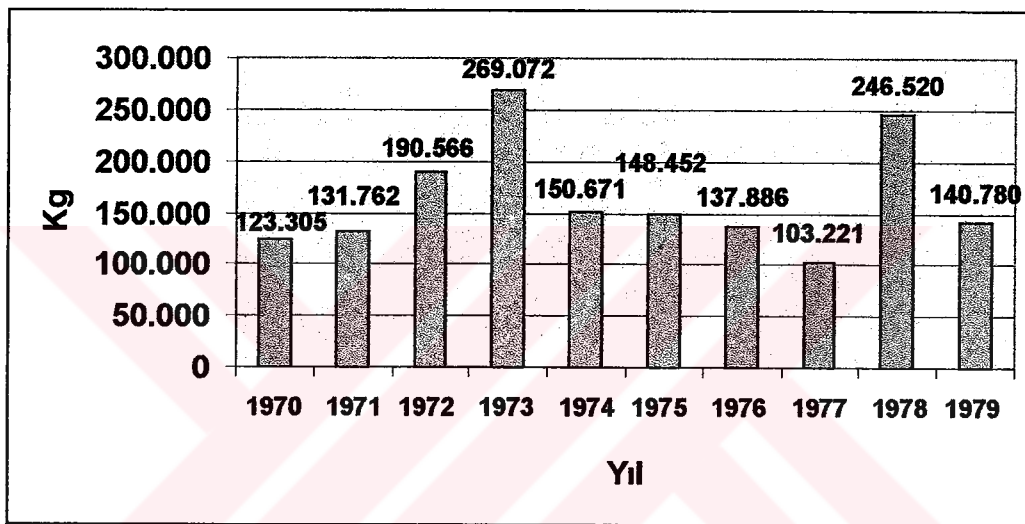
Bölge	İl sayısı	Salon	Seyirci
Adana	21 il	463	37.335.472
İzmir	12 il	646	51.427.031
Ankara	6 il	216	29.474.552
Samsun	16 il	238	20.420.363
Marmara	9 il	343	27.288.664
Zonguldak	2 il	82	13.149.007
İstanbul	1 il	436	67.402.721

<sup>223</sup> Bu veriler SCOGNAMİLLO, a.g.k, s:100-104; ÖZÖN, a.g.k, s:390, DİE verileri, 1983; DİE verileri 2001; ABİSEL, a.g.k, s:100-119.

<sup>224</sup> ABİSEL, a.g.k, s:100, dipnot 2.

1979 yılında yerli film seyirci sayısı, 1970 yılında İstanbul'daki toplam seyirci sayısından daha azdır. Neredeyse İzmir bölgesindeki 1970'deki seyirci sayısı ile 79 yılının tüm yerli film seyirci sayısı aynıdır. Seyirciye dayalı bir üretim için bundan daha kötü bir durum olamaz. 1970-1979 yılları arasında ham film girdisindeki değişimler şöyle gerçekleşmiştir.

Kg Değerleriyle 1970-1979 Yılları Arasındaki Ham Film İthalatı<sup>225</sup>



70'li yılların başında en üst düzeyine ulaşan film sayısı, ham film girdilerinde de gözükken bir yükselmeye neden olmuştur. 70'lerin sonuna doğru azalan film sayısına rağmen 78' yılında yüksek bir girdi gerçekleştirilmiş, bu girdi 79 ve 80 yıllarında da kullanılmıştır.

70'li yıllarda s/b film üretimi tamamen ortadan kalkmıştır.<sup>226</sup>

Yıl	s/b	Renkli	Toplam
1970	147	77	224
1971	128	137	265

<sup>225</sup> Grafik ÖZTÜRK, a.g.k, s:71.

<sup>226</sup> SCOGNAMİLLO, a.g.k, s:

1972	142	158	300
1973	30	179	209
1974	6	183	189

1979 yılında renkli filmin ortalama maliyeti 2 milyon lirayı bulmuştur. Renkli filme geçişle yıldızlar ücretlerini artırmış, bu da maliyette zaten büyük bir yekün tutan oyuncu ücretlerini daha da yükseltmiştir. Bu dönem Kadir İnanır, Müjde Ar, Perihan Savaş, Arzu Okay, Necla Nazır, Hale Soygazi, Meral Zeren, Gülşen Bubikoğlu, Şener Şen, Ahu Tuğba, Salih Güney, Meral Orhonsoy, Hakan Balamir, Tarık Akan gibi yeni oyuncular sinemaya girmiştir. Yıldız ücretleri ise şöyledir.<sup>227</sup>

Yılmaz Güney	100.000 TL
Hale Soygazi	75.000 TL
Filiz Akın	60.000 TL
Türkan Şoray	150.000 TL

Sinema salonlarının kapanmaya başlaması ve bölge işletmecilerinin sıkışması üzerine tıpkı bir önceki dönemde olduğu gibi, yıldızların bir kısmı, bono yerine peşin para ile çalışan gazinolara yönelmişlerdir.

Bu dönemde çekilen filmlerin çoğunluğunu seks-avantür ve arabesk filmler oluşturur. 1971’de 7, 1972’de 13, 1973’de 9, 1974’de 12, 1975’de 5, 1976’da 7, 1978’de 19, 1979’da 19 arabesk film yapılmıştır.<sup>228</sup> 1979’da ise 193 olan toplam üretimin 130’u seks-avantür filmidir.<sup>229</sup>

70’li yıllar boyunca kurulan yeni yapımevlerinin birçoğu, bu seks, karate ve arabesk filmleri yapar. Bu yapımevleri bir-iki film üretimi ile yetinirken büyük yapımevleri de 60’lı yıllara oranla yıllık yapım sayısını azaltsa da yine de 3-4 film

<sup>227</sup> “s/b yerine renkli filme geçince yıldızlar fiyat artırdı”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 14.4.1971.

<sup>228</sup> EVREN, Burçak (1997), *Değişim Dönemecinde Türk Sineması*, İstanbul: Antrakt, s:118.

<sup>229</sup> DORSAY, Atilla (1990), *Sinemamızın Umut Yılları*, İstanbul: İnkılâp, s:15.



üretirler. 70'li yıllarda büyük yapım evleri yılda 3-4 film üretmekte; seks-avantür,karete ve arabesk filmler yeni kurulan küçük şirketler tarafından yapılmaktadır. Türk Sinemasına özgü bölge işletmeciliğinde yönlendirilen seyirciye dayalı üretim tarzı krize girmiştir. Anadolu'daki sinemalar kapanmaya başlayınca, üretimi besleyen bono sistemi tıkanmış ve sinema seyircisini kaybetmiştir. Bölge işletmeleri güçlerini kaybetmeye başlamış, yok olma sürecine girmişlerdir. 80'li yılların ortalarında tamamen kalkacak olan bölge işletmeciliği ile de bir üretim tarzı noktalanacaktır.



*“İşin aslı trajikomik yanı, şimdilerde özelleştirme konusunda bayrağı kimseye bırakmayan özel sektörümüz, devlet bankalarından aldıkları düşük faizli kredilerle finansman sorununu halledemiyor, riski sıfır olan işlere girişiyorlar, talan düzeni bu sahte kapitalist dönemde alabildiğine yaşıyordu. Onlar düzenlerini devletten aldıklarıyla sürdürürken Türk sineması ise sırtını sadece kendi seyircisine dayamıştı...*

*Bir yanımız kendi filmlerimizi istiyor. Alkış istiyor, ödül istiyor. Sinema tarihinin en iyi filmlerine imza atmak istiyor. Ödün vermeden... tavizsiz. Kışkırtıcı, radikal, anarşist...*

*Öteki yanımız ise, seyirci diye bir olgudan bahsediyor. Harcadığımız milyarlarla, canımızın her istediğini yapamayacağımızı söylüyor. Salon diyor, koltuk diyor.*

*Yok mu bu işin ortak yanı...*

*Değerli olanla seyirciyi buluşturmak... Ödül alanla ağlatmak... Kışkırtarak güldürmek...Taviz vermeden kitlelere ulaşmak...Anarşist olarak sarırmak, silkelemek ve kendine getirmek..*

*Sinema seyirciyle güzeldir.Seyircimizi tekrar yaratmak zorundayız. Seyirciyi tanımalıyız ve izlemeliyiz.*

*Ve kendi yeteneklerimizi gözden geçirmeliyiz.Ortak yanı yakalamak için...”*

**Yavuz Turgul<sup>230</sup>**

---

<sup>230</sup> TURGUL, Yavuz (1996) “İlahi Çelişki”, Süleyma M. Dinçer(der) **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Ankara:Doruk, s:194

## 5. BÖLÜM

### 1980'DEN GÜNÜMÜZE: FARKLI ÜRETİM TARZLARININ BİRBİRİNE EKLENMESİ

#### 5.1. 1980-1990 DÖNEMİ: VIDEO İŞLETMECİLİĞİ

12 Eylül 1980 darbesi ile başlayan süreç Türkiye’de köklü değişimlere sahne olur. Devletin baskısı artar. De-politizasyon sürecine girilir; siyasi eğilimler bulanıklaşır, insani eğilimler yitirilir. 24 Ocak 1980 ekonomik kararlarının mimarı Özal-ANAP iktidarı, girişimi ve tüketimi özendiren liberal ekonomiler uygular. Daha iyi yaşama özlem yaratılır, orta tabakanın gelir düzeyi düşer. De-politizasyon politikaları ve yaratılan görece özgürlükler arasındaki çelişkiyi sıradan insan duyumsayamaz. Medya ve reklamcılık sayesinde imaj devrine girilir. Gazete ve dergi satışları artar. Televizyon kanal sayısı çoğalır, renklenir. Kitle iletişim araçlarında yeni bir söylem, haber dili ve kamuoyu oluşturma başlar. Gazetelerde “gusto” sayfaları yer almaya başlar, görsel beğeni artar. Thatcherizm ve Sovyet blokunun çöküşüyle, ideolojilerin sonu söylemi gelişir. Kemalizm sorgulanmaya başlanır, resmi tarihe karşı sivil anlayış doğar. Cinsellik tartışılır, feminizm hareketi yükselir. Bu durum içerisinde nüfus, TL-Dolar ilişkisi ve kişi başına düşen GSMH’de şu tür değişimler olmuştur.<sup>231</sup>

Yıl	Toplam Nüfus	Yıl	Dolar	TL	Yıl	GSMH
1980	44.736.957	1980	1	89.25	1980	1539.0 \$
1985	50.664.458	1985	1	574.00	1989	1952.2 \$

80’li yılların karakteristik özellikleri siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanda böyle şekillenirken, sinema alanında da temel değişimler şöyledir: Ekonomik kriz doruğa ulaşır, sinemada varolan bunalım üzerine tartışmalar yoğunlaşır. Sinema piyasası videoya kayar. Bölge işletmeciliğinin yerini video işletmecileri alır. 70’lerde ortaya çıkan genç sinemacılar, sinemalarını olgunlaştırmaya başlarlar. Gündelik

<sup>231</sup> DİE, İstatistik Göstergeler, 1923-1998.

yaşamdaki değişimler, sinemaya yansır; tüketim olgusu, arabesk, köşeyi dönme, iletişimsizlik, yabancılaşma, kadın sorunu, 12 Eylül gibi temalar işlenmeye başlar. Arabesk filmler ve Ertem Eğilmez güldürüleri artar. Sinema salonları kapanmaya başlar; pasaj ya da market olur. Devlet sinemayla ilgilenir; 1986 yılında sinema video ve müzik eserleri yasası çıkarılır. The Share of Media projesi geliştirilir, Amerikan majörleri Türkiye'ye gelir. Aileler evde televizyon seyretmeyi tercih ederken, genç yeni bir seyirci kuşağı oluşur. İstanbul Film Festivali kendine özgü bir seyirci kitlesi yaratır. Türk filmleri yurt dışında ödüllendirilir, ama yurt içinde salon ve seyirci bulamaz. Biçem ve anlatı arayışları seyirciye ulaşmaz. 1980'de kapatılan sinema kuruluşları 1984'ten sonra yeniden örgütlenir: Fiyap (1984), Sesam (1987), Soder (1988), Film Yön (1989) kurulur.

### **5.1.1. Bölge İşletmeciliğinden Video İşletmeciliğine**

Sinema salonlarının kapanması ve azalan seyirci sayısı, bölge işletmecilerinin gücünü azaltmış, yapımcılıkta sorunlar oluşmaya başlamıştır. Yapımcılar önce arabesk filmlere yönelirler. Bu sırada gelişen iletişim teknolojisi video ile sinemacıların imdadına yetişir.

Yurtdışında yaşayan Türk işçilerin arasında yaygın olarak kullanılan video, 80'li yılların başında Türkiye'de de yaygınlaşmaya başlar. Özellikle yurtdışında yaşayan Türklere yönelik video kaset dağıtımıcılığı yapan Türkola, Minareci Video, Videola, Türkkan gibi şirketler, önce yerli filmlerin video haklarını alarak, sonra da videofilm yaptırarak krizdeki sinemayı canlandırır, bölge işletmeleri yerine geçip video işletmeciliği dönemini başlatırlar. Video işletmeciliğini altındaki üretim tarzını ikiye ayırmak gerekmektedir. Birincisi doğrudan video piyasasına yönelik film üretimi, ikincisi sinema seyircisine yönelik film yapımı. Sinema seyircisine yönelik yapılan filmlerde, sinemalardaki gösterimden sonra video pazarında yerini almaktır.

#### **5.1.1.1. Video Piyasasına Yönelik Film Yapımı**

Almanya ve Avustralya'da Türklere yönelik video işletmeciliği yapan (Türkola Minareci Videola, vb.) şirketler 1982 yılında, filmlerin video haklarını satın alırlar.

Büyük yapım evleri ekonomik sıkıntıdan bir an önce kurtulmak için videonun geleceğini öngörmeden, eski filmlerinin video haklarını elden çıkarırlar. Örneğin, Uğur Film 80 filmini 2,5 milyona, Mine Film 10 filmini 1,5 milyona satar.<sup>232</sup> Video işletmecilerine bu filmler yetmeyince videoya yönelik film yapma dönemi başlar. Küçük yapım evleri faaliyete geçer. 10-15 günde, 5-15 milyona mal olan video ile çekilen dar bütçeli şarkıcı-türküçü filmleri yapılmaya başlanır.<sup>233</sup>

Türkiye’de, 1982 yılında renkli televizyon yayına girer. Televizyonun renklenmesi ile videonun albenisi artar. 1984’de video artık moda olmuştur. Evler, oteller, kahvehaneler, birahaneler, çayevleri, gazinolar, parklar birer küçük sinema salonuna dönüşür. Hiçbir yasal denetim, mevzuat ve vergilendirmeye tabi tutulmayan video, sinemanın önünü keser. Sinema salonları bir bir kapanırken, video kulüplerin sayısı çığ gibi büyür. Video işletmecileri, kendi kulüplerini ve bayilerini kurup, bir zamanların bölge işletmeleri gibi video işletmeciliğine başlarlar. Video işletmecileri, kendi bayilerine video listesi gönderip, bu listelerin gerçekleşmesi içinde yapımcılarla 4-5 filmlik anlaşmalar yapıp, avans verirler.<sup>234</sup> Türk Sineması yeniden avans sistemine dönmüş, sektörde canlanma başlamıştır. Avans uygulamasında şöyle temel bir farklılık vardır. Bölge işletmecisi avans verirken film haklarını almaz, gösterim komisyonundan kendisine düşeni, önceden avans olarak yapımcıya verir; filmin hakları yapımcıda kalır. Oysa video işletmecisi, filmin video hakkını 5 yıllığına verdiği avansla alır; yapımcı, avans karşılığı video haklarını işletmeciye devreder.

Video salgını için üretilen filmler, genellikle video kamerayla ya da 16mm filme çekilmiştir. Kısa zamanda özentsiz, dar bütçeli yapımlar, seyircinin ilgisi üzerine İşletmecileri 35mm filme yöneltmiş; özentili, teknik kalitesi görece yüksek filmler yapılmıştır. Ancak 80’li yılların sonunda video pazarı da doygunluğa ulaşarak tıkanmaya başlamıştır. Yapımcılar, video piyasasına daha etkin olmak için kendi video şirketlerini kurarak da ekonomik güç oluşturmaya çalışmışlardır. Erler Film’in Ulusal,

<sup>232</sup> ABİSEL, a.g.k, s:109.

<sup>233</sup> ÇAKIRCIÖĞLU, Nurdan (1985), “15 Günde Çekilen Ucuz Video Filmleri”, *Sanat Olayı*, s:36. Bu filmler Vahdet Vural, Adnan Şenses, Bedri Ayseli gibi şarkıcıların şarkılarına yönelik melodramlardan oluşuyor.

<sup>234</sup> ABİSEL, a.g.k, s:113.

Varlık Film'in Varlık Video, Metro, Burak, Burç Film'lerin de kendi video şirketleri olmuştur.

### 5.1.1.2. Sinema Seyircisine Yönelik Film Yapımı

Bölge işletmecilerinin avansı kesmek zorunda kalmaları en çok büyük yapımcıları etkilemiştir. Önce, eski filmlerinin video haklarını satan yapımcıları, daha sonra film yapabilmek için video işletmelerinin avansına muhtaç kalmışlardır. 1985 yılından sonra bölge işletmeleri kapanma noktasına gelirler.<sup>235</sup> Bu duruma sevinen yapımcılar da vardır.<sup>236</sup>

*“İşletmelerin kredileri kesmeleri kendi görüşüme göre faydalı olmuştur. Eskiden Adana'dan para aldık diye Adana'ya uygun film yapıyorduk. Adana'ya uygun star arıyorduk. Şimdi bu kaygıları bir tarafa bıraktık, iyi film yapmaya çalışıyoruz”.*

Değişen yapımcılık anlayışı artan maliyetlerle sinemayı ekonomik yönden zorlamaya başlamıştır. 81 yılında ortalama film maliyeti 5-10 milyon iken 1982'de 12-20 milyon TL arasında değişmektedir.<sup>237</sup> Bölge işletmecilerin avansı kesmesi üzerine yapımcılar, yeniliklere açık, daha iyi projeler peşinde koşmaya yönelmişlerdir. Bunda festivallerin etkili olduğu açıktır. Örneğin “Adı Vasfiye”, “Pehlivan” gibi dönemin iyi filmleri basın tarafından desteklenip, tanıtılmaktadır. Büyük kentlerde belli bir seyirciye de ulaşmaktadır. Ancak böyle projeleri destekleyen Varlık Film'in gerçekleştirdiği projeler gişe açısından başarısız olunca, şirket yapımcılığa ara verip, dağıtım faaliyetlerini sürdürmek zorunda kalmıştır. 80'lerin ortalarında uygulanan liberal ekonomi sonucu ithalatta yasaklar ve miktarların kaldırılması ve döviz piyasasının ile sermaye girişlerinin serbestleştirilmesiyle<sup>238</sup> ham film ve teknik donanım ihtiyaçlarını çözmesine karşılık, sinema sektörü mali krizden kurtulamamıştır. Seksenlerin ortalarında film maliyeti ortalama olarak 50-60 milyona çıkmıştır.<sup>239</sup> Bu durumda

<sup>235</sup> ..... Sanat Olayı, s:3,8, Temmuz 85, s:47.

<sup>236</sup> SAYAR, Meltem (1985), “Kadri Yurdatap'la Söyleşi”, Videosinema, S:14, Eylül, s:13-15.

<sup>237</sup> “Film maliyetleri 20 milyonu aştı”, Film Market, s:2, Kasım 1982.

<sup>238</sup> KAZGAN, a.g.k, s:127-130.

<sup>239</sup> ABİSEL, a.g.k, s:117.

yapımcı maliyetin %40'mı yerli video dağıtıcısından, %25-30'unu da yurtdışında faaliyet gösteren dağıtıcıdan aldığı avanslarla karşılar. Geri kalan kısmı için film işletmecilerine ya da çalışanlarına film gösterime girdikten sonra ödemek koşuluyla borçlanır.<sup>240</sup> Bu ortamda belli başlı yapım evleri için bile yılda bir film yapmak büyük başarıdır.

Piyyasanın doyması üzerine video işletmeleri avansı nakitten bonoya çevirip, paket anlaşmadan vazgeçip, bir-iki filmlik sözleşmelere yönelirken, avansı da taksitlendirmeye başlamışlardır. Bu durumda 80'lerin başında kurulan küçük şirketler kapanma noktasına gelmiştir. Video piyasasındaki doygunluk, sinema filmlerinin vizyon sorunu ve 80'lerin sonunda uygulanan liberal ekonominin sonucu girilen para darboğazı sonucu uygulanmaya başlanan sıkı para politikası sinemayı yeni bir krizin eşiğine getirmiştir.

### 5.1.1.3. FİYAP'ın Sinema Raporu

Video piyasasının sinema sektörü karşısındaki haksız kazancı, sinemacıları biraraya getirmiş, sinemacılar hazırladıkları raporla yetkililerden sorunlarına çözüm bulmalarını istemişlerdir.

Fiyap'ın raporuna göre Türkiye'de 5600 Video klüp vardır.<sup>241</sup> Bu video klüpler hiçbir denetim, vergilendirmeye tabi tutulmadan, korsan kasetlerle çalışmaktadırlar. Telif ve vergi denetiminde olmayan video, yaygınlaşmış, her kahvehane, birahane, otel, kafeterya, bar vb. gibi halka açık yerler küçük bir sinema salonuna dönmüştür. Bu durum sinema salonlarını etkilemiş salon sayısı 500'e düşmüştür. Evlerde videonun yaygınlaşması ve televizyonun renklenmesi ile halk daha ucuza evde film izlemeyi tercih etmiştir. 29.5.1981 tarih ve 17354 sayılı resmi gazetede yayımlanan 2464 sayılı Belediye Gelirleri Kanunu ile rüsum oranları yeniden değiştirilmiş, yerli filmde %20, yabancı filmde %50 olmuştur. Sinemacı her bilette rüsum öderken, video klüpler

<sup>240</sup> A.g.k, s:114.

<sup>241</sup> Fiyap Raporu, *Film Market*, S:5, 15 Haziran, 1984, s:21.

hiçbir vergilendirmeye tabi olmadan çalışmaya devam etmişlerdir. Bu dönem içinde video piyasasında 50 milyar TL'nin döndüğü ileri sürülürken, sinema kriz içindedir.<sup>242</sup> Fiyap raporunda, ilgililerden ekonomik krizin önlenmesi için istenenler şunlardır: Halka açık yerlerde video gösterimlerinin engellenmesi; sinema kanununun çıkarılması; TRT ile işbirliğinin sağlanması; film denetleme kurulunun İstanbul'a alınması; seks filmlerinin önüne geçilmesi. TRT ile işbirliği ortak yapımların gerçekleştirilmesi ve TRT'nin yerli film satın alınması noktasında belirlenmiştir. Devlet video ile ilgili olarak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda Bazı Maddelerin Değişmesi 2936 sayılı 3.11.1983 tarihli kanunu hazırlamış ancak kanunla ilgili tüzük ve yönetmelikler hazırlanmadığı için olumlu bir gelişme kaydedilememiştir.<sup>243</sup> Video ve sinema ilgili yasal düzenlemeler için 1986'da gerçekleştirilen Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu'nu beklemek gerekecektir.

#### **5.1.2. Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu:**

1985 yılında Fiyap'ın girişimiyle hazırlanan taslak 23.1.1986 tarihinde Meclis'ten geçerek yürürlüğe giren yasa ile denetleme işi polisten alınıp Kültür ve Turizm Bakanlığı'na verilmiştir. Ancak, kamu yöneticilerine (Vali, Kaymakam) gerekli görüldüğü halde denetimden geçen filmleri bölgesel yasaklama hakkı tanınmıştır. Sansürdeki değişikliklerin yarattığı heyecanla gözden kaçırılan bu madde 90'lı yıllarda "Su da Yanar" ve "İstanbul Kanatlarımın Altında" filmlerinin çeşitli şehirlerde yasaklanmasına neden olmuştur. Sinemayla ilgili bu yasa ile denetim sorununa görece çözümler getirilirken, filmler ve video kasetler bandrol uygulaması ile tescil edilerek telif haklarından yararlanılması sağlanmıştır. Video pazarının etkisinin azaldığı süreçte, video da denetim altına alınmıştır. Yasa ile denetim için oluşturulan kurala, ilk kez sinema sektörünün ve akademisyenlerin katılımı sağlanmış, memurların ağırlığı bir

<sup>242</sup> "Video Piyasasında Her Yıl 50 Milyar Dönüyor", *Milliyet Gazetesi*, 1.8.1984.

<sup>243</sup> 1984 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığınca video eserlerinin sınıflandırılması ve dağıtımı ile ilgili olarak İngiltere'de yasallaşan "Video Eserleri Kanunu" incelenmiş, ama Türkiye'ye özgü bir kanun hazırlanmamıştır.



ölçüde kısıtlanmıştır. Ayrıca kayıt tescil, bandrol ücretleri ve belediye paylarından alınan oranlarla oluşturulan fonla sinemaya küçük de olsa mali destek sağlanmıştır.<sup>244</sup>

### 5.1.3. “The Off-Shore Media” Projesi (Kıyıötesi Medya Kanunu)

Bu yıllarda Türk sineması, yabancı filmlere karşı seyirci üstünlüğünü yitirmeye başlasa da Avrupa ülkelerindeki gibi Amerikan filmleri istilasına henüz uğramamıştır.<sup>245</sup> Devlet Bakanı Adnan Kahveci'nin geliştirdiği “The off-shore media” projesi ile Amerikan majörleri Türkiye'ye çağrılmış ve burada üretim yapmaları istenmiştir.<sup>246</sup> Amerikan şirketlerine stüdyolar kurmaları karşılığı uzun vadeli vergi kolaylıklara vaad eden proje, tartışmalar sonucu aldığı tepkilerle yasallaşmamıştır. Projeye göre Amerikan şirketleri Türkiye'de stüdyolar kurup, filmler yapacak, bu projelerde Türk sinema sektöründen insanlar çalışacak, belki de bu stüdyolarda bir-iki Türk filmi de gerçekleştirilebilecektir. Amerikan stüdyo yapımları ile Türk Sinemasının teknik altyapısı çözülecek, filmlerin teknik kalitesi artırılacak, belki de yurtdışına pazarlanması sağlanacaktır. Türkiye'de “The Off-Shore Media” projesi gerçekleşmemiş ama 1989 yılında Yabancı Sermaye Yasası'nda 17,30,31 nolu kararnamelerle yapılan değişikliklerle birlikte Amerikan Majörleri teker teker ülkeye girmeye başlamışlardır. UIP ve WB Türkiye'de şube açmıştır. Amerikan majörleri ülkede sinema altyapısına yatırım yerine Türk sinemasının ana dayanağı olarak sermaye akışını sağlayan dağıtım alanına el atmışlardır. Türk sineması kendi ülkesinde salon bulamaz duruma gelmiştir. Majörler, anlaştıkları sinema salonlarının yıllık olarak kendilerine bağlamışlardır. Büyük salonlar küçülmüş, sinemalar salon numaraları ile tanınır olmuştur. Majörlerin sayesinde yeni yapımlar Türkiye'de de aynı zamanda

<sup>244</sup> 1989 yılında Yavuz Özkan'ın “Film Bitti” filmine 25 milyon TL ile ilk kez devlet maddi destek sağlamıştır.

Ülke	Ulusal Film	Değişik Ülke Filmleri	Amerikan Filmleri (1989 verileri-% olarak)
İtalya	22	13	65
Almanya	17	13	70
Fransa	34	11	55
İngiltere	19	2	79
İspanya	7	20	73
Hollanda	5	18	77

NOWELL SMITH, Geoffrey (ed) (1997) *The Oxford History of World Cinema*, NY:Oxford Uni.Press, s:760

<sup>246</sup> “The Off-Shore Media” projesi ile ilgili tartışmalar için bkz. *Milliyet Sanat Dergisi*, (1988) s:190, s:191, s:192, *Videohaber*, (1999) S:60, (2000), s:61. Bu projeye özellikle, A.Dorsay, Y.Çetinkaya, O.Kutlar, V.Sayar gibi yazarlarla Ö.Kavur, A.Yılmaz, T.İnanoğlu, A.Özgentürk gibi sinemacılar karşı çıkmıştır.

vizyon bulmuş, sinema salonları teknik ve konfor açısından yenilenmiş, Türk filmlerinin gösterime girebilmek için majörlerin dağıtım ağına girmeyi başarması gerekmiştir.<sup>247</sup>

### 5.1.3.1. Sinema ve Müzik Eserleri Yasasında Değişiklikler Girişimi ve Amerika'nın Tepkisi

ANAP'ın liberal ekonomileri sonucu Amerikan majörlerine teslim olan Türk sineması, yine ANAP'ın dört eğiliminden biri olan muhafazakar kanatın sinema, müzik eserleri kanununda yapılması öngörülen değişikliklerle kurtarılmak istenmiş; değişiklik tasarısı Meclis'e sunulmuş ama görüşülmemiştir. ANAP Kırşehir Milletvekili Gökhan Maraş'ın hazırladığı tasarıda başlıca şu maddeler vardır: 1) Yabancı filmlere dublaj yasağı getirilmesi, 2) Sinemalarda belli oranda (%25) yerli film oynatma mecburiyeti, 3) Yabancı film şirketlerinin kazançlarının belli bir miktarının (%40) Türk Sineması yararına harcama zorunluluğu. Tasarı, sinemacılardan da olumlu tepki alamamıştır. Çünkü Türk sinemasının yıllık üretimi %25 oranını dolduracak güçte değildir ve yasa bu konuda Türk sinemasına yardımcı olamamaktadır. Ayrıca, yabancı film şirketlerinin gelirine getirilen kısıtlama yurtdışında da büyük tepki çekmiş, uygulanmaması yönünde hükümete baskı uygulanmıştır.<sup>248</sup> MPEAA (Amerikan Film Pazarlama Derneği) yetkilileri hem kendi girişimleri hem de Amerikan yöneticileri aracılığıyla Türk Hükümet yetkililerini tasarınn yasallaşmaması konusunda uyarılmışlardır.

### 5.1.4. Sinemanın Sorunları Üzerine İki Rapor

Sinemanın krize girmesi üzerine yapılan çalışmaları iki ayrı araştırma özetlemektedir.

- **Se-Sam'ın Piar'a Yaptırdığı Araştırma (1988)**

<sup>247</sup> "Amerikalı" WB'un dağıttığı ilk yerli film oldu.

<sup>248</sup> KOÇYİĞİT, Coşkun (1989), "Türk Sinemasına Amerikan Darbesi", 15 Aralık 1989, **Tercüman**

Sinemanın içinde bulunduğu krize neden olan problemler, şu şekilde sıralanır:<sup>249</sup>

- 1) Film yapımının finans kaynaklarının sınırlı olması, maliyetlerin artması,
- 2) TV ve videonun sinema seyircisindeki azalmaya neden olması,
- 3) Büyük sinema salonlarının kapanması,
- 4) TRT-sinema ilişkilerinin sağlıklı düzeye oturtulamaması, TV'nin Türk Sineması'na az yer vermesi,
- 5) Korsan filmciliğin denetim eksikliğine bağlı olarak artması,
- 6) Avrupa pazarının özellikle Almanya'nın tıkanması,
- 7) Video klüplerinde sinema filmlerinin yer alması.

Çözüm önerileri ise şunlardır;

- 1) Devlet yardımı,
- 2) TV'nin yerli yapımlara en az yabancı yapımların %50'si kadar yer vermesi,
- 3) TRT'nin Türk Sinemasında ortak yapımcı durumuna gelmesi,
- 4) TRT'nin yerli yapımlar ve dizi filmleri Türk Sineması'nda yer alan yapımcılara yaptırması,
- 5) Dış pazarlarda yeni pazarlar aramak,
- 6) Kaliteli film yapımı.

Devlet yardımı ise şu şekilde sıralanır:

- 1) Yeni bir fon oluşturulması ve film yapımına finans sağlanması,
- 2) Düşük faizle uzun vadeli kredi verilmesi,
- 3) Verilecek fonların denetiminin Se-sam tarafından yapılması,
- 4) Yeni bir kooperatif oluşturulması,
- 5) Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda Türk Sineması ile ilgili etkili ve yetkili bir muhatabın bulunması,

<sup>249</sup> Piar Araştırma Raporu (yayınlanmamış, Se-Sam belgeleri), 1988.

- 6) Kapanan sinema salonları yerine 300 kişilik cep sinemalarının yapılmasının teşviki,
- 7) Her sinemada, belli oranda Türk filmi oynatılması mecburiyetinin konması,
- 8) Dış festivallere katılma olanaklarının artırılması,
- 9) Nitelikli filmlere ödül sisteminin yaygınlaştırılması,
- 10) Sinema altyapısına (teknik malzeme, lab. vb.) katkıda bulunulması, stüdyo platoların kurulması,
- 11) Sansürün kaldırılması,
- 12) Sinema salonlarındaki belediye vergisinin kaldırılması.

Ayrıca devlet yardımı ile şimdiki dağıtıcı şirketlerin yerini alabilecek bir Anonim Şirket kurulacak ve şirket şu kişi ve kuruluşların hisseleri ile oluşturulacaktır: Yapımcılar, Sinema sahipleri, dağıtıcılar, video klüp sahipleri. Şirketin, filmlere maliyetlerinin %50'si kadar yardım yapacağı gibi, bölge işletmeleri yerine ikame edilecek bölge bayilikleri aracılığıyla dağıtım sorununu çözebileceği kaydedilmektedir.

- **Türk Sineması Sorunları ve Çözümleri Etüdü (1988)**

Se-Sam'ın, Piar Araştırma şirketine hazırlattığı rapora benzer bir başka çalışmada, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanmıştır.<sup>250</sup> Etüd çalışmasında "dünya film piyasalarında Türk filmlerinin rekabet gücü niçin düşüktür?" sorusuna yanıt aranır. Sorun yapımcılar, senaristler, yönetmenler, oyuncular, altyapı, pazarlama, sinema salonları, eleştirmenler, seyirciler ve sinemanın içinde yer aldığı ve sürekli değişim gösteren sosyo-ekonomik çevre (turbulent çevre) gibi gruplara odaklanarak araştırılmıştır.

Yapımcılarla ilgili sorunlar ve bunların nedenleri şöyle tespit edilmiştir.<sup>251</sup>

<sup>250</sup> **Türk Sineması Sorunlar ve Çözümü Etüdü**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, (1988); **Türk Sineması Sorunlar ve Çözümü Etüdü Aksiyon Planı**, Kültür ve Turizm Bak., Ankara, (1989).

<sup>251</sup> A.g.k., s:2-3.

- 1) Eğitim ve kültür düzeyi bu sektör için yetersiz yapımcıların mevcudiyeti: Ucuz (kalitesiz) filmlerin kendine uygun bir yapımcı tipi yaratmış olması. Kârlılığın ve yerli filmlerin yabancı filmler karşısındaki rekabet gücünün azalmış olması nedeniyle yeter düzeydeki yapımcıların sektörden giderek ayrılmaları.
- 2) Yapımcıların mali açıdan güçsüzlükleri: Geçmişte mevcut olup bugün çok azalan bölge işletmecilerinin mali gücü yetersiz yapımcılara avans vermiş olmaları ve böylece mali durumu yetersiz kişilerin sektördeki mevcudiyeti.
- 3) Yapımcıların belli bir senaryoda oynayacak oyuncuları yönetmene bırakmayıp kendilerinin seçmesi: Seyircinin belli oyuncuları görme isteği; dış pazara çıkamamak, iç pazar talep profili ile çalışmak. İşletmecilerin, yapılacak filmleri dikte ettirmeleri ve bunların sonucu olarak yapılacak filmin, yönetmenin sanat gücü yerine ticarî amaçların belirlenmesi.
- 4) Yapımcıların bilgilendirilmesindeki sorunlarda ise Se-sam'ın yeni kurulması yüzünden etkin çalışmaması ve üniversitelerin sektörden kopukluğu gösterilmektedir.

Kültür Bakanlığı çalışmasında açıkça bir dönemin (1960-1975) üretim tarzını yargılamaktadır. Bölge işletmeciliği üretim tarzının olumsuzlukları haklı olarak vurgulanırken, bu tarzın aynı zamanda sinemamızın Altın Çağını yarattığı unutulmuş Türk sinemasının mevcudiyeti yargılanmıştır.

Senaryo yazarları açısından sorunlar şunlardır:<sup>252</sup>

- 1) Yüksek düzeyli senaryo üretebilecek senarist azlığı: Film piyasasının kalitesiz yapımlara ağırlık vermesi dolayısıyla yüksek düzeyli senaryo (senarist) üretilmesine (yetiştirilmesine) imkân tanımayışı.

<sup>252</sup> A.g.k., s:4-6.

- 2) Senaryodaki mesajın yanlışlığı/güçsüzlüğü: Kaliteli filmleri destekleyecek bir sistemin olmayışı ve kaliteli filmlerin pahalılığı yüzünden ucuz film yapma zorunluluğundan pazarın talebettiği ucuz senaryoların kaldırabileceği mesajların ancak bu düzeyde olması. Film denetim ile ilgili yasalardan dolayı basit konulu filmlerin denetimden geçme riskinin azaltılabilmesi.
- 3) Ucuz film pazarının genişliği: Ucuz filmlerin, seyircinin duyarlı olduğu sosyo-ekonomik sorunları ve cinsel konuları sömürü aracı yapması. Böylece ucuz filmlerden kazanç sağlayan bir sistemin oluşmuş olması ve varlığını sürdürebilmek için daha çok kalitesiz film yapma eğilimindeki yapımcıların etkisi.
- 4) Devletin mesajlar konusundaki yol gösterme yetersizliği maddesini anlamak mümkün değildir. Kültür Bakanlığı açıkça bir yönlendirmeden, dolaylı olarak sansürden bahsetmektedir.
- 5) Senaryocu yetişmesi konusunda eğitim kurumlarının eksikliği ve kaliteli senaryocunun istihdam sorunu.

Bu açıklamalarda etüd çalışmalarının kaliteli filmde ne anladığı ve devletin hangi senaryoculara nasıl doğru mesaj öğreteceği açık olmadığı gibi, böyle bir sistemin uygulanabilirliği anlaşılır değildir.

Yönetmenler açısından sorunlar şunlardır<sup>253</sup>

- 1) Sayısal yetmezlik: Ucuz film yapma zorunluluğunun eğitilmiş yönetmene ihtiyaç duymaması ve yönetmen yetiştiren kurumların yokluğu, niceliğin yanında niteliksel açıdan da sorun oluşturmaktadır. Kültür Bakanlığı ve TRT nitelikli yönetmenlerin destekleneceği bir sistem kurmamış olmaları yüzünden sorumludurlar.

Oyuncular açısından sorunlar şunlardır.<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> A.g.k, s:7.

<sup>254</sup> A.g.k, s:8.

- 1) Sanat gücü yüksek oyuncu arzı eksikliği: Şöhretler üzerine kurulan ticari sistemlerin giderek güçlenmesiyle, fizikî özelliklerin şöhret olmada belirleyici olması, kitle iletişim araçlarının fiziksel özelliklere gereğinden fazla yer vermeleri, senaryo kısırlığının ancak fiziksel özelliklerle kamufle edilebilmesi, böylece oyunculukta belirleyici faktörün fiziksel özellikler oluşturması.
- 2) Oyuncu yetişmesi konusunda eğitim kurumlarının olmaması ve Kültür Bakanlığı ile TRT'nin eğitim olanağı sağlamamış olmaları.

Altyapı açısından sorunlar şunlardır.<sup>255</sup>

- 1) Kaliteli film yapımı için gereken altyapı yoktur: Sermaye genellikle ucuz film yapan yapımcıların elinde toplanmakta, onlar da kaliteli film yapımına yarayacak alt-yapı kurmayı tercih etmemektedir. Kaliteli altyapı kurmak için gereken sermaye birikimi yetersizdir. Az sayıdaki kaliteli film için altyapı kurmak kârlı değildir.
- 2) Yabancı sermaye altyapı kurmak için gelmemektedir: Yabancı sermaye Türkiye'nin ekonomik ve siyasal yapısına duyduğu şüpheden dolayı gelmemekte, teşvikler yeterince anlatılamamakta böylece doğal ve kültürel zenginlikleri birer plato olarak değerlendirebilecek ve böylece altyapıya yatırım yapabilecek yabancı sermaye Türkiye'ye gelmek konusunda çekingendir.

Kültür Bakanlığı yabancı sermayeye teşvik yolunu gösterirken, asıl önemli konu olan yerli yapımcılar için teknik malzeme alımında teşvik ve vergi indirim gibi ögelerden bahsetmemektedir. Ayrıca MSÜ Sinema-Tv Merkezi ve TRT'nin alt yapı olanakları değerlendirilmemiştir. Oysa aynı dönemde Sinema-Tv Merkezi, profesyonel olarak sektöre baskı ve laboratuvar açısından destek olmaktadır. “Acı”, “Yol”, “Minik Serçe” gibi dönemin önemli filmlerinin laboratuvar işlemleri Sinema-Tv Merkezi'nde gerçekleştirilmiştir.

<sup>255</sup> A.g.k, s:9-10.

Pazarlama açısından sorunlar şunlardır.<sup>256</sup>

- 1) Filmlerin dış pazara satılması konusunda yerli şirket azlığı; Yerli filmlerin dış pazarda rekabet gücünün azlığı, yerli filmin dış pazara satılması konusundaki teşviklerin yetersizliği, iç pazarın yeteri kârı getirmemesi.
- 2) Türk filmlerinin genel olarak pazar ihtiyacına cevap vermeyişi yüzünden uluslararası film pazarlarında çalışan şirketlerin Türk filmlerine ilgi göstermemesi.
- 3) Uluslararası pazar araştırmasının yapılmaması ve uluslararası şöhretteki kişi ve kurumlardan yararlanılması.

Sinema salonları ile ilgili sorunlar şunlardır.<sup>257</sup>

- 1) Sinema salonlarının giderek daha az dolması: Sinema salonlarının kalitesizliği, film sınıflandırma sisteminin bulunmayışı, sinema salonlarının alternatif kullanımlarının daha karlı oluşu, ekonomik şartların sinemadan vazgeçmeyi zorlaması, TV'nin film seyretme konusunda getirdiği ucuz alternatif, korsan kasetçiliği önleyebilecek bir sistemin etkin çalışmaması nedeniyle kontrolsüz çoğaltma imkanları ve video kaset rekabeti.
- 2) Kültür merkezlerinde kaliteli filmler için salon ayrılmayışı ve alışveriş merkezlerine ruhsat verilirken sinema salonu ilavesinin telkin edilmeyişi.

Seyircilerle ilgili sorunlar şunlardır.<sup>258</sup>

- 1) Seyircilerin kalitesiz filmler yönünden yarattığı büyük talep: Kültürel

<sup>256</sup> A.g.k, s:11.

<sup>257</sup> A.g.k, s:12.

<sup>258</sup> A.g.k, s:14.



boşluğu doldurması gereken kurumların görevlerini yapmayışları nedeniyle eğitim imkanlarının ve düzeyinin düşüklüğü ile birlikte hızlı şehirleşmenin yarattığı kültürel boşluğun “yoz kültür” ile dolma eğilimi.

Çalışmada açıkça seyircideki değişim gözönüne alınmadan, göç olgusu ve şehirleşme ile birlikte gündeme gelen kültürel çatışmanın seyircileri kalitesiz filmlere yönelttiği ileri sürülmektedir. Bu tanımlama belli haklı noktaları içerse de, genel seyirci eğilimlerini yansıtmada yetersiz kalmaktadır. Sinema salonlarına değinilen maddede seyircinin sosyo-ekonomik ve kültürel durumuna vurgu yapılırken, bu maddede değinilmemiş olması bir eksikliklerdir.

Etüd metninde, devletin eksiklikleri diğer maddeler içinde sıralanan özelliklerin tekrarı olarak sunulmuştur. Çalışma açıkça bir “yetersizlikler” saptaması yapmaktadır. Özellikle üniversitelere ve devlete (Kültür ve Turizm Bakanlığı ve TRT) büyük bir rol biçmesine karşılık, sonraki yıllarda bu alanda gelişmelerin kısıtlı olduğu görülmektedir. Etüd çalışması doğrultusunda çalışma programı oluşturulmuş ve 1989 yılı içinde sorunların çözümü takvime bağlanmasına karşılık, somut gelişmeler kaydedilememiştir.

### **5.1.5. Yönelimler, Filmler, Yönetmenler**

80’li yıllar seyirci, salon sayısındaki düşüş, video ve televizyon karşısında mücadele, dağılan üretim tarzı yerine yenisini oturtamaz ve son olarak Amerikan majörlerinin gelişile bir kriz içinde noktalanır. Sinemanın içinde bulunduğu krize videonun etkisi ve toplumsal yapıdaki değişimlere 70’li yıllarda olduğu gibi önce arabesk filmlerle çözüm aranmaya çalışılır. Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur gibi arabesk şarkıcıların, şarkılarından hareketle filmler yapılmaya başlanır.

Televizyonun ve videonun etkisiyle yıldızlarda değişim gözlenir. Gelişen kadın hareketiyle birlikte kadın yıldızlar soyunmaya, yatağa girmeye başlarlar. Müjde Ar’la başlayan süreç, Hülya Koçyiğit ve Türkan Şoray’la sürer. Geçmiş yıllarda filmin

garantisi olan yıldızlar, 80'lerde iş yapmamaya başlar. Yıldız olgusu, bu süreç içinde yok olur.

Seyircideki değişim sinemayı da yönlendirir. Ailecek, kadınlı, çocuklu sinemaya giden orta kuşak, televizyon ve videoyu tercih edince sinemada önce lümpen işsiz genç erkek kuşak, sonra da okumuş kentli yeni bir kuşak belirlemeye başlar. Lümpen kuşağın 70'lerden beri belirlediği sinema seks ve karate filmlerinde kendini bulurken; 30 yaşın altında yüksek öğrenim görmüş kentli seyirci, kaliteli Türk filmlerine ilgi göstermeye başlar. Böylece oyuncusuna göre belirtilen filmde, yönetmen adına göre anılan bir sinemaya geçiş gerçekleşir. Ancak bu seyirci, yapılan yeni sinemayı besleyecek bir güçte de değildir! 80'li yıllarda güldürü yine vazgeçilmez bir tür olur. Ancak geçmiş yılların kalabalık kadrolu güldürüleri yerini bir-iki oyunculu dar kadrolu filmlere bırakır. Kemal Sunal, Şener Şen, İlyas Salman bu filmlerin değişmez oyuncularınıdır.

Sinema dağıtımında süren ayak sistemi 80'lerin sonlarında dağılır. Azalan salon sayısı, sinema salonu işletmecilerini yerli ve yabancı film ayrımı göstermeden vizyona sokmaya yöneltilir. Majörlerin gelişiyle her şey değişir, salonlar Amerikan majörlerinin denetimine girer. 80'li yılların başında kombin ve ayaklar sorun olmaya başlar. Az sayıdaki film kombinlerde farklı yapımların yer almasına neden olur. Düzeyli filmlerin yanında, arabesk filmler aynı ayak içine girer. Aynı zamanda yeni genç yönetmenlerin filmleri ayak sistemi içine alınmaz. Nesli Çölgeçen'in "Kardeşim Benim" (1984) ayaklara giremez, bir sinemada zorla gösterim şansı bulur. Korhan Yurtsever, "Zincir" (1989) filminin gösterimden üç gün içinde kaldırılması üzerine, "ekonomik sansürü protesto ediyorum" diyerek filmini yakar. Majörlerin gelişiyle ayak sistemi de ortadan kalkacak, Türk sineması salon bulamayacaktır.

Türkiye'de uygulanan dünyayla bütünleşme politikaları ve liberal ekonomi sayesinde, gelişen medya olgusu ile birlikte reklamcılık gelişmiş, önemli bir sektör olarak varlığını kabul ettirmiştir. Reklamcılığın gelişimi ile birlikte reklam filmlerinde gelişmeler olmuş; reklam filmlerinin bütçesi sayesinde teknik donanımda da gelişmeler gözlenmiştir. Reklamcıların yabancı şirketlerle ortaklıkları ve yabancı yönetmen ve

teknik ekiple çalışmaları Türkiye'deki stüdyo ve laboratuvarların da kendilerini yenilemelerine neden olmuştur. Şafak, Sineray, Fono gibi laboratuvarlar bu dönem içerisinde reklamcılarla çalışmaya başlamışlardır.

80'li yıllar hem ustaların hem de yeni/genç yönetmenlerin tüm sorunlara karşın üretken ve verimli oldukları bir dönemi içerir. Atıf Yılmaz çeşitlemeleriyle güldürüden kadın filmlerine farklı ürünler verir. "Talihli Amele" (1980), "Mine" (1982), "Seni Seviyorum" (1983), "Aaah Belinda" (1986), "Asiye Nasıl Kurtulur?" (1986), "Hayallerim Aşkı ve Sen" (1987), Halit Refiğ, TRT ile yaşadığı "Yorgun Savaşçı"nın yakılması olayından sonra Erler Filme tecimsel/popüler filmler yapar. "Beyaz Ölüm" (1983), "Alev Alev" (1984) gibi. Refiğ, 80'lerin sonunda "Teyzem" (1986), "Hanım" (1988), "Karılar Koğuşu" (1989) filmleriyle yine kendi üslup ve anlatısına döner. Ertem Eğilmez, Arzu Film ekolünü Kartal Tibet'le sürdürür. Eğilmez'in Şener Şen'le güldürüleri, "Arabesk"le (1989) gişe ve seyirci hasılatına dönüşür.

80'li yıllar, biçem ve anlatı açısından kendini kabul ettiren genç yönetmenlerin ürünlerine sahne olur. Ömer Kavur, Erden Kıral, Ali Özgentürk, Sinan Çetin, Orhan Oğuz, Zülfü Livaneli, Başar Sabuncu, Engin Ayça, Yavuz Turgul, Nesli Çölgeçen, İrfan Tözüm, Şahin Kaygun, vd., bu dönem içerisinde farklı anlatım ve temalarla filmlerini gerçekleştirirler. Bu filmlerin birçoğu yurtdışı festivallerine katılır, ödül alırken, yurt içinde seyirciden beklenen ilgiyi görmez. Türker İnanoğlu, Memduh Ün ve Ertem Eğilmez gibi yapımcı-yönetmenler, seyirciye dayalı üretim sürecini sürdürmeye çalışırlar.

#### **5.1.6. Değerlendirme: İstatistik Veriler ve Yorumlar**

80'li yıllardaki değişimi en iyi film, seyirci ve salon sayısı göstermektedir. Yıllara göre film, sinema salonu ve seyirci sayısı şöyledir:<sup>259</sup>

<sup>259</sup> İstatistik Göstergeler 1923-1998 (2001) Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara s:84.

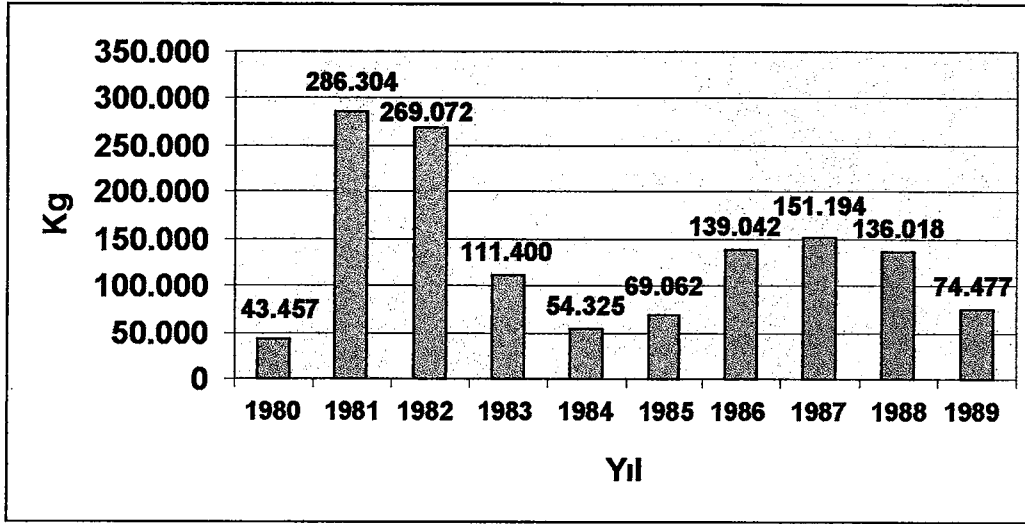
Yıl	Film sayısı	Salon	Yerli film seyirci sayısı	Yabancı film seyirci sayısı
1980	68	941	38.553.202	24.027.301
1981	71	991	41.523.345	34.629.209
1982	72	1014	33.479.210	34.858.379
1983	78	975	35.835.614	45.133.962
1984	126	854	26.753.374	29.562.237
1985	123	767	21.284.575	21.386.030
1986	184	675	20.345.721	19.857.030
1987	186	460	11.734.923	13.097.248
1988	117	424	7.736.401	12.550.466
1989	99	383	7.165.710	13.882.149

Yerli yapımlardaki düşüş, videonun yaygınlaşması ve video işletmeciliği ile 1984'te yükselişe geçmiş; bu üretim tarzının da doyumluğa erişmesi ile 1989'da yeniden düşüşe geçmiştir. Yerli film seyircisi 1982 yılından itibaren yabancı film seyircisinin altında kalmıştır. Toplam seyirci 1980 yılında 63 milyon civarındayken, 1989'da 21 milyon dolayına düşmüştür. Salon sayısı 1980'de 941 iken 1989'da 383'e inmiştir. Açık hava sinemaları, semt sinemaları kapanmıştır. 1987 yılında Gümüşhane, Hakkari, Muş, Kırklareli ve Tunceli'de açık sinema salonu yoktur.<sup>260</sup> Seyirciye dayalı bir üretim tarzının sonunu açıkça gösteren bu veriler, Türk sinemasındaki değişimi ve krizi de sergilemektedirler. 1989 yılında 210 yabancı filme karşılık 13 Türk filmi gösterime girebilmiştir.<sup>261</sup>

1980-1989 yılları arasında ham film girdisindeki değişimler şöyle olmuştur.

<sup>260</sup> EVREN, Burçak (1997), *Değişim Dönemecinde Türk Sineması*, İstanbul: Antrakt, s:91.

<sup>261</sup> A.g.k, s:105.

Kg Değerleriyle 1980-1989 Yılları Arasındaki Ham Film İthalatı<sup>262</sup>

1980'li yılların başındaki büyük girdilere rağmen 80'lerde yaşanan durgunluk, ham film girdisinden anlaşılacaktır.

1980'li yılların başında gerçekleştirilen arabesk filmlerin oranları ise şöyledir:<sup>263</sup> 1980'de 68 filmin 27'si, 1981'de 71 filmin 33'ü; 1982'de 72 filmin 30'u; 1983'de 78 filmin 18'i ve 1984 yılında 126 filmin 36'sı arabesk filmlerden oluşmaktadır.

Krize rağmen yine de bu kadar çok sayıda filmin yapılmış olmasında en büyük etken video piyasasıdır. Yapılan birçok film, hemen video listelerinde yerini almıştır. Video işletmeciliğinin getirdiği ekonomik olanaklar, hızlı bir biçimde tüketilerek, tıkanma noktasına gelinmiştir. Bölge işletmeciliği üretim tarzında olduğu gibi kontrolsüz üretim, artan film sayısı ile sektörü tıkanma noktasına getirmiştir.

