

**T.C.  
BAŐKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İŞLETME ANABİLİM DALI  
YÖNETİM ORGANİZASYON DOKTORA PROGRAMI**

**KÜRESELLEŞMENİN ÖRGÜTSEL ALANLARA ETKİSİ:  
TÜRK SİNEMASI ALANI ÖRNEĞİ**

**DOKTORA TEZİ**

**HAZIRLAYAN**

**RABİA ARZU KALEMCİ**

**TEZ DANIŐMANI**

**PROF. DR. ŞÜKRÜ ÖZEN**

**ANKARA - 2009**

R. ARZU KALEMCI ..... tarafından hazırlanan  
KÜRESELLEŞMENİN ÖRGÜTSEL ALANLARA ETKİSİ:  
TÜRK SINEMASI ACANI ÖRNEĞİ .....  
.....adlı bu çalışma jürimizce Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi:.....24../07/..2009.....

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

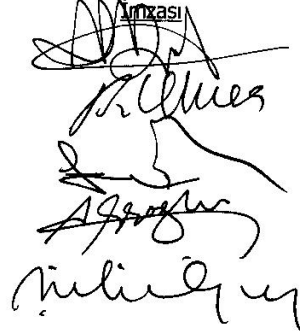
Jüri Üyesi : PROF. DR. SELAMİ SARGUT.....

Jüri Üyesi : PROF. DR. BELKİS ÖZKARA.....

Jüri Üyesi : PROF. DR. ENGİN YILDIRIM.....

Jüri Üyesi : PROF. DR. KADİR VAROĞLU.....

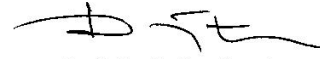
Jüri Üyesi : PROF. DR. ŞÜKRÜ ÖZEN.....

İmzası  


Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../20.....



Prof. Dr. Doğan TUNCER

Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Bu tezi yazdığım süre içinde teşekkür etmekten mutluluk duyduğum bazı kişiler vardır. Öncelikle tez süreci içinde kaybolduğumu hissettiğim anlarda beni sabırla dinleyen ve yol gösteren tez danıŐmanım Prof. Dr. Şükrü Özen'e sonsuz teŐekkürlerimi sunuyorum. Kendisi sadece bu tezde değil, doktora yaptığım sürede bilgisiyle ve dünya görüşüyle akademik gelişimime her zaman destek olmuştur.

Böylesi bir doktora programında olmaktan çoğu zaman kendimi şanslı hissetmemde, doktora programının kurulmasına ve yürütülmesine verdikleri emeklerle büyük payı olan Prof. Dr. Selami Sargut ve Prof. Dr. Kadir Varoğu'na çok teşekkür ederim.

Değerli zamanlarını ve görüşlerini hiç çekinmeden samimice paylaşan Filma-cass yöneticisi Sayın Mine Vargı'ya, değerli yönetmen Yavuz Özkan'a, Denk Ajans'ın sahibi İrfan Demirkol'a ve Dr. Tekin Özerdem'e yürekten teşekkür ederim.

Bana her anlamda destek olmaktan hiç bıkmadığını düşündüğüm aileme; babam Ali Kalemci, annem Halime Kalemci, ablam İpek Kalemci Tüzün ve kardeŐim Emre Kalemci'ye çok teşekkür ederim. Ayrıca tez sürecinde dostluğunu paylaŐarak bana destek olan arkadaŐım Ekin AyŐe ÖzŐuca'ya ve sevgili doktora arkadaŐlarıma sonsuz teŐekkürler.

## ÖZET

Bu çalışma, küreselleşmenin örgütsel alanlarda yarattığı kurumsal değişim üzerine yapılan yakınsama-ıraksama tartışmasının gözden kaçırdığı iki soruna odaklanmaktadır. Bu sorunlardan biri, yakınsama-ıraksama tartışmasının, küreselleşmenin etkisiyle yerel mantığın ve bu mantığa yerleşik örgütsel formun 'içeriğinde' meydana gelen değişimle ilgilenirken, örgütsel formun yayılım ve çeşitlenmesinde meydana gelen değişimle genellikle ilgilenmemesidir. Bu sorunlardan diğeri ise, 'kopyalama', 'çeviri' ve 'brikolaj' gibi mekanizmalara odaklanarak, yerel mantıkta ve örgütsel formda 'sonuçta' meydana gelen değişimle ilgilenirken, bu değişimin inşa sürecini incelemeyi ihmal etmesidir. Bu çalışmada kurumsal mantık yaklaşımından yararlanılarak, küreselleşme ile birlikte yerel bağlama nüfuz eden küresel mantığın ve örgütsel formun, yerel bağlamda hem içerik hem de çeşitlenme ve yaygınlık açısından nasıl farklılık yarattığı incelenmektedir. Çalışmada ayrıca, kurumsal değişim sürecine odaklanarak kopyalama, çeviri ve brikolaj mekanizmalarının nasıl birlikte işlediği incelenmektedir. Çalışma, bu amaçları gerçekleştirerek, kurumsal değişimin analizinde daha dinamik bir yaklaşımın geliştirilmesine katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Çalışmada, belirtilen bu amaçlara Türkiye'deki sinema alanındaki kurumsal değişim incelenerek ulaşılmaya çalışılmaktadır. Türk Sineması alanının yapım, dağıtım ve gösterim örgütlenmesi 1990'lı yıllarda, dünyada sinema sektöründe küreselleşmeyi temsil eden Amerika'nın etkileri ile birlikte bir dönüşüm yaşamıştır. Çalışmada öncelikle, Türk Sineması'nın bir sektör olarak var olmaya başladığı 1950'li yıllardan küresel etkilerin yaşanmaya başladığı 1990'lı yıllara kadar alana egemen olan yerel mantığın nasıl oluştuğu ve temel özellikleri incelenmektedir. Sonrasında 1990'lı yıllarda Amerika'nın etkisi ile alana egemen olan kurumsal mantığın Türk Sineması alanına nasıl aktarıldığı ve temel özellikleri yerel mantık ile karşılaştırılmak üzere ele alınmaktadır. Çalışmada niceliksel bir incelemeyle yerel mantıktan yabancı mantığa geçiş sürecinin örgütsel formun yayılım/çeşitlenme biçimini nasıl etkilediği araştırılmaktadır. Bu inceleme sonucunda küreselleşme olgusunun yerel bağlamlarda örgütsel formun uzamsal yayılım ve çeşitlenme açısından farklılık yarattığı ve bu farklılığın sonucunda yabancı mantığın 'dışlayıcı' bir örgütsel form yarattığı vurgulanmaktadır. Çalışmada yabancı mantığın yerel bağlamda yarattığı bu 'dışlayıcılık' küreselleşmenin beklenmeyen

sonuçlarıyla ilgili tartişmalar çerçevesinde değerlendirilmektedir. Son olarak niteliksel bir yaklaşımla 1990'lı yıllar ile 2000 yıllar arasında Türk Sineması alanında yabancı mantığın egemen olduğu süreç incelenmektedir. Bu süreç içinde yerel aktörlerin yabancı mantığı nasıl algıladığı, nasıl tepki verdiği ve bu mantık egemenliğinde ayakta kalmak ve bu mantığı öğrenmek üzere 'kopyalama', 'çeviri' ve 'brikolaj' mekanizmalarını nasıl birlikte işletebildikleri incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kurumsal değişim, kurumsal mantık, kreselleşme, çeviri, brikolaj.

## ABSTRACT

This study focuses on two problems overlooked by the convergence-divergence debate on institutional change that globalization has made in the organizational field. One of these problems is that while the convergence-divergence debate is often interested in the change that takes place in the ‘content’ of local logic and the organizational form embedded in this logic with the effect of globalization, this debate is generally not interested in the change that occurs in the diffusion and variety of the organizational form. The other problem is that while the debate deals with the change that takes place as a ‘result’ in local logic and organizational form by focusing on mechanism such as ‘replicating’, ‘translation’ and ‘bricolage’, it neglects to examine the construction process of this change. Making use of institutional logic approach, this study examines how foreign logic and organizational form that influence local context together with globalization makes a difference in terms of both content and diffusion and variety. By focusing on the institutional change process, the study also examines how ‘replicating’, ‘translation’ and ‘bricolage’ mechanisms can operate together. The study aims to contribute to the development of a more dynamic approach in the analysis of institutional change by attaining these objectives.

This study tries to achieve these objectives by examining institutional change in the field of Turkish Cinema. The production, distribution and exhibition organization of the Turkish Cinema has undergone a transformation by the effects of the America that represents globalization in the cinema sector in the world in 1990’s. The study, firstly examines the construction process and main characteristics of the local logic that dominated the field from 1950s when Turkish Cinema came into existence as a sector until 1990s when global effects began to appear. The study then deals with how the institutional logic dominant in the field in 1990s with the effect of the America has been transferred to the field of the Turkish Cinema and the basic characteristics of such logic in order to compare it with local logic. Making a quantitative examination, the study also explores how the process of transition from local logic to foreign logic has affected the diffusion/variety of organizational forms. It is highlighted that as a result of this examination, the phenomenon of globalization has made a difference in terms of spatial diffusion and variety in the local context and that as a result of this difference, foreign

logic has created an 'exclusive' organizational form. The study evaluates this 'exclusion' that is created by foreign logic in the local context within framework of debates about the unexpected results of globalization. Finally, taking a qualitative approach, the study examines the process where foreign logic was dominant in the field of Turkish Cinema from 1990's to 2000's. The study also examines how local actors perceive and respond to foreign logic in this process and how they operate the 'replicating', 'translation' and 'bricolage' mechanisms together in order to survive under the dominance of and to learn this logic.

Key words: Institutional change, institutional logic, globalization, translation, bricolage.

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR .....	II
ÖZET .....	III
ABSTRACT .....	V
İÇİNDEKİLER .....	VII
TABLolar LİSTESİ .....	IX
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	X
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ .....	XI
GİRİŞ .....	1
BÖLÜM I ÇALIŞMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ .....	4
1.1. Kurumsal Değişim .....	4
1.2. Kurumsal Mantık Yaklaşımı .....	9
1.2.1. Kurumsal Mantıkların Değişimi .....	10
1.3. Küreselleşme ve Kurumsal Alanlara Etkisi .....	13
BÖLÜM II TÜRK SİNEMASI ALANINDA KURUMSAL DEĞİŞİM .....	21
2.1. Çalışmanın Sorunsalı ve Amacı .....	21
2.2. Çalışmanın Yöntemi .....	27
2.2.1. Niceliksel Veri Kaynakları .....	28
2.2.1. Niteliksel Veri Kaynakları .....	29
2.3. Türk Sineması Alanın Egemen Kurumsal Mantıkları: 1950-2000'ler .....	31
2.4. Yerel Mantık: 1950-1989 .....	35
2.5. Yabancı Mantık: 1990-2000'ler .....	44
2.6. Yerel ve Yabancı Mantık: Karşılaştırma .....	54
BÖLÜM III YEREL VE YABANCI MANTIKLAR İLE BU MANTIKLARA YERLEŞİK ÖRGÜTSEL FORMUN YAYILIM ve ÇEŞİTLİLİK İLİŞKİSİ .....	58
3.1. Yerel ve Yabancı Mantıklar ile Bu Mantıklara Yerleşik Örgütsel Formların Yayımlım ve Çeşitlilik İlişkisi .....	61
3.2. Çalışmanın Veri Seti .....	65
3.3. Çalışmanın Değişkenleri .....	67
3.4. Veri Analizi .....	68
3.5. Bulgular .....	70
3.6. Tartışma .....	73



BÖLÜM IV KURUMSAL DEĞİŞİMDE KOPYALAMA, ÇEVİRİ VE BRİKOLAJ SÜRECİ: TÜRK SİNEMASI ALANI ÖRNEĞİ.....	76
4.1. Yabancı Mantığın Egemenliğinde Ayakta Kalma Süreci.....	78
4.1.1. Yakın Alanlarla İşbirliği .....	82
4.1.1.1. Reklamcılık.....	82
4.1.1.2. Televizyon .....	84
4.1.2. Brikolaj.....	87
4.2. Yabancı Mantığın Egemenliğinde Öğrenme Süreci.....	89
4.2.1. Kopyalama.....	90
4.2.2. Çeviri.....	94
4.3. Yerel Aktörlerin Türk Sineması Alanında Yer Edinmesi.....	96
4.4. Tartışma .....	103
BÖLÜM V SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA .....	108
EKLER .....	123
Ek-1: TÜİK Sinema Salonları Listesi 1978 Yılı Örneği .....	123
Ek-2: TÜİK Sinema Salonları Listesi 2006 Yılı Örneği .....	125
Ek-3: Sinemalar Yıllık İstatistik Formu .....	126
Ek-4: Görüşmelerde Katılımcılara Yöneltilen Sorular.....	129

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Bölge İşletmecilerinin Kapsadığı İller ve Bölge İşletmecileri Şirketlerinin İsimleri.....	38
Tablo 2. 1969 Yılında Türkiye’de Bölge Bazında Kapalı ve Açık Salon Koltuk ve Sandalye Kapasitesi .....	39
Tablo 3. Yerel Mantiğın Özellikleri.....	41
Tablo 4. Dağıtımçı Gişe Gelirlerinin Yerel (Amerika) ve Uluslararası Payları (%) .....	45
Tablo 5. Yabancı Mantiğın Özellikleri .....	54
Tablo 6. Türk Sineması Alanının Egemen Kurumsal Mantıkları: Yerel ve Yabancı Mantık .....	55
Tablo 7. Veri Analizi Sonuçları.....	72
Tablo 8. Üretilen ve Gösterime Giren Yerli Film Sayısı: 1990-1999.....	80
Tablo 9. 90’lı Yıllarda TRT Destekli Filmler.....	85
Tablo 10. 90’lı Yıllarda Özel Televizyon Kanalı Destekli Filmler. ....	86
Tablo 11. 90’lı Yıllarda Bağımsız-Yapımcı-Yönetmenlerin Ürettikleri Filmler .....	89
Tablo 12. Türk Sineması Alanında Üç Büyük Dağıtımçının Pazar Payları.....	97
Tablo 13. Üç Büyük Dağıtımçının Dağıttığı Türk Film Sayısı: 1993–2005.....	98
Tablo 14. Üç Büyük Dağıtımçının Dağıttığı Türk Film Seyirci Sayısı ve Toplam Seyirci Sayısı İçindeki Payı: 1993–2005.....	99
Tablo 15. Seyirci Sayıları ve Gişe Hâsılatı: 1996–2007.....	101
Tablo 16. 2007 Yılında En Çok İzlenen Filmler.....	102
Tablo 17. 2008 Yılıının ilk 12 Haftasında En Çok İzlenen Filmler.....	102

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kurumsal Değişim Yaklaşımları.....	5
Şekil 2. Kurumsal Değişim Süreci.....	8
Şekil 3. 1950-1960 Yılları Arasında Üretilen Yerli Film Sayısı .....	36
Şekil 4.1960-1979 Yılları Arasında Üretilen Yerli Film Sayısı .....	39
Şekil 5. 1978-1998 Yılları Arasında Türkiye'de Sinema Sayıları.....	44
Şekil 6. 1978-2006 Yılları Arasında Gösterime Giren Yerli ve Yabancı Film Yüzdesi ..	56
Şekil 7. Kurumsal Mantık ve Örgütsel Form İlişkisi .....	62
Şekil 8. 2003 Yılında Türkiye’de ‘Lüks Sınıf’ Sinemaların Olduğu İller .....	72
Şekil 9. Yerli Film ve Yabancı Film Seyirci Yüzdesi: 1978-1999 .....	81
Şekil 10. Türk Sineması Alanında Yerel Aktörlerin Yabancı Mantığının Egemenliğinde Geçirdiği Süreç .....	104

## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

TÜİK	Türkiye İstatistik Kurumu
DPT	Devlet Planlama Teşkilatı
AMC	American- Multi Cinemas
Warner Brothers	Warner Bros.
UIP	United International Pictures
OECD	Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Teşkilatı
AVM	Alış Veriş Merkezi
TRT	Türkiye Radyo Televizyon
IMF	Uluslararası Para Fonu

## GİRİŞ

Bu çalışma, bir örgütsel alanın kurumsal değişimini, kurumsal mantıkların uluslararası transferi ile anlamaya ve açıklamaya çalışmaktadır. Son yıllarda örgüt yazınında ‘kurumsal mantık’ kavramı kurumsal değişimi incelemede sıkça kullanılır olmuştur. Kurumsal değişimi kurumsal mantık kavramı ile inceleyen çalışmalar, bir örgütsel alanının değişimini alana egemen olan kurumsal mantıklardaki değişimlerle açıklamaktadır (Thornton ve Ocasio, 2008). Friedland ve Alford (1991: 243) kurumsal mantık kavramını, sosyal gerçeklikleri anlamlandırmak için bireyler tarafından üretilmiş varsayımlar, tarihsel örüntüler, değerler, inançlar ve kurallar olarak tanımlamaktadır. Bu kurumsal mantıklar, çeşitli uygulamaların, modellerin, örgütsel formların, toplumsal kimliklerin temellerini oluşturmaktadır.

1970’lerde başlayan ve 1980’lerde hız kazanan milletler üstü yatırım, ticaret ve diğer ekonomik aktiviteleri içeren küreselleşme faaliyetlerinin artmasıyla birlikte örgüt kuramcıları bu koşullar altındaki değişimi incelemeye başlamışlardır (Campbell, 2004). Söz konusu çalışmaların odak noktası küreselleşme faaliyetlerine bağlı olarak değişik kurumsal yapıların uluslararası transferidir (Djelic ve Quack, 2003). Nitekim son yıllarda küreselleşme ile birlikte kurumsal mantıkların ve bu mantıklara yerleşik örgütsel uygulamaların uluslararası transferinde de bir artış olduğu açıkça görülmektedir. Bir örgütsel alandaki kurumsal mantıkların (Friedland ve Alford 1991) uluslararası transferi ile ilgili tartışmalar, genellikle yakınsama-ıraksama ikilemine dayanmaktadır (Guillen, 2001; Mueller, 1994; Vaira, 2004). Yakınsama tartışması, küreselleşme ile birlikte farklı ülkelerin benzer kurumsal mantıkları kopyalayarak birbirlerine benzeceklerini iddia etmektedir (Meyer ve Hannan, 1979; Meyer, 1994; Meyer ve diğerleri, 1997). Öte yandan ıraksama tartışmasına göre genel ilkeler, uygulamalar ve bunlara atfedilen anlamlar bir yerden bir yere taşındığında bire bir aynı olmamakta, ulusal, bölgesel ya da örgütsel düzeyde farklılıklar oluşturmaktadır (Djelic, 1998; Djelic ve Quack, 2003; Lippi, 2000). ıraksama tartışmaları uluslararası farklılıkları açıklamaya yönelik bir takım mekanizmalar ileri sürmüştür. Bunlardan biri ‘çeviri’ (*translation*), (Campbell, 2004; Lippi, 2000; Pieterse, 1994) diğeri ise ‘brikolaj’ (*bricolage*) (Campbell, 2004; Douglas, 1986; Gabriel, 2002; Levi-Strauss, 1962) mekanizmasıdır. Her ikisi de küreselleşme gibi dışsal baskıların yoğun

olduğu bir ortamda yerel aktörlerin yaratıcı bir şekilde yeni bir form yaratarak diğer ülkelerden farklılaşmayı ifade etmektedir. Çeviri mekanizması transfer edilen modelin içeriğine yerel anlamlar eklemek üzere bir birleşim (*combination*) oluşturmasını nitelerken, brikolaj mekanizması yerel aktörler tarafından alanda var olan eski unsurların tekrar bir araya getirilmesini (*recombination*) ifade etmektedir (Campbell, 2004).

Böylece, uluslararası mantık transferinde, ‘yakınsama’ tartışmasında kurumsal mantıkların yerel bağlamlara transferi sürecinde mantığın üretildiği yerden diğer ülkelere aynen taşındığı (ya da kopyalandığı), ‘ıraksama’ tartışmasında ise ‘çeviri’ ya da ‘brikolaj’ gibi mekanizmalar aracılığı ile yerel bağlamların farklılaşacağı iddia edilmektedir. Diğer taraftan, bu tartışmalar, küreselleşmenin kurumsal alanlara etkisine yönelik iki önemli noktayı gözden kaçırmaktadır. Bunlardan ilki, ‘ıraksama’ tartışmasının ülkeler arası farklılaşmayı ‘çeviri’ ya da ‘brikolaj’ gibi daha çok içeriğe yönelik sonuçları ortaya koyan mekanizmalarla açıklama getirmesidir. Diğer bir deyişle, bu yaklaşımlar genellikle transfer edilen kurumsal mantığın ve ona yerleşik örgütsel formun “içeriğindeki” değişimle ilgilenmektedir. Buna karşılık, transfer edilen kurumsal mantığın ve bu mantığa yerleşik örgütsel formun uzamsal yayılım ve çeşitlenme biçiminde yarattığı değişimlerle ilgilenmemektedir. Oysaki kendi yerel bağlamında doğmuş bir kurumsal mantığın inşa süreci ve ona yerleşik örgütsel formun yayılma ve çeşitlenme biçimi ile aktarılan kurumsal mantığın inşa süreci ve örgütsel formun yayılma ve çeşitlenme biçimi farklılıklar gösterebilir. Dolayısıyla, transfer edilen bir kurumsal mantık ve ona yerleşik örgütsel form içerik olarak “çeviri” yapılmadan kopyalansa bile, yerel örgütsel formdan yayılım ve çeşitlilik açısından farklılıklar sergileyebilir. Bu çalışma küreselleşmenin ‘ıraksama’ tartışmasına ek olarak yeni bir tartışma daha getirmektedir. Buna göre, küreselleşmenin yerel bağlamlarda yarattığı farklılığı sadece ‘içerik’ ile ilgili değişikliklerle ilgilenen mekanizmalarla (çeviri ya da brikolaj gibi) değil, aynı zamanda bir örgütsel alana egemen kurumsal mantıkların inşa süreci ve bu mantıklara yerleşik örgütsel formların yayılım ve çeşitlenme biçimine odaklanarak da açıklamak mümkün olabilir.

Küreselleşmenin kurumsal alanlara etkisine yönelik yapılan ‘yakınsama’ ve ‘ıraksama’ tartışmalarının gözden kaçırdığı diğer bir önemli nokta, uluslararası mantık transferinin olduğu bir ortamda, daha çok ‘sonuçta’ çıkan değişime odaklanmalarıdır.

Diğer taraftan bunun bir süreç içinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Örneğin, küreselleşmenin 'yakınsama' tartışması ile paralel olarak, bir kurumsal mantık diğer bir alandan yerel bağlama olduğu gibi aktarılabilir. Ancak yabancı mantığın egemenliğinde belirli bir öğrenme sürecinden sonra yerel aktörler tarafından 'çeviri' ya da 'brikolaj' mekanizması işletilebilir. Bu sürecin gerisinde, yerel aktörlerin yabancı mantıktan nasıl etkilendikleri, yabancı mantığın egemenliğinde neler öğrendikleri, nasıl harekete geçtikleri ve çeviri ya da brikolajı nasıl oluşturdukları sorularının cevapları yatmaktadır. Bu durum aynı zamanda 'yakınsama' ve 'ıraksama' tartışmalarının iddia ettikleri 'kopyalama', 'çeviri', ya da 'brikolaj' gibi mekanizmaların aynı süreç içinde bir alanın kurumsal değişim hikâyesinde yer alabileceğini de göstermektedir. Campbell (2004: 5) kurumsal değişim çalışmalarının daha çok alanın neden değiştiğine odaklanırken, değişimin altındaki değişen süreçlere odaklanmadığını belirtmiştir. Bu çalışma değişimin altında değişen süreçlere odaklanarak hem kurumsal değişim çalışmalarına hem de uluslararası transfer sonucu ortaya çıkan kurumsal değişimi anlamada kurumsal analize yeni açılımlar sağlayacaktır.

Bu çalışma, belirtilen bu iki önemli noktayı açıklamak üzere, 1990 sonrası küresel etkilere bağlı olarak bir dönüşüm yaşayan Türk Sineması alanının kurumsal değişimini incelemektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde, tarihsel incelemeye dayanarak 1950'li yıllardan bu yana Türkiye'de egemen olan yerel mantığın ve 1990'lı yıllarda sinema alanının uluslararasılaşmasıyla birlikte alana egemen olan yabancı mantığın nasıl olduğu ve temel özelliklerinin neler olduğu aktarılmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümünde, büyük ölçüde kendi koşulları içinde inşa edilmiş yerel kurumsal mantığın ve alana aktarılan yabancı kurumsal mantığın nitelikleri ile egemen örgütsel formun yayılma ve çeşitlilik ilişkisi niceliksel olarak incelenmektedir. Çalışmanın dördüncü bölümünde, niteliksel yaklaşımla yabancı mantığın Türk Sineması alanına egemen olduğu 'süreç' incelenmektedir. Bu süreç içinde Türkiye'de yerel mantığı temsil eden yapı, dağıtım ve gösterim zincirindeki aktörlerin yabancı mantığı nasıl algıladıkları, nasıl yorumladıkları ve nasıl 'kopyalama', 'tercüme', 'brikolaj' süreçlerini birlikte işletebildikleri tartışılmaktadır.

# BÖLÜM I

## ÇALIŞMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ

### 1.1. Kurumsal Değişim

Yeni kurumsal kuramı geliştirme çabaları daha çok kurumsal değişimin kavramsallaştırılması yönünde olmuştur. 1990'lı yıllarda yapılan kurumsal çalışmaların önemli bir kısmı 'kurumsal değişim' sorununa odaklanırken, temelde bir örgütsel alandaki aktörlerin, eylemlerini, niyetlerini ve hatta usullüklerini koşullayan kurumları nasıl değiştirecekler sorusuna cevap aramaya çalışmıştır (Özen, 2007). Diğer taraftan yeni kurumsal kuram, kurumsal değişimi açıklamakta özellikle 'yerleşik eyleyen' varsayımı ile yetersiz olduğu yönünde eleştirilmiştir. Örneğin Zucker (1988: 27) yeni kurumsal kuramın, kurumsallaşmayı açıklarken çıkarların ve güç farklılıklarının rolüne değinmediğini, dışsal bir etki olmadığı sürece kurumların kendini devam ettireceğini varsaydığını, hâlbuki kurumsallaşmanın bir süreç olarak geliştiğini ve kendi doğasında bir değişim yaşadığını vurgulamıştır. Nitekim kurumsal değişim ile ilgili yapılan çalışmalarda kurumsal değişime ilişkin farklı yaklaşımlar vardır.

Yakın zamanda, Hargrave ve Van de Ven (2006) kurumsal değişim çalışmalarındaki yaklaşımları iki boyuta dayanarak sınıflandırmıştır (Şekil 1). Bu boyutlardan biri 'değişim tarzı'dır. Bununla birlikte, değişim tarzını da 'yeniden üretim' ve 'inşa' olmak üzere ikiye ayırmışlardır. Bir diğer boyut değişim yaklaşımlarında odaklanılan konu ile ilgilidir. Değişim yaklaşımlarındaki odaklanılan konuyu ise "bireysel aktörü mü?" yoksa birçok aktörü içine alan "örgütsel alan mı?" olarak ayırmışlardır. Değişim tarzı boyutunda 'inşa' yaklaşımları, kurumsal aktörlerin kurumsal düzenlemeleri nasıl değiştirdiğine, 'yeniden üretim' yaklaşımları ise tam tersine kurumsal düzenlemelerin aktörleri nasıl değiştirdiğine odaklanmaktadır.

İlk olarak kurumsal tasarım yaklaşımını değerlendirecek olursak; bu yaklaşımda bireysel aktörün hareketleri temel alınmıştır. Diğer bir deyişle bu yaklaşım, kurumların oluşumunda girişimcilerin etkilerini işaret eden kurumsal değişim çalışmalarını



içermektedir. Burada aktörlerin bilinçli tercihleri ve hedeflerine yönelik uygulamaya koydukları stratejileri vardır. Bu anlamda eskiye dönerek, bu yaklaşım içine Selznick'in (1949) TVA çalışmasında yer alan 'içeriden işbirliği' (*cooptation*) kavramı ile aktörlerin stratejik hareketleri ile şekillenen kurumsallaşma anlayışını yerleştirmek mümkün olacaktır.

### Şekil 1. Kurumsal Değişim Yaklaşımları

		Değişim Tarzı	
		Yeniden Üretim	İnşa
Örgütsel alanda birden fazla aktörü işaret eden	<b>Kurumsal Yayılım</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Yeniden oluşum, yayılım ya da bir örgütsel alan ya da örgüt topluluğundaki kurumsal düzenlemelerin düşüşü</li> <li>• Çeşitlilik, seçim ve saklama (eşbiçimlilik) sürecinin evrimi</li> <li>• Örgüt, kurumsal ve ekoloji literatürü</li> </ul>	<b>Kolektif Hareket</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Problemleri çözmeye yönelik olarak politik hareket</li> <li>• Süreç oluşturma, politik olanaklar</li> <li>• Toplumsal hareket ve sektörel oluşum yazını</li> </ul>
	<b>Kurumsal Uyum</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kurumsal çevrenin dayattığı baskılara karşı meşruiyet adına örgütsel çaba</li> <li>• Öykünmecî, normatif ve zorlayıcı süreçler</li> <li>• Yeni kurumsal kuram yazını</li> </ul>	<b>Kurumsal Tasarım</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Amaçlı toplumsal kurulum ve aktörün kurumu değiştirmeye yönelik stratejileri</li> <li>• Sınırlı vekil: taraftar düzenlemesi</li> <li>• Eski kurumsal kuram literatürü</li> </ul>
Tek bir aktörü işaret eden			

**Kaynak:** Hargrave, T. J. ve Van de Ven, A. H. 2006. A Collective Action Model of Institutional Innovation. *Academy of Management Review*, 31: 864–888.

Kurumsal uyum yaklaşımlarında ise kurumsal çevrelerindeki dışsal baskılara maruz kalan ve bu anlamda meşruiyet kazanmaya çalışan örgütler yer almaktadır. Burada kurumsal çevreye uyumu işaret eden yeni kurumsal kuramın çalışmalarını koymak mümkündür (DiMaggio ve Powell, 1883; 1991; Meyer ve Rowan, 1977; Scott ve Meyer, 1983). Nitekim DiMaggio ve Powell (1991) örgütsel değişimi daha çok eşbiçimlilik çevresinde açıklamaya çalışmış ve örgütsel alanın içinde yer alan bir takım mekanizmaların (normatif, zorlayıcı, öykünmecî) örgütleri eşbiçimli olma suretiyle değişime yönlendirdiği tezini savunmuşlardır. Greenwood ve diğerleri (2002) kurumsal değişimi kavramsallaştıran bir model geliştirmişlerdir. Geliştirdikleri model sırasıyla (i) krizler (ii) çözülme (iii) ön-kurumsallaşma (iv) kuramlaştırma (meşrulaştırma), (v) yayılım, (vi) yeniden kurumsallaşmadır. Bu çalışmada Greenwood ve diğerleri (2002) kurumsal değişimde çevresel baskılara değinmekle birlikte, kurumsal değişimde eylemin rolünü de

vurgulamışlardır. Araştırmalarında büyük muhasebe firmalarının değişimi tetiklemesine karşın, profesyonel birliklerin, değişime olan direnci normal olmayan bir davranış olarak göstererek, değişimi meşrulaştırabileceklerini iddia etmişlerdir. Greenwood ve Hinings (1996) ise değişimin kaynağını yine dışsal etmenlere (krizler, yasal değişiklikler, vb. gibi) ve aktörlerin tatminsizliklerine dayandırmışlardır.

Yazarlar, kurumsal tasarım gibi, kurumsal uyum yaklaşımlarını da odaklandıkları nokta olarak tek bir örgütsel aktör düzlemine oturtmuşlardır. Fakat kurumsal uyum yaklaşımlarında kurumsal tasarımdaki tek bir aktör ve aktörün stratejik eylemden ziyade tek tek (devlet, mesleki örgütler vb gibi) kurumların örgütler üzerindeki biçimlendirici etkilerinden bahsedilmektedir. Diğer taraftan kurumsal yayılım yaklaşımları değişim tarzı olarak 'yeniden üretim' boyutuna oturtulmuştur. Yani, bu yaklaşımlar bir kurumun inşasındansa var olan kurumların dışsal baskılarla nasıl değiştiğini içermektedir.

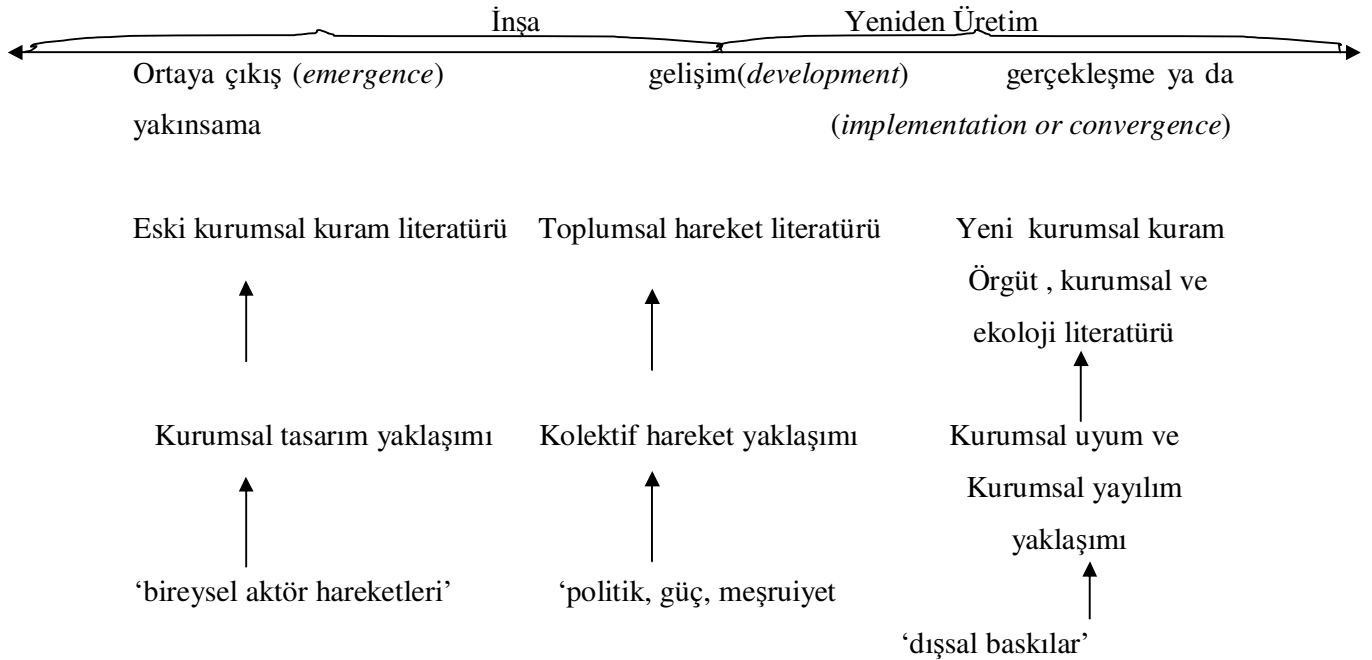
Kurumsal yayılım yaklaşımları örgüt topluluklarında bir takım kurumsal düzenlemelerin neden ve nasıl yayıldığını içermektedir. Kurumsal yayılıma ilişkin çalışmalar aynı çevreyi paylaşan örgüt popülasyonu içinde belirli bir örgütsel form ya da uygulamanın yayılımına odaklanmaktadır. Kurumsal yayılım çalışmalarına örnek olarak Westphal ve diğerlerinin (1997) ABD'deki hastaneler arasında toplam kalite yönetiminin yayılmasında ağ düzeneğinin etkisini inceleyen çalışması, Dobbin ve diğerlerinin (1993) devletin çalışma ortamını biçimselleştirme çabaları sonucunda belirli personel yönetimi biçimi ve uygulamalarının yayılımını inceleyen çalışması ve Kraatz ve Zajac'ın (1996) yüksek okulların liberal eğitimden mesleki eğitime kayışı ve itibarlı okullara yayılımını inceleyen çalışması verilebilir. Diğer taraftan, Popülasyon Ekolojisi kuramında geçen yoğunluk bağımlılığı tartışmasında ekolojistler 'bilişsel meşruiyet' ve 'rekabet' kavramlarını kullanarak belirli bir örgütsel formun yayılımını açıklamışlardır. Burada örgütsel formların değişimi daha çok örgütsel topluluk içerisindeki örgütlerin rekabetleri ile şekillenmektedir. Carroll ve Hannan (1989) ilk başta yoğunluktaki artışın meşruiyeti arttıracak ve böylece daha fazla örgütün doğacağını, ölümlerin daha az olacağını, diğer taraftan fazla yoğunluğun ve yüksek rekabetin, meşruiyete zarar vermeye başladığı noktada, örgüt doğumlarını azalacağını, ölümlerin artacağını öne sürmüşlerdir.