Sinema içindeki ekonomik krizi dönem içinde faaliyete giren yapım şirketlerinde de görmek mümkündür.<sup>264</sup>

<sup>262</sup> Grafik, ÖZTÜRK, a.g.k, s:79.

<sup>263</sup> A.g.k, s:118.

<sup>264</sup> SCOGNAMİLLO, G. (2002), "Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş-2", *Yeni Sinema*, S:10, Ocak-Şubat, s:36.

Yıl	Yapımevi Sayısı
1980	8
1981	21
1982	15
1983	15
1984	20
1985	28
1986	26
1987	22
1988	-
1989	-

80'lerin başında video işletmeciliği sayesinde artan yapımevleri, bu üretim tarzının 80'lerin sonuna doğru doyması üzerine kapanırken, yeni yapımevlerinin açılmaması sinemadaki krizin boyutlarını göstermektedir.

1987 yılında Se-sam'a kayıtlı 120 yapımcı firma vardır.<sup>265</sup> Erler, Emek, Mine, Uğur, Yaşam, Uzman, Özer, Ant, Arzu, Soner Film şirketleri bu dönem içerisinde düzenli film yapmaya çalışmışlardır.

Maliyetleri açısından 80'li yıllara bakıldığında yapımcıların ne ham film sorunu ne de yıldız ücretleri sorunu vardır. Maliyetler açısından 80'li yıllar enflasyondan etkilenmektedir.<sup>266</sup>

Yıl	Ortalama Maliyet
1980-81	5-10 Milyon TL
1982	12-20 Milyon TL
1987	50-60 Milyon TL
1989	100-200 Milyon TL

<sup>265</sup> ABİSEL, a.g.k, s:115.

<sup>266</sup> Film Market dergisi 83 ve 87 yılları sayıları; KAPLANOĞLU, Semih (1989) "Kadri Yurdatap'la Söyleşi", Argos, S:1.2, s:154.

Bölge işletmecileri ve video işletmeciliğinin krize girmesiyle yapımcılar maliyeti gösterimden çıkartamazken, geriye televizyon ve yurtdışı satışları kalmıştır. Bu dönem içerisinde Natuk Baytan'ın "Toprağın Teri" (1983) 21 milyon TL, Halit Refiğ'in "Beyaz Ölüm"ün (1983) İstanbul geliri 27 milyon, Atıf Yılmaz'ın "Aaah Belinda"sı (1986) 40 milyon, Zülfü Livaneli'nin "Yer Demir Gök Bakır"ı 138 milyon, Atıf Yılmaz'ın "Kadının Adı Yok" 140 milyon hasılat elde etmiştir. Ertem Eğilmez'in "Arabesk"i ise 1 milyarlık hasılat ile rekor kırmıştır.

Televizyonun ve videonun yaygınlaşması üzerine, sinema seyircisi sayısında büyük bir azalma olmuştur. Seyirci azalması sonucu Türk filmi gösteren sinemalar yavaş yavaş kapanmaya başlamış, sinema salonları çarşı veya depoya dönüşmüştür. Gelişen video teknolojisi sinemacılara yeni bir finans kaynağı olmuş, bölge işletmecileri egemenliğinden kurtulan yapımcılar yeni arayışlara yönelmiş ancak seyirciyle bağ kuramayan filmler ile artan kalitesiz yapımlarla da bu üretim tarzı tıkanmış, Amerikan majörlerinin gelişiyle de tamamen krize girmiştir. Türk sineması üretim yapamaz bir hale gelmiştir.

## **5.2. 1990-2002 YENİDEN YAPILANMA DÖNEMİ: YAPILANAN NE?**

Dünyanın iki kutuptan tek kutuplu düzene geçişine uygun olarak Türkiye'nin de yapısal anlamda değişiklikler yaşadığı yılları içerir. Bu dönem 21.yy'da dünya yeniden yapılanacak ve bu yapılanmanın alacağı şekle göre Türkiye'de "kurulacak yeni dünyada kendi yerini" belirleyecektir. Amerikan hegemonyası ve küreselleşme tüm karşıt oluşumlarıyla birlikte bu dönemin ilk ipuçları olur.

Türkiye, 90'lı yıllara değişimlerle girer. ANAP'ın liberal ekonomisine tepki olarak, merkez sağ ve sol koalisyonla sosyal devlet ihtiyacı karşılanır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan beri ana sorunlarını oluşturan siyasal İslam ve etnik kimlik (Kürt unsuru) 90'lı yıllarda terör olayları ile siyasal gerilimi belirler. 70'li yıllardaki sağ-sol çatışması 90'larda PKK terörüne dönüşür. Ülkede bu teröre karşı sürdürülen çalışma "düşük yoğunlukla çatışma" olarak nitelendirilir ve ülkenin ekonomik gücü silahlanmaya akar. 12 Eylül de-politizasyon sürecinden sivilleşme ile

çıkılmaya çalışılır. Sivil toplum örgütlerinin gücü artar. Avrupa Birliğine girme ulusal bir politikaya, bir milada dönüşür. Banka ve finans sektörü gelişir. Borsa kurulur, gündelik hayat dövizlerle ifade edilmeye başlanır. Özelleştirme kaçınılmaz bir politikaya dönüştürülür, KİT'ler elden çıkarılmaya başlanır. Gündelik yaşam toplumsalın reddi üzerine inşa edilirken, bireyselleşme ve bireycilik 80'lerdeki özendirilmenin sonucu olarak yerleşir. Gelir durumunda uçurumlar oluşur; Belçika nüfusu kadar üst sınıfın olduğundan bahsedilirken, orta gelir grubu yok edilir, nüfusun %70-80'i alt gelir grubu içine dahil olur. De-facto olarak kendini kabul ettiren özel televizyonlar anayasa değişikliği ile yasallaşır ve gündelik hayatı belirlemeye başlar. İletişim teknolojilerindeki gelişmeler, İnternet ve cep telefonu (GSM) hayatımızın birer parçasına dönüşür. 1994, 1998 ve 2001'de büyük ekonomik krizler gerçekleşir. 2001'deki kriz Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşadığı en büyük kriz olarak toplumsal hayatta kalıcı izler bırakır. Ülke 1998 İzmit depremi acısını yaşar. Kıbrıs'ın geleceği ulusal bir dava olmaktan çıkar, tartışılmaya başlanır. Amerika'ya karşı gerçekleştirilen "11 Eylül" saldırısı dünyanın yeni oluşumlara gebe olduğunu gösterir. 90'lar Körfez Savaşı ile başlamıştı, 2003 yeni bir Irak savaşı ile sürmektedir. Bu dönem içerisinde nüfus, TL-Dolar ilişkisi ve kişi başına düşen GSMH'de şu değişimler olmuştur.<sup>267</sup>

Yıl	Toplam Nüfus	Yıl	Dolar	TL	Yıl	GSMH
1990	56.473.035	1990	1	2.927	1990	1959.2 \$
1997	62.865.574	1993	1	14.558	1998	3255 \$
		1995	1	59.501	2002	2500 \$
		1998	1	312.720		
		2002	1	1.600.000		

Dünya ve Türkiye yeni dünya düzeni içinde şekillenirken sinema alanındaki temel değişimler de şöyle belirlenebilir: Amerikan majörlerinin gelişiyile birlikte Türk sineması salon ve seyirci bulamamaktadır. Sinema tam bir kriz içine girmiştir. Üretim sistemi felç olmuş, seyirci profili değişmiştir. Türk sinemasının geçmiş yıllardaki ürünleri televizyonda kendi seyircisiyle buluşmaktadır. Yıllık üretim 30-40'lı sayılara

<sup>267</sup> DİE, İstatistik Göstergeler, 1923-1998.



düşerken yalnızca bunların 10-15'i gösterime girebilmektedir. Genç/yeni yönetmen kuşağı belirmeye başlar. Bağımsız yapımlar, yapımcı-yönetmenler, sponsorlar, ortak yapımlar bu dönemin farklı üretim tarzları olarak aynı anda ortaya çıkar. Bir taraftan Türk sineması seyirci bulamazken, “Amerikalı”, “İstanbul Kanatlarımın Altında”, “Eşkıya”, “Vizontele”, “Komiser Şekspir” gibi filmlerle seyirci sayısı Amerikan majörlerinin filmlerini aşar; milyonlarla ifade edilir. Sinema yeni bir yapılanma süreci içine girer. Ulusal Sinema Kurumu tartışmaları yoğunlaşır.

### 5.2.1. Sinema Kurultayı

3-5 Mayıs 1990 tarihinde İstanbul’da Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek koordinasyonunda gerçekleştirilen Sinema Kurultayı, kriz içindeki sinemanın sorunlarının tartışıldığı, çözümlerin arandığı bir ortama dönüşür.<sup>268</sup> Devlet desteği, koruma, teşvik, sosyal güvence vb. sorunların tartışıldığı kurultay, 2002’de yeniden gündeme gelen Ulusal Sinema Kurumu’nun itici gücü olur. Kurultaydaki tartışmaların sonucunda başlıca şu kararlar alınır.<sup>269</sup> a) Özerk Türk Sinema Kurumu; b) Sinema-iş yasası; c) Filmlerin sanatsal bütünlüğünün zedelenmemesi için denetime yasal güvence; d) Tv’de devlet tekelinin kaldırılması; e) Sinema ve tv sektörü işbirliği için yasal düzenleme; f) Türk sinemasının yabancı sinema karşısında varlığını koruyabilmesi için yasal düzenleme.

Bu kararlardan yalnızca televizyon yayınlarından devlet tekelinin kaldırılması 1993 yılında gerçekleştirilirken, diğer maddeler konusunda olumlu bir adım atılmamıştır. Kurultayın açıkça gösterdiği şudur: Sinemacılar kendi başlarına, sektör olarak bu krizi atlatalmaları mümkün değildir. Hiçbir zaman sinemaya olumlu bir katkı yapmamış olan (48 vergi indirimi hariç) devletin sinemaya sahip çıkıp, teşvik ve destek vermesi gerekmektedir. Kültür Bakanı Namık K. Zeybek zamanında, sinemacılar tarafından oluşturulan kurul, devlet katkısının sinemacılar arasındaki paylaşımını üstlenmiş, filmlerin teknik kontrolü MSÜ Sinema-Tv Merkezi’ne verilmiştir. Ancak

<sup>268</sup> **Türk Sinema Kurultayı, Bildiriler**, (1990), Kültür Bakanlığı.

<sup>269</sup> **Hürriyet Gösteri Dergisi**, S:115, Haziran 1990, s:9.

değişen kültür politikalarıyla bu uygulamaya devam edilmemiştir.Devletin sinemaya ekonomik olarak katkısı, küçük meblağlarla sınırlı kalmış, siyasetteki değişimlere göre belirlenir olmuştur.Kültür Bakanlığı'nın sinema destek politikalarını, Se-Sam Başkanı Kadri Yurdatap şöyle eleştirmiştir.<sup>270</sup>

*“Bugün bir filmin maliyeti asgari 300 bin dolardır. Biz, ‘Bir filmin maliyetinin üçte ikisini yapımca bulsun, üçte biri borç verilsin’ diyoruz.Bakanlığın verdiği 5-10 milyar ‘Sen bu parayı al, biraz oyalan, sonra iade et’ anlamına gelir.Bakanlık 9 filme az az destek verene kadar en iyi üç filki seçip onlara destek vermeli veyahut da ‘Paramız yok, yardım edemeyiz’ demeli”.*

Kültür Bakanlığı'nın katkısı hep tartışılır olmasına rağmen, sinemacılar açısından hep önemsendir olmuş; sponsor arayaşında ise bir anlamda referans işlevi görmüştür. Küçük bütçeli bağımsız yapımlar için bu küçük katkı, öneki bir kaynak olmuştur.Ayrıca, 2001 yılından itibaren, sinema biletinden kesilen rusümün %75'i sinema fonuna devredilmiştir.Ancak, ülkenin içinde bulunduğu kriz gerekçe gösterilerek, bu kaynağın kullanımı sinemacılar açılmamıştır.

Bu fiili durum, kendi seyircisini yaratmış, kendi üretim tarzlarını oluşturmuş, ulusal bir sinema olmuş bir sinemanın dağılış ve yeniden yapılanma süreci içine girdiğini göstermektedir. Yeniden yapılanma nasıl gerçekleşecektir? Bunun dinamiklerini neler oluşturacaktır? Bunu 90'lı yıllardaki gelişmeler gösterecektir.

### **5.2.2. Farklı Üretim Tarzlarının Birbirine Eklemlenmesi**

Sektör kriz içinde olunca, sinemacılar farklı üretim modelleri sergilemeye başlamışlardır. Bunun ilk örneğini yapımcılığını da üstlenen yönetmenler oluşturmuştur.

<sup>270</sup> ALP, Selim (1998) “Türk Sineması Yükselişini Sürdürüyor”, **Gösteri**, s:208, s:55

### 5.2.2.1. Yapımcı-Yönetmenler

Sektördeki kriz, sinema çalışanlarından en çok yapımcıları vurmuştur. Yeterli sermaye birikimi sağlayamayan yapımcılar, sektörden birer birer uzaklaştırılmışlardır. Film yapım unsurunun en temel ögesi olan yapımcılık, 90'lı yıllarda neredeyse ortadan kalkmıştır. Film yapmak isteyen yönetmen, bunun finansmanını da bulmak zorundadır. Yavuz Özkan (Z Film), Ömer Kavur (Alfa Film), Atıf Yılmaz (Odak ve Yeşilçam Film), Sinan Çetin (Plato Film), İrfan Tözüm (Muhteşem Film), Ali Özgentürk (Asya Film), Şerif Gören (Anadolu Film) gibi yönetmenlerin kendi yapım şirketleri aracılığıyla filmlerini gerçekleştirdiği bir dönem başlamıştır. Yavuz Özkan “İki Kadın” (1992), “Bir Sonbahar Hikayesi” (1993), “Yengeç Sepeti” (1994), Ömer Kavur “Gizli Yüz” (1990), Atıf Yılmaz “Düş Gezginleri” (1992), “Gece Melek ve Bizim Çocuklar” (1993), Sinan Çetin “Berlin in Berlin” (1992), “Bay E” (1994), İrfan Tözüm “Devlerin Ölümü” (1990), “Cazibe Hanım’ın Gündüz Düşleri” (1992), Ali Özgentürk “Çıplak” (1992), Şerif Gören “Amerikalı” (1993) gibi filmleri sponsorlar ortak yapımlar, Kültür Bakanlığı desteği, Eurimages’in katkılarıyla gerçekleştirmişlerdir.

Türk sinemasında yapımcı-yönetmen olgusu sinema sektörünün oluşumu ile birlikte var olan bir olgudur.<sup>271</sup> 1950’li yıllardan itibaren yönetmenler ya kendilerini

<sup>271</sup> Türk Sinemasında yapımcı yönetmenler: Arşavir Ayanak (Yakut Film), Mümtaz Alparslan (Dost Film), Mehmet Alemdar (Alemdar Film), Orhun M. Arıburnu (Orhan Film), Kayahan Arıkan (Hakan Film), Yılmaz Atadeniz (Atadeniz Film), Tunç Başaran (Magnum Film), Vedat Örfi Bengü (Ülkü Film), Selahattin Burçkin (Burç Film), Atilla Candemir (Candemir Film), Ferit Ceylan (Kent Film), Baki Çallıoğlu (Çallı Film), Behlül Dal (Antış Film), Turgut Demirağ (Ant Film), Süreyya Duru (Murat Film), Yılmaz Duru (Tuğra Film), Ertem Eğilmez (Arzu Film), Metin Erksan (Troya Film) (Hitit Film), Semih Evin (Seneka), Melih Gülgen (Gülgen Film), Sırrı Gültekin (Gültekin Film), Aram Gülyüz (Metro Film), Cahit Günal (İstiklal Film), Yılmaz Güney (Güney Film), Yılmaz Gündüz (Yılmaz Film), Muharrem Gürses (Atilla Film), Temel Gürsu (Temel Film), Tanju Gürsu (Gürsu Film), Alp Zeki Heper (Sinema Prodüksiyon Şirketi), Türker İnanoğlu (Erler Film), Çetin Karamanbey (Aslan Film), Faruk Kenç (İstanbul Film), Zülfü Livaneli (İnter Film), Nedim Otyam (Barbaros Film), Zafer Par (Par Film), Nevzat Pesen (Pesen Film), Hüseyin Peyda (Örmen Film), Hulki Saner (Soner Film), Osman Seden (Kemal Film), Cahide Sonku (Sonku Film), Mehmet Tanrıseven (Feza Film), Ümit Utku (Kervan), Memduh Ün (Uğur Film), Serdar Akar (Yeni Sinemacılar), Tunç Başaran (Magnum Film), Mustafa Altıoklar (Negatif Film), Tunca Yönder (Yeni Yapımlar), Nuri Bilge Ceylan (NBC Prodüksiyon), Zeki Demirkubuz (Mavi Filmcilik), Reha Erdem (Atlantik Yapım), Handan İpekçi (Yeni Yapım), bkz.ÖZGÜÇ, Agah (1995), **Türk Film Yapımcıları Sözlüğü**, Fiyap; ÖZGÜÇ, Agah (1997), **Türk Filmleri Sözlüğü cilt 1-2-3**, İstanbul: Sesam.

ekonomik açıdan güvence altına alabilmek için ortak yapımcı olarak ya da istedikleri filmi yapabilmek için sektörün izin verdiği ölçüde kendi şirketlerini kurarak yapımcı-yönetmen olarak çalışmışlardır. Geçmiş yıllarda bu özelliğin dikkat çekmemesindeki en büyük etken film sayısının fazlalığı ve yapımcılık kurumunun güçlü varlığı gösterilebilir. Oysa 90'lı yıllarda krizle birlikte azalan film sayısı, yapımın zorlaşması, bu zorluğu yenen yönetmenleri ön plana çıkarmıştır. Bu dönemin yapımcı-yönetmenlerini geçmiş yılların yapımcı yönetmenlerinden ayıran bir diğer önemli nokta da yalnız kendi filmlerinin yapımcılıklarını üstlenmeleridir. Oysa Memduh Ün, Türker İnanoğlu, Kemal Seden gibi yönetmenler kendi filmlerinin dışında yapımcı olarak da sektörde güç sahibi olmuşlardır.

Günümüzde bağımsız yapımlar olarak adlandırılan Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Serdar Akar gibi yönetmenler yine kendi yapım şirketleri adına, kendi filmlerini gerçekleştirebilmektedirler. Bu yönetmenler anlatı ve tarz açısından olmasa da, sektördeki yapım ilişkileri açısından Metin Erksan'la karşılaştırılabilir. Erksan'da kendi şirketi aracılığıyla istediği filmleri gerçekleştirebilmiştir. (Sevmek Zamanı, Susuz Yaz gibi). Bu tutum yönetmenlerin, kendilerini sektörün dayatmalarından korumak için seçtikleri bir yol olarak görülmektedir. Yönetmen böylece daha özgür hareket edebilmektedir. Ancak bunun olumsuz yönünü, seyirci faktörünün göz ardı edilmesi oluşturmaktadır.

#### **5.2.2.2. Televizyonun Sinemaya Katkısı**

Televizyonun sinemaya olumsuz etkisi 70'li yıllardan itibaren başlarken, 90'lı yıllarda özel televizyon kanallarının çoğalması ile birlikte ilişki farklı bir boyuta taşınmıştır. Televizyonlar önce yayın saatini doldurabilmek için Türk filmlerine yönelmişlerdir. Filmlerin televizyonlara devri iki aşamada gerçekleşmiştir. Önce belli bir süre için gösterim hakları satın alınmış, daha sonra tüm hakları satılmıştır. Yeşilçam sineması diye küçümsenen filmler "eski siyah/beyaz Türk filmleri" olarak değer kazanmıştır. Bu satın alma sürecinde iki nokta üzerinde durulması gerekir: Birincisi büyük meblağlara satılan bu filmlerden elde edilen gelirin sektöre dönüşünün olup

olmadığı; ikincisi ise yıllardır kimsenin ilgilenmediği, unuttuğu bu filmlerin nerede ve nasıl korunduğudur. Birincisinin yanıtı, yapımcılar tarafından yıllardır görmezlikten gelinen filmlerin, büyük bedeller karşılığı televizyon kanallarına satışından oluşan ekonomik döngünün sektör için kullanılmadığıdır. Oysa kriz içindeki Türk sineması, televizyon satış gelirleri ile sektörel olarak canlanabileceken, hiçbir yapımcı bu yola gitmemiştir. Ancak bu dönem içerisinde büyük yapımevlerinden Erman ve Uğur Film şirketleri yapımcılıktan çekilmiş, Erler Film ise sektör içinde çalışmaya devam etmiştir. Bu satışlarla Türk Sineması'nın büyük bir bölümünün ticari hakları özellikle Show TV ve Star TV'nin eline geçmiştir.<sup>272</sup> TV, basın ve bankaya sahip olan sermaye (Çukurova Grubu, Uzan Grubu, Doğan Grubu, Bilgin Grubu) dolaylı olarak sinemaya el atmış, ancak bu yatırıma dönüşmemiş, eski Türk filmlerinin tecimsel haklarının alımıyla kalmıştır. İkinci sorunun yanıtı ise kültürel bir miras olarak yıllarca bu filmleri hiçbir ekonomik çıkar gözetmeden arşivleyen, restorasyonunu yapan Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi'ne arşivleme maliyeti açısından destek olunmamıştır. Sinema-TV Merkezi olmasaydı, bugün televizyonda izlenen birçok filmin belki de günümüze ulaşamayacağı gerçeğine birkaç yapımcı dışında kimse dikkat çekmemiştir.

Sinema-televizyon ilişkisi Fransız Canal Plus, Arte; İtalyan RAI, İngiliz Channel Four gibi bir uygulamaya yönelmiş, bunun sonucu olarak televizyon kanalları “ön satış” yöntemi ile senaryo aşamasında film yapımına destek olmaya başlamışlardır.<sup>273</sup> Televizyon gösterim haklarının önceden satışı ile gerçekleştirilen, bu yöntemle 92-94 yılları arasında yerli yapımında televizyon desteği önemli bir boyut kazanmıştır.

Bu süreç içerisinde Kanal 6, ATV, Show, Kanal D, TGRT Kanalları, Türk filmlerini “ön satış” yoluyla, senaryo aşamasında destek olmuşlardır.

Kanal 6'nın destek olduğu filmler:

<sup>272</sup> **Türk Filmleri Kataloğu** (1999), Show Tv, Show Tv elindeki 1304 film için hazırladığı katalokta, Atıf Yılmaz, Ömer Kavur gibi yönetmenlerin, Uğur Film, Erman Film, Kemal Film gibi yapımevlerinin filmlerine sahip olduğunu göstermektedir.

<sup>273</sup> ÇETİN, C.; ARSLANBAY, H. (1995), “Bir İhtimal Daha Var”, **Antrakt**, S:43, Nisan s:34-39.

Film	Yönetmen	Miktar (TL)	Yıl
Düş Gezginleri	Atif Yılmaz (Yeşilçam Filmcilik)	500 Milyon	1992
Cazibe Hanım'ın Gündüz Düşleri	İrfan Tözüm (Muhteşem Film)	500 Milyon	1992
Zıkkımın Kökü	Memduh Ün (Uğur Film)	500 Milyon	1992
Amerikalı	Şerif Gören (Anadolu Film)	500 Milyon	1992
İki Kadın	Yavuz Özkan (Z Film)	500 Milyon	1992
Gece Melek ve Bizim Çocuklar	Atif Yılmaz (Yeşilçam Filmcilik)	500 Milyon	1993
Kız Kulesi Aşıkları	İrfan Tözüm (Muhteşem Film)	500 Milyon	1993
Çözümler	Yusuf Kurçenli (Film F.)	500 Milyon	1993

ATV'nin destek olduğu filmler:

Film	Yönetmen	Miktar (TL)	Yıl
Şahmaran	Zülfü Livaneli (Inter Film)	-	1994
Manisa Tarzanı	Orhan Oğuz (Premote Film)	-	1994
Bir Sonbahar Hikayesi	Yavuz Özkan (Z Film)	-	1994
Ay Vakti	Mahinur Ergun (Mine Film)	-	1994
İz	Yeşim Ustaoglu (Mine Film)	-	1994
Yumuşak Ten	Orhan Aksoy (Penta Film)	-	1994
Ağrı'ya Dönüş	Tunca Yönder (Yeni Yapımlar)	750 Milyon	1994

Show TV'nin destek olduğu filmler:

Film	Yönetmen	Miktar (TL)	Yıl
Sarı Tebessüm	Seçkin Yasar (Doku Film)	400 Milyon	1992
Berlin in Berlin	Sinan Çetin (Plato Film)	1 Milyar	1992
Tersine Dünya	Ersin Pertan (Özer Film)	750 Milyon	1993
Mumya Firarda	Erdal M. Aktaş (White Film)		2002

Kanal D'nin destek olduğu filmler:

Film	Yönetmen	Miktar (TL)	Yıl
Yengeç Sepeti	Yavuz Özkan (Z Film)	-	1993
Bir Kadının Anatomisi	Yavuz Özkan (Z Film)	-	1994

TGRT 1991 yılında Yücel Çakmaklı'ya "Kurtoğlu" filmini yaptırmış ayrıca bir-iki proje daha gerçekleştirmiştir.

Star, bağlı olduğu grup bünyesinde 2002 yılında, Türk Film adlı yapım şirketini kurarak yapımcılığa başlamıştır.Zeki Alasya'nın "Rus Gelin" adlı filmini gerçekleştirmiştir.

TRT ise İtalyan RAI kanalından hareketle kendi yönetmenlerine filmler yaptırmıştır. Bu filmleri çoğu Ankara ve İstanbul Film Festivali'nde gösterilmiştir. Tomris Giritlioğlu'nun "Yaz Yağmuru" (1993); Osman Sınav'ın "Yalancı" (1993) ve "Gerilla" (1994), Canan Evcimen İçöz'ün "Hoşçakal Umut" (1994) filmlerinde olduğu gibi. Yalnızca Tomris Giritlioğlu'nun "80.Adım" (1996) filmi bir hafta gösterim olanağı bulmuştur.TR.T, 2003 yılında Ziya Öztan'a "Abdulhamit Düşerken" adlı filmi yaptırarak, sinemalarda gösterime sokmuştur.

Sinema-televizyonun yapımda gerçekleştirdiği verimli ilişki, filmlerin gışede başarısız oluşları, televizyonda eski Türk filmlerinin seyirci tarafından ilgi görmesi, 94 ekonomik krizi (5 Nisan kararları) gibi etkenlerle bozulmuştur.<sup>274</sup> Televizyon kanalları yeni yapımlara yatırım yapmaktansa, ellerindeki filmleri tekrar tekrar göstermeyi daha ekonomik bulmuşlardır.Televizyon kanallarının, özellikle özel televizyonların, ellerindeki filmleri sürekli yayınlamaları, sinemanın kendine özgü olan finans sisteminin yok olmasına yardımcı olmuştur.Seyirci, sinemaya gidip parasını ödeyerek film izlemektense, evde edilgin biçimde kendine ücretsiz sunulan filmleri tercih etmiştir.Bu dönem içerisinde yapılan filmlerde kısa sürede televizyon ekranına gelmiştir.

Sinema-televizyon ilişkisi film yapımı ile sınırlı kalmamış, sinema sektörü televizyonun ihtiyacı olan dizi filmleri karşılamaya yönelmiştir. Sektör, dizi yapımları ile kendisine yeni bir alan yaratmış, televizyondan destek alan yönetmenler, televizyon için diziler çekmeye başlamışlardır.

<sup>274</sup> ULUDAĞ, İ; ARICAN, E. (2003), **Türkiye Ekonomisi**, İstanbul: Der, s:62-64. Kamu açıklarındaki hızlı büyüme dış borçlanmadan iç borçlanmaya kayarak, iç faiz oranlarını hızla artırmıştır. Türkiye yatırım yapılan riskli ülkeler içine alınmıştır. Alınan kararlarla TL %39 oranında değer kaybına uğramıştır.

Televizyon desteği, Kültür Bakanlığı ve Eurimage katkısıyla film yapımı süreci başlamış, bu süreç içerisinde seyirci faktörü unutulmuştur. Seyirciyi göz ardı eden üretim tecimsel anlamda başarısızlığa uğramıştır. Tecimsel başarısızlık filmlerin gösterimine engel olmuş, “Ağrı’ya Dönüş” ve “Bir Sonbahar Hikayesi” adlı filmler sinemada oynamadan televizyonda gösterilmiştir.

### 5.2.2.3. Eurimages Katkısı

Avrupa Konseyi tarafından “Avrupalılık kültürünün desteklenip yayılması ve film endüstrisine parasal yardım” amacıyla 1989 yılında kurulan Eurimages, üye ülke sinemacılarına 2 ortak (yine üye ülkelerden) bulmaları şartıyla film projelerine katkı sağlamaktadır. Kurumun bütçesi üye ülkelerin parasal yardımıyla oluşturulmaktadır.<sup>275</sup>

Türk sinemasının 90’lı yıllarda yaşadığı ekonomik krizi aşmanın bir yolu olarak, Eurimages katkıları görülmüştür. Ancak ortak yapım olan bu projelerin ulusal sinemayı ne kadar yansıttığı tartışma konusu olmuştur. Üç ülkenin ortak yapımı olan bu filmler, hangi ülkenin sinemasını yansıtmıştır?Yapılan filmin, ortak ülkelerin istekleri şeklinde biçimlendiği açıktır. Ulusal sinemaların yerine Avrupa sineması mı ikame edilmiştir? Bu soruların yanıtı çetrefil olsa da, sinema-seyirci ilişkisi açısından yanıt çok nettir. Eurimages destekli birçok yapım ne yazık ki, seyirci açısından başarılı olamamıştır. Ancak üretim açısından Eurimages katkısı yadsınamaz bir şekilde görülmektedir. 1990 yılından itibaren Türk sineması Eurimages katkısı ile üretim gerçekleştirebilmiştir.

### Eurimages Desteği Almış Yapımlar<sup>276</sup>

<sup>275</sup> SONER, Hulki (der.), *Avrupa Devletlerinde Film Yapımcılarına Teşvik*, Sesam; ÖZER, Pelin (1994), “Faruk Günaltay’la röportaj”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 21 Ağustos 1994, <http://culture.coe.fr/Eurimages/eng/eleaflet.html>.

<sup>276</sup> Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Belgeleri.



Film Adı	Yönetmeni	Yapımcı	Yardım Miktarı	Yıl
Robert's Movie	Canan Gerede	İstanbul F.A.	1,5 milyon FF	1990
Çıplak	Ali Özgentürk	Asya Film	2 milyon FF	1990
Ateş Üstünde Yürümek	Yavuz Özkan	Z Film	1.3 milyon FF	1990
Mavi Sürgün	Erden Kıral	Kantel Film	3 milyon FF	1991
Cemile	Zülfü Livaneli	İnter Film	1,5 milyon FF	1991
Seni Seviyorum Rosa	İşıl Özgentürk	Asya Film	1,5 milyon FF	1991
Şahmeran	Zülfü Livaneli	İnter Film	1,4 milyon FF	1992
Fanatik	Şerif Gören	Anadolu Filmcilik	1,2 milyon FF	1993
Aşk Ölümünden Soğuktur	Canan Gerede	İstanbul Film A.	2 milyon FF	1993
İstanbul Annedir Çocuğum	Ali Özgentürk	Asya Film	1 milyon FF	1994
Sen de Gitme Triandafilis	Tunç Başaran	Magnum Film	1.4 milyon FF	1995
Kuşatma Altında Aşk	Ersin Pertan	Özer Film	1.2 milyon FF	1995
Hamam	Ferzan Özpetek	Promote Film	0.9 milyon FF	1995
İstanbul Kanatlarımın Altında	Mustafa Altıoklar	Umut Sanat Ürünleri	1,2 milyon FF	1995
Ağır roman	Mustafa Altıoklar	Belge Film	1,4 milyon FF	1996
Akrebın Yolculuğu	Ömer Kavur	Alfa Film	1,1 milyon FF	1996
İstanbul'u Arıyorum	Atıf Yılmaz	Delta Film	1 milyon FF	1996
Usta Beni Öldürsen E	Barış Pirhasan		1,2 milyon FF	1996
Eşkiya	Yavuz Turgul	Filma-Cass	0,9 milyon FF	1996
On My Way	Erden Kıral	Erden Kıral Film Ltd.Şti.	1 milyon FF	1996
Mektup	Ali Özgentürk	Asya Film		1996
Güneşe Yolculuk	Yeşim Ustaoglu	İFR	1.1 milyon FF	1997
Ayrılma	Canan Gerede	Alfa Film	1,7 milyon FF	1997
Hoşça kal Yarın	Reis Çelik		1,6 milyon FF	1997
Yara	Yılmaz Aslan		0,7 milyon FF	1997
Mum	İrfan Tözüm	Muhteşem Film	1,5 milyon FF	1998
Sevgilim İstanbul	Seçkin Yaşar	21 Film Atölyesi	1.1 milyon FF	1998
Kaçıklık Diploması	Tunç Başaran	Mine Film	1.2 milyon FF	1998
Sis ve Gece	Sinan Çetin	Aristo Ajansı	1,2 milyon FF	1998
Kayıkcı	Biket İlhan	Sinevizyon	1.1 milyon FF	1998
Güle Güle	Zeki Ökten			1999
Romantik	Sinan Çetin	Plato Film		1999
Melekler Evi	Ömer Kavur	Alfa Film		2000
Sevgilim İstanbul	Seçkin Yaser	Samal Film		2000
Hiçbir yerde	Tayfun Pirseliimoğlu	Mine Film		2001

Büyük Adam Küçük Aşk	Handan İpekçi			2001
O da Beni Seviyor	Barış Pirhasan	Filmacass		2002
Çamur	Derviş Zaim		250 bin Euro	2003
Gönderilmemiş Mektuplar	Yusuf Kurçenli	Film F	190 bin Euro	2003
Bulutları Beklerken	Yeşim Ustaoglu		350 bin Euro	2003
Yazı Tura	Uğur Yücel		320 bin Euro	2003
Karşılaşma	Ömer Kavur	Alfa Film	250 bin Euro	2003

#### 5.2.2.4. Sponsorluk Kurumu

Türk Sineması sinema dışı alandan destek görmemiştir. 90'lı yıllarda değişen ekonomik ve kültürel hayat, ülkedeki kapitalizmin şekillenmesiyle sponsorluk kurumunu oluşturmuştur. Artık her türlü kültürel etkinlik, sivil toplum girişimi sermaye tarafından desteklenmeye başlanılmıştır. Bankalar kültür merkezleri, kitapevleri açmaya başlamış, holdingler farklı kültürel etkinlikleri destekler olmuşlardır. Bunda kültür-sanat alanının ticari bir alan olarak değer kazanmasının yanında gelişen kapitalizmin evrilmesinin de rolü olmuştur.

Sponsorluk kurumundan sinemada yararlanmaya başlamış, hatta birçok film sponsorlar sayesinde tamamlanabilmiştir.

Sinemaya sponsor olan kurumlar:

Anadolu Holding'e bağlı Efes Pilsen kültür ve sanata yatırım yapmış, tiyatro, müzik ve sinemayı desteklemiştir. Efes Pilsen katkıyı doğrudan yaptığı gibi, İstanbul Film Festivali Fibresci Ödülünü alan yönetmene bir sonraki çalışmasında kullanılmak üzere 30.000\$ katkı sağlamaktadır. Bu tutum, Türk sinemasına sürekliliği olan bir sponsorluğu kazandırmıştır. Efes Pilsen'in sponsorluğunda "Çözümler", "Kız Kulesi Aşıkları", "Akrebin Yolculuğu", "Bir Erkeğin Anatomisi", "Mektup", Sinema Vakfı'nın "Aşk Üzerine Söylenmiş Her Şey" ve "Yerçekimli Aşıklar", "Mayıs

"Sıkıntısı" gibi filmler gerçekleştirilmiştir. Ata Menkul Kıymetler "Bir Erkeğin Anatomisi"ne, Kodak "Sarı Tebessüm"e sponsor olmuştur. Telsim, "Herşey Çok Güzel Olacak" "Şarkıcı" ve "Vizontele"ye sponsorluk yapmıştır. Persil "Hemşo"ya sponsor olmuştur. Kültür Bakanlığı Türk filmlerine katkılar yapmış, TRT "Mavi Sürgün" ve "Yolcu"ya katkıda bulunmuştur. Eczacıbaşı Vakfı, İstanbul Film Festivali'nden en iyi ulusal yarışma birincisine 15.000 \$ ödül vermektedir.

#### 5.2.2.5. Bağımsız Yapımlar

Amerikan sinemasında Hollywood egemenliğine karşı genç ve yeni yönetmenlerin dar bütçelerle gerçekleştirdikleri filmlerden hareketle adını alan "bağımsızlar"ın tarihini Dennis Hopper'ın "Easy Rider" (1969) filmine kadar götürmek mümkündür. Bugün ise bağımsız yapımlar Sundance Film Festivali sayesinde dünyaya dağıtım olanağı bulmuş, Hollywood bu genç/yeni yönetmenleri kendine çekmekte geç kalmamıştır.

Türkiye'de ise 90'lı yılların ortalarında genç yönetmenler kendi olanaklarıyla film yapmaya başlamışlardır. Bu filmler eleştirmenler ve belli bir seyirci (sanat sineması izleyicisi) tarafından benimsenmiştir. Zeki Demirkubuz "C Blok" (1994), "Masumiyet" (1997), "3.Sayfa" (1999), "Yazgı" (2001), ve "İtiraf" (2001); Nuri Bilge Ceylan "Kasaba" (1998), "Mayıs Sıkıntısı" (2000), "Uzak" (2002), Serdar Akar<sup>277</sup> "Gemide" (1998), "Maruf" (2002), Derviş Zaim "Tabutta Rövaşata" (1996), "Filler ve Çimen" (2001) filmlerini yapmışlardır. Bu filmlerin ortak özelliği yönetmenlerin Derviş Zaim hariç kendi yapım şirketleri adına filmlerini gerçekleştirmeleridir. Zeki Demirkubuz Mavi Filmcilik, Nuri Bilge Ceylan NBC Prodüksiyon, Serdar Akar Yeni Sinemacılar gibi. Bir diğer özellikleri ise, dar bütçeli, yapımları kolektif bir biçimde az zamanda gerçekleştirmeleridir.

<sup>277</sup> Serdar Akar'ın ikinci filmi "Dar Alanda Kısa Paslaşmalar", Umut Sanat Ürünleri Yapımcılığında büyük bir bütçe ile gerçekleştirildi. "Gemide" kolektif bir üretim süreci içinde gerçekleştirilmiştir. Film bu yüzden maliyetini çıkarmak mümkün değildir.

Anlatı ve tema olarak diğer filmlerden ayrılan, yönetmenlerinin kişisel dünyalarını anlatan, marjinal öykülere de yer veren bu yapımlar, seyirciden yeterli ilgiyi görmemektedir. Sanat sineması izleyicisi denilen kitlede filmleri sürekli olarak desteklememektedir. Bu filmlerin diğer bir ortak özellikleri de yurt içinde ve yurtdışındaki festivallerde ilgi görmeleri, ödül almalarıdır. Bu yapımların seyirci sayıları; genel bir izlenim vermektedir.<sup>278</sup>

Film	Seyirci Sayısı	Yıl
Tabutta Rövaşata	7.101	1996
Masumiyet	22.850	1997
Kasaba	6.000	1997
Gemide	16.218	1998
Mayıs Sıkıntısı	18.607	1999
Yazgı	10.485	2001
Maruf	12.748	2001
İtiraf	14.922	2002
Uzak	16.148	2002

Bağımsız yapımların tartışılabilmesi için bir merkezi üretimin varolması zorunluluktur. Çünkü bağımsız yapımlar, bu merkezi üretimin, endüstrinin kıyısında yer alırlar. Oysa günümüz Türkiye'sinde böyle bir endüstriden, merkezi bir üretimden bahsetmek mümkün değildir. Buradaki “bağımsızlığa” vurguyu yönetmenlerin tarzı oluşturmaktadır. Çünkü günümüzde yapımcısı olmayan bir sinemaya dönüşen Türk sinemasında, neredeyse herkes bağımsız bir durumda gözükmektedir. Yavuz Turgul'un bu konudaki düşünceleri Türk sinemasındaki durumu daha iyi anlatmaktadır.

*“Bu, parayla ölçülebilecek bir şey değil. Yeşilçam, bağımlı bir sinemaydı ve çok az paraya film yapmak zorundaydı. Zaten bağımlılık ne demek, kime karşı bağımlısınız?... Bu bağımlı, bağımsız konusu bir kere daha ortaya koymuştur ki biz kalıplarla yaşıyoruz. Batının o klasifiye etme hastalığı hepimize sıçramış durumda.*

<sup>278</sup> Antrakt 1992 Sinema Yıllığı; Antrakt 1994 Sinema Yıllığı, Sinema Gazetesi, çeşitli sayılar.

*Bir Doğulu bağımlıymışım, bağımsızmışım ilgilenmez. Bir Nuri Bilge Ceylan'ın bağımsız olup olmaması umurumda bile değil. Yaptığı film çok güzeldi ve çok sevdim, o kadar. 'Vizontele' de bağımsız bir film. Ama bağımlı bir film sayıyorlar. Niye? Yılmaz Erdoğan oturmuş senaryosunu yazmış, kendisi de yönetmen olmuş, parayı bulmuş, içinden böyle bir film yapmak gelmiş ve yapmış. Bütün rekorları da kırdı çocuk. Ne diyeceğiz buna şimdi. Açıp bakacağız bağımlı mı, değil mi?"..<sup>279</sup>*

Bağımsızlıkla, dar bütçe ve küçük ekiplerle yapılan çalışmalar kastedilmektedir.

#### 5.2.2.6. Beyaz Sinema

1970'li yıllarda Yücel Çakmaklı tarafından temsil edilen "Millî Sinema" anlayışı, 1990'lı yıllarda Türkiye'de değişen konjonktürel ortam dolayısıyla "beyaz sinema" olarak adlandırılmaya başlanmıştır.<sup>280</sup> Kendini 'müslüman' olarak tanımlayan yönetmenler, dinî, muhafazakar bir söylemle, Kemalist devlet anlayışını eleştiren filmler yapmışlardır. İslamcı sermaye olarak tanımlanan işadamlarından destek gören anlayış, siyasal konjonktüre bağlı olarak siyasal İslamın gerilemesiyle birlikte etkisini yitirmiştir.

Beyaz sinema üzerinde 4 noktada durmak gerekir:<sup>281</sup>

- 1) Sinema dışı alandan, sinemaya sermaye akışı olmuştur. Feza Film'i kuran Mehmet Tanrısever, Mert Çelik Sanayii'nin sahibidir. Sinemayla doğrudan bir bağı yoktur. Sinemanın kriz içinde olduğu bir dönemde, sinema sektörel olarak kendini döndüremediği bir dönemde, sinemaya ciddi sermaye akışı sağlanmıştır. Kombassan Holding, Esra Filmi kurmuştur.

<sup>279</sup> AKDEMİR, Gamze (2002), "Yavuz Turgul'la röportaj", *Cumhuriyet Gazetesi*, 21 Nisan 2002.

<sup>280</sup> 90'lı yıllarda yükselen siyasal İslam, 1995 seçimlerinde merkez partilerinin başarısızlığı üzerine, sistem eleştirisi ile Refah Partisi görünümüyle hem milletvekilliği hem de yerel seçimlerde birinci parti olarak başarı kazandı. Refah-Yol (RP-DYP) koalisyonu ile iktidar oldu. Bu sırada yeşil sermaye, faizsiz kazanç gibi söylemlerle ekonomik hayatta bir güç olarak da kendini gösterdi.

<sup>281</sup> AYGÜN, Hakan (1990), "İslamcı Sinema Yeşilçam'ı Solluyor", *Cumhuriyet Gazetesi*, 25 Ekim 1990; ŞEN, Abdurrahman (2001), *Renk Renk Sinema*, İstanbul: 1111 Adam Yayınları.

- 2) Bu sermaye akışı ideolojik kapalılık içinde, siyasal islamın yükselişine hizmet etmek için kullanılmıştır.
- 3) Yapılan filmlerin gösterilmesi için salonlar alınmış, kısacası kendi yapım ve dağıtım ağı kurulmuş, kendi seyircisi oluşturulmuştur.
- 4) Siyasal konjonktür ve ideolojik yapılanmaya uygun olarak bu filmler, belli bir seyirci grubundan ilgi görmüş, tecimsel başarı kazanmış, ancak devamı gelmemiştir.

Beyaz sinema diye adlandırılan filmlerin yapımcıları, Feza Film, Esra Film, Atlas-Nehir İletişim'dir. Ayrıca Elif Video, Ajans 1400, Yeni Asya, Sema Video gibi dini video piyasasında ün yapmış şirketler de bu alanda çalışmışlardır. Beyaz sinema örneği filmler: "Minyeli Abdullah" (Yücel Çakmaklı, 1999), "İskilimli Atıf Hoca" (Mesut Uçakan, 1993), "Bize Nasıl Kıydınız" (Metin Çamurcu, 1994), "Sürgün" (Mehmet Tanrıseven, 1992), "Çizme" (Mehmet Tanrıseven, 1994), "Sonsuza Yürümek" (Mesut Uçakan, 1991), "Garip Bir Koleksiyoncu" (Nurettin Özel, 1994), "Beşinci Boyut" (İsmail Güneç, 1993). Bu filmlerden "Sürgün" ve "Beşinci Boyut" yurtdışı festivallerine katılmış ödül almıştır. Bu filmlerde inanan(müslüman)ların gördüğü ezizlik, ezan, başörtüsü bir sorun olarak ele alınıp işlenmiştir.

#### 5.2.2.7. İthalatçı ve İşletmeciler Yeniden Yapımcılıkta:

Türk sinemasının kuruluşundan bu yana ana sermaye akışı film ithalat ve işletmecilerinden, dağıtımcılardan gelmiştir. Kemal Film'inden, İpekçiler'den günümüze bu kural değişmemiştir. 50'li ve 60'lı yıllardaki üretim tarzı hariç, sinemaya ana sermaye akışı dağıtımcı firmalardan sağlanmıştır. 60'lardaki özgün üretim tarzında da dağıtımın payı yadsınamazdır.

90'lı yıllarda dağıtım ve işletmecilik alanını ağırlıklı olarak Amerikan majörlerine kaptıran, yerli ithalat ve dağıtımcılar, yerli film üretimindeki krizde yapımcılıkta yapmaya başlamışlardır.

Belge Film (Sebahattin Çetin), "Yolcu" (1993) ve "Ağır Roman" (1997), Özen Film (Mehmet Soyarslan) "Toprağın Teri"(1981), "Ağır Roman" , "Asansör" (1999), "Kahpe Bizans" (2000), Umut Sanat Ürünleri "İstanbul Kanatlarımın Altında" (1996),

“Dar Alanda Kısa Paslaşmalar” (2000), Avşar Film, “Salkım Hanım’ın Taneleri”ni (1999), Yeni Tual Film Arzu Film’le ortak olarak “Hemşo”yu (2001) yapmışlardır.

İthalat, işletmecilik ve dağıtım, Türk sinemasında her dönem sermaye akışının sağlandığı alan olmuştur.

#### 5.2.2.8. Reklamcılıktan Film Yapımcılığa

80’li yıllarda yaşanan liberalizm ve dünyaya entegre olma çabalarına koşut olarak gelişen medya olgusu ve tüketim toplumu olma özelliği, reklamcılığı bir alan olarak gündelik hayatın içine sokmuştur. Türkiye’de reklamcılığın gelişimi, reklam filmiyle birlikte sinema ve televizyon alanına da yansımıştır. Reklam film bütçelerinin, astronomik rakamları, kalite arayışı, yurtdışından yaratıcı ve uzman ekiplerin getirilişi sektörel olarak sinema ve televizyon alanını da etkilemiştir. Sinema teknik altyapısına yatırım yapmayanlar, reklamcılığın ekonomik döngüsü ve zorlamasıyla altyapılarını yenilemek zorunda kalmışlardır. Reklamcılık, kısıtlı bütçe ile çalışma alışkanlığını da değiştirmektedir. Kısacık filmlere harcanan meblağlar, zihniyet değişimine de yardımcı olmaktadır. Reklam filmi yapan şirketler, sinema filmi yapımına da yönelmişlerdir. Reklam alanında faaliyet gösteren Filma-cass (Mine Vargı) şirketi, sinema yapımcılığına da başlamış, Şerif Gören’in “Amerikalı” (1993) filmine ortak yapımcı olarak katılmıştır. “Amerikalı” filminin başarısında promosyon ve tanıtımın, Filma-cass’ın rolü olduğu açıktır. Filme, televizyon ve basında genişçe yer ayrılmıştır. Seyirci sayısı krizdeki Türk Sinemasını sevindirecek boyuta ulaşmıştır. Filma-cass’ın ikinci projesi Yavuz Turgul’un “Eşkuya” (1996) filmidir. “Eşkuya” Turgul’un sinemasal özelliklerinden ve yapımcı şirketin, başarılı tanıtım kampanyasından dolayı seyirci rekorları kırmıştır. Filma-cass; “Herşey Çok Güzel Olacak” (Ömer Vargı, 1998), ve “O da Beni Seviyor” (Barış Pirhasan, 2001) ile yapımcılıkta kararlı olduğunu göstermektedir. Mine Vargı, sinema çalışmalarını şöyle değerlendirmektedir:<sup>282</sup>

*“Ben her filmde A’dan Z’ye işin içindeyim. Bir yapımcı projenin sadece ekonomik yönüyle ilgilenebilir. Ben yönetmenle, senaristle birebir her aşamasında işin içinde olurum. Ön hazırlığında, çekimde, post-produksiyonunda, mikrofonda bile varım. Film müziği yapıyor, ben stüdyodayım. Oyuncuların seçiminden, kostüm, makyaj*

<sup>282</sup> OKUR, Yamaç (2001), “Mine Vargı ile Röportaj”, *Altyazı*, s:1, Ekim.

*saçına kadar varım. Filmlerde set fotoğrafçılığı da yapıyorum. Benim esas işim halkla ilişkiler, dolayısıyla tanıtım ve halkla ilişkilerle de ilgilenmem gerekiyor...”*

“Amerikalı” ve “Herşey Çok Güzel Olacak” filmleriyle gişeyi yakalamak için yola çıkan Filmacass bunu başarinca, “O da Beni Seviyor” ile insanların unuttuğu şeyleri hatırlatan bir film yapmayı tercih etmiştir.

Bir diğer reklam filmleri yapım şirketi İFR, “Tabutta Rövaşata”, “Güneşe Yolculuk” filmlerini gerçekleştirmiştir. Reha Erdem’in ortak olduğu Atlantik Yapım, “Kaç Para Kaç”ı; Haylaz Production, Semih Kaplıanoğlu’nun “Herkes Kendi Evinde”sini; PTT Ümit Ünal’ın “9”unu çekmiştir.

Reklam alanında faaliyet gösteren şirketler, film üretiminde bir süreklilik sağlamasalar da, zaman zaman yaptıkları filmlerle az sayıdaki üretime destek olmuşlardır.

90’lı yıllardaki gelişmeler, teknik altyapıya da yansımıştır. Yeni Lale Stüdyosu, Fono Film, Şafak Film Stüdyosu, Sinfekt laboratuvarlarını reklam filmlerinden kazandıklarıyla yenilemişlerdir. Günümüz teknolojisine uygun cihazlarla donatılmışlardır.

Reklam ve televizyon yapımcıları stüdyoları, platoları da yenilenmiştir. TEM, ATA stüdyoları, Taksim Platosu gibi stüdyolar İstanbul’da bu ihtiyacı karşılarken, Antalya’da Tekfen Holding bünyesinde Avrupa’nın sayılı büyüklükteki stüdyolarından biri olan Antalya Studios açılmıştır. Özellikle yurtdışı yapımları çekmek isteyen stüdyo, birkaç yapımdan sonra aradığını bulamamıştır. Kamera konusunda son yıllarda gelişmeler yaşanmıştır. Dünyada kullanılan en son teknolojiye ait kameralar bugün reklam ve sinema piyasasında kullanılabilir.



### 5.2.3. Değerlendirme: İstatistiki Veriler ve Yorumlar

Yıllara göre film, seyirci ve salon sayısı.<sup>283</sup>

Yıl	Yerli Film	Gösterime Giren Yerli Film	Yabancı Film	Yerli Film Seyircisi	Yabancı Film seyircisi	Sinema Salon
1990	74	25	194	5.668.705	13.565.271	354
1991	33	16	193	4.135.653	12.408.040	341
1992	39	13	165	3.082.474	10.158.925	312
1993	82	11	159	3.356.713	9.163.881	281
1994	78	15	161	1.185.408	9.282.056	292
1995	35	10	164	1.509.502	7.796.192	301
1996	37	10	171	2.467.300	7.861.138	300
1997	25	13	195	2.100.769	8.877.127	344
1998	23	10	172	2.097.503	13.650.177	358
1999	21	14	155	2.897.103	20.686.086	516
2000	19	14	172	11.070.277	14.187.049	606
2001	20	18	154	6.755.056	21.404.734	410
2002		9	168	1.572.865	21.984.231	424

Yukarıdaki tabloda, Türk filmlerinin üretim sayısının 70'den 20'lere düştüğü, buna karşın üretilen filmlerin 2/3'ünün gösterime giremediği açıkça görülmektedir. Yine tabloya göre Türk filmleri seyircisini yitirmiş, seyirci yabancı filmleri tercih etmiştir. Buna karşın genel sinema seyircisinde de geçmiş yıllara göre büyük bir azalma olduğu açıktır. Aynı şey salon sayıları içinde geçerlidir. Salonlar majörlerin gelişimiyle bir değişime uğramış, kapanırken küçülmeye başlamıştır. 1000-1500 kişilik salonlar, 3-5 salonlu sinema komplekslerine dönüşmüşlerdir. 2003 yılında faal durumda 435 sinema, 1002 salon ve 193.065 koltuk bulunmaktadır.<sup>284</sup> Bu salonların büyük kentlerdeki dağılımı da şöyledir:

<sup>283</sup> DİE, Kültürel İstatistikler, 2000, DİE (2001); İstatistik Göstergeler 1923-1998, DİE, (2000), Türsak Yıllıkları, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, İstanbul: Türsak; Sinema Gazetesi, 18-24 Ocak 2002 Sinema Gazetesi.