Son olarak kurumsal değişim yaklaşımlarının sınıflamasında kolektif hareket yer almaktadır. Bu grupta, toplumsal hareket ve teknik yenilikçilik ile beraber ortaya çıkan örgütsel alanın inşasında rol alan aktörlerin politik davranışları yer almaktadır. Burada birbirlerine bağımlı olan aktörlerin etkileşimleri ile beraber kurumsal düzenlemelerin nasıl oluştuğuna ilişkin çalışmalar vardır. Bu grupta genel olarak değişim diyalektik olarak ele alınmıştır. Kolektif hareket yaklaşımı kurumsal değişimi anlamada daha çok çatışma, güç ve politik davranış kavramlarını kullanmıştır. Seo ve Creed'in (2002) kurumsal değişim ile ilgili çalışması bu sınıflama içinde yer almaktadır. Nitekim Seo ve Creed (2002) diyalektik yaklaşım ile kurumların içsel çelişkilerinin değişim ajanları yarattığını bu anlamda kurumsal değişime neden olduklarını belirtmişlerdir. Hinnings ve diğerleri (2004) ise, değişime yönelik dışsal baskılar olduğunda kurumsal girişimcilerin var olan düşünceleri değiştirmeye yönelik yeni fikirleri ortaya attığını öne sürmüşlerdir. Fakat bu düşüncelerin ortaya atılması yetmemekte, bunların kurumsallaşma süreci başlamaktadır. Yazarlara göre bu yeni fikirler soyutlama (*theorization*), meşrulaşma (*legitimation*), yayılma (*dissemination*) şeklinde üç süreç içinde kurumsallaşırlar. Fakat bu süreç içerisinde önemle durdukları noktalardan biri güç ve politik davranışların bu süreç içinde var olduğudur. Bu yeni fikirler kurumsallaşırken eski fikirler güç kullanımı ve politik davranışlarla çözülme (*deinstitutionalization*) sürecine girecektir (Hinnings ve diğerleri 2004).

Literatürdeki kurumsal değişim yaklaşımlarını Hargrave ve Van de Ven'nin (2006) sınıflaması ışığında değindikten sonra yine Hargrave ve Van de Ven'den (2006) yola çıkarak sınıflandırdıkları bu yaklaşımları bir kurumsal süreç içinde değerlendirmek faydalı olacaktır. Hargrave ve Van de Ven'e göre (2006) değişimi açıklarken bu yaklaşımları kurumsal sürecin içindeki zaman dilimlerinde bir yerlere koymak mümkündür. Şekil 2 ile yazarların yapmak istedikleri anlatılmaya çalışılmıştır. Şekil 2'de belirtilen model, tüm kurumsal değişim yaklaşımlarındaki çeşitliliği açıklamaya yönelik olarak da değerlendirilebilir. Buna modele göre, kurumların 'inşa' sürecinde, kurumsal tasarım ve eski kurumsal kuram yazınının vurgu yaptığı 'bireysel aktör hareketleri' ile birlikte kurumlar ortaya çıkmaktadır. Yeniden üretim sürecinde ise kurumlar öncelikle 'gelişim' sonrasında 'yakınsama' evresini yaşamaktadır. 'Gelişim' evresinde aktörler, toplumsal ve kolektif yaklaşımının altını çizdiği 'güç elde etme', 'politik davranış' ve 'meşru olma' eylemlerini gerçekleştirmektedir. Son olarak 'yakınsama' evresinde örgütler, daha çok

kurumsal uyum, kurumsal yayılım, yeni kurumsal kuram ve örgütsel ekoloji yazınında geçen 'dışsal baskılar' sonucuda birbirine benzemektedir.

## Şekil 2. Kurumsal Değişim Süreci



Böylece kurumsal değişim yaklaşımlarındaki çeşitliliğin gerisindeki etmenler, yukarıdaki sınıflamalar ışığında daha anlaşılır görünmektedir. Bununla birlikte, Friedland ve Alford (1991), Haveman ve Rao (1997), Thornton ve Ocasio (1999) ve Scott ve diğerleri (2000) yaptıkları çalışmalarla 'kurumsal mantık' adında kurumsalcılığa yeni bir yaklaşım getirmişlerdir. Bu yaklaşım Meyer ve Rowan'ın (1977), Zucker'ın (1977) ve DiMaggio ve Powell'ın (1983, 1991) örgütlerin kültürel ve bilişsel yapılarla nasıl şekillendiğine ilişkin görüşlerini paylaşmakla beraber, odaklanılan konunun eçbiçimlilik olmaması yönü ile onlardan ayrılmaktadır. Bu yaklaşımın temel olarak odaklandığı konu, dünya sistemi, toplum ve örgütsel alan içinde değişen kurumsal mantıkların, piyasaları, endüstrileri ve örgütsel formları içine alan geniş bir bağlamda bireylere ve örgütlere etkileridir. Bu yaklaşım Meyer ve Rowan (1977) ve DiMaggio ve Powell'ın (1983) makro yapısal yaklaşımı ile Zucker'ın (1977) mikro süreç yaklaşımı arasında bir köprü oluşturmaktadır (Thornton ve Ocasio, 2008). Thornton ve Ocasio'ya (2008) göre kurumsal mantık yaklaşımı kültürü, hem motivasyon hem de eylem gerçekleştirme olarak görmesiyle

bir meta-kuram niteliği taşımaktadır. Son yıllarda kurumsal kuram temelli birçok araştırmacı (Haveman ve Rao, 1998; Gumpert, 2000; Lounsbury, 2002; Moorman, 2002; Rao ve diğerleri, 2003; Scott ve diğerleri, 2000; Thornton ve Ocasio, 1999; Thornton ve diğerleri, 2005; Zajac ve Westphal, 2004; Zhou, 2005) kurumsal değişimi 'kurumsal mantık' kavramı ile incelemiştir.

## **1.2. Kurumsal Mantık Yaklaşımı**

Kurumsal mantık kavramı ilk defa Alford ve Friedland (1985) tarafından çağdaş batı toplumlarında çelişik kurumsal uygulamaları ve inançları açıklamak üzere kullanılmıştır (Thornton ve Ocasio, 2008). Daha sonraları bu kavram aynı yazarlar tarafından bireyler, örgütler ve toplumlar arasında karşılıklı ilişkiyi açıklayan bir kavram olarak geliştirilmiştir. Kurumsal mantıklar, sosyal gerçekliklerini anlamlandırmak üzere bireyler tarafından üretilmiş varsayımlar, tarihsel örüntüler, değerler, inançlar ve kurallardır. Bunlar aynı zamanda sembolik sistemler olup, zaman ve mekândaki tecrübeleri anlamlı kılarlar (Friedland ve Alford, 1991: 243).

Kurumsal mantıklar, hem maddi hem de sembolik olup, örgütlerin görevlerini tamamlamalarına yön veren, karar verme sınırlarını belirleyen ve örgütlerin süreç içinde sosyal statü edinmesini sağlayan resmi ve resmi olmayan hareketleri, etkileşimleri ve müzakereleri içerir (Ocasio, 1997). Karar verme bağlamında düşündüğümüzde, kurumsal mantıkların kuralların uygunluğunu, çözümleri ve kararları meşru kıldığı söylenebilir (Glynn ve Lounsbury, 2005). Bu kurallar, örgütlerin sosyal gerçekliği nasıl yorumladığını ve uygun davranışın ne olduğuna dair bir takım varsayımlar ve değerlerin oluşmasını sağlarlar (Jackall 1988; March ve Olsen, 1989; Thornton ve Ocasio, 1999). Böylece tüm örgütsel aktivitelere anlam kazandırarak onları meşrulaştırırlar (Meyer ve Hammerschmind, 2006).

Kurumsal yaklaşımlar, örgütlerdeki güç, çıkar ve politikalarının kurumsal mantıklarla şekillendiğini öne sürmüştür. Buna göre, bütün örgütlerde güç ve politika olmasına rağmen bu gücün kaynağı, anlamı ve sonuçları yüksek derecede kurumsal mantıklara dayalıdır. Gücün kazanılması, elde tutulması ve kaybedilmesine ilişkin kuralları

kurumsal mantıklar belirler. Diğer bir deyişle oyunun kurallarını kurumsal mantıklar koymaktadır (Thornton, 1999).

Reay ve Hinings'e (2005) göre, örgütsel alanın yapısını, alan-aktör ilişkisinin doğasını ve güçlü aktörlerin nasıl harekete geçtiklerini irdelemek değişim sürecini anlamak için yararlı açılım sağlayacaktır. Nitekim belirtilen bu faktörler alanın kurumsal mantığını oluşturmaktadır. Holm (1995) ise bu noktada şu soruyu sormaktadır; eğer aktörlerin ussallıkları ve eylemleri kurumlar tarafından konumlandırılıyorsa nasıl olur da aktörler bu kurumları değiştirirler? Thornton ve Ocasio (2008) kurumsal mantık yaklaşımının bu problemi toplumu bir kurumlar arası sistem olarak kavramsallaştırması ve bu sistem içinde kurumsal mantıkların kültürel fark, parçalanma ve çelişki ile şekillendiğini öne sürerek aydınlatıldığını belirtmişlerdir.

### **1.2.1. Kurumsal Mantıkların Değişimi**

Örgüt yazınında kurumsal değişimi kurumsal mantık kavramı ile ele alan birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar kurumsal değişimi kurumsal mantıklardaki değişimlerle değerlendirmişlerdir. Thornton ve Ocasio (2008: 115) kurumsal mantıklar ile ilgili yaptıkları geniş çaplı çalışmalarında, kurumsal mantık çalışmalardan hareketle kurumsal mantıklardaki değişimleri başlıca dört mekanizmaya dayandırmıştır. Bunlar kurumsal girişimci (*institutional entrepreneurs*), yapısal örtüşme (*structural overlap*), olay sıralaması (*event sequencing*) ve çelişen kurumsal mantıklardır (*competing institutional logics*).

Kurumsal girişimci kavramı DiMaggio (1988) tarafından kurumsal değişimin politik bir süreç içinde gerçekleştiğini ima etmek üzere kullanılmıştır. O'na göre kurumsal girişimciler yeni örgütsel formların ve uygulamaların doğması, yeniden üretilmesi, kurumsallaşması ve çözülmesi sürecinde kaynakları kendi çıkarlarını doğrultusunda kullanarak değişime bizzat sebep olmaktadır. Kurumsal girişimciler kurumlar arası sistem içinde fırsatları kendi lehlerine çevirerek kurumsal farklılaşmada, parçalanmada ve çelişmede önemli bir role sahiptirler (Thornton ve Ocasio, 2008). Buna ek olarak örneğin,

Suddaby ve Greenwood (2005) kurumsal girişimcilerin, egemen kurumsal mantık içinde örgütsel formun meşruiyetini sarsmak için söylem stratejisi kullanarak egemen sembolleri ve uygulamaları nasıl manipüle ettiğini incelemiştir.

Yapısal örtüşme farklılaşmış bireysel roller ve örgütsel yapıların şirketlere dayatılması ile meydana gelmektedir. Şirket birleşmeleri sırasında farklı kültürden gelen aktörlerin şirket uygulamalarını ve dolayısıyla şirket içindeki mantığı değiştirmesi ve bu yönde şirketlerin yönetilmesi yapısal örtüşme ile değişen kurumsal mantığa bir örnektir. Bununla beraber, sistemler arasındaki yapısal örtüşme ile meydana gelen kurumsal mantık farklılıkları örgütlerde ve örgütsel alanlarda çelişkiye yol açarak girişimciler için değişim olanakları yaratmaktadır. Thornton ve diğerleri (2005) muhasebe firmalarının yönetici danışmanlarını örgütlerine dâhil etmekle profesyonel ve piyasa mantığının bir araya geldiğini ve böylece muhasebecilerle ve danışmanlar arasında bunun bir çelişkiye yol açtığını göstermek üzere yapısal örtüşmenin nasıl gerçekleştiğini açıklamışlardır. Greenwood ve Suddaby (2006), yapısal örtüşmeyi iş hizmetleri alanından örnek bir çalışma ile açıklamaya çalışmışlardır. Buna göre elit örgütler değişik örgütsel alanlar arasında bir bağ unsuru oluşturmaktadır. Böylece diğer örgütlere nazaran daha fazla birbiriyle rekabet eden ve çelişen kurumsal mantıklar meydana gelmektedir. Greenwood ve Suddaby (2006) değişik örgütsel alanlar içindeki kurumsal mantıklarla karşı karşıya gelmenin ise mantıklardaki çelişkilerle baş edebilme yeteneğini arttıracaklarını, diğer taraftan aktörün sınırlılıklarını ve içerilmişliğini azaltacağını ve böylece merkezdeki aktörlere kurumsal girişimci olabilme olanağını sağlayacağını belirtmişlerdir.

Olay sıralaması kültürel sembollere ve sosyal ekonomik yapılara atfedilen anlamların değişmesini, yıkılmasını ya da yeniden eklenmesini sağlayan birbirinden benzersiz sıralı olaylardır. Örneğin, kültürel şemaların değişmesi, kaynakların el değiştirmesi ya da yeni güç kaynaklarının oluşması bu olaylara örnek verilebilir. Buna ilişkin olarak, Thornton (2004) 1958–1990 tarihleri arasında yüksek öğretim yayıncılığında yaşanan birbiriyle bağlantılı olayların egemen kurumsal mantığı değiştirerek editör mantığından piyasa mantığına dönüştürdüğünü açıklamıştır.

Kurumsal mantık değişimine neden olan son mekanizma ise çelişen kurumsal mantıklardır. Son yıllarda, yoğun olarak kurumsal değişimi kurumsal mantık yaklaşımı ile açıklayan çalışmalar bir örgütsel alanda farklı ve çelişen kurumsal mantıkların aynı anda var olabileceklerini ileri sürmektedirler. Örneğin, Reay ve Hinings (2005) sağlık hizmetleri alanı örneğini alarak bu alanın yeniden oluşumuna dikkat çekmişlerdir. Bu alanda birbirleriyle çelişen tıbbi profesyonellik ile işletme adı altındaki sağlık hizmetleri mantıklarının radikal bir değişime neden olarak alanı yeniden yapılandırıldığını belirtmişlerdir. Alanın yapısı ve egemen mantığı değişmiş fakat önceki tıbbi profesyonellik mantığı tamamen yok olmamış sadece diğer mantığın baskısı altına girmiştir. Meyer ve Hammerschmind (2006) Avusturya kamu sektöründe eski idari yönelmenin, yeni yönetim mantığı ile yer değiştirme sürecine odaklanmışlardır. Kurumsal mantıklardaki çelişme ile bürokratların sosyal kimliklerini kurumsal değişimde nasıl kullandıklarını araştırmışlardır. Rao ve diğerleri (2003) ise birbiri ile çelişen klasik ve yeni aşçılık mantıkları incelemiş ve sosyal kimlik hareketinin aşçılık mesleğinin yeniden kurumsallaşmasını nasıl desteklediğini ortaya koymuştur.

Son yıllarda küresel çok uluslu bağlamın kurumsal değişim konusu yeni araştırmaların odak konusu olmaya başlamıştır (Thornton ve Ocasio, 2008). Djelic ve Quack (2003), kurumsal mantıklardaki değişimin daha çok ulusal ve milletler üstü alanların birbirleriyle çarpışması sonucu değişik kurumsal yapıların alana girmesiyle meydana geldiğini öne sürmüştür. Spicer (2006) ise, mantıkların uzamsal ölçeklerde hareket etmesiyle taşındığını belirtmiştir. Buna göre küreselleşme faaliyetlerine bağlı olarak kurumsal mantıklar alana içermektedir. Diğer bir deyişle kurumsal mantıkların değişime neden olan mekanizmalar yukarıda belirtildiği gibi sadece kurumsal girişimci, yapısal örtüşme, olay sıralaması ve çelişen kurumsal mantıklar değil, küreselleşme faaliyetleri de kurumsal mantıkların değişimine sebep olan mekanizmalardan biri olarak değerlendirilebilir. Kurumsal mantıkların küreselleşme ile nasıl değiştüğünü anlayabilmek için öncelikle küreselleşme olgusunun kurumsal alanları nasıl etkilediğine değinmek faydalı olacaktır.



### 1.3. Küreselleşme ve Kurumsal Alanlara Etkisi

Küreselleşme belkide son zamanlarda üzerinde en fazla tartışılan konulardan biri olmuştur. Genel olarak küreselleşme kavramı mal, hizmet, para, insan, bilgi ve bilimin ülkeler arasında akışını nitelendirmektedir (Guillen, 2001). Bununla beraber, küreselleşme ulusal ekonomilerin ticaret, finans ve makroekonomik politika yönünden bir birine daha bağımlı olmayı ifade etmektedir (Gilpin, 1987). Küreselleşme ile ulusal ekonomilerin birbirlerine olan bağımlılığı mal ve hizmetlerin uluslararası akışı, ticaret kotalarındaki sınırlamaların azaltılması, uluslararası sermaye akışı, çokuluslu aktiviteler, doğrudan yabancı yatırımları, dış kaynak kullanımı, döviz kuru esnekliği ve göç ile artmaktadır (Goldberg ve Pavcnick, 2007). Hirst ve Thompson (1997: 26) küreselleşme ile ilgili yaygın savın, ulusal kültürlerin, ulusal ekonomilerin ve ulusal sınırların çözüldüğü, sosyal hayatın büyük bölümünün küresel süreçler tarafından belirlendiği bir çağ olduğunu belirtmiştir. Bu anlayışın merkezinde ise, yeni ve hızlı ekonomik küreselleşme fikri, dünya ekonomisinin temel dinamikleri itibariyle uluslararasılaşması ve temel ekonomik aktörlerin çok uluslu şirketler olması yatmaktadır.

Bazıları küreselleşmenin, on altıncı yüzyılın başlarında Avrupa merkezli dünya ekonomisinin yükselmesi ile başladığını, bazıları ise yirminci yüzyıla yakın gelişen İkinci Dünya Savaşı, 1970'lerdeki petrol krizi, Thatcher ve Reagan'ın yükselmesi ya da Sovyet Birliği'nin çöküşü gibi olaylarla birlikte başladığını öne sürmüştür (Guillen, 2001). Bazılarına (Gilpin, 1987: 341–44; Guillen, 2001; Kennedy, 1993) göre ise küreselleşme uluslararası düzeyde, İkinci Dünya Savaşı sonrası kolonilerin serbest bırakılması ve dış ticaret ve yatırımların yenilenerek yayılmasıyla başlamıştır. Diğer taraftan, küreselleşme kuramı çalışanlar yoğun olarak, ekonomik aktivitelerin uluslararası boyuta taşındığı 1970'lerden sonraki döneme odaklanmışlardır. Nitekim 1970'lerin ortalarından itibaren telekomünikasyon, ulaşım ve diğer teknolojilerde devrim yaşanmıştır.

Savran (2008) küreselleşme yazını ile ilgili yaptığı çalışmasında, küreselleşmenin üç boyut etrafında tartışıldığını belirtmiştir. Bunlardan biri ve baskın olanı ulus devletin tarihsel işlevinin gerçekten sona erip ermediğinin, ulusal birimlerin dünya ekonomisinde bir rolü olup olmadığının açıklığa kavuşturulmasına ilişkindir. Savran (2008) küreselleşme

kuramının ‘ulus devletinin sonu’ fikri ile içe içe geçmiş olduğunu belirtmektedir. Nitekim küreselleşme yazınındaki birçok çalışmanın bunu vurguladığını belirtmiştir. Örneğin, Held ve McGrew (2000) birçok önemli makaleyi bir araya getiren bir derleme yazdıkları çalışmanın önsözünde küreselleşme yazınının bütünü için şu değerlendirmeyi yapmışlardır (aktaran; Savran, 2008: 23).

‘Yine de küreselci yorumda toplumsal hayatın ve dünya düzeninin örgütleyici ilkelerinin önemli ölçüde yeniden yapılanmasını da kapsayan bir küresel değişim merkezi fikirdir. Küreselci literatürde bu değişimin üç boyutu tespit edilir: Sosyoekonomik organizasyonda hakim kalıpların, teritoryal ilkenin ve iktidarın dönüşmesi’

Savran (2008) ‘ulus devletinin sonu’ tartışmasının yanı sıra, yine bu tartışmaya bağımlı az gelişmiş ülkeler açısından ileri sürülen ‘ulusal kalkınmacılığın iflası’ tartışmasının da olduğunu belirtmiştir. Bu tartışma az gelişmiş ülke devletinin küreselleşme çağında aktif, müdahaleci bir politika aracılığı ile ulusal boyutta sermaye birikimine ve uluslararası piyasaların baskılarına direnerek aykırı önlemlere gitmesinin ne kadar mümkün olabileceği ile ilgilidir. ‘Ulusal kalkınmacılığın iflası’ tartışması, az gelişmiş ülke devletlerinin önündeki tek yolun yeni-liberalizmi benimsemek olduğunu ileri sürmektedir. Bu görüşe paralel olarak Goldberg ve Pavcnick (2007) küreselleşmenin gelişmekte olan ülkeler üzerinde nasıl ‘eşitsizlik’ yarattığını incelemiştir. Buna göre, uluslararası ticaretin yaygınlaşması ülke içindeki kaynakların dağılımını etkileyerek bir karmaşa yaratmıştır. Diğer taraftan, gelişmekte olan ülkeler bu karmaşayı en fazla hisseden ülkelerdir.

Küreselleşme tartışmasının ikinci boyutu, kapitalizmin tarihinde ‘küreselleşme’ adı verilebilecek yeni bir aşamaya geçip geçilmediği ile ilgilidir. Bunu tartışanlar genelde küreselleşmenin bir ‘masal’ ya da ‘efsane’ den ibaret olduğunu savunmaktadır. Nitekim Hirst ve Thompson (1997: 27) küreselleşmenin aşırıya kaçan küreselleşme savunucuları tarafından tasarlandığı haliyle bir mit olduğunu savunmuşlardır. Yazarların buna ilişkin beş temel iddiası vardır. Bunlardan ilki bugünün büyük ölçüde uluslararasılaşmış ekonomisinin öncesiz olmadığıdır. İkincisi, gerçek ulus ötesi şirketlere görece çok az rastlanılmasıdır.

Çünkü çoğu şirket ulusal etmenlidir ve asıl ulusal üretim ve satış yapan bölgelerinin gücüne göre çokuluslu ticaret yapmaktadır. Yazarlara göre, gerçekte uluslararası şirketlerin büyümesinde bir değişim söz konusu değildir. Üçüncü iddiaya göre, sermaye hareketliliği, gelişmiş ülkelerden gelişmekte olan ülkelere doğru yoğun bir yatırım ve istihdam akışına sebep olmamaktadır. Hatta doğrudan yabancı yatırım, büyük ölçüde gelişmiş endüstriyel ekonomiler arasında yoğunlaşmış durumdadır. Dördüncü iddiaya göre, bazı iddialı küreselleşme taraftarlarının savduklarının aksine, dünya ekonomisi gerçekten 'küresel' olmaktan çok uzaktır. Ticaret, yatırım ve finansal hareketler daha çok Avrupa, Japonya ve Kuzey Amerika üçgeninde yoğunlaşmış durumdadır ve bu egemenlik devam edecek gibi görünmektedir. Yazarların son iddiası, politikalarını koordine etmeleri durumunda, büyük ekonomik güçlerin (G3) finansal piyasalar ve diğer ekonomik yönelimler üzerinde bir yönetim baskısı kurma kapasiteleri olduğudur. Böylece, mevcut çalışma alanları ve ekonomik yönetim amaçları büyük güçlerin farklı çıkarları ve elitleri arasında kısıtlanmıştır ve küresel piyasalar hiç de kontrol edilemez ve düzenlenemez değildir. Yazarların bu iddiaları, aslında küreselleşme diye bir şeyin olmadığı, gerçekte güç ve paranın dünyadaki birkaç ülkenin elinde olduğu ve bu güçlerini kullanarak dünya piyasalarını yönettiğini ima etmektedir.

Küreselleşme tartışmasının son boyutu 'kaçınılmazlık' ile ilgilidir. Savran'a (2008: 127) göre kaçınılmazlık tartışması iki düzeyde alınabilir. İlk, tekil ülkeler düzeyinde, dünya küreselleşirken bu sürecin dışında kalmanın mümkün olmadığıdır. İkinci düzeyde, küreselleşmenin dünya çapında geri çevrilemez bir süreç olmasıdır. İlk düzey, daha önce bahsedilen 'ulusal kalkınmacılığın iflası' tartışması ile paralellik göstermektedir. Nitekim bu tartışmalarda özellikle az gelişmiş ülkelerin bu süreci kendi lehlerine nasıl kontrol altına almasının politik ve ekonomik açıdan zor olduğu vurgulanmıştır.

Yönetim araştırmacılarının birçoğu, küreselleşmeyi çağdaşlaşmaya bağlayarak bazı ülkelerdeki refahı ve tüketici memnuniyetini küreselleşmenin bir sonucu olarak yansıtmışlardır (Levit, 1983; Naisbitt ve Aburdene, 1990; Ohmae, 1990). Küreselleşmeyi çağdaşlaşma olarak gören yaklaşımlar küreselleşmenin daha çok yararlı taraflarını yansıtmaktadırlar. Diğer taraftan bir takım araştırmacılar ise (Kennedy, 1993; Mander ve Goldsmith, 1996; Rodrik, 1997) küreselleşme ile ekonomik ve finansal akışın serbest

olması nedeniyle ülkelerin belirsizlik ve tehlike ile karşı karşıya kaldıklarını savunmaktadır (Guillen, 2001). Kennedy (1992) küreselleşme ya da modernleşme çabaları ile beraber ülkelerin güçlerini kaybetme riski ile karşı karşıya kaldığını belirtmiştir. Buna göre, güçlerini kaybetmelerinin yanı sıra küreselleşme ile beraber devletlerin bağımsız karar verme kapasiteleri de daralmaktadır. Küreselleşmenin ülkeleri kötü yönde etkilediğini düşünenler, modern ilan edilen devletlerin neredeyse diğer ülkelere merhamet eder durumuna getirildiğini (Polillo ve Guillen, 2005) ileri sürmektedirler.

Campbell (2004: 124–125) genel olarak örgüt kuramcılarının küreselleşmeyi 1970'lerin ortalarına doğru ticarete meydana gelen belirgin yükselmeyi ve uluslararası sermaye akışını içeren ekonomik gelişim yönüyle ele aldığını belirtmiştir. Nitekim bazı araştırmacılar, küreselleşmenin ekonomik gelişimle beraber incelenmesi gerektiğini, küreselleşme ve ekonominin birbirleriyle yakından ilgili olduğunu belirtmiştir (Giddens, 1990; Kobrin, 1998, Sklair, 1991; Waters, 1995). Guillen (2001) son yıllarda ekonomik gelişim ve küreselleşme ilişkisinin sıklıkla incelenmesine karşın, bu ikilinin daha önceleri sosyal bilimcilerin sanayileşme ve sosyo-ekonomik değişimlerin sosyal bilimciler tarafından araştırıldığını ve bugünkü küreselleşme çalışmalarının temelini oluşturduğunu belirtmiştir. Örneğin Comte, Saint-Simon, Spencer, Marx, Durkheim, Weber, Parsons sanayileşmenin ekonomik değişim üzerindeki etkilerini anlamaya çalışmışlardır.

Küreselleşmeyi modernleşme ya da çağdaşlaşma olarak değerlendiren yaklaşım, genel olarak küreselleşmenin 'yakınsama' (*convergence*) etkisi yarattığını vurgulamaktadır (Guillen, 2001). Buna göre küreselleşme ile beraber bürokratik yönetimler, resmi eğitim, sivil ve vatandaşlık haklarının korunması ve bilim ülkeler arasında birbirine benzeyecektir ve bu aynı zamanda rasyonelleşecektir (Meyer ve Hannan, 1979; Meyer ve diğerleri, 1997). Küreselleşmenin 'yakınsama' tarafının temel savlarından biri küreselleşmenin ülkeler arasında öykünesi 'en iyi model' (*best practice*) ortaya çıkarmasıdır. Nitekim bu süreç ile beraber uluslararası model ve uygulamalar ülkeler arasında transfer edilmektedir. Meyer'e (1994) göre, en iyi örnek olarak kabul edilen model ve uygulamalar kurumsallaştıkları yerden diğer ülkelere aynen taşınacaktır. Model ve uygulamaların uluslararası transferi sürecinde en iyi modelleri temsil eden merkez ülkeler (örneğin; ABD

ve Japonya) ve bu model ve uygulamaları merkez ülkelerden transfer eden çevre ülkeler vardır (Arias ve Guillen, 1998; Djelic, 1998; Guillen, 1994; Zeithlin ve Herrigel, 2000). Almanya, Fransa, Japonya ya da Amerika gibi ülkelerin her birinin ‘ünlü’ olduğu değişik sektörler ve pazarlar vardır. Örneğin, Japonya dünyada parça, cihaz ve otomobil gibi teknoloji ağırlıklı ürünlerde ‘ün’ yapmıştır. Diğer taraftan Amerika, yazılım geliştirme, finansal hizmetler ya da biyoteknoloji gibi alanlarda dünya çapında önemli bir rekabetçi avantaja sahiptir (Guillen, 2001). Sosyoloji temelli yeni kurumsal kuramcılar (DiMaggio ve Powell, 1983; Jepperson ve Meyer, 1991) uluslararası yayılıma ilişkin üç mekanizmayı işaret etmişlerdir (Henisz ve diğerleri, 2005). Bunlar güç dinamiklerinin sonucu olan uluslararası zorlayıcı öykünme, aktörlerin sosyal yapı içinde birbirleri ile yoğun ilişkide olduğu normatif öykünme ve ülkelerin birbirlerine karşı ekonomik verimlilik ve etkinliği koruma baskısıyla ortaya çıkan ve toplumsal kıyaslamaları içeren uluslararası rekabetçi öykünmedir. Uluslararası zorlayıcı öykünme üzerine yapılan görgül araştırmalar (Kogut ve Macpherson, 2003; Swank, 2003) egemen devletlerin rollerine dikkat çekmiştir. Pollio ve Guillen’e (2005: 1766) göre, küreselleşme ‘ülke’ etrafında gücün el değiştirmesini sağlamıştır. Nitekim bu görüşü paylaşanlar, küreselleşmenin dünya etrafında üç türde güç yayılımını gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Bunlar; zayıf ülkelere güçlü ülkelere, devletlerden piyasalara ve işgücü piyasasından finansal piyasalara olan güç yayılımıdır (Garret, 1998; Sassen, 1996; Strange, 1996; Wade, 1996). Meyer ve diğerlerine (1997) göre küresel sistemde dışarıdan transfer edilen yapı ve uygulamaların benimsenmesi beraberinde aktörlerin güçlerini kaybetmesini ya da devletlerin daha az güçlü olmasını getirecektir. Buna göre, uluslararası sistemde daha fazla güce ya da itibara sahip olan ülkeler daha az güçlü ülkelerin uygulamalarını şekillendirecek ya da meşruiyetlerini azaltacaktır (Gilpin, 1987). Bazı araştırmacılar ise (Djelic, 1998; Guillen, 1994; Zeithlin ve Herrigel, 2000) güçlü devlet yerine yakınsama sürecini belirgin bir ülkeyi işaret ederek ‘Amerikanlaşma’ olarak nitelendirmektedir. Bu yaklaşımın temel iddiası İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan sanayi sisteminin yükselen başarısının, özellikle Avrupa ve Japon firmalarının Amerikan idari uygulamalarını benimsemesinde etkili olduğu yönündedir. Amerikanlaşma olarak anılan bu süreç sonucunda ise uluslararası üretim ve örgütsel yöntemler arasındaki yakınsama gittikçe artmıştır (Frenkel ve Shenhav, 2003).

Buraya kadar küreselleşmenin gerek bazı ülkelerin veya uygulamaların en iyi modeller olarak ilan edilmesi sonucunda rasyonelliğin bir gereği, gerekse küresel sistem içinde güçlü konumda olan ülkelerin bu güçlerini kullanarak uygulamalarını diğer ülkeler yayması gibi nedenlerle ülkeler arası model ve uygulamaların küreselleşmenin ‘yakınsama’ etkisiyle birbirine benzer hale geldiği belirtilmiştir. Fakat bu görüşü paylaşmayanlar da vardır. Örneğin, Nelson ve Gopalan (2003) çalışmalarında küreselleşme çabalarını eşbiçimli olmama sebebi (*non-isomorphic force*) olarak göstermişlerdir. Çünkü her ne kadar eşbiçimlik baskıları altında olsalar da, örgütler aynı zamanda onları diğer çevrelerden ayıran, onlara belirgin bir kimlik kazandıran bazı sınırlarını muhafaza etmektedirler. Bu sınırlar ise egemen ulusal değerleri barındırmaktadır (Alvesson, 1995). Bu sınırları muhafaza edemeyen örgütler zamanla çözülmeye başlayacağından, örgütler sadece eşbiçimlik baskısı ile değil aynı zamanda bazı durumlarda aynı olamama baskısı ile de karşı karşıyadır. Guillen’de (2001) bu görüşe paralel olarak küreselleşme ile beraber ülkelerin ve örgütlerin sanıldığı gibi evrensel ekonomik başarı modellerini kopya etmediklerini, aksine, küreselleşmenin ortak farkındalıklar yaratmak üzere, küresel pazarda benzersiz ekonomik, politik ve sosyal avantajlarını kullanmak amaçlı, ülkeleri ‘farklı’ olmaya ittiğini savunmaktadır.

Kurumsalcı gelenek içinde tarihçiler olarak anılan bir takım araştırmacılar da (Djelic, 1998; Djelic ve Quack, 2003; Lippi, 2000) eşbiçimlilik iddiasını kabul etmeyip ulusal sistemlerin kendilerine has özelliklerine dikkat çekerek, ulusların kendine has bu özelliklerinin uluslararası yapısal değişikliklere sebep olduğunu savunmaktadırlar. Buna göre, iş sistemlerinin bir ulusal bağlamdan diğer ulusal bağlama yayılımı, sosyal yapıların rolleri ya da güç kullanımının istenmeyen sonuçları gibi bağlamın kendilerine has özellikleri ile sınırlanabilmektedir. Diğer bir deyişle yayılım süreci, bağlam bağımlı bir eylem olup, uygulamaların yayılımına engel olabilecek inanç ve toplumsal beklenti farklılıklarını içermektedir (Saka, 2004).

Vaira’ya (2004) göre küreselleşmenin etkilerini iki tartışma ile düşünmek gerekmektedir. Bunlardan biri küreselleşmenin ‘yakınsama’ (*convergence*) etkileri ile ilgilidir. Buna göre daha öncede bahsedildiği gibi küreselleşme ile birlikte kültürel, politik ve ekonomik anlamda kaçınılmaz bir homojen olma eğilimi yaşanacaktır. Küreselleşmenin

etkilerine yönelik tartışılması gereken diğer nokta ise ‘ıraksama’ dır (*divergence*). Bu iddiaya göre, küreselleşme söz konusu olduğunda, yerel düzeyde (ulusal, bölgesel ve örgütsel) heterojen olma eğilimi oluşacaktır. Nitekim bir takım araştırmacılar (Campbell, 2004; Djelic, 1988; Lippi, 2000) transfer edilen model ve uygulamaların uluslararası transferde kurumsalcıların tezi doğrultusunda eşbiçimli olmadığını açıklamak üzere ‘çeviri’ kavramını kullanmışlardır. Buna göre, diğer devletlerden ya da alanlardan transfer edilen model ve uygulamaların yerel bağlama ‘çeviri’si yapılmaktadır. Burada ‘çeviri’ kavramı genel ilkelerin, uygulamaların ve bunlara atfedilen anlamların bir yerden bir yere taşındığında bire bir aynı olmayacağını, ulusal, bölgesel ya da örgütsel düzeyde farklılıklar oluşturacağını ifade etmektedir. Çeviri süreci yaratıcı olmayı gerektiren önemli bir süreçtir. Çünkü yeni fikirlerin yayılmasıyla ve bu doğrultuda çevirilerin uygulanmaya koyulması, bu uygulamaların her zaman başarılı olacağı anlamına gelmez. Bunun nedeni bağlamdaki kurumlara uygun olarak çeviri edilmemesinden kaynaklanmaktadır (Campbell, 2004). Çevirini başarılı olabilmesi için alıcı alanda uygulamanın tamamlanması ve yayılması gerekmektedir. Yerel bağlama uygunluk çevirinin başarı şansını artıracaktır (Hargadon ve Douglas, 2001). Czarniawska ve Joerges (1996), çeviriye ilişkin bir model geliştirmişlerdir. Çevrilmiş öğeler insanların dilbilimsel yolla ürettikleri şeylerdir. Onlara göre fikirler yeni bağlamlara seyahat etmeden önce seçilir, nesnelleştirilir ve somutlaştırılır. Seçim genel olarak var olan problemlere yönelik çözüm arama sırasında çıkan fikirleri ifade etmektedir. Nesnelleştirme, kolektif düzeyde anlaşılabilirliği için fikirlerin adlandırılmasını nitelemektedir. Son olarak somutlaştırma ise çevrilen fikirlerin uygulamaya koyulması anlamına gelmektedir.