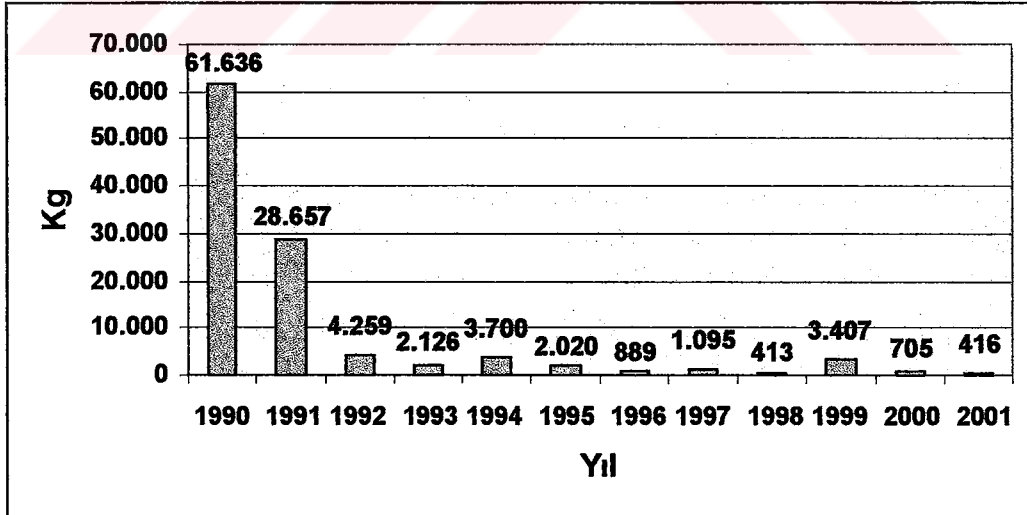
<sup>284</sup> YAVUZ, Deniz (2003) "Türkiye Sinema, Salon ve Koltuk Raporu" Sinema Gazetesi, 21-27 Şubat

Şehir	Sinema	Salon	Koltuk
İstanbul	93	285	47.450
Ankara	28	100	19.003
İzmir	27	68	14.895

Büyük sinema salonlarının bölünmesinin yanında, yapılan işmerkezi ve büyük alışveriş merkezlerine küçük sinema salonları yapımının artması, bu sayıyı her an değiştirmektedir. Sinema salonlarına bu ilgi yabancı işletmeleri de heyecanlandırmış, Odeon Cinemax gibi işletmeler, Türkiye’de kendi ağlarını kurmaya başlamışlardır. Majörlerin gelişi, olumlu olarak sinema salonlarının projeksiyon, perde, koltuk ve havalandırma gibi özelliklerinin yenilenmesini sağlamıştır. Türkiye’de 3000’lerden 400’lere inen salon sayısı ile her 180.000 kişiye bir salon düşmektedir ki bu oran sinema sektörünün içinde bulunduğu krizi göstermektedir.

1990-2001 yılları arasındaki ham film girdisindeki değişimler şöyle gerçekleşmiştir.

Kg Değerleriyle 1990-2001 Arasındaki Ham Film İthalatı<sup>285</sup>



1990’lı yıllarda üretim krizi içine giren Türk Sineması, ham film ithalatında, büyük düşüş yaşamıştır. Film yapıldıkça, ham film alınır olmuştur. Sinema ekipman ve

<sup>285</sup> 1990-2001 Verileri Gümrük Müsteşarlığı Dış Ticaret İstatistikleri.

cihazlarındaki ithalat kalemlerinde, teknolojik gelişmelere uygun olarak elektronik ve dijital gereçlere kayma olduğu gözlenmiştir.<sup>286</sup>

Türkiye’de film üretiminin maliyetini çıkarmak, farklı üretim tarzları sonucu mümkün olmamaktadır. Bağımsız yapımların üretim tarzıyla yapılan filmlerle, sponsorlar veya katkılar gerçekleştirilen filmlerin maliyeti farklı olmaktadır. Film maliyetleri 100 bin dolardan (“Uzak”) 2,5 milyon dolara (Vizontele”) kadar farklılıklar göstermektedir. Yine film maliyetlerinin bu kadar yüksek olması kuşku uyandırıcıdır. Türkiye’ye oranla yüksek rakamlar, dünya standartının çok altındadır.<sup>287</sup>

“Avcı” filminin maliyet göstergesi film giderleri konusunda aydınlatıcı olacaktır.<sup>288</sup>

	\$	%
Senaryo	30.000	3
Ön hazırlık	10.000	1
Çekim Öncesi	40.000	4
Oyuncular	40.000	4
Figürasyon	20.000	2
Yol, Konaklama	250.000	25
Işık ekibi	80.000	8
Set ekibi	25.000	2,5
Kamera	40.000	4
Kamera Ekibi	30.000	3
Prodüksiyon	485.000	48.5
Negatif Film	50.000	5
Laboratuvar ve kurgu	150.000	15
Ses	60.000	6
Müzik	100.000	10
Miksaj	50.000	5
9 adet kopya	65.000	6.5
Post Prodüksiyon	475.000	47.5
Toplam	1.000.000	100

1 Milyon \$’a mal olan bir filmin kendi masraflarını çıkarıp, yapımcıya para kazandırabilmesi için 600 bin seyirciyi aşması gerekmektedir. Oysa “Avcı” filmi o yıl

<sup>286</sup> Bakınız Ek 3.

<sup>287</sup> Bakınız Ek 5.

<sup>288</sup> KILIÇ, a.g.k. Avcı filmi, az oyuncu kadrosu, iki mekan ve büyük prodüksiyon gerektirmeyen öyküsüne rağmen 1 milyon dolara mal olmuştur.

yalnızca 35.000 seyirciye ulaşmıştır. Dolayısıyla yapımcısını büyük bir zarara sokmuştur.<sup>289</sup>

Sponsor, Kültür Bakanlığı, Eurimages katkıları ile film yapımı “seyirci” unsurunu unutturmuş, toplanan paralarla, seyirciye ulaşmayan filmler yapılmıştır. Bunun bir örneğini “Çıplak” filmiyle Ali Özgentürk vermiştir.

*“Film yapacak para vardı. Bağımsızdım ve başka hiçbir şey için değil, bu bağımsızlık için çektim filmi. Ne dramaturji için, ne öykü anlatmak için, ne kahramanları kahraman yapmak için, ne bir mesaj için, ne de kendimi bir yönetmen olarak ispat etmek için”.*<sup>290</sup>

1990’lı yılların başında yönetmenlerin bu tavrı, seyirciyi yerli yapımlardan uzaklaştırmıştır. Maliyet açısından ortaya şu tablo çıkmaktadır. Bağımsız olarak nitelenen filmlerle, sanat yapımları daha düşük bir bütçe ile gerçekleştirilirken, popüler yapımlar büyük bütçelerle gerçekleştirilmiştir. Gişe düşüncesi, yönetmenleri/yapımcıları televizyonun popüler oyuncularını ile çalışmaya yöneltmiştir. Yine gişede başarılı olan filmler, ağırlıklı olarak (beyaz sinema örneklerini saymazsak) komedi türündeki yapımlardan oluşmaktadır. Eurimages katkısı filmler de farklı sonuçlar vermiştir. Bir çok Eurimages katkılı film seyirciden destek görmezken, “Eşkiya” kriz döneminde umulmadık bir başarı kazanmıştır. Bunda yönetmenin, Türk sineması geleneğini sürdürmesinin katkısı açıktır. Son dönem yapılan popüler filmlerde Amerikan sinemasının etkisi de gözlemlenmektedir. Tarantinovari aksiyon macera yapımların, komedi unsuru ile birlikte sunulması seyirciden ilgi görmüştür.

1995 yılında Memduh Ün, Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Ömer Kavur, Ali Özgentürk, Yusuf Kurçenli, Orhan Oğuz, Barış Pirhasan, Erden Kıral, İrfan Tözüm’den oluşan yönetmenlerin kurduğu Sinema Vakfı, Türk sinemasının canlandırılması için yasal düzenlemeler ve sponsorluk yapan firmalara vergi muafiyeti

<sup>289</sup> 1998 yılında ortalama bilet fiyatı 750.000 TL’dir. 1 ABD Doları 314.230 TL’dir.

<sup>290</sup> ARSLANBAY, Hülya (1994) “Bu film için herşey söylenir”, *Antrakt*, S:31, Nisan, s:13.

konusunda çalışmalar yapmış, Efes Pilsen sponsorluğunda “Yerçekimli Aşklar” ve “Aşk Üzerine Söylenmiş Her şey ” adlı kısa filmlerden oluşan iki film gerçekleştirdi fakat vakıf başariya ulaşmadan kapanmak zorunda kaldı.

Şubat 1991’de, 1 Ocak 1991 tarihinden geçerli olmak üzere, belediyeye ödenen vergi oranları (rüsüm) yeniden düzenlenmiştir. Yerli filmlere uygulanan % 10 oranı sıfırlanırken, yabancı filmlere uygulanan % 30 oran % 25’e indirilmiştir. Amerika’nın siyasal baskısı ve ikili anlaşmalar gereği rüsumda değişikliğe gidilmiştir. 9 Aralık 1997 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla Türk filmlerine %10 rüsum konurken, yabancı filmlerden alınan oran %25’ten %10’a indirilmiştir. Türk sinemasına bir darbe vuran bu ayarlamadan sonra, 1.1.2001 tarihinde 4625 sayılı kanunun 6.fikrasına ek konularak, 3.3.2001’de yürürlüğe giren madde ile kesilen rüsumların %75’i Kültür Bakanlığı’na devredilmiştir.<sup>291</sup> 2002 yılı içinde rüsumlardan toplanan para 7 trilyon TL’yi bulmaktadır. Bunun %25’i belediye payı olarak ayrılınca, geriye 5.2 trilyon TL’nin Kültür Bakanlığı’na devredilmesi gerekmektedir. Oysa bugüne kadar Kültür Bakanlığı’nda bu yolla toplanan paranın 2 trilyon lira olduğu ileri sürülmektedir.<sup>292</sup> Krizde olan bir sinema, yine sinema sektöründen elde edilen gelirele canlandırılabilir. Bunun için yeni yasal düzenlemelere ve oluşumlara ihtiyaç duyulmaktadır. Sinema kurumu bu ihtiyaca yanıt verecek şekilde tasarlanabilir.

Türkiye’de film üretimi azalıp, gösterim olanağı bulamazken, “Eşkıya”, “Vizontele”, “Komser Şekspir”, “Herşey Güzel Olacak” gibi filmlerin seyirci başarısından etkilenenler, Türk Sinemasının endüstri haline geldiğini, eski dönemleri yakalayabileceğini düşünmeye başlamışlardır.<sup>293</sup> Son dönemde, seyirci, yerli popüler filmlere ilgi göstermiştir. 1 milyon seyirci sayısını aşan filmler arasında yerli yapımlar, ağırlık oluşturmaktadır.<sup>294</sup> 17 film içinde yer alan 10 Türk filmi komedi türündedir.

<sup>291</sup> ÖRMECİ, Musa (2002), **Tüm Vergi Kanunları**, kendi yayını, s:600.

<sup>292</sup> EVREN, Kerim (2003), “Sinemacılar 3.2 trilyonunu istiyor”, **Tele-magazin**, 18-24 Ocak 2003. Bu fonda toplanan paranın 22 trilyon TL’yi bulduğu idda edilmektedir.

<sup>293</sup> “Türk Sineması Endüstri Olma Yolunda”, **Kafe keyif**, 30 Haziran 2002.

<sup>294</sup> Bakınız Ek:4 ve 5.

80'li yıllarda sinemayı terkeden seyirci, 2000'li yıllarda değişen kimliği ile az sayıda ki yerli yapımlara ilgi göstermeye başlamıştır.

#### Seyirci Sayısı 1 Milyonu Geçen Filmler

Film	Tarih	Hafta	Seyirci Sayısı
<b>Vizontele</b>	2001	50	3.308.120
Titanik	1998	178	2.840.280
<b>Eşkiya</b>	1996	57	2.571.133
<b>Kahpe Bizans</b>	2000	38	2.472.162
Yüzüklerin Efendisi:Yüzük Kardeşliği	2001	37	1.751.529
Yüzüklerin Efendisi:İki Kule	2002	16	1.450.982
Altıncı His	2000	39	1.428.659
Matrix	1999	59	1.354.812
<b>Komser Şekspir</b>	2001	36	1.329.086
<b>Her Şey Çok Güzel Olacak</b>	1998	50	1.239.015
<b>Propoganda</b>	1999	46	1.238.878
<b>Güle Güle</b>	2000	43	1.275.967
Harry Potter ve Felsefe Taşı	2002	28	1.172.740
<b>O Şimdi Asker</b>	2003	4	1.122.484
Mumya	2000	61	1.113.193
Cesur Yürek	1995	187	1.108.873
<b>Deli Yürek</b>	2001	39	1.051.554

Seyircinin popüler filmlere olan ilgisi, sinema sezonu içinde oluşan miktardan yerli yapımların daha fazla pay almasını sağlamaktadır. 1996-1997 sinema sezonunun ürettiği miktarın dağılımı bunu açıkça göstermektedir.<sup>295</sup>

<sup>295</sup> SOYARSLAN, Mehmet (1997) "Hükümetler ve Sinema Politikaları", **Antrakt**, S:67,s:12

## 1996-1997 Sinema Sezonunun Ürettiği Miktarın Dağılımı (23.8.1996/3.7.1997)

	\$	Kişi
Yabancı Film Üretilen Toplam	30.380.821	11.240.917
Vergi %26 (Rusum+KDV)	7.890.013	-
Kalan	22.481.013	-
Yerli Film Üretilen Toplam	6.119.000	2.640.034
Toplam Gelir (sinemacı+filmci)	28.600.034	13.880.951
Sinemalara Kalan (350 sinema)	14.300.404	
Sinema Başı Yıllık	40.000	
Sinema Başı Aylık	3.333	
Filmcilere Kalan Toplam	14.300.404	
Yerli Filmciye Kalan	3.059.500	
Yabancı Filmciye Kalan	11.240.904	
Reklam Sektörü %25	2.810.226	
Direkt İşletme Maliyeti %20	2.248.180	
Sair Dahili İşletme Gideri %15	1.686.135	
Yurtdışına Giden Roality	4.496.363	

96-97 sezonunda, toplam 140 filmin içinde 10 yerli film gösterime girmiş olmasına rağmen Türk Sinemasının pazar payı %20'lere ulaşmaktadır. Bu sezon için bu sonucun oluşmasında "Eşkiya" filmine olan seyirci ilgisi belirleyici olmuştur. Az sayıda yerli yapımın gösterime girmesine karşılık pazar payının yükselmesinde popüler filmlerin rolü açıktır. Yeniden yapılanma içinde olan Türk Sineması, bu olguyu dikkate almak zorundadır. Sinema sezonu ortalaması 50 Milyon dolar civarında gerçekleşen Türkiye'de, yerli yapımların payı yaklaşık olarak 5 ile 10 milyon dolar arasında değişmektedir.<sup>296</sup> 1994-2002 yılları arasında sezonluk seyirci sayısı ve hasılat verileri incelendiğinde, TL bazında yükseliş gözlenirken dolar bazında küçülme olduğu görülecektir. 2001 ekonomik krizinin etkisinin sinema sektörüne yansımaları bu şekilde olmuştur. Maliyetler yükselmiş, buna karşın gelirler ve seyirci sayısı düşmüştür.

<sup>296</sup> 30.4.2003 tarihinde Mehmet Soyarslan ile yapılan görüşme.

Karşılaştırmalı Olarak Sezonluk Seyirci ve Hasılat Verileri (1994-2002)<sup>297</sup>

Yıllar	Kişi Sayısı	Fark	Hasılat (TL)	Hasılat (\$)	Fark (\$)
94-95	11.410.000	-	1.050.686.532.000	27.191.680	-
95-96	12.186.000	+%7	2.107.056.775.000	33.995.753	+%25
96-97	14.675.000	+%20	4.621.031.951.000	40.872.024	+%20
97-98	18.484.000	+%26	12.131.103.601.000	57.269.461	+%40
98-99	22.712.000	+%23	26.314.174.876.000	78.534.538	+%37
99-2000	24.500.000	+%8	44.726.929.421.000	83.231.629	+%6
2000-01	26.350.000	+%8	61.911.928.000.000	72.225.178	-%13
2001-02	21.294.000	-%19	73.979.673.000	51.738.270	-%28

Hasılat dağılımı şu oranlar ve kalemlerde gerçekleşmektedir.

Belediye + KDV	%16
Sinema	%42
Reklam	%10 – 12,5
Kopya +Altyazı+Gümrük	%12 – 15
Diğer İşletme Giderleri	%6 – 7
Yapımcı Payı	%14 – 7,5

Türk Sinemasının bu oranlar ve veriler ışığında popüler yapımlar dışında, kendisini döndürmesi mümkün değildir. Bu yüzden son dönem üretim tarzının eklektik olması zorunluluktur. Televizyon satışları, sponsorlar, çeşitli kurumların katkıları, yurt içi ve dışı festivallerde ödüllendirmek bu üretim tarzında belirleyici olmaktadır. Yılda ortalama 10-15 film üreten Türk Sinemasının endüstrileşmesine bu miktar yetmemekte birlikte ilerisi için umut vericidir. Türk sineması kendisini yeniden besleyecek seyircisini yaratmak durumundadır.

<sup>297</sup> agk.Özen Film tarafından hazırlanan veriler.



Bağımsız yapımlardan hareketle kurulan küçük yapımevlerine rağmen aktif çalışan 20 yapım firması vardır. Türker İnanoğlu, Cengiz Ergun, Ferdi Eğilmez, İFR, Filmacass, Faruk Aksoy, Kadri Yurdatap, Sabahattin Çetin, tüm olumsuz koşullara rağmen film yapmaya çalışmaktadırlar. Bunun yanında Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz gibi yönetmenler kendi olanaklarıyla film üretmeye devam etmektedirler. Yılmaz Erdoğan gibi televizyondan kazandıkları ve sponsorlar aracılığıyla büyük bütçeli filmler yapanlar da bu farklı üretim süreci içinde yer almaktadırlar.

2001 ekonomik krizine rağmen, sinemada yüksek bütçeli yapımlar gerçekleştirilebilmektedir. Genç/yeni yönetmenler, bu koşullarda film üretebilmektedirler. Teknolojik gelişmeler, özellikle bağımsız yapımların önünü açmış, dijital teknoloji yeni bir üretim mekanizması oluşturmaya başlamıştır. Dijital kameralarla çekilen filmler, 35mm'ye transfer edilerek gösterime sokulmuştur. Ümit Ünal'ın "9" filmi bu alanda öncü olmuş; İFR'nin kısa filmci Ahmet Uluçay'a yaptırdığı film 35mm'ye transferi beklerken, Levent Kırca ikinci filmi olan "Şeytan Bunun Neresinde"yi aynı yöntemle gerçekleştirmiştir.

90'lı yıllar seyirci faktörünü düşünerek yapılan filmlerle (Eşkîya, İstanbul Kanatlarının Altında, Vizontele, Her şey Çok Güzel Olacak, O Şimdi Asker), kendi dünyalarını anlatan, küçük ekiplerle, dar bütçelerle çalışan bağımsız yönetmenlerin biraradalığı içinde gelişmektedir. Bu farklı üretim tarzlarının biraradalığı Türk sineması için bir kazanım olarak görülebilir. 2003 yılında, seyirci düşünülerek yapılan "O Şimdi Asker" gişede başarıya ulaşırken, bağımsız yapım olan "Uzak" Cannes Film Festivali yarışma bölümüne davet edilmiş ve Jüri Özel Ödülü ile En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü almıştır. Sinema sektörü ve seyirci bu etkileşimlerle şekillenecektir.

*Türk sineması yabancı sermaye tarafından kurulmadığı için emperyalizmin sineması, milli kapitalizmin tarafından kurulmadığı için burjuva sineması devlet tarafından kurulmadığı için devlet sineması değildir... Türk sineması doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için bir halk sinemasıdır... Türk sinemasında bir film yapımına yetecek kadar sermayesi olan prodüktörler bile filmlerinde çalıştıracağı kimselerin isimleriyle işletmelerden, filmin tamamlanmasında kendi kendisinin ödeyeceği uzun vadeli bonolar alarak iş yapmakta, yani halkı açık kredisine kanaat ve sabrına dayanmaktadır... Halk bu kredisini kestiği anda (Türk filmlerine gitmekten vazgeçtiğinde), Türkiye’de film yapımı kesesine güvenen birkaç babayiğidin yılda yapabileceği iki-üç filme iner.*

**Halit Refiğ<sup>298</sup>**

*Sinemanın endüstri ve sanat olmak üzere iki boyutu vardır, bunlardan biri olmadan diğeri olmaz. Kitlelere ulaşmak için o kitlenin kim olduğunu ve ne istediğini bilmeniz gerekir. Endüstri bunu gözetmek durumundadır, çünkü tüketicinin talepleri sürekli değişir. Sinema sanatının görevi, sosyo-politik gelişmeleri ve halkın gelişen bilincini izlemektir. Sanat insanlara hikayeler anlatır, endüstriyse hikaye anlatma işinden kâr sağlamaya çalışır. Genç bir sinemacı, kapitalist yapımcılarla çalışmaya başladığı anda bağımsızlığı elinden alınır. Ona belli parametreler verilir ve umut vaad etmeyi sürdürmek yerine, sinemanın düşüşünün bir parçası haline gelir. Trajedi işte buradadır; sanatçının ve sinemanın trajedisi.*

**Yılmaz Güney<sup>299</sup>**

<sup>298</sup> REFİĞ, Halit (1971) *Ulusal Sinema Kavgası*, İstanbul:Hareket, s:87

<sup>299</sup> Güney’in Wim Wenders’in “Chambre 666” (1982) adlı belgeselinde, sinema üzerine söylediği sözler.SÖNMEZ, Necati (2002) “666 Numaralı Oda”,*Postexpress*, S:9, s:43

## SONUÇ

Türk sineması, sektörel olarak zayıf temeller üzerinde kurulmuş, devlet desteği ve finans-sanayi grubunun katkısı olmadan, kendi olanakları ile gelişmiş, kendi yapısını oluşturmuş, siyasal ve ekonomik nedenlerle son dönemde seyircisini yitirmiş, farklı bir yapılanma süreci içine girmiştir.

Resmi kurumlarla başlayan sinema serüveni, özel girişimcilerle gelişmiştir. Devlet tüm sanat dallarını destekleyip, korurken, sinemayı bu politikaların dışında tutmuştur. Sinema seyirci ilişkileri ile var olabilmıştır. Türk sinema ekonomisinin iki ana belirleyeni; seyirci ve yapımcı-dışı alan [ithalatçılık/işletmecilik (dağıtım)] olmuştur. Dolayısıyla sinema, yine kendi iç dinamikleriyle üretim sürecini gerçekleştirmiştir. Bu üretim sürecinin kuşkusuz en önemli ögesi yapımcılık-dışı alanı da besleyen “seyirci”dir. Türk sinemasında ithalatçılık/işletmeciliğin ekonomik olarak yönlendirmesi Kemal Film ile başlamıştır. Diğer ithalatçı/işletmeci aile şirketleri olan İpek Film, Ha-Ka Film, Ses Film, Lale Film ile devam etmiştir. Bunda en önemli etken ülkede yeterli sermaye birikiminin olmaması, dolayısıyla da sinemaya yatırım yapanların da sermaye kaynağını yine sinemadan ithalat ve işletmecilikten sağlamak zorunda olmasıdır. İthalat ve işletmeden yeterli birikimi sağlayanlar yapımcılık alanında faaliyet göstermeye başlamışlardır. Yeniden yapılanmakta olan bir ülkede var olan sermaye kaynaklarının hayati alanlarda değerlendirilmesi de doğaldır. Bu süreç, 1950’li yıllarda değişmeye başlamıştır. 50’li yıllar dışında yapımcılık-dışı alan ekonomik olarak sinemada belirleyici güç olmuştur.

İpek Filmle yakalanan teknik altyapı ve üretim tarzı, Muhsin Ertuğrul tekeli ile olumlu bir gelişme göstermemiştir. Ertuğrul’un tiyatral anlatımı ve ülkenin toplumsal sorunlarından uzak sineması, sessiz film çekme ve dublaj tekniğinin uygulanmasıyla kırılmış, buna bağlı olarak alana yeni sinemacılar girmiştir. 1948 vergi indirimi ile yerli film yapımcılığı sektörel canlanma sağlamış ve bu tarih Türk Sineması ekonomisi için iktisadi milat olmuştur. Film sayısı artmış, konu, tür çeşitlenmesi görülmüş, yerel kaynaklara yönelim başlamıştır. Sinema Anadolu’ya yayıldıkça, ilgi çekici bir alan

olmuştur. Bu süreç ithalatçı-işletmeci şirketleri yapımcılığa yönlendirmiştir. Seyirci, bu dönem içerisinde Mısır filmleri ve Amerikan sineması etkisi altında kalmıştır.

1950'li yıllarda film sayısının 23'lerden 95'lere çıkması, Türk Sineması'nın yapımcı ağırlıklı üretim tarzını geliştirmesini sağlamış ve böylece bir taraftan ucuz, dar bütçeli filmlerin seyirciyle buluştuğu, diğer yandan büyük bütçeli yapımların gerçekleştirildiği bir üretim süreci oluşmuştur. Bu süreç içerisinde ucuz, dar bütçeli melodram ve güldürüler sektörün yapılanmasını belirlemeye başlamıştır. 1950'li yıllarda film sayısının sürekli artmasına karşılık, filmlerin bir-kaç kez vizyon yapabildiği, dolayısıyla ileriki yıllarda da yapımcısına gelir getirdiği bir sistem oluşmuştur. Risk sermayesi azalan yapımcı, senaryo yazarı ve yönetmeni daha özgür bırakabilmiştir. Sinemamızda anlatım olanaklarının kullanılması, estetik ve dramatik yapının sağlanması gibi gelişmeler bu özgürlük ortamı içinde gerçekleşmiştir. Bu sistem sayesinde 50'li yılların sonunda yönetmen sineması ağırlıklı bir oluşum gerçekleşebilecekken, yapılan filmlerin gişe başarısızlığı bu dönemi yönetmenler açısından şanssız olarak noktalamıştır. Yönetmenler olgunluk çağını yaşarken, seyirci açısından başarısız olmuşlardır. Bu dönem içerisinde melodramdan, güldürüye, dini filmlerden, tarihsel yapımlara birçok tür ve tema denenmiş, yapımcılar/yönetmenler seyircinin isteklerini, beklentilerini sezgileriyle karşılayan bir sistem oluşturmuşlardır. Teknik altyapının yetersizliği ve ham film girdisindeki sorunlar, sinemacıların en büyük dertleri olmuş; yasal düzenlemelerden yoksunluk ve sosyal güvence eksikliği kurumsallaşmada engel oluşturmuştur. Bu süreç içerisinde amortisman ve pursantaj sistemi oturmaya başlamıştır. Yönetmenler artan film sayısına koşturarak, yıllık birkaç film yaparak sinema dilini geliştirme olanağı bulmuşlardır. Bu dönem içerisinde sinema, eski lonca sistemi gibi usta-çırak ilişkisi içinde yapılanmaya başlamıştır. Ancak lonca sisteminin iş ve ekonomik disiplini bu süreç içinde hayata geçirilememiştir. Bunda ülkenin gelişmekte olan kapitalistleşme sürecinin rolü olduğu açıktır.

1960'lı yıllarda film sayısının 200'lere ulaşması ve sinema salonlarının yaygınlaşması üzerine bölge işletmecileri etkin bir konuma gelmiştir. Bölge işletmeleri yapımcı ile işletmeler arasında köprü olmuş, sermaye koymadan kârlı yatırımlar

geçekleştirmişlerdir. Ekonomik gücü elinde tutan bölge işletmeleri zamanla yapımcılar üzerinde etkinleşerek oyuncu seçimi, konu, tür gibi biçimsel ve içeriksel özellikleri belirleyen olmuşlardır.

Bu durumun seyirci tepki ve beklentilerinin yapımcıya ulaştırması açısından sağlıklı bir üretim (gişe açısından) olarak görülebileceği gibi yönetmeni kısıtlaması ve zamanla klişelere, tektipleşmeye de neden olduğu gözardı edilmemelidir. Bölge işletmeciliği egemenliğindeki üretim tarzında yıldız olgusu, bir başka belirleyen olmuştur. Yıldız oyuncular, seyirci ilgisi doğrultusunda gişede garanti olarak görülürken, maliyet giderlerinin en büyük kalemi olmuşlardır. Zamanla da kendileri belli rollerin, tiplerin oyuncusuna dönüşmüşlerdir. Bölge işletmeleri üretim tarzında, yapımcı işletmeciden aldığı avansla filmleri yaparken, sektör açısından olumsuz yapılmaya neden olan bono sistemi de bu dönem ortaya çıkmıştır. Artan film sayısı, filmlerin kendi gösterim alanını ve seyircisini bulmasını engellemiştir. 200'lere ulaşan film üretimi yüzünden filmler 1-2 hafta gösterimle yetinmişler, bazı filmler gösterim olanağı da bulamamıştır. Film sayısının artması yönetmenleri yılda birkaç film yapmaya zorlarken, diğer taraftan bu kadar proje içinde kaliteli filmleri gerçekleştirme olanağı da yaratmıştır. Bu dönem içerisinde toplumsal gerçeklikten, melodrama, güldürüye birçok tür ve yapım gerçekleştirilmiştir. 60'lı yıllar nitelik ve nicelik açısından Türk Sineması'nın "Altın Çağı" olmuştur. Sinema teknik altyapı ve ham film girdisi konusunda bu dönemde de sorunlar yaşamaya devam etmiştir.

1970'li yıllarda artan terör, televizyon ve ekonomik hayattaki olumsuzlukların yanında yerli film seyircisindeki doygunlukla birlikte seyirci sinemadan uzaklaşmaya başlamıştır. Seyircinin azalması, salon sayısının düşmesine neden olmuş, böylece bölge işletmecilerinin egemenliğindeki üretim tarzı sıkışmaya başlamıştır. Yeterli sermaye birikimini oluşturmayan yapımcılar ciddi bir krizle karşı karşıya kalmışlardır. Sinemacılar seks, karate, arabesk filmlere yönelerek film sayısını 200 civarında tutmalarına karşılık, bu durum seyirci açısından daha olumsuz bir durum yaratmıştır. Türk Sineması varoluş nedeni olan seyircisini kaybetmiş ve televizyona yenik

düşmüştür. 70'li yıllar siyasal konjonktüre koşut olarak siyasal söylemin sinemada belirginleştiği, genç/yeni kuşak yönetmenlerle varlığını hissettirmiştir.

80'li yıllar yapımcılık-dışı yeni bir alanın, video işletmeciliğine dayalı üretim tarzının egemenliğinde şekillenir. Film sayısı belirli bir istikrar göstermemiş, 68 ile 186 arasında değişmiştir. Bölge işletmelerinin ortadan kalkmaya başladığı dönemde, video işletmeciliği yapımcılığa aynı anlayışla yaklaşır. Avanslarla film yapılmaya başlanır. Yapılan filmlerin video hakları video işletmelerine verilir. Hem videoya yönelik hem de sinemaya yönelik film yapımı, 80'lerin ortasında tıkanır. Bu süreç içerisinde ağırlıklı olarak üretilen arabesk filmlerle sektör döndürülürken, bu sistemde doyumluğa ulaşmış ve tıkanmaya başlamıştır. 80'lerin sonunda Amerikan majörlerinin gelişiyle birlikte Türk Sineması salon sorunu yaşamaya başlamıştır. Bu dönem içerisinde gerçekleştirilen “auteur” sinema seyirciden yeterli ilgiyi görmemiştir. Bu dönemde de seyirci güldürü filmlerini tercih etmiştir. Beyaz sinema konjonktür gereği belli bir seyirci toplayabilmiştir.

90'lı yıllar, çok farklı üretim tarzlarının birbirlerine eklemlenmesiyle ortalama 20 film ile biçimlenir. Bu duruma, klasik anlamdaki yapımcının ortadan kalkması ana etken olmuştur. Bir-iki yapımcı dışında, klasik yapımcılığı üstlenen yapımevi kalmayınca, yönetmen, senaryodan yapıma, kameradan kurguya bir çok aşamayı üstlenir olmuştur. Televizyon desteğinin yanında ilk kez devletde Türk Sineması'na katkıda bulunur. Sponsorluk mekanizması gelişir. Bağımsız yapımlar, Eurimages destekli üretimler gerçekleştirilir. Az sayıdaki yerli yapımlarla maliyet bütçesi yükseltilir. Teknik kalite için yurtdışıyla çalışılır. Teknik ekipman kiralanmaya, ham film film ihtiyacına göre alınmaya başlanır. Sinema salonu ve teknik alt yapı yenilenir. Bağımsız yapımlar küçük bütçeli yapımlara yönelirken, popüler filmler büyük bütçelerle gerçekleştirilmiştir. Bu dönem içerisinde yönetmenler, Türk Sinema tarihinde görülmemiş bir biçimde özgürce yaratma olanağına kavuşmuşlardır. Sansür hafiflemiş denetime tabi tutulmuştur; yoğun bir üretim ilişkisi olmadığı için yapımcı ya da işletmeci baskısı yoktur. Bu durumda kimi yönetmenler “seyirci” faktörünü unutup kime ve niye yapıldığı belli olmayan yapımlara yönelirken, bazıları da özgün ama dar seyirci kitlesine seslenen filmler

düşmüştür. 70'li yıllar siyasal konjonktüre koşut olarak siyasal söylemin sinemada belirginleştiği, genç/yeni kuşak yönetmenlerle varlığını hissettirmiştir.

80'li yıllar yapımcılık-dışı yeni bir alanın, video işletmeciliğine dayalı üretim tarzının egemenliğinde şekillenir. Film sayısı belirli bir istikrar göstermemiş, 68 ile 186 arasında değişmiştir. Bölge işletmelerinin ortadan kalkmaya başladığı dönemde, video işletmeciliği yapımcılığa aynı anlayışla yaklaşır. Avanslarla film yapılmaya başlanır. Yapılan filmlerin video hakları video işletmelerine verilir. Hem videoya yönelik hem de sinemaya yönelik film yapımı, 80'lerin ortasında tıkanır. Bu süreç içerisinde ağırlıklı olarak üretilen arabesk filmlerle sektör döndürülürken, bu sistemde doygunluğa ulaşmış ve tıkanmaya başlamıştır. 80'lerin sonunda Amerikan majörlerinin gelişiyle birlikte Türk Sineması salon sorunu yaşamaya başlamıştır. Bu dönem içerisinde gerçekleştirilen "auteur" sinema seyirciden yeterli ilgiyi görmemiştir. Bu dönemde de seyirci güldürü filmlerini tercih etmiştir. Beyaz sinema konjonktür gereği belli bir seyirci toplayabilmiştir.

90'lı yıllar, çok farklı üretim tarzlarının birbirlerine eklemlenmesiyle ortalama 20 film ile biçimlenir. Bu duruma, klasik anlamdaki yapımcının ortadan kalkması ana etken olmuştur. Bir-iki yapımcı dışında, klasik yapımcılığı üstlenen yapımevi kalmayınca, yönetmen, senaryodan yapıma, kameradan kurguya bir çok aşamayı üstlenir olmuştur. Televizyon desteğinin yanında ilk kez devletde Türk Sineması'na katkıda bulunur. Sponsorluk mekanizması gelişir. Bağımsız yapımlar, Eurimages destekli üretimler gerçekleştirilir. Az sayıdaki yerli yapımlarla maliyet bütçesi yükseltilir. Teknik kalite için yurtdışıyla çalışılır. Teknik ekipman kiralanmaya, ham film film ihtiyacına göre alınmaya başlanır. Sinema salonu ve teknik alt yapı yenilenir. Bağımsız yapımlar küçük bütçeli yapımlara yönelirken, popüler filmler büyük bütçelerle gerçekleştirilmiştir. Bu dönem içerisinde yönetmenler, Türk Sinema tarihinde görülmemiş bir biçimde özgürce yaratma olanağına kavuşmuşlardır. Sansür hafiflemiş denetime tabi tutulmuştur; yoğun bir üretim ilişkisi olmadığı için yapımcı ya da işletmeci baskısı yoktur. Bu durumda kimi yönetmenler "seyirci" faktörünü unutup kime ve niye yapıldığı belli olmayan yapımlara yönelirken, bazıları da özgün ama dar seyirci kitesine seslenen filmler

gerçekleştirmişlerdir. Popüler tecimsel sinema, Amerikan filmlerine öykünerek seyirciyle yeniden bağ kurmaya başlamıştır. Yapımcılık-dışı sermaye bu dönemde sinemada belirgin olmuştur.

Bu genel süreç içerisinde her dönem sinemanın sorunları tartışılırken kurulması istenen “Ulusal Sinema Kurumu” kurulma aşamasına gelmiştir. Ulusal Sinema Kurumu dünyadaki örnekleri gibi bürokratik yapı ile şekillenmemeli, sinemaya yönlendirici değil destekleyici bir yapıda yaklaşmalıdır. Ulusal Sinema Kurumu, yasal düzenlemeleri yapan, fonda oluşan kaynağı hakkaniyetle dağıtan, yurtdışı pazar şansını araştıran bir yapılanmaya gitmelidir. Ulusal Sinema Kurumu müze ve arşiv gibi çalışmaların içine girmemelidir. Türkiye’de bunu yapan kurum vardır. Bu tür girişim, kaynak israfından öteye gitmeyeceği gibi, zorluklarla oluşturulan arşivin dağılma tehlikesini oluşturabilecektir. Ulusal Sinema Kurumu, bir koordinasyon merkezi işlevi üstlenmeli, sinema ile ilgili veri ve kaynakları değerlendirmeli, sinemanın geleceğine yönelik politikaları sinemacılarla birlikte oluşturmalıdır. Sinemanın endüstrileşebilmesi için zemin hazırlamalıdır. Türk Sinemasının en büyük problemi budur.

Türk sineması, seyirci ağırlıklı bir üretim modelidir. Seyirci faktörünü yok sayan bir anlayış başarılı olmamıştır. Türk Sinemasında seyircinin değişen profili şöyle gerçekleşmiştir.

1940’lı yıllara kadar az sayıdaki üretilen yerli film, batılılaşma/modernleşme politikalarına uygun olarak Şehir Tiyatroları güdümünde gelişmiştir. Seyircinin beklentisinden çok, Ertuğrul’un seçimleri ön plandadır. 1950’li yıllarda, artan film sayısı ve sinemanın Anadolu’ya yayılmasıyla birlikte seyirci profili değişmeye başlamıştır. Kentli seyirci yerli filmi önemsemezken, Anadolu seyircisi yerli yapımları benimsemiştir. Selim İleri, kentlilerin yerli yapımlarla barışmasını anılarında şöyle anlatır. “*Hatırlıyorum, bizimkiler de Yeşilçam sinemasını küçümserlerdi. Derken Belgin Doruk-Göksel Arsoy ikilisinin filmlerine gider oldular. “Bir Yaz Yağmuru”, “Aşkın Saati Gelince”, “Bir Demet Yasemen”, ötekiler”*.<sup>300</sup> 1950 ve 1960’lı yıllarda

<sup>300</sup> İLERİ, Selim (2003) *Uzak Hep Uzak*, İstanbul: Doğan, s:146.



sinema seyircisini orta kuşak oluşturur. Sinema Açık hava sinemaları, semt sinemalarıyla yaygınlaşır. Çocuklu, kadınlı ailecek gidilecek mekanlara dönüşür. Mahalle olgusunun henüz yitilmemiş olması bu süreçte etken olmuştur. Böylece Türk Sinemasının geleneksel seyircisi oluşur. 70'li yıllarda terör, televizyon ve ekonomik hayattaki zorluklar seyirciyi sinemadan koparır, televizyona teslim eder. Göç ve kentleşme ile birlikte geleneksel seyircinin yerini bu koşullarda seks, karate ve arabesk filmlerini tercih eden lümpen bir kitle alır. Anadolu seyircisi televizyona teslim oldukça sinema salonları kapanmaya başlar. 80'li yıllarda bu lümpen seyircinin yanında, video ile büyüyen, dünya sinemasını tanıyan, yönetmenine göre filme giden bir kitle oluşur. Ancak bu kitle sinemayı besleyecek bir güce ulaşmaktan çok uzaktır. 90'lı yıllarda seyirci karmaşık bir yapı sergiler. Amerikan filmleriyle yetişen bir kuşakla, festivallerle gelişen, farklı bir kuşağın biraradalığı gerçekleşir. Sinema Anadolu'dan uzaklaşır. Kentli, varsıl bir seyirciye kayar. Ancak az sayıdaki bu seyirci, sinemayı besleyecek güçten yoksundur. Fida Film'in 1994 yılında yaptığı seyirci araştırması, değişen seyirci profilini genç bir nüfus olarak ortaya koymaktadır.<sup>301</sup>

Ulusal bir sinemayı vareden temel dinamik, seyirci olgusudur. Seyircinin olmadığı bir sinema ne kadar ulusal bir sinema olabilir? Türk Sineması, diğer sinema endüstrileri gibi ne bir bankanın, ne bir sanayi grubunun ne de devletin desteği ile var olmuştur. Türk sinemasını var eden dinamik seyirci olgusudur. Seyircinin beğenisi ve ödediği bilet parasıyla var olan Türk Sineması, son yıllarda farklı üretim tarzlarına yönelmiştir. Seyircisinden kopan bir dönem yaşayan Türk sineması ancak son yılların popüler filmleriyle seyirciden yeniden ilgi görerek yabancı filmlerin ulaşamadığı hasılat rekorlarına erişmiştir. Yeni seyirci popüler filmlere yönelirken, eski seyirci ise son yıllarda terkettiği sinemayı televizyondan izlemektedir.

<sup>301</sup> Sinemaya giden kitlenin %80'i 15-30 yaş arasındadır. Bu kitlenin %30'u Üniversite, %48'i lise mezunu, %65'i erkek, %35'i kadın. %14'ü 30-50 yaş arasındadır. %46'sı öğrenci, %27'si kamu ve özel kesim çalışanı. %20'si serbest meslek sahibidir. Bu genç kitlenin sevdiği türler, %27 macera, %20 duygusal, %16 güldürü, %6 korku, %2 erotik.

Türk sinemasında sansür kalkmış denetime dönüşmüştür; kota kalkmış ham film ve cihaz girdisinde kolaylıklar sağlanmıştır, rüsum %10'a indirilmiş; %75 oranı da sinema fonuna ayrılmıştır, teknik altyapı gelişmiş, yurtdışından ve içinden destekler sağlanmıştır. Bu süreç içerisinde sinema yeniden yapılanma süreci içine girmiştir. Yapılan nedir? Bunu zaman gösterecektir. Ancak farklı üretim tarzlarının birbirine eklemlenmesi, seyirci faktörünü çözebilirse sinemanın geleceğinden söz edilebilir. Yoksa Türk Sineması “geçmiş güzel günlerin siyah/beyaz filmleri” olarak anılacaktır.



**EKLER**

**Ek 1- Memduh Ün'ün Kişisel Yapım Notları  
“Onu Ben Öldürdüm” ve “Uç Baba Torik” Filmlerinin Vizyon Gelir Notları**

**Ek 2- “Susuz Yaz” Filminin İşletmecisinin Raporu**

**Ek 3- Sinema Ham Film ve Teknik Malzeme İthalat Gelirleri  
(1969-2002 İlk sekiz ay)**

**Ek 4- Sinema Sezonu Hasılat ve Seyirci Sayısı Raporları  
(1993-2003 İlk dört ay)**

**Ek 5- 1990' dan Günümüze Gösterime Giren Türk Filmlerin  
Maliyet ve Seyirci Sayıları**

# ONU BEN ÖLDÜRDÜM

## Ek 1. Memduh Ün'ün Kişisel Yapım Notları

1	Çok yekü	Marmara	25. 12. 52	1091.10	✓	
2	Polatlı	Yeni	6. 1. 53	156.35	✓	
3	Osmaniye	Airi	8	145.80	✓	
4	Tarsus	Tar	8	250.-	✓	
5	Şkenderun	Kanatlı	8	500.-	✓	
6	Beyoğlu	Taksim	9	5708.21	✓	
7	Ağsu	Park	16	724.56	✓	
8	Balıkesir	Serah	23	630.-	✓	1
9	Tire	Altınç.	23	426.76	✓	
10	Adana	Yeni	23	400.-	✓	
Birinci Ay.				10.062.78	10	10.062.78
11	Karsı Halk	"	Subat	720.00	✓	
12	Beyoğlu	Günel	1953	1497.-	✓	
13	Yüzü	Tuzi }				
14	"	Tayyar }		5338.42	✓	
15	Karsı Yaka	Melek		867.-	✓	
16	Ankara	Park. Sus.		3569.-	✓	
17	Edirne	Yeni		300.-	✓	
19	İstanbul	Azak		775.-	✓	
20	Ahşade	Çüre		655.90	✓	
21	Pendik	Okmen		248.90	11	13.961.2:
Mart				24.024.00		
22	Kuşada	Doğan	1953	175.-	✓	
23	Altınova	Rauf AKKerman		120.-	✓	
24	Turgutlu	Zafer		263.11	✓	
25	Dört Yol	İblediye		130.-	✓	
26	Şehremini	AKgün		150.-	✓	
27	Kasım Paşa	Taruz		755.-	✓	
28	İske	Uyan		500.-	✓	
29	Edirne	Çınar		227.65	✓	
30	İsküdar	Bizim		422.-	✓	
31	Buikaniye	23 Nisan		130.18	✓	
32	K. M. Paşa			400.-	11	4.272.94
				28296.94		<del>296.9</del>

	N. Tekün			28296.94		
33	Kilis	Özyurt	Nisan	379.59	✓	
34	g. Putef	Baydar	1953	1013.90	✓	
35	Putakya	Halk		650.-	✓	
36	genelik			251.54	✓	
37	Kurtuluş	Akin		359.-	✓	
38	Zonguldak	Zevk		960.60	✓	
39	Karabük					
40	safran bolu					
41	Kozlu					
42	Beyrek			800.-		
43	Bartın					
44	Kiliuli					
45	üzümlüz					
46	gelik					
47	ortaklar	Birlik ✓		250.-		
48	ordu	Zafer ✓		295.84		
49	giresun	Lale ✓		532.33		
50	Tire bolu	Hansit ✓		217.53		
51	Fatsa	Lale ✓		160.47		
52	Cyhan	Osri ✓		367.50		
53	Maras	Yıldız ✓		338.64		
54	ödeniz	Yi ✓		400.-		
55	Banca	Askeri ✓		50.-		
56	Jelole çir mev.	Ülülü ✓		320.02		
57	Sivrihisar	Zevk ✓		100.-		
58	Bursa	Marmara ✓				
					26	7.446.96
59	Yenişehir	Dişkeşin	Mayıs	35743.90	✓	
60	Diyanbakır	Dişke	1953	100.-	✓	
61	Adıyaman	Çobanoğlu		306.68	✓	
62	Konya	Yeni		<del>807.68</del>	✓	
63	Salihli	Turgut		175.-	✓	
64	Kocaeli	Belediye		602.44	✓	
65	Terme	Turan		237.-	✓	
65	Terme	Turan ✓	Haziran	100.-	6	1.516.12
66	Amasya	Yeni ✓	1953	37260.02		
67	Tunhal	Lale ✓		82.96		
68	Yüzüncü	Yeni ✓		90.88		
69	Papa baka	Aile ✓		145.40		
70	Ereğli			300.-		
71	gelik bolu	ordu evi ✓		225.-		
72	siirt	Marmara ✓		150.-		
73	Merzifon	Güneş ✓		560.88		
74	Yükseközü	Yeni II ✓		250.-		
75	Singana	Yeni ✓		250.-		
76	Çiğir	Doğan ✓		250.-		
77	Menemen	Yeni ✓		393.24		
78	Ağvalik	23 Nisan ✓		100.-		
				288.01	14	3.686.34
				40946.39		

					40 946.39	
79	Beşoğlu T	Takime E	Temmuz	✓	193.93	
80	Uzun köprü	Dile	53	✓	280.20	
81	Kale oğlu	Halk		✓	289.25	
82	Sarıulu	Park		✓	1300.-	
83	Traşon	Dale		✓	517.64	
84	Ordu	Zafer E		✓	161.64	
85	Çalazıg	göleük		✓	231.-	
86	Kırk karalı	Dale		✓	252.90	
87	Keser	Çik			368.30	9 3594.86
					44 541.25	
88	Lüdeburgaz	Belidiye	Agustos	✓	271.35	
89	Antalya	Şehin	53	✓	600.-	
90	Kırk kale	Çiçek		✓	362.12	
91	Keskin	Yeni doğan		✓	42.40	
92	Yapanta	Halkı		✓	200.-	
93	Şelmadaj	Fabrika		✓	50.-	
94	Yerköy	Ender		✓	75.-	
95	Ünye	Yeni		✓	150.-	
96	Merzi fon	Doğan		✓	274.26	
97	Falsa	Dale I E			75.-	
98	Çizit	Belidiye		✓	455.-	
99	Tekin dağ	Halk		✓	315.-	12 2.870.13
					47 411.38	
100	Coşkun	güneş	Eylül	✓	150.-	
101	Urfa	Şucı		✓	259.18	
102	Aksaray	Halk		✓	200.-	
103	Malatya	İstanbul		✓	149.11	
104	Hayre bolu	Gençlik		✓	173.55	
105	Bursa	Şehbaşı		✓	319.75	
106	"	Şucı		✓	404.25	
107	Örner	Basaran		✓	125.-	
108	Şelent	Yeni		✓	125.-	
109	K. gümrük	Şucı		✓	335.-	
110	İne göl	Halk		✓	240.-	
111	M.K. Paşa	Çiçek		✓	76.55	
112	Sarıyer	Ferah		✓	225.-	
113	Tepelik	Şek adını		✓	250.-	
114	"	Şucı		✓	250.-	15 3.282.39
					50 693.77	

115	Manisa	Şehin ✓	<del>Eylül</del>	50 693.77		
116	g. Rütuf	Baydar I ✓	1953	508.-		
117	Adana	Aşri ✓		225.-		
118	"	ünal ✓	EKİM	1 250.-		
119	Erzurum	Hakk ✓		606.30		
120	Karaköse	Hakk ✓		200.-		
121	Eski şehin	Maruara ✓		150.-		
122	Sinop	İzgül ✓		175.-		
123	Ayanek	Melek ✓		150.-		
124	Çarşamba	güneş ✓		175.-		
125	Biga	İkişer ✓		50.-		
126	Çanakkale	Belediye ✓		300.-		
127	Nazilli	Park ✓		161.60		10
128	Derizli	Çem ✓		200.-		
129	Uşak	İstanbul ✓		200.-	15	4351.-
				55044.77		
130	İzlahiye	Safak ✓	<del>Eylül</del>	100.-		
131	Bandırma	Maruara ✓	53	663.38		
132	Kütahya	Saray ✓	KASIM	510.-		11
133	Mardin	İtiklal ✓		200.-		
134	g. Rütuf	Savun Filiz ✓		150.-	5	1623.38
				56668.15		
135	Zile	Ulus ✓	ARALIK	160.-		12
136	Çeşmeli K.D.	II ✓	53	110.-	2	270.-
				56938.15		
137	Erzincan	Bezirgi ✓	OCAK	150.-		
138	Van	Şehin ✓	54	200.-		
139	Guze	Park ✓		125.-	3	475
				57.413.15		
140	Konya Çeşmeli	Ferit ✓	Şubat	250.-		
141	Kadirli	Möür ✓	54	150.-		
142	Hopa	Yıldız II ✓		123.45		
143	Beşmelli	Seker F.b. ✓		175.-		
144	Tonya	Serid ✓		200.-		
145	Adana	Atlas II ✓		200.-		
146	Adana	Aşri II ✓		233.92		
147	Sarayköy	Ferit Saray ✓		150.-		
148	göl maruara	Maruara I ✓		150.-		
149	Fethiye	Ferit ✓		200.-		
150	Akhisar	Yicil ✓		397.26		
151	İskenderun	Kavaklı ✓		150.-		
152	Tarsus	Çar. ✓		200.-		
153	Erzurum	Ferit ✓		125.-		
154	Koçanlı	Aşri ✓		100.-		
				60217.73		

155	Juveli ova	Sufl	✓	Subat 54	60217.78 125.-	16	14 2929.63
156	14 nu eu	At	Sonu		60342.78		
157	Çarı Kapı	Azak	✓ II	Mart	200.-		
158	Şehzadebaşı	Ferah	✓ II		300.-		
159	Arvin	Güldiz	✓	54	202.-		
160	Kaşun paşa	Yarız	II ✓		250.-		
161	İsküdar	Hale	II ✓		200.-		
162	Kıbrıs		✓		1750.-		15
163	Kara gümrük	Ayru	II ✓		250.-		
164	Şiyan baki	Şehin	II ✓		200.-	8	3352.-
165	Karabayır	AKA					
166	15 nu eu	At	Sonu		63694.78		
167	Kuru Kapı	Nil	✓		200.-		
168	Çayhan	Ari	II ✓		181.80		
169	Çine	Jeni	✓	Nisan	150.-		
170	Manas	Giloly	II		125.56	✓	
171	Blazig	Aile	III	54	150.-	✓	
172	Volkan	Filuz			2000.-	✓	
173	Amasya	Güneş			152.-	✓	
174	Konya	Belediye			200.-	✓	
175	Seydi Şehin	Jeni			100.-	✓	
176	Khayari	Kalk			200.-	9 ✓	3458.86
177					67153.64		
178	Yzuit	Öğur			150.-	✓	
179	Buca	Atlas			125.-	✓	
180	Alea	Zafer			175.-	✓	
181	Bajmolu	Büyük		Mayıs	150.-	✓	
182	Beşykoz	Zafer			200.-	✓	
183	Kırkkale	İnek		54	122.63	✓	
184	Aukara	Çebici			500.-	✓	
185	Amduğı	Çiçek			172.76	✓	
186	Alaçan	Kark			80.-	✓	
187	Silişke	Şehin			125.-	✓	
188	Mersin	Hilal			200.-	11 ✓	2010.39
189	Tilkilik	Atlas			69164.03		
190	Rize	Seş			150.-	✓	
191	Birecik	Dumluşman		Haziran	225.-	✓	
192	Tamany	Ari	II		100.-	✓	
193	Çöp	Kalk		54	641.24	✓	
194	Adana	Ari			300.-	✓	
195	Tarım	Ari			100.-	✓	
196	Antep	Dumluşman			100.-	8 ✓	1716.24
197	Kastelbi	Hazan			100.-		
					40880.27		



No	Yer	Adı	Yer	Yer	Yer	Yer	Yer
192	Nakli	Yekun					
192	Kestelli	Doğan			40 880.27		
193	Bonura	9 Eylül			200.-	✓	
194	Bostanlı	Neşis			125.-	✓	
195	Gömeç	Büyük			125.-	✓	
196	Adana	Esendan			150.-	✓	
197	"	Cemalpaşa			50.-	✓	
198	Malatya	Akarsu			50.-	✓	
199	Alaçam	Park			154.05	✓	
200	Akca Koca	Şehin			80.-	✓	
201	Samsun	Şimşir			184.55	✓	
202	Bolu	Şehin			250.-	✓	
203	Büçce	Fuşi			229.32	✓	
204	Bafra	Yeni			229.12	✓	
205	Akarsu	Ypek			128.79	✓	
206	Eski Yekun	Asm			436.-	✓	19
					153.65	15 ✓	2.548.48
207	Bakuköy	Yeni			73.428.75		
208	Antalya	İstiklal			400.-	✓	
209	Elbistan	Felçik			250.-	✓	
210	Kemalpaşa	Çiçek			150.-	✓	
211	Bayburt	Or.			163.69	✓	
212	Yüregeç	Zafer			250.-	✓	
213	"	Saray			100.-	✓	
214	Yük	Tüfekçi			55.-	✓	
215	Gençlik	Atlas			125.-	✓	
216	Yeni Şehin	Felçik			125.-	✓	
217	Kesim	Filiz			125.-	✓	
218	Karacahay	Gençlik			95.-	✓	
					100.-	12 ✓	1938.69
219	Buca	Nurgank			75.367.44		
220	Salihli	Çüngür			100.-	✓	
221	Bayraklı	Çiçek			100.-	✓	
222	Çiçekpaşa	Mümin			125.-	✓	
223	Niğde	Yeni			100.-	✓	
224	Bor	Çiçek			150.-	✓	
225	Balıkesir	Lale			150.-	✓	
226	Beyliktaş	Bahçe			300.-	✓	
227	Kadıköy	Yöntem			228.-	✓	
228	Gönen	Lüks			500.-	✓	
229	Adana	Pasaj			100.-	✓	
230	Siverek	Şehin			100.-	✓	
231	Manisa	Şehin			200.-	✓	
232	İstanbul	Şehin			125.-	✓	
233	Uzunköprü	Atlas			146.10	✓	
234	Malkara	Gençlik			150.-	✓	
235	Eruhali	Ali Sabri			175.-	✓	
					100.-	17 ✓	2849.10
					78 216 54		

TEMmuz  
54

Agustos  
54

Eylul  
54

				78 216.54		
36	Lupif Sapa	Dozan	Erim 54	250	✓	
37	Kusada	Dozan		125	✓	
38	Milas	Hikawet		300	✓	
39	Sir kecil	Kusmet		200	✓	
40	Eure bolu	Spk		102	✓	
41	Boyabat	Oj	150	6 ✓	1127.-	
				79 343.54		
42	Kemer	Trik	Kasim 54	150	✓	
43	Olajohi	deua		150	✓	
44	Ura	Zafar		150	✓	
45	Ufer hisan	Jeni		150	✓	
46	Nizip	Hildiz		175	✓	
47	Gadiz	Spk		160	✓	
48	Corumu	Jalew		252	✓	
49	Fokilip	Jeni		127	✓	
50	Phalli	Sakanya i	175	9 ✓	1489.-	
				80 832.54		
51	Diuan	Baparan	Mabuk 54	100	✓	
52	Okqa Kale	Jen. I ova		100	✓	
53	Kotau bul	Sawcak		125	✓	
54	Kastamonu	Jeni		356.80	✓	
55	Erabzon	Saray II		200	✓	
56	Trucuek	Jeni		150	6 ✓	1031.80
2				81 864.34		
				81 864.34		
				56 938.15		
				24926.19		

				81864.34		
257	Kula	Doğan	Ocak 55	125	✓	
258	Narran	Ş. Eylül		150	✓	
259	Sarımsık	Halk		125	✓	25
260	Antakya	Halk II		150	4 ✓	550
				82414.34		
261	Muğla	Kulüp	Şubat 55	200	✓	
262	aktınova	Jeni		100	✓	
263	Tokat	Ali Sabri		350	✓	
264	Karaman	Jeni		200	4 ✓	850
				83264.34		
265	İzmit	İtikla'	Mart 55	200	✓	
266	İzmit	Turan		200	✓	
267	Kadıköy	Halk		100	✓	
268	Bursa	Saray (4)		100	4 ✓	600
				83864.34		
269	Beyşehir	Jeni	Temmuz 55	100		
	İzmit	Jeni		150		
	gölmarmara	Jeni		100		
	Kocaeli	Ege		125		
	Bagaran	Jeni		125		
	İzmit	Jeni		100		
	İzmit	Jeni		150		
	Urfa	Turan		100		
	Antakya	Halk		100		
	Erdek	Ali ne		100		
	Bodrum	Turgut Reis		125		
280	Sisli	Körmel		100		
	İzmit	Halk		100		
	Kayseri	Halk		150		
	Ordu	Saray		125		
	Çorum	Turan		100		
	Çoruh	Yayla		125		
	Mus	Baldıfe		200		
	İzmit	Jeni		75		
	Manisa	"		100		
	Jeni Kapı	gökse	125			
	Esmefapa	Bahan	125			
290	Akhisar	Jeni	200			
	Meidiye köy	Halk	310.66			
	Çarşamba	Saray	100			
	Mersin	Jeni	125			
	Balaeski	Halk	158			
295	Giresun	Halk	125			
			87485.00			

3604

	ar 2	Jeni	Agustos	207	
	Balli kuyu	Özcu		125	
	Jeni	Jlu doğan		100	
	Kara cabey	Atlas		150	
300	Bafra	Jeni		100	
	Batman	Jehin		125	
	Sivas	Jaleu	<del>Agustos</del>	596	35
	Di yar bahn	Jehin	Eylül	195	
	Jer köy	Mehtap		125	
	Ergani	Halk		125	
315	Tra bzon	Janay		200	89463,7
	ortaköy	Barbaro	Ekim 55	200	
	g. Hacı köy	güneş		152	
	Adana	Salı		100	
	Lamsun	Zafer	Kasım 55	152	
	Kayseri	Tan		100	
	Taş köprü	Çiçek		125	
	Nevşehir	Jeni		125	
	Hanşa	Büyük	Aralık 55	177	
315	Bayburt	Jeni	Ocak 55	127	90721,85
				3036	45

90721,85

81864,34

8.857 51

90.721 85

316	Sinop	Ergül	Şubat 56	100	
	Kurk ağaç	Belediye		200	
	AK yazı	Jeni	Mart 56	100	
	Ezine	Zafer	Nisan 56	225	
	Bozdoğan	Belediye		200	
	Jeni pozan	Belediye	Mayıs 56	200	
	Rey hanlı	Nef'ö		175	
	C. Pasa	Adana		100	
	aile	Haydon	Haziran 56	225	
	İpek	Bilwa		200	
	AKşehir	Bizim		200	
	Balli Kaya	J. Zofe	Temmuz 56	150	
	ortaklar	J.ik		100	
	Kınaş	Belediye		150	
	Çepçik	Albayrak		125	
	Jüksel	Zophane		200	
	Eyüp	Halk		125	
	Kismet	İrkeci		125	
334	Urmulu	Çiçek	Agustos 56	125	

93746 85

oçukluk	Karun	Agustos 56	350.16
Nazi II	ray		175.-
suunluk	5 Eylül		350.-
bağlı Barla	8 Eylül		100.-
Arın	Bakışlar		200.-
Günker	Boşluk		40.-
			200.-

		Eylül 56	
Akşün	Ahmedini		150.-
Afak	Denizli		225.-
saray köy	Ada		125.-
Dr. Filiz	İzmir		325.-
Taksi	Beyoğlu		127.54
Emirdağ	Çiçek		125.-
Bahçeler	Ankara		500.-

Balı Kaya	Kale	Eki 56	125.-
Dikili	İs		150.-
Alanya	örnek		175.-
Zincir	Boşluk		300.-
malgara	Jeni Alf		100.-

Çiçeklik	Atlas	Kasım 56	150.-
----------	-------	----------	-------

350	Sandıklı	Jeni	Aralık 56	200.-
	Milas	İti Kaş		200.-
	Hale	Uşak'dan		200.-
				97.989.39
				90721.85
				<u>7.267.54</u>

1	inci yıl	56.938
2	inci yıl	24.324
3	" yıl	8.642

3 YIL SONU	←	89.904
4 " "		7.267

40

97.171

Filiz Maliyeti 30.000.