Bir takım araştırmacılara göre (Campbell, 2004; Douglas, 1986; Gabriel, 2002; Levi-Strauss, 1962) model ve uygulamaların transfer sürecinde yerel aktörler alanda var olan eski unsurları tekrar birleştirmektedir. Eskiye temsil eden fakat eskisinden farklı olarak içeriğine yeni bir takım özellikler katan bu birleşim süreci ‘brikolaj’ kavramı ile anılmaktadır. Böyle bir süreç içinde yerel aktörler, repertuarında olan temel kurumsal unsurları yaratıcı bir şekilde tadil ederken, bir taraftan da daha öncekileri yansıtan unsurları tekrar bir araya getirmektedir. Diğer bir deyişle, kurumların değiştiği bu süreç, kurumsal ilkelerin ve uygulamaların yeni ve yaratıcı bir biçimde tekrar düzenlenmesini, birleştirilmesini ya da benzer bir şekilde var olan kurumsal düzenlemelere yeni unsurlar

katarak harmanlanmasını içermektedir (Campbell, 2004; Crouch, 2005). Campbell (2004), iki tür ‘brikolaj’ olduğu belirtmiştir. Bunlardan ilki ‘asli brikolaj’ (*substantive bricolage*) diğeri ise ‘sembolik brikolaj’ dır (*symbolic bricolage*). Asli brikolaj, var olan problemlere yönelik bir nevi ‘araçsal’ mantık içinde, daha önceki kurumsal uygulamaların yenisi ile birleştirilmesini içermektedir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı’nda sonra Tayvan’daki girişimciler, büyük çok bölümlü firmaların kurumsal mevzuatlarını yüzyıllardır süre gelen ailelerin belirlediği kurumsal mevzuatlarla birleştirmişlerdir. Sembolik brikolaj ise ‘uygunluk’ mantığında, aktörlerin sosyal çevrede kabul edilebilir ve meşru çözümleri sunması gereğini ifade etmektedir. Diğer bir deyişle, yeni bir örgütsel form oluşturulurken, yerel aktörler var olan kültürel sembollerle, alana egemen olan normatif ve bilişsel kurumlar arasında bir birleştirim oluşturmaktadır. Buna en yakın örnek, Güney Kore’nin İkinci Dünya Savaşı sonrasında, güçlü, hiyerarşik ve otoriter ellerde işleyen holdingler kurmasıdır. Bu uygulamaları çalışanların gözünde meşru yapabilmek için, yöneticiler Güney Kore’nin geleneksel kurallarına uygun bazı sembolik unsurları dahil etmişlerdir. Buna ek olarak, Özen ve Berkman (2007) Türkiye’de yeni bir uygulama olarak Toplam Kalite Yönetimin (TKM) yerel aktörler tarafından eski anlam sistemlerini kullanarak nasıl meşru hale getirildiğini göstermişlerdir.

Hem ‘çeviri’ hem de ‘brikolaj’ mekanizması kurumsal ilkelerin bir yerden diğer yere taşındığında, bu durumun yerel bağlamda farklılık yaratacağını belirtmektedir. Bu iki mekanizma arasındaki fark uygulamaların ‘yeni’ ve ‘eski’ ikililiği etrafındaki birleşimlerinden ileri gelmektedir. Örneğin, yeni fikirler var olan kurumsal uygulamalarla birleştirildiğinde bu yerel bir uygulamanın çevirisi anlamına gelmektedir. Burada brikolajdan farklı olarak çevirinin alanda var olan yeni dışsal unsurun geçmişten gelen yerel unsurlarla birleştirilmesi söz konusudur (yeni+eski). Diğer taraftan brikolaj ise var olan eski uygulamaların birleştirilmesi ile yeni bir uygulamanın doğmasını içermektedir (eski+eski). İkisinin ortak olduğu nokta, küresel etkilerin yoğun olduğu bir kurumsal alanda aktörlerin yaratıcı bir şekilde yeni bir uygulama ya da bir form yaratmasıdır (Campbell, 2004).



## BÖLÜM II

### TÜRK SİNEMASI ALANINDA KURUMSAL DEĞİŞİM

#### 2.1. Çalışmanın Sorunsalı ve Amacı

Bu çalışma kurumsal değişimi, küreselleşme olgusuyla birlikte gelişen uluslararası mantık transferi ile anlamaya ve açıklamaya çalışmıştır. Küreselleşme olgusu ekonomik, politik, siyasi düzlemlerde yoğunlukla tartışılan bir konudur. Bu çalışma küreselleşme olgusuna örgüt kuramcılarının bakış açısıyla yaklaşmıştır. Diğer bir deyişle, bu çalışma küreselleşme olgusuna ‘ekonomik aktivitelerin uluslararasılaşması sonucu kurumsal alanları etkileyen bir süreç’ olması yönüyle yaklaşmıştır. Çalışma, küreselleşmenin etkisiyle uluslararası mantık aktarımını, ilgili yazındaki ‘yakınsama-ıraksama’ tartışmasına (Guillen, 2001; Mueller, 1994; Vaira, 2004) dayandırmaktadır. ‘Yakınsama’ tartışması, ülkelerin küreselleşmenin etkisiyle kaçınılmaz olarak benzer modelleri, uygulamaları ya da mantıkları benimsemeyeceğini iddia etmektedir (Meyer ve Hannan, 1979; Meyer, 1994; Meyer ve diğerleri, 1997). ‘İraksama’ tartışması ise küreselleşmenin etkisinin yerel bağlamlarda farklılık yaratacağını savunmaktadır. Bununla birlikte, ‘ıraksama’ tartışmaları ‘çeviri’ ya da ‘brikolaj’ gibi mekanizmalar aracılığıyla aktarılan kurumsal mantıkların yerel bağlamlarda farklılaşacağını ileri sürmektedir (Djelic, 1998; Campbell, 2004; Lippi, 2000; Vaira, 2004). Diğer bir deyişle, ‘yakınsama’ yaklaşımının aksine, alan dışından transfer edilen model, uygulama ya da mantıklar olduğu gibi bağlama taşınmayacak (ya da kopyalanmayacak), çeviri ya da brikolaj gibi mekanizmalar aracılığı ile yerel bağlamda farklılaşacaktır. Böylece her ülke küreselleşmenin etkisini, kendi bağlamında diğer ülkelere farklılaşarak yaşayacaktır.

Küreselleşmenin kurumsal alanlara etkisine yönelik yapılan bu tartışmalar, uluslararası mantık transferinin olduğu bir kurumsal alanının değişimini incelemede iki önemli noktayı gözden kaçırmaktadır. Bunlardan ilki, uluslararası mantık transferinde yerel bağlamda farklılıkların altını çizen ıraksama yaklaşımlarının öne sürdüğü ‘çeviri’ ya da ‘brikolaj’ mekanizmalarının, sadece transfer edilen mantığın ve ona yerleşik örgütsel formun ‘içeriği’ ile ilgilenmesidir. Küreselleşmenin kurumsal alanlara etkisine yönelik yapılan ‘ıraksama’ tartışmaları, yerel kurumsal bağlamın özelliklerine dikkat çekerek

‘çeviri’ ya da ‘brikolaj’ gibi mekanizmaların etkisiyle ulusların birbirinden farklı uygulamaları benimseyeceğini iddia etmektedir. Diğer taraftan iraksama tartışmalarını içeren görgül çalışmalar küresel yayılım söz konusu olduğunda örgütsel uygulamanın ya da formun yerel bağlamda ‘içerik’ açısından nasıl farklılaştığını açıklamaya yönelik açıklamalar getirmektedir. Örneğin Sosyal (1994), küreselleşme ile beraber, yirminci yüzyılın sonlarında Avrupa’da yeni ulus sonrası vatandaşlık modelinin yerel bağlamda nasıl farklı uygulandığını araştırmıştır. Buna göre, ulus sonrası vatandaşlık modelinin özellikleri İsviçre, Fransa ve İsviçre gibi ülkelerde yerel kurumlara uyum sağlayabilmesi için içerikleri değiştirilerek farklılaştırılmıştır. Çünkü yerel aktörler ‘çeviri’ mekanizmasını işleterek daha önce var olan kurumsal uygulamalarla yeni vatandaşlık modelini birleştirmişler ve böylece bu uygulamayı yerel bağlama uygun hale getirmişlerdir. Campbell (2001) ise, 1989’dan sonra liberal mali reform modelinin Batı’dan, komünist sonrası süreci yaşayan Polonya, Macaristan ve Çek Cumhuriyeti’ne yayıldığını fakat bu modelin her ülkede bulunan işçi birlikleri ve politik partiler üzerindeki kurumsal etkiye bağlı olarak farklı uygulandığını diğer bir deyişle bu uygulamanın her ülkede ‘çeviri’sinin farklı yapıldığını belirtmiştir. Üsdiken ise (2003) Türkiye’deki işletmecilik eğitimine odaklanmak üzere, Türk üniversitelerinde güncel olarak var olan lisans ders programlarını incelemiştir. Buna göre Türkiye’de işletmecilik alanında lisans ders programları ABD modeli ve Avrupa modeli arasındaki gerilimden etkilenmiş ve bu etkiler Türkiye’deki işletme derslerinin müfredatlarına yansımıştır. Üsdiken (2004) başka bir çalışmasında Türkiye’de işletme alanında yüksek öğretimin tarihsel gelişimini şekillendiren kurumsal süreçleri incelemiştir. Buna göre bu süreç içinde bazı yeni modeller Türkiye’ye taşınmıştır. Diğer taraftan bu modellerin ithalatı yerel bağlamda kopyalanarak yayılmamıştır. Yerel bağlama taşınan modelleri orijinal halinden farklılaştıran düzenlemeler yapılmıştır. Uluslararası transfere yönelik yapılan tüm bu çalışmalar, bir örgütsel uygulamanın ya da transferinde yerel bağlamda ‘içeriği’nin nasıl farklılaştığına ya da transfer edilen uygulamanın ya da modelin ‘içeriği’nin yerel bağlama uygun hale getirilerek yayıldığına vurgu yapmaktadır. Diğer taraftan, iraksama yaklaşımları genel olarak ‘içerik’ de meydana gelen değişimle ilgilenirken transfer edilen kurumsal mantığın yerel bağlamdaki örgütsel alanda, örgütsel formun uzamsal yayılımında ve örgütsel form çeşitliliğinde yarattığı değişimle ilgilenmemektedir. Oysaki transfer edilen kurumsal mantık ve örgütsel form içerik olarak “çeviri” yapılmadan aynen kopyalansa bile, yerel örgütsel formdan yayılım ve çeşitlilik

açısından farklılıklar sergileyebilir. Çünkü kendi yerel bağlamında doğmuş bir kurumsal mantığın inşa süreci ve ona yerleşik örgütsel formun yayılma/çeşitlenme biçimi ile transfer edilen kurumsal mantığın inşa süreci ve ona yerleşik örgütsel formun yayılma/çeşitlenme biçimi farklılıklar gösterebilir. Bu nedenle, küreselleşme etkilerinin yaşandığı bir örgütsel alanda, tarihsel süreç içinde bu alana egemen olan kurumsal mantıkların inşa süreçlerini ve bu mantıklara yerleşik örgütsel formların yayılım/çeşitlenme biçimini incelemek, küreselleşmenin ülkeler arası yarattığı farklılığı anlamayı mümkün kılacaktır.

Örgüt kuramı içinde popülasyon ekolojisi yaklaşımından hareketle coğrafi konuma ve uzamsallığa vurgu yapan araştırmalar (Greve 2002; Lomi, 1995) yapılmıştır. Popülasyon ekolojisi kuramının temel araştırmacılarından Carroll ve Hannan (1989) yoğunluk ve meşruiyet arasında bağlantıya dikkat çekerek, belirgin bir örgütsel topluluk içinde yer alan örgütsel formun 'doğum' ve 'ölüm' oranlarının bu formun bilişsel meşruiyeti elde etmesindeki ilişkiye odaklanmıştır. Burada bilişsel meşruiyet örgüt topluluğundaki yoğunluğu açıklar niteliktedir. Buna göre, yoğunluktaki artış örgütsel formun meşruiyetini de arttırmaktadır ve daha fazla 'doğum' yaşanmaktadır. Fakat belirli bir noktadan sonra yoğunluk yüksek rekabeti taşıyamamakta ve böylece 'doğum' oranları azalmakta ve 'ölüm' oranları artmaktadır. Diğer taraftan bazı görgül araştırmalar (Greve, 2002; Lomi, 1995) bağlama dikkate çekerek düzenli bir biçimde yerel yoğunluğun ve dolayısıyla yerel rekabet süreçlerinin 'doğum' ve 'ölüm' oranlarıyla ilişkisinin daha güçlü olduğunu iddia etmektedir (Önder ve Üsdiken, 2007: 174). Bu çalışmalar genel olarak yoğunluk bağımlılığı etkilerinin değişik coğrafi ölçeklerde nasıl farklılaştığını incelemiştir. Diğer taraftan Önder ve Üsdiken (2007: 174) bu çalışmaların coğrafi konumun etkilerini görgül olarak sergilediğini fakat coğrafyanın tam olarak hangi sosyal süreçler aracılığıyla etkisini gösterdiğinin doğrudan araştırılmadığını ve coğrafi sınırların tanımlarının farklı şekillerde yapıldığını belirtmiştir. Bu çalışma, popülasyon ekolojisi yaklaşımından farklı olarak kurumsal kuramı temel alarak küreselleşme olgusu ile farklılaşan kurumsal mantıklara yerleşik örgütsel formların uzamsal olarak nasıl farklı yayıldığını araştırmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma popülasyon ekolojisi yaklaşımından hareketle yapılan yapılan çalışmalardan farklı olarak coğrafi konumun örgütsel formun üzerindeki etkisinden ziyade kurumsal mantıkları farklılaştıran küreselleşme olgusunun örgütsel formun coğrafi ya da uzamsal yayılımındaki etkilerine odaklanmaktadır.

Diğer taraftan, bazı çalışmalar (Scneiberg, 2008; Scneiberg ve Lounsbury, 2008) ‘toplumsal hareket’ yazınından yola çıkarak, ‘toplumsal hareketin’ yükselişini ve etkilerini işaret eden stratejileri incelemiştir. Bu çalışmaların odak konusu toplumsal hareketlerin örgütsel alanları nasıl etkilediğidir. Bu yaklaşım, örgütsel alanlarda meydana gelen toplumsal hareketlerin nasıl işlediğini görmenin yayılım farklılığı ve uygulama farklılığını anlamda yardımcı olacağını vurgulamaktadır (Scneiberg ve Lounsbury, 2008). Örneğin Scneiberg (2008) Amerika’da sigorta, mandıra ve tohum sektörlerini ele almış ve toplumsal hareketin bu sektörlerde nasıl farklılaşmayı ve alternatif örgütsel formları teşvik ettiğini incelemiştir. Hem sosyal hareket kuramından hareketle yapılan çalışmalar hem de popülasyon ekolojisi yaklaşımı ile yapılan araştırmalar örgütsel alanlarda meydana gelen farklılaşmayı incelerken, farklı bakış açıları ile bu farklılaşmaların altını çizmektedir. Bu çalışma ise belirgin olarak küreselleşme olgusunu ve küreselleşmenin örgütsel alanlarda yarattığı değişim üzerine yapılan kurumsal kuram temelli yazını temel almak üzere bu olgunun örgütsel alanlar üzerinde yarattığı farklılıkları incelemektedir.

Küreselleşmenin kurumsal alanlara etkisine yönelik yapılan tartışmaların, uluslararası mantık transferinin olduğu bir kurumsal alanının değişimini incelemede ihmal ettiği bir diğer nokta ise, küreselleşmeye ilişkin ‘yakınsama-ıraksama’ tartışmalarının genellikle, yabancı mantığın transferi ile birlikte yerel bağlamda ‘sonuçta’ ortaya çıkan değişimin niteliğine odaklanması ile ilgilidir. Hâlbuki tüm bu tartışmalar değişimin aslında bir ‘süreç’ olduğunu gözden kaçırmaktadır. Yakın zamanda Üsdiken (yayımda) 1955–1975 yılları arasında Türkiye’de iş hayatına yönelik yüksek öğretimdeki değişimi incelediği çalışmasında bu alanda hem büyüklük ve coğrafi kapsam, hem de örgütlenme ve uygulamaları itibarıyla alanın büyük değişim gösterdiğini vurgulamıştır. Fakat değişim üzerindeki esas şekillendirici etkinin Türkiye’nin ABD ile yakınlaşması olduğunu belirtmiştir. Buna ek olarak, örgütsel biçim ve uygulama aktarımlarında hem aynen aktarımın örneklerine rastlandığını hem de ‘çeviri’nin kaçınılmaz olduğunun altını çizmiştir. Üsdiken (yayımda) ıraksama tartışmalarının dönüşüm veya tercümenin ithalin yapıldığı sırada olmayabileceğini bunun bir süreç içinde niyetli bir uyarılma şeklinde olmadan, içine yerleştikleri alan veya daha üst bir alandan kaynaklanan kurumsal baskılar nedeniyle kendiliğinden meydana gelebileceğini vurgulamıştır. Bu çalışma ise Üsdiken (yayımda) gibi dönüşümün hemen olmadığı görüşünü paylaşmakla

birlikte küreselleşmenin örgütsel alanlar üzerindeki etkisi üzerine yapılan yakınsama ve iraksama tartışmalarında geçen tüm mekanizmaların (kopyalama, çeviri, brikolaj) ‘niyetli’ olarak bir süreç içinde yerel aktörler tarafından işletilebileceğini iddia etmektedir. Çünkü bir kurumsal mantık diğer bir alandan aynen kopyalanabilir fakat yerel aktörler bu yeni mantığın egemen olduğu süreç içinde yeni mantık içinde ayakta kalmak, bu mantığı öğrenmek ve bu mantık içinde yer edinmek için ‘kopyalama’, ‘brikolaj’ ve ‘çeviri’ mekanizmalarını birlikte işletebilirler. Yakın zamanda Marquis ve Lounsbury (2007) ABD’deki banka sektörüne yoğunlaşmak üzere, birbirleri ile çelişen mantıkların coğrafi değişikliklere bağlı olarak nasıl direnç yarattığını araştırmıştır. Marquis ve Lounsbury’nin (2007) odaklandığı konu dışarıdan gelen bir takım coğrafi alanlarda standartlaşma baskısına dayalı olarak aktörlerin ‘ulusal’ mantık karşısında ‘topluluk’ mantığına dayalı bir nevi yereli koruma eylemine geçmesidir. Örneğin birçok topluluk yerel kurumları tehdit eden Walmart ya da Strabucks gibi firmaların yeni şubeler açmaması için kaynaklarını ve enerjilerini harcamaktadır. Marquis ve Lounsbury (2007) çalışmasında birbirleri ile çelişen kurumsal mantıkların varlığının bir ‘direnç’ yarattığının altını çizmektedir. Bu çalışma ise dışsal baskılara karşı yerel aktörlerin ‘direnç’ten ziyade, birbirleri ile çelişen mantıkların olmadığı aksine yabancı mantığın egemen olduğu bir alanda, bu süreç içinde yerel aktörlerin yabancı mantığın egemenliği altında nasıl hayatta kalmaya çalıştığına ve alanı nasıl dönüştürdüklerine odaklanmıştır. Çünkü bu sürecin gerisinde, yerel aktörlerin yabancı mantıktan nasıl etkilendikleri, yabancı mantığın egemenliğinde neler öğrendikleri, nasıl harekete geçtikleri ve küreselleşmenin örgütsel alanlar üzerindeki etkisine dair yapılan tartışmalarda geçen ‘kopyalama’, ‘çeviri’ ya da ‘brikolajı’ nasıl oluşturdukları sorularının cevapları yatmaktadır.

Böylece bu çalışma iki sorunsala odaklanmıştır. Bunlardan ilki, küreselleşmenin etkisi ile transfer edilen yabancı mantığın ve ona yerleşik örgütsel formun uzamsal yayılım/çeşitlenme biçimi açısından eski mantıktan nasıl farklılaştığı ile ilgilidir. Çalışmanın diğer sorunsalı, küreselleşmenin etkisiyle aktarımın aynı olduğu bir mantık transferinde, ‘kopyalama’ ‘çeviri’, ‘brikolaj’ gibi mekanizmaların bir süreç içinde yerel aktörler tarafından, yabancı mantıktan etkilenme, öğrenme ya da adapte olmak üzere nasıl birlikte işletebildiklerini ve alanı nasıl dönüştürdüklerini çözmeye yöneliktir.

Bu çalışmanın amacı belirtilen bu sorunsalları çözmek üzere Türk Sineması alanının yapım, dağıtım ve gösterim zincirindeki örgütlenmesindeki değişimi incelemektir. Dünyanın her yerinde sinema sektörü genel olarak bu üç bileşenden oluşmaktadır (Mezias ve Kuperman, 2000).Yapım süreci, bir projenin tasarım halinden, bir yapımcı koordinasyonunda senaryo yazarı, yönetmen, görüntü yönetmeni, teknik ekip, oyuncular ile film haline getirilme sürecini içermektedir. Dağıtım süreci, ulus ve uluslar arası pazarlara ulaştırma sürecini, gösterim ise filmin sinema salonunda seyirciyle buluşmasını kapsamaktadır (Erkılıç, 2003).

Türk Sineması uzunca bir dönem hafızalarda eski 'Yeşilçam' dönemlerini hatırlatan bir olgu olarak yer almıştır. Diğer taraftan özellikle 1980'lerin sonlarına doğru Türk Sineması gözle görünür bir sessizliğe bürünmüştür. 80'li yıllar aynı zamanda Türkiye'nin küresel dünyaya kapılarını açtığı yıllar olarak da anılmaktadır. Bu dönemdeki küreselleşme faaliyetleri tüm Türkiye'yi etkilediği gibi Türk Sineması alanını da etkilemiştir. Nitekim Türkiye'de 1990'lı yılların sinemasına dair hatırlananlar daha çok yabancı sinemaya ilişkindir. Dolayısıyla küreselleşmenin kurumsal alanları nasıl etkilediğini görmek açısından Türk Sineması alanını incelemek bu anlamda önem kazanmaktadır. Diğer taraftan, son zamanlarda Türk Sineması'nda yerel aktörlerin bir atılım içinde olduğu açıkça görülmektedir. Bu atılımın nasıl olduğu, uzunca bir dönem egemenlikleri altında oldukları yabancı sinemadan nasıl etkilendikleri, 'kopyalama', 'çeviri' ya da 'brikolaj' süreçlerini işletip işletmediklerini görmek açısından da Türk sineması alanının incelenmesi çalışmanın sorunsalları açısından anlamlıdır.

Çalışma öncelikle tarihsel bakış açısıyla, küreselleşmenin etkilerinin yaşanmaya başladığı dönemin öncesinde ve sonrasında bu dönemlerde kurumsal mantıkların inşa sürecini ele almayı hedeflemiştir. Buna yönelik olarak, çalışma tarihsel süreç içinde Türk Sineması alanının yapım-dağıtım-gösterim örgütlenmesindeki değişime odaklanmıştır. Burada temel niyet alana bir dönem egemen olan yerel mantığın ve küreselleşme sonrası aktarılan yabancı mantığın belirleyicilerinin ve aktarımın nasıl gerçekleştiğini ortaya koymaktır. Çalışma sonrasında niceliksel bir çalışma ile küreselleşmenin etkisiyle farklılaşan mantıklara yerleşik örgütsel formların yayılım ve çeşitlilik ilişkisini incelemiştir. Son olarak çalışma niteliksel bir inceleme ile bu aktarımdan sektörün ve

yerel aktörlerin nasıl etkilendiğini ve alandaki aktörlerin ‘kopyalama’, ‘çeviri’ ya da ‘brikolaj’ süreçlerini birlikte işleterek alanı nasıl dönüştürdüklerini ele almıştır.

## 2.2. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma hem niteliksel hem de niceliksel veri toplama yöntemini izlemiştir. Kurumsal mantıkların belirlenmesi için niteliksel veri toplama yöntemi kullanılmış, diğer taraftan niceliksel verilerle desteklenmiştir. Örgüt yazınında kurumsal mantıkları belirlemeye yönelik çalışmalara baktığımızda çoğu çalışmanın niteliksel yöntemi kullanarak, kurumsal mantıkları alanın egemen aktörleriyle yapılan görüşmelerle ve tarihe dayalı doküman incelemesi ile ortaya çıkardığı görülmüştür. Nitekim bu yöntem sadece dönemler itibarıyla alanda hangi kurumsal mantıkların olduğunu göstermenin yanında bu kurumsal mantıkların nasıl değiştiğini göstermek için de kullanılmıştır (Thornton ve Ocasio, 2008). Kurumsal mantıkların niteliksel yöntemlerle ele alınmasının başlıca sebebi kurumsal mantıkların sadece bir ya da iki değişkenle ölçülememesinden ileri gelmektedir. Örneğin Thornton ve Ocasio (1999) yaptıkları çalışmada örgütlerdeki güç olgusunu almış ve yüksek öğretim yayımcılığı sektöründe 1958 ve 1990 yılları arasında değişen kurumsal mantıkları incelemişlerdir. Araştırmacılar araştırma stratejisi olarak Fligstein (1985,1987, 1990), Edelman (1990), Fligstein ve Brantley (1992), Sutton ve Dobbin (1996), Ramirez ve diğerleri (1997), Zhou ve diğerleri (1997) ve Ruef ve Scott’un (1998) zaman içinde bağımsız değişkenlerin kurumsal mantıklar üzerindeki etkilerini göstermek üzere kullandıkları niteliksel araştırma geleneğini takip etmişlerdir. Bununla beraber, araştırmacılar, Doty ve Glick’in (1994) kuram geliştirme ve modelleme için kullandığı tipolojileri izlemiş ve kurumsal mantıkların neler olduğunu ve nasıl değiştiğini göstermek için derinlemesine mülakat ve doküman analiz yöntemini kullanmışlardır. Bu çalışma ise hem örgüt yazınındaki kurumsal mantıkları niteliksel veri toplama yöntemi ile belirleme geleneğini takip etmiş hem de bu niteliksel verileri niceliksel verilerle desteklemiştir.

Çalışmanın ilk sorunsalında, kurumsal mantıklar ile bu mantıklara yerleşik örgütsel formun yayılımı/çeşitliliği ilişkisi için niceliksel veri toplama yöntemi kullanılmış ve regresyon analizi yapılmıştır. Çalışmanın ikinci sorunsalı, ‘kopyalama’

‘çeviri’, ‘brikolaj’ süreçlerinin yerel aktörler tarafından nasıl oluşturulduğuna ilişkin niteliksel veri toplama yöntemi kullanılmıştır.

### **2.2.1. Niceliksel Veri Kaynakları**

Çalışmanın niceliksel verisini 1978–2006 yılı aralığında, Türkiye’deki tüm illerin sinema sayısı, illerin gelişmişlik derecesi ve illerin nüfusu oluşturmaktadır. Türkiye’de tüm illerde sinemalara ilişkin veriler, TÜİK (Türkiye İstatistik Kurumu) tarafından yayımlanan ‘Kültür İstatistikleri’ isimli yayında yer almaktadır. TÜİK bu verileri 1970 yılından başlamak üzere iller bazında ayrıntılı olarak yayımlamıştır. Diğer taraftan, 1970–1978 yılı arasında bu verilerin yayımlanmadığı tespit edilmiştir. TÜİK 1978 yılından itibaren her yıl düzenli olarak bu bilgileri ‘Kültür İstatistikleri’ isimli yayınının ‘Sinemalar’ bölümünde sunmuştur. TÜİK’in 1985 yılı hariç 1978 yılından itibaren yayımladığı tüm yayınlara ulaşılmıştır. Bu bilgiler, genel olarak il bazında toplam sinema sayısını, sinema sınıflarına göre sinema sayısını (birinci sınıf, ikinci sınıf, üçüncü sınıf, diğer sınıf), gösterime giren toplam film sayısını, gösterime giren yerli film sayısını, gösterime giren yabancı film sayısını, toplam seyirci sayısını, yerli film seyirci sayısını, yabancı film seyirci sayısını içermektedir. Diğer taraftan yaklaşık 30 yıllık bu süreç içinde listeler içindeki bilgilerin içeriği farklılıklar göstermektedir. 1987 yılına kadar sinemalar ‘kapalı’, ‘açık’ ve ‘gezici’ başlıkları altında tutulurken 1987 yılından itibaren bu sınıflama ortadan kalkmış sadece ‘kapalı’ sinemaların kayıtları tutulmuştur. Buna ek olarak, 1988 yılından sonra birinci sınıf, ikinci sınıf, üçüncü sınıf ve diğer sınıf sinema sınıflamalarına ‘lüks sınıf’ sinema sınıflaması eklenmiştir. TÜİK’in yayımladığı sinema salonları listesinin 1978 yılının ve 2006 yılının bir örneği Ek 1 ve Ek 2’de sunulmuştur. TÜİK’in listelerinde belirtilen sinema sınıflamasının hangi kriterlere göre ve kimler tarafından belirlendiği araştırılmıştır. Konu ile ilgili olarak TÜİK’de görev yapan Ercüment Toka ile görüşülmüş ve bu sınıflamaların nasıl yapıldığı hakkında bilgi alınmıştır. TÜİK yetkilisi öncelikle Türkiye’deki tüm sinemalara ‘Sinemalar Yıllık İstatistik Formu’ gönderildiğini, sinema sahiplerinin ya da sinema işletmecilerinin de bu formu doldurup T.C Başbakanlık Türkiye İstatistik Kurumu Başkanlığı’na gönderdiğini belirtmiştir. Sinema sahiplerine ya da yetkililerine verilen bu formun bir örneği Ek 3’de sunulmuştur. TÜİK yetkilisi sinema sınıflamalarının belediyeler tarafından belirlendiğini belirtmiştir. Nitekim ‘Sinemalar Yıllık İstatistik Formu’nun 3.bölümünde yer alan



‘sinemanın sınıfı’ seçeneğinde ‘belediyenin, sinemanızın çeşitli özelliklerine göre yapmış olduğu sınıf ayrımıdır’ ifadesi yer almaktadır.

Türkiye’deki tüm illerin nüfus sayım dönemlerine göre nüfus bilgisi TÜİK’den sağlanmıştır. TÜİK’den alınan bilgilere göre, Türkiye’de 1975 yılından başlamak üzere, 1980’de, 1985’de, 1990’da, 2000’de ve 2007’de nüfus sayımı yapılmıştır. İllerin gelişmişlik derecesi (sosyo-ekonomik gelişmişlik) ile ilgili bilgiler DPT’nin (Devlet Planlama Teşkilatı) internet sayfasındaki yayımladığı raporlardan alınmıştır. 2003 yılı il gelişmişlik düzeyi raporunu hazırlayan ve DPT’de uzman olarak görev yapan Taner Kavasoglu ile yaptığımız görüşmede, kendisi DPT’nin birbiriyle karşılaştırılabilecek iki il gelişmişlik raporu hazırlandığını belirtmiştir. Bu raporlardan biri 1996 yılında, diğeri 2003 yılında yapılmıştır. DPT uzmanı, 1996 hazırlanan raporun 1990 verileri, 2003 yılı raporunun ise 2000 yılı verileri temel alınarak yapıldığını, bu nedenle 1990–1996 yılı aralığı için 1996’da yayımlanan il gelişmişlik düzeyinin, 2000–2006 yılı aralığı için 2003’de hazırlanan il gelişmişlik düzeyinin alınması gerektiğini belirtmiştir. Bununla birlikte, DPT uzmanı 1990 yılından önceki dönemlerde bu çeşit bir çalışmanın yapılmadığını eklemiştir. DPT’nin sosyo-ekonomik il gelişmişlik düzeyi çalışması kısaca şöyle hazırlanmaktadır; DPT en son Mayıs 2003’de ‘DPT 2671’ numaralı yayınında ‘İllerin ve Bölgelerin Sosyo-Ekonomik Gelişmişlik Araştırması’ nı hazırlamıştır. Bu araştırmanın dördüncü bölümünde illerin sosyo-ekonomik gelişmişlik sıralaması verilmiştir. Araştırmanın genel çerçevesini, veri seti olarak kullanılan 58 adet sosyo-ekonomik değişken oluşturmaktadır. Diğer taraftan araştırmada kullanılan değişkenlerin büyük bir çoğunluğu ‘fert başına düşen’ değerleri yansıtmaktadır. Dolayısıyla ekonomik ve sosyal göstergelerin il toplam nüfusuna oranını ifade eden fert başına düşen değerler, illerin sıralamadaki konumlarını belirleyen temel etken niteliğindedir. DPT tüm ülkeyi farklı gelişmişlik düzeyinde 5 ayrı gruba ayırmıştır. Bunlar; birinci derecede gelişmiş iller grubu, ikinci derecede gelişmiş iller grubu, üçüncü derecede gelişmiş iller grubu, dördüncü derecede gelişmiş iller grubu, beşinci derecede gelişmiş iller grubudur.

### **2.2.2. Niteliksel Veri Kaynakları**

Çalışmada niteliksel veri toplama yöntemlerinden arşiv taraması, doküman analizi ve yarı yapılandırılmış görüşme kullanılmıştır. Arşiv taraması ve doküman analizi Türk

Sineması'na ilişkin yazılmış kitapları, tezleri, söyleşileri, dergileri, TV programlarını, gazete haberlerini, Türk Sineması ile ilgili hazırlanmış internet sitelerini kapsamaktadır. Bununla beraber, alandaki bazı aktörlerle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Bu aktörlerden bazıları kartopu yöntemi ile seçilmiştir. Diğerleri ise Türk Sineması alanına ilişkin yapılan ön araştırmadan edinilen bilgi doğrultusunda araştırmaya katkı sağlayabileceği düşüncesiyle seçilmiştir (örneğin; Telif Hakları Sinema Genel Müdürü, 1990'lı yıllarda büyük ses getiren 'Eşkuya' filminin yapımcısı Mine Vargı). Bu görüşmelerin bazıları Ankara'da bazıları İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler ortalama 40 dakika sürmüştür. Görüşmelerde görüşme yapılan kişilerin izni dâhilinde kayıt cihazı kullanılmıştır. Yapılan tüm görüşmelerde bir kişi hariç tüm katılımcılar kayıt cihazı kullanımına izin vermiştir.

İlk görüşme Ankara'da uzun yıllardır faaliyet gösteren Kızılırmak Sineması İşletmecisi Yavuz Yıldırım ile Kızılırmak Sinema'sının kafeteryasında gerçekleşmiştir. Yavuz Yıldırım'a kendi sinema salonlarının tarihsel olarak hangi aşamalardan geçtiği ve genel olarak Ankara'da gösterim zincirini değerlendirilmesi istenmiştir. Yavuz Yıldırım görüşme sonunda şu anda Denk Ajans'ın sahibi olan İrfan Demirkol ile görüşmemiz gerektiğini, kendisinin Türk Sineması'na çok emek vermesi ve bu sektörü çok iyi tanması yönüyle araştırmamıza önemli katkı sağlayabileceğini belirtmiştir. Yavuz Yıldırım'ın bu önerisi üzerine Ankara Çankaya'da Denk Ajans'ın sahibi ve aynı zamanda Ankara'da birçok yerde sinema sahibi (örneğin; Kızılırmak, Büyülü Fener) olan İrfan Demirkol ile kendi ofisinde görüşülmüştür. İrfan Demirkol görüşmede özellikle 1980 sonrası sinema sahiplerinin yaşadıklarına değinmiştir. Buna ilaveten 80'lerde Türk Sineması alanının yaşadığı kriz yıllarını bizzat yaşadığını, kendisinin ve kendisi gibi sinema gönüllülerinin alanda nasıl ayakta kalmaya çalıştığını aktarmıştır. Sonrasında Ankara Ulus'ta Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürü Abdurrahman Çelik ile kendi ofisinde görüşme yapılmıştır. Abdurrahman Çelik genel olarak Türk Sinema sektörünü, son zamanlarda Türk Sineması'nda yaşanan gelişmeyi ve Türk sinema seyircisinin taleplerini değerlendirmiştir. Bununla birlikte Sinema Genel Müdürlüğü olarak Türk Sineması'nı nasıl desteklediklerini anlatmıştır. İstanbul'daki görüşmeler için bir görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşmelerde katılımcılara yöneltilen sorular Ek 4'de sunulmuştur. Bu sorular ışığında İstanbul'da ilk görüşme yönetmen Yavuz Özkan ile kendi film atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Kendisi kayıt cihazı kullanılmasını istememiştir. Yavuz

Özkan ile yapılan görüşmeye Özkan'ın atölyesine gelen yönetmen İsmail Güneş'te katılarak görüşlerini aktarmıştır. İstanbul'daki son görüşme Filma-Cass yapım şirketi yöneticisi Mine Vargı ile kendi ofisinde yapılmıştır. Yüz yüze yapılan bu görüşmelerin haricinde Yavuz Özkan kendisi ile yaptığımız görüşme sonrasında araştırmamıza katkı sağlaması açısından Umut-Sanat Film Genel Koordinatörü Dr. Tekin Özerdem ile görüşmemizi tavsiye etmiştir. Dr. Tekin Özerdem ile yüz yüze görüşülememiş ama yukarıda belirtilen görüşme formu e-posta aracılığıyla gönderilmiş ve kendisi bu görüşme formundaki tüm soruları cevaplamış ve tekrar e-posta aracılığı ile göndermiştir.