# LİC BABA TORİK

1	Uzun köpür	Atlas		537.-	✓	
2	Bandır ma	Manuana		797.87	✓	
3	Eske şeh	Lale		1745.77	✓	
4	Kütahla	Saray		759.-	✓	
5	Umut	Bazak		81.05	✓	
6	Çorlu			353.26	✓	
7	Tunklar eli	geçelik	ocak 54	364.15	✓	
8	Gediz	Şek		155.-	✓	
9	Balık esu	Ferah		1282.71	✓	
10	Bursa	Saray		2462.90	✓	
11	Bersin	Halkeri		1730.65	✓	
12	İndüğü	Çiçek		194.31	12 ✓ 10.463.67	
				10.463.67	✓	
13	geçelik	geçelik			206.46	
14	Polatlı	Sakar ya			353.76	✓
15	Adafozan	Atlas			500.-	✓
16	Adana	asri				
17	"	Ünal			3.000.-	✓
18	Fonguldak	Zerk		1494.90	✓	
19	İzmit	Çayyare		2177.46	✓	
20	Ayvalık	Şeh		350.-	✓	
21	Burhaniye	27 Nisan		200.-	✓	
22	Kuş ada	Doğan		250.-	✓	
23	İzmirlik	Zerk		545.10	✓	
24	osmaniye	asri		310.34	✓	
25	Kitis	Öğürt		583.51	✓	
26	İstendüz	Kavallı		850.-	✓	
27	Çarşu	Şar		834.86	✓	
28	Kozlu	Belediye		457.08	✓	
29	Beyoğlu	Alkozan		3050.-	✓	
30	K. D. Arzgli	İzmit		254.-	✓	
31	Devrek	Akm		148.30	✓	
32	Sungurlu	İnci		2350.-	✓	
33	Tire	Altın uç		430.90	✓	
34	Aydın	Zafer		629.54	✓	
35	Edremit	İzmit		400.-	23 ✓ 19370.21	
				29833.87		

				29 733 88	
36	Carı kap.	azak	MAYIS 54	1 600 -	✓
	Şehzade bas.	Verah		1 550 -	✓
	Ş. antep	Nakip		920 -	✓
	K. paşa	Yaruz		1 050 -	✓
	Antakya	Gündüz		650 -	✓
	Üsküdar	Hale		890 -	✓
	Berme	Turau		1 020 -	✓
	Çarşamba	Günç		202 -	✓
	K. gümrük	Aysu		400 -	✓
	Dişarbak	Şehi		1 625 29	10 ✓
				38 523 17	
46	Beykoz	Zafer	MAYIS 54	350 -	✓
47	Hum kapı	Nil		400 -	✓
48	Ceyhan	arı		500 -	✓
49	Amasya	Şirket		308 -	✓
50	Bayındır	Büyükt.		150 -	✓
51	Kocaeli	Şe		250 -	✓
52	Akhisar	Şecl.		654 96	✓
53	Fuenliova	Şerif		200 -	✓
54	Erzur.	Yeni		145 -	✓
55	Dişyal.	Belid.Şe		141 90	✓
56	Silifke	Şehi		125 -	✓
57	Maras	Yıldız		400 -	✓
58	Elazığ	ail.		750 -	✓
	İskenderiye	Dai		2 500 -	✓
59	Konya	Belid.Şe		574 20	✓
60	Urfa	Şin & wen		262 72	✓
61	Kayseri	Kalk	756 08	16 ✓	
				47 051 03	
62	İzmit	Oğuz	MAYIS 54	450 -	✓
	Bergama	Cumhuriyet		325 -	✓
	Kırkkale	Şpek		300 -	✓
	Aşkara	Cebeci		1500 -	✓
	Eskişehir	Ngün		150 -	✓
67	Meriç	Kital		350 -	6 ✓
	Milas	İstikamet	250 -		
				50 126 03	

				50	126.03		
68	Atlas	İst. Karat.			350.-	✓	
69	Karşıyaka	Atlas			513.88	✓	
70	Bayburt	An			257.-	✓	
71	Ashamiz	Asri			141.-	✓	
72	Keskio	Yeni Dogan			158.50	✓	
73	Unop	Ergul			207.-	✓	
74	Unop	Yeni			155.-	✓	
75	Adana	Erhan			300.-	✓	
76	Tarsus	Sar			250.-	✓	
77	Kilic	Ozyurt			150.-	✓	
78	Adana	Atlas			107.52	11 ✓	2589.90
				52	715.93		
79	Bozabat	Oz			150.-	✓	
80	Zuuir	Tuei			500.-	✓	
81	Selçuk	Yeni			200.-	✓	
82	Tepecik	Zerk			300.-	✓	
83	Tilkilik	Atlas			250.-	✓	
84	adana	Esendan			53.85	✓	
85	"	Cemal papa			85.72	✓	
86	Malatya	Ankara			350.-	✓	
87	Ankara	Yek			273.40	✓	
88	Duzce	Tuei			277.72	✓	
89	Bayburt	Ar			250.-	✓	
90	Sinop	Ergul			200.-	✓	
91	Unop	Yeni			150.-	✓	
92	Akçakoca	Sakin			121.42	✓	
93	Gerze	guler			175.-	✓	
94	Samsun	Sumer			568.40	✓	
95	Bolu	Sakin			109.35	✓	
96	Trögul	Sakin			321.-	✓	
97	Bafra	Yeni			400.-	✓	
98	Eskişehir	Asri			500.-	20 ✓	5.235.86
				57	951.79		
99	Uzunköprü	Atlas			200.-	✓	
00	Bakirköy	Yeni			400.-	✓	
01	Bonova	Ergul			127.-	✓	
02	Satılıkli	Turgut			400.-	✓	
03	Karatas	Erhan			200.-	✓	
04	Adiyaman	Gobanoglu			200.-	✓	
05	Eyüp	Halk			524.52	✓	
06	Goreme	Taleu			350.-	✓	
07	Kemal papa	Pisik			262.91	✓	
08	Yerköy	Deneme			150.-	✓	
09	Sungurlu	Ugin			199.32	✓	
110	Merzifon	Dogan			218.-	✓	
				61	183.54		

110  
54

110  
54

110  
54



111	Tekirli	Yeni		61.183.54	
112	Bursa	Zafer		150.-	✓
113	"	Saray		400.-	✓
114	Tuzik	Tuzekci		100.-	✓
115	Yeni Jelin	Yildiz		150.-	✓
116	Kesau	Aile		270.-	✓
117	Tekin daj	Atlas		275.-	✓
118	Yozgat	Atlas		204.64	✓
119	Sargun	Yeni		56.95	✓
120	Karacaboy	Genelik		100.-	22 ✓ 50.88.34
				63.040.13	
121	Lozau	Erejpapa		170.09	✓
122	Erejpapa	Gicik		128.18	✓
123	Karfi Yaka	Altunuc		125.-	✓
124	"	Hale		538.80	✓
125	O'demis	Tyi		<del>250.-</del>	
126	Outef	Natikif		250.-	✓
127	Balikesir	Lale		384.27	✓
128	Besiktas	Bahce		500.-	✓
129	gönu	duks		118.45	✓
130	San yer	Ferah		200.-	✓
131	Beyoglu	Baksin		583.03	✓
132	Sivas	Çau		565.24	✓
133	Sankisla	Halk		75.69	✓
134	Zile	Ulus		225.-	✓
135	Eushal	Ali Sakri		250.-	✓
	Çayhan	Jayla		200.-	✓
136	Çayhan	Zafer		175.-	✓
137	atça	Yeni		421.21	✓
138	Nazilli	Maruara		150.-	✓
139	Gönuaruaru	Yildiz		200.-	✓
140	Gine	Genk		150.-	✓
141	Tefe köy	Hıit		200.-	✓
142	Kemer	Jelin		210.-	✓
143	Heudek	Lale		225.-	✓
144	Stenderun	Lale		200.-	✓
145	Mardin	Yeni		100.-	✓
146	adana	Kismet		200.-	✓
147	sin Keci	Beled. 70		300.-	✓
148	Dileburgaz	Halk		50.-	✓
149	Raboevli	Beled. 70		300.-	15 ✓ 3.081.21
150	San Kampus				
				70.444.09	

Agustos  
54

Ekim  
54

Ekim  
54

192	sumluk	Zevk		82 159 02	
3	Zokat	aljabri		210.-	✓
				450.-	✓ 3860.-
4	ada gazar	Atlas		82 819 02	
	Urta zafer			250.-	
	sanduk	Yeni		200.-	
	geli bolu	Yeni		200.-	
	Mersin	güneş		318.48	
	9			150.-	
200	güesun	Lale		127.-	
	Bafra	Yeni		77.-	
	sirkeci	Kismet		100.-	
	Gölmarmara	Yeni		100.-	
	Diğer baki	Milgün		300.-	
	Edirne	Yeni		600.-	
	Kızıl tepe	İpek		100.-	
	Maras	Yeni		150.-	
210	saurun	Zafer		202.-	
	Kula	Doğan		125.-	
	Balatya	Aankara		150.-	
	Karacabey	Atlas		150.-	
	Çorum	Burcu		127.-	
	Konya	Zafer		150.-	
	Yeni	Kapı göksu	Temmuz	125.-	
	Havran	8 Eylül		150.-	
	Alaçehir	Ekinçi		250.-	
	Çanakale	Baleliye		400.-	
	Biça	İkiçler		100.-	
	Çarşu	Saray		100.-	
220	Mersin	Yeni		125.-	
	Kesau	İkiç		132.25	
	İzki yoku	arı		125.-	
230	Erabzon	saray	Agustos	202.-	
	altuova	Yeni		150.-	
	Akhisar	İkiç		200.-	
	Balıkesir	Lale		150.-	
	Fatca	"		177.-	
	Amasya	Yeni		152.-	
	Kilis	Öğünç		100.-	
	Antakya	Gündüç		175.-	
	İskenderun	Yeni		150.-	
				89 358 75	

				89.358	
231	Bayramiç	Aile	Ağu. 56	150	
32	Ortalar	Zork	Eylül	150	
	Edremit	Jeni		150	
	Jurköy	Mehtap		125	
	Bayburt	Jeni		125	
36	Taşhanlı	Jafak		200	
	İrtaköy	Barbars	Ekim	200	
	g. Hacıköy	Günç		152	
	<del>Adams</del>	<del>Alak</del>		86	
	<del>Samsun</del>	<del>Zafu</del>	Kasım	152	
	Hzeyli burun	Dovan		200	
	Tepelik	Lele		150	
240	İzmit	Fotiklal		175	
	Samsun	Sumer		202	
	Si. Verek	İchin		250	
	Kartal	Jeni		200	
	Eyüp	Meti		100	
	Bafra	Jeni		102	
	Ezine	Zafu	Kasım	225	
	Akşehir	Bizim	1955	250	
	Çöme	İnci		125	
	Kurkhan	İpek		250	
	Taşköprü	Çiçek		150	
	Adapazarı	Saray		150	
	g. Hacıköy	Günç		125	
	Ayancık	Zenk		177	
	Milas	Fotikamet		200	
	Boşya	Sark		250	
					93743.75

2 uci Sene Sonu

93.743.75  
75.821.68  
17.922.07

93743.75

256	Konya	Belediye	Ocak 56	125		125
	siirt	İchin		275		
	Bespiktaş	suat Park		150		
	Jeni Pazar	Belediye	Aubat 56	175		
	Bozdoğan	"		200		
	Ordu	Millet		520	30	
	Fakendurun	Hzun		100		
	Tarsus	Aile		100		
	Harza	Nil		125		
	Soma	Q. Erişene		150		
	Reyhaneli	Nece	Mart 56	100		
	Çeltik	Madun		80		
	Aile	Ulazg	Nisan 56	100		
						95.944.05

24 u	Mektap	Nisan 56	150.-
30 u	örnek		175.-
Antep	Jehir		150.-
Uzun köprü	atlas		150.-
		Mo	
örnek	Alanya	Mayıs 56	100.-
Jehir	Karaman		150.-
Ypek	Bursa		200.-
Manisa	Jehir	Haziran 56	500.-
Balı Kuyu	Kale		150.-
Zonguldak	Zevk		400.-
Haydar	aike		225.-
Kilis	Ozyurt		100.-
Topkane	Yüksel		200.-
Maras	Yıldız		100.-
Urfa	Gürkmen		100.-
Z. Bursa	örnekl.	Temmuz 56	100.-
Edirne	Jeni		200.-
Söke	Park		192.70
Büyük	Izmir		150.-
Kışmeç	Lirkeç		100.-
Ozan	Bandırma		158.29
Kartal	Jeni		100.-
Paşabahçe	Aike		250.-
Şehremini	Okçın		250.-
Akcahale	Y.ova		100.-
Lale	Mardin		125.-
Antara	Malatya		100.-
Eyüp paşa	Koza	Ağustos 56	150.-
Kiraz	Belediye		150.-
E. paşa	Gıcık		125.-
Kahramanlar	Y. Doğan		125.-
Burdur	Jehir		200.-
Havran	8 Eylül		125.-
Zağlıtarla	Sört Yol		200.-
Rize	Les		250.-
Beşikçik	Osri		154.20
Emir dağ	Gıcık		150.-
Harza	Akun	Eylül 56	100.-
B. esri	Lale		163.40
Haek	Aksaray		175.-
Adana	Jeni		125.-
"	O. Paşa		125.-
Bukara	Bhç.		500.-
Nazilli	Laray	Ekin 56	300.-
Sevizi	Yafak		307.77
Atyon	Jeni		395.-

10444047

314	Amasya	Serket	Ekim 56	104.440.47
	Silifke	Selin		125.-
	Sarayköy	Ada	Kasım 56	125.-
	Kuklajag	Beled.çe		150.-
	Salihli	Meram		150.-
	Buldan	Nimune		200.-
	Ergani	Halk		125.-
	Malkara	J. Alın		100.-
	Bigeçis	İnci	Aralık 56	150.-
	Uzunlu	Çiçek		150.-
	Kocao	Yıldız		175.-
	Mıs	Sumar		175.-
	Erdek	İnci		225.-

106.415.47 → 32.000.-  
 93.743.75  
 3 inci Seve 12.671.72

1	inci yıl	sonu	75.822
2	"	"	17.922
3	"	"	12.672

106.416

Film Maliyeti 42.000

7

5111

Günah

2.

1	56938	45721	47954	50432	92456
2	24926	17922	16500	18637	24803
3	87857	12671	12683	12483	13017
4	7267	12433	10634	7050	7939
5	4605	9109	8551	6711	2575
6	4968	4771	5757	4097	5787
7	1100	4387	3779	2325	
8		3593			

111.661	140.707	133.861	107.735	146.577
---------	---------	---------	---------	---------

26.500	36.000	38.000	50.000	56.000
--------	--------	--------	--------	--------

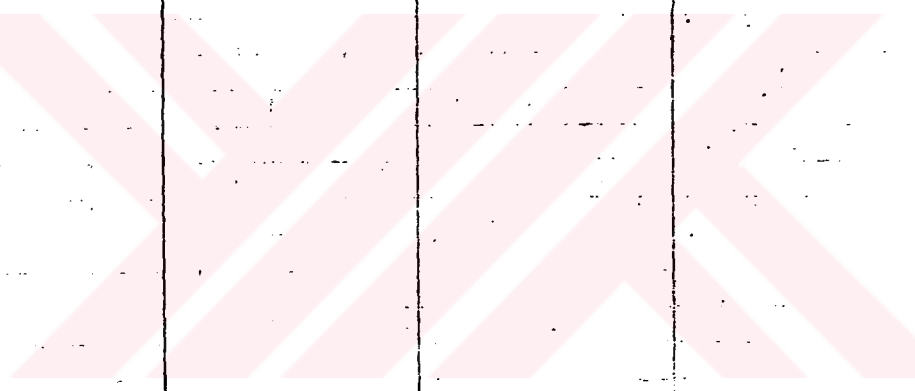
6	8	6	4	5
---	---	---	---	---

MALİYET →

İddaa

İddaa

İdd.





Ek 2. "Susuz Yaz" Filmi ile İlgili İşletmeci Raporu

NECDEKİ KURDOĞLU

7/1/864

Hittit Film  
Beyoğlu

İlişik olarak aylık hesapları, komisyon faturasını ve vizyolarını irsaliyelerini gönderiyorum. İrsaliyelere göre faturaları 1963 yılına ait olmak üzere hemen keserek yollanmanızı rica ederim.

SUSUZ YAZ ile Kenya ve Gaziantep'ten alınan randıman 8 numaralık randımanadır. Gerek Kenya ve gerekse Gaziantep'te Kıbrıs olaylarından dolayı mitinglerle karşılaştık ve bir hayli tesiri oldu, aksi takdirde 9 numaralık işi rahatça tutturuyorduk. Bu işsizlikte bu işi almak büyük başarıdır, es büyük star'lı sanatçılarla filmleri dahi SUSUZ YAZ'la yarıyada sinek vizitisi kalmaktadır. Sizleri bir kere şahsa tebrik etmekte kendimi alanıyorum. Star sistemi kökünden yıkılmış oluyorsunuz, bizler de artık, naçizane sizlerin daimi yardımcılarıyız.

Su anda Malatya, Antakya ve Ceyhan vizyolarını başarı ile almaktayız. Adana'ya kısım mı, yazın mı gireyim diyerek düşünüyorum. İnşallah hafta sonunda tekrar İstanbul'a geliyorum. her hususu ıtrafıca görüyoruz.

Hayırlı işler dileği ile hepimize selam ve sevgiler..

NECDEKİ KURDOĞLU



## EK 3

### 1969-2001 YILLIK 2002 8 AYLIK İTHALAT

Not: Tüm maddelerde Miktar1 Ölçü birimi Kilogramdır.  
Miktar2 ölçü birimi 37. Fasilda Metrekare değerlerinde adet olarak verilmiştir.  
1969-1981 döneminde Kilogram dışında ölçü birimi ile miktar bilgisi mevcut değildir.

YIL	ISTPOZ	ISTPOZ ADI	MIKTAR1	MIKTAR2	DOLAR
1969	370221	SINEMA FILİMLERİ VE PELİKULLERİ-ROLO,SERİT	129.651	0	807.397
	370222	FOTOGRAF FILİMLERİ VE PELİKULLERİ-RULO,SERİT	77.583	0	439.729
	370229	HASSAS HALE GETİRİLMİŞ DİĞER BOS FİLM VE PELİKULLER-RULO	10.514	0	46.269
	370610	SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ-TEK RENKLİ	117	0	3.920
	370620	SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ- OK RENKLİ	51	0	1.215
	900730	FOTOGRAF/SİNEMA I IN FLAS ISIGI ÜRETEN CİHAZ/İTERTİBAT	4.771	0	53.988
	900799	FOTOGRAF/SİNEMA I IN FLAS ISIGI ÜRETEN CİHAZ/İTERTİBATIN A	416	0	11.692
	900810	VERİCİ SİNEMA CİHAZLARI	134.641	0	474.658
	900820	SES HAYAL,SES VE HAYAL ALAN CİHAZLAR	3.063	0	23.572
	900891	SİNEMA CİHAZLARI SESLİ/SESSİZ PROJEKSİYON CİHAZININ AKSAM	1.816	0	19.167
	900910	SABİT PROJEKSİYON CİHAZLARI	642	0	29.628
	900991	SABİT PROJEKSİYON CİHAZLARININ AKSAMI	75	0	692
	901020	SİNEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CİHAZLAR	7.471	0	170.106
	901040	FİLM,PELUKUL SARMAK I IN BOBİN VE MAKARALAR	3.006	0	8.942
	901050	PROJEKSİYON PERDELERİ	2.919	0	7.387
		YIL TOPLAMI	376.736	0	2.098.362
1970	370221	SİNEMA FILİMLERİ VE PELİKULLERİ-ROLO,SERİT	123.305	0	738.426
	370410	SİNEMA FİLİMİ (DOLDURULMUŞ,FAKAT DEVELOPE EDİLMEMİS)	54	0	99
	370610	SİNEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ-TEK RENKLİ	19	0	653
	370620	SİNEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ- OK RENKLİ	179	0	6.914
	900730	FOTOGRAF/SİNEMA I IN FLAS ISIGI ÜRETEN CİHAZ/İTERTİBAT	6.625	0	58.909
	900799	FOTOGRAF/SİNEMA I IN FLAS ISIGI ÜRETEN CİHAZ/İTERTİBATIN A	41	0	779
	900810	VERİCİ SİNEMA CİHAZLARI	82.204	0	335.887
	900820	SES HAYAL,SES VE HAYAL ALAN CİHAZLAR	34.785	0	72.610

900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSİYON CIHAZININ AKSAM	1.910	0	13.333
900910	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARI	622	0	50.153
900991	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARININ AKSAMI	39	0	422
901010	FOTOGRAF ILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	19.388	0	142.531
901020	SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	5.614	0	34.701
901040	FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBİN VE MAKARALAR	3.437	0	10.014
901050	PROJEKSİYON PERDELERİ	3.565	0	6.267
	<b>YIL TOPLAMI</b>	<b>281.787</b>	<b>0</b>	<b>1.471.698</b>
1971				
370221	SINEMA FILİMLERİ VE PELİKÜLLERİ-ROLO,SERİT	131.762	0	1.319.912
370610	SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ-TEK RENKLİ	2	0	65
370620	SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ- OK RENKLİ	10	0	154
900730	FOTOGRAF/SİNEMA I IN FLAS ISIGI ÜRETEN CIHAZ/TERTİBAT	4.046	0	61.350
900799	FOTOGRAF/SİNEMA I IN FLAS ISIGI ÜRETEN CIHAZ/TERTİBATIN A	205	0	1.712
900810	VERİCİ SINEMA CIHAZLARI	114.575	0	442.738
900820	SES HAYAL,SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	8.742	0	54.896
900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSİYON CIHAZININ AKSAM	994	0	38.117
900910	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARI	1.429	0	84.215
901020	SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	33.772	0	260.918
901040	FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBİN VE MAKARALAR	5.736	0	16.930
901050	PROJEKSİYON PERDELERİ	2.735	0	5.261
	<b>YIL TOPLAMI</b>	<b>304.008</b>	<b>0</b>	<b>2.286.268</b>
1972				
370221	SINEMA FILİMLERİ VE PELİKÜLLERİ-ROLO,SERİT	190.566	0	1.395.517
370610	SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ-TEK RENKLİ	22	0	852
370620	SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ- OK RENKLİ	33	0	412
900730	FOTOGRAF/SİNEMA I IN FLAS ISIGI ÜRETEN CIHAZ/TERTİBAT	4.010	0	67.263
900799	FOTOGRAF/SİNEMA I IN FLAS ISIGI ÜRETEN CIHAZ/TERTİBATIN A	411	0	11.007
900810	VERİCİ SINEMA CIHAZLARI	105.994	0	364.941
900820	SES HAYAL,SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	5.112	0	190.510
900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSİYON CIHAZININ AKSAM	1.302	0	74.126
900910	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARI	642	0	58.674
900991	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARININ AKSAMI	91	0	3.049
901020	SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	8.057	0	434.191

901040 FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBIN VE MAKARALAR  
901050 PROJEKSİYON PERDELERİ

6.420 0 21.252  
1.868 0 6.055  
-----  
324.528 0 2.627.849

YIL TOPLAMI

1973

370221 SINEMA FILİMLERİ VE PELİKULLERİ-ROLO,SERİT  
370410 SINEMA FILİMİ (DOLDURULMUS,FAKAT DEVELOPE EDİLMEMİS)  
370610 SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ-TEK RENKLI  
370620 SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ- OK RENKLI  
900730 FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTİBAT  
900799 FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTİBATIN A  
900810 VERİCİ SINEMA CIHAZLARI  
900820 SES HAYAL,SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR  
900891 SINEMA CIHAZLARI SESLİ/SESSİZ PROJEKSİYON CIHAZININ AKSAM  
900910 SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARI  
900991 SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARININ AKSAM  
901020 SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR  
901040 FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBIN VE MAKARALAR  
901050 PROJEKSİYON PERDELERİ

132.919 0 1.394.178  
8 0 2.637  
3 0 655  
33 0 3.193  
15.087 0 142.054  
296 0 13.269  
139.957 0 484.122  
3.567 0 97.755  
13.860 0 62.815  
1.009 0 116.390  
1.875 0 6.576  
10.739 0 422.034  
2.617 0 10.654  
2.953 0 9.284  
-----  
324.923 0 2.765.616

YIL TOPLAMI

1974

370221 SINEMA FILİMLERİ VE PELİKULLERİ-ROLO,SERİT  
370620 SINEMA FILİMLERİ-SADECE SESLİ- OK RENKLI  
900730 FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTİBAT  
900799 FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTİBATIN A  
900810 VERİCİ SINEMA CIHAZLARI  
900820 SES HAYAL,SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR  
900891 SINEMA CIHAZLARI SESLİ/SESSİZ PROJEKSİYON CIHAZININ AKSAM  
900910 SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARI  
900991 SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARININ AKSAM  
901020 SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR  
901040 FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBIN VE MAKARALAR  
901050 PROJEKSİYON PERDELERİ

150.671 0 1.831.268  
144 0 12.852  
7.376 0 122.924  
563 0 4.828  
92.788 0 534.689  
6.319 0 122.290  
453 0 21.181  
1.449 0 169.520  
1.363 0 8.908  
24.571 0 1.221.523  
2.761 0 20.351  
4.186 0 63.817  
-----  
292.634 0 4.134.151

YIL TOPLAMI

1975	370221	SINEMA FILIMLERI VE PELIKULLERI-ROLO,SERIT	148.452	0	0	1.589.172
	370410	SINEMA FILIMI (DOLDURULMUS,FAKAT DEVELOPE EDILMEMIS)	5	0	0	99
	370610	SINEMA FILIMLERI-SADECE SESLI-TEK RENKLI	1	0	0	132
	370620	SINEMA FILIMLERI-SADECE SESLI- OK RENKLI	291	0	0	6.476
	900730	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBAT	7.997	0	0	138.003
	900799	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBATIN A	91	0	0	1.999
	900810	VERICI SINEMA CIHAZLARI	75.026	0	0	401.312
	900820	SES HAYAL,SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	7.644	0	0	546.123
	900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSIYON CIHAZININ AKSAM	373	0	0	36.318
	900910	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARI	1.025	0	0	131.632
	900991	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARININ AKSAMI	5.059	0	0	35.916
	901020	SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	24.049	0	0	909.493
	901040	FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBIN VE MAKARALAR	2.598	0	0	20.411
	901050	PROJEKSIYON PERDELERI	5.375	0	0	20.954
		YIL TOPLAMI	277.986	0	0	3.838.040

1976	370221	SINEMA FILIMLERI VE PELIKULLERI-ROLO,SERIT	137.886	0	0	2.320.396
	370610	SINEMA FILIMLERI-SADECE SESLI-TEK RENKLI	46	0	0	4.016
	370620	SINEMA FILIMLERI-SADECE SESLI- OK RENKLI	823	0	0	2.070
	900730	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBAT	10.056	0	0	265.755
	900799	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBATIN A	37	0	0	1.781
	900810	VERICI SINEMA CIHAZLARI	30.494	0	0	294.557
	900820	SES HAYAL,SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	7.243	0	0	484.091
	900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSIYON CIHAZININ AKSAM	651	0	0	26.349
	900910	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARI	1.472	0	0	132.636
	900991	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARININ AKSAMI	1.564	0	0	17.076
	901020	SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	15.969	0	0	743.258
	901040	FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBIN VE MAKARALAR	2.954	0	0	14.231
	901050	PROJEKSIYON PERDELERI	7.134	0	0	23.482
		YIL TOPLAMI	216.329	0	0	4.329.698

1977	370221	SINEMA FILIMLERI VE PELIKULLERI-ROLO,SERIT	103.221	0	0	1.438.589
	370410	SINEMA FILIMI (DOLDURULMUS,FAKAT DEVELOPE EDILMEMIS)	1	0	0	179
	370620	SINEMA FILIMLERI-SADECE SESLI- OK RENKLI	16	0	0	708

900730	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBAT	13.667	0	350.355
900799	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBATIN A	264	0	7.708
900810	VERICI SINEMA CIHAZLARI	50.017	0	517.162
900820	SES HAYAL, SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	9.163	0	551.933
900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSIYON CIHAZININ AKSAM	2.752	0	106.375
900910	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARI	3.569	0	288.755
900991	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARININ AKSAM	4.139	0	21.419
901020	SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	12.923	0	350.685
901040	FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBIN VE MAKARALAR	6.503	0	64.394
901050	PROJEKSIYON PERDELERI	13.230	0	79.402
	YIL TOPLAMI	219.465	0	3.777.664
1978				
370221	SINEMA FILIMLERI VE PELIKULLERI-ROLO,SERIT	246.520	0	1.673.482
370620	SINEMA FILIMLERI-SADECE SESLI- OK RENKLI	14	0	3.057
900730	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBAT	4.065	0	83.933
900799	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBATIN A	51	0	4.645
900810	VERICI SINEMA CIHAZLARI	27.487	0	370.684
900820	SES HAYAL, SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	4.970	0	240.636
900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSIYON CIHAZININ AKSAM	701	0	27.844
900910	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARI	1.688	0	203.492
900991	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARININ AKSAM	1.234	0	10.646
901020	SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	2.034	0	39.202
901040	FILM,PELUKUL SARMAK I IN BOBIN VE MAKARALAR	1.477	0	14.462
901050	PROJEKSIYON PERDELERI	2.461	0	11.086
	YIL TOPLAMI	292.702	0	2.683.169
1979				
370221	SINEMA FILIMLERI VE PELIKULLERI-ROLO,SERIT	140.343	0	636.723
370620	SINEMA FILIMLERI-SADECE SESLI- OK RENKLI	49	0	16.065
900730	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBAT	2.279	0	32.319
900799	FOTOGRAF/SINEMA I IN FLAS ISIGI URETEN CIHAZ/TERTIBATIN A	825	0	24.916
900810	VERICI SINEMA CIHAZLARI	2.797	0	25.554
900820	SES HAYAL, SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	65	0	22.195
900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSIYON CIHAZININ AKSAM	36	0	6.146
900910	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARI	517	0	88.262
900991	SABIT PROJEKSIYON CIHAZLARININ AKSAM	188	0	2.644
901020	SINEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	84	0	13.019



900799	FOTOGRAF/SINEMA ICIN FLAS ISIGI RETEN CIHAZ/TERTIBA	789	0	25.499
900810	VERICI SINEMA CIHAZLARI	5.035	435	83.330
900820	SES HAYAL, SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	641	152	33.509
900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSİYON CIHAZININ	655	0	33.783
900910	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARI	2.381	0	180.237
900991	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARININ AKSAMİ	2.572	0	19.287
901020	SİNEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	2.747	0	99.525
901040	FİLM, PEL K L SARMAK İCİN BOBİN VE MAKARALAR	540	0	16.094
901050	PROJEKSİYON PERDELERİ	5.748	0	21.449
	YIL TOPLAMI	296.623	8.559.042	2.734.265

1983	370221	SINEMA FİLİMLERİ VE PELİK LLERİ-ROLO,SERİT	111.740	6.583.468	1.314.270
	900799	FOTOGRAF/SINEMA ICIN FLAS ISIGI RETEN CIHAZ/TERTIBA	2.199	0	219.069
	900810	VERICI SINEMA CIHAZLARI	18.602	267	1.120.051
	900820	SES HAYAL, SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	685	28	94.812
	900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSİYON CIHAZININ	688	0	68.035
	900910	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARI	1.594	0	239.390
	900991	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARININ AKSAMİ	5.325	0	42.598
	901020	SİNEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	4.234	0	203.248
	901040	FİLM, PEL K L SARMAK İCİN BOBİN VE MAKARALAR	1.020	0	55.388
	901050	PROJEKSİYON PERDELERİ	2.903	0	17.224
	YIL TOPLAMI	148.990	6.583.763	3.374.085	

1984	370221	SINEMA FİLİMLERİ VE PELİK LLERİ-ROLO,SERİT	54.325	4.281.571	821.180
	370620	SINEMA FİLİMLERİ-SADECE SESLİ-COK RENKLI	1.023	0	11.820
	900730	FOTOGRAF/SINEMA ICIN FLAS ISIGI RETEN CIHAZ/TERTIBA	16.846	40.303	359.239
	900799	FOTOGRAF/SINEMA ICIN FLAS ISIGI RETEN CIHAZ/TERTIBA	811	0	14.385
	900810	VERICI SINEMA CIHAZLARI	9.884	1.073	350.399
	900820	SES HAYAL, SES VE HAYAL ALAN CIHAZLAR	1.840	26	199.573
	900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSİYON CIHAZININ	640	0	22.069
	900910	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARI	2.902	0	295.881
	900991	SABİT PROJEKSİYON CIHAZLARININ AKSAMİ	7.741	0	90.858
	901020	SİNEMACILIKTA KULLANILAN MALZEME-CIHAZLAR	12.118	0	452.772
	901040	FİLM, PEL K L SARMAK İCİN BOBİN VE MAKARALAR	354	0	12.588
	901050	PROJEKSİYON PERDELERİ	3.814	0	31.327
	YIL TOPLAMI	112.298	4.322.973	2.662.091	

1985	370221	SINEMA FILMI VE PELIK LLERI; ENI: =< 16MM UZUNLUK<5M	2.319	272.030	35.022
	370222	SINEMA FILMI VE PELIK L.;ENI;>16MM -UZUN.5M DEN FAZL	11.553	628.600	134.613
	370223	SINEMA FILMI VE PELIK LLERI; ENI:=>16MM UZUNLUK 30M	7.157	1.014.835	111.150
	370239	SINEMA FILMI VE PELIK L(DIGER TIP); ENI:>16MM<35MM;	600	23.000	6.636
	370241	SINEMA FILM VE PELIK L; ENI:>16MM - 35MM; UZUN:>30M	59.430	4.700.244	934.345
	370251	FILMLER: ENI =< 16MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	91.537	5.150.110	1.820.989
	370254	FILMLER: ENI=>9.5, 16MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	60	1.400	964
	370261	FILMLER: ENI >16MM, - 35MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	191.220	8.655.142	4.270.793
	370262	FILMLER: ENI >16MM, - 35MM; UZUN;>30M (DIGER)	2.065	153.630	75.931
	370281	SINEMA FILM VE PELIK L ; ENI =< 35MM UZUNLUK=<30M	240	11.200	2.677
	370282	SINEMA FILM VE PELIK L ; ENI>35MM UZUNLUK=>30M	350	40.600	12.728
	370291	FILMLER; ENI =< 35MM (DIGER)UZUNLUK=<30M	108.404	4.558.090	1.661.628
	370292	FILMLER; ENI>35MM (DIGER)UZUNLUK=>30M	82.386	2.817.581	1.438.978
	900811	GOR NT /SES ALICI ELEKTRONIK CIHAZLAR; FILM:ENI =>16	5.351	377	224.414
	900813	GOR NT /SES ALICI MANYETIK CIHAZLAR; FILM:ENI =>16MM	248	5	94.318
	900819	GOR NT /SES ALICI DIGER CIHAZLAR; FILM:ENI =>16MM	494	18	99.843
	900821	GOR NT /SES ALICI ELEKTRONIK CIHAZLAR; FILM:ENI <16M	221	7	15.115
	900823	GOR NT /SES ALICI MANYETIK CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	65	2	1.044
	900829	GOR NT /SES ALICI DIGER CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	133	2	19.035
	900831	VERICI SINEMA CIHAZLARI; FILM:ENI => 16MM	1.303	36	63.678
	900832	VERICI SINEMA CIHAZLARI; FILM:ENI<16MM	20	2	956
	900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSIZ PROJEKSİYON CIHAZININ	2.354	0	724.862
	901051	SINEMA LABORATUVARINDA KULLANILAN DIGER CIHAZLAR	9.837	648	118.566
		YIL TOPLAMI	577.347	28.027.559	11.868.285
1986	370222	SINEMA FILMI VE PELIK L.;ENI;>16MM -UZUN.5M DEN FAZL	2.020	39.260	25.143
	370223	SINEMA FILMI VE PELIK LLERI; ENI:=>16MM UZUNLUK 30M	2.984	540.358	132.582
	370231	SINEMA FILMI/PELIK L(REVERSAL TIP); ENI:>16MM - 35MM	550	15.000	9.454
	370241	SINEMA FILM VE PELIK L; ENI:>16MM - 35MM; UZUN:>30M	133.673	7.887.710	1.469.196
	370251	FILMLER: ENI =< 16MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	70.879	3.462.738	1.623.515
	370252	FILMLER: ENI =< 8MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	3.000	40.000	5.256
	370261	FILMLER: ENI >16MM, - 35MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	273.547	9.936.555	5.747.088
	370262	FILMLER: ENI >16MM, - 35MM; UZUN;>30M (DIGER)	5.145	392.200	197.111
	370282	SINEMA FILM VE PELIK L ; ENI>35MM UZUNLUK=>30M	224	29.000	11.138
	370291	FILMLER; ENI =< 35MM (DIGER)UZUNLUK=<30M	97.084	3.534.134	1.739.396
	370292	FILMLER; ENI>35MM (DIGER)UZUNLUK=>30M	114.412	4.171.119	2.530.161



370411	SINEMA FILMI; NEGATIF; ARA POZITIF(DOLDU,DEVELOPE ED	1	0	184
900811	GOR NT /SES ALICI ELEKTRONIK CIHAZLAR; FILM:ENI =>16	1.444	51	373.772
900819	GOR NT /SES ALICI DIĞER CIHAZLAR; FILM:ENI =>16MM	1.018	29	75.791
900821	GOR NT /SES ALICI ELEKTRONIK CIHAZLAR; FILM:ENI <16M	6.800	4	82.121
900823	GOR NT /SES ALICI MANYETİK CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	222	2	10.889
900829	GOR NT /SES ALICI DIĞER CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	461	12	42.986
900831	VERICI SINEMA CIHAZLARI; FILM:ENI => 16MM	2.341	23	30.853
900832	VERICI SINEMA CIHAZLARI; FILM:ENI<16MM	1.660	2	31.004
900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSİZ PROJEKSİYON CIHAZININ	2.312	0	92.710
901051	SINEMA LABORATUVARINDA KULLANILAN DIĞER CIHAZLAR	3.906	0	128.113
901059	SINEMA LABORATUVARINDA KULLANILAN DIĞER MALZEME	66.879	0	544.901
<b>YIL TOPLAMI</b>		<b>790.562</b>	<b>30.048.197</b>	<b>14.903.364</b>

370222	SINEMA FILMI VE PELİK L.; ENI:>16MM -UZUN-5M DEN FAZL	7.493	29.100	13.963
370223	SINEMA FILMI VE PELİK LLERİ; ENI:=>16MM UZUNLUK 30M	24.483	2.247.722	455.601
370231	SINEMA FILMI/PELİK L(REVERSAL TIP); ENI:>16MM/ - 35MM	533	9.000	10.265
370239	SINEMA FILMI VE PELİK L(DIĞER TIP); ENI:>16MM<35MM;	1.660	473.250	51.539
370241	SINEMA FILM VE PELİK L; ENI:>16MM- 35MM; UZUN:>30M	114.170	6.430.504	1.898.358
370251	FILMLER: ENI =< 16MM; UZUN; =< 30M (DIĞER)	91.385	3.138.023	2.458.099
370254	FILMLER: ENI=>9.5, 16MM; UZUN; =< 30M (DIĞER)	14	600	716
370261	FILMLER: ENI >16MM, - 35MM; UZUN; =< 30M (DIĞER)	413.824	15.280.462	9.894.568
370262	FILMLER: ENI >16MM, - 35MM; UZUN:>30M (DIĞER)	11.702	409.305	312.958
370282	SINEMA FILM VE PELİK L ; ENI>35MM UZUNLUK=>30M	4.085	312.310	132.951
370291	FILMLER; ENI =< 35MM (DIĞER)UZUNLUK=<30M	78.535	1.829.416	1.214.273
370292	FILMLER; ENI>35MM (DIĞER)UZUNLUK=>30M	278.223	2.810.828	2.651.871
370411	SINEMA FILMI; NEGATIF; ARA POZITIF(DOLDU,DEVELOPE ED	1.025	0	16.083
900811	GOR NT /SES ALICI ELEKTRONIK CIHAZLAR; FILM:ENI =>16	7.596	43	247.989
900819	GOR NT /SES ALICI DIĞER CIHAZLAR; FILM:ENI =>16MM	276	19	112.119
900821	GOR NT /SES ALICI ELEKTRONIK CIHAZLAR; FILM:ENI <16M	156	6	43.264
900822	GOR NT /SES ALICI MEKANİK CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	320	8	3.524
900829	GOR NT /SES ALICI DIĞER CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	864	63	58.378
900831	VERICI SINEMA CIHAZLARI; FILM:ENI => 16MM	1.281	21	54.290
900832	VERICI SINEMA CIHAZLARI; FILM:ENI<16MM	27	501	1.007
900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSİZ PROJEKSİYON CIHAZININ	2.753	0	170.397
901051	SINEMA LABORATUVARINDA KULLANILAN DIĞER CIHAZLAR	22.930	0	915.840
901059	SINEMA LABORATUVARINDA KULLANILAN DIĞER MALZEME	39.026	0	1.316.049
<b>YIL TOPLAMI</b>		<b>1.102.361</b>	<b>32.971.181</b>	<b>22.034.102</b>

1987

1988	370221	SINEMA FILMI VE PELIK LLERI; ENI: =< 16MM UZUNLUK<5M	100	1.000	959
	370222	SINEMA FILMI VE PELIK L; ENI:>16MM -UZUN.5M DEN FAZL	2.474	79.831	34.326
	370223	SINEMA FILMI VE PELIK LLERI; ENI:=>16MM UZUNLUK 30M	2.970	125.045	34.398
	370241	SINEMA FILM VE PELIK L; ENI:>16MM - 35MM; UZUN:>30M	117.453	4.132.743	1.317.950
	370251	FILMLER: ENI =< 16MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	171.866	2.754.201	2.456.513
	370254	FILMLER: ENI=>9.5, 16MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	421	31.660	19.261
	370261	FILMLER: ENI >16MM, - 35MM; UZUN; =< 30M (DIGER)	468.158	8.859.418	7.732.441
	370262	FILMLER: ENI >16MM, - 35MM; UZUN;>30M (DIGER)	15.289	330.560	286.167
	370282	SINEMA FILM VE PELIK L ; ENI>35MM UZUNLUK=>30M	200	20.000	19.215
	370291	FILMLER; ENI =< 35MM (DIGER)UZUNLUK=<30M	126.204	2.276.029	1.830.001
	370292	FILMLER; ENI>35MM (DIGER)UZUNLUK=>30M	118.483	3.172.622	2.489.170
	900811	GOR NT /SES ALICI ELEKTRONIK CIHAZLAR; FILM:ENI =>16	1.159	511	66.968
	900812	GOR NT /SES ALICI MEKANIK CIHAZLAR; FILM:ENI =>16MM	200	172	3.089
	900813	GOR NT /SES ALICI MANYETIK CIHAZLAR; FILM:ENI =>16MM	80	2	1.132
	900819	GOR NT /SES ALICI DİĞER CIHAZLAR; FILM:ENI =>16MM	688	14	116.729
	900821	GOR NT /SES ALICI ELEKTRONIK CIHAZLAR; FILM:ENI <16M	1.000	1	15.793
	900822	GOR NT /SES ALICI MEKANİK CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	3	2	167
	900823	GOR NT /SES ALICI MANYETİK CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	15	1	10.559
	900829	GOR NT /SES ALICI DİĞER CIHAZLAR; FILM:ENI <16MM	387	16	52.514
	900831	VERICI SINEMA CIHAZLARI; FILM:ENI => 16MM	60	5	4.354
	900891	SINEMA CIHAZLARI SESLI/SESSİZ PROJEKSİYON CIHAZININ	1.061	0	36.935
	901051	SINEMA LABORATUVARINDA KULLANILAN DİĞER CIHAZLAR	19.770	0	483.852
	901059	SINEMA LABORATUVARINDA KULLANILAN DİĞER MALZEME	25.507	0	455.331
		YIL TOPLAMI	1.073.548	21.783.833	17.467.824
1989	37023241	SINEMA FİLM-PELİKÜLLERİ,GÜMÜŞ HALOJENÜR,EN=<35MM,UZUNLUK>30M	114	10.000	5.747
	37023249	DİĞER FİLMLER:GÜMÜŞ HALOJENÜR EMÜLSİYONLU,EN=<35MM,UZUN>30M	119	8.000	3.787
	37023990	DİĞER PERFORE EDİLMEMİŞ FİLMLER:EN=<105MM	1.861	0	42.373
	37024100	RENKLI FOTOĞRAF FİLMLERI:EN>610MM,UZUNLUK>200M	350	2.050	2.446
	37024200	FİLMLER (RENKLI HARIÇ):EN>610MM,UZUNLUK>200M	850	4.250	18.889
	37024300	FİLMLER :EN>610MM,UZUNLUK<200M	96.164	1.170.825	1.606.345
	37025119	RENKLI DİĞER FİLMLER:ENI=<16MM,UZUNLUK=<5M	35.524	894.383	1.003.636
	37025121	RENKLI SINEMA FİLM-PELİKÜLLERİ,ENI=<16MM,UZUNLUK>5M	19	200	1.457
	37025129	RENKLI DİĞER FİLM-PELİKÜLLER,EN=<16MM,UZUNLUK>5M	191	2.030	6.141
	37025211	RENKLI SINEMA FİLM-PELİKÜLLERİ,EN=<16MM,14M<UZUNLUK=<30M	163	800	10.845
	37025219	RENKLI DİĞER FİLMLER,EN=<16MM,14M<UZUNLUK=<30M	900	14.000	13.551

37025221	RENKLI SINEMA FILM-PELIKÜLLERİ:EN=<16MM,UZUNLUK>30M	4.068	618.271	201.535
37025229	RENKLI DIĞER FILMLER,EN=<16MM,UZUNLUK>30M	450	40.000	31.360
37025490	RENKLI DIĞER FILMLER:16MM<EN<35MM,UZUNLUK<30M	268.127	6.427.720	9.027.732
37025510	RENKLI SINEMA FILM-PELIKÜLLERİ:16MM<EN<30MM,UZUNLUK>30M	63.089	4.897.003	1.447.421
37025590	RENKLI DIĞER FILMLER:16MM<EN<30MM,UZUNLUK>30M	3.339	230.410	163.951
37025610	DIĞER RENKLI FILMLER:EN>35MM,UZUNLUK=<30M	51.360	1.108.404	1.316.241
37025620	DIĞER RENKLI FILMLER:EN>35MM,UZUNLUK>30M	1.457	73.700	16.703
37029121	DIĞER SINEMA FILM-PELIKÜLLERİ:EN=<16MM,UZUNLUK=<14M	220	8.400	4.470
37029129	DIĞER FILMLER:EN=<16MM,UZUNLUK=<14M	174	522	4.398
37029221	DIĞER HASSAS SINEMA FILM,PELIKÜLLERİ:EN=<16MM,UZUNLUK>14M	4.019	1.615.850	211.284
37029229	DIĞER HASSAS FILMLER:EN=<16MM,UZUNLUK>14M	40	3.560	1.757
37029329	DIĞER FILMLER:16MM<EN=<35MM,UZUNLUK=<30M	5.388	86.660	78.600
37029421	DIĞER SINEMA FILM-PELIKÜLLERİ:16MM<EN=<35MM,UZUNLUK>30M	3.301	270.740	25.974
37029429	DIĞER FILMLER:16MM<EN=<35MM,UZUNLUK>30M	1.891	183.894	117.941
37061011	SADECE SES İZİNDEN SINEMA FILMLERİ,SIYAH-BEYAZ:EN=>35 MM	176	8.629	4.902
37061012	SADECE SES İZİNDEN SINEMA FILMLERİ,RENKLI:EN=>35 MM	109	9.215	10.825
37061031	SINEMA İÇİN DIĞER POZİTİFLER,SIYAH-BEYAZ:EN=>35 MM	140	9.950	8.551
37061032	SINEMA İÇİN DIĞER POZİTİFLER,RENKLI:EN=>35 MM	16.011	1.299.098	533.076
37069052	DIĞER RENKLI POZİTİFLER:EN=>10 MM	10	900	216
85211031	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT CİHAZLARI	32	0	303.564
85211032	MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	108	0	204.711
85211033	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT-GÖSTERME CİHAZLARI	391	0	2.921.947
85219011	DIĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	21	0	220.953
85219012	DIĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	20	0	69.349
85219013	DIĞER VIDEO KAYIT-GÖSTERME CİHAZLARI	866	0	2.353.195
90071111	ELEKTRONİK KAMERALAR:FILM ENI(<16MM/=ÇİFT 8MM)	613	59	90.597
90071119	DIĞER KAMERALAR:FILM ENI(<16MM/=ÇİFT 8MM)	55	2	10.804
90071911	ELEKTRONİK KAMERALAR:FILM ENI>16MM	726	38	59.321
90071919	DIĞER KAMERALAR:FILM ENI>16MM	13.611	97	1.647.268
90072100	PROJEKTÖRLER:FILM GENİŞLİĞİ<16MM	5.000	1	143.244
90072900	DIĞER SINEMA PROJEKTÖRLERİ	9.008	155	1.657.176
90079199	SINEMA KAMERALARINA AIT DIĞER AKSAM-PARÇALAR	1.794	0	123.875
90079200	SINEMA PROJEKTÖRLERINE AIT AKSAM-PARÇALAR	4	0	1.236
YIL TOPLAMI		591.873	18.999.816	25.729.394
1990	37025211 RENKLI SINEMA FILM-PELIKÜLLERİ,EN=<16MM,14M<UZUNLUK=<30M	42	500	4.030
	37025219 RENKLI DIĞER FILMLER,EN=<16MM,14M<UZUNLUK=<30M	111	580	4.404