### **2.3. Türk Sineması Alanın Egemen Kurumsal Mantıkları: 1950-2000'ler**

Türk Sineması yazını ile ilgili yapılan araştırma sırasında ilgili yazının temelde üç konuya odaklandığı görülmüştür. Bunlar; (i) Türk Sineması'nda üretilen filmlerin içerikleri (Derman, 2001; Dorsay, 2004; Karatekin, 1998; Onaran, 2005; Pösteki, 2001; Tunalı, 2006) (ii) Türk Sineması'nın yönetmenleri ve yönetmenlerin filmleri (Akpınar, 2005; Gürmen, 2006; Kayalı, 2006; Pösteki, 2005) (iii) Türkiye'de yaşanan toplumsal ve siyasal olayların Türk filmlerin içeriklerine yansımalarıdır (Balcı, 2003; Dalyanoğlu, 2002; Dorsay, 1985; Öztürk, 2005; Taş, 2001). Bu çalışmada Türk Sineması ile ilgili çok sayıda araştırma olmasına karşın, bu araştırmalardan çok azının Türk Sineması'nın yapım-dağıtım-gösterim zincirinin örgütlenmesi ile ilgili bilgileri içerdiği tespit edilmiştir. Buna ek olarak, Türk Sineması tarihine ilişkin yapılan araştırmaların genel olarak Türk Sineması tarihini 'dönemlendirme' eğilimi içinde olduğu görülmüştür (Ayça, 1993; Evren, 2005; Görücü, 2004; Özön, 1995; Scognamillo, 1987).

Türk Sineması tarihine ilişkin ilk dönemlendirme çalışmalarından biri 1962 yılında Nijat Özön tarafından yapılmıştır. Özön (1995) 'Karagözden Sinemaya' adını verdiği çalışmada 1962 yılında yaptığı dönemlendirmeyi güncellemiştir. Buna göre; 'ilk dönem' 1914-1923 yıllarını kapsayan, ilk adımların atıldığı ve ilk denemelerin yapıldığı dönemdir. 1923-1939 yılları arası Türk Sineması'nda tek yönetmen olarak ortaya çıkan Muhsin Ertuğrul'un ve onun yönetimindeki Darülbeyazıt/İstanbul Şehir Tiyatrosu egemenliğinden gelen 'tiyatrocular dönemi'dir. 1939-1950 yılları arası bir ayağı sinema, diğer ayağı tiyatrodaki olan sinemacıları kapsayan 'geçiş dönemi'dir. 1950-1970 yılları arası yeni yapım evlerinin kurulduğu sinemanın tiyatrocuların tekelinden çıktığı

'sinemacılar dönemi'ni kapsamaktadır. Özön'e göre son dönem ise 1970–1987 yıllarını kapsayan 'genç/yeni sinema dönemi'dir.

Türk Sineması'nın dönemlendirilmesine yönelik son çalışmalar Görücü (2004) ve Evren (2005) tarafından yapılmıştır. Görücü (2004) Türk Sineması'nın başlangıcından günümüze kadar olan dönemlerini şu şekilde belirtmiştir;

- 1- 1897–1914: Sinemanın gösterimler olarak ülkeye girişi ve Osmanlı topraklarındaki ilk sinema çalışmaları.
- 2- 1914–1923: Ordunun kontrolündeki sinema dönemi ve ilk çalışmalar.
- 3- 1923–1939: Muhsin Ertuğrul ve İstanbul Şehir Tiyatroları egemenliğindeki dönem/yabancı filmlerin ağırlıkta olduğu dönem.
- 4- 1939–1950: II. Dünya Savaşı yılları ve Mısır filmlerinin ülkeye girişi/ seslendirme dönemi.
- 5- 1950–1960 Ticari Yeşilçam sinemasının başlangıç ve gelişim yılları.
- 6- 1960–1970: Yeşilçam sinemasının doruk yılları/ Yeşilçam-dışı sinema arayışları.
- 7- 1970–1980: Yılmaz Güney dönemi/ Sinemanın politizasyonu/ Yeşilçam'ın bunalımlı yıllarının başlangıcı.
- 8- 1980–1989: 12 Eylül sineması/ Buhanlı dönem/ Yeşilçam'ın sinema salonlarındaki son dönemi.
- 9- 1989–1994: Hollywood majörlerinin ülkeye doğrudan girdikleri dönem/ özel televizyonların ortaya çıktığı dönem.
- 10- 1994'den günümüze: Yeni yönetmenler dönemi/ Hollywood'un biçimlendirdiği yeni ticari sinema dönemi.

Evren (2005) ise 'Türk Sineması' isimli çalışmasında Türk Sinema tarihini şu şekilde dönemlendirmiştir;

- 1- 1896–1912: Sinema Türkiye'de ya da ilk dönem.
- 2- 1912–1922: İlk filmler, ilk kurumlar.
- 3- 1922–1938: Tiyatrocular ya da Muhsin Ertuğrul dönemi.
- 4- 1939–1950: Geçiş ya da ara dönem.
- 5- 1950–1960: Sinemacılar ya da zanaattan geçiş.

- 6- 1960–1967: Altın Dönem.
- 7- 1968–1974: Yeşilçam'ın yükselişi.
- 8- 1974–1978: Kayıp yıllar ya da karanlık yıllar dönemi.
- 9- 1978–1988: Genç Türk Sineması ya da yeni sinema dönemi.
- 10-1988–1994: Majörler Dönemi.
- 11-1994–2006: Post Yeşilçam ya da bağımsızlar dönemi.

Birçok araştırma (Erkılıç, 2003; Görücü, 2004; Karaman, 2002) ve bazı dönemlendirme çalışmaları (Evren, 2005; Görücü, 2004) Türk Sineması'nın 1950'lerden başlayarak bir sektör olarak var olmaya başladığını belirtmektedir. Örneğin Karaman (2002: 16) çalışmasında 1950'li yıllardan önceki dönemi şu şekilde değerlendirmiştir;

*“Türk Sineması'nın ilk 63 yılı (1896–1959) bir hazırlık dönemi oluşturmaktı, 1950'li yıllarda kadar Türk Sineması henüz gerçek anlamda sinema olmaktan uzaktır. 1940'lı yılların ortalarına kadar süren 'Tiyatrocular Dönemi'nin belirleyici özellikleri, şehirli, tek parti döneminin kültür ideolojisiyle bütünleşmiş ve Muhsin Ertuğrul'un yönetmen olarak etkin olduğu bir sinema olmasıdır. 40'lı yılların ortalarına doğru bazı özellikler bakımından Türk Sineması netleşmeye başlar. 'Geçiş Dönemi' diye adlandırılan bu yıllar bir 'ön-Yeşilçam' dönemidir”*

Tarihsel incelemeye dayanarak 1950'li yıllardan önceki dönemi kısaca değerlendirecek olursak; Nijat Özön, Türkiye'de Türklerin çevirdiği ilk film olarak, Fuat Uzkınay'ın 1914 yılında çektiği 'Ayastefanos'taki Abidenin Yıkılışı' adlı filmi göstermektedir. Fakat Özön'e göre (1983) ilk Türk filminden öncede Türkiye'de sinema faaliyetleri vardır. Fakat bu dönemdeki sinemacılık faaliyetleri sadece film gösterimi ile sınırlıdır. 1908 yılında ilk yerleşik sinema İstanbul'da Pathe'nin açılmasına dek (bugünkü adıyla Tepebaşı Pathe Sineması) film gösterimleri daha çok gezici sinemalar aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Daha sonraları, İstanbul'da sinema salonlarının sayısı giderek artmaya başlamıştır (örneğin; Cine-Éclair (1909), Cine-Orientux (1910–1911), Cine-Central (1912), İdeal (1912), Cine Gaumont (1912–1913), Cine-Lion (19139), Artistik (1913), Cine-Porlant (1913), Apollon (1914), Cine Palace (1914), Cine Majestic (1914)). İstanbul'dan sonra İzmir'de de yerleşik sinemalar açılmaya başlanmıştır (örneğin; Parison

ve Palas Sinemaları) (Erkılıç, 2003). 1922’de ilk yapım-evi şirketi Kemal Film ve sonrasında 1928 yılında İpek Film kurulmuştur. Bu iki film şirketi Türk Sineması’nda uzunca bir dönem sinemacılık faaliyetlerinin (yapım-dağıtım-gösterim) tek yürütücüleridir (Evren, 2005). Bu şirketler aynı zamanda çoğu araştırmada (Erkılıç, 2003; Işığın, 1998) ‘büyük aile ithalatçı-işletmeci’ film şirketleri olarak geçmektedir. Bu dönemde ‘Muhsin Ertuğrul’ ismi önemli bir isim olarak geçmektedir. Bunun sebeplerinden biri 1922–1938 yıllık dönemde tek bir yönetmen olarak Muhsin Ertuğrul’un olmasıdır. Tek bir yönetmen ve oyuncu kadrosu olarak da Muhsin Ertuğrul’un yönetimi altında bulunan DarülBedayi (Şehir Tiyatroları) sanatçıları vardır (Evren, 2005: 50). Büyük aile şirketlerinin egemen olduğu bu dönemde Anadolu dahil olmak üzere sinema salonlarının sayıları artmaya başlamıştır. Nilgün Abisel’in 1928–1938 dönemi için yaptığı değerlendirmeler şu bilgileri vermektedir (aktaran; Görücü, 2004: 47). 1929 yılında ‘Resmi Uyanış’ isimli dergisinde, Türkiye’de toplam 200’e yakın salon olduğu haberi vardır. 1 Ocak 1936 tarihli ‘Yeni Adam’ dergisinde 1936 yılında Türkiye’de gezici sinemalar dâhil olmak üzere 685 sinema olduğu belirtilmiştir. İstanbul’da ise 1929–1933 yılı aralığında 35, 1935–1949 yılı aralığında 40 sinema vardır. Diğer taraftan bu dönemde yerli üretim sayısı çok azdır. Gösterime giren filmler daha çok yurt dışından ithal edilen filmlerdir. Yine Abisel’in verdiği bilgilere göre 1935 yılında bir yerli film üretilirken, yalnızca İstanbul’daki sinemalardan 17’sinde toplam 322 değişik yabancı film gösterilmiştir. Bu filmlerin çoğu Amerikan yapımı, diğerleri ise başta Alman olmak üzere diğer Avrupa ülkelerinin filmleridir. Sinemaların Anadolu’da artması ile birlikte, az sayıda film kopyaların dağıtımını yaygınlaştıracak ‘taşra şubeleri’ sistemi başlamıştır. İstanbul’daki bazı büyük sinema şirketleri Anadolu’da şubeler açmıştır. İthal edilen filmler ya da bunların kopyaları İstanbul ve İzmir gibi büyük kentlerde gösterildikten sonra, şubeden şubeye gönderilerek, şubelerin başında bulunan sorumlular aracılığı ile Anadolu kentleri ve bunların çevrelerinde bulunan sinemalara satılmış ya da kiralanmıştır. Böylece belli şubelerin belli bölgelere film dağıtmaktan ve bunların satılmasından elde edilen geliri toplamaktan sorumlu olduğu bir dağıtım sistemi oluşmuştur (Işığın, 1998: 40). Bazı araştırmalarda (örneğin; Erkılıç, 2003) bu sistem ‘pursantaj uygulaması’ olarak geçmektedir. Fransızca bir terim olan ‘Pursantaj’ (*pourcentage*) ‘yüzdellik’ anlamına gelmektedir. Bu sistem içinde yapımının görevlendirdiği pursantaj memuru filmi gösterime sokabilmek için çeşitli şehirlerdeki sinemalara götürmektedir. Pursantaj memuru sinema sahibi ile kâr üzerinden anlaşarak

filmin gösterimini sağlamakta ve gösterim sırasında kesilen biletleri kontrol etmektedir. Kâr, rûsum ve reklam giderleri çıktıktan sonra yüzde elli-yüzde elli ya da farklı oranlarda paylaştırılmaktadır (Erkılıç, 2003: 69). Bu sistem, arasında belirgin farklılıklar olmasına karşın, 1960'lı yıllarda alana büyük ölçüde egemen olacak Bölge İşletmeciliği Sisteminin de zeminini oluşturmaktadır.

Böylece 1950'li yıllardan önceki dönemin, birkaç büyük aile şirketi tekelinde, film üretiminin çok az olduğu, daha çok ithal filmler olmak üzere gösterimin yoğunlukta olduğu bir dönem olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönem daha önce de bahsedildiği gibi Türk Sineması'nın sektör olarak var olmaya başladığı döneme bir 'geçiş dönemi' niteliğindedir. Bu dönem 1950'li yıllar ile birlikte 'Yeşilçam' sisteminin kurulmasına yönelik adımların temellerini oluşturmuştur. Türk Sineması ile eşdeğer görünen 'Yeşilçam' ismi ise 1950'li yıllarda film üretimindeki artışa paralel biçimde artan yapım şirketlerinin Beyoğlu'ndaki Yeşilçam Sokağı'nda toplanmaya başlaması ile birlikte 'Türk Ticari Sineması'nı anlatan bir terim olarak kullanılmaya başlanmıştır (Genç ve Zeis, 2005). Bu çalışma, bundan sonraki bölümde Türk Sineması'nın bir sektör olarak var olmaya başladığı ve Yeşilçam'ın varlığını sürdürdüğü 1950'li yıllardan itibaren alana egemen kurumsal mantığının nasıl oluştuğunu aktaracaktır.

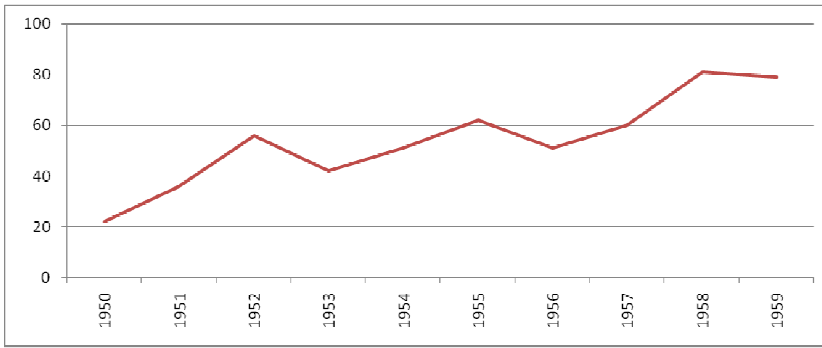
#### **2.4. Yerel Mantık: 1950–1989**

1950'li yıllarda yerleşik sinemaların açılması ile birlikte sinema seyircisi sayısı artmıştır. Sinema seyircisindeki artışla beraber alana egemen olan büyük ithalatçı-işletmeciler aile şirketlerinin (Kemal Film, İpek Film) hâkimiyetleri yavaş yavaş azalmaya başlamıştır, çünkü büyük şirketlerin alternatifi olabilecek yeni yapım şirketleri kurulmaya başlamıştır (Işığın, 1998). Erkılıç, (2003: 67) 1950–1960 dönemini 'Yapımcılar Dönemi' olarak adlandırmışlardır. Bu dönemde toplam 126 yapımcı şirket kurulmuştur (Erkılıç, 2003: 68).

Bu dönemde yerli film üretimi artmıştır. Nijat Özön, 1914–1945 arasında yıllık üretilen filmin ortalama 1.46 iken bu rakamın 1950–1960 yılı arasında 41.46'ya çıkmasını bir patlayış olarak değerlendirmiştir (aktaran; Işığın, 1998: 43). 1950'de üretilen film sayısı 20 iken, bu rakam gittikçe artmış ve 1959 yılında 80 civarına

ulaşmıştır (Şekil 3). Türk Sineması ile ilgili yapılan araştırmalarda bu dönemde film üretiminin artması seyirci ile ilişkilendirilmiştir. Örneğin Erkılıç, (2003: 68) film üretiminde ki bu artışı Türk Sineması'nın seyirciyle bağ kurmak gibi kendine özgü bir üretim süreci gerçekleştirmesine dayandırmıştır. Yazar aynı zamanda seyirci beklentilerinin film üretimindeki belirleyiciliğine de dikkat çekmiştir. Görücü (2004: 46) ise bu artışı bu tarihlerde sinemanın bir kitle eğlencesi özellikleri göstermesine bağlamıştır.

**Şekil 3. 1950–1960 Yılları Arasında Üretilen Yerli Film Sayısı**



**Kaynak:** Scognamillo, G. 2001. *Türk Sineması'nın Ekonomik Tarihine Giriş*, *Yeni Sinema*, 9: 100–101

Karaman (2002) ve Işığın (1998) sinema seyircisindeki artışı dönemin özelliklerine bağlamıştır. Karaman'a göre (2002: 16) göre, II. Dünya savaşı sonrasında Türkiye'de çok partili hayata geçilmesi Türk Sineması alanını etkilemiştir. O tarihlerde yaşanmaya başlanan göç, sanayileşme girişimi ve karayolu yapımının hız kazanması sinemaya olan arz/talep dengesini de etkilemiş ve film sayılarının artmasına neden olmuştur. Işığın (1998: 43) Özön'ün çalışmasından hareketle, bu hızlı artışın gerisinde yatan sebeplerden birinin II. Dünya Savaşı öncesinde bir türlü 'normal' seyrine kavuşamamış olan yerli sinemanın, bu birikim sonucunda artık daha fazla dayanamayıp bir atılıma kalkıştığını ve savaş sonrası koşullarında görece rahatlamının bu canlanmada etkili olduğu belirtilmiştir. Bununla beraber, Karaman (2002: 17) Anadolu'daki sinema seyirci artışını şu şekilde ifade etmiştir;

*“1950’li yıllardan itibaren Anadolu’da yaygınlık kazanmaya başlayan sinema salonları, sinemayla tanışan Anadolu insanının eğlence mekânı olmaya başlamıştır. Bu yıllarda Anadolu’nun hemen her köşesinde sayısı hızla artan bir biçimde sinema salonları açılmaktadır. Ve televizyon*



*yayınlarının henüz olmadığı, sadece radyo yayıncılığının yapıldığı Anadolu’da ‘Sinema’ bir eğlence niteliğinde, hoşça vakit geçirme aracı olarak görülmektedir. ”*

Bununla birlikte, Karaman (2002: 17) Anadolu’daki seyirci sayısındaki artışı Kurtuluş Kayalı’nın ‘Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması’ çalışmasından alıntı yaparak tıpkı Erkılıç’ta (2003) olduğu gibi seyirci beklentilerinin karşılanmasına bağlamıştır;

*“Çekilen filmler ağırlıklı olarak, salon komedileri, kan davasını konu edinen köy filmleri, aşk ve namus filmleridir. Bu dönem, Türk Sineması’nın yapılanmasında önemli bir kilometre taşıdır ve kısa bir süre sonra iki yüzlü aşkın filmin üretilmesinde etkili olan bir dönemdir. ”*

Daha öncede bahsedildiği gibi 1950’lerden önce taşra şubeleri kurulmaya başlamıştır. Buradaki taşra şubeleri sorumluları (ya da porsantaj memurları) film arzı açısından İstanbul’daki büyük yapımevlerine bağımlıdır. Diğer bir deyişle İstanbul’daki büyük işletmeci-ithalatçı yapımevlerinin birer memuru durumundadırlar. Fakat 50’li yıllardan başlayarak yapımevlerinin ve film üretiminin artması ile beraber alana egemen olan büyük ithalatçı-işletmeci firmaların film arzı üzerindeki egemenlikleri azalmaya başlamıştır. Anadolu’da aracı pozisyonunda olan taşra şubeleri sorumluları farklı yapımevlerinin çoğalması ile birlikte görece daha bağımsız oldukları ve denetleyebildikleri bir yapı ve işleyişi kurmaya yönelmiştir. Böylece, taşra şubeleri sisteminin oluşturduğu iskelet üzerine kurulu, aynı zamanda ona rakip olan yeni bir dağıtım mekanizması oluşmuştur (Işığan, 1998: 45). Bu dağıtım mekanizması Türk Sineması ile ilgili yazında ‘Bölge İşletmeciliği Sistemi’ olarak geçmektedir. İlk olarak, 1951 yılında Anadolu’da film dağıtım görevi yapan bir porsantaj memuru Adana Bölge İşletmesini kurmuştur. Adana’yı Samsun ve Ankara Bölge İşletmeleri izlemiş ve hızla Anadolu’da Bölge İşletmeleri çoğalmıştır. Türkiye 6 bölge işletmesine ayrılmıştır (Erkılıç, 2003: 93). Bunlar; İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, Samsun, Zonguldak Bölgeleridir. Her bölgenin kapsadığı iller ve bu illerde kurulan bölge işletmecileri şirketleri vardır (Tablo 1). Bölge İşletmeciliği sistemi şu şekilde işlemektedir; Bölge İşletmecileri, her yıl İstanbul’daki yapımcıyı, kendi bölgesinde ne tür filmlerin

beğenildiğine ilişkin bilgilendirmekte ve bu beğenilere hitap eden filmleri yapması için yapımcı firmaya avans vermektedir (Erkılıç, 2003). Bölge İşletmecileri, taşra şubesi sistemindeki gibi yapımcıya bağımlı değildir. Bölge İşletmecileri bizzat film üretimi için sermaye sağlayan durumdadır.

**Tablo 1. Bölge İşletmelerinin Kapsadığı İller ve Bölge İşletmecileri Şirketlerinin İsimleri**

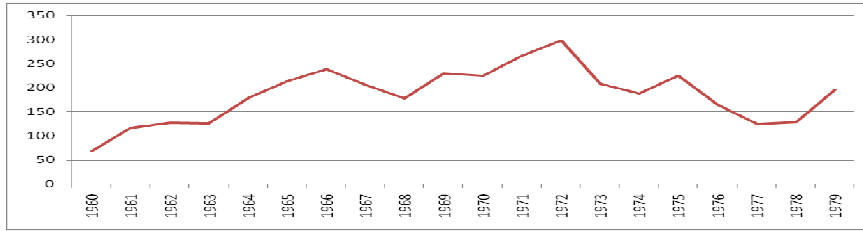
Bölge	Bölgenin Kapsadığı İller	Bölge İşletmecileri Şirketlerinin İsimleri
İstanbul	İstanbul, Tekirdağ, Kocaeli, Sakarya, Bursa, Çanakkale, Edirne.	Met-Ar Film, Çelik Film, Kaç Film, Zümrüt Film, Billur Film, Be-Ya Film, Sencak Film, Öz Film, Günaydın Film, Ertan Film, Karadeniz Film
İzmir	İzmir, Aydın, Muğla, Manisa, Burdur, Balıkesir, Isparta, Antalya, Afyon, Kütahya, Uşak, Denizli	Gürbüzler Film, Özbek Film, Lamek Film, Ferah Film, Ege Pesen Film, Akün Film, Arzu Film, Mutlu Film, Gener Film, Akut Film, Dar Film, Ege Atlas Film, İzmir Filmcilik Ltd.
Adana	Adana, Konya, Niğde, Mersin, Malatya, Kayseri, Van, Hatay, Gaziantep, Siirt, Urfa, Elazığ, Diyarbakır	Şahinler Film, Özdoğan Film, Sabah Film, Atlas Film, Kurt Film, Koçanga Film
Ankara	Ankara, Çankırı, Kırşehir, Bolu	Başar Film, Demir Film, Güreli Film, Ses Film
Samsun Bölgesi	Samsun, Amasya, Çorum, Artvin, Rize, Trabzon, Ordu, Sinop, Gümüşhane, Erzurum, Erzincan, Kars, Ağrı.	Kaya Film, Kral Film, Hisar Film, Mehtap Film, Güneş Film, Güler Film, Şafak Film, Selçuk Film
Zonguldak	Zonguldak ve çevresi	Faal Film, Yararlı Film, Zorlu Film

**Kaynak:** Erkılıç, H. 2003. *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul.

Türk Sinema tarihi ile ilgili yapılan çoğu araştırma 1960–1970 dönemini Türk Sineması'nın 'Altın Çağı' ya da 'Doruk Yılları' olarak yansıtmıştır (Aktaş ve diğerleri, 2008; Erkılıç, 2003; Evren, 2005, Görücü, 2004). Türk Sineması'nın 'Altın Çağ'ı olarak anılan 60'lı yıllar boyunca Türk Sineması'nda film üretimi belirgin bir şekilde artış göstermiştir. Örneğin 1960'lı yıllarda yıllık üretilen film sayısı 80 civarında iken 1970'de

bu rakam 300'e kadar çıkmıştır (Şekil 4). 1966 yılına gelindiğinde ise Türkiye 238 filmle (Japonya: 442, Hindistan: 332 ve Hong Kong: 300) dünya dördüncüsüdür (Karaman, 2002). Üretilen filmlerin artmasına ek olarak, Türkiye'nin tüm bölgelerinde kapalı ve açık hava sinemalarında da artış olmuştur. 1969 yılında Türkiye'de 1420 kapalı, 1534 açık hava sinema (yazlık sinema), 892,474 koltuk, 1,335,077 sandalye kapasitesi vardır (Tablo 2).

**Şekil 4. 1960–1979 Yılları Arasında Üretilen Yerli Film Sayısı**



**Kaynak:** Scognamillo, G. 2001. *Türk Sineması'nın Ekonomik Tarihine Giriş*, *Yeni Sinema*, 9: 100–101.

**Tablo 2. 1969 yılında Türkiye'de Bölge Bazında Kapalı ve Açık Salon Koltuk ve Sandalye Kapasitesi**

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>893,474</b>	<b>1,335,077</b>

**Kaynak:** Erkılıç, H. 2003. *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul.

Bölge İşletmecileri bu dönemde önemli bir finans kaynağı durumuna gelmiştir (Aktaş ve diğerleri, 2008). Bölge İşletmecilerinin alanda güçleri artmış ve üretim tarzına egemen olmaya başlamıştır (Erkılıç, 2003). Bölge İşletmecilerinin finansman açısından güçlü hale gelmesi yapım evlerini bölge işletmecilerine bağımlı kılmaya başlamıştır. Bu

bağımlılığın gerisinde hiç bir yapımevinin yerli film arzını tek başına gerçekleştirecek kadar güçlü konuma gelememesi yatmaktadır. Nitekim bu dönemde herhangi bir yapımcı firmanın gücünü kırabilecek ya da ona alternatif olabilecek çok sayıda yapımevi kurulmuştur. Yapımcıların sermaye açısından güçsüz olması, Bölge İşletmecilerinin risklerini yapımcılığa kaydırmalarını kolaylaştırmıştır (Işığın, 1998: 49).

Bazı araştırmalara (Aktaş ve diğerleri, 2008; Erkilic, 2003) göre bu dönemde yerli film üretimi ve yerli film seyirci sayısının artmasında Bölge İşletmeciliği Sistemi önemli bir rol oynamıştır. Bölge İşletmecilerinin yapımcı firmalara kendi bölgelerinde hangi tür filmlerin ilgi gördüğüne dair bilgiler vermesinin bu durumda büyük payı olduğu belirtilmiştir. 'Örneğin, İzmir Bölgesi için efeleri konu alan filmler yapılırken, bu filmler Adana Bölgesi'nde çok talep görmemektedir. Samsun bölgesinde daha muhafazakâr filmler yapılırken, Adana bölgesinde vurdulu, kırdılı, göbekli sazlı filmler yapılmaktadır. İstanbul bölgesinde ise daha çok 'salon' filmleri talep görmüştür' (Erkilic, 2003: 95).

Bu dönemde sinemalar büyük tek sahnelidir. Ankara Kızılırmak Sinema İşletmecisi Yavuz Yıldırım ile yaptığımız görüşmede kendisi 1990'ların öncesinde 750 kişilik tek sahneli sinemaların müdürlüğünü yaptığını aktarmıştır. Yine benzer biçimde, Denk Ajans'ın ve aynı zamanda Ankara'da sinema sahibi (Kızılırmak, Büyülü Fener) İrfan Demirkol ile yapılan görüşmede bu dönemde sinemaların en az 700 kişilik salonlar olduğunu belirtmiştir.

Türk Sineması ile ilgili yapılan tarihsel incelemeye dayanarak 1950'lerden başlamak üzere 1970'lerin sonuna kadar Türk Sineması'nın yapım-dağıtım-gösterim zincirinin işleyişinin yerel bağlamın şartlarına göre oluştuğunu söylemek mümkündür. Örneğin, 1950'li yıllardan önce taşra şubeciliği sistemi ile temelleri atılan Bölge İşletmeciliği sistemi, dönemin şartlarına bağlı olarak kopya sayısının azlığı ya da ulaşım güçlüğü gibi nedenlere dayalı oluşmuştur. Nitekim az sayıdaki kopya sayılarının şehir şehir dolaştırılması gereğinden Anadolu'da bölgeler kurulmuştur. Buna ek olarak, bu dönemde ülkede radyo haricinde yaygın olarak kullanılan bir kitle iletişim aracının olmaması, bu dönemde sinemanın halk arasında daha fazla talep görmesine sebep olmuştur. Bu nedenle bu dönemde Türkiye'de büyük ölçüde Türkiye'nin kendi koşulları

içinde oluşmuş bir mantığın varlığı söz konudur. Bu çalışma Türk Sineması alanında 1950–1970 yılları arasındaki işleyişi ‘yerel mantık’ olarak değerlendirmiştir.

Yerel mantığın özellikleri Tablo 3’de görülmektedir. Yerel mantık döneminde oluşan Bölge İşletmeciliği Sistemi’nin en belirgin özelliklerinden biri bölge bazında halkın taleplerini takip ederek yapımcı firmalara bu talepler doğrultusunda film siparişleri vermesidir. Bu durum aynı zamanda yerli filmlerin artmasına da sebep olmuştur. Nitekim bu dönemde gösterime giren filmler yoğunlukla yerli filmlerdir. Bu dönemde kopya sayısının azlığı nedeniyle, birden fazla film aynı anda gösterime girememektedir. Bir film tüm Türkiye’de şehir şehir dolaştıktan sonra ancak yeni bir film gösterime girebilmektedir. Bu nedenle filmler ‘ardışık’ olarak gösterime girebilmiştir. Dönemin egemen aktörleri ise Bölge İşletmecileridir. Nitekim bu dönemde yapımcılara kaynak sağlayan ve tüm illerde film dağıtımını yapanlar Bölge İşletmecileridir. Bu dönemde gösterim stratejisi az sayıda çıkan film kopyalarının mümkün olduğunca fazla gösterime girmesine dayanmaktadır. Bu dönemde sinemalar büyük ve tek sahnelidir.

**Tablo 3. Yerel Mantığın Özellikleri (1950–1989)**

Özellikler	Yerel Mantık (1950–1989)
Ürün Gösterim Biçimi	Talep odaklı (ağırlıklı yerli film)
Ürün Sunumu	Ardışık
Temel Aktörü	Bölge İşletmecileri
Gösterim Stratejisi	Az sayıda film ile (kopya sayısı az) mümkün olan en fazla gösterimi yapmak.
Sinema tipi	Büyük tek sahneli sinemalar

Uzun yıllar boyunca devam eden bu işleyiş, 1970’lerden başlamak üzere alanda meydana gelen bazı teknolojik ve politik değişimlerle beraber sarsılmaya başlamıştır. Teknolojik değişimin kaynağı alana yerleşen yeni kitle iletişim aracı olan televizyondur. Türkiye’de ilk televizyon yayını 9 Temmuz 1952’de İstanbul Teknik Üniversitesi’nde yapılmıştır. Uzun bir süre Teknik Üniversite tarafından yürütülen yerel yayın 31 Ocak 1968 tarihinde Ankara’da TRT (Türkiye Radyo Televizyon) tarafından televizyon yayınına dönüşmüştür. 1971 yılından itibaren ise Ankara dışına yayın yapılmaya başlanmıştır (Erkılıç, 2003: 123). Politik değişimin kaynağı ise bu dönemde yaşanan

siyasi çalkalantılar oluşturmaktadır. Genç ve Zeis (2005: 82) 70’li yıllar ile birlikte Yeşilçam’ın kendi seyircisini kaybetmeye başladığını belirtmiş ve bu dönemi şu şekilde değerlendirmiştir;

*“Böylece, televizyonun Türkiye’ye girişi, film maliyetlerindeki artış, halkın alım gücünün düşmesi, gergin politik ortamın sokak çatışmalarına uzanması sinemanın en büyük kitlesini oluşturan aileleri bir toplumsallaşma aracı olarak sinemadan uzaklaştırmıştır. Yeşilçam kendi seyircisini kaybetmeye başlamıştır.”*

Anadolu’da da izleyici sayısının düşmesi Yeşilçam firmaları - Bölge İşletmecileri arasındaki ilişkinin zayıflamasına yol açmıştır. Güçleri Anadolu’daki sinemaların varlığına bağlı olan Bölge İşletmecilerinin zayıflaması, Yeşilçam yapımcı firmalarını da etkilemiştir. Finansman açısından Bölge İşletmecilerine bağımlı olan yapımcılar, sermaye sıkıntısı yaşamaya başlamıştır. Böylece genel anlamda film üretimi düşmüştür (Işığın, 1998: 60).

Bölge İşletmecilerinin film siparişlerinin azalması ile birlikte 1980’li yılların başında video filmi pazarlamayı hedefleyen yeni bir girişimci grubu doğmuştur. Videocular olarak da adlandırılan bu grup, tıpkı Bölge İşletmecileri gibi yapımcılara film siparişi vermeye başlamışlardır (Işığın, 1998). Bu şirketler arasında Türkola, Minareci Video, Videola, Türkkın gibi şirketler vardır (Erkılıç, 2003: 140). Diğer taraftan, video filmi pazarlamaya dayalı bir işleyiş hızla gelişirken, sinemadaki gerileme devam etmiştir. Nitekim Işığın’a (2003: 35) göre videoculuk her ne kadar Yeşilçam’ın bir furyası, para kazanma amaçlı ek gelir kaynağı olarak görülse de, video ve sinema alanlarını birbirinden ayırmak gerekmektedir. Videoculuğun, kendine özgü yapım-dağıtım koşullarıyla seslendiği farklı bir pazar, hala produktörlük sistemine benzer bir işleyişi ayakta tutarken, sinema filmciliğinin kendini yeniden-üretme koşullarındaki güçlükleri gidermemiştir. Bu zorluk video filmi ve sinema filminin yapım, dağıtım ve gösterim bakımından farklı işleyişe sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim bir süre sonra, sinema meslek gruplarının bir araya gelmesi ve devletin videoyu denetim altına alması (denetim pulu uygulaması) videoculuğun sona ermesine neden olmuştur (Erkılıç, 2003).

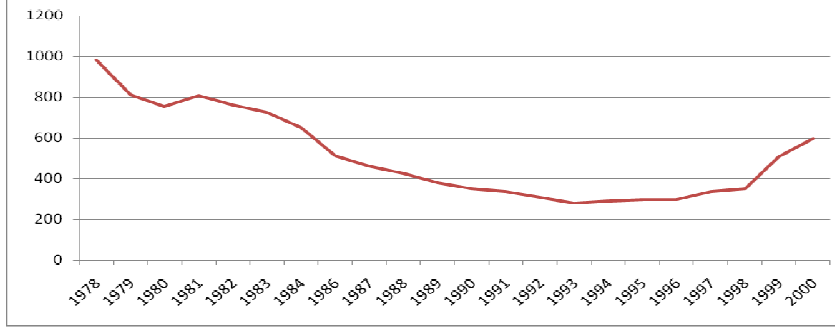
Türk Sineması ile ilgili yazında 70'lerin ortalarında yaşanan teknolojik ve politik değişimlerin Türk Sineması alanını etkilediği belirtmektedir (Işığın, 1998; Erkılıç, 2003) İlgili yazın bu dönemde film üretiminin ve ülke içinde sinema sayılarının azaldığına vurgu yapmaktadır. Diğer taraftan Türk Sineması alanının işleyişi gerçek anlamda 1980'lerin sonuna doğru değişmeye başlamıştır. Nitekim Türk Sinema Kurultayı'nın 3-5 Mayıs 1990 tarihli bildirisinde, oyuncu ve dönemin SO-DER genel sekreteri Tanju Gürsu 'Dağıtım ve İşletme sorunları' adlı bildirisinde Türk Sineması alanının değişimine ilişkin şu değerlendirmeyi yapmıştır;

*“Sinema ürünlerini halkıyla seyircisiyle buluşturma işlemine, ‘işletme’ denir. Bir filmin işletilmesi, yapımından daha önemlidir. İşletme, yapılan filmin seyirciye sunulmasıdır. Bu sunuluşun yeri ise sinemalardır. Önceki yıllarda bu buluşma, tüm yurttan, bölge işletmecileri denen araçlar vasıtasıyla sağlanırdı. Ulaşım ve iletişimin zorluklarla sağlandığı devirlerde kurulan bu işletmecilik müesseseleri, o zamana göre 67 il ve onlara bağlı yerlerin birimlerine-köylerde dahi- Türk filmlerinin en az 3000 sinemada seyircisiyle bütünleşmesini sağlar; onlardan aldıkları maddi ve manevi desteği de yapımcıya aktarmaya çalışırlardı. Şimdilerde ise en gözde filmimiz, bütün iyi niyet ve zorlamalara rağmen, tüm yurttan ancak ve ancak 15 veya 20 sinemada seyircisine ulaşabilmektedir. 3000 sinemanın desteği 20 sinemaya düşünce, Türk sinemasında kriz başlamış oldu. Bu krizin devam etmesine televizyonun, videonun yaygınlaşması, gayrimenkul fiyatlarının hızla yükselmesi, bölge işletmecilerinin kalite ürünlerle sinemaları beslememeleri neden olmuş gibi görünse de; buna asıl unsura, dış kaynaklı filmlerin Türkiye’yi istilasıdır. İşletmede önceliğin sinema salonlarında olduğunun bilinci içerisindeki Amerikan film şirketleri, hala bir sinema kanunumuzun yokluğundan yararlanarak, filmciliğimize ölümcül darbelerini indirmeye devam etmektedir”*

Türk Sineması alanının egemen mantığı ‘yerel mantık’ 1970'lerin ortalarında teknolojik ve politik değişimlerle sarsıntı göstermesine karşın 1974 yılında Türkiye’de faaliyette bulunan halen 1795 sinema (Erkılıç, 2003: 125) olduğu bilinmektedir. Diğer bir deyişle, yerel mantık dönemindeki işleyiş sarsıntı yaşamamasına karşın bu durum

sinemaların sayısına çok fazla yansımamıştır. Diğer taraftan, Türkiye’de sinemaların sayısı 1980’lerin sonuna doğru hızlı bir düşüşe geçmeye başlamıştır (Şekil 5). Nitekim Gürsu’nun da (1990) altını çizdiği gibi Türk Sineması alanı dış kaynaklı etkilere bağlı olarak 1980’lerin sonuna doğru artık yeni bir döneme girmeye başlamıştır.

**Şekil 5. 1978–1998 Yılları Arasında Türkiye’de Sinema Sayıları**



**Kaynak:** TÜİK. 1978-1998. *Kültür İstatistikleri*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Yayını

Bu çalışma, bundan sonraki bölümde Türk Sineması alanında 1980’lerin sonunda dış kaynaklı etkilerin yaşanmaya başladığı dönemi ve alanın yeni kurumsal mantığının nasıl oluştuğunu aktaracaktır.

## 2.5. Yabancı Mantık: 1990–2000’ler

Dünyada, başlangıcından bugüne sinema sektöründe kuşkusuz en fazla itibara sahip olan ülke Amerika olmuştur. Öncelikle Amerikan film sektörünün nasıl küresel piyasa oluşturduğuna değinmek faydalı olacaktır. 1909 yılında Amerika’da ‘Motion Picture Company’ şirketinin kurulması ile birlikte, Amerika’daki film üreticileri yabancı pazarlara yönelmeye başlamıştır (Ulusay, 2004). Amerikan hükümeti, Hollywood’un yayılmasını desteklemiş ve 1918’de çıkarılan bir yasa ile stüdyolarının uluslararası alanda işbirliği yapmalarına izin vermiştir (King, 2002: 60). Sonrasında Amerikan film şirketleri Güney Amerika, Avustralya, Uzak Doğu ve Avrupa olmak üzere birçok yerde dağıtım kanalları kurarak sinema sektöründe dünya çapında bir güce sahip olmuştur (Thompson ve Bordwell, 1994). Genel olarak dünyadaki film sektörü yapısı şu şekilde bir ayrıma işaret etmektedir; çoğu ülke kendi yerel sinema sektörüne sahip olmasına karşın az gelişmiş ülkelerin büyük bir kısmı gösterime giren filmleri Batı’dan ve daha çok



Amerika'dan ithal etmektedir (Delacroix ve Ragin, 1978). Dünyada sinema sektöründe özellikle dağıtım alanında Amerika'nın önemli bir egemenliği mevcuttur. Örneğin, Amerikan dağıtım şirketleri, Latin Amerika ülkeleri arasında toplam gişe gelirlerinden ulusal sinemanın aldığı payın %16 ile en yüksek olduğu ülkelerden Arjantin'de, 1990'lı yıllarda yabancı dağıtıma giren filmlerin %80'ini dağıtmışlardır (Hudson, 2000) Acland (2005) 'Screen Traffic' isimli kitabında konuya ilişkin önemli veriler sunmuştur. Buna göre, 1993 yılında Hollywood filmleri için alınan uluslararası kira bedeli yerelden daha fazla olmuştur. Yani, Amerikan film şirketleri diğer ülkelerden kendi ülkelerinden kazandıklarından daha fazla kazanmıştır. Tablo 4, 1980 sonlarından 2000 yılına kadar Amerikan film sektörünün aldığı yerel ve uluslararası bilet gişesi gelirlerinin paylarını göstermektedir. 1989 yılında Amerikan film sektörünün bilet gişesi gelirinin uluslararası pazar payı %43 iken bu oran 1996 yılında %51'e çıkarak yerel pazar payından daha fazla olmuştur. Bu oranlar Amerikan film sektörünün neredeyse uluslararası pazarda yerel pazardan daha fazla kazandığını göstermektedir.

**Tablo 4. Dağıtımçı Gişe Gelirlerinin Yerel (Amerika) ve Uluslararası Payları (%)**

Yıllar	Yerel (Amerika)	Uluslararası
1989	56,9	43,1
1995	51,4	48,6
1996	49	51
1998	52	48
2000	55,6	44,4

**Kaynak:** Acland, C. R. 2005. *Screen Traffic Movies, Multiplexes, and Global Culture*. London: Duke University Press.

Amerika'nın sinema sektöründe küresel piyasa oluşturması sadece Amerikan filmlerinin diğer ülkelere dağıtımı ile gerçekleşmemiştir. Amerikan tarzı sinema formunun diğer ülkelerde kurulması da küresel faaliyetlerinin bir parçasıdır. 1990'lı yılların başında dünya Amerikan kaynaklı bir sinema formu ile tanışmıştır. Bu sinema formu dünyada 'multiplex' isimi ile anılmaktadır. Bu tip sinema merkezleri çok sahneli sinema salonlarını içermekle beraber içlerinde yiyecek ve değişik eğlence aktivitelerini barındırmaktadır (Acland, 2005). 1990'lı yıllarda bazı küresel pazarlarda gösteri merkezlerine yatırımlar yapılmıştır. Bu yatırımlar multiplex tipi sinemaların inşasını

içermektedir. 1990 yılında Amerika multiplex sinemaların yapımının yayılması için Avrupa'ya sermaye sağlamıştır. Avrupa'da İtalya, İspanya, Portekiz, Hollanda, Almanya, Finlandiya, İngiltere, Danimarka ve bunlarla beraber Japonya, Avustralya ve Yeni Zelanda'da sinemalar yenilerek sahne sayılarını arttırmıştır. Sinema gösterim merkezlerine yapılan yatırımlar Amerikan dağıtımçı şirketleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Örneğin, Warner Brothers (Warner Bros.) ve the Paramount/Universal Almanya'da hem sinemalar satın almış hem de inşasını yapmıştır. Güneydoğu Asya'da ise sinema salonu sayılarında neredeyse bir patlama olmuş ve multiplex sinema inşası bu gelişmeye katkı sağlamıştır. Bununla birlikte Japonya'da 1990'ların sonuna kadar Amerikan sinema firmalarından Virgin Cinemas, Warnel Mycal ve AMC (American- Multi Cinemas) Japonya'da multiplex sinema merkezlerini inşa etmiş ve yoğunlukla Amerikan filmlerini gösterime sokmuşlardır (Acland, 2005). Özetle, dünyadaki sinema sektörünün küreselleşmesi Amerikan sinema sektörünün hem filmlerini hem de gösterim şekli olan 'multiplex sinema' tipini küresel pazar haline getirerek yayması ile gerçekleşmiştir. Nitekim Çin sinemasının üçte ikisi yerli filmlerden oluştuğu için dünyadaki bu yayılımı takip etmemiş ve nihayetinde diğerler ülkelere göre daha az multiplex sinema tipine sahip olmuştur.

Amerikan kaynaklı bu yeni 'multiplex' sinema formunun daha çok şehirlerde kendine yer bulması bu formun kurulması için gereken potansiyel nüfusa sahip olması gereği ve bu yeni formun şehirlerin gelişimini gösteren birer simgeler haline gelmesi ile birebir ilişkilidir (Athique ve Douglas, 2007). Bu nedenle multiplex tipindeki sinemalar daha çok büyük şehirlerde kendine yer bulabilmiştir. Örneğin, Avustralya'da 1980'lerin ortalarında multiplex tipi sinemaların ülkeye girmesi ile beraber tek sahneli sinemaların sayıları kasaba ve köylerde gittikçe azalmış ve birkaç tanesi daha sonraları çok sahneli olarak yapılandırılmak üzere sadece Sidney ve etrafında kalmıştır (Thorne, 1976). Ülke içinde şehirlerdeki çok sahneli sinemaların oranı 1985 yılında %23 iken 2003 yılında bu oran %53'e çıkmıştır. Diğer taraftan ülke bazında bakıldığında ülkedeki sahne oranı yine bu zaman aralığında %54'den %39'a düşmüştür<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Australian Government. Get The Picture. Cinema Exhibition and Distribution in Australia Structure and Key Players. <<http://www.afc.gov.au/GTP/wcessaystructure.html>>

Amerikan sinema sektörünün dünyadaki egemenliği gittikçe artarken, 1980'li yıllarla beraber Türk Sineması alanı teknolojik, siyasi ve ekonomik faktörlere bağlı olarak sıkıntılı bir döneme girmiştir. Diğer taraftan, 1980 yılı Türk ekonomisinin yapılanması açısından çok önemlidir. Bu dönemde Türkiye, erken Cumhuriyet döneminden beri yaşadığı en büyük krizi yaşamıştır. Bu krizin temel nedeni dışsal etmenlerden kaynaklanan petrol fiyatlarındaki yükselmedir. Türkiye, krizi yaşadığı bu dönemde ithal-ikameci sanayileşme modeli benimseyen bir ekonomik yapıya sahiptir. İthal ikameci gelişim modeli ise, sürdürülebilir ekonomik gelişmede başarılı olamamış ve büyük ödemeler dengesi krizinde kaçınılmaz olarak çökmüştür (Öniş, 2000). 1980 yılında Türkiye'de 'reform programı' adı altında bir takım yapısal düzenlemeler yapılmıştır. Bu reform programı, Türkiye'nin ekonomik yapısını küresel neo-liberal reformlar çizgisinde, açık, liberal, piyasa odaklı yapıya dönüştürmeye dayanmaktadır. 1980'lerde yapılan yapısal düzenlemelerin 4 hedefi vardır; (1) esnek fiyatlar uygulamak (2) kontrolleri sadece fiyat üzerinden değil miktar üzerinden yapmak (3) ekonomideki devlet müdahalesini düşürmek (4) mali açıklar, enflasyon ve dış borçlanma ekonomideki istikrarsızlıktan kaçınmaktır (Öniş, 1999: 183). Türkiye'nin bu istikrar ve yapısal düzenlemeleri örneğin, Uluslararası Para Fonu (IMF) ve Dünya Bankası gibi uluslararası önemli kuruluşlar tarafından desteklenmiştir (Öniş, 2000). Öniş (1999: 184) 1980'leri üç döneme ayırmıştır ve bu üç dönemin seksenlere egemen olduğunu vurgulamıştır. Birinci dönem, Ocak 1980 Kasım 1983 aralığında 'istikrar ve yapısal düzenlemelerin yapıldığı' dönemdir. İkinci dönem, Kasım 1983 Kasım 1987 aralığında, 'kamu sektörü rehberliğinde liberalleşme ve büyüme hızı ve sonrasında parlamenter demokrasiye dönüş' dönemidir. Son dönem, 1988 ve 1989 başında 'Kasım 1987 seçimi sonrasında yaşanan 'mini-kriz' sonrası istikrar ve yavaş büyüme' dönemidir. Liberalleşmeye yönelim, ikinci dönemin başlarında başlamıştır. Ticaret sistemi ve sermaye hesabı Aralık 1983 ve Ocak 1984 sırasında liberalleşmiştir. İthal mallara uygulanan gümrük azaltılmış, sermaye döviz akışı sınırlamaları kaldırılmıştır.

Doğrudan yabancı yatırım, liberal yönetimin diğer bir boyutunu oluşturmuştur. 1980 öncesinde, Türkiye'de yabancı yatırımlara uluslararası standartlar dahilinde bürokratik sınırlamalar getirilmiştir. Fakat 1980 uygulamaları ile beraber bu sınırlamalar kaldırılmıştır. Buna ilişkin olarak, Devlet Planlama Teşkilatı bünyesinde Yabancı Yatırım Departmanı Dairesi kurulmuştur. Bu daire, yabancı yatırım onaylamalarından sorumlu

olmuştur. Bununla beraber, yabancı yatırım kanunu, yabancı yatırımcı ile yerel yatırımcının aynı şekilde teşvik ve ödeneğe hak kazanmasını sağlayan ve Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Teşkilatı'nın (OECD) normlarına uygun biçimde yapılmıştır. Buna ek olarak, bu yeni kanun yabancı yatırımcının elde ettiği kârı her hangi bir sınırlama olmadan (yurt içi vergi ödemesi) dışarıya taşımasına da izin vermektedir (Öniş, 1999: 186).

Türk sineması ile ilgili yapılan araştırmaların birçoğu (Erkılıç, 2003; Erus, 2007; Evren, 2005; Işığın, 1998) 1980'lerde yabancıları doğrudan yatırıma teşvik veren bu düzenlemelerden Türk Sineması alanın çok etkilendiğini belirtmiştir. Nitekim bu araştırmalar, 1989 yılını bir dönüm noktası olarak almışlardır. 1989 yılının dönüm noktası olarak alınmasına sebep olarak 1989 yılında Yabancı Sermaye Yasası'nda yapılan değişiklik gösterilmiştir.

Bu kanundan yararlanan bazı yabancı şirketler<sup>2</sup> Türkiye'de temsilcilikler açmaya başlamış ve daha çok dağıtım alanına yoğunlaşmıştır (Işığın, 1998). Örneğin dağıtım alanında, Türkiye'de toplamda UIP (United International Pictures) ve Warner Bros.'un 1993–1994 yılı aralığında %73, 1994–1995 yılı aralığında, %77, 1995–1996 yılı aralığında %76 pazar payı vardır (Erus, 2007: 10).

Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay (2004: 12) çalışmasında bu dönemi şu şekilde değerlendirmiştir;

*“ Turgut Özal yönetiminin kapitalist Batı'yla bütünleşme ve Türkiye'yi her alanda dış dünyaya açma temel kararı, 1980'lerin hemen sonunda sinema alanında da kimi önemli değişikliklere yol açtı. Bunlardan biri, o yıla dek sadece Türk firmaların ithal edip gösterdiği yabancı (yani açıkça Amerikan) filmlerini artık burada şube açan dev Amerikan yapım şirketlerinin bizzat getirip dağıtımına sokmalarıydı”*

---

<sup>2</sup> Bazı sinema yazarları (örneğin, Burçak Evren) ya da sinemacılar (yapımcı Mine Vargı) yabancı şirketleri 'Amerikan Majörleri' olarak adlandırmıştır.

Sinemacı ya da sinema yazarları 1990'ların başında alana yabancıların girmesine ilişkin farklı yaklaşımlarda bulunmuştur. Sinemacı ya da sinema yazarlarından bazıları örtük bazıları da açıkça, yabancıların alana girişini bir gelişimden ziyade ulusal sinemayı kötü yönde etkileyen bir faktör olarak değerlendirmiştir. Örneğin, yazar, yönetmen, tiyatro ve sinema oyuncusu Yavuzer Çetinkaya 1989 yılında Amerika sinema tekelleri sayılabilecek Warner Bros. ve UIP'nin Türkiye'de kendi bürolarını açmaları sonrasında şu şekilde bir değerlendirme yapmıştır (aktaran; Görücü, 2003: 9);

*“...Amerikan filmleri geldi ve bu filmler seyircinin cebindeki bütün parayı alıp yurtdışına çıkararak Türk filmine sermaye olabilecek bir paraya el koydu...”*

Sinema tarihçisi Burçak Evren (2005: 314) bu dönemi şu şekilde kaleme almıştır;

*“Yabancı Sermaye Yasası'nda yapılan değişiklik üzerine, yabancı şirketlerin ülkemizde doğrudan doğruya şirket kurup, dağıtım ve gösterim haklarını alması, o güne kadar koruma altındaki Türk Sineması'na indirilen en büyük darbe olur. 1988 yılına dek, yalnızca yabancı film ithal edenlerin, dışarıdan gösterim hakkını alarak yurda soktukları yabancı filmleri üreten asıl firmalar tarafından Türkiye'ye getirilir... Bu yasadaki ilk önce dev Amerikan şirketleri (WB, UIP) yararlanır. Majör adı verilen bu şirketler yasanın kabulünden hemen sonra harekete geçer, UIP; Dokunulmazlar ve Yağmur Adam'la, WB ise Tehlikeli İlişkiler filmiyle Türkiye'deki pazara ilk adımlarını atarlar ve kısa sürede film sayısını arttırarak tüm piyasaya egemen olurlar ”*

Diğer taraftan yabancıların alana girişini gelişim olarak değerlendirenler de vardır. Örneğin, sinema eleştirmeni Atilla Dorsay (2004: 12) bu dönemde yaşananları şu şekilde değerlendirmiştir;

*“1989 yılında Warner Bros. Türkiye'nin kurulması ve de The Dangerous Liaisons- Tehlikeli İlişkiler filmini Avrupa'yla hemen aynı anda gösterime çıkarması ile başlayan bu olay, hemen ardından UIP-United International*

*Pictures (ki bağıında MGM, Universal, Paramout gibi birçok dev yapım evini toplamaktadır) grubunun da Türkiye’de büro açmasıyla gelişmiş ve bu iki dev şirket, birden Türkiye’deki yabancı film dağıtımına çağdaş bir boyut getirmişlerdir: dünyayla aynı anda gösterilen, dev tanıtım kampanyalarıyla tanıtılan filmler ve bunların gösterimini sağlamak için de, o döneme kadar sürekli erime halinde olan sinema salonlarına ciddi biçimde destek ve yardım sağlanması olayı...”*

Nitekim Dorsay gibi Filma-cass film şirketi yöneticisi Mine Vargı ile yaptığımız görüşmede, kendisi yabancıların alana girişini bir gelişim olarak değerlendirmiştir;

*“Şimdi majörlerin gelmesi de şöyle bir şey. Aslında onlara da fazla haksızlık yapmamak lazım. Şimdi majörler geldiği zaman orada da başka bir arz talep var. Piyasada Türk filmleri o kadar ucuzlaşmış kalitesiz ki artık seyirci o filmlere gitmek istemiyor. Aslında benim korkum tekrar oraya dönülmesi...”*

Bu süreç içinde alana yerleşmeye başlayan yabancı dağıtım şirketleri Türkiye genelinde sinemalarla paket anlaşmalar yaparak salonlarda ağırlıklı olarak Amerikan filmlerini gösterime girmesini sağlamışlardır (Aktaş ve diğerleri, 2008). Nitekim Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü’nün katkılarıyla hazırlanan ‘Cine Turk’ isimli internet sitesindeki<sup>3</sup> bilgilere göre Türkiye’de 1996–2006 yılları arasında 1862 adet yabancı film gösterime girmiştir. Bunlardan 1082 tanesi Amerikan yapımıdır. Diğer taraftan 166 tanesi Amerika’nın diğer ülkelerle yaptığı ortak yapımlardır.

Yabancı şirketlerin sinemaları kendilerine bağlamaları ve daha çok yabancı (Amerikan) filmleri gösterime sokması, alanda kendi güçlerini arttırmasına karşın, yerli filmlerin gösterime girebilme fırsatlarını azaltmıştır. Artık neredeyse yerli yapımların gösterime girebilmesi için yabancı dağıtımıcılarla anlaşma sağlanması gerekmektedir.

---

<sup>3</sup> Cine Turk Türk Sineması Veri Tabanı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Katkılarıyla.2008. <<http://www.cineturk.org>>

Nitekim ‘Amerikalı’ filminin yapımcısı Mine Vargı ile yaptığımız görüşmede kendisi ‘Amerikalı’ filminin gösterime girme şeklini şu şekilde aktarmıştır;

*“Majörler dağıtımıcılar gelip sinemalara el koyup kendi filmlerini gösteriyorlardı. Tam o yıllarda biz Amerikalı ile 90’lı yıllarda girdik ve ben bunları hiç bilmiyordum ve de Emek sinemasında filmimizi oynatmak için Warner’la anlaşma sağladık. Galayı orda yapmak istedik. Ama öğrendik ki Emek böyle bir şey yapmıyormuş. Çünkü Warner’la kendi filmlerini oynatmak için anlaşma yapmış. E peki ben de benim tek hayalim Amerikalının Emek’de oynaması. Bu nedenle de sırf Emek’de oynatabilmek için Warner’ın kapısını çaldım.”*

Bu dönemde, alanın eski egemen aktörleri olan Bölge İşletmecilerinin tamamen çözülmesi, yerli yapımcılık için en temel mali kaynağın yok olmasına da neden olmuştur. Diğer taraftan çekilen az sayıdaki film için yapılan yatırımların aşınma payını sağlayabilecek salonlar bulunamamaya başlamıştır. Böylece, izleyici kaybının büyük boyutlara ulaştığı 1980’den 1990’ların ortalarına dek uzanan süreçte bir yandan Bölge İşletmecilerinin çözülmesi, diğer taraftan yabancı şirketlerin Türkiye’deki film dağıtım faaliyetlerinin büyük bir kısmını yapması ve ulusal sinemalar üzerinde egemenlik kurması yapımcılığı 1960’larda sahip olduğu endüstri görünümünü yitirmesiyle sonuçlanmıştır (Işığın, 2003).

Alana giren yabancı şirketler, dağıtımın yanısıra Türkiye’de gösterim alanında da yatırım yapmaya başlamıştır. Örneğin, Cineplex Odeon 1998 ve 2000 yılları arasında Türkiye’de 12 multiplex tipi sinemanın inşasında bulunmuştur (Acland, 2005). Özellikle anakentlerde birçok sinema yenilenerek, Dolby Stereo ya da Dolby Digital ses sistemleri ile donatılmıştır (Ulusay, 2004). Bununla birlikte sinema işletmecileri büyük salonları iki hatta daha çok salonlara bölerek sinemaları birer sinema merkezine dönüştürmeye başlamışlardır (Işığın, 1998). Denk Ajans’ın ve aynı zamanda Ankara’da sinema sahibi (Kızılırmak, Büyülü Fener) İrfan Demirkol ile yaptığımız görüşmede sinemaların salonlara bölünmesine ilişkin o dönemleri şu şekilde anlatmıştır;

*“750 kişilik sinemalar vardı ama sonra bunlar 300 300 bölünmeye başladı. Çünkü kopya sayısı çoğaldı. Tek kopya giren film 6 kopya girmeye başladı. Her mahallede sinema vardı. O gün 1 kopya giren film bugün 20 kopya giriyor. Ama mevcut seyirci aynı oranda artmadı. Salon sayısı o zaman 200 tane salonu vardı şimdi 1400 tane salonlar”*

Alana giren yeni sinema formu daha önce de bahsedildiği gibi birçok filmi aynı anda gösterime sokabilmektedir. İrfan Demirkol’un da belirttiği gibi bu durum kopya sayılarının artması ile ilişkilidir. Bununla beraber, kopya sayısının çoğalması ile filmlerin gösterimde kalma zamanı kısalmıştır. Filma-cass film şirketinin yöneticisi ve aynı zamanda ‘Amerikalı’ ve ‘Eşkya’ filminin yapımcısı Mine Vargı ile yaptığımız görüşmede kendisi bu durumu şu şekilde değerlendirmiştir;

*“ Biz Amerikalı’da, Eşkya’da sekiz kopya ile girdik. 2.6 milyon seyirci geldi ama şimdi 280 kopya 400 salon oldu anormal rakamlar. Biz sekiz hafta 16 hafta gittiği yere kadar oynatıyorduk. Şimdi iki hafta içinde vur kaç taktiği ”*

Diğer taraftan, ‘multiplex’ tipi sinemalar ancak büyük şehirlerde ve alışveriş merkezlerinin olduğu mekânlarda kurulabilmiştir. Çünkü multiplex tipi sinema çoğu yerde şehir eğlence hayatının bir parçası olarak kabul edilmekte ve bu tip sinema merkezlerinin kurulması için ilk şart potansiyel nüfusa sahip yerleşim bölgelerine sahip olmaktır. Işığın (1998) yaptığı araştırmaya göre Türkiye’de birinci sınıf haricindeki sinemalar şimdilerde Bölge İşletmeleri zamanından kalma büyük salonlara sahip olma özelliğini korumaktadır. Diğer taraftan bu tek bir büyük salona sahip sinemaların önemli bir bölümü porno film gösterimine yoğunlaşmıştır. Işığın’a (1998) göre, belli başlı anakentlerde ilk gösterime ilgi duyan ve sinema gitme alışkanlığını sürdürecektir maddi koşulları koruyan bir izleyici kesimi hala mevcutken, Anadolu’daki pek çok ilde ilk gösterime dayalı sinema işletmeciliğini sürdürmeyi olanaklı kılacak izleyici kalmamıştır. Böylelikle anakentlerde sinema işletmecileri açısından salonlarda yapısal dönüşümlere gitmek ve ilk gösterim programları sunan büyük dağıtımıcılarla ilişki kurmak anlamlı olurken, Anadolu’da bu tür bir girişimde bulunmak oldukça güç görünmektedir.



Bu dönemde, Cinemaxx İstanbul, Ankara ve Adana’da 3 multiplex tipi sinemayı ve Cineplex Odeon İstanbul Mecidiyeköy Profilo Alışveriş Merkezi’nde 5 sahneli multiplex tipi sinemayı hizmete açmıştır (Ulusay, 2004: 112). Devam eden süreçte bu tip sinema merkezlerinin sayıları Türkiye’nin gelişmiş şehirleri başta olmak üzere daha çok alışveriş merkezlerinin olduğu mekânlarda artmıştır. Hürriyet gazetesi muhabiri Vahap Munyar’ın, AFM Sinemaları’nın Yönetim Kurulu Başkanı Adnan Akdemir ile yaptığı söyleşiye göre; Adnan Akdemir, sinema salonlarından ‘ilk profesyonel kimlik kazanmış şirket’ çıkararak ve İstanbul Menkul Kıymetler Borsası’nın (İMKB) "ilk sinemacısı" olarak bilinmektedir. Bu söyleşide Adnan Akdemir sinemalarının %40’ının İstanbul’da geri kalanının da Ankara ve İzmir’de olduğunu belirtmiş ve bu üç şehrin sinema seyircisinin büyük bir kısmını oluşturduğunu eklemiştir. Umut Sanat Film’in Genel Koordinatörü Tekin Özerdem ile yapılan görüşmede, Özerdem çok salonlu sinema olgusunun yaygınlaşmasını Alış Veriş Merkezlerine bağlamış ve şu şekilde ifade etmiştir;

*“Çok salonlu sinemalar genellikle Alış Veriş Merkezleri’nde faaliyet göstermekte. Çünkü çok sayıda insanın, çeşitli günlük gereksinimlerini daha kolay karşılama olanağını sağlayan bu merkezler, toplumsal yaşamımıza önemli bir devinim kazandırmış; bu devinim, insanlarımızın sinema izleyicisi olarak bu merkezlerde yer alan sinema salonlarında gösterime giren filmleri ayrı bir çaba göstermeksizin izlemelerine olanak sağlamıştır. Ben bu nedenle sinema filmlerini sinemada izleme keyfi ve alışkanlığının bu yolla yaygınlaştığına, insanların sinemaya gitme alışkanlıklarının yavaş yavaş geri döndüğüne, bunun semt sinemalarını da olumlu yönde etkilediğine ve etkileyeceğine inanmaktayım. Semt sinemalarındaki yeniden yapılanma, değişim ve dönüşümler de bunu doğrulamakta. Çünkü AVM’lerdeki (Alış Veriş Merkezi) sinema salonlarının seyirciye sunduğu konfor ve teknik standartlar artık sinema seyircisinin vazgeçilmezleri”*

Böylece, 1980’lerde liberal yönetime geçiş programı ile birlikte, Türkiye’nin kapıları yabancı yatırımcılara açılmıştır. Dünyada küresel piyasa oluşturan bazı Amerikan film şirketleri (örneğin; Warner Bros., UIP) krizde olan Türk sinema alanına egemen olmaya başlamıştır. Önce dağıtım odaklanan yabancı yatırımcılar, sonrasında gösterim merkezlerine de yatırım yapmaya başlamış ve ‘multiplex’ tipi sinemaları Türkiye ile

tanıştırmıştır. Bu mantığın temel özelliklerinden biri (Tablo 5) ürün gösterim biçiminin arz odaklı olmasıdır. Nitekim bu dönemde gösterime giren filmler dünyanın her yerinde eşzamanlı olarak gösterime giren filmlerdir. Daha önce tarihsel olarak değinildiği üzere, alana giren yabancı şirketler sinemalarla paket anlaşmalar yaparak yoğunlukla kendi filmlerini gösterime sokmuşlardır. Bu nedenle bu dönemde Türkiye’de Amerikan filmleri başta olmak üzere daha çok yabancı filmler gösterime girmiştir. Bununla beraber, kopya sayısının artması, salonların bölünmesi gibi nedenlerle aynı anda çok sayıda film gösterime girebilmektedir. Bu nedenle ürün sunumu süreklilik arz etmektedir. Alanın egemen aktörleri alanda güçlerini arttıran yabancı Amerikan dağıtım şirketleridir. Bu dönemde ‘gösterim stratejisi’ çok sayıda filmin aynı anda birçok salonda gösterilmesine dayanmaktadır. Bu dönemin sinema tipi, ‘multiplex’ tipinde çok sahneli sinemalardır.

**Tablo 5. Yabancı Mantığın Özellikleri (1990-2000’ler)**

Özellikler	Yabancı Mantık (1990-2000’ler)
Ürün Gösterim Biçimi	Arz odaklı (ağırlıklı yabancı filmler)
Ürün Sunumu	Sürekli
Temel Aktörü	Amerikan Dağıtım Firmaları
Gösterim Stratejisi	Çok sayıda film (kopya sayısı fazla) ile aynı anda çok sayıda sinema salonunda gösterim yapmak.
Sinema tipi	Çok sahneli sinemalar (multiplex)

## 2.6. Yerel ve Yabancı Mantık: Karşılaştırma

1950 yıllardan 2000’lere kadar Türk Sineması alanında iki kurumsal mantık egemen olmuştur. Bunlardan ilki 1950–1989 yılları arasında egemen olan yerel mantıktır. 1980’lerin sonu aynı zamanda Türkiye’nin liberal yönetime doğru yeniden yapılandığı bir dönemdir. Ülkedeki liberal yapılanma süreci yabancı yatırımcının Türkiye’ye girmesini sağlayan kanun düzenlemelerini de içermektedir. Bu düzenlemeler, bu dönemde yabancı Amerikan sinema şirketlerinin Türkiye’de yatırım yapmalarını olanaklı kılmıştır. Amerikan dağıtım şirketleri Türk Sineması alanında önce dağıtıma sonra da gösterime yoğunlaşarak güçlerini arttırmış ve kendi mantığını ‘aynen’ aktarmıştır. Böylece 1990’lı

yıllardan başlamak üzere 2000'lere kadar yabancı mantık Türk Sineması alanına egemen olmuştur. Türk Sineması alanına egemen olan kurumsal mantıkların (1) ürün gösterim biçimi, (2) ürün sunumu, (3) temel aktörü, (4) gösterim stratejisi ve (5) sinema tipi birbirlerinden farklıdır (Tablo 6).

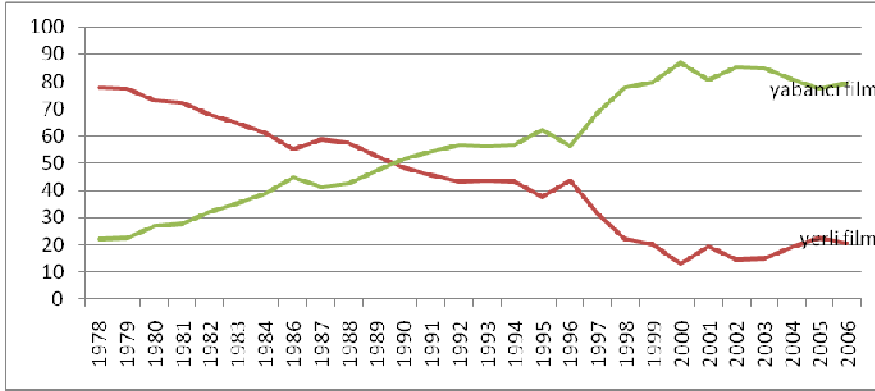
**Tablo 6. Türk Sineması Alanının Egemen Kurumsal Mantıkları: Yerel ve Yabancı Mantık**

Özellikler	Yerel Mantık (1950-1989)	Yabancı Mantık (1990-2000'ler)
Ürün Gösterim Biçimi	Talep odaklı (ağırlıklı yerli film)	Arz odaklı (ağırlıklı yabancı film)
Ürün Sunumu	Ardışık	Sürekli
Temel Aktörü	Bölge Dağıtımçıları (yerel aktörler)	Amerikan Dağıtım Firmaları (yabancı aktörler)
Gösterim Stratejisi	Az sayıda film ile (kopya sayısı az) mümkün olan en fazla gösterimi yapmak.	Çok sayıda film (kopya sayısı fazla) ile aynı anda çok sayıda sinema salonunda gösterim yapmak.
Sinema tipi	Büyük tek sahneli sinemalar	Çok sahneli sinemalar (multiplex)

1- *Ürün gösterim biçimi*: Yerel mantık dönemindeki üretim tarzının belirgin özelliklerinden biri Bölge İşletmeciliklerinin bölge bazında halk taleplerini yapımcı firmaya iletmesi ve bu talepler doğrultusunda film üretiminin sağlanmasıdır. Yerel mantık dönemindeki bu üretim tarzı yerli filmlerin üretimini ve gösterimini arttırmıştır. 1990'ların başından 2000'lere gelinen süreçte ise yabancı filmler ağırlıklı olarak gösterime girmiştir. Bunun en temel nedeni alana egemen olan büyük yabancı dağıtım şirketlerinin daha çok yabancı filmlerin dağıtımını yapmaları ve birçok sinema ile yıllık antlaşmalar yaparak sinema salonlarında kendi filmlerini gösterime sokmalarıdır. Nitekim gösterime giren bu filmler daha önceki dönemdeki gibi yerel talebe duyarlı olmaktan ziyade, kitleleri hedef alan ve dünyanın her yerinde gösterilen arz odaklı filmlerdir. TÜİK'in 1978-2006 yılı aralığında yayımladığı Kültür İstatistikleri yayınlarında gösterime giren filmlere ilişkin sayılar derlendiğinde şöyle bir durum ortaya çıkmıştır; yerel mantık döneminde yaklaşık %80 olan yerli film oranı yabancı mantık döneminde %20'lere kadar düşmüştür. Tam tersine, yerel

mantık döneminde %20'lerde olan yabancı film oranı yabancı mantık döneminde %80'lere çıkmıştır (Şekil 6).