37025221	RENKLI SINEMA FILM-PELIKÜLLERİ:EN=<16MM,UZUNLUK>30M	1.073	247.170	25.176
37025490	RENKLI DIĞER FİLMER:16MM<EN<=35MM,UZUNLUK<30M	342.688	9.102.787	12.116.535
37025510	RENKLI SINEMA FİLM-PELIKÜLLERİ:16MM<EN<=30MM,UZUNLUK>30M	44.720	4.669.987	1.213.341
37025590	RENKLI DIĞER FİLMER:16MM<EN<=30MM,UZUNLUK>30M	2.625	249.445	171.143
37025610	DIĞER RENKLI FİLMER:EN>35MM,UZUNLUK=<30M	11.820	360.686	538.514
37025620	DIĞER RENKLI FİLMER:EN>35MM,UZUNLUK>30M	1.851	185.100	33.796
37029129	DIĞER FİLMER:EN=<16MM,UZUNLUK=<14M	1	20	236
37029221	DIĞER HASSAS SINEMA FİLM,PELIKÜLLERİ:EN=<16MM,UZUNLUK>14M	538	53.800	3.989
37029329	DIĞER FİLMER:16MM<EN=<=35MM,UZUNLUK=<=30M	10.285	189.470	157.685
37029421	DIĞER SINEMA FİLM-PELIKÜLLERİ:16MM<EN=<=35MM,UZUNLUK>30M	5.305	616.112	59.629
37029429	DIĞER FİLMER:16MM<EN=<=35MM,UZUNLUK>30M	1.143	117.720	72.486
37061012	SADECE SES İZİNDEN SINEMA FİLMLERİ,RENKLI:EN=>35 MM	71	7.100	2.487
37061022	SINEMA İÇİN NEGATİFLER,ARA POZİTİFLER,RENKLI:EN=>35 MM	46	4.600	1.989
37061031	SINEMA İÇİN DIĞER POZİTİFLER,SIYAH-BEYAZ:EN=>35 MM	152	15.200	3.949
37061032	SINEMA İÇİN DIĞER POZİTİFLER,RENKLI:EN=>35 MM	23.349	2.378.259	906.206
37069011	SADECE SES İZİNDEN DIĞER SINEMA FİLMLERİ:SIYAH-BEYAZ	6	600	1.055
37069012	SADECE SES İZİNDEN DIĞER SINEMA FİLMLERİ:RENKLI	1	115	117
37069052	DIĞER RENKLI POZİTİFLER:EN=>10 MM	300	3.000	5.457
85211031	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT CİHAZLARI	535	0	97.638
85211032	MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	27	0	186.396
85211033	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT-GÖSTERME CİHAZLARI	7.462	0	4.926.894
85219011	DIĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	92	0	312.016
85219012	DIĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	8	0	9.237
85219013	DIĞER VIDEO KAYIT-GÖSTERME CİHAZLARI	1.786	0	1.410.293
90071111	ELEKTRONİK KAMERALAR:FİLM ENI(<16MM)/=ÇİFT 8MM)	5.803	716	544.914
90071119	DIĞER KAMERALAR:FİLM ENI(<16MM)/=ÇİFT 8MM)	41	1	6.261
90071911	ELEKTRONİK KAMERALAR:FİLM ENI>16MM	1.294	9	92.902
90071919	DIĞER KAMERALAR:FİLM ENI>16MM	3.204	8.021	184.939
90072100	PROJEKTÖRLER:FİLM GENİŞLİĞİ<16MM	2.398	110.183	73.526
90072900	DIĞER SINEMA PROJEKTÖRLERİ	1.208	14	183.639
90079191	SINEMA KAMERALARINA AIT SEHPALAR	720	0	38.632
90079199	SINEMA KAMERALARINA AIT DIĞER AKSAM-PARÇALAR	5.718	0	532.633
90079200	SINEMA PROJEKTÖRLERİNE AIT AKSAM-PARÇALAR	900	0	16.305
YIL TOPLAMI		477.323	18.321.195	23.938.449
1991	37025111 RENKLI SINEMA FİLM,PELIKÜLLERİ:ENI=<16MM,UZUNLUK=<=5M	290	8.400	3.542
	37025119 RENKLI DIĞER FİLMER:ENI=<16MM,UZUNLUK=<=5M	65.956	2.457.196	2.560.064

37025129	RENKLI DİĞER FİLM,PELİKÜLLER-EN=<16MM,UZUNLUK>5M	2.704	81.129	71.354
37025219	RENKLI DİĞER FİMLER-EN=<16MM,14M<UZUNLUK=<30M	40	1.200	2.096
37025221	RENKLI SINEMA FİLM,PELİKÜLLERİ-EN=<16MM,UZUNLUK>30M	40	4.000	2.468
37025229	RENKLI DİĞER FİMLER-EN=<16MM,UZUNLUK>30M	6.700	670.900	182.200
37025490	RENKLI DİĞER FİMLER-16MM<EN<35MM, UZUNLUK<30M	483.992	13.301.029	16.066.568
37025510	RENKLI SINEMA FİLM,PELİKÜLLERİ-16MM<EN<30MM,UZUNLUK>30M	26.730	2.800.795	677.449
37025590	RENKLI DİĞER FİMLER-16MM<EN<30MM,UZUNLUK>30M	6.218	626.087	245.857
37025610	DİĞER RENKLI FİMLER-EN>35MM,UZUNLUK=<30M	409	11.850	20.283
37025620	DİĞER RENKLI FİMLER-EN>35MM,UZUNLUK>30M	11.060	1.122.200	303.404
37029129	DİĞER FİMLER-EN=<16MM,UZUNLUK=<14M	590	4.300	6.484
37029329	DİĞER FİMLER-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK=<30M	2.965	82.710	95.309
37029421	DİĞER SINEMA FİLM,PELİKÜLLERİ-16MM<EN=<35MM,UZUNLUK>30M	1.887	224.310	29.554
37029429	DİĞER FİMLER-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK>30M	12.140	1.216.900	653.758
37061012	SADECE SES İZİNDEN SINEMA FİMLERİ-RENKLI EN=>35 MM	23	2.300	416
37061031	SINEMA İÇİN DİĞER POZİTİFLER-SİYAH,BEYAZ EN=>35 MM	61	6.100	3.711
37061032	SINEMA İÇİN DİĞER POZİTİFLER-RENKLI EN=>35 MM	21.251	2.177.553	530.540
85211031	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT CİHAZLARI	20	0	83.255
85211032	MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	579	0	1.545.916
85211033	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	20.835	0	5.180.375
85219011	DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	12	0	284.007
85219012	DİĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	13	0	148.857
85219013	DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	4.603	0	1.205.930
90071119	DİĞER KAMERALAR-FİLM ENI<16MM/FİLM ENI=ÇİFT 8MM	210	2	2.919
90071911	ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENI=>16MM	613	83	146.522
90071919	DİĞER KAMERALAR-FİLM ENI=>16MM	1.184	60	537.832
90072100	PROJEKTÖRLER-FİLM GENİŞLİĞİ<16MM	572	3	39.400
90072900	DİĞER SINEMA PROJEKTÖRLERİ	2.499	116	237.698
90079191	SINEMA KAMERALARINA AIT SEHPALAR	1.915	0	46.189
90079199	SINEMA KAMERALARINA AIT DİĞER AKSAM VE PARÇALAR	3.330	0	659.265
90079200	SINEMA PROJEKTÖRLERINE AIT AKSAM VE PARÇALAR	1.680	0	149.224
	YIL TOPLAMI	681.121	24.799.223	31.722.446
1992	37029221 DİĞER HASSAS SINEMA FİMLERİ-EN=<16MM, UZUNLUK> 14M	525	59.600	8.745
	37029229 DİĞER HASSAS FİMLER-EN=<16MM, UZUNLUK> 14M	38	4.117	2.086
	37029421 DİĞER SINEMA FİMLERİ-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK>30M	3.734	383.970	47.417
	37029429 DİĞER FİMLER-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK>30M	7.018	573.710	144.004
	37061011 SADECE SES İZİNDEN SINEMA FİMLERİ-SİYAH,BEYAZ EN=>35 MM	760	76.000	15.208

37061012	SADECE SES İZİNDEN SINEMA FİLMLERİ-RENKLI EN=>35 MM	265	26.500	2.774
37061022	SINEMA İÇİN NEGATİFLER,ARA POZİTİFLER-RENKLI EN=>35 MM	57	5.700	8.594
37061031	SINEMA İÇİN DİĞER POZİTİFLER-SİYAH,BEYAZ EN=>35 MM	114	11.400	1.659
37061032	SINEMA İÇİN DİĞER POZİTİFLER-RENKLI EN=>35 MM	17.523	1.709.586	431.954
37069032	AKTÜALİTE FİMLERİ-RENKLI	12	1.200	2.587
37069042	DİĞER RENKLI POZİTİFLER-EN<10 MM	6	600	4.665
37069052	DİĞER RENKLI POZİTİFLER-EN=>10 MM	7	700	3.980
85211031	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT CİHAZLARI	300	0	215.750
85211032	MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	6.384	0	319.761
85211033	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	8.453	0	4.009.821
85219011	DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	502	0	639.447
85219012	DİĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	72	0	371.678
85219013	DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	1.064	0	2.232.201
90071111	ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENI<16MM/FİLM ENI=ÇİFT 8MM	5.263	2.640	495.104
90071112	MEKANİK KAMERALAR-FİLM ENI<16MM/FİLM ENI=ÇİFT 8MM	435	30	2.801
90071119	DİĞER KAMERALAR-FİLM ENI<16MM/FİLM ENI=ÇİFT 8MM	132	7	5.185
90071911	ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENI=>16MM	81	12	22.260
90071919	DİĞER KAMERALAR-FİLM ENI=>16MM	2.159	129	985.467
90072100	PROJEKTÖRLER-FİLM GENİŞLİĞI<16MM	1.191	27	47.607
90072900	DİĞER SINEMA PROJEKTÖRLERİ	656	69	109.801
90079191	SINEMA KAMERALARINA AIT SEHPALAR	1.566	0	290.600
90079199	SINEMA KAMERALARINA AIT DİĞER AKSAM VE PARÇALAR	1.891	0	695.289
90079200	SINEMA PROJEKTÖRLERINE AIT AKSAM VE PARÇALAR	81	0	1.539
-----	-----	-----	-----	-----
	YIL TOPLAMI	60.289	2.855.997	11.117.984
1993				
37029221	DİĞER HASSAS SINEMA FİMLERİ-EN=<16MM, UZUNLUK>14M	315	26.900	12.591
37029229	DİĞER HASSAS FİMLER-EN=<16MM, UZUNLUK>14M	337	33.700	2.562
37029310	DİĞER MİKROFİMLER, GRAFİK SAN. FİLM-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK=<30	171	0	1.336
37029390	DİĞER FİMLER-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK=<30M	5.396	150.410	105.773
37029421	DİĞER SINEMA FİMLERİ-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK>30M	1.811	202.176	31.905
37029429	DİĞER FİMLER-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK>30M	5.902	593.200	112.621
37061012	SADECE SES İZİNDEN SINEMA FİMLERİ-RENKLI EN=>35 MM	25	2.500	1.690
37061022	SINEMA İÇİN NEGATİFLER,ARA POZİTİFLER-RENKLI EN=>35 MM	45	4.500	1.403
37061032	SINEMA İÇİN DİĞER POZİTİFLER-RENKLI EN=>35 MM	17.910	1.889.824	414.486
37069032	AKTÜALİTE FİMLERİ-RENKLI	96	9.600	3.414
37069052	DİĞER RENKLI POZİTİFLER-EN=>10 MM	270	27.000	2.911
85211031	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT CİHAZLARI	46	0	374.210

85211032	MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	92	0	309.665	
85211033	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	7.346	0	1.711.120	
85219011	DiĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	137	0	210.559	
85219012	DiĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	52	0	449.697	
85219013	DiĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	1.406	0	3.438.050	
90071111	ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENİ<16MM/FİLM ENİ=ÇİFT 8MM	3.177	111	373.642	
90071112	MEKANİK KAMERALAR-FİLM ENİ<16MM/FİLM ENİ=ÇİFT 8MM	60	6	779	
90071119	DiĞER KAMERALAR-FİLM ENİ<16MM/FİLM ENİ=ÇİFT 8MM	52	6	9.324	
90071911	ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENİ=>16MM	749	9	33.882	
90071919	DiĞER KAMERALAR-FİLM ENİ=>16MM	1.221	51	783.534	
90072100	PROJEKTÖRLER-FİLM GENİŞLİĞİ<16MM	1.080	28	37.144	
90072900	DiĞER SINEMA PROJEKTÖRLERİ	1.756	46	80.244	
90079191	SINEMA KAMERALARINA AIT SEHPALAR	1.341	0	74.866	
90079199	SINEMA KAMERALARINA AIT DiĞER AKSAM VE PARÇALAR	3.205	0	231.887	
90079200	SINEMA PROJEKTÖRLERINE AIT AKSAM VE PARÇALAR	1.957	0	143.759	
YIL TOPLAMI		55.955	2.940.067	8.953.054	
1994	37029221	DiĞER HASSAS SINEMA FİMLERİ-EN=<16MM,UZUNLUK>14M	382	38.200	16.193
	37029390	DiĞER FİMLER-16MM<EN=<35MM,UZUNLUK=<30M	12.112	186.878	174.289
	37029421	DiĞER SINEMA FİMLERİ-16MM<EN=<35MM,UZUNLUK>30M	5.577	521.500	134.494
	37029429	DiĞER FİMLER-16MM<EN=<35MM,UZUNLUK>30M	8.240	812.270	230.432
	37061011	SADECE SES İZİNDEN SINEMA FİMLERİ-SİYAH,BEYAZ EN=>35 MM	8	800	66
	37061022	SINEMA İÇİN NEGATİFLER,ARA POZİTİFLER-RENKLI EN=>35 MM	238	23.800	6.709
	37061031	SINEMA İÇİN DiĞER POZİTİFLER-SİYAH,BEYAZ EN=>35 MM	56	5.600	2.183
	37061032	SINEMA İÇİN DiĞER POZİTİFLER-RENKLI EN=>35 MM	26.640	2.679.279	597.279
	37069052	DiĞER RENKLI POZİTİFLER-EN=>10 MM	323	32.300	3.474
	85211031	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT CİHAZLARI	35	0	205.318
	85211032	MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	161	0	619.030
	85211033	MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	1.459	0	2.157.984
	85219011	DiĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	53	0	164.501
	85219012	DiĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	15	0	101.304
	85219013	DiĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	197	0	1.006.906
	90071111	ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENİ<16MM/FİLM ENİ=ÇİFT 8MM	127	29	34.215
	90071119	DiĞER KAMERALAR-FİLM ENİ<16MM/FİLM ENİ=ÇİFT 8MM	1.197	14	93.664
	90071911	ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENİ=>16MM	7	2	4.552
	90071919	DiĞER KAMERALAR-FİLM ENİ=>16MM	117	1.918	37.148
	90072100	PROJEKTÖRLER-FİLM GENİŞLİĞİ<16MM	211	4	10.792

90072900	DİĞER SINEMA PROJEKTÖRLERİ	6.237	210	347.327
90079191	SINEMA KAMERALARINA AİT SEHPALAR	4.748	0	647.173
90079199	SINEMA KAMERALARINA AİT DİĞER AKSAM VE PARÇALAR	1.806	0	203.983
90079200	SINEMA PROJEKTÖRLERİNE AİT AKSAM VE PARÇALAR	636	0	38.974
YIL TOPLAMI		70.582	4.302.804	6.837.990
1995	37029221 DİĞER HASSAS SINEMA FİLMLERİ-EN=<16MM, UZUNLUK>14MM	7	700	277
	37029229 DİĞER HASSAS FİLMLER-EN=<16MM, UZUNLUK>14MM	21	2.100	1.361
	37029390 DİĞER FİLMLER-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK=<30M	7.778	188.440	182.872
	37029421 DİĞER SINEMA FİLMLERİ-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK>30M	2.013	205.870	92.824
	37029429 DİĞER FİLMLER-16MM<EN=<35MM, UZUNLUK>30M	15.284	1.490.827	553.579
	37061012 SADECE SES İZİNDEN SINEMA FİLMLERİ-RENKLİ EN=>35 MM	188	18.800	4.425
	37061022 SINEMA İÇİN NEGATİFLER, ARA POZİTİFLER-RENKLİ EN=>35 MM	228	22.600	7.764
	37061031 SINEMA İÇİN DİĞER POZİTİFLER-SİYAH, BEYAZ EN=>35 MM	63	6.300	1.944
	37061032 SINEMA İÇİN DİĞER POZİTİFLER-RENKLİ EN=>35 MM	49.842	3.149.576	661.355
	37069052 DİĞER RENKLİ POZİTİFLER-EN=>10 MM	350	35.100	10.833
	85211031 MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT CİHAZLARI	51	0	263.153
	85211032 MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	123	0	451.743
	85211033 MANYETİK BANTLI VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	8.402	0	3.265.653
	85219011 DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	83	0	174.877
	85219012 DİĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	42	0	374.674
	85219013 DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	1.789	0	1.191.978
	90071119 ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENI<16MM/FİLM ENI=ÇİFT 8MM	3	2	1.568
	90071119 DİĞER KAMERALAR-FİLM ENI<16MM/FİLM ENI=ÇİFT 8MM	323	2	38.889
	90071911 ELEKTRONİK KAMERALAR-FİLM ENI=>16MM	388	1.024	15.944
	90071919 DİĞER KAMERALAR-FİLM ENI=>16MM	4.395	1.689	496.450
	90072100 PROJEKTÖRLER-FİLM GENİŞLİĞİ<16MM	3.555	64	153.889
	90072900 DİĞER SINEMA PROJEKTÖRLERİ	3.323	127	221.215
	90079191 SINEMA KAMERALARINA AİT SEHPALAR	1.273	0	221.500
	90079199 SINEMA KAMERALARINA AİT DİĞER AKSAM VE PARÇALAR	708	0	56.737
	90079200 SINEMA PROJEKTÖRLERİNE AİT AKSAM VE PARÇALAR	741	0	64.523
YIL TOPLAMI		100.973	5.123.221	8.510.027
1996	370292901000 SINEMA FİLMLERİ - UZUNLUK >14 M, EN=<16MM - BOŞ	31	3.530	797
	370293900000 DİĞER FİLMLER 16MM< EN =<35MM, UZUNLUK=<30M - BOŞ	6.082	100.604	116.262
	370294901000 SINEMA FİLMLERİ 16MM< EN =<35MM, UZUNLUK >30M - BOŞ	858	95.128	32.830



370610111000	FILMLER-SIYAH-BEYAZ, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=>3	339	20.500	4.514
370610112000	FILMLER-RENKLI,SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=>35MM, N	809	79.535	12.126
370610192000	FILMLER-RENKLI, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=>35MM -	4.625	6.500	137.024
370610911000	SİNEMA FILMLERİ - SIYAH-BEYAZ, EN=>35MM, NEGATİFLER, ARA POZİTİFL	20	2.000	951
370610912000	SİNEMA FILMLERİ - RENKLI, EN=>35MM, NEGATİFLER, ARA POZİTİFLER -	244	14.490	2.691
370610991000	SİNEMA FILMLERİ - SIYAH-BEYAZ, EN=>35MM - DİĞER, DOLU	89	8.900	1.567
370610992000	SİNEMA FILMLERİ - RENKLI, EN=>35MM - DİĞER,DOLU	40.299	388.452	771.830
370690112000	FILMLER-RENKLI,SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN<35MM, NE	333	33.300	5.197
370690512000	AKTÜALİTE FILMLERİ - RENKLI, EN=>35MM - DİĞER, DOLU	110	11.000	5.141
370690992000	SİNEMA FILMLERİ - RENKLI, 10MM < EN =<35MM - DİĞER,DOLU	46	4.600	4.708
852090901000	SİNEMATOĞRAFİK SES KAYDETME, KAYITLI SESİ GERİ VERME CİHAZLARI	88	15	52.521
852110800011	MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	1.335	163	769.132
852110800012	MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	13.954	2.490	1.330.571
852110800013	MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	67.436	10.938	3.455.313
852190000011	DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	3.870	546	1.323.675
852190000012	DİĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	6.448	1.345	563.905
852190000013	DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	45.413	4.700	3.729.191
900719000011	ELEKTRONİK KAMERALAR FİLM ENI=>16 MM.	163	264	128.597
900720000000	PROJEKTÖRLER	10.712	1.099	740.124
901010009011	SİNEMA FILMLERİNİ DEVELOPE EDEN CİHAZLAR	1.364	0	113.668
901060000000	PROJEKSİYON PERDELERİ	47.204	0	654.821
YIL TOPLAMI		251.872	790.099	13.957.156
1997	370293900000 DİĞER FILMLER 16MM< EN =<35MM, UZUNLUK=<30M-BOŞ	12.563	321.106	358.237
	370294901000 SİNEMA FILMLERİ 16MM< EN =<35MM, UZUNLUK >30M-BOŞ	1.095	96.889	29.355
	370610112000 FILMLER-RENKLI,SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=>35MM,	1.390	139.803	12.558
	370610191000 FILMLER-SIYAH-BEYAZ, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=	500	50.000	2.792
	370610192000 FILMLER-RENKLI, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=>35MM	522	51.602	22.770
	370610911000 SİNEMA FILMLERİ-SIYAH-BEYAZ, EN=>35MM, NEGATİFLER, ARA POZİT	7	700	317
	370610912000 SİNEMA FILMLERİ-RENKLI, EN=>35MM, NEGATİFLER, ARA POZİTİFLER	4.685	470.818	26.019
	370610991000 SİNEMA FILMLERİ-SIYAH-BEYAZ, EN=>35MM-DİĞER, DOLU	5	500	261
	370610992000 SİNEMA FILMLERİ-RENKLI, EN=>35MM-DİĞER,DOLU	53.935	4.761.916	1.169.124
	370690192000 FILMLER-RENKLI, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN<35MM-	227	22.700	1.499
	370690311000 SİNEMA FILMLERİ-SIYAH-BEYAZ, EN<35MM, NEGATİFLER, ARA POZİTİ	2	200	117
	370690312000 SİNEMA FILMLERİ-RENKLI, EN<35MM, NEGATİFLER, ARA POZİTİFLER-	139	5.457	28.080
	370690992000 SİNEMA FILMLERİ-RENKLI, 10MM < EN =<35MM-DİĞER,DOLU	151	3.197	1.262
	852090901000 SİNEMATOĞRAFİK SES KAYDETME, KAYITLI SESİ GERİ VERME CİHAZLA	419	345	222.527

852110800011	MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	6.091	2.183	710.371
852110800012	MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	11.812	1.473	723.661
852110800013	MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	78.803	10.678	3.430.134
852190000011	DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	3.978	2.288	459.489
852190000012	DİĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	31.590	5.458	646.335
852190000013	DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	42.665	8.138	2.535.655
900719000011	ELEKTRONİK KAMERALAR FİLM ENİ=>16 MM.	1.928	33	232.422
900720000000	PROJEKTÖRLER	11.279	488	805.468
901010009011	SİNEMA FİMLERİNİ DEVELOPE EDEN CİHAZLAR	275	0	28.026
901060000000	PROJEKSİYON PERDELERİ	28.339	0	539.664
YIL TOPLAMI:		292.400	5.954.972	11.986.143

1998	370293900000	DİĞER FİMLER 16MM< EN =<35MM, UZUNLUK=<30M-BOŞ	23.475	666.003	632.578
	370294901000	SİNEMA FİMLERİ 16MM< EN =<35MM, UZUNLUK >30M-BOŞ	413	51.570	10.361
	370610111000	FİMLER-SİYAH-BEYAZ, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=	15	15	102
	370610112000	FİMLER-RENKLİ,SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=>35MM,	112	10.981	7.490
	370610191000	FİMLER-SİYAH-BEYAZ, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=	161	16.364	900
	370610192000	FİMLER-RENKLİ, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN=>35MM	851	82.040	52.877
	370610912000	SİNEMA FİMLERİ-RENKLİ, EN=>35MM, NEGATİFLER, ARA POZİTİFLER	150	14.513	2.489
	370610991000	SİNEMA FİMLERİ-SİYAH-BEYAZ, EN=>35MM-DİĞER, DOLU	150	15.000	3.178
	370610992000	SİNEMA FİMLERİ-RENKLİ, EN=>35MM-DİĞER,DOLU	63.084	4.034.803	1.430.927
	370690192000	FİMLER-RENKLİ, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ, EN<35MM-	85	8.512	584
	370690312000	SİNEMA FİMLERİ-RENKLİ, EN<35MM, NEGATİFLER, ARA POZİTİFLER-	430	11.798	60.452
	370690512000	AKTUALİTE FİMLERİ-RENKLİ, EN=>35MM-DİĞER, DOLU	5	500	250
	370690912000	SİNEMA FİMLERİ-RENKLİ, EN<10MM-DİĞER,DOLU	1	100	25
	370690992000	SİNEMA FİMLERİ-RENKLİ, 10MM < EN =<35MM-DİĞER,DOLU	184	16.142	2.836
	852090901000	SİNEMATOĞRAFİK SES KAYDETME, KAYITLI SESİ GERİ VERME CİHAZLA	388	119	203.545
	852110800011	MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	5.571	927	543.131
	852110800012	MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	14.673	2.717	838.180
	852110800013	MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	26.614	4.773	2.221.028
	852190000011	DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	4.454	2.630	321.395
	852190000012	DİĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	81.098	12.238	1.323.455
	852190000013	DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	92.151	15.667	3.735.891
	900719000011	ELEKTRONİK KAMERALAR FİLM ENİ=>16 MM.	440	24	162.580
	900720000000	PROJEKTÖRLER	17.384	469	1.207.485
	901010009011	SİNEMA FİMLERİNİ DEVELOPE EDEN CİHAZLAR	1.850	0	106.421
	901050909011	SİNEMA FİLMİ MONTAJ CİHAZI	2.380	0	113.636

9010600000000 PROJEKSİYON PERDELERİ		40.996	0	855.801
YIL TOPLAMI		377.115	4.967.905	13.837.597
1999	3702939900000 DİĞER FİLMLER 16MM< EN =<35MM, UZUNLUK=<30M-BOŞ	50.118	1.214.483	928.017
	3702949010000 SİNEMA FİMLERİ 16MM< EN =<35MM, UZUNLUK >30M-BOŞ	3.407	347.476	191.169
	3706101010000 SİNEMA FİMLERİ-SİYAH-BEYAZ, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞ	109	306	681
	3706101020000 SİNEMA FİMLERİ-RENKLI, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ,	116	11.625	1.751
	3706109120000 SİNEMA FİMLERİ-RENKLI, NEGATIF-ARA POZİTİFLER- EN=>35MM, N	857	107.846	45.756
	3706109910000 SİNEMA FİMLERİ-SİYAH-BEYAZ, DİĞER POZİTİFLER- EN=>35MM, NEG	3	559	123
	3706109920000 SİNEMA FİMLERİ-RENKLI, DİĞER POZİTİFLER- EN=>35MM, NEGATİFL	79.777	6.182.400	1.508.720
	3706901020000 SİNEMA FİMLERİ-RENKLI, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUŞ-D	9	36	110
	3706903120000 SİNEMA FİMLERİ-RENKLI, NEGATIF-ARA POZİTİFLER-DİĞER	24	35	106
	3706909910000 SİNEMA FİMLERİ-SİYAH-BEYAZ, 10MM < EN =<35MM-DİĞER, DOLU	1	100	46
	3706909920000 SİNEMA FİMLERİ-RENKLI, 10MM < EN =<35MM-DİĞER,DOLU	1.155	77.093	3.977
	8520909010000 SİNEMATOGRAFİK SES KAYDETME, KAYITLI SESİ GERİ VERME CİHAZLA	269	37	47.623
	852110800011 MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	1.622	264	315.712
	852110800012 MANYETİK BANTLI VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	12.934	2.237	827.476
	852110800013 MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	36.476	5.757	2.738.058
	852190000011 DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	2.873	979	439.731
	852190000012 DİĞER VIDEO GÖSTERME CİHAZLARI	464.544	81.245	4.588.760
	852190000013 DİĞER VIDEO KAYIT VE GÖSTERME CİHAZLARI	134.629	19.914	3.498.167
	900719000011 ELEKTRONİK KAMERALAR FİLM ENI=>16 MM.	421	47	71.414
	9007200000000 PROJEKTÖRLER	13.768	293	966.034
	901010009011 SİNEMA FİMLERİNİ DEVELOPE EDEN CİHAZLAR	331	0	12.236
	901050909012 SİNEMA FİMLERİNİN KOPYASINI ÇIKARMAYA MAHSUS CİHAZLAR	163	0	5.783
	9010600000000 PROJEKSİYON PERDELERİ	52.184	0	838.894
YIL TOPLAMI		855.790	8.052.732	17.030.344
2000	3702939900000 DİĞER FİLMLER(16MM< EN=<35MM,UZUNLUK=<30M,BOS)	15.571	433.125	437.378
	3702949010000 SİNEMA FİMLERİ(16MM< EN=<35MM, UZUNLUK >30M,BOS)	705	73.808	16.507
	3706101020000 SİNEMA FİMLERİ(RENKLI,SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUS,EN=:	18	1.800	792
	3706109120000 SİNEMA FİMLERİ(RENKLI,NEGATIF,ARA POZİTİFLER;EN=>35MM,NEGATİFL	11.517	1.279.666	76.101
	3706109920000 SİNEMA FİMLERİ(RENKLI,DİĞER POZİTİFLER;EN=>35MM,NEGATİFLER)	113.439	8.889.084	2.063.549
	3706909920000 SİNEMA FİMLERİ(RENKLI,10MM< EN=<35MM,DİĞER,DOLU)	400	43.562	23.626
	8520909010000 SİNEMATOGRAFİK SES KAYDETME,KAYITLI SESİ GERİ VERME CİHAZLARI	349	155	30.162
	852110800011 MANYETİK BANTLI DİĞER VIDEO KAYIT CİHAZLARI	2.559	483	957.874

852110800012	MANYETİK BANTLI VIDEO GOSTERME CIHAZLARI	27.519	5.044	760.386	
852110800013	MANYETİK BANTLI DIGER VIDEO KAYIT VE GOSTERME CIHAZLARI	30.671	5.219	3.973.632	
852190000011	DIGER VIDEO KAYIT CIHAZLARI	3.313	1.286	454.612	
852190000012	DIGER VIDEO GOSTERME CIHAZLARI	4.392.152	947.571	32.514.549	
852190000013	DIGER VIDEO KAYIT VE GOSTERME CIHAZLARI	227.384	49.520	6.498.972	
900719000011	ELEKTRONİK KAMERALAR (FİLM ENI=>16 MM.	901	253	154.115	
900720000000	PROJEKTÖRLER	25.539	953	1.231.370	
901010009011	SİNEMA FİLMLERİNİ DEVELOPE EDEN CIHAZLAR	3.758	0	206.980	
901050909011	SİNEMA FİLMİ MONTAJ CİHAZI	127	0	21.701	
901060000000	PROJEKSİYON PERDELERİ	86.740	0	1.278.555	
YIL TOPLAMI		4.942.662	11.731.529	50.700.861	
2001	370292901000	SİNEMA FİMLERİ (UZUNLUK >14 M, EN=<16MM, BOS)	24	2.100	500
	370293900000	DIGER FİMLER (16MM< EN =<35MM, UZUNLUK=<30M, BOS)	21.661	607.366	750.542
	370294901000	SİNEMA FİMLERİ (16MM< EN =<35MM, UZUNLUK >30M, BOS)	392	38.858	13.788
	370610102000	SİNEMA FİMLERİ (RENKLI, SADECE SESLENDİRME İZİNDEN OLUŞMUS, EN	1.161	116.054	4.402
	370610912000	SİNEMA FİMLERİ (RENKLI, NEGATİF; ARA POZİTİFLER; EN=>35MM, NEGAT	88	9.778	993
	370610992000	SİNEMA FİMLERİ (RENKLI, DIGER POZİTİFLER; EN=>35MM, NEGATİFLER)	110.264	9.129.127	1.738.444
	370690312000	SİNEMA FİMLERİ (RENKLI, NEGATİF, ARA POZİTİFLER, DIGER)	45	1.440	406
	370690511000	AKTUALİTE FİMLERİ (SİYAH BEYAZ, DIGER, DOLU)	64	6.400	358
	370690512000	AKTUALİTE FİMLERİ (RENKLI, DIGER, DOLU)	3	300	50
	370690992000	SİNEMA FİMLERİ (RENKLI, 10MM < EN =<35MM, DIGER, DOLU)	48	3.200	2.191
	852110800011	MANYETİK BANTLI DIGER VIDEO KAYIT CIHAZLARI	11	4	13.160
	852110800012	MANYETİK BANTLI VIDEO GOSTERME CIHAZLARI	62.913	16.630	473.429
	852110800013	MANYETİK BANTLI DIGER VIDEO KAYIT VE GOSTERME CIHAZLARI	3.995	633	409.964
	852190000011	DIGER VIDEO KAYIT CIHAZLARI	7.222	6.808	86.257
	852190000012	DIGER VIDEO GOSTERME CIHAZLARI	2.495.104	667.679	11.185.042
	852190000013	DIGER VIDEO KAYIT VE GOSTERME CIHAZLARI	60.308	16.362	3.908.541
	900719000011	ELEKTRONİK KAMERALAR (FİLM ENI=>16 MM)	340	41	33.760
	900719000012	MEKANİK KAMERALAR (FİLM ENI=>16 MM)	76	1	113.260
	900720000000	PROJEKTÖRLER	5.739	287	347.587
	901050909011	SİNEMA FİLMİ MONTAJ CİHAZI	30	0	597
	901050909012	SİNEMA FİLMERİNİN KOPYASINI ÇIKARMAYA MAHSUS CIHAZLAR	340	0	9.644
	901060000000	PROJEKSİYON PERDELERİ	47.618	0	577.275
YIL TOPLAMI		2.817.446	10.623.068	19.670.190	



Ek 4:SEZONLUK HASILAT VE SEYİRCİ RAPORLARI (1993-2003 NİSAN AYINA KADAR)

93-94 Sinema Sezonu Hasılat ve Seyirci Sayısı Raporu

BOX OFFICE & ADMISSION REPORT ALL FILMS

(13.AUG.1993 - 18.AUG.1994)

TITLE	DISTRIBU	RELEASE DATE	WEEK REL	CUM. BOX OFFICE (000)	CUM. ADMISSION
JURASSIC PARK	UIP /UNI	17/09/93	35	25,758,526	753,116
MRS.DOUBTFIRE	OZEN /FX	18/02/94	21	21,954,620	486,493
HOT SHOTS 2	OZEN /FX	01/10/93	24	14,294,467	463,409
AMERIKALI	WARNER/A	08/10/93	24	12,702,899	386,944
BASIC INSTINCT	OZEN /I	17/09/93	31	11,736,590	364,701
CLIFFHANGER	OZEN /I	14/01/94	25	14,087,337	363,176
PERFECT WORLD	WARNER	07/01/94	23	14,102,156	354,050
SLIVER	UIP /PAR	22/10/93	29	11,043,620	313,325
SCHINDLER'S LIST	UIP /UNI	04/03/94	18	16,155,891	296,965
SISTER ACT	UIP	13/08/93	29	7,386,048	266,292
NAKED GUN 3 1/3	UIP /PAR	10/06/94	10	12,734,108	246,649
DENNICE THE MENNACE	WARNER	24/01/94	20	9,080,235	237,565
THE FIRM	UIP /PAR	26/11/93	18	7,971,560	211,653
HARD TARGET	UIP /UNI	24/12/93	23	7,913,611	204,832
SOMMERSBY	WARNER	24/09/93	25	6,630,721	202,732
ALLADDIN	UIP /UIP	24/01/94	14	8,437,383	201,375
THE FUGITIVE	WARNER	05/11/93	27	7,266,049	194,153
DEMOLITION MAN	WARNER	10/12/93	23	6,350,043	182,820
IN THE NAME OF FATH	UIP /UNI	25/02/94	17	8,107,882	179,599
LAST ACTION HERO	WARNER/C	22/10/93	19	5,024,247	161,305
PHILADELPHIA	WARNER/C	11/03/94	15	7,233,889	145,833
ADDAMS FAMILY VALUE	UIP /PAR	14/01/94	15	5,650,155	143,896
FREE WILLY	WARNER	28/01/94	15	5,853,921	136,866
PELICAN BRIEF	WARNER	15/04/94	14	7,282,179	125,383
DAMAGE	OZEN /I	12/11/93	23	4,791,256	124,996
CRZ.H.OF ROBIN HOOD	WARNER/C	31/12/93	23	4,675,599	124,800
FALLING DOWN	WARNER	28/08/93	19	3,440,624	118,264
INTERSECTION	UIP /PAR	24/06/94	8	6,761,607	110,893
SLEEPLES IN SEATTLE	WARNER/C	12/11/93	17	3,805,465	107,675
THE THREE MUSKETTER	UIP /UIP	11/03/94	11	4,912,954	104,646
SISTER ACT - II	UIP /UIP	01/04/94	12	5,452,662	102,171
MR.JONES	WARNER/C	01/04/94	12	5,401,085	99,869
AGE OF INNOCENCE	WARNER/C	18/02/94	13	4,900,026	98,771
NINJA TURTLES 3	OZEN /FX	27/08/93	28	2,399,300	98,402
IN THE LINE OF FIRE	WARNER/C	08/10/93	21	3,116,803	94,353
FATAL INSTINCT	UIP /MGM	04/02/94	14	3,519,901	88,013
RISEING SUN	OZEN /FX	03/12/93	23	2,892,977	86,589
LOADED WEAPON	OZEN /I	29/10/93	20	2,704,249	85,690
STRIKING DISTANCE	WARNER/C	04/02/94	19	3,921,305	85,684
BOXING HELENA	OZEN /I	17/12/93	23	2,754,038	78,942
CARLITO'S WAY	UIP /UNI	11/02/94	8	3,664,184	74,099
MADE IN AMERICA	WARNER	26/11/93	15	2,873,168	72,927
DAVE	WARNER	24/12/93	13	3,140,015	68,490
GROUND HOG DAY	WARNER/C	10/09/93	14	1,949,515	64,534
BEETHOVEN 2	UIP /UNI	13/05/94	11	3,482,925	63,900
ACE VENTURE PET DED	WARNER	03/06/94	11	3,527,045	62,090
COOL RUNNINGS	UIP /UIP	22/04/94	12	3,469,445	60,304
ALIVE.	UIP /PAR	27/08/93	11	1,560,172	57,172
YELLOW SMILE	WARNER/D	03/09/93	20	1,531,890	55,397
KIZ KULESI ASIKLARI	WARNER/M	08/04/94	13	2,483,485	53,720
DISTINGUISHED GENTL	UIP	12/11/93	15	1,811,830	53,679
MR.NANNY	OZEN /I	21/01/94	23	2,035,774	49,867
CHAPLIN	OZEN /I	21/01/94	17	1,898,222	46,013
REMAINS OF THE DAY	WARNER/C	18/03/94	10	2,387,552	44,076
MAN WITHOUT A FACE	WARNER/A	17/12/93	9	1,447,930	39,136
VANISHING	OZEN /FX	10/09/93	24	871,981	38,318
COP AND A HALF	UIP /UNI	24/01/94	11	1,348,285	38,212
HONEY I BLEW UP THE	UIP	01/10/93	14	1,033,253	37,345
SAHMERAN	WARNER/I	11/02/94	9	1,460,751	36,221
ON DEADLY GROUND	WARNER	27/05/94	10	2,061,135	36,196
MAD DOG AND GLORY	UIP /UNI	31/12/93	10	1,588,500	36,167
LOOK WHO'S TALKING	WARNER/C	22/04/94	10	2,037,908	35,814
THE GOOD SON	OZEN /FX	22/04/94	13	1,838,244	34,411
CONSENTING ADULTS	UIP	24/12/93	9	1,449,745	32,627
THE ASSASSIN	WARNER	29/10/93	13	997,605	30,956
M.BUTTERFLY	WARNER	06/05/94	5	1,880,883	29,150
MAVI SURGUN	OZEN /I	24/12/93	11	1,082,290	28,814

ANK CHECK	UIP /UIP	17/06/94	9	1,386,446	27,300	68
UNDERCOVER BLUES	UIP /MGM	29/04/94	10	1,453,320	26,787	69
BEVERLY HILLBILLIES	OZEN /I	13/05/94	12	1,366,143	26,560	70
THREE OF HEARTS	OZEN /I	03/06/94	11	1,644,070	26,276	71
MY FATHER THE HERO	UIP /UIP	05/08/94	2	1,651,745	25,303	72
CITY OF JOY	WARNER	13/08/93	15	593,660	24,944	73
LOVE POITION	OZEN /I	20/08/93	16	685,989	24,725	74
TERSINE DUNYA	WARNER/O	07/01/94	8	885,893	23,996	75
DRAGON	UIP /UNI	03/12/93	20	693,242	23,086	76
LAKE CONSEQUENCE	WARNER/A	03/12/93	8	856,395	23,036	77
GUILTY AS SIN	UIP	19/11/93	11	899,105	22,955	78
GRUMPY OLD MEN	WARNER	29/07/94	3	1,719,710	22,851	79
JASON GOES TO HELL	OZEN /I	07/01/94	18	842,724	22,266	80
THE VOYEUR	OZEN /I	05/08/94	2	1,326,325	19,416	81
FATHER HOOD	UIP /UIP	01/04/94	9	950,620	18,573	82
HEAVEN AND EARTH	WARNER	08/07/94	6	1,153,240	18,075	83
MY GIRL 2	WARNER/C	24/06/94	7	939,349	17,228	84
TOMBSTONE	OZEN /I	01/07/94	7	1,045,650	16,926	85
WIDE SARGASSO SEA	OZEN /I	19/11/93	11	547,317	16,465	86
THE NUTCRACKER	OZEN /I	31/12/93	5	556,708	14,365	87
COOL WORLD	UIP /PAR	08/10/93	12	472,930	14,168	88
MANHATTAN MURDER MY	WARNER/C	20/05/94	6	885,425	13,882	89
ANOTHER STAKEOUT	UIP /UIP	25/02/94	8	787,840	13,698	90
A	UIP	29/10/93	7	481,045	13,388	91
HOCUS POCUS	UIP /UIP	19/05/94	10	689,440	13,356	92
SHORT CUTS	OZEN /I	11/03/94	11	689,145	13,035	93
TOM AND JERRY	OZEN /I	24/01/94	11	610,560	12,374	94
GECE MELEK VE B.COC	OZEN /I	01/04/94	12	641,813	12,280	95
ARISTOCATS	UIP /UIP	19/05/94	6	711,790	11,774	96
RAISING CAIN	UIP /UNI	10/09/93	8	360,390	11,368	97
CONEHEADS	OZEN /I	01/04/94	13	473,468	11,345	98
MAN TROUBLE	OZEN /I	08/04/94	11	690,465	10,810	99
ONLY THE STRONG	OZEN /I	18/03/94	16	422,503	10,271	100
THIS BOY'S LIFE	WARNER/A	17/09/93	6	267,380	9,276	101
FIXING THE SHADOW	OZEN /I	13/08/93	13	213,356	9,240	102
ANIMAL INSTINCTS	OZEN /I	13/05/94	13	663,340	9,204	103
THE WEDDING BANQUET	OZEN /I	15/07/94	5	610,465	8,584	104
WAYNE'S WORLD-2	UIP /PAR	22/07/94	4	523,080	8,532	105
FEARLESS	WARNER	18/04/94	6	351,250	7,625	106
NIGHT RYTHMS	OZEN /I	26/11/93	9	240,560	5,995	107
EVERYTHING YOU WANT	UIP /UA	21/04/94	9	272,440	5,210	108
MIRROR IMAGES II	OZEN /I	11/03/94	9	264,095	5,160	109
GHOST IN THE MACHIN	OZEN /FX	29/07/94	3	319,401	4,590	110
BLUE CHIPS	UIP /PAR	12/08/94	1	304,145	4,277	111
PUERTO ESCONDIDO	OZEN /I	24/09/93	9	140,870	3,782	112
SEA WOLF	OZEN /I	24/06/94	4	218,481	3,282	113
DIRTY WEEMEND	OZEN /I	13/05/94	4	134,940	1,861	114
ING OF THE HALL	UIP /UIP	01/07/94	4	39,310	837	115
ANNIE HALL	UIP /UA	27/05/94	2	29,060	568	116
INNOCENT MOVES	UIP /UIP	17/06/94	1	12,210	208	117
MANHATTAN	UIP /UA	12/08/94	1	4,290	73	118

T O T A L	ALL PICTURES			408,844,858	10,203,711	
DISRIBUTOR TOTALS (ADMS)	WB.	3,646,687		35.74%		
	UIP	3,918,391		38.40%		
	OZEN	2,638,633		25.86%		

T O T A L	TOP 20 PICTURES			228,737,993	6,071,154	
DISRIBUTOR TOTALS (ADMS)	WB.	1,719,569		28.32%		
	UIP	2,673,806		44.04%		
	OZEN	1,677,779		27.64%		

94-95 Sinema Sezonu Hasılat ve Seyirci Sayısı Raporu

X OFFICE & ADMISSION REPORT ALL FILMS

WEEK :52

(19.AUG.1994 - 17.AUG.1995)

TITLE	DISTRIB	RELEASE DATE	WEEK REL	CUM. BOX OFFICE (000)	CUM. ADMISSION	
THE LION KING	UIP/UIP	20/01/95	30	69,969,488	808,581	1
BABY'S DAY OUT	OZEN/FO	25/11/94	36	52,864,852	684,032	2
THE FLINTSTONES	UIP/UNI	16/09/94	37	41,329,592	603,774	3
FORREST GUMP	UIP/PAR	04/11/94	36	53,993,487	552,006	4
RICHIE RICH	WARNER	13/01/95	26	46,588,405	549,371	5
SPEED	OZEN/FO	07/10/94	44	39,356,115	514,265	6
THE SPECIALIST	WARNER	18/11/94	26	31,139,355	357,885	7
ENCLOSURE	WARNER	03/02/95	20	35,959,615	351,778	8
THE MASK	UIP/UMU	23/12/94	33	28,780,168	336,255	9
SENIOR	UIP/UNI	06/01/95	28	29,530,350	331,201	10
TRUE LIES	UIP/UNI	28/10/94	28	25,562,613	313,572	11
INTERVIEW WITH VAMP	WARNER	20/01/95	21	24,082,045	269,140	12
STREETFIGHTER	WAR/COL	31/03/95	16	21,925,745	239,757	13
LEGENDS OF THE FALL	WAR/COL	05/05/95	15	27,638,882	238,983	14
COLOR OF NIGHT	OZEN/I	30/12/94	25	20,810,960	228,648	15
MAVERICK	WARNER	19/08/94	24	13,782,882	212,633	16
TIME COP	UIP/UNI	09/12/94	24	16,272,460	188,770	17
STARGATE	OZEN/I	03/03/95	17	18,841,292	173,377	18
NELL	STANDAR	17/03/95	19	19,191,845	167,886	19
M. SHILLY'S FRANKENS	WAR/COL	24/02/95	16	13,496,635	134,355	20
HOUSE OF THE SPIRIT	WAR/AVS	16/12/94	20	13,052,200	128,217	21
PULP FICTION	WB/F.PO	14/04/95	13	14,562,660	121,959	22
POLICE AC:MIS MOSCO	WARNER	30/09/94	22	7,755,765	121,814	23
WHEN A MAN LOVES A	UIP/UIP	02/12/94	22	10,626,260	115,129	24
OUT BREAK	WARNER	26/05/95	12	14,361,048	114,212	25
WOLF	WAR/COL	14/10/94	16	8,712,053	112,025	26
NOSTRADAMUS	OZEN/I	02/06/95	11	10,405,614	103,929	27
4 WEDD AND A FUNERA	STANDAR	16/09/94	25	8,555,191	103,823	28
I LOVE TROUBLE	UIP/UIP	30/09/94	17	8,267,480	93,304	29
WYATT EARP	WARNER	23/09/94	17	6,600,868	92,514	30
ONLY YOU	WAR/COL	10/02/95	12	9,903,819	91,095	31
TERMINAL VELOCITY	UIP/UIP	17/02/95	19	9,222,785	89,026	32
THREESOME	WAR/COL	06/01/95	19	8,938,795	86,828	33
LEON	UMUT	28/04/95	16	10,557,722	85,957	34
THE CLIENT	WARNER	04/11/94	14	7,523,145	84,324	35
BLUE SKY	UIP/UMU	03/03/95	16	9,899,270	80,611	36
BEVERLY HILLS COP 3	UIP/PAR	02/09/94	23	5,378,530	77,647	37
CLEAR AND PRESENT D	UIP/PAR	25/11/94	24	7,924,820	77,096	38
THE GET AWAY	OZEN/I	08/09/94	21	4,719,975	73,916	39
PAGEMASTER	OZEN/I	20/01/95	17	6,005,855	73,650	40
NATURAL BORN KILLER	WARNER	23/12/94	15	6,800,245	73,061	41
THE RIVER WILD	UIP/UNI	12/05/95	11	8,521,535	70,320	42
LA RAINE MARGOT	UIP/UMU	07/10/94	32	6,093,190	67,392	43
WITH HONORS	WARNER	09/09/94	13	4,647,495	64,736	44
THE CROW	WAR/PIN	02/12/94	11	6,144,500	64,654	45
MY LIFE	WARNER	02/09/94	16	3,967,580	62,285	46
MALICE	OZEN/I	11/11/94	11	5,351,861	62,238	47
RENAISSANCE MAN	OZEN/I	24/02/95	21	5,534,593	57,171	48
LITTLE BUDDHA	WB/F.PO	17/03/95	11	6,760,470	56,970	49
JUST CAUSE	WARNER	26/04/95	9	6,830,630	56,047	50
IMMORTAL BELOVED	UIP/UMU	10/03/95	15	7,455,690	54,864	51
LITTLE WOMEN	WAR/COL	07/07/95	6	7,172,795	54,543	52
DUMB AND DUMBER	UIP/UMU	04/08/95	2	7,252,880	53,979	53
NOBODY'S FOOL	UIP/UMU	24/02/95	17	7,075,285	53,623	54
YENGEÇ SEPEŦI	WAR/MED	18/11/94	14	4,507,531	52,838	55
FARINELLI	UIP/UMU	17/03/95	17	6,145,730	49,294	56
DELTA OF VENUS	UIP/UMU	09/06/95	10	5,686,735	48,914	57
HIGHLANDER III	OZEN/I	21/04/95	15	4,615,961	45,493	58
I.Q	UIP/PAR	21/07/95	4	5,798,820	42,741	59
DAD GIRLS	OZEN/FO	25/08/94	22	2,349,080	42,552	60
MILK MONEY	UIP/PAR	03/02/95	16	4,238,960	40,828	61
SHAWSHANK REDEMP	OZEN/I	10/03/95	20	5,066,352	40,577	62
MIRACLE ON 34TH ST.	OZEN/FO	16/12/94	10	3,811,370	40,139	63
BOY'S ON THE SIDE	WARNER	30/06/95	7	5,373,200	40,022	64
YANKEE ZULLU	OZEN/I	31/03/95	16	4,116,915	39,073	65



1	RUE ROMANCE	OZEN/I	03/02/95	15	3,978,340	38,588	66
2	IT COULD HAPPEN TO	WAR/COL	04/11/94	8	3,487,076	38,496	67
3	PRET A PORTER	WB/F.PO	19/05/95	10	4,886,185	37,170	68
4	ROB ROY	UIP/UA	16/06/95	9	4,483,605	36,572	69
5	IN THE ARMY NOW	UIP/UIP	21/04/95	12	3,133,290	31,438	70
6	QUIZ SHOW	UIP/UIP	17/02/95	13	4,308,890	30,879	71
7	DROP ZONE	UIP/PAR	07/07/95	6	3,699,130	27,697	72
73	NEEDFUL THINGS	OZEN/I	30/09/94	17	1,842,895	27,135	73
74	LIKE WATER FOR CHOC	WB/F.PO	04/11/94	12	1,964,380	26,157	74
75	CITY CLIKERS 2	WAR/COL	21/10/94	9	2,015,288	25,602	75
76	A BRONX TALE	OZEN/I	17/02/95	10	2,613,280	25,491	76
77	GETTING EVEN WITH D	UIP/MGM	02/12/94	23	2,296,760	25,366	77
78	HOMeward BOUND	UIP/UIP	20/01/95	10	2,634,860	24,620	78
79	YUMUSAK TEN	WAR/PEN	19/08/94	11	1,273,700	23,817	79
80	SERIAL MOM KILLER	WB/F.PO	13/01/95	12	2,203,315	23,182	80
81	WES CRAVEN'S NEW NI	UIP/UMU	05/05/95	10	2,371,210	22,512	81
82	SIRENS	OZEN/I	24/02/95	12	2,619,956	22,291	82
83	THE QUICK AND DEAD	WAR/COL	11/08/95	1	3,542,450	22,057	83
84	THE CHASE	OZEN/I	30/12/94	11	1,967,215	20,717	84
85	F.T.W	UIP/UMU	02/06/95	11	2,582,930	20,300	85
86	BLOWN AWAY	UIP/MGM	09/09/94	15	1,436,965	19,833	86
87	SHADOWLANDS	WB/F.PO	03/03/95	7	2,600,125	19,001	87
88	NORTH	OZEN/I	05/05/95	10	2,008,028	18,607	88
89	HODSUCKER PROXY	STANDAR	18/11/94	13	1,478,725	18,580	89
90	CORRINA, CORRINA	UIP/UMU	23/09/94	9	1,617,435	17,097	90
91	RUBY CAIRO	OZEN/I	03/02/95	13	1,965,700	16,450	91
92	SELLE EPOQUE	UIP/UMU	02/09/94	12	1,201,050	16,389	92
93	DOUBLE DRAGON	STANDAR	20/01/95	9	1,009,322	15,728	93
94	ANGIE	UIP/UIP	26/08/94	6	1,127,930	15,237	94
95	THE MANGLER	OZEN/I	30/06/95	7	1,947,350	14,242	95
96	BEFORE SUNRISE	OZEN/CR	19/05/95	11	2,078,690	13,941	96
97	A SIMPLE TWIST OF F	UIP/UIP	03/03/95	6	1,288,630	11,728	97
98	IN THE MOUTH OF MAD	UIP/UMU	14/04/95	9	1,474,300	10,976	98
99	TRIAL BY JURY	WARNER	28/07/95	3	1,694,970	10,705	99
100	LE COLONEL CHABERT	STANDAR	02/12/94	14	899,260	10,677	100
101	SIX DAYS SIX NIGHTS	OZEN/I	14/07/95	5	1,464,020	10,541	101
102	A RIVER RUNS THROUG	OZEN/I	11/08/95	1	1,493,180	10,371	102
103	BAD COMPANY	UIP/UIP	14/07/95	5	1,580,935	9,947	103
104	THE REF / H.HOSTAGE	UIP/UIP	14/10/94	6	691,435	9,170	104
105	BRAINSCAN	OZEN/I	28/07/95	3	1,235,060	9,112	105
106	ED WOOD	UIP/UIP	09/06/95	6	1,246,065	9,083	106
107	NIGHTMARE BEFORE CH	UIP/UIP	16/12/94	4	962,690	7,334	107
108	SUPER MARIO BROS	WB/F.PO	07/10/94	5	435,045	6,373	108
109	KIKA	WB/F.PO	21/04/95	4	625,310	5,529	109
110	NO ESCAPE	WB/F.PO	04/08/95	2	860,550	5,216	110
111	STRICTLY BALLROOM	WAR/FIL	23/06/95	3	674,160	4,754	111
112	JE SOURIRE	STANDAR	14/04/95	5	444,810	3,747	112
113	PRISCILLA	STANDAR	15/12/94	8	451,558	3,674	113
114	SECRET GARDEN	WARNER	20/01/95	3	161,450	2,802	114
115	WAGONS EAST	OZEN/I	04/08/95	2	288,620	2,414	115
116	CHASERS	WARNER	17/02/95	3	163,500	1,441	116
117	BLACK BEAUTY	WARNER	03/03/95	3	162,150	1,441	117
118	JUDGMENT NIGHT	UIP/UNI	28/10/94	4	140,320	1,438	118
119	BODY SNATCHER	WARNER	28/04/95	1	135,000	1,277	119
120	WRESTLING ERNEST HE	WARNER	13/01/95	1	135,000	1,051	120
121	EL MARIACHI	UMUT	26/05/95	5	130,150	1,022	121
122	THE HARVEST	STANDAR	17/03/95	1	26,500	206	122
123	STARDUST MEMORIES	UIP/UA	09/09/94	1	6,020	101	123

T O T A L		WB - UIP - OZEN	1,007,930,449	10,999,627
WB-U		P-OZEN-STANDAR-UMUT	1,050,686,532	11,410,132
SAME PERIOD LAST YEAR		(AUG.13.93 AUG 18.94)	408,844,858	10,203,711
		CHANGE	147%	8%
DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)			4,090,137	37.18%
			4,499,430	40.91%
			2,410,060	21.91%
T O T A L		TOP 20 PICTURES	624,987,146	7,217,300
DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)		WB.	2,482,119	34.39%
		UIP	3,134,359	43.43%
		OZEN	1,800,822	22.18%

STANDAR FILM'S AND UMUT SANAT FILM'S RESULTS HAVE NOT BEEN INCLUDED IN THE COMPERASIONS.