**Şekil 6. 1978–2006 Yılları Arasında Gösterime Giren Yerli ve Yabancı Film Yüzdeleri**



**Kaynak:** TÜİK. 1978-2006. *Kültür İstatistikleri*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Yayını<sup>4</sup>

2- *Ürün Sunumu:* Yerel mantık ve yabancı mantık dönemindeki ürün sunum farklılığı temel olarak kopya sayılarına ve bu mantıklara yerleşik sinema formuna dayanmaktadır. Yerel mantık döneminde film kopyaları dönemin teknolojik ve kaynak yetersizliklerine bağlı olarak az sayıda çıkmıştır. Bu nedenle bir kopya bütün şehirlerde gösterime girdikten sonra ancak diğer film gösterime girebilmiştir. Bununla beraber mantığa yerleşik tek sahneli sinema formu ancak bir filmin gösterime girmesini olanaklı kılmıştır. Dolayısıyla yerel mantık döneminde filmler ardışık olarak gösterime girebilmiştir. Diğer taraftan yabancı mantık döneminde kopya sayısı daha fazladır. Bununla beraber yabancı mantığa yerleşik sinema formu aynı anda birçok filmi gösterime sokabilmektedir. Bu nedenle sürekli bir film girdisi vardır.

3- *Temel Aktörü:* Yerel mantığın temel aktörü Bölge İşletmecileridir. Bunun en temel nedeni finansal kaynağın bu dönemde Bölge İşletmecilerinin elinde olmasıdır. Bununla birlikte yerel mantık döneminde Bölge İşletmecileri Türkiye’de tüm bölgelerin film dağıtımını yapmışlardır. Diğer taraftan, yabancı mantık döneminin temel aktörü büyük Amerikan dağıtım şirketleridir. Bu şirketler bu dönemde hem

<sup>4</sup> 1976–2006 yılı aralığında TÜİK tarafından yayımlanan ‘Kültür İstatistikleri’ isimli kitapların ‘Sinemalar’ bölümünde sinema salonlarına ilişkin veriler derlenerek hazırlanmıştır.

Türkiye’de film dağıtımının büyük bir kısmını yapmış hem de Türkiye’de sinemalarla yıllık anlaşmalar gerçekleştirerek Türk Sineması alanında güçlerini arttırmışlardır.

- 4- *Gösterim Stratejisi*: Yerel ve yabancı mantıkların gösterim stratejisi arasındaki farklılık her iki mantığın ‘eldeki imkânlar çerçevesinde kâr edebilme’ şekline dayanmaktadır. Yerel mantık döneminde film kopyaları azdır. Bu nedenle, az sayıda çıkan kopyanın çok sayıda yerde, çok sayıda kişiyi bir araya toplayabilecek şekilde (büyük tek sahneli sinemalar) halka ulaştırılması kârlılık getirmektedir. Diğer taraftan, yabancı mantıkta kaynak kısıtlılığı görece daha az olduğundan, çok sayıda kopya ile aynı anda birçok salonda (multiplex) gösterime sokabilmek kârlılık getirmektedir.
- 5- *Sinema tipi*: Yerel mantık döneminde büyük tek sahneli sinemalar vardır. Yabancı mantık döneminde Amerikan kaynaklı ‘multiplex’ ismi ile anılan çok salonlu sinemalar inşa edilmeye başlanmıştır.

### BÖLÜM III

## YEREL VE YABANCI MANTIKLAR İLE BU MANTIKLARA YERLEŞİK ÖRGÜTSEL FORMUN YAYILIM ve ÇEŞİTLİLİK İLİŞKİSİ

Son yıllarda bazı çalışmalar kurumsal değişimi kurumsal mantık kavramı ile açıklamaya çalışmıştır (Haveman ve Rao, 1998; Gumpert, 2000; Lounsbury, 2002; Moorman, 2002; Rao ve diğerleri, 2003; Scott ve diğerleri, 2000; Thornton ve Ocasio, 1999; Thornton ve diğerleri, 2005; Zajac ve Westphal, 2004; Zhou, 2005). Friedland ve Alford (1991: 243) kurumsal mantığı, sosyal gerçeklikleri anlamlandırmak için bireyler tarafından üretilmiş varsayımlar, tarihsel örüntüler, değerler, inançlar ve kurallar olarak tanımlamışlardır. Buna göre, kurumsal mantıklar, çeşitli uygulamaların, modellerin, örgütsel formların ve toplumsal kimliklerin temellerini oluşturmaktadır.

Kurumsal değişimi kurumsal mantık anlayışından yola çıkarak inceleyen çalışmalar kurumsal mantıkların değişimini genelde dört mekanizma ile açıklamıştır (Thornton ve Ocasio, 2008). Bunlar kurumsal girişimci (*institutional entrepreneurs*), yapısal örtüşme (*structural overlap*), olay sıralaması (*event sequencing*) ve çelişen kurumsal mantıklardır (*competing institutional logics*). Son zamanlarda ise küresel çok uluslu bağlamların kurumsal değişim konusu yeni araştırmaların odağı olmaya başlamıştır (Thornton ve Ocasio, 2008). Kurumsal değişimi, kurumsal mantıkların değişimleri ile anlamının bir yolu da yönetim uygulamalarının, modellerinin ve örgütsel formların uluslararası transferi ile birlikte ortaya çıkan kurumsal değişimleri incelemektir. Küresel etkilere bağlı olarak değişik kurumsal yapılar diğer alanlardan yerel bağlamlara aktarılmaktadır (Djelic ve Quack, 2003). Nitekim ulusların, birbirlerinden örgütsel form transfer ettiği ve küreselleşme ya da modernleşme süreci ile birlikte uluslararası model ve uygulamaların transferinde de bir artış olduğu gözlemlenmektedir.

Örgüt yazınında küreselleşmenin kurumsal alanlara etkilerine yönelik temelde iki yaklaşım vardır. Bunlardan biri küreselleşmenin benzeştirici etkisine yöneliktir. Küreselleşmenin benzeştirici etkisine odaklanan bazı araştırmacılar küreselleşmenin etkilerini 'güçlü devlet' olgusu etrafında tartışmışlardır. Yeni kurumsalcılar (DiMaggio ve Powell, 1983; Jepperson ve Meyer, 1991) bir ülke ya da diğer güçlü aktör tarafından

dayatılan homojen olma baskısını uluslararası zorlayıcı eşbiçimlilik olarak değerlendirmişlerdir (Henizis, 2005). Meyer ve diğerleri (1997) uluslararasılaşma çabasının rasyonelleştirilmiş dışsal bir takım gereklilikleri olduğunu ve bu durumun aktörlerin gücünü azalttığını ya da küresel sistem içinde yer alan ülkeleri aynı uygulamaları benimsemeye ittiğini belirtmiştir. Başka bir deyişle, küresel sistemde, daha fazla güce ya da itibara sahip olan ülkeler daha az güçlü ülkelerin uygulamalarını şekillendirmekte ya da bu uygulamaların meşruiyetlerini azaltmaktadır (Gilpin, 1987).

Küreselleşmenin etkilerine yönelik yapılan diğer tartışma küreselleşmenin farklılaştırma etkisine yöneliktir. Bu tartışmalara göre, küreselleşme söz konusu olduğunda, yerel düzeyde (ulusal, bölgesel ve örgütsel) kurumsalcıların tezlerinin aksine heterojen olma eğilimi oluşacaktır. Çünkü yerel aktörler bir takım mekanizmaları işleterek yerel bağlamlarda farklılık oluşturacaklardır. Bu mekanizmalardan biri çeviri (*translation*) (Campbell, 2004; Djelic, 1998; Lippi, 2000) diğeri brikolajdır (*bricolage*) (Campbell, 2004). Çeviri, yeni fikirlerin alanda var olan eski kurumsal ilkelerle birleştirilerek yeni bir formun doğma sürecini ifade etmektedir. Diğer taraftan, brikolaj var olan iki eski uygulamanın yeniden bir araya getirilerek yeni bir formun yaratılma sürecini yansıtmaktadır. Her ikisi de küreselleşme gibi dışsal baskıların yoğun olduğu bir ortamda yerel aktörlerin yaratıcı bir şekilde yeni form yaratarak yerel bağlamları farklılaştırdıklarını nitelemektedir.

Küreselleşmenin farklılaştırıcı etkisine yönelik öne sürülen bu mekanizmaları (çeviri ve brikolaj) uluslararası mantık aktarımı için düşünecek olursak, bu iki mekanizmanın kurumsal mantığın ve ona yerleşik örgütsel formun daha çok ‘içeriği’ ile ilgilendiğini söylemek gerekir. Bu yazındaki çalışmaların odaklandıkları konu genellikle, küreselleşme etkisiyle ortaya çıkan mantığın ya da örgütsel formun içeriğinin ne ölçüde “yeni” ve “eskiyi” ya da ne ölçüde “yereli” ve “küreseli” yansıttığıdır. Buna karşılık, aktarılan yabancı kurumsal mantığın yerel bağlamdaki örgütsel alanda örgütsel formun uzamsal yayılımında ve örgütsel form çeşitliliğinde yarattığı değişimlerle ilgilendiği söylenemez. Hâlbuki kendi yerel bağlamında doğmuş bir kurumsal mantığın inşa süreci ve ona yerleşik örgütsel formun yayılma/çeşitlenme biçimiyle, aktarılan yabancı mantığın inşa süreci ve ona yerleşik örgütsel formun yayılma/çeşitlenme biçimi farklılıklar gösterebilir. Dolayısıyla, aktarılan mantık ve ona yerleşik örgütsel form içerik olarak

“çeviri” yapılmadan kopyalansa ya da dayatılsa bile (örneğin, benzeştirici güçlü devlet etkisiyle), yerel örgütsel formdan yayılım ve çeşitlilik açısından farklılıklar sergileyebilir. Başka bir deyişle küreselleşmenin farklılaştırıcı etkisine yönelik yapılan tartışmalara paralel olarak, küreselleşmenin yerel bağlamalarda farklılık yarattığı söylenebilir, fakat bu farklılaşma ‘çeviri’ ya da ‘brikolaj’ gibi mekanizmalarla değil, farklı inşa süreçleri ile oluşmuş kurumsal mantıklarda ve ona yerleşik örgütsel formlardaki uzamsal yayılım/çeşitlilik farklılığı ile açıklanabilir.

Bölüm II’de tarihsel incelemeye dayanarak Türk Sineması alanına 1950’li yıllardan 2000’li yıllara kadar iki kurumsal mantığın egemen olduğu gösterilmiştir. Bunlardan ilki Türk Sineması’nın bir zamanlar ‘Yeşilçam’ olarak anıldığı 1950’li yıllarda oluşmaya başlamış ve 1980’li yılların sonuna devam eden yerel mantıktır. Diğer taraftan, Türkiye 1980’lerle birlikte liberalleşme sürecine girmiş ve bu süreç içinde yabancı yatırımcıların Türkiye’de faaliyet göstermelerini kolaylaştıracak yasal düzenlemeler yapılmıştır. Bu dönemde dünyada sinema sektöründe küreselleşmeyi temsil eden aktör Amerika’dır. Amerikan film şirketleri 1990’lı yılların başına Türkiye’de önce film dağıtımına sonra da gösterim mekanizmasına yoğunlaşmıştır. Yabancıların alanda güçlerini arttırmasıyla birlikte alanın yeni mantığı oluşmuştur. Yabancı mantığın yerel bağlama aktarımı tıpkı küreselleşmenin benzeştirici etkisini egemen devletlerin rolüyle açıklayan yaklaşımlardaki gibi olmuştur (Gilpin, 1987; Kogut ve Macpherson, 2003; Meyer ve diğerleri, 1997; Swank, 2003). Diğer bir deyişle, sinema sektöründe dünya piyasasında egemen devlet rolünde olan Amerika’nın kendi mantığını Türk Sineması alanına ‘aynen’ aktarmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde Türk Sineması alanına aktarılan yabancı mantık ve 1950–1989 yılları arasında büyük ölçüde kendi koşulları içinde inşa edilmiş yerel mantık ve bu mantıklara yerleşik örgütsel formların yayılım ve çeşitlilik ilişkisi incelenmiş, bu ilişkiye yönelik hipotezler kurulmuş ve bu hipotezler regresyon analizi ile test edilmiştir. Bununla birlikte küreselleşme konusu ile ilgili yapılan tartışmalar etrafında Türk Sineması alanına egemen olan yabancı mantık ve yerel mantığın işleyiş doğaları gereği yerel bağlamlarda yarattığı sonuçlar tartışılmıştır.



### 3.1. Yerel ve Yabancı Mantıklar ile Bu Mantıklara Yerleşik Örgütsel Formların Yayılım ve Çeşitlilik İlişkisi

Tablo 6’da Türk Sineması alanına 1950–1989 yılları arasında egemen olan yerel mantığın ve 1990-2000’li yıllar arasında egemen olan yabancı mantığın özellikleri görülmektedir. Yerel ve yabancı mantıklar için belirtilen tüm bu özellikler Türk Sineması alanında yapım-dağıtım-gösterim zincirindeki örgütlenmenin işleyiş mekanizmasını oluşturmaktadır. Buna göre, yerel mantık döneminde Türk Sinema sektöründeki örgütlenme biçimi, bölge işletmecilerinin egemen olduğu bir zincirde, bölgesel taleplere göre biçimlenen ve az sayıda kopyası üretilen yerli filmlerin, tek perdeli sinemalarda ardışık bir biçimde gösterilmesi mantığına dayanmaktadır. Diğer taraftan, 1990’larda dünyada sinema sektöründe küresel aktör sayılabilecek Amerika’nın Türkiye’deki sinemacılık alanına aktardığı mantık ise yerel mantığın tam tersine, yapım, dağıtım ve gösterim zincirinde dikey bütünleşmeye gitmiş büyük firmalar tarafından, arza dayalı olarak üretilen ve çok sayıda kopyası çıkarılan yabancı filmlerin çok perdeli sinemalarda aynı anda gösterimine dayanmaktadır.

Küreselleşme (ya da Amerikanlaşma) ile birlikte gelişen bu türden bir değişim, bir tür özel üretim/tüketim tarzından kitle üretim/tüketim tarzına geçişi yansıtmaktadır. Örneğin, bölgesel taleplere duyarlı film üretiminin gerçekleştiği yerel mantık döneminde, dönemin koşullarına bağlı olarak yaşanan teknolojik yetersizlikler ve kaynak sıkıntısı nedeniyle filmlerin az sayıda kopyası çıkabilmekte ve bu az sayıda çıkan kopya ile büyük ve tek perdeli sinemalarda mümkün olan en fazla gösterimin yapılması gerekmektedir. Diğer taraftan, kitle odaklı film üretiminin egemen olduğu yabancı mantık döneminde ise yerel mantık dönemine göre kaynak sıkıntısı daha az ve teknoloji yerel mantık dönemine göre daha fazla ilerlemiştir. Buna bağlı olarak, çok sayıda çıkabilen kopya sayıları ancak çok perdeli sinemalarda gösterime girebilmektedir. Böylesi bir farklılığın ise yerel ve yabancı mantık dönemlerinde ülke içinde sinemaların yayılım ve çeşitliliğine farklı yansımaları olmaktadır.

Türkiye’de bölgesel taleplere duyarlı üretimin gerçekleştiği yerel mantık döneminde kaynak sıkıntısı ve teknolojik yetersizliklerden dolayı filmler az sayıda kopya ile gösterime girebilmiştir. Bu nedenle bu dönemdeki işleyiş, bu az sayıda kopyaların

şehir şehir dolaştırılmasını, hatta ilçelere kadar ulaştırılmasını ve bu kopyaların olabildiğince fazla kişiye gösterilmesini gerektirmiştir. Şekil 7’de görüldüğü gibi, böylesi bir işleyiş yerel formun yayılımı konusunda iki sonuç doğurmaktadır. Bunlardan ilki, sinema sayılarının görece yüksek olmasıdır, çünkü sinema sayısı ne kadar çoksa o kadar gösterim ve o kadar kar demektir. Diğeri ise, sinemaların coğrafi olarak yaygınlığının yüksek olmasıdır. Ne kadar çok sayıda yerleşim merkezinde gösterime girilirse o kadar kar elde edileceği düşünüldüğünde, yerel mantığa dayalı sinema formunun, sadece anakentlerde, irili ufaklı tüm illere, ilçelere ve kasabalara yayılmış olması gerekmektedir.

1990’ların başlarından itibaren küreselleşme ile birlikte gelen kitle üretim/tüketim tarzına dayalı yabancı mantık ise, küreselleşme öncesi koşullarda oluşan talebe duyarlı üretim/tüketim tarzına dayalı yerel mantığa göre daha az sayıda ve yaygınlığı daha sınırlı bir örgütsel formu dayatmaktadır (Şekil 7). Çok sayıda filmin, çok sayıda kopyasının üretildiği bu mantıkta, aynı anda çok sayıda filmin gösterimine izin veren çok sahneli sinema formu, tek sahneli sinema formuna göre daha verimli örgütsel form olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak, bu formun tek sahneli sinema formuna göre kuruluş maliyetleri daha yüksektir ve verimli işletilebilmesi için nüfus yoğunluğunun görece yüksek olduğu yerleşim merkezlerinde kurulması gerekmektedir. Bu nedenle, yabancı mantığa yerleşik örgüt formu olan çok sahneli sinemalar, tek sahneli sinemalara göre hem sayıca az olacaktır hem de coğrafi olarak daha az yaygın olacaktır. Bunun sonucunda, yabancı mantık döneminde yerel mantık dönemine göre daha az sayıda sinema olacaktır ve bu sinemalar da daha az yaygın olacaktır.

### Şekil 7. Kurumsal Mantık ve Örgütsel Form İlişkisi

		Kurumsal Mantık	
		Yerel Mantık	Yabancı Mantık
Örgütsel Form	Yayılım	Yüksek	Düşük
	Çeşitlilik	Yüksek	Düşük

Yerel ve yabancı mantıklara yerleşik örgütsel formların yayılım açısından farklı özellikler gösterdiklerine dair bu öngörümüz, sadece Türkiye için değil, küreselleşme (ya da “Amerikanlaşma”) deneyimi yaşamış başka ülkeler için de geçerlidir. Örneğin, Yunan Sinema alanı 1960–2000 yılları arasında Türk Sineması alanı ile neredeyse aynı sürecini yaşamıştır. Eirini (2003) ‘Projections of Popular Culture Through of The Study of Cinema Market in Contemporary Greece’ isimli çalışmasında Yunan Sinema Tarihini incelemiştir. Bu çalışmaya göre Yunanistan sineması tıpkı Türkiye gibi 1960 yıllarında ‘Altın Çağlar’ını yaşamıştır. Bu yıllarda Yunan sinema üretimi ve nüfusa göre sinemaya giden seyirci sayısı yüksek bir artış göstermiştir. Gösterime giren filmler tamamen Yunan filmleridir. Filmlerin içerikleri Yunanların yaşamlarındaki zorlukları ve sevinçleri ve özellikle de aile, arkadaş ve komşu ilişkilerini yansıtmaktadır (Eleftheriotis, 1995: 238). Bu anlamda Yunan sinemasının da tıpkı Türkiye’deki gibi halkın isteklerini önde tuttuğu ve talebe duyarlı üretim gerçekleştirdiği söylenebilir. Yunanistan’da 1960–1961 sezonunda 58, 1962–1963 sezonunda 82, 1964–1965 sezonunda 117 yerli film gösterime girmiş ve 1972 yılına kadar üretim sayısı yılda 90 filmin altına düşmemiştir. Yunan Sineması’nın altın çağını yaşadığı bu dönemlerde sinema seyircisinde önemli bir artış olmuştur. 1960’dan başlayarak her yıl 100 milyon bilet kesilmiş ve 1968 yılında 137 milyon bilet satışı ile zirveye ulaşmıştır. Bu rakamlar Yunan halkını tıpkı Türkiye gibi dünyada en fazla sinemaya giden ülkeler arasına katmıştır. Bu yıllarda sinema Yunanistan’da özellikle düşük gelirli bireyler için en popüler eğlence aracı olmuştur. Nitekim Eirini (2003) çalışmasında bu dönemde Yunan filmlerinin en sadık seyircisi kasaba ve köylerdeki düşük gelirli kişiler olduğunu belirtmiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak 1980 yılına kadar Yunanistan’da da Türkiye’deki gibi sinemaların köyler ve kasabalara kadar yayıldığı anlaşılabilir. Fakat 1980’lerde televizyonun evlere girmesiyle beraber hem üretim de hem de sinema biletlerinde büyük bir düşüş yaşanmıştır. 1990’larda Yunan film sektörünün, tıpkı Türkiye’de olduğu gibi, çıkmazda olduğu bir dönemde Amerikan yabancı dağıtım şirketleri devreye girmiştir. Amerikan dağıtım şirketleri Yunanistan’da filmlerin %90’ının dağıtımını üstlenmiştir. Bu rakam 1992’de %92’ye çıkmıştır. Tıpkı Türkiye’de olduğu gibi dağıtım faaliyetleri büyük dağıtım şirketlerinin eline geçmiştir. Odeon, Warner Roadshow ve Prooptiki yıllık film dağıtımlarının %80’inin gerçekleştirmiştir. Universal, Paramount, MGM Yunanistan’da sadece kendi filmleri dağıtmışlardır. Bu büyük dağıtımcılar filmlerini Atina’da hem kendi sinemaları hem de anlaşmalı olduğu sinemalar vasıtasıyla gösterime sokmuştur. Bu

dağıtımıcılar hedeflenen sinema seyircisine göre hangi sinemanın nerede açılacağına, kaç sahneli olacağına dahi karar verme gücüne sahip olabilmektedir. Yunanistan'daki sinemalar tıpkı Türkiye'de olduğu gibi yenilenmiş ve eski geleneksel sinemalara ek sahneler eklenerek 'multiplex' sinema haline getirilmiştir. Multiplex sinemalar özellikle Atina'da gençler başta olmak üzere çok popüler hale gelmiştir. 2001 yılında Yunanistan'da, yarısından çoğu Atina'da olmak üzere 450 civarında sinema vardır. Atina'nın en büyük multiplex sineması olan 'Village Entertainment Park' açıldığı ilk yılında üç buçuk milyon Atinalıyı çekmiştir. Bu rakam Acropolis'i ziyaret edenlerin üç katıdır.

Diğer taraftan, Avustralya'da benzer bir deneyim yaşamıştır. Avustralya'da tek sahneli sinemalar 1910'larda ilk önce şehirlerde kurulmaya başlamıştır. Bu dönemde sinemalar kasabalar ve köyler dâhil olmak üzere birçok yere yayılmıştır. 1980'lerin ortalarında Amerika kaynaklı multiplex tipi sinemalar inşa edilmeye başlanmıştır. Bu süreçte tek sahneli sinemaların sayıları kasaba ve köylerde gittikçe azalmıştır. Tek sahneli sinemalardan birkaç tanesi daha sonraları çok sahneli olarak yapılandırılmak üzere sadece Sidney ve etrafında kalmıştır (Thorne, 1976). Avustralya'da şehirlerdeki çok sahneli sinemaların oranı 1985 yılında %23'den 2003 yılında %53'e çıkmasına karşın, ülke bazında bakıldığında ülkedeki sahne oranı 1985-2003 dönemi arasında %54'den %39'a düşmüştür<sup>5</sup>.

Böylece, sinema sektöründe Türkiye, Yunanistan ve kısmen Avustralya'nın yaşadığı benzer küreselleşme (ya da Amerikanlaşma) deneyiminden yola çıkarak, kitle üretim/tüketim tarzına dayalı yabancı mantığın ülke içinde sinema sayılarını azalttığı ve yabancı mantığa yerleşik sinema formunun doğası gereği daha çok anakentler olmak üzere sınırlı yayılması sonucu, ülke içinde sinemalı illeri azalttığı iddia edilebilir. Dolayısıyla;

Hipotez 1: Yabancı mantık döneminde yerel mantık döneminde göre sinema sayısı azalacaktır.

---

<sup>5</sup> Australian Government. Get The Picture. Cinema Exhibition and Distribution in Australia Structure and Key Players. <<http://www.afc.gov.au/GTP/wcessaystructure.html>>

Hipotez 2: Yabancı mantık döneminde yerel mantık dönemine göre sinemalı il sayısı azalacaktır.

Yerel ve yabancı sinema mantığına yerleşik örgütsel formların farklılaşacağı bir diğer özellik ise formun çeşitliliğidir. Türkiye’de talebe duyarlı üretim/tüketimin gerçekleştiği yerel mantık dönemindeki işleyişte sinema sayılarının ve yaygınlığın artması ile beraber bu işleyiş aynı zamanda mümkün olan en fazla gösterimi gerçekleştirebilecek yazlık ya da gezici gibi farklı çeşitte sinemaların var olmasını da sağlamaktadır. Bu durum, yerel mantıkta verimliliğin sadece uzamsal değil, mevsimsel yayılımla sağlandığının bir göstergesidir. Dolayısıyla, yerel mantıkta, bir yandan sinema kurma maliyetlerini karşılayamayacak derecede küçük yerleşim merkezlerinde, diğer yandan da yılın her mevsiminde gösterime girebilmek için, kışlık, yazlık, gezici sinema gibi sinema türleri doğmaktadır. Diğer taraftan küreselleşme ile birlikte gelen kitle üretim/tüketim tarzına dayalı yabancı mantık ise, daha az çeşitte sinema formunu dayatmaktadır. Yabancı mantık döneminin ‘multiplex’ sinema formunun kurulum şartlarından biri bu formun sadece kapalı mekânlarda kurulmasını gerektirmektedir. Daha önce de değinildiği üzere (Bölüm II), multiplex sinema formu daha çok anakentlerde alışveriş merkezlerinin olduğu yerlerde kurulmaktadır. Diğer taraftan, Türkiye’de yerel mantık döneminde (1950–1989) kapalı sinemaların yanı sıra sayıları fazlaca olan yazlık ve gezici sinemaların var olduğu da bilinmektedir. Yunanistan’da ise multiplex sinemaların popüler hale gelmesi ile beraber Yunanlıların geleneksel açık hava sinemalarının sayısı azalmıştır. Nitekim 2001 yılı itibariyle Yunanistan’da 450 adet sinemanın 180 tanesi yazlık sinema olmasına karşın yazlık sinemaların sadece 70 tanesi kullanılmaktadır (Eirini, 2003). Bu nedenle, aşağıdaki hipotezi geliştirebiliriz.

Hipotez 3: Yabancı mantık döneminde yerel mantık dönemine göre sinema çeşitliliği azalacaktır.

### **3.2. Çalışmanın Veri Seti**

Çalışmanın veri seti tüm evreni kapsamaktadır. Türkiye’de sinemalara ilişkin veriler yıllık olarak TÜİK tarafından ‘Kültür İstatistikleri’ isimli yayında iller bazında yayınlanmaktadır. Çalışmanın niceliksel veri kaynağının anlatıldığı bölümde (Bölüm II)

TÜİK listelerine ilişkin ayrıntılı bilgi yer almaktadır. Bu araştırmanın veri setinde öncelikle iller sıralanmıştır. Türkiye’de ki toplam 67 il alınmış, diğer taraftan sonradan il olanlar veri setine dahil edilmemiştir. Bu illerin her biri kodlanmıştır (örneğin; Adana: ‘01’). Sonrasında 1978’den başlamak üzere 2006 yılına kadar her bir il için yıllar sıralanmıştır. TÜİK’den alınan listelere göre her bir il için ait olduğu yıldaki toplam kışlık sinema sayısı alınmıştır. Yine TÜİK bilgilerine göre sinemalı il sayısı belirlenmiştir. Her bir il için ait olduğu yılda sinema varsa ‘1’, sinema yoksa ‘0’ olarak kodlanmıştır. Bununla beraber, sinema çeşitliliğini belirlemek üzere, her bir il için ait olduğu yıldaki toplam sinema türünün sayısı hesaplanmıştır. Sinema salonu türü sayısı yazlık, gezici sinema salonlarını içermekle birlikte, TÜİK listelerinde belirtilen ‘birinci sınıf’, ‘ikinci sınıf’, ‘üçüncü sınıf’ ve ‘diğer sınıf’ sinema tiplerini de içermektedir. Daha önce çalışmanın niceliksel veri kaynağının anlatıldığı bölümde de (Bölüm II) değinildiği üzere TÜİK 1987 yılına kadar sinema kayıtlarını ‘kapalı’, ‘açık’ ve ‘gezici’ başlıkları tutarken, 1987 yılından itibaren bu sınıflamayı ortadan kaldırmış sadece ‘kapalı’ sinemaların kayıtlarını tutmaya başlamıştır. TÜİK’in ‘yazlık’ ve ‘gezici’ sinema kayıtlarını tutmaya son vermesinin temel nedenlerinden biri bu tip sinemaların 1980’lerin sonlarından itibaren yavaş yavaş azalması, sonrasında neredeyse yok olmasıdır. Nitekim uzun yıllardır ‘gezici’ sinema ve sadece tatil yörelerinde faaliyet gösteren birkaç yazlık sinema haricinde yazlık sinemanın olmadığı gözlemlenebilen bir durumdur. Bu nedenle de çalışmanın veri setinde ‘yazlık’ ve ‘gezici’ sinemalar 1988 yılına kadar vardır. Diğer taraftan TÜİK kapalı sinemaları 1978’den başlamak üzere 2006 yılına kadar ‘birinci sınıf’, ‘ikinci sınıf’, ‘üçüncü sınıf’ ve ‘diğer sınıf’ başlıkları altında tutmaya devam etmiştir. Çalışmanın veri setinde, sinema türü sayısı her bir il için ait olduğu yılda belirtilen sinema salonları tipinin o ilde olması halinde ‘1’ olmaması halinde ‘0’ olarak alınmış ve her il için ait olduğu yılda toplam sinema türü hesaplanmıştır.

Diğer taraftan bu çalışmada, üç açıklayıcı değişken kullanılmıştır. Bunlardan biri Türk Sineması alanındaki iki temel mantığın egemen olduğu dönemlerdir. Bu değişken, sinema sayılarının, yaygınlığının ve çeşitliliğinin ne ölçüde yerel ve yabancı mantık dönemlerine bağlı olarak değiştiği saptamak amacıyla analize katılmaktadır. Bölüm II’ de yapılan tarihsel incelemeye dayanarak; 1978–1989 yılı aralığı ‘yerel mantık’, 1990–2006 yılı aralığı ‘yabancı mantık’ olarak alınmıştır. 1989 yılında yabancı sermaye yasasındaki değişiklik diğer mantığa geçiş noktası olarak alınmıştır. Çalışmanın veri setinde yerel

mantık '0', yabancı mantık '1' olarak kodlanmıştır. Diğer açıklayıcı değişkenler, il nüfusları ve il gelişmişlik düzeyleridir. Çalışmanın veri setinde açıklayıcı değişkenler olarak il nüfusu ve il gelişmişlik düzeylerinin alınmasının başlıca sebebi, iller arasında gözlemlenebilen sinema farklılığının illerin nüfusu ve birçok parametreyi içine alan illerin sosyo-ekonomik olarak gelişimini gösteren il gelişmişlik düzeyinin etkili olabileceği düşüncesidir. Çalışmada, DPT'nin yayımladığı raporlar temel alınarak<sup>6</sup> 1978–1990 ve 1991–2006 yıllarını içeren iki il gelişmişlik düzeyi alınmıştır. Çalışmanın veri setinde, en gelişmiş il '5' ve en az gelişmiş il '1' olarak kodlanmıştır. Nüfus rakamları ise, 1978–2006 yılı aralığında 'nüfus sayım dönemlerine' göre girilmiştir. Çalışmada 1876 gözlemden oluşan bir veri seti oluşturulmuştur. Çalışmanın veri setinde sırasıyla şu bilgiler yer almaktadır;

- 1- İller (67 il: Adana-Zonguldak)
- 2- İl Kodu (örneğin; Adana: 'il01')
- 3- Yıl (1978–2006)
- 4- Kışlık Sinema Sayısı
- 5- Sinemalı İl Sayısı
- 6- Sinema Türü Sayısı (birinci sınıf sinema, ikinci sınıf sinema, üçüncü sınıf sinema, diğer sınıf sinema, yazlık sinema, gezici sinema)
- 7- İl Nüfusu
- 8- İl Gelişmişlik Düzeyleri
- 9- Yerel ve Yabancı Mantık Dönemleri (1978–1989, 1990–2006)

### **3.3. Çalışmanın Değişkenleri**

Bu çalışmada 3 bağımlı değişken ve 3 bağımsız değişken vardır. Çalışmanın bağımsız değişkenleri;

- 1- İl gelişmişlik derecesi
- 2- İl nüfusu
- 3- Dönem mantığı

---

<sup>6</sup> Devlet Planlama Teşkilatı, Mayıs 2008. <<http://www.dpt.gov.tr/bgyu/seg/seg.html>>

Çalışmanın Bağımlı Değişkenleri;

- 1- Toplam Kışık Sinema Sayısı
- 2- Sinemalı İl Sayısı
- 3- Sinema Türü Sayısı

### 3.4. Veri Analizi

Ekonometrik çözümlenelerde üç tür veri kullanılır. Bunlar zaman serisi (*time series*), yatay kesit (*cross-sectional series*) ve karma (*pooled*) verilerdir. Zaman serisi bir değişkenin değişik zamanlarda gözlenen bir değerler takımıdır. Kesit veriler zaman içinde belli bir noktada derlenen veridir. Karma verinin öğeleri ise, hem zaman serisi, hem kesit veridir. Panel veri karma veri olarak değerlendirilerek aynı kesit biriminin zaman içinde izlendiği veriyi ifade etmektedir (Gujarati, 1999: 24).

Panel veri seti hem zaman serisi hem de yatay kesit verilerin bileşimi olduğundan her ikisinde de bulunan bilgiyi içermekte ve sadece zaman serisi ve yatay kesit veri kullanımı ile tespit edilemeyen etkileri daha iyi ölçebilmekte ve karmaşık davranışsal modellerin tahmininde daha iyi sonuçlar vermektedir. Buna ek olarak, zaman serisi ve yatay kesit verilerde birimler arasındaki farklılıkların kontrol edilmesinde yanlış sonuçlar elde edilebilir. Fakat panel veride birimler arasında farklılıklar kontrol edilebildiği gibi panel veride değişkenler arasında daha az çoklu doğrusal bağıntı sorunu vardır ve buna ek olarak panel veride serbestlik derecesi daha fazladır (Baltagi, 2003).

Bu çalışmada 1978'den başlayarak 2006 yılına kadar Türkiye'nin 67 ilini kapsayan ve 1876 gözlemden oluşan panel veri kullanılmıştır. Buna yönelik olarak panel veri analizi yapılmıştır. Araştırmada her bir bağımlı değişken (toplam kışık sinema sayısı, sinemalı il sayısı, sinema türü sayısı) için bir model oluşturulmuştur.

$$y_{it} = \alpha + \sum_{j=1}^n \beta_j x_{it} + z_i + u_{it}$$

Bu modelde y bağımlı değişken, x<sub>j</sub> açıklayıcı değişkenleri, z gözlemlenemeyen açıklayıcı değişkeni ve u rassal hata terimini ifade etmektedir. Altsimg e i 'il'leri ve t



yılları nitelemektedir. Gözlemlenebilen açıklayıcı değişkenler olarak (i) il nüfusu, (ii) il gelişmişlik derecesi, (iii) mantık ('0' yerel mantık, '1' yabancı mantık) kullanılmıştır. Modelde illere ilişkin gözlemlenemeyen ve gözden kaçan değişkenlerin etkileri  $\alpha$  ile yakalandığı varsayılmıştır.

Gözlemlenemeyen etkiler için panel veri tahmininde 'sabit etki modeli' (*fixed effect model*) uygulanmaktadır. İllere özgü gözlemlenemeyen değişkenler ile açıklayıcı değişkenler arasında korelasyon varsa, panel regresyondan yapılan tahminler taraflı olacaktır. Bu hatadan kaçınmak için illere ilişkin kukla değişkenler kullanılmalıdır. Aynı zamanda bu model kukla değişkenlerle en küçük kareler modeli olarak da bilinmektedir. Kukla değişkenin katsayı tahmini gözlemlenemeyen açıklayıcı değişkenin etkisini yansıtacağı varsayılmaktadır. Bu durum şu şekilde gösterilebilir;

$$y_{it} = \sum_{j=1}^n \beta_j x_{jit} + D_i z_i + u_{it}$$

Bu çalışmada tüm bağımlı değişkenler için iller arasında gözlemlenemeyen etkileri model içine dahil eden 'sabit etki modeli' (*fixed effect model*) kullanılmıştır. Bununla beraber bağımlı değişkenler 'toplam kışık sinema sayısı', 'sinema türü sayısı' için standart panel veri tahmini olan 'en küçük kareler modeli kullanılmıştır'. Çalışmanın bir diğer bağımlı değişkeni olan 'sinemalı il sayısı' 0 ve 1 değerleri almıştır. Bu tip veriler 'iki uçlu bağımlı değişken' olarak adlandırılmaktadır (Gujurati, 1999: 541). 0–1 bağımlı modelleri temsil etmek üzere en yaygın kullanılan (1) lojistik, (2) normal birikimli dağılım fonksiyonudur. İlki 'logit', ikincisi ise 'probit' (ya da normit) modelleri doğurmaktadır (Gujurati, 1999: 554). Lojit ve probit gösterimleri birbirine çok yakın olmakla birlikte, aralarındaki temel fark lojistiğin daha kalın kuyruklu olması, yani, normal ya da probit eğrisinin eksenlere, lojistik eğrisinden daha çabuk yaklaşmasıdır. Bu bakımdan logit modeli genellikle probit modeline göre daha fazla tercih edilmektedir (Gujurati, 1999: 568). Bu çalışmada da 'sinemalı il sayısı' bağımlı değişkeni için 'logit' modeli kullanılmıştır.

### 3.5. Bulgular

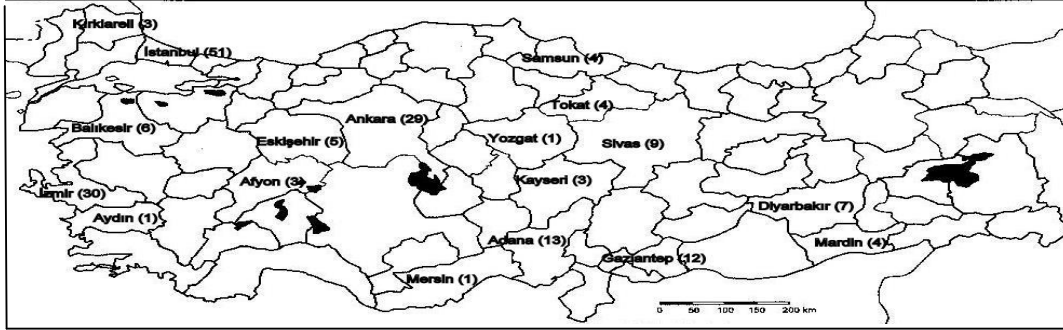
Bu çalışmada açıklayıcı değişkenler 'yerel mantık' ve 'yabancı mantık' '0' ve '1' olarak kodlandığından, modeller bu kodlamaları kukla değişken olarak görmüştür. Bu nedenle açıklayıcı değişken olarak 'yerel mantığın' ve 'yabancı mantığın' katsayıları birbirlerinin tersini yansıtmaktadır. Diğer bir deyişle her hangi bir bağımlı değişken ve yabancı mantık arasındaki ilişki 'pozitif' ise bu durum aynı zamanda yerel mantık ile bu ilişkinin 'negatif' olduğu anlamına gelmektedir. Çalışma hipotezleri yabancı mantığa yönelik kurulduğundan, veri analiz sonuçlarını gösteren tabloda (Tablo 7) sadece 'yabancı mantık' dönemi verilmiştir.

Çalışmanın ilk hipotezi yabancı mantık döneminde sinema sayısının azalacağı yönündedir. Standart panel veri tahmini olan en küçük kareler modelinin sonucuna göre (Model 1) kışlık sinema sayısı ile yabancı mantık arasında negatif yönde ilişki vardır. Bu modelde yabancı mantığın katsayısı -6,0771'dir (Tablo 7). Bu sonuç her bir birim yabancı mantık artışında, kışlık sinema sayısının -6,0771 birim düşeceğini göstermektedir. Bu sonuçlar çalışmanın ilk hipotezini desteklemektedir. Bununla beraber, açıklayıcı değişkenler nüfus, gelişmişlik ve kurumsal mantık, kışlık sinema sayısındaki değişimin %82'sini (düzeltilmiş R<sup>2</sup>) açıklamaktadır (Tablo 7). Veri analizi sonucuna göre kışlık sinema sayısı ile gelişmişlik düzeyi arasında negatif ilişki vardır. Buna ek olarak, gelişmişlik düzeyinin katsayısı %5 anlamlılık derecesi içinde değildir. Bunun en belirgin nedenlerinden biri veri yetersizliği olabilir. Nitekim, bu veri seti 1978–2006 yılı aralığındaki 28 yılı almasına karşın, bu zaman içinde Türkiye'de birbiri ile karşılaştırılabilir iki il gelişmişlik düzeyi raporu yayımlanmıştır. Buna ek olarak analiz sonucunda nüfusun katsayısı oldukça düşük ve pozitif işaretli çıkmıştır (0,0000192). Bu sonuç, kışlık sinema sayısının, düşük düzeyde de olsa, ilin nüfusundaki artışa bağlı olarak arttığı anlamına gelmektedir. Çalışmada ayrıca, il nüfusu ile yabancı mantık döneminin birlikte etkisini görebilmek amacıyla kesişim terimi analize katılmıştır (Model 2). Böylece yabancı mantığın ve il nüfusu etkileşimi sonucunda kışlık sinema sayısı üzerindeki etkisini görmek mümkün olmaktadır. Standart panel veri tahmini olan en küçük kareler modelinin sonucuna göre yabancı mantık\*nüfus'un katsayısı -0,00000461'dir (Tablo 7). Bu sonuç her bir birim nüfus arttığında yabancı mantığın kışlık sinema sayısı üzerindeki etkisinin negatif yönünde olacağını göstermektedir. Diğer bir

deyişle yabancı mantık nüfus yoğunluğu olan illerde sinema sayısını daha fazla düşürmektedir. Nitekim sinemaların genellikle nüfus yoğunluğu olan yerlerde (Ankara, İstanbul ya da İzmir gibi) daha fazla olduğu bilinmektedir. Yabancı mantığın kışlık sinema sayısı ile negatif yöndeki ilişkisi göz önüne alınırsa, bu mantığın öncelikle nüfus yoğunluğu olan illerde sinema sayısını düşürmesi anlamlı görünmektedir.

Çalışmanın ikinci hipotezi yabancı mantık döneminde sinemalı il sayısının azalacağı yönündedir. Veri analiz sonucuna göre sinemalı il sayısı ile yabancı mantık arasında negatif yönde (-2,8597) ilişki vardır (Tablo 7, Model 3). Bu sonuç yabancı mantığın sinemalı il sayısını azaltacağını göstermektedir. Böylece çalışmanın ikinci hipotezi desteklenmektedir. Diğer taraftan sinemalı il sayısı ve gelişmişlik düzeyi arasında pozitif yönde ilişki vardır. Bu sonuç her bir birim gelişmişlik düzeyi arttığında sinemalı il sayısının da artacağını göstermektedir. Bu durumun en belirgin sebeplerinden biri yabancı mantığın egemen örgütsel formu olan ‘multiplex’ tipi sinema salonlarıdır. TÜİK sinemalara ilişkin yayımladığı listeleri 1987 yılına kadar ‘birinci sınıf’ ‘ikinci sınıf’ ‘üçüncü sınıf’ ve ‘diğer’ sinema sınıflamalarına göre yaparken, 1988 yılından sonra bu sınıflamalara ‘lüks sınıf’ sinemaları eklemiştir. ‘Lüks sınıf’ sinemalar yabancı mantık dönemine yerleşik çok sahneli multiplex sinema salonlarını nitelemektedir. Şekil 7’de, 2003 yılında Türkiye’de ‘lüks sınıf’ sinema salonlarının hangi illerde olduğu Türkiye haritası üzerinde gösterilmiştir. Bu haritada aynı zamanda bu illerde kaç tane ‘lüks sınıf’ sinema olduğu da verilmiştir (parantez içindeki rakamlar). Buna göre, 2003 yılında Türkiye’de toplam 186 ‘lüks sınıf’ sinema olmasına karşı, illerin sadece 21’inde ‘lüks sınıf sinemalar’ yer almaktadır. Türkiye haritasından (Şekil 8) görülebileceği gibi, ‘lüks sınıf’ sinemaların büyük bir kısmı anakent diyebileceğimiz illerde bulunmaktadır. Nitekim 186 ‘lüks sınıf’ sinemadan 51’i İstanbul’da, 29’u Ankara’da, 30’u ise İzmir’dedir. Bu illerin toplam ‘lüks sınıf’ sinema sayısı, Türkiye’de toplam ‘lüks sınıf’ sinema sayısının yaklaşık %60’ını oluşturmaktadır.

**Şekil 8. 2003 Yılında Türkiye’de ‘Lüks Sınıf’ Sinemaların Olduğu İller**



**Kaynak:** TÜİK.2003. *Kültür İstatistikleri*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Yayını

Çalışmanın son hipotezi yabancı mantık döneminde sinema çeşitliliğinin azalacağı yönündedir. Standart panel veri tahmini olan en küçük kareler modelinin sonucuna göre sinema türü sayısı ile yabancı mantık arasında negatif yönde ilişki vardır (Tablo 7, Model 4). Bu sonuç çalışmanın üçüncü hipotezini desteklemekte ve yabancı mantığın sinema çeşitliliğini azalttığını göstermektedir.

**Tablo 7. Veri Analizi Sonuçları**

	Bağımlı Değişken			
	Yayımlı Model 1	Yayımlı Model 2	Yayımlı Model 3	Çeşitlilik Model 4
<b>Bağımsız Değişken</b>	Kışık Sinema Sayısı	Kışık Sinema Sayısı	Sinemalı İl Sayısı	Sinema Türü Sayısı
Sabit Katsayı	0,3866 0,7891*	-4,05492 0,0147*	-0,8288 0,0202*	3,2597 0,0000*
Yabancı Mantık	-6,0771 0,0000*	-3,6024 0,0000*	-2,8597 0,0000*	-1,7016 0,0000*
Nüfus	0,0000192 0,0000*	0,0000264 0,0000*	0,00000462 0,0000*	
Gelişmişlik Düzeyi	-0,8074 0,1213*	-0,8482 0,1002*	1,5542 0,0000*	
Nüfus*Mantık		-0,00000461 0,0000*		
R <sup>2</sup>	0,82	0,82	0,46	0,7042
Düzeltilmiş R <sup>2</sup>	0,81	0,82		0,6932
F-istatistik	122,5550	123,8200		64,2589

\*%5 anlamlılık ile gösterilmiştir

### 3.6. Tartışma

Bu çalışmada veri analizi sonuçları, yabancı mantığın gelmesiyle birlikte Türkiye’de sinemalı il sayısı ve sinema çeşitliliğinin azaldığını göstermektedir. Diğer taraftan yerel mantık döneminde, yerel mantığa yerleşik örgütsel form yabancı mantığa göre daha ‘yaygın’ ve daha ‘çeşitlidir’. Bu sonuçlar ışığında, doğası gereği yaygın ve çeşitli form içermesi nedeniyle yerel mantığın daha ‘kapsayıcı’, tam tersine yabancı mantığın sınırlı yayılması nedeniyle daha ‘dışlayıcı’ bir sonuç doğurduğunu söylemek mümkün olabilir. Nitekim sinemalı il sayısının düşmesi ve ‘lüks’ sınıf sinemaların daha çok anakentlerde kurulmaya olanak tanınması, yerel mantıktan farklı olarak yabancı mantığın kırsal kesimlerin sinemaya ulaşımını engelleyen ‘dışlayıcı’ bir mantık olduğunu açıkça göstermektedir. Küreselleşme sonrası yaşanan bu ‘dışlayıcılık’ sadece Türk sineması alanının yaşadığı bir sonuç değildir. Bu durum sinema sektöründe küreselleşme deneyimi yaşayan, örneğin Yunanistan ve Avustralya gibi ülkelerin de yaşadığı bir durumdur. Türkiye’de multiplex tipi sinemaların %60’ı İstanbul, Ankara ve İzmir’de, Yunanistan’da multiplex sinemaların yarısından çoğunun Atina’da ve son olarak Avustralya’da multiplex sinemaların çoğunun Sidney ve etrafında olması bu ‘dışlayıcılığı’ netleştirmektedir. Küreselleşme ile ilgili yapılan tartışmalardan biri ‘ulusal kalkınmacılığın iflası’, bir diğeri ‘kaçınılmazlık’ tartışmasıdır. ‘Ulusal kalkınmacılığın iflası’ tartışması, az gelişmiş ülke devletlerinin tek seçeneklerinin yeni-liberalizmi benimsemek olduğu, ‘kaçınılmazlık’ tartışması ise az gelişmiş ülkelerin dünya küreselleşirken bu süreci politik ve ekonomik olarak kendi lehlerinde kontrol altına almalarının mümkün olmadığı yönündedir (Savran, 2008). Buna ek olarak, diğer bir tartışma ise küreselleşmenin özellikle gelişmekte olan ülkeler üzerinde ‘eşitsizlik’ yaratmasına yöneliktir (Goldberg ve Pavcnick, 2007). Bütün bu tartışmalarda küreselleşmenin yarattığı olumsuz etkileri daha çok az gelişmiş ülkelerin hissedeceği vurgulanmaktadır. Bu tartışmaları, Türkiye, Yunanistan ve Avustralya sinema alanında yaşananlar için düşünecek olursak, küreselleşmenin olumsuz etkilerinin az gelişmiş ülkelerin daha fazla hissedeceği iddialarının Türkiye örneği için geçerli olduğu söylenebilir. Diğer taraftan bu iddiaların Yunanistan ve Avustralya için geçerli olmadığını söylemek mümkündür. Nitekim Yunanistan ve Avustralya az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkeler sınıflamasında yer almamaktadır. Dolayısıyla, küreselleşmenin sinema alanındaki benzeştirici etkisinin, ülkelerin gelişmişlik düzeyinden bağımsız

olduğu düşünülebilir. Bu noktada küreselleşmenin yakınsama tartışması içinde benzeştirici etken olarak egemen devletlerin rolüne vurgu yapan yaklaşımlar bu durumu daha iyi açıklamaktadır. Nitekim bu tartışmalara (DiMaggio ve Powell, 1983; Jepperson ve Meyer, 1991) göre, uluslararası yayılım mekanizmalarından biri güç dinamiklerinin sonucu meydana gelen uluslararası zorlayıcı eşbiçimliliktir. Burada ‘güç dinamikleri’ uluslararası sistemde daha fazla güce ya da itibara sahip ülkelerdir. Küresel sistemde, daha fazla güce ya da itibara sahip olan ülkeler daha az güçlü ülkelerin uygulamalarını şekillendirmekte ya da bu uygulamaların meşruiyetlerini azaltmaktadır (Gilpin, 1987). Sinema sektöründe uluslararası sistemde dünyada en fazla güce ve itibara sahip ülke olarak ABD, küresel pazardaki güçlü rekabetçi avantajını kullanarak, bu sektörde kendisinden daha az güçlü olan ülkelerin sinemacılık mantığını şekillendirmiştir.

Türk Sineması ile ilgili yazında çoğu sinemacı ya da sinema yazarı ABD’ye gönderme yaparak sadece sinema formunun ‘dışlayıcılığına’ değil, yabancı mantığın tamamına karşı duruş sergilemektedir. Bunun birçok örneğini Türk Sineması ile ilgili yazında bulmak mümkündür (Evren, 2005, Görücü, 2003; Güven, 2004; Karatekin, 1998). Bu değerlendirmeler, yerel mantığın daha ‘bize’ özgü olduğu ve yerel mantıktaki sinemacılık anlayışının sanatsal tarafının daha fazla olduğu yönündedir. Örneğin Karaman (1998: 46), Metin Erksan ve Halit Refiğ’in ‘Yeşilçam’ denilen işleyişi daha ılımlı; daha gerçekçi bir kavram olan ‘Halk Sineması’ deyişiyle özetlediğini belirtmiştir. Buna ek olarak bu değerlendirmelere göre yabancı mantık ticari amaca hizmet etmekte, sömürgeci ve emperyalist olarak nitelendirilmektedir. Karaman (1998: 83) yabancı mantık egemenliğini ‘Amerika’nın her alandaki sınır tanımayan gücü ve etkisiyle sömürgeci eğilim’ olarak değerlendirmiştir. Daldal (2005: 66) ‘büyük ideolojik işlevi’ olan Hollywood sinemasıyla kıyaslandığında, 1950’lerde Yeşilçam’ın, halkın beğenilerine hitap ederek, ürününü en uygun şekilde değerlendirmek isteyen ‘naif tüccar yatırımcıdan’ oluştuğunu belirtmiştir. Diğer taraftan, sadece sinema sektörü için değil, küreselleşmenin iyimser bir şekilde tüm dünyada bütünleştirici bir kavram olarak yansıtılmasına şiddetle karşı çıkan, küreselleşme karşıtlarının olduğu da bilinmektedir. Bu yaklaşımlar küreselleşmenin ulus devletlerin bağımsız karar verme kapasitelerini daralttığını (Kenedy, 1992) ve küreselleşme süreci içinde modern ilan edilen devletlerin neredeyse diğer devletlere merhamet eder duruma getirildiğini savunmaktadır (Polillo ve Guillen, 2005). Küreselleşme karşıtı bu yaklaşımları Türk Sineması alanında yaşananlar

için düşünecek olursak; yabancı mantığın alana yerleşmesiyle birlikte alanda sinema gibi kültürel bir aktivitenin herkes tarafından ulaşılabilirliğini sınırlayan bir 'dışlayıcı' mantık oluştuğunu söylemek mümkündür. Diğer taraftan, yerel mantığın daha 'kapsayıcı' yabancı mantığın ise daha 'dışlayıcı' sonuçlar doğurması bu mantıkların inşa süreçleri ile ilgilidir. Çünkü her iki mantık da kendi koşulları içinde karı ençoklamaya çalışan mekanizmaları içermektedir. Dolayısıyla, yabancı mantığın ticari amaca hizmet ettiği yerel mantığın ise sanata hizmet ettiğini söylemek güçtür. Her ikisinin de ticari amaca hizmet ettikleri ancak bu amaca farklı yöntemler kullanarak ulaşmaya çalıştığı söylenebilir.

Bu çalışma küreselleşmenin iraksama tartışmalarının, küreselleşmenin yerel bağlamlarda farklılık yaratacağı iddiasını desteklemektedir. Fakat bu farklılaşma 'çeviri' ya da 'brikolaj' gibi daha çok uygulamaların içeriği ile ilgilenen mekanizmalarla gerçeklememiştir. Bu farklılaşma büyük ölçüde kendi koşullarında inşa edilmiş kurumsal mantıklara yerleşik örgütsel formların, farklı yayılım ve çeşitlilik göstermesi ile oluşmuştur. Böylece küreselleşmenin bağlamlarda yarattığı farklılığı anlamamanın bir yolu da küresel unsurların olduğu bir alanda, tarihsel süreç içinde alana egemen kurumsal mantıkların temel özelliklerine ve bu mantıklara yerleşik örgütsel formların nasıl yayılım ve çeşitlilik gösterdiğine odaklanmaktır.

## BÖLÜM IV

### KURUMSAL DEĞİŞİMDE KOPYALAMA, ÇEVİRİ VE BRİKOLAJ SÜRECİ: TÜRK SİNEMASI ALANI ÖRNEĞİ

Son yıllarda belki de sosyal bilimlerde üzerinde en fazla tartışılan konulardan biri küreselleşme olmuştur. Küreselleşme kavramı ile ilgili genel sav, ulusal kültürlerin, ulusal ekonomilerin ve ulusal sınırların çözüldüğü, sosyal hayatın büyük bölümünün küresel süreçler tarafından belirlendiği bir çağ olmasıdır (Hirst ve Thompson, 1997: 26). Ulusal sınırların çözüldüğü bu çağda, çeşitli uygulamaların, modellerin, örgütsel formların ve toplumsal kimliklerin temelini oluşturan kurumsal mantıkların (Friedland ve Alford (1991) uluslararası transferinde bir artış olduğu bilinmektedir. Öte yandan kurumsal mantıkların uluslararası transferiyle ilgili olarak tartışmalar genellikle yakınsama-ıraksama (Guillen, 2001; Mueller, 1994; Vaira, 2004) ikilemine dayandırılmaktadır.

Küreselleşmenin yakınsama tartışmalarından bazıları (Meyer ve Hannan, 1979; Meyer, 1994; Meyer ve diğerleri, 1997) küreselleşmenin, ülkeleri eşbiçimli form ve uygulamalara yönelttiğini ve en iyi örnek olarak kabul edilen model ve uygulamaların kurumsallaştıkları yerden diğer ülkelere aynen taşınacağını (kopyalama) iddia etmektedir. Örneğin, Amerikan hisse senedi piyasasında yabancı sayısının artması, diğer bir deyişle Amerikan hisse senedi piyasasının yüksek düzeyde uluslararasılaşması, ülkelerin Amerikan modeline benzer kurumsal yönetim sistemleri kurmalarına ve firmaların da Amerikan kurumsal yatırımcılarının belirlediği standartlara uymalarını gerektirmiştir (Levine ve Zervos, 1998). Diğer taraftan küreselleşmenin yakınsama etkisine odaklanan diğer bazı araştırmacılar ‘en iyi model’ ilan edilen uygulamalar yerine ‘güçlü devlet’ olgusuna vurgu yapmıştır (Kogut ve Macpherson, 2003; Swank, 2003). Bu yaklaşıma göre küreselleşme ile beraber, dünyada belirli alanlarda rekabetçi avantaja sahip ülkeler, bu güçlerini uluslararası düzlemde kullanarak daha az güce sahip ülkelerin uygulamalarını şekillendirmekte ya da bu uygulamaların meşruiyetleri azaltmaktadır (Gilpin, 1987).

Küreselleşmenin ıraksama tartışmaları, uluslararası transferlerin yakınsama tartışmalarının aksine eşbiçimli gerçekleşmediğini, ulusal sistemlerin kendilerine has



özelliklerinin ülkeler arasında yapısal farklılıklara neden olabileceğini iddia etmektedirler (Djelic, 1998; Djelic ve Quack, 2003; Lippi, 2000). Buna göre, diğer devletlerden ya da alanlardan transfer edilen model ve uygulamalar yerel bağlama farklı taşınmaktadır. Bu süreç ise bir takım mekanizmalarla gerçekleşmektedir. Bunlardan biri 'çeviri' mekanizmasıdır. Çeviri kavramı genel ilkelerin, uygulamaların ve bunlara atfedilen anlamların bir yerden bir yere taşındığında bire bir aynı olmayacağını, ulusal, bölgesel ya da örgütsel düzeyde farklılıklar oluşturacağını ifade etmek için kullanılmaktadır (Campbell, 2004; Djelic, 1998; Lippi, 2000). Yerel bağlamlarda yapısal farklılık yaratan diğer bir mekanizma 'brikolaj' kavramı ile anılmaktadır. Bu kavram model ve uygulamaların yeniden birleştirim sürecini ifade etmektedir (Campbell, 2004). Her iki mekanizmanın ortak noktası uluslararası model ya da uygulamanın transferi gibi dışsal baskıların olduğu bir ortamda, yerel aktörlerin yaratıcı bir şekilde yeni bir form oluşturarak yerel bağlamda farklılaşmayı ifade etmektedir. 'Çeviri' dışsal unsurların yerel unsurlarla birleştirilmek üzere yeni bir form yaratılma süreci iken 'brikolaj' yerel unsurların tekrar bir araya getirilmek üzere yeni bir formun yaratılma sürecidir.

Campbell (2004) kurumsal değişim yazınının daha çok alanın neden değiştiğine odaklanırken, değişimin altındaki 'değişen süreçleri' ve 'değişen mekanizmaları' yeteri kadar incelenmediğini vurgulamaktadır. Küreselleşmenin etkilerine yönelik yapılan yakınsama ve ıraksama tartışmaları da tıpkı Campbell'ın (2004) belirttiği gibi değişimin bir süreç olduğu noktasını gözden kaçırarak, küreselleşme ile yabancı mantığın yerel bağlama transferinde 'sonuçta' ortaya çıkan değişimin niteliğinde odaklanmaktadır. Diğer taraftan bu değişimin bir 'süreç' olarak incelenmesi gerekmektedir. Örneğin küreselleşmenin 'yakınsama' etkisiyle dışarıdan bir mantık bağlama aynen aktarılabilir. Sonuçta da tıpkı 'yakınsama' taraftarlarının savunduğu gibi ülkelerin eşbiçimli hale geldiği söylenebilir. Fakat burada önemli olan yereldeki aktörlerin aktarılan bu yabancı mantıktan nasıl etkilendikleri, yabancı mantıktan neler öğrendikleri ve yabancı mantığa nasıl adapte olduklarıdır. Çünkü yabancı mantığın egemen olduğu bu süreç içinde yerleşik aktörler 'kopyalama' 'çeviri' ve 'brikolaj' mekanizmalarını işleterek egemenliği altında oldukları mantığı dönüştürebilirler. Dolayısıyla değişimin altındaki değişen mekanizmalara odaklanmak gerekmektedir. Nitekim yerel aktörlerin yabancı mantıktan nasıl etkilendiklerini, yabancı mantığın egemenliğinde neler öğrendiklerini, nasıl harekete geçtiklerini incelemek küreselleşme ile transfer edilen mantıkların sadece sonuçtaki

niteliğine (kopyalama, brikolaj ya da çeviri) odaklanarak değişimi anlamaya çalışmaktan çok daha fazla bilgi sağlayacaktır. Çünkü yereldeki aktörler alana egemen olan yeni mantıktan etkilenmek, öğrenmek ve adapte olmak üzere hem ‘kopyalama’, ‘tercüme’, ‘brikolaj’ süreçlerini birlikte işletebilecekleri gibi bu süreçlerden farklı bir takım başka süreçlerle alanı dönüştürebileceklerdir.

Bu bölümde niteliksel bir çalışma ile Türk Sinema alanındaki yapım, dağıtım ve gösterim zincirinin örgütlenmesinde 1990 sonrası yaşanan kurumsal değişimi incelenmektedir. Bu süreç içinde Türk Sineması alanını temsil eden yerel aktörlerin yabancı mantığı nasıl algıladıkları, yabancı mantığın egemenliğinde ayakta kalmak ve bu mantığı öğrenmek için ‘kopyalama’, ‘brikolaj’, ‘çeviri’ mekanizmalarını nasıl işletebildikleri incelenmiştir.

#### **4.1. Yabancı Mantığın Egemenliğinde Ayakta Kalma Süreci**

Türk Sineması alanına 1950’lerden 1980’lerin başına kadar yerel mantık egemen olmuştur (Bölüm II). 80’li yıllar hem Türk Sineması alanı hem de Türkiye için önem taşımaktadır. 80’li yıllarda Türk Sineması alanı teknolojik ve politik değişimlerin (TV’nin alana girmesi, siyasal olaylar gibi) yaşandığı bir sürece girmiştir. Bu süreçle beraber alanın egemen mantığı olan yerel mantık sarsılmıştır. Yine aynı zamanlarda Türkiye liberalleşme sürecine girmiştir. Liberalleşme süreci ile birlikte doğrudan yabancı yatırımları kolaylaştıran yasal düzenlemeler yapılmıştır. Bu dönemde dünya sinema sektöründe küreselleşmeyi temsil eden aktör Amerika’dır. Dünya sinema sektöründe egemen devlet rolünde olan Amerika 1990’ların başında Türkiye’de temsilcilikler açarak önce dağıtım alanına, sonrasında gösterim alanına yoğunlaşmış ve neticede alanda gücünü arttırarak Türk Sineması alanına kendi mantığını ‘aynen’ aktarmıştır.

Yeni mantığın egemen olduğu 1990’lar, birçok sinema yazarının da belirttiği gibi Türk filmlerinin kendine neredeyse salon bulamadığı bir dönemdir. Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay (2004: 14) çalışmasında bu durumu şu şekilde yansıtmıştır;

*“1990’lar boyunca, en önemli yıldızlarımızın oynadığı, seyirci açısından da çekici olacağı varsayılan kimi filmler, gösterilecek salon bulamadıkları için seyirci önüne gelememişlerdir”*

1989 yılında 230 Amerikan dağıtım şirketinin dağıttığı yapıma karşı ancak 12 yerli film gösterime girebilmiştir (Karakaya, 2004). Örneğin, 1994 yılında 78 yerli film üretilmesine karşın ancak 15 tanesi gösterime girebilmiştir (Tablo 8). Gösterime giren yerli filmler ise durağan yapıları, anlaşılmayan konularıyla, tempolu, ileri teknoloji ürünü, popüler oyunculu, ödüllü ve milyonlarca dolarlık reklamı yapılan Amerikan filmleriyle yarışamamış ve kısa zamanda gösterimden kalkmışlardır (Karatekin, 1998). Örneğin, bu dönemde filmleriyle Türk Sinemasının en fazla izleyici toplayan sinema yıldızlarından Türkan Şoray’ın iki filminden biri (Hava Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu) ancak üç gün gösterimde kalmış, diğeri (Menekşe Koyu) ise İstanbul sinemalarında gösterime girecek sinema bulamamıştır (Evren, 2005). Evren (2005: 316) Türk Sineması’nı dönemlendirdiği çalışmasında 1988–1994 yılını ‘Majörler Dönemi’ olarak almış ve bu dönem için şu değerlendirmeyi yapmıştır;

*“Yabancı film şirketlerinin Türkiye’de doğrudan doğruya şirket kurup, gösterim ve dağıtım ağına egemen olması Türk filmlerinin gösterim ve dağıtım şansını büyük ölçüde etkiler. Dev Amerikan şirketleri ve bunların dışında kalan diğer yabancı film ithal eden şirketler kendi aralarında büyük kentin merkezi sinemalarının işletmesini paylaşıp, işletme zincirini çok kısa sürede tüm Türkiye’ye yayarlar. Dağıtım olanaklarına da sahip olan bu şirketler tüm merkezi sinemaları kapatınca, çok az sayıda yapılan Türk filmleri merkezi sinemalarda gösterim şansını yitirir. Aylarca İstanbul, Ankara, İzmir başta olmak üzere birçok büyük kentte tek bir Türk filmi vizyona giremez. Daha sonra girme şansını bulanlar ise ancak yabancı kaynaklı şirketlerin dağıtım ve iletme koşullarını kabul ederek onların denetiminde vizyona girebilme şansını elde ederler.”*

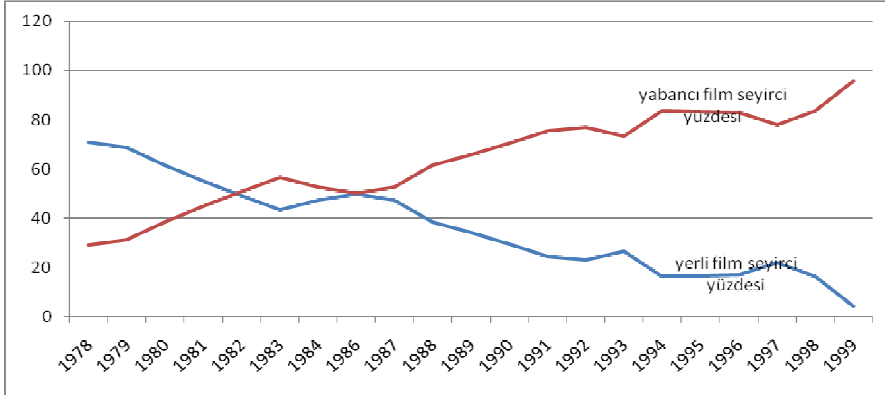
**Tablo 8. Üretilen ve Gösterime Giren Yerli Film Sayısı: 1990–1999**

Yıl	Yerli Film Sayısı	Gösterime Giren Yerli Film Sayısı
1990	74	25
1991	33	16
1992	39	13
1993	82	11
1994	78	15
1995	35	10
1996	37	10
1997	25	13
1998	23	10
1999	21	14

**Kaynak:** Erkalıç, H. 2003. *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul.

Yerli filmlerin salonlara girmesini engelleyen önemli bir gelişme, dağıtım alanındaki dönüşüme koşut olarak gösterim alanında da bir takım biçimsel ve yapısal dönüşümlerin yaşanmış olmasıdır. 1990’larda bazı sinema işletmecileri, büyük salonları iki hatta daha çok salona bölerek sinemaları birer sinema merkezine dönüştürmeye başlamıştır. Böylece, daha önceleri tek film için hazır tuttuğu koltukları birkaç salon arasında paylaştırıp, aynı anda daha çok film sunmaya çalışmıştır. Böylece salon işletmecileri daha çok filme gereksinim duymuş ve güçlü film arzına sahip olan büyük dağıtımçı firmalarla çalışmaya başlamıştır. Bu firmalarla yapılan yıllık anlaşmalar gereği, işletmeciler başka şirketlere ait filmleri gösterime sokamamıştır. Diğer bir deyişle, yerli filmler, ancak büyük dağıtımçıların paketlerinde yer aldıkları zaman bu sinemalarda gösterime girebilmiştir. Sonuç olarak, yabancı şirketlerin dağıtım alanında güçlerini arttırması, gösterim alanındaki yeni eğilimlerle de birleşerek, yerli yapımcıların yatırımlarını kara geçirmelerini güçleştirmiştir (Işığan, 1998). Bu nedenle bu dönemde bir önceki döneme göre yerli film seyirci sayısı belirgin bir düşüş göstermekle birlikte yabancı film seyircisi hızlı bir artış göstermiştir (Şekil 9).

**Şekil 9. Yerli Film ve Yabancı Film Seyirci Yüzdesi: 1978–1999**



**Kaynak:** TÜİK. 1978-1999. *Kültür İstatistikleri*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Yayını

Bu dönemde Türk Sineması alanının içinde olduğu durumu Karakaya (2004: 67) şu şekilde kaleme almıştır;

*“Salonuyla, seyircisiyle ele geçirilmiş bir ülke sinemasının ayakta kalma, kendini var etme sorunu her türlü sorunun üzerindedir. Dönem, Türk Sineması için, bir anlamda ölüm-kalım dönemi haline gelmiştir.”*

Ankara'daki Büyülü Fener ve Kavaklıdere sinemalarının tek sahibi, Ata On Tower'ın ortağı ve aynı zamanda Denk Ajans'ın sahibi İrfan Demirkol ile yaptığımız görüşmede bu sıkıntılı günleri bire bir yaşadığını belirtmiş ve bu dönemi şu şekilde aktarmıştır;

*“90'larda Amerikan filmleri hâkim olmaya başladı. Salon sayısı düştü. Salonlar kapanmaya başladı. 52 haftayı tamamen kapatıyorlardı. Warner bir başka sinemayı UIP bir başka sinemayı kapattı. Bağladılar. Film festivallerine yer veremezsiniz. Film sayıları çoğaldı. 90'larda falan kanun çıkartılmaya çalışıldı Kültür Bakanlığı tarafından. Bütün salonlar %25 Türk Filmi oynatacak diye. O zaman çok ağır sanat filmleri yapılıyordu. Seyirci anlamıyordu. Biz oynadık ama seyirci gelmedi. ANAP zamanydı. Bu kanun kaldı sonra destek çıksın dediler. Borç verilsin denildi. Çünkü eğlence vergisi alınıyordu belediyelere veriliyordu...daha önce Türk sineması için vergi*

*alınmaya karar verilmişti ama Amerika karşı çıktı bu haksız rekabet diyerek.  
Türk filmlerinin 0 eğlence vergisini eşitledi %10 yaptı”*

Bu dönemde Türk Sineması alanında yaşanan yabancı mantık egemenliği yerel aktörlerin hareket alanını sınırlamıştır. Böylesi bir durumda alana yerleşik aktörlerin bir anlamda var olabilme ve ayakta kalabilme mücadeleleri başlamıştır. Türk Sineması alanındaki yerel aktörler ilk aşamada egemenlikleri altında oldukları mantık içinde kendilerine yakın oldukları alanlara girerek ayakta kalmaya çalışmışlardır. Buna ek olarak alanda var olan kaynak sıkıntısını çözmek üzere brikolaj mekanizması ile yeni bir form yaratmışlardır.

#### **4.1.1. Yakın Alanlarla İşbirliği**

90’lı yıllarda yabancı mantığın egemenliğinde hareket alanları daralan Türk Sineması’nı temsil eden yerel aktörler bu dönemde yakın oldukları diğer bir deyişle, kendilerine çok yabancı olmayan, örneğin teknik anlamda yetkinliklerini kullanabildikleri ya da kendi yetkinliklerinin arz edildiği alanlara yönelmişlerdir. Bu alanlardan biri reklamcılık diğeri ise televizyondur.