95-96 Sinema Sezonu Hasılat ve Seyirci Sayısı Raporu

BOX OFFICE & ADMISSION REPORT ALL FILMS

WEEK : 52

(18.AUG.1995 - 15.AUG.1996)

	TITLE	DISTRIBUTOR	RELEASE DATE	NO OF. WEEKS	PRINTS / REL	CUM. BOX OFFICE (000)	CUM. ADMISSION
1	BRAVEHEART	OZEN/ F	22/09/95	20	47	126,743,874	770,834
2	ACE VENTURA WHEN N/A	WARNER	19/01/96	20	24	92,752,855	571,371
3	IST. BENETH MY WING	UIP/UMUT	15/03/96	9	22	79,495,710	419,628
	SEVEN	UIP/UMUT	16/02/96	18	26	73,482,420	391,220
	CASPER	UIP /UNI	08/09/95	24	30	48,922,861	375,044
6	101 DALMATIONS	UIP /DIS	20/10/95	22	30	43,107,955	329,820
7	SCARLET LETTER	OZEN/ I	09/02/96	17	26	59,171,255	321,970
8	WATERWORLD	UIP /UNI	10/11/95	22	25	45,814,840	317,901
9	NINE MONTHS	OZEN/ F	12/01/96	17	25	46,154,195	271,371
10	POCAHONTAS	UIP /DIS	19/01/96	28	20	43,257,470	266,063
11	FAIR GAME	WARNER	02/02/96	20	19	44,876,860	261,036
12	BATMAN FOREVER	WARNER	30/08/95	22	18	33,251,954	247,617
13	DIE HARD WITH A VENGEANCE	OZEN/ I	27/10/95	18	30	36,443,709	241,249
14	FREE WILLY 2	WARNER	12/01/96	23	20	33,861,995	216,439
15	TWELVE MONKEYS	UIP /UNI	31/05/96	22	11	42,968,955	211,728
16	FIRST KNIGHT	WB/COL	20/10/95	16	23	30,413,833	209,568
17	GOLDENEYE	UIP /JA	15/12/95	22	22	35,491,905	209,542
18	ASSASSINS	WARNER	29/12/95	12	18	36,353,185	208,730
19	HEAT	WARNER	01/03/96	12	19	37,846,700	197,284
20	JUMANJI	WB/COL	22/03/96	22	16	35,441,760	191,280
21	WHILE YOU WERE SLEEPING	UIP /DIS	01/12/95	13	28	29,361,930	189,221
22	APOLLO 13	UIP /UNI	06/10/95	20	22	27,841,705	186,487
23	JUDGE DREDD	OZEN/ I	24/11/95	18	26	27,065,071	181,905
24	BRIDGES OF MADISON COUNTY	WARNER	27/10/95	17	19	28,001,150	180,062
25	SHOWGIRLS	OZEN/ I	15/12/95	17	29	29,285,582	177,950
26	THE LITTLE RASCALS	UIP /UNI	19/01/96	18	21	26,806,854	176,596
27	DANGEROUS MINDS	UIP /DISNE	09/02/96	18	17	31,782,955	171,570
28	TOY STORY	UIP /UNI	19/04/96	27	13	26,663,229	144,322
29	DESPERADO	WB/COL	23/02/96	11	21	25,401,770	141,097
30	SOMETHING TO TALK ABOUT	WARNER	17/11/95	15	17	21,524,160	125,928
31	IL POSTINO	UIP /MIRAF	05/01/96	3	33	23,835,650	117,115
32	CASINO	UIP /UNI	05/04/96	18	17	25,689,275	114,284
33	THE NET	WB/COL	09/02/96	15	15	21,264,725	110,718
34	MORTAL KOMBAT	UIP/UMUT	29/12/95	14	23	17,059,310	110,513
35	SENSE SENSEBILITY	WB/COL	12/04/96	15	13	23,728,770	110,011
36	BROKEN ARROW	OZEN/ F	23/02/96	17	20	18,097,040	109,375
37	CONGO	UIP /PAR	25/08/95	17	17	13,697,265	105,161
38	DON JUAN DE MARCO	UIP/UMUT	13/10/95	7	24	14,114,065	98,611
39	IT TAKES TWO	OZEN/ I	19/01/96	10	20	15,996,352	97,020
40	SUDDEN DEATH	UIP /UNI	02/02/96	18	20	15,861,322	87,139
41	BABE	UIP /UNI	17/05/96	23	12	17,830,950	86,632
42	UNDERSIEGE 2	WARNER	08/12/95	3	16	14,590,225	85,893
43	SANTA CLAUSE	UIP /DIS	22/12/95	14	13	14,809,930	85,800

WEEK : 52

	A WALK IN CLOUDS	OZEN/ F	08/03/95	10	17	16,102,738	80,731
	THE WAR	UIP /UNI	12/01/96	12	15	15,065,890	77,587
5	FRENCH KISS	STANDARI	17/11/95	9	9	13,526,930	77,343
47	SPECIES	UIP /MGM	22/09/95	13	15	11,356,090	76,747
48	BAD BOYS	WB/COL	17/11/95	14	14	11,229,455	75,794
49	AN AMERICAN PRESIDENT	UIP /UNI	15/03/96	18	14	17,503,400	73,597
50	CRITICAL DECISION	WARNER	17/05/96	15	11	15,449,310	72,863
51	LAST DANCE	UIP /UNI	12/07/96	20	5	16,733,450	72,165
52	FULL METAL JACKET	WARNER	06/10/95	15	15	10,854,338	71,367
53	FORGET PARIS	OZEN/CRI	15/09/95	10	25	10,353,323	71,087
54	CUTTHROAT ISLAND	OZEN/ I	19/04/96	16	14	13,258,362	69,982
55	A KID IN KING ARTHUR'S	WB/M.VIZI	01/12/95	4	19	9,043,640	68,564
56	GET SHORTY	UIP /MGM	01/03/96	20	14	13,900,333	67,466
57	DRACULA	UMUT	03/05/96	12	9	12,887,015	63,863
58	UNDERGROUND	WB/F.POP	23/02/96	6	20	12,881,995	61,003
59	LEAVING LAS VEGAS	UIP/UMUT	01/03/96	6	21	12,863,480	60,561
60	CRIMSON TIDE	UIP /DIS	27/10/95	14	16	9,580,695	57,156
61	CLOCKWORK ORANGE	WARNER	15/03/96	15	8	11,423,430	55,494
62	SPY HARD	UIP	09/08/96	20	1	13,116,975	54,266
57	FATHER OF THE BRIDE-	UIP /DIS	08/03/96	9	12	10,510,875	48,984
	COPYCAT	WARNER	26/04/96	18	9	10,094,420	47,362
65	H.T.M.AN AMERICAN QU	UIP /UNI	07/06/96	9	10	10,833,265	46,980
66	A GOOPY MOVIE	UIP /DIS	28/06/96	20	7	9,657,327	46,755
67	CLUELESS	UIP /PAR	12/04/96	9	15	9,762,080	46,216
68	USUAL SUSPECT	WB/M.VIZI	15/12/95	6	17	8,237,770	46,121
69	QUEST	STANDARI	19/04/96	9	8	9,071,061	45,618
70	DOLORES	OZEN/ C	13/10/95	9	13	6,686,459	45,540
-71	BIR KADININ ANATOMISI	WB/ZFILM	29/09/95	9	12	5,979,501	44,618
72	TO DIE FOR	UIP/UMUT	23/02/96	8	10	9,576,475	41,552
73	JADE	UIP /PAR	29/03/96	10	14	8,467,870	41,007
74	SABRINA	UIP /PAR	22/03/96	12	10	10,237,125	40,470
75	MAD LOVE	UIP /TOUC	03/11/95	7	12	6,462,750	39,964
76	CARRINGTON	STANDARI	15/12/95	5	13	6,568,028	36,596
77	MIGHTY APHRODITE	WB/M.VIZI	24/05/96	4	11	9,107,360	35,884
78	LAND AND FREEDOM	OZEN/ B	29/09/95	2	19	5,272,840	35,578
79	BURNT BY THE SUN	WB/M.VIZI	29/12/95	1	12	7,040,150	34,941
8	ANDRE	OZEN/ I	01/09/95	11	24	3,935,367	33,746
	JOHNNY MNEMONIC	STANDARI	08/09/95	7	14	4,439,597	33,291
82	NEVER TALK TO STRANG	STANDARI	01/03/96	6	11	6,469,251	32,441
83	MONEY TRAIN	WB/COL	03/05/96	16	11	5,874,425	32,151
84	SGT.BILKO	UIP /UNI	05/07/96	7	6	6,983,055	31,483
85	LES MISERABLE	UIP/UMUT	02/02/96	3	13	6,634,730	30,798
86	MURRIEL'S WEDDING	WB/F.POP	15/09/95	9	10	4,428,245	30,543
87	MIAMI RHAPSODY	UIP /BV	25/08/95	8	12	4,358,595	30,089
88	BEFORE & AFTER	UIP /DIS	10/05/96	10	10	6,651,955	29,393
89	CIRCLE OF FRIENDS	OZEN/ I	22/12/95	9	10	5,139,351	29,283
90	DEAD AND THE MAIDEN	WB/M.VIZI	19/01/96	4	11	5,677,195	28,825
91	WAITING TO EXHALE	OZEN/ F	02/02/96	8	11	4,981,180	26,782
92	GRUMPIER OLD MEN	WARNER	05/07/96	13	6	6,588,050	25,447
93	DR.JECKYLL & MRS.HIDE	UIP/UMUT	17/11/95	7	12	3,651,375	25,191
94	RUMBLE IN THE BRONX	WB/F.POP	31/05/96	14	8	4,581,570	23,865
95	OTHELLO	OZEN/ I	05/07/96	5	6	5,011,150	23,012
96	NOW & THAN	UIP/UMUT	17/05/96	5	12	4,974,310	22,229
97	BEYOND RANGOON	OZEN/CRI	01/12/95	9	10	3,372,545	22,171
98	OPERATION DUMBO DR	UIP /DIS	24/11/95	6	17	2,676,750	21,801
99	THREE WISHES	OZEN/ I	24/05/96	11	7	4,167,747	20,857

01	THREE WISHES	OZEN/ I	24/05/96	11	7	4,167,747	20,857
02	CITY HALL	OZEN/ CRI	10/05/96	11	7	4,488,655	20,245
03	A MONTH BY LAKE	WB/F.POP	21/06/96	11	6	4,669,760	19,021
04	POWDER	UIP /UNI	19/07/96	8	4	3,809,700	17,486
05	ELISA	STANDARI	29/12/95	5	5	3,416,431	17,349
06	EYE FOR AN EYE	UIP /PAR	26/07/96	8	3	4,410,050	16,394
07	RESTORATION	WB/F.POP	02/08/96	10	2	4,220,100	15,317
08	STANGE DAYS	UIP /UNI	26/04/96	12	9	3,395,110	14,926
09	SMOKE	WB/F.POP	26/07/96	6	3	4,075,400	14,476
10	DUNSTON CHECKS IN	OZEN/ F	02/08/96	11	2	3,219,450	14,420
11	SPARROW	OZEN/ I	07/06/96	8	8	3,131,795	14,319
12	POWER RANGERS	OZEN/ F	26/04/96	11	10	2,479,007	13,504
13	SAFE PASSAGE	UIP/UMUT	08/09/95	5	5	2,659,295	13,406
14	BUSHWACKED	OZEN/ F	12/07/96	9	5	2,623,920	12,765
15	NIXON	OZEN/ I	22/03/96	8	5	2,690,560	12,021
16	LE FILLE D'ARTEGNAN	WB/F.POP	01/09/95	8	5	1,656,320	11,982
17	THE HUNTED	UIP /UNI	18/08/95	6	9	1,731,995	11,903
18	CROSSING GUARD	WB/F.POP	29/03/96	5	6	2,904,650	11,292
19	LE REGARD D'ULYSSE	STANDARI	27/10/95	1	12	2,200,281	10,926
20	BARCELONA	OZEN/CR	10/11/95	6	7	1,619,800	10,566
21	EXOTICA	WB/F.POP	18/08/95	7	5	1,380,240	10,336
22	UN INDIAN DANS LA VILL	STANDARI	13/10/95	5	8	1,332,815	9,832
23	HALLOWEEN VI	WB/F.POP	05/04/96	6	5	2,010,640	9,126
24	JUNGIE BOOK	STANDARI	17/05/96	5	6	1,772,378	8,469
25	LA SEPERATION	UIP/UMUT	01/12/95	3	7	1,483,240	8,356
26	TRADE OFF	OZEN/ I	21/06/96	6	8	1,503,800	7,583
27	A LOW DOWN DIRTY SH.	UIP /BV	18/08/95	6	8	1,200,570	7,158
28	CHICKEN PARK	OZEN/ I	05/04/96	5	11	1,096,413	6,736
29	UNZIPPED	WB/F.POP	07/06/96	11	3	1,577,630	6,589
30	LAST OF DOGMEN	OZEN/ I	19/07/96	7	4	1,480,900	6,307
31	MA SAISON PREFEREE	UMUT	05/04/96	1	5	1,618,700	6,001
32	BROTHER McMULLEN	OZEN/ F	12/04/96	2	7	1,170,600	5,332
33	BOCEK	OZEN/ I	25/08/95	5	4	711,780	4,806
34	ON YONETMEN IKI FILM	OZEN/ SIN	09/02/96	4	3	773,650	3,946
35	LIVING IN OBLIVION	OZEN/ I	19/04/96	3	5	807,850	3,656
36	SERPENT'S LAIR	OZEN/ I	09/08/96	3	1	223,750	874
37	IN THE BLEAK MIDWINT	OZEN/ I	12/04/96	1	1	37,100	163
38	JOHNNY STECCHINO	OZEN/ I	19/07/96	1	1	16,216	162

TOTAL		WB - UIP - OZEN	2,043,754,288	11,844,360
		WB - UIP - OZEN - STANDARD - UMUT	2,107,056,775	12,186,089
SAME PERIOD LAST YEAR		(AUG.19.94 - AUG.17.95)	1,007,930,449	10,999,627
		CHANGE	103%	8%
DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)		WB.	3,710,015	31.32%
		UIP	5,366,489	45.31%
		OZEN	2,767,856	23.37%

TOTAL		TOP 20 PICTURES	1,025,854,291	6,229,695
DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)		WB.	2,103,325	33.76%
		UIP	2,520,946	40.47%
		OZEN	1,605,424	25.77%

\* STANDART FILM'S AND UMUT SANAT FILM'S RESULTS HAVE NOT BEEN INCLUDED IN THE COMPERASIONS.

96-97 Sinema Sezonu Hasılat ve Seyirci Sayısı Raporu

BOX OFFICE & ADMISSION REPORT ALL FILMS

WEEK: 52

23.AUG.96- 14.AUG.97

	TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	NO OF PRINTS	WEEK REL	CUM. BOX OFFICE (000)	CUM. ADMISSION
1	ESKIYA	WARNER	F.CASS	29-Nov-96	31	37	729.479.566	2.426.570
2	INDEPENDENCE DAY	ÖZEN	FOX	04-Oct-96	32	38	161.274.967	583.031
3	SPACE JAM	WARNER	WAR	17-Jan-97	27	22	125.818.095	447.009
4	MISSION IMPOSSIBLE	UIP	PAR	20-Sep-96	30	34	111.011.871	421.962
5	LIAR LIAR	UIP	UNI	16-May-97	20	13	150.785.700	412.965
6	NUTTY PROFESSOR	UIP	UNI	17-Jan-97	20	29	120.548.350	399.062
7	RANSOM	UIP	UIP	21-Feb-97	26	25	123.772.061	357.705
8	ENGLISH PATIENT	WARNER	F.POP	21-Mar-97	12	21	133.154.100	346.978
9	TWISTER	UIP	UNI	25-Oct-96	28	29	83.697.351	310.493
0	STRIP TEASE	ÖZEN	CRI	29-Nov-96	21	30	85.841.684	293.843
1	JERRY MAGUIRE	WARNER	COL	04-Apr-97	21	15	98.534.075	266.758
2	DAYLIGHT	UIP	UNI	24-Jan-97	25	21	85.731.920	262.977
3	BIRDCAGE	UIP	MGM	18-Oct-96	20	21	74.952.010	259.211
4	H.BACK OF NOTRE DAME	UIP	DIS	24-Jan-97	28	19	73.523.016	246.077
5	CABLE GUY	WARNER	COL	24-Jan-97	24	19	67.845.270	232.389
6	JINGLE ALL THE WAY	ÖZEN	FOX	17-Jan-97	30	25	65.835.598	219.552
7	EVITA	ÖZEN	SUMMIT	14-Feb-97	17	20	68.983.844	205.722
8	101 DALMATIANS LIVE	UIP	UIP	18-Apr-97	32	17	71.186.537	205.162
9	FIN CUP	WARNER	WAR	08-Nov-96	23	19	55.032.780	202.731
0	THE ROCK	UIP	UNI	23-Aug-96	20	32	48.935.385	202.028
1	CRASER	WARNER	WAR	05-Sep-96	20	21	43.803.240	180.121
2	MIRROR HAS TWO FACES	WARNER	COL/TRI	07-Feb-97	16	18	61.449.900	174.601
3	SAINT, THE	UIP	PAR	30-May-97	20	11	68.177.355	170.746
4	DIABOLIQUE	WARNER	WAR	04-Oct-96	18	19	45.841.795	168.344
5	DEVIL'S OWN	WARNER	COL	02-May-97	21	14	64.472.270	167.611
6	UP CLOSE AND PERSONAL	ÖZEN	SUMMIT	13-Sep-96	18	26	44.043.408	166.722
7	DANTE'S PEAK	UIP	UNI	25-Apr-97	25	15	55.051.705	151.309
8	JACK	UIP	DIS	06-Dec-96	20	17	43.692.110	147.467
9	ISIKLAR SONMESIN	ÖZEN	ARZU F.	25-Oct-96	6	36	34.210.021	133.988
0	FIRST WIVES CLUB	UIP	PAR	14-Mar-97	19	17	49.809.039	132.998
1	LONG KISS GOODNIGHT	UIP	UM.SAN.	27-Feb-97	16	21	44.225.754	132.115
2	METRO	UIP	UIP	04-Apr-97	20	18	45.168.345	124.651
3	DOUBLE TEAM	WARNER	COL.	11-Jul-97	15	5	51.333.650	124.138
4	STAR WARS	ÖZEN	FOX	28-Mar-97	19	17	41.846.771	122.595
5	MUM KOKULU KADINLAR	WARNER	MUH	08-Nov-96	7	32	29.453.155	120.179
6	MAXIMUM RISK	WARNER	COL	20-Dec-96	17	19	30.113.490	113.065
7	JUROR	WARNER	COL	23-Aug-96	17	22	26.340.775	110.876
8	ROMEO & JULIET	ÖZEN	FOX	21-Mar-97	18	20	35.575.590	109.171
9	THE CRUCIBLE	ÖZEN	FOX	28-Feb-97	13	20	36.344.680	106.616
0	GHOST & THE DARKNESS	UIP	PAR	14-Feb-97	16	23	35.429.350	104.874
1	HIGH SCHOOL HIGH	WARNER	COL	27-Dec-96	18	16	28.528.910	104.036
2	LAST MAN STANDING	UIP	UM.SAN	03-Jan-97	13	19	32.005.680	102.510
3	MICHAEL COLLINS	WARNER	COL	28-Feb-97	20	14	34.727.050	101.936
4	THE PHENOMENON	UIP	DIS	22-Nov-96	16	13	27.411.610	97.119
5	ONE FINE DAY	ÖZEN	FOX	07-Mar-97	18	13	34.810.850	94.217
6	STEALING BEAUTY	UMUT SAN.	U.G.C	13-Dec-96	7	31	25.832.900	81.853
7	MULTIPLICITY	WARNER	COL	25-Oct-96	13	13	21.883.330	77.036
8	GLIMMER MAN	WARNER	WAR	03-Jan-97	14	11	22.424.200	76.171
9	EMPIRE STRI.BACK	ÖZEN	FOX	11-Apr-97	20	11	25.846.025	71.714
0	CHAIN REACTION	ÖZEN	FOX	15-Nov-96	20	21	20.010.189	70.360
1	THE L.A. CATS AND DOGS	ÖZEN	FOX	03-Jan-97	11	19	19.529.372	67.475
2	TIME TO KILL	WARNER	WAR	06-Dec-96	16	14	21.055.115	67.398
3	MARS ATTACKS	WARNER	WARNER	11-Apr-97	20	11	23.003.040	64.657
4	PRIMAL FEAR	UIP	UNI	29-Nov-96	15	15	20.859.854	64.192
5	ESCAPE FROM L.A.	UIP	PAR	13-Dec-96	27	18	17.763.905	63.589
6	TWO MUCH	UMUT SAN.	IB. AMER	08-Nov-96	6	34	21.023.590	63.273
7	LUCKY LUKE	WARNER	F.POP	25-Oct-96	12	15	15.518.820	62.224
8	LARRY FLINT	WARNER	COL	21-Feb-97	11	10	22.416.500	59.674

59	BALTO	WARNER	AVS	24-Jan-97	12	10	19,349,600	59,590
60	THE PHANTOM	UIP	PAR	27-Dec-96	17	15	15,975,415	55,350
61	FARCO	UMUT SAN.	POLYGRAM	11-Oct-96	10	41	19,115,900	53,943
62	FLIPPER	UIP	UNI	13-Sep-96	26	21	13,322,311	53,709
63	ANOTHER 9 1/2 WEEKS	OZEN	AUGUST	13-Jun-97	13	9	21,020,900	52,878
64	VAMPIRE IN BROOKLYN	UIP	PAR	30-Aug-96	11	17	11,881,215	51,357
65	EXTRME MEASURES	OZEN	CRI	10-Jan-97	16	19	15,476,140	50,994
66	COURAGE UNDER FIRE	OZEN	FOX	27-Dec-96	15	16	14,937,109	50,421
67	STAR TREK FIRST CONT	UIP	PAR	13-Jun-97	20	9	18,878,205	47,767
68	FOUR ROOMS	WARNER	F POP	13-Sep-96	6	15	12,914,160	47,717
69	CRAFT	WARNER	COL	16-Aug-96	13	17	9,582,445	47,377
70	ISLAND OF DR MOREAU	UIP	UM SAN	20-Dec-96	12	11	13,484,400	46,859
71	SURVIVING PICASSO	WARNER	WARNER	07-Feb-97	7	8	19,133,700	44,838
72	FOOLS RUSH IN	WARNER	COL	30-May-97	15	10	16,570,525	43,073
73	THE FAN	OZEN	SUMMIT	20-Dec-97	14	18	13,174,967	42,021
74	DOWN PERISCOPE	OZEN	FOX	16-Aug-96	1	25	7,585,340	40,271
75	EVERYONE SAYS I LOVE	WARNER	F.POP	06-Jun-97	10	9	17,018,200	37,831
76	RETURN OF THE JEDI	OZEN	FOX	25-Apr-97	18	10	13,472,675	37,488
77	MICHAEL	UIP	UM.SAN.	21-Mar-97	14	9	14,559,560	37,099
78	MARVIN'S ROOM	WARNER	F.POP	16-May-97	8	12	15,130,175	35,956
79	IN LOVE AND WAR	UIP	UM SAN	02-May-97	14	13	14,982,740	35,783
80	MUI HOI AND FALLS	UIP	UM SAN	22-Nov-96	8	11	11,246,400	35,584
81	MATILDA	WARNER	COL	20-Jun-97	15	8	13,681,575	35,285
82	BREAKING WAVES	UMUT SAN.	WOR.SAL	28-Mar-97	7	15	14,874,725	35,011
83	BOGUS	WARNER	WAR	10-Jan-97	10	8	11,960,500	34,405
84	FROM DUSK TILL DOWN	WARNER	F.POP	15-Nov-96	14	7	9,964,525	33,706
85	FIERCE CREATURES	UIP	UNI	28-Mar-97	19	10	12,935,550	33,391
86	SOME MOTHER'S SON	OZEN	CRI	27-Sep-96	6	23	8,464,240	33,017
87	THE FRIGHTENERS	UIP	UNI	18-Jul-97	14	4	13,468,150	32,590
88	BEAUTIFUL GIRLS	WARNER	F.POP	13-Sep-96	8	8	8,297,100	31,684
89	I.F. JAGUAR	UMUT SAN.	GAUMONT	24-Jan-97	6	20	10,433,450	31,105
90	THE NYMPH	OZEN	ADRIANA	30-Aug-96	1	14	6,819,840	29,636
91	HEAVEN'S PRISONERS	UIP	UM.SAN	04-oct-96	5	17	9,806,990	29,481
92	BED OF ROSES	UIP	UM.SAN.	14-Feb-97	5	8	10,595,000	28,967
93	FLED	UIP	MGM	15-Nov-96	10	10	8,780,026	28,912
94	SECRET LIES	WARNER	F.POP	07-Mar-97	7	12	11,960,075	28,445
95	THE SUBSTITUTE	OZEN	LIVE	31-Jan-97	10	11	8,832,810	26,950
96	THE ARRIVAL	OZEN	LIVE	16-May-97	13	10	10,904,175	25,895
97	CROW CITY OF ANGEL	WARNER	F.POP	18-oct-96	14	7	7,285,500	25,611
98	ALASKA	OZEN	CRI	18-Apr-97	14	10	9,310,575	25,005
99	HAMLET	OZEN	CRI	30-May-97	10	11	10,383,175	23,867
00	DRAGONHEART	UIP	UNI	20-Dec-96	12	10	6,104,575	23,385
01	BOUND	OZEN	SUMMIT	09-May-97	13	13	8,159,370	23,330
02	OTOSTOP	OZEN	Y TUAL	27-Sep-96	6	17	5,339,770	22,969
03	MOLL FLANDERS	OZEN	SPELLING	08-Nov-96	10	12	6,752,690	22,530
04	TURBULANCE	WARNER	AVSAR	25-Apr-97	7	9	9,221,250	22,366
05	RICHMAN'S WIFE	UIP	UIP	27-Jun-97	10	7	8,867,250	21,255
06	EMMA	WARNER	F.POP	14-Feb-97	8	6	7,795,700	20,296
07	UNE FEMME FRANCAISE	UMUT SAN.	U.G.C	27-Sep-96	3	25	6,291,150	19,967
08	WHITE SQUALL	UMUT SAN	LARGO	10-Jan-97	2	29	7,046,800	19,791
09	FLIRTING WITH DISASTER	WARNER	F.POP	27-Sep-96	8	6	5,920,060	19,347
10	ROMY & MICHELLE	UIP	UIP	11-Jul-97	12	5	8,800,800	19,106
11	THE CHAMBER	UIP	UNI	01-Aug-97	11	2	8,690,250	18,540
12	BEAUTICIAN THE BEAST	UIP	PAR	04-Jul-97	12	6	7,924,150	18,107
13	LARGER THAN LIFE	UIP	UM SAN	18-Apr-97	7	10	6,905,247	17,340
14	DIREJAN	OZEN	CAN F	14-Feb-97	6	11	4,891,500	17,297
15	PREACHER'S WIFE	UIP	UIP	21-Mar-97	15	5	6,438,246	16,877
16	CITY OF LOST CHILDREN	UMUT SAN.	U.G.C	29-Nov-96	6	3	5,495,100	16,253
17	KINGPIN	OZEN	RYSHER	06-Dec-96	11	12	4,027,951	15,178
18	PILLOW BOOK	UMUT SAN.	WIN.INT.	28-Feb-97	5	20	6,365,620	15,105
19	RASPUTIN	OZEN	RYSHER	01-Aug-97	9	2	6,900,750	15,062
20	COUCH IN NEWYORK	WARNER	M.VIZYON	01-Aug-97	4	2	7,812,750	14,530
21	BLOOD AND WINE	UIP	UM.SAN	09-May-97	8	11	5,928,655	14,425
22	JUNGLE 2 JUNGLE	UIP	UIP	06-Jun-97	10	10	5,697,525	14,159
23	THINGS TO DO IN DENV	WARNER	F.POP	29-Nov-96	8	4	4,406,700	13,720
24	NEILLY & MR. ARNAUD	UMUT SAN.	CANAL+	20-Dec-96	3	5	4,148,100	11,818
25	AKREBIN YOLCULUGU	WARNER	ALFA	02-May-97	7	5	4,150,275	11,307

26	GHOST FROM THE PAST	OZEN	CRI	06-Jun-97	8	7	4,935,975	11,130
27	OGRE	WARNER	F.POP	17-Jan-97	2	5	3,993,800	10,292
28	NAKED SOULS	OZEN	KUSH	23-Aug-96	7	17	1,923,801	10,027
29	RICHARD III	UMUT SAN.	MAYFAIR	31-Jan-97	3	7	3,509,200	9,518
30	SLING BLADE	WARNER	F.POP	27-Jun-97	8	5	4,243,150	9,250
31	FIRST KID	UIP	UIP	08-Aug-97	10	1	3,969,100	8,673
32	BULLET OVER BROADWAY	WARNER	F.POP	27-Sep-96	6	3	3,080,350	8,619
33	BASQUIAT	WARNER	F.POP	02-May-97	4	7	3,469,500	8,235
34	HAMBOLA	UMUT SAN	U.G.C	04-Jul-97	6	4	3,363,850	8,209
35	KOLYA	UIP	DIS	07-Mar-97	3	15	3,157,850	8,139
36	FAITFULL	WARNER	F.POP	06-Sep-96	6	4	2,388,950	8,041
37	BLUE IN THE FACE	WARNER	F.POP	11-oct-96	6	7	2,402,800	7,645
38	KANSAS CITY	WARNER	AVS	25-oct-96	5	4	2,504,475	7,023
39	LE HUSSARD SUR LE TOIT	UMUT SAN	PRESIDENT	25-Oct-96	5	3	2,373,900	6,716
40	BIR ERKEGIN ANATOMIS	WARNER	Z FILM	21-Feb-97	8	6	1,955,675	6,559
41	JAMES & THE GIANT PEACH	UIP	PAR	06-Sep-96	6	7	1,749,130	6,324
42	THE GUARDIAN ANGELS	UMUT SAN	GAUMONT	13-Sep-96	2	6	1,852,700	6,275
43	LOOKING FOR RICHARD	OZEN	FOX	09-May-97	3	11	2,499,550	5,545
44	FEELING MINNESOTA	UMUT SAN.	NEW LINE	25-Jul-97	3	3	2,390,500	5,500
45	TWELFTH NIGHT	OZEN	SUMMIT	11-Jul-97	5	5	2,605,300	5,498
46	HOTEL DE LOVE	OZEN	LIVE	18-Jul-97	7	4	2,047,150	4,824
47	AUGUST KING	WARNER	F.POP	18-Jul-97	4	4	1,976,550	4,047
48	THE STUPIDS	UMUT SAN.	RANK	08-Aug-97	6	1	1,214,000	2,875
49	THE VAN	OZEN	FOX	20-Jun-97	7	8	1,077,975	2,780
50	TREES LOUNGE	OZEN	LIVE	14-Feb-97	4	6	1,006,250	2,587
51	NEON BIBLE	WARNER	F.POP	08-Aug-97	4	1	709,650	1,389
TOTAL		WARNER-UIP-OZEN-UMUT.SAN					4,621,031,951	14,674,604
SAME PERIOD LAST YEAR		(WB,UIP, OZ. (AUG.18.95-AUG.15.96) M.SAN,STAND) CHANGE					2,043,754,288	11,844,360 24%

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	WB.	6,372,785	43.43%
	UIP	5,072,401	34.57%
	OZEN	2,842,206	19.37%
	UMUT SAN.	387,212	2.64%

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMG)	TOP 20 PICTURES		2,535,945,180	8,302,225
	WB.	3,922,435	47.25%	
	UIP	3,077,642	37.07%	
	OZEN	1,302,148	15.68%	

# 97-98 Sinema Sezonu Hasılat ve Seyirci Sayısı Raporu

WEEK: 62

15 AUG 97 **13** AGU 98

TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	NO OF PRINTS	WEEK REL	CUM. BOX OFFICE (000)	CUM. ADMISSION	AVERAGE TICKET PRICE
1 TITANIC	ÖZEN	FOX	20-Sub-98	31	25	1,969,895,800	2,188,792	899.99
2 JACKAL	UIP	UNI	16-Oca-98	36	30	538,334,608	925,759	581.51
3 DEVL'N ADVOCATE	WARNER	WARNER	30-Oca-98	31	26	551,423,185	882,985	624.50
4 AGR ROMAN	ÖZEN	BELGE SOZ	28-Kas-97	24	37	473,539,964	869,731	544.47
5 MY BEST FRIEND'S WED.	WARNER	COL	21-Kas-97	31	35	440,327,600	798,413	551.50
6 AS GOOD AS IT GETS	WARNER	COL	20-Mar-98	29	21	403,783,780	541,861	745.14
7 FIFTH ELEMENT	UM.SANAT	GAUMONT	10-Eki-97	24	44	248,255,862	448,938	555.46
8 FACE OFF	UIP	UIP	21-Kes-97	36	34	239,794,296	445,053	538.80
9 CONSPIRACY THEORY	WARNER	WARNER	17-Eki-97	37	30	240,063,480	436,233	550.31
10 HERCULES	UIP	UIP	23-Oca-98	44	21	217,165,544	390,162	556.60
11 DEEP IMPACT	UIP	UNI	22-May-98	24	12	287,874,000	378,909	763.78
12 THE MAN IN THE IRON MAS	UIP	UA	08-May-98	36	14	240,192,100	326,752	735.09
13 LOST WORLD	UIP	UNI	19-Eyl-97	49	26	158,210,775	318,887	496.13
14 HOME ALONE 3	ÖZEN	FOX	09-Oca-98	27	29	169,010,326	318,134	531.26
15 TOMORROW NEVER DIES	UIP	UA	26-Ara-97	37	22	184,807,679	315,839	585.13
16 GOOD WILL HUNTING	WARNER	F.POP	01-May-98	30	16	226,873,350	294,730	777.88
17 CON AIR	UIP	UIP	05-Eyl-97	35	34	141,886,708	273,883	518.06
18 CONTACT	WARNER	WARNER	31-Eki-97	24	25	151,956,250	267,433	568.20
19 MERCURY RISING	UIP	UNI	05-Haz-98	35	10	203,613,650	255,053	798.32
20 AIR FORCE ONE	UIP	UIP	12-Ara-97	35	20	154,053,379	254,190	608.06
21 SPEED 2	ÖZEN	FOX	24-Eki-97	32	37	129,022,519	249,251	517.84
22 MEN IN BLACK	WARNER	COL	03-Eki-97	43	19	123,901,500	237,866	520.89
23 FLUBBER	UIP	UIP	03-Nis-98	40	19	144,439,197	204,399	706.65
24 HAMAM	WARNER	PROMETE	24-Eki-97	11	29	109,645,850	189,727	548.98
25 SPHERE	WARNER	WARNER	09-Nis-98	42	12	150,987,200	198,870	759.99
26 AMSTAD	UIP	UNI	27-Sub-98	16	21	134,519,350	198,507	677.66
27 GEORGE OF JUNGLE	UIP	UIP	19-Ara-97	18	29	93,142,080	189,285	492.07
28 ANASTASIA	ÖZEN	FOX	30-Oca-98	25	25	107,127,800	188,325	568.85
29 COPLAND	WARNER	F.POP	23-Oca-98	26	16	118,312,800	182,012	650.03
30 BATMAN & ROBIN	WARNER	WARNER	29-Ağu-97	42	12	86,677,200	177,153	500.57
31 SCREAM	WARNER	F.POP	15-Ağu-97	20	21	83,212,440	175,739	473.50
32 MR MAQOO	UIP	UIP	20-Mar-98	35	18	110,623,400	174,834	632.73
33 ANACONDA	WARNER	COL	14-Kes-97	24	19	90,726,300	174,128	521.03
34 SEVEN YEARS IN TIBET	ÖZEN	SUMMIT	15-May-98	18	13	133,817,176	165,518	808.48
35 POSTMAN	WARNER	WARNER	08-Mar-98	40	13	112,812,675	164,172	687.16
36 GREAT EXPECTATIONS	ÖZEN	FOX	24-Nis-98	21	18	119,161,800	156,365	762.07
37 L.A. CONFIDENTIAL	WARNER	WARNER	05-Ara-97	15	26	101,316,990	155,627	650.19
38 ADDICTED TO LOVE	WARNER	WARNER	12-Eyl-97	20	19	84,781,950	154,624	548.31
39 STARSHIP TROOPERS	UIP	UIP	06-Sub-98	32	21	89,736,350	154,175	582.04
40 ALIEN RESURRECTION	ÖZEN	FOX	27-Mar-98	25	17	104,749,300	152,358	687.52
41 KARISK PIZZA	WARNER	UFGM	20-Sub-98	18	18	88,426,340	142,672	619.79
42 MOUSEHUNT	UIP	UNI	17-Nis-98	30	16	95,482,650	133,482	715.32
43 SCREAM 2	WARNER	F.POP	27-Mar-98	30	13	84,544,375	125,224	875.15
44 BOXER	UIP	UNI	13-Sub-98	20	16	76,328,618	113,630	671.73
45 WILD THINGS	WARNER	FOX/UNI	19-Haz-98	8	19	91,382,150	112,928	809.21
46 DONNIE BRASCO	ÖZEN	SUMMIT	29-Ağu-97	15	29	54,843,425	110,491	496.36
47 US MARSHALLS	WARNER	WARNER	01-May-98	35	11	88,284,350	109,111	809.12
48 PEACEMAKER	UIP	UNI	07-Kas-97	20	18	62,508,725	108,631	575.42
49 VOLCANO	ÖZEN	FOX	14-Kes-97	23	28	55,498,230	108,381	512.05
50 MURDER 1000	WARNER	WARNER	02-Oca-98	20	14	72,810,650	107,821	675.29
51 800 DAYS SEVEN NIGHTS	UIP	UIP	24-Tem-98	28	3	100,808,300	104,080	968.57
52 LADY AND THE TRAMP	UIP	UIP	24-Eki-97	26	24	49,578,758	99,648	497.54
53 RED CORNER	UIP	MGM	27-Mar-98	18	18	80,004,250	98,468	812.49
54 LOLITA	ÖZEN	ALPHAVILLE	10-Tem-98	22	5	87,228,200	97,558	894.12
55 WAG THE DOG	UM.SANAT	NEW LINE	13-Mar-98	21	20	68,109,222	96,097	708.75
56 FATHER'S DAY	WARNER	WARNER	28-Eyl-97	20	15	54,000,200	82,263	585.29
57 KISS THE GIRLS	UIP	PAR	24-Nis-98	16	14	73,846,700	91,525	808.85
58 ABSOLUTE POWER	ÖZEN	CRI	12-Eyl-97	20	26	46,867,850	89,628	522.92
59 FULL MONTY	ÖZEN	FOX	19-Ara-97	8	30	48,369,300	86,258	560.75
60 U-TURN	WARNER	COL	13-Sub-98	15	16	54,108,850	83,879	645.08
61 NOTHING TO LOSE	UIP	UIP	17-Eki-97	20	17	48,521,850	83,438	581.52
62 LE PLUS BEAU METIER DU	WARNER	FONO	26-Ara-97	15	15	49,904,150	83,175	599.99
63 BLUEBROTHERS 2000	UIP	UNI	19-Haz-98	26	8	67,581,450	80,306	841.67
64 ANNA KARANINA	WARNER	M.VIZYON	19-Eyl-97	8	19	45,504,200	80,071	568.30
65 SPAWN	UM.SANAT	NEW LINE	28-Kas-97	14	20	40,662,700	79,681	510.45
66 MORTAL COMBAT	UM.SANAT	NEW LINE	17-Nis-98	15	17	45,952,706	78,552	577.64
67 JACKIE BROWN	WARNER	F.POP	22-May-98	30	10	82,244,800	75,509	824.34
68 MARVIN'S ROOM	WARNER	F.POP	03-Tem-98	8	6	39,845,480	64,517	617.60
69 A LIFE LESS ORDINARY	ÖZEN	FOX	13-Mar-98	12	17	40,686,700	61,772	658.66
70 MIMIC	WARNER	F.POP	09-Oca-98	20	12	36,721,950	61,754	594.65
71 SHE IS SO LOVELY	WARNER	F.POP	12-Ara-97	15	17	35,525,800	58,133	600.78
72 EVENT HORIZON	UIP	PAR	28-Kas-97	17	12	32,430,950	57,771	561.37
73 ROMEO & JULIET	ÖZEN	UNI	12-Haz-98	17	9	41,019,550	55,435	739.96
74 RAINMAKER	UIP	PAR	13-Mar-98	14	14	36,432,400	47,028	774.73
75 PICTURE PERFECT	ÖZEN	FOX	26-Haz-98	16	7	42,298,050	46,196	915.62
76 MAD CITY	WARNER	WARNER	24-Tem-98	18	3	47,759,450	46,114	1,035.88
77 MASUMIYET	ÖZEN	MAVI FILM	24-Eki-97	4	27	22,459,000	43,424	517.20
78 THE EDGE	ÖZEN	FOX	28-May-98	15	11	35,018,150	41,378	842.23
79 DECONSTRUCTING HARRY	UM.SANAT	UNITED ARTISTS	08-May-98	14	14	33,366,850	41,079	812.26
80 ONE NIGHT STAND	UM.SANAT	NEW LINE	05-Haz-98	16	10	34,990,206	40,842	856.72
81 SHOOTING FISH	UM.SANAT	WINCHESTER	09-Oca-98	8	30	24,650,050	40,727	605.25
82 SPICE WORLD	WARNER	M.VIZYON	17-Nis-98	18	10	24,449,300	35,131	695.95
83 MONEY TALKS	UM.SANAT	NEW LINE	22-May-98	18	12	27,478,743	34,248	802.35
84 KUNDUN	UM.SANAT	IMAGE	03-Nis-98	10	13	24,582,050	33,158	741.36
85 THE BLACKOUT	ÖZEN	MDF	10-Eki-97	9	17	17,795,700	32,665	544.79
86 BOOGIE NIGHTS	UM.SANAT	NEW LINE	13-Sub-98	8	26	20,602,125	31,651	650.92
87 AIR BUD	WARNER	M.VIZYON	12-Haz-98	18	8	22,654,300	29,843	759.12
88 THE ICE STORM	UM.SANAT	G.MACHINE	27-Sub-98	9	21	18,410,650	27,200	676.86
89 SHADOW CONSPIRACY	ÖZEN	SUMMIT	15-Ağu-97	14	17	10,585,300	23,815	444.48
90 KULL THE CONQUEROR	UIP	UNI	31-Eki-97	15	7	11,571,150	23,079	501.37
91 SMILA'S SENSE OF SNOW	ÖZEN	SUMMIT	26-Eyl-97	12	14	12,262,750	21,735	564.19
92 AUSTIN POWERS	ÖZEN	CAPELLA	02-Oca-98	14	10	11,697,700	20,896	585.22
93 AFTER GLOVE	WARNER	M.VIZYON	10-Tem-98	5	5	18,338,000	17,958	1,021.16
94 TILL THERE WAS YOU	ÖZEN	SUMMIT	12-Ara-97	6	15	10,459,950	17,716	590.42
95 JARUSALEM	ÖZEN	SALES	07-Kes-97	4	17	8,064,600	16,465	489.80
96 MOST WANTED	WARNER	UMUT SAN.	31-Tem-98	11	7	16,157,850	15,581	1,037.02
97 THE WEDDING SINGER	WARNER	UMUT SAN.	07-Ağu-98	16	1	13,584,400	13,896	977.58
98 THE OBJECT OF MY AFFEC	ÖZEN	UNI	07-Ağu-98	9	1	14,152,000	11,957	1,183.57
99 ZEUS & ROXANNE	ÖZEN	RYSDER	03-Nis-98	11	4	8,127,400	11,400	712.93
100 UNDER PRESSURE	UM.SANAT	LARGO	22-Ağu-97	6	31	5,373,850	10,672	503.56
101 CONVENT	WARNER	M.VIZYON	22-Ağu-97	4	5	5,783,250	9,250	823.05
102 PRIS OF THE MOUNTAINS	ÖZEN	FORTISSIMO	10-Eki-97	2	15	4,203,800	8,805	477.43
103 LUCE AUBRAC	UM.SANAT	PRESIDENT	26-Eyl-97	4	9	4,935,350	7,803	632.49
104 HEAD ABOVE WATER	UM.SANAT	INT.MEDIA	12-Eyl-97	4	33	4,188,600	7,054	593.79



102	THE GOOD BAD GUY	ÖZEN	ADRINA	05-Eyl-97	8	7	2,907,525	6,665	436.24
103	MRS. BROWN	WARNER	F. POP	06-Mar-98	8	4	8,489,100	6,366	1,016.04
104	MEET WALLY SPARKS	ÖZEN	LARGO	03-Tem-98	10	6	5,118,600	5,933	862.73
105	FIRESTORM	ÖZEN	FOX	24-Tem-98	11	3	5,042,900	5,561	908.83
106	MAD DOG TIME	ÖZEN	SUMMIT	17-Eil-97	4	9	2,943,650	5,298	555.62
107	FUNNY GAMES	UM.SANAT	W.SALES	12-Ara-97	3	4	2,447,300	4,443	550.82
108	NO BODY'S LOVE ME	WARNER	FONO	03-Eil-97	4	2	2,499,900	3,500	714.26
109	FALL	ÖZEN	CAPIA	18-Haz-98	1	5	3,520,800	3,439	1,023.79
110	THE IMPURE BLOOD	ÖZEN	NK STOCK	19-Eyl-97	1	9	1,148,650	2,989	384.29
111	IN PRAISE OF OLDER WOM	ÖZEN	BELGE SOZ	17-Tem-98	2	4	2,379,650	2,856	833.21
112	TEMPRESS MOON	WARNER	F. POP	24-Nis-98	4	5	2,152,850	2,500	861.14
113	TRAVELLER	ÖZEN	MOP	05-Ara-97	3	5	1,579,250	2,355	670.58
114	GOING ALL THE WAY	ÖZEN	LAKES	03-Tem-98	2	5	2,082,500	2,330	893.78
115	SEN DE GİTME	WARNER	MAGNUM	05-Haz-98	7	2	1,646,950	2,103	783.14
116	HOLLYWOOD KACAKLARI	UM.SANAT	DEVKINO	02-Oca-98	7	2	1,062,850	1,785	565.43
117	THE NAKED EYE	ÖZEN	BELGE	07-Ağu-98	2	1	1,515,250	1,709	886.63
120	RIEN NEVU PLUS	ÖZEN	BELGE	24-Tem-98	3	2	1,295,750	1,305	992.91
121	PROMISE	WARNER	FONO	05-Eyl-97	4	2	803,950	1,251	642.65
122	NEVADA	ÖZEN	STARR	18-Haz-98	1	4	676,450	888	405.750
TOTAL									
							WARNER-LIP-ÖZEN-UMUT.SAN		
							12,131,103,601	18,483,682	666.32

SAME PERIOD LAST YEAR		(WB,LIP, ÖZ, UM.SAN, STAND)	(AUG.16.96-AUG.15.97) CHANGE	4,621,031,951	14,674,604	%163	%26
-----------------------	--	-----------------------------	------------------------------	---------------	------------	------	-----

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	WB.	6,420,123	%34.73
	LIP	5,844,772	%31.62
	ÖZEN	5,235,777	%28.33
	UMUT.SAN	982,910	%5.32

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	TOP 20 PICTURES			7,241,007,836	10,924,668
	WB.	3,218,655	%29.46		
	LIP	3,882,487	%35.54		
	ÖZEN	3,376,588	%30.91		
	UM.SANAT	446,938	%4.09		

# 98-99 Sinema Sezonu Hasılat ve Seyirci Sayısı Raporu

## BOX OFFICE & ADMISSION REPORT ALL FILMS

WEEK: 50

14.AUG.98 - 29.JUL.99

TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	NO OF PRINTS	WEEK REL	CUM. BOX OFFICE (000)	CUM. ADMISSION	AVERAGE TICKET PRICE
HERSEY COK GUZEL OLACAK	WARNER	F CASS	11.27.98	36	35	1.266.736.440	1.221.601	1.037
PROPAGANDA	WARNER	PLATO FILM	03.05.99	46	21	1.344.669.350	1.202.779	1.118
THERE'S SOMETHING ABOUT MARY	OZEN	FOX	11.27.98	46	32	863.515.220	682.835	1.007
CUMHURİYET	UMUT SAN.	TRT	10.30.98	35	38	520.087.490	743.553	699
SAVING PRIVATE RYAN	UIP	PAR	09.11.98	30	37	721.331.902	699.686	1.031
YOU HAVE GOT MAIL	WARNER	WARNER	01.29.99	47	19	786.928.150	682.114	1.164
ARMAGEDDON	UIP	UIP	08.28.98	47	38	619.514.950	643.905	962
MEET JOE BLACK	UIP	UNI	01.15.99	58	26	697.381.170	608.510	1.146
MUMMY, THE	UIP	UNI	06.18.99	44	6	822.382.850	607.322	1.354
CITY OF ANGELS	WARNER	WARNER	09.04.98	40	38	532.106.850	651.864	964
LA VITA E BELLA	UIP	MIR	02.26.99	25	22	676.938.100	519.041	1.302
ZORRO	WARNER	IRI	01.15.99	70	21	550.207.475	496.143	1.109
THE TRUMAN SHOW	UIP	PAR	10.16.98	50	30	495.156.900	477.389	1.037
LETHAL WEAPON 4	WARNER	WARNER	08.14.98	35	41	406.408.600	464.727	875
RONIN	UIP	MGM	12.18.98	50	27	517.708.600	454.060	1.140
YOL	OZEN	GUNEY FILM	02.12.99	30	24	471.195.120	448.757	1.050
PAYBACK	WARNER	WARNER	03.19.99	45	18	540.044.250	439.228	1.230
STEPMOM	WARNER	COL	02.19.99	46	21	513.041.250	436.998	1.174
DR. DOLITTLE	OZEN	FOX	01.08.99	46	27	437.559.800	430.321	1.017
SHAKESPEARE IN LOVE	UIP	UNI	03.05.99	25	20	531.103.450	414.410	1.282
PERFECT MURDER	WARNER	WARNER	10.23.98	50	30	417.989.325	375.361	1.114
MESSAGE IN A BOTTLE	WARNER	WARNER	04.23.99	53	14	444.206.500	358.762	1.238
GODZILLA	WARNER	COL/TRI	09.18.98	65	25	303.772.050	319.846	950
ENTRAPMENT	OZEN	FOX	06.04.99	36	8	389.533.860	287.017	1.367
RUSH HOUR	WARNER	UMUT SAN	01.08.99	26	24	289.998.900	281.888	1.029
MULAN	UIP	UIP	01.15.99	64	22	277.176.750	260.854	1.063
OSCAKAL YARIN KE EYES	OZEN	RIH POLITIK	11.06.98	31	30	247.139.057	256.951	962
BLADE	WARNER	UMUT SAN	11.20.98	50	26	283.376.660	249.469	1.136
EIGHT MILLIMETER	WARNER	UMUT SAN	02.12.99	26	24	260.106.460	237.944	1.061
PATCH ADAMS	UIP	COL	05.14.99	50	10	289.993.900	228.079	1.271
ENEMY OF THE STATE	UIP	UNI	04.09.99	50	16	298.237.450	226.050	1.319
THE SIEGE	UIP	UIP	02.05.99	50	19	273.514.500	220.701	1.239
URBAN LEGENDS	OZEN	FOX	04.02.99	36	17	269.979.250	213.960	1.262
THE THIN RED LINE	WARNER	COL	05.28.99	34	9	247.721.200	206.885	1.197
PRACTICAL MAGIC	OZEN	FOX	02.26.99	25	20	243.667.650	194.219	1.255
LES MISERABLES	WARNER	WARNER	04.02.99	36	17	243.621.600	191.201	1.274
WRONGFULLY ACCUSED	WARNER	COL/TRI	11.06.98	25	28	179.128.692	176.829	1.013
HOLY MAN	OZEN	SUMMIT	02.05.99	26	19	177.310.200	165.406	1.072
FACULTY	UIP	UIP	02.19.99	40	21	193.423.550	162.200	1.193
SLIDING DOORS	UIP	MIR	04.30.99	35	13	179.568.500	157.958	1.137
JOHN CARPENTER'S VAMPIRES	WARNER	UMUT SAN	12.18.98	23	25	181.858.900	152.469	1.193
THE NEGOTIATOR	OZEN	LARGO	03.19.99	30	18	170.064.600	161.693	1.121
THE X-FILES	WARNER	WARNER	11.13.98	26	23	161.547.400	145.634	1.109
KNOCK OFF	OZEN	FOX	10.30.98	40	22	148.125.750	145.560	1.018
THE SOLDIER	WARNER	COL/TRI	12.18.98	30	21	137.922.200	142.267	969
A BUG'S LIFE	WARNER	WARNER	01.01.99	30	21	147.189.010	141.965	1.037
THE AVENGERS	UIP	UIP	03.19.99	41	19	165.700.660	141.677	1.170
MAFIA	WARNER	WARNER	10.02.98	55	19	153.907.600	140.756	1.093
EVERAFTER: A CINDERELLA STORY	UIP	UIP	09.25.98	40	19	139.825.236	134.731	1.038
THE LITTLE MERMAID	OZEN	FOX	01.22.99	30	22	141.779.500	133.393	1.063
HOPE FLOATS	UIP	UIP	10.23.98	36	21	124.492.760	123.867	1.006
I KNOW WHAT YOU DID LAST SUMMER	OZEN	FOX	11.13.98	21	19	132.679.000	116.308	1.141
N AND OUT	OZEN	SUMMIT	10.09.98	24	24	109.554.950	110.613	990
DEEP END OF THE OCEAN	OZEN	SPELLING	09.25.98	25	21	111.825.500	103.522	1.080
PSYCHO	WARNER	COL	06.18.99	34	6	144.707.600	103.325	1.401
INTENTIONS	UIP	UNI	02.12.99	26	16	113.205.660	100.994	1.121
SCIES 2	WARNER	COL	06.25.99	35	5	138.634.450	98.465	1.408
AMERICAN HISTORY X	UIP	MGM	11.13.98	35	14	102.002.050	97.318	1.048
G.I. JANE	WARNER	UMUT SAN	04.09.99	12	16	116.452.050	96.938	1.201
TAXI	OZEN	LARGO	09.04.98	19	28	83.540.650	90.919	919
SHE'S ALL THAT	OZEN	TRT	01.01.99	10	21	106.094.100	90.126	1.177
LOST IN SPACE	UIP	MIR	05.14.99	35	11	113.699.750	90.027	1.263
ROUNDERS	WARNER	UMUT SAN	11.20.98	36	17	86.283.350	86.644	996
THE HORSE WHISPERER	UIP	MIR	01.01.99	35	13	107.789.600	83.296	1.294
PRINCE OF EGYPT	UIP	UIP	10.09.98	27	18	106.070.460	82.233	1.290
THE RUGRAT MOVIE	UIP	UNI	05.14.99	30	11	111.033.900	82.070	1.353
HALLOWEEN:H20	UIP	PAR	02.04.99	30	16	97.978.600	76.671	1.278
DESPERATE MEASURES	UIP	MIR	12.04.98	10	13	84.680.550	76.651	1.105
OUT OF SIGHT	OZEN	SUMMIT	12.25.98	19	25	85.952.950	74.330	1.156
TRUE CRIME	UIP	UNI	12.11.98	30	17	88.783.160	73.933	1.201
STAR TREK INSURRECTION	WARNER	WARNER	07.09.99	47	3	118.386.900	73.066	1.620
STAR TREK INSURRECTION	UIP	PAR	05.28.99	25	9	92.255.450	73.015	1.264
THE FIRST SIGHT	UIP	MGM	04.23.99	25	13	80.278.950	64.447	1.246
MAGIC SWORD	WARNER	WARNER	08.28.98	31	35	67.351.000	64.163	894
THE MENT 2	UIP	UNI	11.27.98	30	12	67.896.800	62.956	1.078
THE EIGHTY	UIP	MIR	02.05.99	30	13	74.198.050	60.977	1.217
THE RELEASE	UIP	PAR	08.14.98	12	15	54.827.302	60.687	903
THE THIEF	WARNER	FONO FILM	01.22.99	4	22	66.995.650	58.476	1.146
LACK CAT WHITE CAT	OZEN	G2 FILMS	05.14.99	14	11	72.992.600	66.642	1.312
WATERBOY	UIP	UIP	05.21.99	30	10	68.573.280	54.956	1.248
DESTINY OF HER OWN	OZEN	FOX	04.30.99	20	12	71.936.700	54.601	1.317
ARK CITY	WARNER	UMUT SAN	10.16.98	16	22	51.529.100	49.530	1.040
INNER GAME	WARNER	UMUT SAN	05.14.99	10	11	60.509.300	46.912	1.290
DEEP RISING	OZEN	SUMMIT	08.21.98	10	26	38.226.950	44.335	862
PRIMARY COLORS	WARNER	UMUT SAN	09.25.98	22	23	49.963.450	40.683	1.268
THE PARENT TRAP	UIP	UIP	10.30.98	20	13	50.070.150	39.417	1.270
MY FAVORITE MARTIAN	UIP	UIP	11.06.99	20	7	50.075.500	39.189	1.278
EVER BEEN KISSED	OZEN	FOX	07.16.99	20	2	61.028.000	37.433	1.363
THE EIGHTY JOE YOUNG	UIP	UIP	05.07.99	30	11	45.380.500	36.388	1.275
WANT YOU	OZEN	POLYGRAM	01.15.99	3	20	40.314.800	35.586	1.133
LORIAN	OZEN	SUMMIT	07.02.99	27	4	48.062.100	36.287	1.363

90	TWILIGHT	UIP	PAR	10.02.98	11	10	48,867.160	36.016	1.396
93	HILLARY&JACKIE	WARNER	UMUT SAN.	04.30.99	12	12	49,340.050	34.057	1.449
94	LA BONNE	OZEN	YENI TUAL	08.14.98	5	18	27,285.250	31.092	878
95	SMALL SOLDIERS	UIP	UNI	11.08.98	16	13	33,119.400	29.368	1.128
96	PLEASANTVILLE	WARNER	UMUT SAN	06.04.99	15	8	42,618.550	28.598	1.490
97	LOVE TANGLES	OZEN	IRFAN FILM	12.11.98	12	14	30,161.450	26.400	1.187
98	VERY BAD THINGS	WARNER	M. VIZYON	07.16.99	16	2	42,856.500	25.188	1.701
99	KISSING A FOOL	OZEN	LARGO	10.23.98	10	13	29,035.900	23.839	1.218
00	ILL BE HOME FOR XMAS	UIP	UIP	12.25.98	21	6	27,815.400	22.254	1.250
01	MUSIC FROM ANOTHER ROOM	OZEN	CAPELLA	03.26.99	4	16	30,641.900	21.862	1.397
02	CHARACTER	OZEN	BELGE	10.02.98	5	11	23,067.860	21.719	1.062
03	MARQUISE	OZEN	ARAMA	09.18.98	11	11	24,460.500	21.193	1.154
04	LIVE FLESH	OZEN	AVSAR	05.07.99	6	12	27,470.100	20.600	1.334
05	MY NAME IS JOE	OZEN	SALES CO	01.29.99	3	19	24,014.700	20.438	1.175
06	BABE PIG IN THE CITY	UIP	UNI	07.02.99	15	4	28,803.450	19.419	1.483
07	STUDIO 64	UIP	MIR	12.18.98	30	4	22,389.250	19.308	1.159
08	THE SWEET HEREAFTER	UMUT SAN.	ALLIANCE	08.28.98	4	18	17,269.800	18.422	937
09	TARZAN&THE LOST CITY	UIP	MIR	10.30.98	30	8	18,957.450	17.974	1.055
10	CENTRAL STATION	UIP	MIR	05.28.99	10	9	23,593.300	16.746	1.409
11	GEMIDE	OZEN	Y.SINEMACILAR	12.04.98	9	18	16,864.746	16.218	1.039
12	A SMALL MIRACLE: SIMON BIRCH	UIP	UIP	04.23.99	20	7	20,448.700	15.499	1.319
13	THE GOVERNESS	OZEN	PANDORA	04.23.99	10	12	17,774.100	14.891	1.184
14	THE WINGS OF DOVE	UIP	MIR	01.01.99	8	10	18,197.300	14.741	1.234
15	THE BUTCHER	OZEN	IRFAN FILM	07.09.99	7	3	17,116.600	13.688	1.260
16	OUT OF TOWNERS	UIP	PAR	07.23.99	7	1	21,891.300	11.833	1.850
17	THE GAMBLER	UMUT SAN.	CANAL+IMAGE	09.25.98	4	13	9,868.850	11.800	836
18	WASHINGTON SQUARE	OZEN	LIVE	08.28.98	9	13	11,230.250	11.338	990
19	A NIGHT AT ROXBURY	UIP	PAR	07.16.99	12	2	18,656.250	11.315	1.649
20	KNOCK'IN ON A HEAVEN'S DOOR	WARNER	FONO FILM	06.18.99	9	6	14,036.400	11.166	1.267
21	COMMANDER HAMILTON	OZEN	CAPELLA	05.28.99	10	9	11,393.850	10.733	1.062
22	KACIKLIK DIPLOMASI	WARNER	MINE FILM	10.16.98	16	9	9,994.700	10.697	834
23	REAL BLONDE	OZEN	LAKESHORE	10.09.98	10	14	11,557.050	10.510	1.100
24	LEOPARIN KUYRUGU	UIP	L	12.25.98	6	13	9,267.850	9.899	936
25	COUSIN BETTE	OZEN	FOX	04.16.99	5	12	11,869.700	9.077	1.308
26	LITTLE VOICE	UIP	MIR	04.06.99	20	6	13,980.550	8.427	1.659
27	LOLA&BILIDIKID	OZEN	CO PRODUCT.	06.11.99	8	5	11,615.650	8.153	1.425
28	POLISH WEDDING	OZEN	LAKESHORE	12.18.98	11	9	8,878.400	7.936	1.119
29	SPACE TRUCKERS	OZEN	GOLDCREST	09.11.98	2	10	6,727.650	7.250	928
30	A SMILE LIKE YOURS	OZEN	RYSSER	12.25.98	9	9	6,782.550	5.731	1.183
31	PARFAT AMOUR	OZEN	IRFAN FILM	06.25.99	4	5	6,596.150	5.565	1.185
32	LAST CONTRACT PALME	OZEN	BELGE	11.27.98	5	8	5,533.750	4.361	1.269
33	BURE BARUTA	OZEN	MINE FILM	04.02.99	3	10	3,863.900	4.322	894
34	LALEL'DE BIR AZIZE	OZEN	Y.SINEMACILAR	03.12.99	2	9	2,119.606	2.903	730
35	PRIVATE PARTS	OZEN	RYSSER	07.23.99	9	1	3,651.500	2.282	1.600
36	THE TANGO LESSON	OZEN	FILMA	04.30.99	2	7	2,826.500	2.261	1.250
37	UN GUARD	OZEN	FILMA	05.21.99	2	8	2,481.900	2.077	1.195

TOTAL		WARNER-UIP-OZEN-UMUT.SAN				24,704,537,371	22,244,890	1,111
SAME PERIOD LAST YEAR		(AUG.16.97-JUL.30.98)		# OF FILMS	119	11,830,252,373	18,111,243	
				CHANGE	%15	%109	%23	

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	WB	9,423,148	%42,36
	UIP	7,588,844	%34,11
	OZEN	4,459,123	%20,05
	UMUT SAN	773,775	%3,48

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	TOP 20 PICTURES		13,313,011,817	12,400,142
	WB.	5,495,354	%44,32	
	UIP	4,424,322	%35,68	
	OZEN	1,736,913	%14,01	
	UMUT SAN.	743,553	%6,00	

# 99-00 Sinema Sezonu Hasılat ve Seyirci Sayısı Raporu

## BOX OFFICE & ADMISSION REPORT ALL FILMS

WEEK 51

13.AGUT.99 - 19.AGUT.00

TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	NO OF PRINTS	WEEK REL	CUM. BOX OFFICE (000)	CUM. ADMISSION	AVERAGE TICKET PRICE
1 KAHPE RIZANS	OZEN	ARZU F/OZEN	01.21.00	51	29	4.174.380.694	2.464.159	1.694
2 SIXTH SENSE, THE	UIP	UIP	02.04.00	63	27	2.560.745.050	1.418.836	1.805
3 MATRIX	WARNER	WARNER	09.03.99	70	47	2.095.593.100	1.347.260	1.555
4 GULE GULE	WARNER	UFB	02.04.00	45	26	2.286.287.550	1.264.969	1.807
5 MISSION IMPOSSIBLE 2	UIP	PAR	06.16.00	79	8	1.416.745.900	674.175	2.101
6 GLADIATOR	UIP	DW	05.19.99	59	12	1.305.111.550	641.735	2.034
7 GREEN MILE	WARNER	WARNER	03.17.00	51	21	1.171.047.300	610.833	1.917
8 RUNAWAY BRIDE	OZEN	LAKESHORE	09.10.99	40	43	1.043.413.894	608.333	1.715
9 AMERICAN BEAUTY	UIP	DW	02.18.00	31	24	1.066.997.200	536.944	1.987
10 ANALYZE THIS	WARNER	WARNER	09.17.99	45	35	868.268.200	492.266	1.764
11 STAR WARS EPISODE 1	OZEN	FOX	10.01.99	69	29	842.380.276	487.510	1.728
12 DEEP BLUE SEA	WARNER	WARNER	11.26.99	44	35	708.566.800	443.851	1.596
13 AMERICAN PIE	OZEN	SUMMIT	11.05.99	46	37	667.359.309	433.628	1.539
14 TARZAN	UIP	WD	01.21.00	78	20	709.132.600	411.687	1.723
15 EYES WIDE SHUT	WARNER	WARNER	10.22.99	70	24	733.285.700	408.698	1.794
16 ERIN BROCKOVICH	WARNER	COL	04.14.00	51	16	850.629.600	404.016	2.105
17 WORLD IS NOT ENOUGH, THE	UIP	UA	01.14.00	61	22	773.479.700	395.289	1.957
18 SALKIM HANIMIN TAVELERI	WARNER	AVŞAR	11.19.99	31	28	615.030.650	355.955	1.728
19 FIGHT CLUB	OZEN	FOX	12.10.99	50	30	606.931.388	344.105	1.764
20 STUART LITTLE	WARNER	COL	03.10.00	55	18	612.570.750	336.821	1.819
21 HAUNTING, THE	UIP	DW	05.11.99	50	28	546.526.350	327.977	1.666
22 HOUSE ON HAUNTED HILL, THE	OZEN	VIZYON	12.31.99	40	25	489.650.948	312.835	1.565
23 POKEMON	WARNER	WARNER	06.09.00	52	9	566.731.850	308.990	1.834
24 WILD WILD WEST	WARNER	WARNER	11.12.99	76	19	476.724.550	303.826	1.569
25 BEACH, THE	OZEN	FOX	03.24.00	55	20	526.885.253	302.506	1.742
26 DURUSMA	WARNER	UMUT SAN	12.31.99	37	26	510.384.600	292.832	1.743
27 STORY OF US	WARNER	WARNER	06.30.00	53	6	606.321.550	275.561	2.200
28 ASTERIX & ORELIX	OZEN	UMUT S/OZEN	01.28.00	41	25	475.127.148	269.368	1.764
29 BLAIR WITCH PROJECT	WARNER	UMUT SAN	10.01.99	30	22	427.744.200	254.734	1.679
30 STIGMATA	UIP	MGM	07.04.00	35	18	470.640.050	254.171	1.852
31 ANNA AND THE KING	OZEN	FOX	02.25.00	50	21	478.137.144	253.324	1.887
32 MICKEY BLUE EYES	WARNER	WARNER	01.14.00	45	21	491.084.250	250.969	1.957
33 BLUE STREAK	WARNER	COL	12.24.99	45	23	452.208.450	248.405	1.820
34 BOWLINGER	UIP	UNI	10.08.99	55	20	452.222.800	246.981	1.831
35 SCREAM 3	UIP	MIR	04.28.00	53	15	450.791.300	242.318	1.860
36 HAREM SUARE	WARNER	AFS FILMCILIK	09.24.99	44	25	395.174.850	224.146	1.763
37 GENERAL'S DAUGHTER	UIP	PAR	12.17.99	60	21	425.740.700	219.960	1.936
38 THOMAS CROWN AFFAIR	UIP	UA	11.19.99	56	19	412.394.550	211.955	1.946
39 BONE COLLECTOR, THE	WARNER	COL	02.18.00	35	20	367.188.025	206.074	1.782
40 FORCES OF NATURE	UIP	DW	09.17.99	51	22	331.734.300	187.047	1.774
41 THREE KINGS	WARNER	WARNER	04.21.00	60	14	311.511.200	175.143	1.779
42 SLEEPY HOLLOW	UIP	DW	04.14.00	40	15	318.937.050	171.100	1.864
43 BIG DADDY	WARNER	COL	10.15.99	45	24	282.808.500	169.520	1.668
44 LIFE	UIP	UNI	03.12.99	35	13	281.190.700	156.707	1.794
45 JOAN OF ARC	WARNER	COL	02.11.00	40	22	294.114.757	151.780	1.938
46 RANDOM HEARTS	WARNER	COL	06.18.99	45	22	299.545.400	151.290	1.980
47 INSIDER	UIP	UIP	03.03.00	20	18	339.038.300	150.339	2.255
48 TOY STORY 2	UIP	BVI	05.12.00	52	12	280.979.750	148.523	1.892
49 INSTINCT	UIP	UIP	11.12.99	30	21	253.629.850	147.107	1.724
50 DOUBLE JEOPARDY	UIP	PAR	03.31.00	50	15	305.913.250	138.283	2.213
51 ANY GIVEN SUNDAY	WARNER	WARNER	05.05.00	51	12	303.331.650	135.590	2.237
52 BRUCE HIGALOW	UIP	BVI	04.21.00	40	15	282.316.600	135.548	2.083
53 TALENTED MR. RIPLEY	UIP	MIR	03.10.00	30	16	301.926.900	130.368	2.316
54 AUSTIN POWERS 2	WARNER	UMUT SAN	07.21.00	50	14	233.693.400	128.985	1.812
55 KILIL FIRINASI	UIP	L	02.11.00	20	21	217.071.500	124.175	1.748
56 MAN ON THE MOON	WARNER	UMUT SAN	02.25.00	35	19	252.591.300	121.848	2.073
57 I STILL KNOW WHAT YOU DID LAST...	WARNER	COL	08.13.99	25	28	176.167.500	120.810	1.458
58 MUSE	WARNER	MEDIA VIZYON	01.07.00	20	23	240.742.300	117.826	2.043
59 BRINGING OUT THE DEAD	UIP	BVI	06.02.00	37	9	240.877.350	115.744	2.081
60 INSPECTOR GADGET	UIP	UMUT SAN	10.29.99	44	16	195.660.050	113.966	1.717
61 UNIVERSAL SOLDIER: THE RETURN	WARNER	TRI	05.11.99	35	19	167.265.850	108.476	1.542
62 LAKE PLACID	OZEN	CANAL+	05.19.00	45	12	166.188.048	100.025	1.661
63 28 DAYS	WARNER	COL	07.21.00	48	3	231.774.000	95.955	2.415
64 CIDER HOUSE RULES	UIP	MIR	03.17.00	25	15	214.323.800	92.416	2.319
65 END OF THE AFFAIR	WARNER	COL	06.09.00	36	9	206.745.900	91.703	2.255
66 RATS	WARNER	COL	05.26.00	36	11	148.276.150	84.860	1.747
67 ASANSOR	OZEN	L	11.26.99	25	20	126.789.042	81.225	1.561
68 KILLING MRS. TINGLE	UIP	MIR	12.31.99	30	13	142.868.450	79.254	1.803
69 NEXT BEST THING, THE	WARNER	M VIZYON	12.05.00	25	13	167.149.900	78.937	2.118
70 MAGNOLIA	WARNER	UMUT SAN	03.31.00	33	15	166.578.500	74.418	2.238
71 BACHELOR	WARNER	UMUT SAN	07.07.00	28	5	174.310.300	73.510	2.371
72 BOYS DON'T CRY	OZEN	FOX	04.21.00	10	17	147.456.550	72.805	2.025
73 ROMANCE	OZEN	FPI	08.13.99	12	29	105.484.750	70.413	1.498
74 ROMEO MUST DIE	WARNER	WARNER	07.28.00	38	2	151.083.800	66.530	2.271
75 FOR LOVE OF THE GAME	UIP	U	07.14.00	41	4	150.096.100	64.490	2.327
76 TRAIN DE VIE	OZEN	OZEN	03.31.00	15	17	129.078.699	59.487	2.170
77 BREAKFAST & CHAMPIONS	OZEN	SUMMIT	01.07.00	10	26	102.905.809	58.892	1.747

78	PASULYE	OZEN	RONSEY	05.05.00	30	13	108.204.948	58.155	1.861
79	LA CIVIL ACTION	UIP	PAR	09.03.99	30	14	116.891.050	53.821	2.172
80	MUSIC OF THE HEART	UIP	MIR	02.25.00	25	9	124.007.600	50.968	2.433
81	ME MYSELF & I	WARNER	UMUT SAN	05.26.00	24	10	112.056.550	50.488	2.219
82	CUT	OZEN	TPI	07.14.00	30	4	97.202.800	49.808	1.952
83	ORDINARY DECENT CRIMINAL	WARNER	M VEZYON	06.23.00	25	7	111.694.250	49.413	2.260
84	SURU	OZEN	GUNEY F.	03.10.00	8	20	77.329.100	43.109	1.794
85	HOLLY SMOKE	UIP	MIR	06.09.00	20	9	80.772.300	40.114	2.014
86	JUST THE TICKET	OZEN	TMC	09.03.99	16	18	66.294.250	39.526	1.677
87	ANYWHERE BUT HERE	OZEN	FOX	04.07.00	10	17	80.797.249	39.287	2.057
88	10 THINGS I HATE ABOUT YOU	UIP	UIP	09.10.99	10	19	60.296.750	37.346	1.615
89	ALL ABOUT MY MOTHER	WARNER	WARNER	05.26.00	7	11	80.995.650	35.211	2.300
90	BESIEGED	OZEN	RPC	05.19.00	13	12	67.507.800	33.006	2.045
91	THE BODY OF THE SOUL	OZEN	TUAL FILM	06.16.00	10	8	64.197.500	32.530	1.973
92	LOCK STOCK & TWO SMOK	OZEN	SUMMIT	06.09.00	30	9	57.337.600	31.338	1.830
93	SWITCHBACK	OZEN	RYSDER	10.15.99	10	18	44.788.499	29.505	1.518
94	SNOWFALLING ON CEDARS	UIP	UIP	05.05.00	15	13	61.617.850	29.329	2.101
95	I DREAMED OF AFRICA	WARNER	COL	08.04.00	44	1	69.242.550	27.833	2.488
96	A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM	OZEN	FOX	11.12.99	8	20	51.093.600	27.658	1.847
97	WING COMMANDER	OZEN	SUMMIT	08.20.99	20	9	36.602.898	26.166	1.399
98	WALK IN THE MOON	UIP	MIR	10.22.99	20	12	47.398.250	24.141	1.963
99	SIMPLE PLAN, THE	WARNER	UMUT SAN	09.10.99	7	18	37.651.350	20.144	1.869
100	DOUG'S FIRST MOVIE	UIP	WD	09.24.99	16	18	36.280.200	19.210	1.889
101	OCTOBER SKY	UIP	UNI	01.07.00	10	16	41.615.500	18.880	2.204
102	MAYS SIKINTISI	OZEN	NBC AJANS	12.10.99	4	22	30.924.749	18.607	1.662
103	DOWN TO YOU	UIP	MIR	06.30.00	20	6	37.957.800	17.885	2.122
104	KAC PARA KAC	WARNER	ATLANTIK F.	12.17.99	13	19	27.137.150	15.145	1.792
105	THEORY OF FLIGHT	OZEN	FOX	11.26.99	5	13	25.358.048	14.779	1.716
106	FEAR AND LOATHING IN L	OZEN	SUMMIT	06.02.00	15	10	24.913.499	14.118	1.765
107	KAYIKCI	UIP	L	10.08.99	10	21	23.106.750	14.105	1.638
108	OTHER SISTER, THE	UIP	UIP	09.24.99	10	12	22.983.200	13.989	1.643
109	RUSHMORE	UIP	UIP	08.13.99	10	7	22.246.550	13.068	1.702
110	UCUNCU SAYFA	OZEN	MAVI FILM	10.29.99	6	14	20.866.949	12.781	1.633
111	PI	OZEN	SUMMIT	04.28.00	2	15	24.907.000	12.371	2.013
112	BEAUTIFUL PEOPLE	OZEN	FORTISSIMO	01.21.00	2	18	21.375.349	11.082	1.929
113	DEATH AND THE LOSS OF SEXUAL	OZEN	FOX	06.30.00	5	6	23.739.000	10.711	2.216
114	GOYA	OZEN	LOLA FILM	06.02.00	3	10	18.196.500	8.383	2.171
115	OPEN YOUR EYES	OZEN	SUMMIT	02.11.00	3	15	13.304.499	7.333	1.814
116	CRITICAL CARE	OZEN	SUMMIT	09.03.99	5	9	11.082.950	6.987	1.586
117	HERE ON EARTH	OZEN	FOX	07.28.00	10	2	16.670.000	6.811	2.448
118	SPLENDOR	OZEN	SUMMIT	07.21.00	5	3	17.952.500	6.547	2.742
119	HILLO COUNTRY	OZEN	UNIV	03.24.00	8	16	11.104.650	6.524	1.702
120	ASHES FROM PARADISE	OZEN	BVI	03.03.00	3	12	10.089.250	5.617	1.796
121	BOX OF MOONLIGHT	OZEN	LARGO	09.24.99	2	7	7.095.250	4.837	1.467
122	GENERAL	OZEN	VEZYON	06.30.00	6	6	6.863.900	3.213	2.136
123	DESTINY TURNS ON THE RADIO	OZEN	RYSDER	06.23.00	3	6	5.082.750	2.181	2.330
<b>TOTAL</b>		<b>WARNER-UIP-OZEN-UMUT SAN</b>					<b>44.726.629.421</b>	<b>24.517.157</b>	<b>134.551</b>
SAME PERIOD LAST YEAR		(AUG.14.98 - AGU.12.99)					<b>25.314.174.875</b>	<b>22.712.681</b>	
		# OF FILMS					<b>142</b>		
		CHANGE					<b>-%22</b>	<b>%77</b>	<b>%8</b>
DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)		WB					<b>10.175.641</b>	<b>%41,49</b>	
		UIP					<b>7.869.931</b>	<b>%31,09</b>	
		OZEN					<b>6.481.585</b>	<b>%26,45</b>	
		UMUT SAN.					<b>0</b>	<b>%0,00</b>	
DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)		TOP 20 PICTURES					<b>25.107.957.211</b>	<b>14.061.070</b>	
		WB.					<b>5.664.669</b>	<b>%22,53</b>	
		UIP					<b>4.078.666</b>	<b>%16,23</b>	
		OZEN					<b>4.337.735</b>	<b>%17,28</b>	
		UMUT SAN.					<b>0</b>	<b>%0,00</b>	

99/2000 Y.l.

24.527.157 kisi

44.726.629 421.000 TL

###

###

###



# BOX OFFICE & ADMISSION

## ALL FILMS - TURKEY

WEEK : 52  
11 AUGUST '00 - 09 AUG '01

	TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	# OF PRINTS	WEEK BEL	CUMULATIVE		TICKET PRICE
							G.R.A (0001)	ADMISSION	
1	VIZONTELE	WB	BKM	02.02.01	90	27	7.329.067.451	3.274.445	2.238
2	KOMISER SEKSPIR	OZEN	PLATO	02.16.01	80	25	2.852.283.539	1.319.906	2.161
3	ABUZER KADAYIF	WB	REPLİK	09.29.00	75	25	1.928.560.800	863.267	2.234
4	VERTICAL LIMIT	WB	COLUMBIA	01.26.01	85	28	1.806.703.750	805.758	2.242
5	HEMSO	OZEN	ARZU - AVSAR	01.19.01	57	27	1.663.802.495	752.627	2.211
6	MUMMY RETURNS, THE	UIP	UNIVERSAL	05.18.01	70	12	1.743.419.500	690.761	2.524
7	WHAT WOMEN WANT	WB	MEDYA VIZYON	02.23.01	77	24	1.715.839.400	680.522	2.521
8	PEARL HARBOR	UIP	BUENA VISTA	06.08.01	70	9	1.633.308.800	602.370	2.711
9	MEET THE PARENTS	UIP	DREAM WORKS	12.29.00	52	24	1.289.076.050	515.890	2.499
10	WHAT LIES BENEATH	OZEN	FOX	11.24.00	57	34	1.092.845.689	504.882	2.165
11	CHARLIE'S ANGELS	WB	COLUMBIA	11.24.00	85	23	1.088.368.200	490.074	2.721
12	AUTUMN IN NEW YORK	OZEN	LAKESHORE	12.22.00	40	32	1.084.564.488	478.002	2.269
13	PATRIOT	WB	COLUMBIA	08.18.00	58	26	1.003.157.150	467.849	2.144
14	BALALAYKA	WB	TMC - ASYA	12.29.00	70	25	949.667.405	427.402	2.222
15	EXORCIST : DIRECTOR'S CUT	WB	WB	05.04.01	50	14	958.756.000	417.709	2.295
16	PERFECT STORM	WB	WB	09.15.00	91	25	921.901.450	413.791	2.228
17	HANNIBAL	UIP	UNIVERSAL	04.06.01	70	18	1.084.894.950	411.856	2.634
18	SCARY MOVIE	UIP	MIRAMAX	10.06.00	66	25	866.110.500	395.323	2.191
19	GONE IN 60 SECONDS	UIP	BUENA VISTA	09.01.00	60	18	871.679.400	382.308	2.280
20	CASTAWAY	UIP	UNIVERSAL	02.23.01	40	20	966.454.400	368.648	2.622
21	ME MYSELF AND IRENE	OZEN	FOX	10.13.00	58	32	692.720.770	340.671	2.033
22	MEXICAN	UIP	DREAM WORKS	07.06.01	76	5	923.474.600	326.876	2.825
23	HOLLOW MAN	WB	COLUMBIA	09.08.00	45	23	712.600.700	325.134	2.192
24	SWEET NOVEMBER	WB	WB	05.11.01	55	13	810.753.400	322.673	2.513
25	UNBREAKABLE	UIP	BUENA VISTA	03.23.01	60	16	778.424.650	304.783	2.554
26	DINOSAUR	UIP	BUENA VISTA	01.19.01	76	24	657.807.450	290.290	2.266
27	X-MEN	OZEN	FOX	11.03.00	60	22	574.861.926	277.046	2.075
28	ROAD TRIP	UIP	DREAM WORKS	11.17.00	60	17	575.189.550	276.100	2.083
29	BIG MOMMA'S HOUSE	OZEN	FOX	09.15.00	55	32	555.146.546	273.162	2.032
30	PROOF OF LIFE	WB	WB	03.02.01	85	15	714.076.850	265.401	2.691
31	MISS CONGENIALITY	WB	WB	04.13.01	50	16	729.887.850	264.791	2.756
32	TRAFFIC	WB	MEDYA VIZYON	02.23.01	40	18	713.092.800	256.872	2.776
33	DANSOZ	OZEN	SAAT	04.06.01	52	15	534.997.743	254.309	2.104
34	CELL, THE	WB	UMUT SANAT	11.17.00	38	21	554.914.450	245.279	2.262
35	CHOCOLAT	UIP	MIRAMAX	03.16.01	35	18	707.624.500	230.403	3.071
36	6th DAY, THE	WB	COLUMBIA	12.15.00	85	12	490.677.801	216.506	2.266
37	FINAL DESTINATION	WB	UMUT SANAT	08.25.00	25	30	456.717.700	216.369	2.111
38	SHREK	UIP	DREAM WORKS	06.22.01	50	7	553.322.450	212.274	2.607
39	KID, THE	UIP	BUENA VISTA	02.09.01	41	17	543.199.650	210.947	2.575
40	CROUCHING TIGER HIDDEN DRAGON	WB	COLUMBIA	02.23.01	35	20	525.539.750	206.346	2.547
41	NINTH GATE, THE	OZEN	SUMMIT	09.29.00	40	26	413.333.777	193.084	2.141
42	GLADIATOR (RE-RELEASE)	UIP	UNIVERSAL	03.02.01	40	20	451.307.100	185.929	2.427
43	CHICKEN RUN	UIP	DREAM WORKS	12.01.00	41	26	378.376.700	182.425	2.074
44	PAY IT FORWARD	WB	WB	03.16.01	85	18	462.065.350	177.711	2.600
45	ENEMY AT THE GATES	UIP	PARAMOUNT	04.27.01	40	15	461.919.500	176.243	2.621
46	NUTTY PROFESSOR 2	UIP	UNIVERSAL	10.27.00	70	13	390.556.150	168.411	2.319
47	POKEMON 2	WB	WB	01.19.01	85	22	358.591.250	168.074	2.134
48	COYOTE UGLY	UIP	BUENA VISTA	12.08.00	41	17	381.240.350	166.762	2.286
49	WEDDING PLANNER, THE	WB	UMUT SANAT	04.06.01	35	17	447.881.100	165.108	2.713
50	15 MINUTES	WB	UMUT SANAT	05.25.01	46	11	461.833.000	163.972	2.817
51	BEDAZZLED	OZEN	FOX	02.02.01	56	24	324.784.256	149.303	2.175
52	GRINCH, THE	UIP	UNIVERSAL	01.26.01	50	12	339.853.500	138.613	2.452
53	FILLER VE CIMEN	OZEN	PAN	01.05.01	26	29	277.116.354	135.384	2.047
54	BLAIR WITCH PROJECT 2	WB	UMUT SANAT	01.12.01	40	18	299.200.000	133.395	2.243
55	DAR ALANDA KISA PASLASMALAR	WB	UMUT SANAT	12.08.00	61	23	289.326.800	133.155	2.173
56	SNATCH	WB	COLUMBIA	11.10.00	40	30	326.031.341	132.295	2.464
57	DUVAR	OZEN	GUNEY	10.20.00	23	25	233.549.999	125.712	1.858
58	SHAFT	UIP	PARAMOUNT	12.15.00	40	17	290.547.250	124.800	2.328
59	TAXI 2	OZEN	PIANO	03.02.01	29	22	272.655.410	117.680	2.317
60	BOYS AND GIRLS	UIP	MIRAMAX	09.22.00	31	22	271.182.150	117.070	2.316
61	TIGGER MOVIE	UIP	BUENA VISTA	09.15.00	35	27	268.399.000	116.400	2.306
62	LOST SOULS	WB	UMUT SANAT	06.08.01	34	9	266.247.450	115.215	2.311
63	BLESS THE CHILD	WB	MEDYA VIZYON	04.20.01	30	14	254.928.200	105.743	2.411
64	MILLION \$ HOTEL	WB	MEDYA VIZYON	11.03.00	20	24	248.734.700	105.664	2.354
65	DRACULA	UIP	MIRAMAX	02.16.01	40	20	233.350.500	100.439	2.323
66	URBAN LEGENDS 2 : FINAL CUT	WB	COLUMBIA	11.10.00	40	21	214.311.500	99.134	2.162
67	EXIT WOUNDS	WB	WB	06.15.01	50	8	266.775.200	98.830	2.699
68	FREQUENCY	WB	UMUT SANAT	10.27.00	30	26	244.847.400	98.393	2.488
69	SHANGHAI NOON	UIP	BUENA VISTA	11.03.00	56	11	200.739.400	97.628	2.056
70	DR.T & WOMEN	WB	MEDYA VIZYON	02.16.01	20	21	240.319.650	95.549	2.515
71	EL DORADO	UIP	DREAM WORKS	12.22.00	41	27	216.759.150	94.959	2.283
72	OYUNBOZAN	OZEN	ERLER	10.27.00	30	18	187.419.969	90.922	2.061
73	MEN OF HONOR	OZEN	FOX	03.09.01	20	17	226.373.579	90.543	2.500
74	THREE TO TANGO	WB	WB	08.11.00	35	23	199.504.800	88.430	2.256
75	KEEPING THE FAITH	UIP	BUENA VISTA	02.02.01	21	19	232.183.600	86.563	2.682
76	RED PLANET	WB	WB	12.29.00	50	14	196.133.450	83.503	2.349

	TITLE	DISTRIBUTION	COMPANY	RELEASE DATE	# OF PRINTS	WEEK REL	CUMULATIVE		TICKET PRICE
							G.L.B (DGG)	ADMISSION	
77	GET CARTER	WB	MEDYA VIZYON	01.12.01	20	22	200.456.500	81.880	2.448
78	DANCER IN THE DARK	WB	UMUT SANAT	12.01.00	8	30	191.121.050	80.344	2.379
79	ONE NIGHT AT McCOOLS	WB	MEDYA VIZYON	06.29.01	27	6	224.911.550	78.640	2.860
80	EVOLUTION	WB	COLUMBIA	07.20.01	40	3	207.545.500	78.552	2.642
81	SKULLS, THE	OZEN	SPOT	12.08.00	30	21	168.049.950	76.348	2.201
82	QUILLS	OZEN	FOX	02.16.01	12	23	173.658.145	73.988	2.347
83	MISSION TO MARS	UIP	BUENA VISTA	10.06.00	41	13	187.738.250	73.114	2.568
84	HIGHLANDER : END GAME	UIP	MIRAMAX	01.05.01	20	14	167.124.450	69.795	2.395
85	SPACE COWBOYS	WB	WB	10.20.00	60	18	179.651.650	68.137	2.637
86	GOSSIP	WB	WB	10.06.00	40	21	144.310.350	61.567	2.344
87	REINDEER GAMES	UIP	MIRAMAX	08.11.00	40	12	129.963.700	57.303	2.268
88	DUDE WHERE'S MY CAR	OZEN	FOX	03.30.01	30	16	129.533.500	56.629	2.287
89	EMPEROR'S NEW GROOVE	UIP	BUENA VISTA	05.11.01	30	13	144.867.650	54.168	2.674
90	DUNGEONS AND DRAGONS	OZEN	VIZYON	12.29.00	40	14	115.308.800	54.113	2.131
91	BOUNCE	UIP	DREAM WORKS	03.09.01	35	15	155.975.550	53.925	2.892
92	SAVE THE LAST DANCE	UIP	PARAMOUNT	05.04.01	30	13	142.741.050	53.533	2.666
93	SOMEONE LIKE YOU	OZEN	FOX	07.20.01	20	3	156.938.250	48.349	3.246
94	FLINTSTONES IN VIVA ROCK VEGAS	UIP	UNIVERSAL	09.08.00	45	12	109.685.950	47.138	2.327
95	VALENTINE	WB	WB	07.27.01	40	2	127.825.300	45.704	2.797
96	HOLE, THE	OZEN	PATHE	06.29.01	20	6	117.449.400	45.315	2.592
97	PLAY IT TO THE BONE	OZEN	BVI	08.25.00	40	21	88.320.587	44.515	1.984
98	FINAL FANTASY	WB	COLUMBIA	08.03.01	50	1	121.947.500	42.463	2.872
99	WOMAN ON TOP	OZEN	FOX	12.15.00	16	19	96.793.000	40.079	2.415
100	AMORES PERROS	UMUT SANAT	LIONSGATE	06.29.01	13	6	115.066.000	39.052	2.946
101	MALENA	UIP	MIRAMAX	05.04.01	20	12	104.949.800	37.219	2.820
102	HIGH FIDELITY	UIP	BUENA VISTA	08.25.00	20	12	94.228.900	37.131	2.538
103	FACING	OZEN	TF1	09.08.00	30	14	72.747.248	36.104	2.015
104	LES ENFANTS DU SIECLE	OZEN	STUDIO CAN	04.27.01	14	13	94.054.700	35.957	2.616
105	GET OVER IT	UIP	MIRAMAX	05.25.01	35	11	91.104.750	35.428	2.572
106	SPY KIDS	UIP	MIRAMAX	04.20.01	45	12	92.336.200	35.340	2.613
107	ART OF WAR	WB	TMC	11.03.00	15	32	75.287.900	34.981	2.152
108	REMEMBER THE TITANS	UIP	BUENA VISTA	03.02.01	30	11	91.937.950	31.730	2.898
109	CLAIM, THE	WB	UMUT SANAT	05.18.01	12	12	89.147.400	31.289	2.849
110	TITAN A.E.	OZEN	FOX	08.11.00	35	25	64.356.650	31.081	2.071
111	BRUISER	OZEN	CANAL +	05.04.01	20	14	64.759.350	30.829	2.101
112	LA FIDELITE	OZEN	IRFAN FILM	05.18.01	17	10	61.408.950	24.067	2.552
113	HURLY BURLY	OZEN	STORM	11.17.00	12	13	59.402.250	23.928	2.483
114	MEMENTO	UMUT SANAT	SUMMIT	06.29.01	10	2	83.070.750	23.755	3.497
115	HERKES KENDI EVINDE	OZEN	HAYLAZZ	05.04.01	20	12	57.565.200	23.336	2.467
116	MELEKLER EVI	WB	ALFA	11.17.00	32	19	46.362.600	23.032	2.013
117	YOU SHOULDN'T WORRY	OZEN	M6	06.01.01	20	10	68.739.650	22.584	3.044
118	FANTASIA	UIP	BUENA VISTA	10.20.00	21	13	50.496.100	20.560	2.456
119	ERIN BROCKOVICH (RE-RELEASE)	WB	COLUMBIA	03.30.01	50	10	62.094.800	19.788	3.138
120	CAPITAES DE ABRIL	OZEN	BELGE	01.26.01	6	20	36.629.700	18.961	1.932
121	SMALL TIME CROOKS	WB	MEDYA VIZYON	10.27.00	15	13	47.720.150	18.238	2.617
122	LA DONNA LUPO	OZEN	TUAL FILM	08.11.00	7	18	38.259.950	17.806	2.149
123	9 1/5 WEEKS 3	OZEN	PIANO	04.20.01	8	14	38.165.500	16.818	2.269
124	LOST SON, THE	OZEN	CANAL +	09.22.00	10	16	32.842.100	15.060	2.181
125	8 1/2 WOMEN	OZEN	TF1	03.30.01	10	14	33.734.450	12.217	2.761
126	EIGHT AND A HALF WOMAN	OZEN	TF1	03.30.01	10	13	33.632.450	12.149	2.768
127	JEUNE FILLE	OZEN	IRFAN FILM	07.06.01	6	5	28.327.250	10.078	2.811
128	ANIMAL FARM	OZEN	LAKESHORE	06.15.01	7	8	23.860.500	7.889	3.025
129	SLEEPLESS	OZEN	ADRIANA	08.03.01	15	1	19.037.250	6.837	2.784
130	CONTENDER, THE	OZEN	INCI	03.16.01	10	14	18.349.300	6.785	2.704
131	LUMUMBA	OZEN	BELGE	05.11.01	5	13	13.362.500	5.288	2.527
132	GIRL OF YOUR DREAMS, THE	OZEN	RH POLITIK	06.01.01	5	10	15.851.750	5.195	3.051
133	DELIVERING MILO	OZEN	LAKESHORE	06.22.01	5	7	16.611.250	4.995	3.326
134	HONEST	OZEN	ANS	12.08.00	4	14	5.644.000	3.232	1.746
135	ACI GONUL	OZEN	SANMAL	05.04.01	6	11	4.799.450	2.584	1.857
136	BEYOND THE MAT	UIP	UNIVERSAL	11.24.00	1	4	194.500	93	2.091
<b>TOTAL</b>							<b>61.911.928.268</b>	<b>26.349.678</b>	<b>2.350</b>

SAME PERIOD LAST YEAR (13 AUG 2000 - 10 AUG 2001)	# OF FILMS	123	44.726.629.421	24.527.157
	CHANGE	% 11	% 38	% 7

DISTRIBUTOR TOTALS (DARES)	WB	12.788.974	% 48,54
	UIP	7.581.548	% 28,77
	OZEN	5.916.349	% 22,45
	UMUT SANAT	62.807	% 0,24

DISTRIBUTOR TOTALS (DARES)	TOP 20 PICTURES	35.990.010.887	15.578.744
	WB	8.488.624	% 54,49
	UIP	3.694.032	% 23,71
	OZEN	3.396.088	% 21,80
	UMUT SANAT	0	% 0,00

2000/2001 Yılı. 26.349.678 Kişi  
61.911.928.268.000 TL

		<b>BOX OFFICE &amp; ADMISSION</b>					<b>WEEK : 52</b>		<b>10 AUG '01 - 08 AUG '02</b>	
		<b>ALL FILMS - TURKEY</b>								
	TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	# OF PRINTS	WEEK REL	CUMULATIVE		TICKET PRICE	
							G.R.O (000)	ADMISSION		
1	LORD OF THE RINGS	WB	UMUT SANAT	12.21.01	75	31	5.855.752.450	1.741.842	3.362	
2	HARRY POTTER	WB	WB	02.01.02	104	24	3.393.221.100	1.171.030	3.322	
3	DELI YUREK	OZEN	SINEGRAF	17.07.01	75	33	2.981.549.300	1.043.488	2.857	
4	BEAUTIFUL MIND, A	UIP	UNIVERSAL	03.08.02	55	22	3.786.538.750	974.213	3.887	
5	OCEAN'S ELEVEN	WB	WB	02.15.02	80	24	3.017.188.100	796.254	3.789	
6	SON	WB	HODRI MEYDAN	01.11.02	79	19	2.341.200.550	737.006	3.177	
7	SPIDER-MAN	WB	COLUMBIA	05.14.02	75	8	2.170.046.000	586.898	3.697	
8	VANILLA SKY	UIP	PARAMOUNT	01.25.02	65	28	1.814.436.600	494.547	3.669	
9	SWORDFISH	WB	WB	09.07.01	75	26	1.512.335.950	483.482	3.128	
10	AMERICAN PIE 2	UIP	UNIVERSAL	10.12.01	50	43	1.428.217.200	460.124	3.104	
11	YESIL ISIK	OZEN	UFP	04.05.02	76	17	1.384.562.000	392.690	3.526	
12	BRIDGET JONES'S DIARY	UIP	UNIVERSAL	10.26.01	55	40	1.277.784.050	348.305	3.688	
13	AMERICA'S SWEETHEARTS	WB	COLUMBIA	11.02.01	90	19	1.190.468.200	346.422	3.436	
14	A.I.	WB	WB	10.05.01	80	19	1.025.176.450	315.940	3.245	
15	STAR WARS EPISODE 2	OZEN	FOX	05.17.02	75	12	1.280.008.750	315.784	3.990	
16	TOMB RAIDER	UIP	PARAMOUNT	09.21.01	75	41	993.177.036	314.321	3.160	
17	PLANET OF THE APES	OZEN	FOX	10.19.01	50	26	960.815.250	311.851	3.081	
18	OTHERS, THE	WB	MEDYA VIZYON	12.28.01	30	29	1.042.170.600	295.411	3.528	
19	PANIC ROOM	WB	COLUMBIA	05.31.02	80	10	1.001.957.850	280.207	3.851	
20	SCORPION KING	UIP	UNIVERSAL	04.26.02	60	15	931.162.350	257.306	3.619	
21	DON'T SAY A WORD	OZEN	FOX	11.30.01	40	28	901.725.650	252.773	3.567	
22	AMELIE	UMUT SANAT	UGC	11.23.01	15	37	913.023.950	238.734	3.824	
23	RUSH HOUR 2	WB	UMUT SANAT	10.26.01	59	21	730.032.260	234.495	3.113	
24	SELLALE	WB	IFR	11.16.01	47	24	641.996.750	230.167	2.789	
25	SCORE, THE	UIP	PARAMOUNT	11.23.01	45	37	864.082.950	228.802	3.760	
26	JURASSIC PARK 3	UIP	UNIVERSAL	08.24.01	55	27	668.912.100	228.753	2.924	
27	ORIGINAL SIN	OZEN	FOX	10.05.01	40	29	708.310.800	224.301	3.158	
28	SCARY MOVIE 2	UIP	MIRAMAX	11.09.01	50	36	626.732.182	214.867	2.917	
29	CATS & DOGS	WB	WB	08.17.01	52	33	576.403.050	213.236	2.703	
30	GIFT, THE	OZEN	LAKESHORE	08.10.01	40	26	560.392.700	205.810	2.723	
31	WE WERE SOLDIERS	WB	MEDYA VIZYON	05.10.02	56	13	713.662.803	204.461	3.490	
32	BLACK HAWK DOWN	WB	COLUMBIA	03.01.02	55	19	737.533.400	201.273	3.664	
33	SHOWTIME	WB	WB	04.12.02	60	13	820.310.300	198.885	4.125	
34	13 GHOSTS	WB	COLUMBIA	01.25.02	40	22	615.639.050	193.712	3.178	
35	MOULIN ROUGE	OZEN	FOX	11.09.01	32	33	729.413.950	191.416	3.811	
36	40 DAYS 40 NIGHTS	UIP	UNIVERSAL	05.31.02	40	10	702.916.950	189.520	3.709	
37	LAST CASTLE, THE	UIP	UNIVERSAL	01.04.02	50	27	725.750.750	189.517	3.828	
38	KNIGHT'S TALE, A	WB	COLUMBIA	09.14.01	55	18	564.997.900	184.847	3.057	
39	KATE & LEOPOLD	UIP	MIRAMAX	02.22.02	38	21	723.283.900	180.738	4.002	
40	FAST AND THE FURIOUS	UIP	UNIVERSAL	11.02.01	40	35	554.327.993	179.788	3.083	
41	DR. DOLITTLE 2	OZEN	FOX	08.31.01	52	24	454.081.550	172.531	2.632	
42	ONE, THE	WB	COLUMBIA	03.29.02	40	16	543.213.000	160.916	3.376	
43	JUST VISITING	OZEN	GAUMONT	02.08.02	54	19	541.688.000	158.814	3.411	
44	MONSTER'S BALL	WB	UMUT SANAT	04.19.02	30	16	654.087.150	158.215	4.134	
45	HEARTS IN ATLANTIS	WB	WB	02.08.02	30	20	609.112.100	157.278	3.873	
46	MONSTERS, INC.	UIP	BUENA VISTA	04.19.02	50	16	567.702.500	154.210	3.681	
47	FROM HELL	OZEN	FOX	02.22.02	35	22	531.229.000	151.923	3.497	
48	ANIMAL	WB	COLUMBIA	12.07.01	35	24	459.780.400	151.437	3.036	
49	DRIVEN	WB	MEDYA VIZYON	08.24.01	35	16	450.409.300	151.038	2.982	
50	TRAINING DAY	WB	WB	12.14.01	55	23	542.926.700	148.690	3.651	
51	MOTHMAN PROPHECIES	OZEN	LAKESHORE	05.03.02	40	14	509.982.800	143.372	3.557	
52	ALI	WB	MEDYA VIZYON	03.15.02	45	16	536.789.860	142.350	3.771	
53	ATLANTIS	UIP	BUENA VISTA	02.08.02	51	25	487.682.750	134.679	3.621	
54	PRINCESS DIARIES	UIP	BUENA VISTA	12.07.01	35	26	463.961.500	130.018	3.568	
55	COUNT OF MONTE CRISTO, THE	UIP	BUENA VISTA	05.03.02	39	14	519.354.000	127.957	4.059	
56	LEGALLY BLONDE	OZEN	FOX	12.14.01	30	19	426.411.950	120.600	3.536	
57	MURDER BY NUMBERS	WB	WB	07.05.02	55	5	496.234.650	117.355	4.228	
58	MEN IN BLACK 2	WB	COLUMBIA	07.26.02	75	2	490.803.600	114.318	4.293	
59	COLLATERAL DAMAGE	WB	WB	03.22.02	55	15	420.975.459	108.329	3.886	
60	BEHIND ENEMY LINES	OZEN	FOX	01.18.02	40	16	377.763.750	107.961	3.499	
61	BUYUK ADAM KUCUK ASK	OZEN	YENI YAPIM	10.19.01	10	21	284.403.000	102.869	2.765	
62	O DA BENI SEVIYOR	WB	FILMACASS	10.12.01	48	24	269.147.050	102.101	2.636	
63	CAHIL PERILER	WB	AFS	09.28.01	40	21	374.536.457	97.999	3.822	
64	TAILOR OF PANAMA	WB	COLUMBIA	11.30.01	35	18	366.466.600	92.132	3.978	
65	HART'S WAR	OZEN	FOX	06.07.02	40	9	328.315.500	90.505	3.628	
66	DRAGONFLY	UIP	BUENA VISTA	07.12.02	45	4	396.297.650	87.941	4.506	
67	D-TOX	UIP	UNIVERSAL	04.05.02	60	16	325.724.300	86.998	3.744	
68	ALONG CAME A SPIDER	UIP	PARAMOUNT	08.10.01	40	44	268.692.050	86.738	3.098	
69	102 DALMATIANS	UIP	BUENA VISTA	09.07.01	50	48	268.874.850	85.890	3.130	
70	TOWN & COUNTRY	WB	UMUT SANAT	08.31.01	27	18	265.832.550	79.094	3.361	
71	DOMESTIC DISTURBANCE	OZEN	LAKESHORE	03.15.02	40	14	295.403.250	77.900	3.792	



	TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	# OF PRINTS	WEEK REL	CUMULATIVE		TICKET PRICE
							G.R.D (080)	ADMISSION	
72	BARBER OF SIBERIA, THE	UMUT SANAT	INTERMEDIA	04.26.02	18	15	348.011.750	77.371	4.498
73	SERENDIPITY	UIP	MIRAMAX	05.24.02	30	11	318.196.950	75.018	4.242
74	SWEETEST THING, THE	WB	COLUMBIA	07.19.02	45	3	347.729.400	73.173	4.752
75	BIRTHDAY GIRL	UIP	MIRAMAX	04.12.02	30	16	302.060.850	70.891	4.281
76	MAJESTIC	WB	UMUT SANAT	05.03.02	55	10	254.106.800	65.552	3.876
77	PIANO TEACHER	OZEN	BELGE	11.30.01	8	31	233.789.750	63.375	3.689
78	BLOW	WB	UMUT SANAT	09.21.01	21	19	211.818.400	62.416	3.394
79	HIGH CRIMES	OZEN	FOX	06.28.02	40	6	228.984.750	60.460	3.787
80	MAN WHO CRIED, THE	OZEN	CANAL +	12.28.01	19	22	225.483.500	56.424	3.996
81	ROYAL TENENBAUMS	UIP	BUENA VISTA	03.22.02	15	17	261.839.500	54.152	4.835
82	CRAZY / BEAUTIFUL	UIP	BUENA VISTA	09.28.01	40	15	166.825.750	54.118	3.083
83	JOHN Q	WB	UMUT SANAT	05.17.02	31	11	206.828.700	50.185	4.121
84	SHALLOW HAL	OZEN	FOX	04.19.02	20	16	190.735.750	49.375	3.863
85	NO MAN'S LAND	UMUT SANAT	THE WORKS	03.22.02	13	19	211.361.500	49.083	4.306
86	ZOOLANDER	UIP	PARAMOUNT	12.28.01	32	21	179.751.450	48.427	3.712
87	SHIPPING NEWS	UIP	MIRAMAX	03.15.02	30	21	213.312.500	47.277	4.512
88	LONG TIME DEAD	UIP	UNIVERSAL	08.02.02	40	1	203.415.950	46.288	4.395
89	IN THE MOOD FOR LOVE	UMUT SANAT	FORTISSIMO	09.28.01	9	35	149.015.900	43.028	3.463
90	MULHOLLAND DRIVE	OZEN	CANAL +	04.05.02	10	18	182.010.000	40.211	4.526
91	LIFE AS A HOUSE	WB	UMUT SANAT	05.31.02	26	10	160.846.100	40.077	4.013
92	VATEL	WB	UMUT SANAT	06.21.02	20	7	171.554.000	39.178	4.379
93	E.T. 20th ANNIVERSARY	UIP	UNIVERSAL	06.07.02	50	9	144.270.800	38.157	3.781
94	PETER PAN : RETURN TO NEVERLAND	UIP	BUENA VISTA	06.14.02	30	8	137.999.750	34.304	4.023
95	CROSSROADS	OZEN	SUMMIT	05.24.02	35	10	106.715.750	31.361	3.403
96	SHREK (RE-RELEASE)	UIP	DREAMWORKS	12.14.01	50	18	81.200.600	29.377	2.764
97	REPLICANT	OZEN	VIZYON	03.22.02	20	11	89.833.250	27.907	3.219
98	BEAUTIFUL JOE	OZEN	FOX	09.07.01	20	15	76.661.500	27.323	2.806
99	INTIMACY	OZEN	CANAL PLUS	05.10.02	5	13	103.733.750	24.698	4.200
100	CORKY ROMANO	UIP	BUENA VISTA	01.18.02	35	15	87.896.000	24.181	3.635
101	IMPOSTOR	UIP	MIRAMAX	06.21.02	25	7	96.308.800	23.949	4.021
102	ABOUT ADAM	UIP	MIRAMAX	11.30.01	20	19	64.944.400	20.373	3.188
103	GOLDEN BOWL	OZEN	TF 1	09.21.01	20	15	68.545.750	20.054	3.418
104	JAY AND SILENT BOB STRIKE BACK	UIP	MIRAMAX	06.28.02	20	6	76.570.350	18.813	4.070
105	DEAD MAN'S CURVE	OZEN	TF 1	01.25.02	20	13	56.490.250	18.448	3.062
106	OTELLO	UIP	MIRAMAX	12.21.01	30	15	46.606.600	14.328	3.253
107	FAT GIRL	OZEN	IRFAN	10.19.01	8	20	45.242.000	14.312	3.161
108	LEGEND OF THE RED DRAGON	OZEN	SUMMIT	07.26.02	20	2	64.537.000	14.208	4.543
109	TEXAS RANGERS	UIP	MIRAMAX	07.05.02	20	5	55.965.900	13.911	4.023
110	PIRAF	OZEN	MAVI FILM	05.03.02	7	14	45.803.000	12.836	3.568
111	MARUF	OZEN	YENI SINEMACILIK	10.26.01	7	20	33.092.535	12.748	2.596
112	CROCODILE DUNDEE IN L.A.	OZEN	VIZYON	02.01.02	30	11	39.809.500	12.369	3.218
113	YAZGI	OZEN	MAVI	11.09.01	4	21	27.038.000	10.485	2.579
114	SARKICI	OZEN	SANMAL	09.28.01	16	15	23.105.150	10.285	2.246
115	SEX & LUCIA	OZEN	IRFAN	06.14.02	6	8	37.897.250	9.001	4.210
116	ORANGE COUNTRY	UIP	PARAMOUNT	07.19.02	25	3	37.470.800	8.529	4.393
117	TOO MUCH FLESH	OZEN	TF 1	07.12.02	12	4	32.916.000	6.656	4.945
118	DEEP END, THE	OZEN	FOX	05.03.02	3	15	21.104.750	5.356	3.940
119	SNOW DOGS	UIP	BUENA VISTA	08.02.02	10	1	20.199.000	3.630	5.564
120	COMMON WEALTH	OZEN	BELGE	28/62	8	6	10.770.000	2.389	4.508
121	MASTERPIECE	OZEN	BELGE	08.24.01	5	10	4.084.500	1.122	3.640
<b>TOTAL</b>							<b>73.979.673.085</b>	<b>21.294.467</b>	<b>3.474</b>

SAME PERIOD LAST YEAR (11 AUG 2000 - 09 AUG 2001)	# OF FILMS	136	61.911.928.268	26.349.678
	CHANGE	-% 11	% 19	-% 19
AFTER INFLATIONARY ADJUSTMENT	INFLATION % =	50	-% 33	

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	WB	10.508.307	% 49,35
	UIP	5.781.955	% 27,15
	OZEN	4.595.989	% 21,58
	UMUT SANAT	408.216	% 1,92

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	TOP 20 PICTURES	39.867.848.536	11.648.027
	WB	6.735.398	% 57,82
	UIP	2.848.816	% 24,46
	OZEN	2.063.813	% 17,72
	UMUT SANAT	0	% 0,00

2001/2002 Yılı 21.294.467 Kişi  
73.979.673.085.000 TL

# BOX OFFICE & ADMISSION

## ALL FILMS - TURKEY

WEEK : 36

9 AUG '02 - 17 APR '03

	TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	# OF PRINTS	WEEK REL	CUMULATIVE		TICKET PRICE
							G.B.O (000)	ADMISSION	
1	LORD OF THE RINGS 2 : TWO TOWER	WB	UMUT SANAT	12.20.02	105	16	6.495.696.500	1.450.982	4.477
2	O SIMDI ASKER	WB	ANS	03.21.03	78	4	5.714.226.750	1.122.484	5.091
3	HARRY POTTER 2	WB	WB	11.29.02	110	20	4.718.707.850	1.108.864	4.255
4	SIGNS	UIP	BUENA VISTA	10.18.02	81	18	3.012.371.250	652.645	4.616
5	RUS GELİN	WB	TURKFILMI	02.07.03	75	10	2.945.040.750	649.226	4.536
6	GHOSTSHIP	WB	WB	01.24.03	65	12	2.682.019.300	601.210	4.461
7	CATCH ME IF YOU CAN	UIP	UNIVERSAL	01.31.03	92	11	2.977.135.250	599.748	4.964
8	MINORITY REPORT	OZEN	FOX	09.27.02	60	19	2.267.744.000	530.511	4.275
9	RING THE	UIP	DREAMWORKS	02.28.03	77	7	2.445.896.500	528.220	4.630
10	PIANIST THE	OZEN	CANAL +	02.28.03	24	7	2.445.896.500	528.220	4.630
11	DIE ANOTHER DAY	OZEN	FOX	01.17.03	75	13	2.049.786.000	422.754	4.849
12	RED DRAGON	UIP	UNIVERSAL	11.15.02	70	21	1.891.861.250	396.334	4.773
13	UNFAITHFUL	OZEN	FOX	09.06.02	40	24	1.552.789.500	373.772	4.154
14	ICE AGE	OZEN	FOX	01.31.03	62	11	1.483.736.850	326.933	4.538
15	TWO WEEKS NOTICE	WB	WB	02.28.03	65	7	1.682.138.750	322.354	5.218
16	MUMYA FIRARDA	WB	SHOW TV / WHITE	09.27.02	83	18	1.176.426.400	318.487	3.694
17	XXX	WB	COLUMBIA	09.13.02	75	16	1.126.369.700	297.484	3.786
18	ANALYZE THAT	WB	WB	01.10.03	70	13	1.479.816.750	281.981	5.248
19	ROAD TO PERDITION	OZEN	FOX	11.08.02	47	21	1.266.904.000	274.064	4.623
20	8 MİLE	UIP	UNIVERSAL	02.14.03	65	9	1.268.435.500	265.955	4.769
21	BLADE 2	NEW FILMS	NEWLINE	08.23.02	50	25	910.517.750	255.485	3.564
22	GANGS OF NEW YORK	WB	MEDYAVIZYON	03.14.03	50	5	1.265.510.250	213.630	5.924
23	IRREVERSIBLE	UMUT SANAT	EXCEPTION	11.29.02	14	20	952.966.000	209.042	4.559
24	GONDERİLMEMİS MEKTOPLAR	OZEN	FILM F	03.28.03	60	3	1.053.049.000	208.335	5.055
25	STUART LITTLE 2	WB	COLUMBIA	08.16.02	58	25	754.694.300	205.765	3.668
26	MUHAMMED : THE LAST PROPHET	UIP	BADR INT.	11.08.02	50	16	787.285.750	200.876	3.919
27	INSOMNIA	OZEN	SUMMIT	10.25.02	40	14	926.635.750	197.947	4.681
28	CHICAGO	UIP	MIRAMAX	03.07.03	45	6	1.191.128.500	192.160	6.199
29	TIME MACHINE	WB	WB	08.23.02	45	16	585.593.800	150.297	3.896
30	ASTERIX & OBELIX MISSION CLEOPA	OZEN	OZEN - UMUT	01.10.03	50	14	647.816.750	149.289	4.339
31	MR DEEDS	WB	COLUMBIA	11.01.02	55	13	723.734.400	148.593	4.871
32	ADAPTATION	WB	UMUT SANAT	02.21.03	35	8	795.168.250	143.202	5.553
33	BOURNE IDENTITY	UIP	UNIVERSAL	09.20.02	40	15	634.700.750	139.696	4.537
34	SUM OF ALL FEARS	UIP	PARAMOUNT	08.16.02	60	24	597.714.750	137.970	4.332
35	CHANGING LANES	UIP	PARAMOUNT	12.06.02	40	15	702.026.250	133.843	5.245
36	ABOUT A BOY	UIP	UNIVERSAL	09.13.02	50	20	624.257.000	133.448	4.678
37	BALLISTICS	WB	MEDYA VIZYON	11.15.02	21	18	524.092.550	127.352	4.115
38	TRANSPORTER	OZEN	FOX	12.06.02	40	15	520.685.750	126.692	4.110
39	SEYTAN BUNUN NERESİNDE	WB	HODRI MEYDAN	01.03.03	68	12	518.775.250	124.400	4.170
40	HALLOWEEN 2	UIP	MIRAMAX	10.25.02	40	14	498.710.750	123.754	4.090
41	VIDOCQ	OZEN	UGC	12.27.02	25	16	578.613.250	122.409	4.727
42	SIMONE	WB	UMUT SANAT	10.18.02	35	16	585.718.450	121.727	4.812
43	POSSESSION	WB	WB	10.04.02	35	18	560.179.750	119.945	4.670
44	ENOUGH	WB	COLUMBIA	10.11.02	45	17	521.898.000	118.089	4.420
45	TUXEDO	UIP	DREAMWORKS	01.03.03	50	15	514.839.750	114.009	4.516
46	TREASURE PLANET	UIP	BUENA VISTA	01.24.03	59	12	547.771.550	112.042	4.889
47	WINDTALKERS	OZEN	FOX	08.09.02	25	17	393.141.000	106.862	3.679
48	HOURS	UIP	MIRAMAX	03.14.03	35	5	652.864.250	104.127	6.270
49	BEND IT LIKE BECKHAM	WB	UMUT SANAT	12.06.02	33	18	471.780.500	102.052	4.623
50	BAD COMPANY	UIP	BUENA VISTA	08.30.02	40	20	458.867.250	100.833	4.551
51	DAREDEVIL	OZEN	FOX	03.21.03	60	4	501.684.000	99.783	5.028
52	WHITE OLEANDER	WB	MEDYA VIZYON	11.15.02	31	18	489.533.600	97.855	5.003
53	RESIDENT EVIL	NEW FILMS	INTERMEDIA	09.20.02	35	23	346.069.750	96.747	3.577
54	GULUM	UIP	FILMPOP	02.07.03	50	10	461.614.750	96.122	4.802
55	FEMME FATALE	WB	UMUT SANAT	09.20.02	26	19	374.944.650	91.881	4.081
56	SCOOBY-DOO	WB	WB	08.09.02	46	22	289.949.750	80.070	3.621
57	SOUL SURVIVORS	OZEN	SUMMIT	10.11.02	20	17	284.068.250	79.999	3.551
58	SWIMFAN	OZEN	FOX	03.01.03	25	15	339.794.750	78.675	4.319
59	HABLE CON ELLA	WB	MEDYA VIZYON	11.01.02	10	24	405.065.250	76.977	5.262
60	SOLARIS	OZEN	FOX	02.21.03	30	8	386.501.250	75.519	5.118
61	RECRUIT	UIP	BUENA VISTA	04.11.03	51	1	484.852.000	74.836	6.479
62	LİLO & STİTCH	UIP	BUENA VISTA	09.06.02	40	30	299.111.250	71.969	4.156
63	LE PEUPLE MIGRATEUR	UMUT SANAT	PRESIDENT	09.13.02	8	29	287.083.250	70.397	4.078
64	REIGN OF FIRE	UIP	BUENA VISTA	10.04.02	30	14	273.779.000	66.306	4.129
65	JOYRİDE	OZEN	FOX	08.30.02	25	21	227.981.000	64.799	3.518
66	LİFE OR SOMETHİNG LİKE İT	OZEN	FOX	12.13.02	25	15	295.743.500	63.698	4.643
67	MAİD İN MANHATTAN	WB	COLUMBIA	04.11.03	65	1	388.711.750	62.390	6.230
68	CORE THE	UIP	PARAMOUNT	04.04.03	70	2	360.379.500	62.085	5.805
69	FRİDA	UIP	MIRAMAX	03.28.03	30	3	402.298.600	59.552	6.755
70	DİVİNE SECRETİS OF YA-YA SİSTERH	WB	WB	10.25.02	35	18	248.553.200	52.708	4.716
71	SANTA CLAUDE 2	UIP	BUENA VISTA	12.27.02	31	11	260.606.500	49.750	5.238
72	SPIRİT	UIP	DREAMWORKS	08.23.02	40	32	193.206.000	48.285	4.001
73	BANGER SİSTERS	OZEN	FOX	11.22.02	15	15	232.709.500	47.961	17.229
74	ACCİDENTAL SPY	UIP	MIRAMAX	09.20.02	40	14	171.000.350	47.185	3.624
75	WAKİNG UP İN RENO	UIP	MIRAMAX	12.12.02	25	17	233.129.750	46.159	5.051
76	ONE HOUR PHOT	OZEN	FOX	02.14.03	15	9	242.822.500	44.561	5.449
77	NATİONAL SECURITY	WB	COLUMBIA	04.04.03	50	2	248.384.500	44.387	5.596
78	HİCBİRYERDE	WB	MİNE FİLM	09.20.02	22	14	165.142.250	44.137	3.742
79	EİGHİT LEGGED FREAKS	WB	WB	09.06.02	35	18	149.145.550	40.058	3.723
80	FOUR FEATHERS	UIP	MIRAMAX	01.10.03	30	11	170.536.250	32.545	5.240
81	AUSTİN POWERS 3	NEW FILMS	NEWLINE	10.25.02	35	11	149.070.250	32.273	4.619
82	HEAVEN	UIP	MIRAMAX	02.21.03	20	7	177.959.750	32.125	5.540

	TITLE	DISTRIBUTOR	COMPANY	RELEASE DATE	# OF PRINTS	WEEK REL	CUMULATIVE		TICKET PRICE
							G.B.O (000)	ADMISSION	
83	SLAP HER SHE'S FRENCH	NEW FILMS	INTERMEDIA	11.22.02	11	20	112,677,500	29,061	3,877
84	FAR FROM HEAVEN	OZEN	FOX	03.07.03	15	6	160,587,750	28,979	5,542
85	ABOUT SCHMIDT	NEW FILMS	NEW LINE	04.04.03	25	2	177,817,500	26,358	6,746
86	AND NOW... LADIES & GENTLEMEN	UMUT SANAT	LES FILMS 26	10.04.02	10	17	124,017,000	25,752	4,816
87	MA FEMME EST UNE ACTRICE	UMUT SANAT	PATHE	11.22.02	9	14	107,369,500	22,586	4,754
88	CLOCKSTOPPERS	UIP	PARAMOUNT	10.11.02	20	12	91,186,750	21,894	4,165
89	AMEN	OZEN	FONO	01.17.03	5	13	118,018,000	21,838	5,404
90	SLASH	OZEN	FOX	03.14.03	20	5	95,629,000	20,832	4,590
91	DERVIS	WB	AFS	12.13.02	15	16	75,134,500	18,625	4,034
90	JUANA LA LOCA	OZEN	IRFAN FILM	09.13.02	6	16	65,059,500	17,751	3,665
93	INTACTO	UMUT SANAT	R FILM	03.21.03	13	4	107,934,500	17,411	6,199
94	SIR COCUKLARI	OZEN	ATADENIZ	12.20.02	15	15	52,758,000	17,318	3,046
95	BOWLING FOR COLUMBINE	UMUT SANAT	ALLIANCE	02.07.03	5	10	91,100,500	17,284	5,271
96	SPY KIDS 2	UIP	MIRAMAX	12.27.02	40	9	79,337,250	17,015	4,663
97	ON THE LINE	UIP	MIRAMAX	08.09.02	20	9	64,115,750	16,391	5,601
98	UZAK	OZEN	NBC	12.20.02	5	16	68,918,250	16,148	4,268
98	DIVINE INTERVENTION	UMUT SANAT	PYRAMIDE	11.01.02	12	14	55,393,750	11,913	5,293
90	DADDY & THEM	UIP	MIRAMAX	08.16.02	20	6	41,566,000	9,140	4,548
101	THUNDER PANTS	NEW FILMS	PATHE	01.31.03	10	8	18,980,250	4,433	5,293
92	BUNUEL	OZEN	FILMAX	04.04.03	3	2	13,648,000	2,033	6,713
90	GURU, THE	UIP	UNIVERSAL	02.07.03	1	10	13,989,500	1,987	7,041
94	STEAL THIS MOVIE	OZEN	LAKESHORE	10.11.02	1	6	6,309,500	1,207	5,227
TOTAL							\$2,466,517,100	17,394,049	4,609

SAME PERIOD LAST YEAR	# OF FILMS	83	56,342,365,613	16,487,336
	CHANGE	% 25	% 46	% 9
AFTER INFALATIONARY ADJUSTMENT	INFLATION % =	33	% 10	

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	WB	8,337,212	% 46,59
	UIP	4,689,206	% 26,21
	OZEN	4,048,889	% 22,63
	NEW FILMS	444,357	% 2,48
	UMUT SANAT	374,385	% 2,09

DISTRIBUTOR TOTALS (ADMS)	TOP 20 PICTURES	60,652,789,350	11,052,235
	WB	6,153,072	% 55,67
	OZEN FILM	2,456,254	% 22,22
	UIP	2,442,902	% 22,10
	NEW FILMS	0	% 0,00
UMUT SANAT	0	% 0,00	

**Ek:5 Gösterime Giren Türk Filmlerinin Maliyet ve Seyirci Sayıları (1990-2003)<sup>302</sup>****1990**

Film	Yönetmen	Maliyet	Seyirci Sayısı
Abuk Sabuk Bir Film	Şerif Gören		9.755
Acılar Paylaşılmaz	Eser Zorlu		
Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni	Yavuz Turgul		30.308
Aşkın Kesişme Noktası	Bilge Olgaç		
Benim Sinemalarım	Firuzan		7.208 (İstanbul)
Bütün Kapılar Kapalıydı	Memduh Ün		2.985
Büyük Yalnızlık	Yavuz Özkan		43.611
Camdan Kalp	Fehmi Yaşar	350 Milyon TL	
Darbe	Ümit Efekan		
Fazilet	İrfan Tözüm		
Gömlek	Bilge Olgaç		
Gülbeyaz	Avni Kütükoğlu		
Gülen Adam	Kartal Tibet		
Hanım	Halit Refiğ		
İki Başlı Dev	Orhan Oğuz		
İkili Oyunlar	İrfan Tözüm		
Karartma Geceleri	Yusuf Kurçenli		16.548
Karılar Koşuşu	Halit Refiğ		3.097
Kavgamız	Melih Gülgen		
Küçük Balıklar Üzerine Bir Masal	Barış Pirhasan		19.438
Med-Cezir Manzaraları	Mahinur Ergun		
Minyeli Abdullah	Yücel Çakmaklı		403.808
Reis Bey	Mesut Uçakan		
Umut	Yılmaz Güney		121.267
Yalnız Değilsiniz	Mesut Uçakan		189.240
Yarın Cumartesi	Bilge Olgaç		

<sup>302</sup> **Antrakt Sinema Yıllığı 92; Antrakt Sinema Yıllığı 94; Sinema Gazetesi, 18-24 Ocak 2002 Sinema Gazetesi, Radikal Gazetesi, 29 Aralık 2001; Radikal Gazetesi, 12 Ocak 2003 Sinema Gazetesi, 24-30 Ocak 2003; Türsak Sinema Yıllığı 94; ÖZGÜÇ, Agah (1995) "Türk Sinemasında 1994", Antrakt, 41, Şubat s: 32-37; ÖZGÜÇ, Agah (1994) "Türk Sineması '93", Antrakt, 35, Ağustos 94, s:12-17; ÖZGÜÇ, Agah (1992) "Bir Yılım Ardından Türkiye", Antrakt, 4, Ocak 92, s:12-15; KILIÇ, Yekta (1998) "Bir Hollywood Filmi 40 Türk Filmine Eşit", Gazete Pazar, 11 Ocak 1998; "Yeni Sezonda Yerli Filmler", Sinema, s:33 Eylül 1997, s:46-49, WB Türkiye 1993-2003 Arası Sinema Salonları Box Office Raporu.**

**1991**

Film	Yönetmen	Maliyet	Seyirci Sayısı
Ateş Üstünde Yürümek	Yavuz Özkan		
Bekle Dedim Gölgeye	Atıf Yılmaz		5.222
Eskici ve Oğulları	Şahin gök		
Gizli Yüz	Ömer Kavur		33.514
Gün Ortasında Karanlık	Memduh Ün		
Kıra Çiçek Açıyor	Yaşar Seriner		
Madde 438	Ümit Efehan		
Menekşe Koyu	Barbro Karabuda		
Piano Pano Bacaksız	Tunç Başaran		
Sahibini Arayan Madalya	Yücel Çakmaklı		
Sahte Cennete Veda	Tevfik Başer		38.543
Silah ve Namus	Ertem Göreç		
Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu	Engin Ayça		
Sonsuza Yürümek	Mesut Uçakan		
Uzlaşma	Oğuzhan Tercan		145.000
Minyeli Abdullah-2	Yücel Çakmaklı		214.500

**1992**

Film	Yönetmen	Maliyet	Seyirci Sayısı
Benim Zaferim	Ünal Küfeli		10.407
Cazibe Hanım'ın Gündüz Düşleri	İrfan Tözüm		8.589
Çöküş	Mesut Uçakan		
Devlerin Ölümü	İrfan Tözüm		1.303
Düş Gezginleri	Atıf Yılmaz		
Elveda Yabancı	Tevfik Başer		
İki Kadın	Yavuz Özkan		17.151
Kurdoğlu	Yücel Çakmaklı		78.000
Mem ü Zin	Ümit Elçi		130.000
Robert's Movie	Canan Gerede		5.670
Seni Seviyorum Rosa	Işıl Özgentürk		17.678
Sürgün	Mehmet Tanrısever		33.324
Tatar Ramazan	Melih Gülgen		250

**1993**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Amerikalı	Şerif Gören		12.702.898.000	386.844
Berlin in Berlin	Sinan Çetin			235.000
Çizme	İsmail Güneş			12.129
Dönersen Isık Çal	Orhan Oğuz			30.000
Gölge Oyunu	Yavuz Turgul			100.200
İskillipli Atıf Hoca	Mesut Uçakan			36.100
Mavi Sürgün	Erden Kıral		1.082.290.000	28.814
Sarı Mercedes	Tunç Okan			36.000
Sarı Tebessüm	Seçkin Yaşar			54.023
Yolcu	Başar Sabuncu			18.000
Zıkkımın Kökü	Memduh Ün	1.400.000.000 TL		5.000

**1994**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci
Ay Vakti	Mahinur Ergun			1.090
Beşinci Boyut	İsmail Güneş			18.400
Bize Nasıl Kıydınız	Metin Çamurcu			156.738
Buluşma	Artun Yeres			220
C Blok	Zeki Demirkubuz			1342
Çıplak	Ali Özgentürk			2388
Çözümler	Yusuf Kurçenli			2843
Gece Melek ve Bizim Çocuklar	Atıf Yılmaz			13.274
Kız Kulesi Aşıkları	İrfan Tözüm		2.483.485.000	58.320
Manisa Tarzanı	Orhan Oğuz			1.078
Şahmaran	Zülfi Livaneli		1.460.751.000	37.188
Tersine Dünya	Ersin Pertan		885.893.000	24.207
Yaz Yağmuru	Tomris Giritlioğlu			
Yengeç Sepeti	Yavuz Özkan		4.507.531.000	52.838
Yumuşak Ten	Orhan Aksoy		1.273.700.000	23.817

**1995**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Aşk Ölümünden Soğuktur	Canan Gerede			20.155
Babam Askerde	Handan İpekçi			5.600
Bay E	Sinan Çetin			137.000
Bir Kadının Anatomisi	Yavuz Özkan		5.979.501.000	44.618
Böcek	Ümit Elçi			4.806
İş	Faik Ahmet Akıncı			
Karanlık Sular	Kutluğ Ataman			4.806
Ölümsüz Karanfiller	Mesut Uçakan			19.326
Sekizinci Saat	Cemal Gözütok			4.351
Sokaktaki Adam	Biket İlhan			1.750

**1996**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
80. Adım	Tomris Giritlioğlu			5.200
A Ay	Reha Erdem			1.604
Eşkiya	Yavuz Turgul	450 bin \$	729.479.560.000	2.572.287
İstanbul Kanatlarımın A.	Mustafa Altıoklar			471.300
Işıklar Sönmesin	Reis Çelik		34.210.021.000	133.988
Mum Kokulu Kadınlar	İrfan Tözüm		29.453.155.000	120.179
Otostop	Sami Güçlü		5.339.770.000	22.878
Tabutta Rövaşata	Derviş Zaim			21.004
Aşk Üzerine Söylenmiş	Sinema Vakfı			
Yerçekimi Aşıkları	Sinema Vakfı		773.650.000	3.946

**1997**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Ağır Roman	Mustafa Altıoklar	750 bin \$	473.539.964.000	889.731
Akrebın Yolculuğu	Ömer Kavur		4.150.275.000	11.920
Bir Erkeğin Anatomisi	Yavuz Özkan		1.955.675.000	6.559
Direjan	Şahin gök		4.891.500.000	17.291
Hamam	Ferzan Özpetek		109.645.950.000	199.727
İntiharın El Kitabı	Erbil Altanay			9.476
Kasaba	Nuri Bilge Ceylan			6.000
Köpekler Adası	Halit Refiğ			
Kuşatma Altında Aşk	Ersin Pertan	600 bin \$		11.700
Masumiyet	Zeki Demirkubuz	80 bin \$		43.424
Mektup	Ali Özgentürk	750 bin \$		73.000
Nihavent Mucize	Atıf Yılmaz	700 bin \$		77.315
Usta Beni Öldürsene	Barış Pirhasan	2 Milyon \$		

**1998**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Avcı	Erden Kıral	1 Milyon \$		35.205
Cumhuriyet	Ziya Öztan	3 Milyon \$	520.087.490.000	744.029
Gemide	Serdar Akar	Maliyet çıkarılmıyor	16.854.746.000	16.218
Her şey Çok Güzel Ola..	Ömer Vargı	1 Milyon \$	1.266.736.440.000	1.239.015
Hollywood Kaçakları	Muammer Özer	23 Milyar TL	1.068.850.000	1.785
Hoşçakal Yarın	Reis Çelik		247.139.057.000	

Kaçıklık Diploması	Tunç Başaran		9.994.700.000	10.697
Karışık Pizza	Umur Turagay		88.426.340.000	142.672
Leoparın Kuyruğu	Turgut Yasalar		9.267.850.000	9.985
Sen de Gitme	Tunç Başaran		1.646.950.000	2.103

## 1999

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Asansör	Mustafa Altıoklar	650 bin \$	126.789.042.000	
Duruşma	Yalçın Yelence			
Gülün Bittiği Yer	İsmail Güneş			8.846
Harem Suare	Ferzan Özpetek		395.174.850.000	223.249
Kaç Para Kaç	Reha Erdem		27.137.150.000	15.200
Kayıkcı	Biket İlhan		23.106.750.000	
Lalelide Bir Azize	Kudret Sabancı		2.119.601.000	2.903
Lola Bilidikid	Kutluğ Ataman		11.615.650.000	8.153
Mayıs Sıkıntısı	Nuri Bilge Ceylan		30.924.749.000	18.607
Propaganda	Sinan Çetin	1 milyon \$	1.344.669.350.000	1.238.878
Salkım Hanımın Taneleri	Tomris Giritlioğlu		615.030.650.000	351.912
Üçüncü Sayfa	Zeki Demirkubuz		20.866.949.000	14.838
Yaşama Hakkı	Nurettin Özel			
Yol	Şerif Gören		471.139.057.000	453.084

## 2000

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Kahpe Bizans	Gani Müjde	1 milyon \$	4.174.380.649.000	2.470.425
Güle Güle	Zeki Ökten		2.286.287.550.000	1.275.965
Abuzer Kadayıf	Tunç Başaran	1,3 Milyon \$	1.928.560.800.000	864.243
Sınır	Gürsel Ateş			242.826
Eylül Fırtınası	Atif Yılmaz		217.071.500.000	125.039
Duvar	Yılmaz Güney		233.549.999.000	125.712
Oyunbozan	Nesli Çölgeçen	1 Milyon \$	187.419.969.000	90.912
Güneşe Yolculuk	Yeşim Ustaoglu	600 bin \$		73.324
Fasulye	Bora Tekay	450 bin \$	108.204.948.000	58.155
Dar Alanda Kısa	Serdar Akar	1,2 Milyon \$		129.900
Sürü	Zeki Ökten		111.649.250.000	43.109
Melekler Evi	Ömer Kavur	1 Milyon \$	46.362.600.000	23.032
Yara				6.282
Kara Kentin Çocukları	Orhan Oğuz			256



**2001**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Vizontele	Y.Erdoğan,	2,5 Milyon \$	7.329.067.451.000	3.308.460
Komser Şekspir	Sinan Çetin	750 bin \$	2.852.283.539.000	1.329.086
Hemşo	Ömer Uğur	600 bin \$	1.663.802.495.000	756.526
Deli Yürek	Osman Sınav		2.981.549.300.000	1.051.053
Balalayka	Ali Özgentürk	2 Milyon \$	949.667.405.000	488.000
Dansöz	Savaş Ay		534.997.743.000	256.457
Şellale	Semir Arslanyürek		641.996.750.000	230.583
Filler ve Çimen	Derviş Zaim			138.001
O da Beni Seviyor	Barış Pirhasan		269.147.050.000	102.101
Büyük Adam Küçük Aşk	Handan İpekçi		284.403.000.000	129.297
Doz (Dava)	Gani Şavata			95.920
Herkes Kendi Evinde	Semih Kaplıanoğlu		57.565.200.000	24.084
Fotoğraf	Kazım Öz			23.717
Şarkıcı	Ersin Pertan		23.105.150.000	10.285
Maruf	Serdar Akar	120 bin \$	33.092.535.000	12.748
Yazgı	Zeki Demirkubuz		27.038.000.000	10.485
Acı Gönül				2.375
Renkli-Türkçe	Ahmet Çadircı			1.040

**2002**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Son	Levent Kırca		2.341.280.550.000	737.006
Yeşil Işık	Faruk Aksoy	750 bin \$	1.384.562.000.000	401.599
Mumya Firarda	Erdal Murat Aktaş		1.176.426.400.000	318.144
Kolay Para	H.Haksun-E.Durmuş	500 bin \$		59.084
Hiçbir yerde	Tayfun Pirselimioğlu		165.142.250.000	44.137
İtiraf	Zeki Demirkubuz		45.803.000.000	14.922
Uzak	Nuri Bilge Ceylan	100 bin \$	68.918.250.000	16.148
Sır Çocukları	A. Sayman,Ü.Güven		52.758.000.000	17.441
9	Ümit Önal			2.801

**2003 (ilk üç ay)**

Film	Yönetmen	Maliyet	Hasılat (TL)	Seyirci Sayısı
Şeytan Bunun Neresinde	Levent Kırca	1 Milyon \$	518.775.250.000	124.400
Gülüm	Zeki Ökten		461.614.750.000	96.222
Martılar Açken	Bülent Pelit		349	
Gönderilmemiş Mektuplar	Yusuf Kurçenli		1.053.049.000.000	208.235
Rus Gelin	Zeki Alasya		2.945.040.950.000	649.226
O Şimdi Asker	Mustafa Altıoklar		5.714.226.750.000	1.222.484
Ömerçip	Zeki Alasya			



## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

- ABİSEL, Nilgün (1994), **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: İmge.
- AHMAD, Feroz (1996), **Demokrasi Sürecinde Türkiye**, İstanbul: Hil.
- AKÇURA, Gökhan (1995), **Aile Boyu Sinema**, İstanbul: YKY.
- AKŞİN, Sina vd. (1992), **Türkiye Tarihi c. IV**, İstanbul: Cem.
- AKŞİN, Sina vd. (1995), **Türkiye Tarihi c. V**, İstanbul: Cem.
- AKTAR, Ayhan (2000), **Varlık Vergisi ve Türkleştirme Politikaları**, İstanbul: İletişim.
- ALLEN, R.C.; GOMERY, D. (1993), **Film History Theory and Practice**, Boston:McGraw Hill.
- AZİZ, Aysel (1981), **Radyo ve Televizyona Giriş**, Ankara: AÜSBF.
- BEYRU, Rauf (2000), **19.Yüzyılda İzmir’de Yaşam**, İstanbul:Literatür
- BORATAV, Korkut (1999), **Türkiye İktisadi Tarihi**, İstanbul: Gerçek.
- BORDWELL, D. vd. (1985), **The Classical Hollywood Cinema Film Style & Mode of Production**, London: Routledge.
- BORDWELL, D. THOMPSON, K. (2001), **Film History**, New York: McGraw Hill.
- BÜKER, S., ULUYAĞCI, C. (1993), **Yeşilçam’da Bir Sultan**, Ankara: İmge.
- CEM, İsmail (1979), **TRT’de 500 Gün**, İstanbul: Cem Yayınevi.
- CREATON, Laurent (1994), **Economic Du Cinema**, Paris: Nathen Uni.

- ÇAVDAR, Tefvik (2001) **Milli Mücadele'ye Başlarken Sayılarla Durum ve Genel Görünüm-II**, İstanbul: Cumhuriyet.
- DİNÇER, Süleyman M. (1996), **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Ankara: Doruk.
- DORSAY, Atilla (1990), **Sinemamızın Umut Yılları**, İstanbul: İnkılâp.
- DURU, Orhan (2001), **Amerikan Gizli Belgeleriyle Türkiye'nin Kurtuluş Yılları**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- ERKSAN, Metin (1989), **Atatürk Filmi**, İstanbul: Hil Yayın.
- ERTUĞRUL, Muhsin (1989), **Benden Sonra Tufan Olmasın**, İstanbul: Eczacıbaşı Vakfı Yayını.
- EVREN, Burçak (1995), **Yeşilçam'la Yüz Yüze**, İstanbul: Açı.
- EVREN, Burçak (1999), **Sigmund Weinberg**, İstanbul.: Milliyet Yayınları.
- EVREN, Burçak (1997), **Değişim Dönemecinde Türk Sineması**, İstanbul. Antrakt.
- EVREN, Burçak (1998), **Düş Şatoları**, İstanbul: Milliyet.
- FEHİM, Ahmet (2001) **Sahnedeki Elli Sene**, İstanbul: Mitos.
- FINNEY, Angus (1996), **Developing Feature Films in Europe**, London: Routledge.
- FİLMER, Cemil (1984), **Hatıralar**, İstanbul: Emek Matbaacılık.
- GLEDHILL, C.; WILLIAMS, L. (ed), (2000), **Reinventing Film Studies**, New York: Arnold Publishers
- GOMERY, Douglas (1997), "The Rise of Hollywood", Nowell-Smith Goffery (ed), **The Oxford History of World Cinema**, New York: Oxford Uni. Press.

- GÖKMEN, M.(1991) **Eski İstanbul Sinemaları**, İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.
- GÜVENLİ, Zahir (1960), **Sinema Tarihi**, İstanbul: Varlık.
- İLERİ, Selim (2003), **Uzak Hep Uzak**, İstanbul: Doğan.
- İstatistik Göstergeler 1923-1998** (2001) Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara s:84.
- İzmir 1921 Uluslararası Amerikan Koleji Araştırma Komitesi** (2000) çev: A.Candemir, İzmir: İzmir Büyükşehir Kent Kitaplığı.
- JOHN, H.; GIBSON, P.C. (2000), **American Cinema and Hollywood**, New York: Oxford Uni. Press.
- KAZGAN, Gülten (2002), **Tanzimattan 21.Yüzyıla Türkiye Ekonomisi**, İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- KELEŞ, R.; ÜNSAL, P. (1982), **Kentleşme ve Siyasal Şiddet**, Ankara: AÜSBF
- KEPENEK, Y.; YENTÜRK, N. (2001), **Türkiye Ekonomisi**, İstanbul: Remzi
- KOCABAŞOĞLU, Uygur (haz.) (2001), **Türkiye İş Bankası Tarihi**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Tarih Vakfı Yurt Yayını.
- KONGAR, Emre (1995), **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, İstanbul: Remzi.
- KONGAR, Emre (1995), **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı cilt 1-2**, İstanbul: Remzi.
- LEVINSON, Louis (2001), **Filmmakers and Financing**, Focal Press.
- MAKAL, Oğuz (1999) **Tarih İçinde İzmir Sinemaları**, İzmir: GÜSEV.
- MANOCO, James (2002), **Bir Film Nasıl Okunur?**, İstanbul: Oğlak.
- MORAN, Albert ed. (1996), **Film Policy**, London: Routledge.

- MURADOĞLU, Abdullah (2002), **İpekçiler ve İsmail Cem**, İstanbul: Bakış Yayınları.
- NOWELL-SMITH, Geoffrey (ed) (1997), **The Oxford History of World Cinema**, New York: Oxford University Press.
- ONARAN, Alim Ş. (1990), **Lütfi Ö. Akad**, İst. Afa.
- ONARAN, Alim Ş. (1994), **Türk Sinema Tarihi I-II**, Ankara: Kitle.
- ÖKÇÜN, A. Gündüz (1968), **Türkiye İktisat Kongresi 1923-İzmir**, Ankara: A.Ü. S.B.F.
- ÖNGÖREN, Mahmat T. (1985), **Sinema Diye Diye**, Ankara: Kalem.
- ÖRMECİ, Musa (2002), **Tüm Vergi Kanunları**, Kendi Yayını.
- ÖZGÜÇ, Agah ( 1980 ), **Sine-Sex**, İstanbul: Göl Yayınları
- ÖZGÜÇ, Agah (1974), **Neden Yılmaz Güney**, İstanbul: Göl Yayınları.
- ÖZGÜÇ, Agah (1985), **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, İstanbul: Afa
- ÖZGÜÇ, Agah (1996), **Türk Film Yapımcıları Sözlüğü**, İstanbul: Fiyap.
- ÖZGÜÇ, Agah (1997), **Türk Filmleri Sözlüğü cilt 1-2-3**, İstanbul: Sesam.
- ÖZÖN, N.(1968) **Kronolojik Türk Sinema Tarihi**, Ankara: Bilgi.
- ÖZÖN, Nijat (1962) **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Artist Yayınları.
- ÖZÖN, Nijat (1970) **Fuat Uzkınay**, İst: Sinematek Yayını.
- ÖZÖN, Nijat (1985), **Sinema**, İstanbul: Hil.
- ÖZÖN, Nijat (1995), **Karagözden Sinemaya**, Ankara: Kitle.
- ÖZUYAR, A. (1999) **Sinemanın Osmanlıcı Serüveni**, Ankara: Öteki.

- PAMUK, Şevket (1999), **100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-19914**, İstanbul: Gerçek.
- POLAT, N.H (1985) **Müdafaa-i Milliye Cemiyeti**, Ank. KBY.
- PRESAD, M. (2000), **Ideology of The Hindi Film**, New York: Oxford University Press.
- PUTTMAN, David (1998), **Movies and Money**, New York: Alfred A. Knopf.
- REFİĞ, Halit (1971), **Ulusal Sinema Kavgası**, İstanbul: Hareket.
- SANER, Hulki (der.), **Avrupa Devletlerinde Film Yapımcılarına Teşvik**, Sesam.
- SCOGNAMİLLO, G. (1999) **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Kabalcı.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (1987), **Türk Sinema Tarihi**, İst: Metis.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (1994), **Amerikan Sineması**, İstanbul: Ağaç.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (1997), **Dünya Sinema Sanayi**, İstanbul: Timaş.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (2002), **Bir Levantenin Beyoğlu Anıları**, İstanbul: Bilge Karınca.
- SCOGNAMİLLO, G.; DEMİRHAN, M. (2002), **Erotik Türk Sineması**, İstanbul: Kabalcı.
- ŞEN, Abdurrahman (2001), **Renk Renk Sinema**, İstanbul: 1111 Adam Yayınları.
- ŞENER, Erman (1970), **Yeşilçam ve Türk Sineması**, İstanbul: Kamera Yayınları.
- ŞENER, Erman (1971), **Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız**, İstanbul: Ahmet Sarı Matbaası
- ŞENER, Erman (1975), **Türkiye'de Televizyon ve Radyo Olayı**, İstanbul: Koza Yayınları.

ŞENER, Erman (1984), **Televizyon ve Video**, İstanbul: İmge.

ŞENYAPILI, Önder (1977), **Televizyonun Türk Toplumuna Etkileri**, İstanbul: Milliyet.

TİMUR, Taner (2000), **Osmanlı Kimliği**, Ankara: İmge.

TÖR, Vedat Nedim (1999), **Yıllar Böyle Geçti**, İstanbul: YKY.

**Türk Filmleri Kataloğu** (1999), Show TV.

**Türk Sineması Kurultayı** (1990) Kültür Bakanlığı, Ankara

**Türk Sineması Sorunlar ve Çözümü Etüdü Aksiyon Planı** (1989) Kültür ve Turizm Bak., Ankara,

**Türk Sineması Sorunlar ve Çözümü Etüdü**, (1988) Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara,;

ULUDAĞ , İ.; ARICAN, E. (2003), **Türkiye Ekonomisi**, İstanbul: Der.

WASKO, Janet (1982), **Movies and Money: Financing The American Film Industry**, New Jersey: Ablex.

YILMAZ, Atıf (1995), **Söylemek Güzeldir**, İstanbul: Afa.

ZURCHER, Erik J. (1995), **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, İstanbul: İletişim.

#### **MAKALELER (DERGİ)**

ADANIR, Oğuz (1989), “ Dünü Bugünü ve Yarınıyla Türk Sineması”, **Argos**, s: 8.

AKAD, Lütfi (1984), “Işıkla Gölge Arasında”, **Videosinema**, s:14



AKYILDIZ, Erhan (1977), “Sansürü protesto ve demokratik haklar yürüyüşü”,  
**Milliyet Sanat Dergisi**, 14 Kasım, s:251,

AND, Metin (1974) “Türkiye’de Sponeck Birahanesi’ndeki Gösterimin Öncesi ve  
Sonrası”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 15 Kasım, s:100.

**Artist Dergisi**,18 Mart 1967.

ATAM, Zahit, vd. (2002), “Shaji Karun’la Filmleri ve Hindistan Sineması Üzerine”,  
**Yeni Sinema**, Mart-Nisan, s:11.

AYÇA, Engin (1992), “ Türk Sineması Seyirci İlişkileri”, **Kurgu**, s:11

BAHCLIN, Peter (1997), “Bir Meta Olarak Film”, **25. Kare**, s: 21

BARAN, T.; YAZICIOĞLU, K. (1995), “Asıl Sorun Seyirci Sayısının Düşük  
Olması”, **Antarkt**, s:45.

BEYOĞLU, Süleyman (2001) “Sinema Karadeniz’de (1909-1933)”, **Toplumsal  
Tarih**, 92, Ağustos.

BOZİS, Yorgo (1969), “Sayılamalara Göre Türk Sinemasının Ekonomik Durumu”,  
**Genç Sinema**, s:4, Ocak.

CANTEK, Levent (2000), “Türkiye’de Mısır Filmleri”, **Tarih ve Toplum**, s: 204.

COŞ, Nezih (1969), “Türkiye’de Sinemaların Dağılışı”, **As Akademik Sinema**, s:2,  
Ağustos.

ÇAKIROĞLU, Nurdan (1985), “15 Günde Çekilen Ucuz Video Filmleri”, **Sanat  
Olayı**, s:36.

ÇETİN, C.; Arslanbay, H. (1995), “Bir İhtimal Daha Var”, **Antrakt**, s:43, Nisan.

**Devir** dergisi, 11 Aralık 1954.

DİRLİK, Salih (1977), “Türk Sineması’nda Ekonomik Bağımlılık”, **Mutlak Fikir Estetiği ve Sanat**, s:2, Mayıs.

DOĞANAY, Bahri (1950) “Ayastefanos’taki Rus Abidesi Nasıl Yıkıldı?”, **Tarih Dünyası**, s:6.

DORSAY, A. (1985), “İlk renkli Türk Film Tavanarasında Bulundu”, **Ve Sinema**, s:1.

DORSAY, A. vd. (1973) “Senaryo Yazarı Bülent Oran’la Konuşma”, **Yedinci Sanat**, S:3, Mayıs.

DORSAY, A. vd. (1973) “Yapımcı Hürrem Erman’la Konuşma”, **Yedinci Sanat**, s: 26.

**Ekran** Mecmuası, 1934 sayıları.

EMİN, İlhami (1995) “Manaki Kardeşler Mirasımızdır”, **Antrakt**, Aralık 1995.

ERKSAN, Metin (1990), “Anayasa Güvencesi ve Sinema”, **Ve Sinema**: 9.

EVREN, Kerim (2003), “Sinemacılar 3.2 trilyonunu istiyor”, **Tele-magazin**, 18-24 Ocak 2003.

**Film Market dergisi** 83 ve 87 yılları sayıları

**Film Market**, s:12, Kasım 1982; “Film İşletmeleri”,

**Film Market**, s:2, Kasım 1982; “Film maliyetleri 20 milyonu aştı”.

**Film Market**, S:5, 15 Haziran, 1984; “Fiyap Raporu”,

GÖKMEN, M. (2002) “Mösyö Jamin” **Altyazı**, s:10.

GÖKMEN, Mustafa (2002) “Mösyö Jamin Türkiye’ye Sinemayı getirdi dediklerimizden de önce getiren adam”, **Altyazı**: 10, Eylül.

GÖRÜCÜ, Bülent (1997), “1990’lar Türk Sinemasına Kısa Bir Bakış”, **Yeni Sinema**, s:1.

**Hürriyet Gösteri Dergisi**, s:115, Haziran 1990.

IŞIĞAN, Altuğ (1997), “Dağıtım Alanındaki Değişim ve Türk Sinemasının Yeniden Yapılanması”, **Mürekkep**, s:8.

**Kafe keyif**, 30 Haziran 2002, “Türk Sineması Endüstri Olma Yolunda”.

KAPLANOĞLU, Semih (1989) “Kadri Yurdatap’la Söyleşi”, **Argos**, s:1.2.

KIREL, Serpil (1995), “Yapımcıların Can Simidi Muharrem Gürses”, **Antrakt**, s:51.

MORETTI, Franco (2002), “Hollywood Gezegeni”, **New Left Review Türkiye Seçkisi**, s: 2001/1.

NİŞ (ABİSEL). Nilgün (1979), “Film Pazarı ve Türkiye”, **Yıllık 1977-1978**, Ankara: AÜ. SBF. BYYO.

OKUR, Yamaç (2001), “Mine Vargı İle Söyleşi”, **Alt Yazı**, S:1.

ÖZGÜÇ, Agah (1965), “Altına Hücum ya da Türk Sinemasında Enflasyon”, **Sinema 65**, S:10.

ÖZGÜÇ, Agah (1992) “Bir Yılın Ardından Türkiye”, **Antrakt**, 4, Ocak 92.

ÖZGÜÇ, Agah (1994) “Türk Sineması ‘93”, **Antrakt**, 35, Ağustos 94.

ÖZGÜÇ, Agah (1995) “Türk Sinemasında 1994”, **Antrakt**, 41, Şubat.

SARIKARTAL, Çetin (2002), “Kısılan beden kısılan ses”, **Toplum ve Bilim**, s:94, Güz.

SAYAR, Meltem (1985), “Kadri Yurdatap’la Söyleşi”, **Videosinema**, s:14, Eylül.

SCOGNAMİLLO, G. (2002), “Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş-2”, **Yeni Sinema**, s:10, Ocak-Şubat.

SCOGNAMİLLO, G. (2002), “Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş-3”,

SCOGNAMİLLO, Giovanni (1989) “Dışalım Macerası”, **Beyazperde**, s: 2.

SCOGNAMİLLO, Giovanni (2001) “Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş”, **Yeni Sinema**, s: 9, Bahar.

**Sinema**, s:33 Eylül 1997, s:46-49; “Yeni Sezonda Yerli Filmler”.

SÖNMEZ, Necati (2002), “666 Numaralı Oda”, **Postexpres**, s:9

**Videohaber**, (1999), S:60, (2000), s:61.

**Yeni Sinema**, s:11, Mart-Nisan, s:43.

#### **MAKALELER (GAZETE)**

AKÇURA, Gökhan (1991), “Sinema Sanayimizle İlgili Kırk Yıllık Bir Rapor”, **Sinema Gazetesi**, s: 85, 27 Nisan-4 Mayıs 1991, s:13.

AKDEMİR, Gamze (2002), “Yavuz Turgul’la röportaj”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 21 Nisan 2002.

AKÇURA, Gökhan (1990), “Ben Ertem Eğilmez”, **Güneş Gazetesi**, 26 Eylül 1990,

**Akşam Gazetesi**, 17 Ocak 1971, “Film Yapan Firmalar Protesto Ediliyor”.

AYGÜN, Hakan (1990), “İslamcı Sinema Yeşilçam’ı Solluyor”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 25 Ekim 1990;

**Cumhuriyet Gazetesi**, 14.4.1971; “Siyah beyaz yerine renkli filme geçince yıldızlar fiyat artırdı”.

**Ekonomi Politika**, 12 Haziran 1974; “Filmciler izleyenlerin ilgisini toplamak için hediye verecek”,

ERKSAN, Metin (1994) “Sinemanın 100.Yılı”, **Cumhuriyet**, 11 Haziran 1994;

KOÇYİĞİT, Coşkun (1989), “Türk Sinemasına Amerikan Darbesi”, 15 Aralık 1989, **Tercüman Gazetesi**.

KILIÇ, Yekta (1998) “Bir Hollywood Filmi 40 Türk Filmine Eşit”, **Gazete Pazar**, 11 Ocak 1998.

**Milliyet Gazetesi**, 1.8.1984;“Video Piyasasında Her Yıl 50 Milyar Dönüyor”.

ÖZER, Pelin (1994), “Faruk Günaltay’la röportaj”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 21 Ağustos 1994,

**Radikal Gazetesi**, 29 Aralık 2001;

**Radikal Gazetesi**, 12 Ocak 2003

**Saklambaç**, 6 Ekim 1969. “Bankalar filmcilere kredileri kesti”,

**Saklambaç**, 24 Ağustos 1969; “Sinemada iflas 47 film şirketi kapanmak üzere”,

**Saklambaç**, 25 Ağustos 1969.

SAVVA, Zissi Hadji (1948), “Motion Picture Industry In Turkey”, **World Trade In Commodities**, Vol: VI, Part 4, No: 21, July, s:1-4.

**Sinema Gazetesi**, 18-24 Ocak 2002

**Sinema Gazetesi**, 27 Eylül-3 Ekim 2002.

**Sinema Gazetesi**, 18-24 Ocak 2002

**Sinema Gazetesi**, 24-30 Ocak 2003.

SOYKAN, Timur (2002), “Bu Köşkler Tüm Türkiye’yi Ağırladı”, **Radikal**, 7 Aralık 2002;

ÜSTDİKEN, Behzat (1997) “Türkiye’de Sinemayı Tanıtan Kim?”, **Cumhuriyet**, 29 Temmuz 1997, s:11.

**Yeni Asır**, 1 Haziran 1971; “Sinemacılar 4 film oynatmaya başladı”.

**Yeni Ses Ceyhan**, 12 Haziran 1974; “Güneş Sineması sahneye televizyon koydu”.

## TEZLER

BİROL, Alp (1995), **1950-1960 Yılları Arasında Türk Sineması**, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), MSÜ SBE.

ÇINAR, Ayça (1998) **Başlangıçtan Günümüze Türk Sinemasında Prodüksiyon Sisteminin Oluşumu ve Türk Sinemasına Etkileri**, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), MSÜ SBE.

DEMİRBİLEK, Alev (1998), **Türk Sinemasında Yeni Bir Bakış ve Ertuğrul Muhsin**, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), MSÜ SBE.

DURUEL, Senem A. (2002), **Sinema Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış** (yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi) MSÜ SBE.

HAVUZLU, Özlem (2001), **Türk Sinemasında Şiddet ve Cinsellik Olguları ve Bu Olguların İşleniş Biçimi**, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi) MSÜ SBE.

KORKMAZ, Asiye (1997), **Başlangışından Bugüne Türk Sinemasının İçinde Bulunduğu Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Teknolojik Koşullar ile Bunların Sinemamız Üzerindeki Sonuçları** (yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi) MSÜ SBE.

ÖZTÜRK, Neşe (1995) **Türkiye’deki 80 Yıllık Geçmişinde Ham Film ile İçlenmiş Film İlişkisi Açısından Sinema Ekonomisi**, (yayımlanmamış doktora tezi) İst.Üni. SBE.

## **BİLDİRİLER**

**Türk Sinema Kurultayı, Bildiriler**, (1990), Kültür Bakanlığı.

## **BROŞÜRLER**

ÇALAPALA, R. (1946) “Türkiye’de Filmcilik”, **Filmlerimiz**, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti Broşürü;

\_\_\_\_\_ (1974), **Türk Sineması Raporu**, Çağdaş Sinema

## **YILLIKLAR VE İSTATİSTİKLER**

**Antrakt 1992 Sinema Yıllığı**;

**Antrakt 1994 Sinema Yıllığı**,

**DİE Kültür İstatistikleri**, (1982),

**DİE İstatistiki Göstergeler 1923-1998**, (2001);

**DİE, Kültürel İstatistikler, 2000**, DİE (2001);

**İstatistik Göstergeler 1923-1998**, DİE, (2000),

\_\_\_\_\_ (1997), **National Monographies**, Strasburg, CNC.

\_\_\_\_\_ (1988), **Piar Araştırma Raporu (yayımlanmamış Se-Sam belgeleri)**.

\_\_\_\_\_ (1996), **Statistical Year Book 97**, Strasburg, European Audiovisual Observatory.

**Türsak Yıllıkları, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99**, İstanbul: Türsak

**WB Türkiye 1993-2003 Box Office Raporları**

## **GÖRÜŞMELER**

**Metin ERKSAN** ile yapılan görüşme. (20.11. 2002)

**İlhan ARAKON** ile yapılan görüşme. (12.11.2002)

**Memduh ÜN** ile yapılan görüşme. (8.7. 2002)

**Mehmet SOYARSLAN** ile yapılan görüşme. (30.4.2002)

### **GÖRSEL KAYNAKLAR**

MSÜ Sinema-TV Merkezi Arşivi

Prof. ŞEKEROĞLU, Sami (1985) **Türk Sinema Tarihi Araştırma Projesi** kayıtları  
ve 20 bölümlük **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**, MSÜ STM.



## ÖZGEÇMİŞ

(1970, Pasinler/Erzurum). İlk ve orta öğrenimini Ankara’da tamamladı. 1994 yılında Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema ve Televizyon bölümünden mezun oldu. Serbest olarak yapım-yönetim asistanı olarak televizyon sektöründe çalıştı. 1996 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Tv bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1997 yılında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde “Sinema ve İdeoloji: 12 Eylül Filmlerin Toplumsal Çözümlemesi” adlı yüksek lisans tezini verdi. 1997 yılından beri Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Tv bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.