##### **4.1.1.1. Reklamcılık**

1980’li yıllardan sonra liberal ekonomi politikalarının sinemaya doğrudan ve dolaylı etkileri olmuştur. Reklamcılık sektöründeki gelişmelerle beraber, bu alanda uluslararası ilişkiler kurulmuş ve yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır (Erdoğan, 2001: 223). Uluslararası reklam şirketlerinin örneğin Pars/McCann-Erickson ve Saatchi & Saatchi gibi firmalar Türkiye pazarında reklamcılık faaliyetlerine başlamıştır. Bu firmalar, reklam yapımında digital görüntü gibi yeni teknolojiler kullanmaya başlamıştır (Ulusay, 2004).

Yeşilçam’ın ihmal ettiği teknik altyapı için gerekli yatırımlar yapılmış, sinema yönetmenleri de reklam filmleri çekmeye başlamış ve bazıları da reklam sektöründen kazandıkları parayla sinema filmi yapmaya başlamıştır (Erdoğan, 2001). ‘Amerikalı’ ve ‘Eşkîya’ filminin yapımcısı Mine Vargı ile yapılan görüşmede kendisi reklam filminden

gelen birikimle bu sinema filmlerinin yapıldığını belirtmiştir. Vargı, kriz döneminde Yeşilçam'ın en iyi kameraman, en iyi ışık şefi, en iyi reji asistan kadrosunun dağılarak reklam filmlerine yöneldiğini belirtmiş, reklamcılıktan gelen birikimle yine bu kadro ile 'Amerikalı' ve 'Eşkıya' filmini çektiklerini söylemiştir.

Şu anda Reklam alanında faaliyet gösteren Filma-cass'ın yöneticisi ve 'Amerikalı' ve 'Eşkıya' filmlerinin yapımcısı Mine Vargı ile yaptığımız görüşmede kendisi o günleri şu şekilde anlatmaktadır;

*“... biz hala reklam film yapımını sürdürüyoruz. Bizim o dönemki birikimimiz reklam filminden gelen bir birikimdi. Ve o birikimlerimizle sinema filmi yaptık. Ve o dönemde en iyi kameraman, en iyi ışık şefi, en iyi reji asistanları zaten reklam filmi yapımında çalışıyordu. Yeşilçam'dakiler dağılmıştı. O boşlukta reklama girmişlerdi. Çünkü sinema filminden kazanılmadığı için reklam filmine girmişlerdi. Ve biz tekrar reklam film yapımcıları sinema filmi yapımına karar verdiğimizde o ekipten yararlandık. Ve orada biriken sermaye ile iş deneyimleri ile kaliteli reklam filmi dünya standartlarında reklam yapıyordu. Oysa bu bir maliyet, sinema filminde o kalite kullanılmıyordu ve çok yüksek maliyetler oluyordu ve o para yoktu. 30 saniyelik sinema film bütçesinden daha pahalıydı. 30 saniyelik 300 ya da 400 bin dolara reklam çekiliyordu. O tarihte sinema filmi çekilemiyordu çünkü çok büyük para dönüyordu. Reklam filmi yapımında ki sermaye değişimi sinemayı destekledi...”*

Hem 'Amerikalı'nın hem de 'Eşkıya' filminin Türk sinemasının kendine salon bulamadığı bir dönemde bu kadar başarılı olmasında yapımcı şirketin başarılı tanıtım kampanyası yapması ve reklamcılık tekniklerini kullanmasının önemli bir payı vardır.

Diğer reklam yapım şirketlerinden İFR 'Tabutta Rövaşata', 'Güneşe Yolculuk' filmlerini gerçekleştirmiştir. Reha Erdem'in ortak olduğu Atlantik Yapım, 'Kaç Para Kaç', Haylaz Production 'Herkes Kendi Evinde'yi çekmiştir (Erkılıç, 2003).

Reklamcılık sektörü ile dayanışmaya giren Türk Sineması'nda geçmişten gelen sinema yapma alışkanlıkları da değişmeye başlamıştır. 90'lı yıllar reklamcılarının da sinema yapmaya başladığı ya da sinemacıların reklamcı olduğu bir dönemdir. Böylece reklamcılarının en son teknolojiyi kullanması ve reklam-pazarlama taktikleri ve bunları da sinemaya sokmaları bu dönemde yapılan ürünlere ve bu ürünlerin pazarlanmasına büyük ölçüde katkı sağlamıştır (Sayın, 2004).

#### **4.1.1.2. Televizyon**

Televizyonun çıkışı tüm dünyada sinema sektörünü büyük ölçüde etkilemiştir. Örneğin televizyon öncesi sinemanın 3 milyar izleyicisi varken televizyon sonrası bu sayı %70 oranında azalarak 700 milyona düşmüştür. İzlemedeki kolaylığı, bir kerelik yapılan toplu yatırımdan sonra masraf gerektirmemesi, pek çok seçeneği bir arada içermesi gibi sinemaya tercih edilebilecek özellikleri, televizyonun geniş kitlelerce kısa zamanda kabul görmesini sağlamıştır (Karatekin, 1998).

1970'lerde TRT'nin televizyon yayınlarını yurt çapına ulaştıracak teknik alt yapıyı kurması sinemanın karşısında televizyonu adeta bir düşman haline getirmiştir (Pösteği, 2001). Bununla birlikte dönemin Türkiye'sinde yaşanan siyasi, politik ve ekonomik sıkıntılar sinema seyircisini televizyona itmiştir. Nitekim artan şiddet ve terör ortamı neredeyse sokağa çıkmayı bile güçleştirmiştir. Bu dönemde televizyon ise insanların evlerine girerek ucuz yoldan insanların eğlenme ihtiyacını karşılamıştır.

Sinema-televizyon ilişkisi genel olarak bu şekilde olumsuz bir tablo çizerken 1974 yılından itibaren birbirine düşman gibi görünen bu ikili arasında televizyonun önderliğinde bir dayanışma başlamıştır. Eski Yeşilçamcılar televizyon için film üretmeye başlamıştır. Bu filmleri bu dönemde Türkiye'nin tek kanalı TRT desteklemiştir. Örneğin, Halit Refiğ, Halit Ziya Uşaklıgil'in 'Aşk-ı Memnu', Lütfi Akad, Ömer Seyfettin'in 'Topuz', 'Ferman', 'Pembe İncili Kaftan', 'Diyet' hikâyelerini, Metin Erksan 'Sazlık', 'Hanende Melek', 'Müthiş Bir Tren', 'Eski Zaman Elbiseleri', 'Bir İntihar' adlı Türk hikâyelerini film yapmıştır (Erkılıç, 2003). Bunu haricinde TRT kendi kadrolarından yetişen yönetmenlere (örneğin; Canan Evcimen İçöz, Tomris Giritlioğlu, Tülay Eratalay, Ziya Öztan) destek vererek, film çekmelerine destek olmuştur. TRT'nin destek verdiği



filmlerden bazıları ‘Suyun Öte Yanı’, ‘Hoşça kal Umut’ ve ‘Düş, Gerçek, Birde Sinema’ filimleridir (Tablo 9). 90’lı yıllarda ise Türkiye’de özel televizyon kanalları açılmıştır. Tıpkı TRT gibi bu kanallarda sinema yapımına destek olmuşlardır. TGRT, Kanal 6, ATV, Show TV ve Kanal D 1990’lı yıllarda birçok filme kaynak sağlamıştır (Tablo 10).

**Tablo 9. 90’lı Yıllarda TRT Destekli Filmler**

Yıl	Yönetmen	Filmin Adı
1991	Tomris Giritlioğlu	Suyun Öte Yanı
1993	Canan Evcimen İçöz	Hoşçakal Umut
1994	Tomris Giritlioğlu	Yaz Yağmuru
	Altuğ Savaşal	Ayaklar
	Adnan Azan	Batık Aşklar Müzesi
	Fide Motan	Cadı Ağacı
	Osman Sınav	Gerilla
1995	Tülay Eratalay	Düş, Gerçek, Bir de
	Tülay Eratalay	Sinema
	Tomris Giritlioğlu	Özlem, Düne, Bugüne,
	Engin Temizer, Hilmi Akyalçın	Yarına
1996	Sunal Kural Aytuna	80. Adım
	Canan Evcimen İçöz	Yahya Kaptan
	Nihat Durak	Deniz Bekliyordu
1997	Fatih Arslan	Saolgun Bir Sarı Gül
	Fide Motan	Yaban
	Ziya Öztan	İnsan Kurdu
1997	Fide Motan	Yanlış Saksının Çiçeği
	Ziya Öztan	Cumhuriyet

**Kaynak:** Pösteği, N. 2001. *Toplumsal Değişim Süreci Bir Etkileme Aracı Olarak Sinema ve 90’lar Türkiye Sineması*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilimdalı Radyo Televizyon Bilimdalı Doktora Tezi. İstanbul.

**Tablo 10. 90'lı Yıllarda Özel Televizyon Kanalı Destekli Filmler**

Yıl	Kanal	Yönetmen	Filmin Adı
1991	TGRT	Yücel Çakmaklı	Kurtoğlu
1992	Kanal 6	İrfan Tözüm Atıf Yılmaz Yavuz Özkan Memduh Ün	Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri Düş Gezginleri İki Kadın Zıkkımın Kökü
	TGRT	Yücel Çakmaklı	Bişr-i Hafî, Bir Zamanlar Sarhoştur
1993	ATV	Tunca Yönder Mahinur Ergun Yavuz Özkan Yeşim Ustaoglu Orhan Oğuz	Ağrı'ya Dönüş Ay Vakti Bir Sonbahar Hikayesi İz Manisa Tarzanı
	Kanal 6	Atıf Yılmaz İrfan Tözüm	Gece, Melek ve Bizim Çocuklar Kız Kulesi Aşıkları
	Show TV	Ersin Pertan	Tersine Dünya
1994	ATV	Tunca Yönder	Bir Aşk Uğruna
	Kanal D	Yavuz Özkan	Yengeç Sepeti

**Kaynak:** Pösteği, N. 2001. *Toplumsal Değişim Süreci Bir Etkileme Aracı Olarak Sinema ve 90'lar Türkiye Sineması*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilimdalı Radyo Televizyon Bilimdalı Doktora Tezi. İstanbul.

Bu dönemde sinema-televizyon dayanışması film yapımı ile sınırlı kalmamış, sinema sektörü televizyonun ihtiyacı olan dizi filmlerini karşılamaya yönelmiştir. Sektör, dizi yapımları ile kendisine yeni bir alan yaratmış, televizyondan destek alan yönetmenler, televizyon için diziler çekmeye başlamıştır (Erkılıç, 2003). Yönetmen Yavuz Özkan ile yaptığımız görüşmede kendisi konuyla ilgili şu şekilde yorum yapmıştır;

*“Şu anki televizyon yapımcılar eski üreticiler ve çoğunluğu dizi yapıyor. Sistem Yeşilçam'ın aynı, yani üretilen dizilerin niteliğinde aslında, benzerleri yapıyor...”*

Televizyon kanallarının sinema üretimine destek vermesinin yanı sıra bu kanallar eski ‘Yeşilçam’ döneminin filmlerini göstermeye başlamıştır. 90’lı yıllarda özel kanalların açılması ile birlikte bu eğilim daha da yoğunlaşmıştır. Televizyonlar yaygınlaştıkça aynı filmler defalarca gösterilir olmuştur (Genç ve Zeis, 2005). Örneğin ‘Hababam’ güldürüleri, Malkaçoğlu ve İnek Şaban dizileri, özel televizyon kanalları tarafından onlarca kez yayımlanmaya başlamıştır (Karatekin, 1998). Televizyon kanalları önceleri yayın saatini doldurabilmek amacıyla Türk filmlerini göstermişlerdir (Erkılıç, 2003). Fakat her gösterimde yeterli ilgiyi bulmasının ötesinde, önceki kuşaktan kalan Yeşilçam izleyicisi ile Yeşilçam’dan habersiz genç kuşak Yeşilçam izleyicisi televizyonda buluşmuştur (Genç ve Zeis, 2005). Karatekin (1998: 72), çalışmasında bu durumu şu şekilde kaleme almıştır;

*“...sinemanın tipik örneklerini yeniden yayınlamak konusunda, ticari televizyonlar arasındaki yarışın nedeni, başlangıçta yalnızca yayını doldurma endişesinden kaynaklanırken, gerçek sebep bu filmlerin hala potansiyel Türk seyircisi tarafından izleniyor olmasıdır...bütün bunlara rağmen Türk seyircisi küçük ekrandan sinemasına olan desteğini sürdürür. Ticari televizyonlarda her gün yayınlanan Türk filmlerinin reyting raporlarını alt üst eden izleme oranları göstermelidir ki Türk izleyicisi hala 1950–1970 arasında çevrilen Türk filmlerini izlemekten zevk almaktadır”*

#### **4.1.2. Brikolaj**

Türkiye’de kurulan ilk yapımevi şirketleri Kemal Film (1922) ve İpek Film’dir (1928) (Evren, 2005). Bu yapımevi şirketleri ‘yapımevi’ formunda olup film üretimi aşamasında sadece yapımcılık yapmıştır. 1950–1960 yılları arasında ise film üretiminin artması ile birlikte bazı yönetmenler de yapımcılık yapmaya başlamıştır. Bunlar çoğu kaynakta ‘yapımcı-yönetmen’ (Erkılıç, 2003; Işığın, 1998) olarak anılmaktadır. Bu dönemde Türk filmlerinin yüksek düzeyde talep görmesi ve böylece film üretiminin yüksek olması, bahsedilen yapımcı-yönetmenleri hem kendi filmlerinin hem de başka filmlerinin yapımcılıklarını yapmalarına olanak tanımıştır. Örneğin Memduh Ün, Türker İnanoğlu ve Kemal Seden gibi yönetmenler hem kendi filmlerinin yapımcıları olmuş hem

de kendi filmlerinin dışında diğerk filmlerin yapımcılıklarını yapmışlardır (Erkılıç, 2003: 163).

Diğerk taraftan, 90'larda yabancı dağıtımcıların egemenliğinde Türk Sineması alanında yaşanan sıkıntılı günler en çok yapımcıları etkilemiştir. Nitekim üretimin düşmesi ile yeterli sermaye birikimi sağlayamayan yapımcılar, birer birer sektörden uzaklaştırılmaya başlamıştır. Çünkü bu dönemde yabancı büyük dağıtımcı şirketleri gösterime girecek filmler üzerideki güçlerini arttırmıştır. Nitekim büyük dağıtımcılarla anlaşma sağlamak öncelikle gösterime girmenin garantilenmesi anlamına gelmektedir (Işığın, 1998). Böyle bir durum büyük dağıtım şirketleri ile bağ kuramayan yerel aktörler için bir problem olmuştur. Daha önce de bahsedildiği gibi 'yapımcı-yönetmen'ler 1950-1960'lı yıllarda da vardır. Fakat bu dönemde yerli filmlere olan talep ve böylece de film üretimi yüksektir. Kaynak sıkıntısının görece daha az olduğu bu dönemde, yapımcı-yönetmenler hem kendilerinin yönetmediği filmlere yapımcılık yapabilme, hem de yapımcılıklarını yaptıkları filmlerin yönetmenleri olabilme gücüne sahiptirler. Fakat 90'lı yıllarda alana egemen olan yabancı dağıtımcı şirketlerin etkisiyle yerli film yapımı zorlaşmıştır. Böylesi bir durumda yerel aktörler yeni bir yapımcılık formu yaratmışlardır. Bu yapımcılık anlayışı yapımcı-yönetmenlerin sadece kendi filmlerinin yönetmenliğini yaptığı bir yapımcılığı içermektedir. Nitekim bu yapımcılık tarzı 'bağımsız-yapımcı-yönetmen' olarak adlandırılmıştır (Erkılıç, 2003; Işığın, 1998). Bu dönemde böylesi bir yapımcılık tarzını içeren film şirketleri kurulmuştur. Bunlara örnek olarak yönetmen Yavuz Özkan'ın kurduğu Z Film, yönetmen İrfan Tözüm'ün kurduğu Alfa Film, yönetmen Atıf Yılmaz'ın kurduğu Odak ve Yeşilçam Film, yönetmen Sinan Çetin'in kurduğu Plato Film, yönetmen Ali Özgentürk'ün kurduğu Asya Film ve yönetmen Şerif Gören'in kurduğu Anadolu Film şirketleri verilebilir (Erkılıç, 2003: 163). Nitekim bağımsız-yapımcı-yönetmen formu ile 1990 yılında İrfan Tözüm'ün 'Devlerin Ölümü', 1992 yılında Sinan Çetin'in 'Berlin in Berlin', 1993 yılında Atıf Yılmaz'ın 'Gece, Melek ve Bizim Çocuklar' ve 1994 yılında Yavuz Özkan'ın 'Yengeç Sepeti' filmleri üretilmiştir (Tablo 11).

**Tablo 11. 90’lı Yıllarda Bağımsız-Yapımcı-Yönetmenlerin Ürettikleri Filmler**

Yıl	Yönetmen	Filmin Adı
1990	Ömer Kavur İrfan Tözüm	Gizli Yüz Devlerin Ölümü
1992	Yavuz Özkan Atıf Yılmaz Sinan Çetin İrfan Tözüm Ali Özgentürk	İki Kadın Düş Gezginleri Berlin in Berlin Cazibe Hanım’ın Gündüz Düşleri Çıplak
1993	Yavuz Özkan Atıf Yılmaz	Bir Sonbahar Hikayesi Gece, Melek ve Bizim Çocuklar
1994	Yavuz Özkan	Yengeç Sepeti

**Kaynak:** Erkalıç, H. 2003. *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul.

90’lı yıllarda yerel aktörlerin alandaki kaynak sıkıntısını çözmek için kurdukları ‘bağımsız-yapımcı-yönetmen’ formu Campbell’ın (2004) ‘asli brikolaj’ olarak belirttiği birleştirmeyi yansıtmaktadır. Campbell (2004) küresel etkilerin yoğun olduğu bir ortamda yerel aktörlerin alanda var olan kurumsal ilkeleri ve uygulamaları yeni ve yaratıcı bir şekilde tekrar düzenlediğini ya da birleştirildiğini belirtmiştir. Bu birleştirme biçimlerinden biri, araçsal mantık içinde var olan problemi çözmek için daha önce var olan unsurların bir araya getirilmesini ifade eden ‘asli brikolaj’ (*substantive bricolage*) biçimidir. Yapımcı-yönetmenler, 90’lı yılların getirdiği olumsuz koşulları aşmanın bir yolu olarak, 1920’lerde Kemal ya da İpek film gibi sadece yapımcı olan yapımevi formu ile 1950–1960 döneminde var olan yapımcı-yönetmen formunu bir araya getirerek, asli brikolaj kavramı ile (Campbell, 2004) ile tanımlanabilen, sadece kendi filmlerinin yapımcılığını içeren bir ‘bağımsız-yapımcı-yönetmen’ formu yaratmışlardır.

#### **4.2. Yabancı Mantığın Egemenliğinde Öğrenme Süreci**

90’lı yıllar birçok sinema tarihçisinin de belirttiği gibi Türk Sineması alanındaki yerel aktörlerin çıkmazda olduğu, kendi filmlerini üretmediği ve göstermediği bir

dönemdir. Daha önce de bahsedildiği gibi yereldeki aktörler kendilerine yakın alanlarla işbirliği ya da brikolaj mekanizması ile ‘bağımsız yapımcı-yönetmen’ formunu yaratarak ayakta kalmaya çalışmışlardır. Fakat bu çabalar sadece ayakta kalmalarına yetmiş diğer taraftan alanda kendilerine yer edinememişlerdir. Örneğin bağımsız yapımcı yönetmenler film üretebilmek adına kendi kaynaklarını yaratarak sadece kendi filmlerinin yapımcılıklarını yaptıkları şirketler kurmasına karşın ürettikleri filmlerin sadece bir kaçını ya da üretim yılından bir iki yıl sonra gösterime sokabilmişlerdir. Bunun en önemli sebeplerinden biri bir film üretebilmek için alanın egemen aktörleri olan büyük dağıtım firmaları ile anlaşma sağlama gereği ve bahsedilen bağımsız yapımcı-yönetmenlerin uygun gösterim koşulları bulmalarındaki güçlük olmuştur. Bu yönetmenler filmlerini daha çok ulusal film festivalleri kapsamında gösterebilmiş ve buradan sağladıkları başarılarla bağlantılı olarak anakentlerdeki kimi sinemalarda salon ve hafta bulabilmiştir. Örneğin İrfan Tözüm, 1992’de gösterime giren ve dağıtım olanaklarını kendisinin yaratmak zorunda kaldığı iki filmde (Cazibe Hanımın Düşleri ve Devlerin Aşkı) toplam 9.992 izleyici bulabilmiştir. Tözüm’ün 1994 yılında Warner Bros. tarafından gösterime sokulan Kız Kulesi Aşıkları filmi ise 58,000 izleyiciye ulaşmıştır. Aynı şekilde Yavuz Özkan 1992’de kendi yapımcılığını üstlendiği İki Kadın filmiyle 17,000 izleyici toplarken, 1994 yılından itibaren Warner Bros.’la çalışmaya başlayarak, 1994 ve 1995’de gösterime giren Yengeç Sepeti ve Bir Kadının Anatomisi adlı filmleriyle sırasıyla 39,000 ve 48,000 izleyici yakalamıştır (Işığan, 1998: 95).

Böylece yereldeki aktörler için varlıklarını devam ettirmenin bir yolu, yabancı mantığa adapte olmak ve yabancı mantığı öğrenmek olmuştur. Bunun için yereldeki aktörler egemenlikleri altında oldukları yabancı mantığın üretim ve pazarlama şekillerini kopyalayarak ya da yabancı mantığa yerleşik örgütsel formun bir takım özellikleri ile eski mantığa yerleşik örgütsel formun bir takım özelliklerini birleştirerek çeviri mekanizmalarını işletmişlerdir.

#### **4.2.1. Kopyalama**

Sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo 1987–1989 dönemine özel bir önem atfetmiştir. O’na göre bu dönem bir geçiş dönemi anlamına gelmektedir. Giovanni Scognamillo Görücü (2003) ile yaptığı söyleşide bunu şu şekilde aktarmıştır;

*“...1987–1989 dönemi, bir şeylerin hatta birçok şeyin, elden gittiğini ve dahasının da gideceğini gösteren bir geçiş dönemidir. Bir kurtuluş varsa o da kalıpları değiştirmektir. ...”*

Scognamillo'nun 'kalıpları değiştirmek' olarak yansıttığı eylem çoğu sinemacı ya da sinema yazarı tarafından 'Amerikanlaşma' olarak değerlendirilmiştir. Örneğin Güven (2004) 1990'ların başında yerel aktörlerin 'Türk Sineması' nasıl kurtulur tartışması başlattığını ve bu kurtuluşun egemenlikleri altında oldukları Amerikan film üretim biçimine öykünme şeklinde gerçekleştiğini belirtmiştir. Güven (2004: 28) yazısında bunu şu şekilde aktarmıştır;

*“Basit bir çözüm bulunuyor; düşmanın- Hollywood'un-silahlarıyla savaşılacaktır. Bu çözümün içerdeki sinemada, bugün de izlediğimizi açıkça gördüğümüz, bir ayrışmaya neden oluyor. Şerif Gören'in, adı bile formülasyona ışık tutan 'Amerikalı' (1993) filmi bu ayrışmanın başlangıcı oluyor. Arkasından Sinan Çetin filmleri 'Berlin in Berlin' (1993), 'Bay E' (1995) ile 'Eşkiya' (1996), 'İstanbul Kanatlarımın Altında' (1996) bu ayrışmayı derinleştiriyorlar. Amaç ne olursa olsun gişede iş yapan filmler yapmaktır. Diğer taraftan Türkiye piyasasına giren, majörler, büyük Amerikan dağıtım şirketleri bu filmlerin gişe başarısı için alt yapıyı hazırlıyorlar...”*

80'li yılların sonunda bazı yönetmenler (bağımsız-yapımcı-yönetmen gibi) kendi kaynakları ile film üretmişlerdir. Bu yönetmenler filmlerini gösterecek salon bulamamaktan şikâyet etmişler ama ne var ki Hollywood filmlerinin arasına girmeyi başardıklarında da genellikle, bir iki gün içinde seyircisizlikten dolayı filmleri apar topar gösterimden kalkmıştır. Bunun nedenin açıkça yerli seyircinin beklentilerinin karşılanmaması olduğu söylenebilir. 'Bu yıllarda Yeni Türk Sinemasının kayda değer iki yeniliği herhalde 'kadın sorununa' özel ilgi göstermesi ve bir mecra olarak sinemanın kendisi üzerine düşünmeye başlaması olmuştur' (Erdoğan, 2001: 225). Artık 90'lı yılların seyircisinde bir değişme meydana gelmiştir. Bu yeni seyirci kitlesi genel olarak; Amerikan filmlerinin düşkünü, aksiyonu ve macerayı izlemeyi seven yeni kuşak bir genç

sinema izleyicisidir. Bu seyirci kitlesi, bir zamanlar ailenin egemen olduğu seyirci kitlesinden farklıdır (Pösteki: 234).

Bu bir anlamda, yeni izleyici kitlesine hitap edebilmek için klasik Yeşilçam kalıplarının dışına çıkma gereğini yansıtmaktadır. En iyi örnek olarak da alana neredeyse egemen olan Amerikan filmleri görünmektedir. Karaman'a göre (2002: 48) Amerikan film şirketlerinin Türk Sinema piyasasına yerleşmesinden sonra Türk filmlerinde reklam-pazarlama ve çekim bakımından birçok değişim yaşanmıştır. Bu değişiklikleri en önemlilerinden biri Amerikan filmlerinin reklam ve pazarlama tekniklerinin taklit edilmeye başlanmasıdır. Örneğin 'Amerikalı' filminin yapımcısı Mine Vargı ile yapılan görüşmede kendisi bu filmin gösterimine ilişkin dönemi anlatırken '*Biz Oscar gibi bir şey yapmak istiyoruz. Hollywood gibi bir gala hayal ediyorum*' şeklinde açıklama yapmıştır.

90'lı yıllarda yabancı dağıtım şirketlerinin egemenliğinde Amerikan filmlerinin piyasayı canlandırması yereldeki aktörlere 'ticari' sinema anlayışını getirmiştir. 2004 yılında yapılan bir söyleşide Giovanni Scognamillo tam da bu konuyla ilgili soruları yanıtlamıştır (Aktaran; film ekibi, 2004).

Soru; "...Türkiye'de Amerikalı ile birlikte tam da Fransa'da 'Şarküteri'ye benzer bir çıkış başlıyor. 'Amerikalı' bir formülasyon olarak kalıyor ama seyirci açısından bunun doğru ulaşması 'Eşkiya' ile oluyor. Sonrasında İstanbul Kanatlarımın Altında, Vizontele, Firuze gibi bu hattı takip edenler, sizi sinemadan soğutan nedenlere dayalı bir sinema mı yaptılar? "

Cevap; "İlk önce tecimsel sinemaya karşı olmadığımı söyleyeyim. Çünkü bir ülke sinemanın var olabilmesi için, endüstriye dönüşün ya da dönüşmesin, ticari bir sinema olması gerekiyor. O yüzden yeni Türk sinemasında 'Vizontele' gibi, 'Firuze' gibi, 'İstanbul Kanatlarımın Altında' gibi filmlerin çıkmasını ben doğal karşılıyorum. Ancak başka bir sorun var: Seyircinin yönlendirilmesi. Bu da tanıtımla bağlı bir durumdur. Kimi filmler değeri ne olursa olsun bir araya getirdikleri medyatik oyuncu kadrosundan seyirciyi çekiyorlar ya da o filmlerin başlıca televizyon kanallarında öyle bir



*tanıtım yapıyor ki insanlar meraktan ya da herkes seyrettiği için sürü psikolojisiyle o filmlere gidiyor...”*

1990’lı yıllarda Türk Sineması’nın Amerikan filmlerinin etkisindeki popüler kanadını oluşturan filmlerin (büyük gişe başarısı elde eden filmler) hemen hepsinde, sansasyona dönük pazarlama stratejileri, göze çarpan önemli değişikliklerdendir. Bu yıllarda Türk Sineması popülerliği keşfetmiştir (Pösteki 2001: 239). Önce Ertem Eğilmez’in Yeşilçam sinemasının temalarıyla dalga geçen ‘Arabesk’ ile başlayan süreç, 90’larda hız kazanmaya başlamıştır. 1990’lı yılların sonunda giderek hızlanan sinema ve seyircisi arasındaki ilişkinin başlangıcında ‘Berlin in Berlin’ (Sinan Çetin- 1992) ve ‘Amerikalı’ (Şerif Gören- 1996) filmleri vardır. Bu filmler ile başlayan süreç ‘İstanbul Kanatlarımın Altında’ (Mustafa Altıoklar- 1995) ve ‘Eşkıya’ (Yavuz Turgul- 1996) ile devam ederek Türk Sinemasına yeni bir soluk getirmiştir. ‘Türk Sineması, Amerikan tarzı tanıtım kampanyalarından oluşan oyuncu kadrosu ile gişe başarısını yakalayabileceğini görmüştür’ (Pösteki, 2001: 242). Şerif Gören’in yönettiği ‘Amerikalı’ filmi 1993 yılında Amerikan filmlerinin egemen olduğu ve Türk sinemasının neredeyse kendisine seyirci bulamadığı bir dönemde 354,656 seyirci bulmuştur (Karaman, 2002).

Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay (2004: 14) ‘Amerikalı’ filmi ile başlayan bu süreci şu şekilde değerlendirmiştir;

*“...sinemamızda özellikle tam anlamıyla çöküşün yaşandığı 1990’ların ilk yarısında, bu çemberi kıran ilk film, 1993 yılının Amerikalı’sı gibi gözüküyor. Ama ondan sonraki yıllarda, meydan artık tümüyle ideolojiyle, siyasetle, tez veya antitezle ilişkisi olmayan kitle filmlerine kalacaktır: 1995’te Sinan Çetin’in ‘Bay E’si, ertesi yıl Mustafa Altıoklar’ın İstanbul Kanatlarımın Altında’sı ve nihayet, 1996 yılında tüm rekorları kırarak 2.5 milyon bilet sattıran Yavuz Turgul’un Eşkıya’sı...Artık çember kırılmaya başlanmıştır, Türk filmlerinin ters talihi dönmüştür...”*

Yavuz Turgul’un yönettiği ‘Eşkıya’ filmi 1996’da 2,5 milyon kişi tarafından seyredilmiştir (Pösteki 2001: 243). 1996’da ‘Eşkıya’nın gördüğü büyük ilgiyi eleştirmenler ‘teknik bakımından bir Hollywood’ filmi kadar iyi olması ile

açıklamışlardır (Erdoğan, 2001: 227). Artık yerel aktörler ‘neyin talep’ edildiğini yavaş yavaş öğrenmeye başlamış ve taklit yoluyla bunu bağlama aktarmaya başlamıştır. Daha önceleri sinemacıların ele aldığı toplumsal gerçekler, sorunlar ya da konular olmaktan çıkmıştır (Pösteki, 2001). Karaman (2002: 101) 90’lı yıllarda Türk Sineması’nın içerik ve anlatı bakımından yeni formüller geliştirildiğini ve bunun daha çok Amerikan ticari sinemasına benzer yapıdaki filmleri üretmek yönünde olduğunu belirtmiştir.

Böylece yerel aktörler, Amerikan filmlerinin açık ara üstün olduğu bu dönemde Amerikan filmleri ile rekabet etmenin bir yolu olarak Amerikan modelini- birçok kaynaktan bu ‘ticari model’ olarak geçmektedir- aktarmaya başlamıştır. Yerel aktörlerin aktardığı Amerikan modeli sinema anlayışı, popüler anlatım kalıplarını (ünlü oyuncularından oluşan kadro, macera ve aksiyon içerikli filmler), reklam ve pazarlama tekniklerini ve büyük gişe hedefini içermektedir. Nitekim küreselleşmenin yakınsama tartışmalarından bir kısmı (Meyer ve Hannan, 1979; Meyer 1994; Meyer, 1997) uluslararası model ve uygulamaların transferinde, ülkelerin gittikçe eşbiçimli form ve uygulamalara yöneldiğini ve en iyi örnek olarak kabul edilen model ve uygulamaların kurumsallaştıkları yerden diğer ülkelere aynen taşınacağını iddia etmektedir. Bu dönemde Türk Sineması alanındaki yerel aktörler ‘en iyi model’ olarak Amerikan tarzı sinema anlayışını yerel bağlama aktarmışlardır.

#### 4.2.2. Çeviri

Türkiye’de 1978 yılında faaliyette bulunan 303 yazlık sinema vardır (TÜİK, 1978). Bu yıllarda, yazlık sinemalar yaz gecelerinde ailelerin, komşularının birbirleriyle buldukları mekânlar olmuştur. Tekerek, bir yazısında anılarını kaleme alarak Adana’daki eski yazlık sinemaları anlatmıştır<sup>7</sup>;

*“Ahhh... Nerede O Eski Yazlık Sinemalar... Adana’da iklimin de etkisiyle uzun geçen yaz mevsimleri ve sıcaklar “Yazlık Sinemalar”ı eğlence dünyasının başköşesine yerleştirmiştir. Uzun yaz gecelerinde, Adanalı’nın çoluğu çocuğuyla, eşiyle dostuyla, çekirdek-fıstık-fındık ve soğuk gazozlarıyla*

<sup>7</sup> WowTurkey.Ekim 2006. <<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=345594>>

*vazgeçilmez bir yoldaşı olurken, o yıllarda dışardan gelenler tarafından “garip” bulunan, kent aydınları tarafından da “ilkellik” olarak eleştirilen “Bekarlar-Aileler” ortamıyla, Adana’nın özgün kimliğinin göstergelerinden biridir de bu yazlık sinemalar. Yetmişli yıllarda sayıları 100’ü aşan bu sinemaların çoğu Sular Sementi’nde toplanır. Aynı zamanda her mahallede bir sinema bahçesiyle, bugünkü yoz eğlence anlayışının daha akli başında kaynakları olmuştur bu her biri en az bin kişilik mekânlar ...”*

80’li yılların getirdikleri ve ülkede salonların azalmasıyla paralel olarak yazlık sinemalar önceleri azalmış daha sonra neredeyse yok olmuştur. 90’lı yıllarda ise Amerikalıların dünyaya tanıttığı ‘multiplex’ tipi sinema salonlarının Türkiye’de yaygınlaşması ile birlikte, sinemalar başta büyük şehirlerde olmak üzere yenilenmiştir. Sinemalara ‘multiplex’ tipi sinemaların özelliklerini taşıyan büyük ekranlı, Dolby Digital sistemli ve konforlu koltuklar eklenmiştir.

Bu dönemde büyük şehirlerdeki bazı otel sahipleri ve bazı girişimciler yaz aylarında açık hava sinema gösterimi yapmaya başlamıştır. Bu form bir yandan eski geleneksel açık hava sinemalarını yansıtırken bir taraftan da egemen formun (multiplex) konfor ve teknolojisini yansıtmaktadır. Radikal Gazetesi Zehra Ayman 1998 yılında bunu köşesinde şu şekilde aktarmıştır<sup>8</sup>;

*“Yıldızların altında çekirdek yiyip film seyretmeyeli çok uzun zaman oldu ama bazı oteller ve açık hava sinemaları, geleneği ‘modernleştirerek’ devam ettiriyor. Bir zamanların yazlık sinemaları sıcak gecelerin vazgeçilmez eğlencesi ve etkinliği idi. Şimdi alışkanlıklar değişti. Kimse tahta iskemleler üzerinde, hafif rüzgârda dalgalanan sinema perdesine gözlerini dikip heyecanla film izlemeyi tercih etmiyor. Teknoloji durmaksızın ilerliyor. Neyle eğlenip neyle dinleneceğimizi seçmekte zorlanıyoruz. 1980’den sonra kapanmaya başlayan açık hava sinemalarından şimdi modern standartlarda düzenlenmiş sadece birkaç tane var”.*

<sup>8</sup> Radikal Gazetesi. Haziran 1998. <<http://www.radikal.com.tr/1998/06/14/yasam/01aci.html>>

Milliyet Gazetesi Yazarı Semra Kardeşoğlu ise eski yazlık sinemaları 90'ların ortasında kurulmaya başlanan yeni yazlık sinemalar ile şu şekilde kıyaslamıştır<sup>9</sup>;

*“Yaz günlerinin vazgeçilmez eğlencesi idi sinemalar. Tüm mahalle, kollarının altında minderleri ve ellerinde çekirdekleri ile en yakın yazlık sinemanın yolunu tutardı. Sonra televizyon girdi yaşamımıza ve biz yazlık sinemaların ahşap sandalyelerini, minderlerimizi Ankara gazozunu bir başlarına bırakıp evdeki koltuklarımıza gömüldük. Tüm ihanete rağmen kimi sinemalar direndi, sandalyelerini modaıya uydurup plastiğe döndürse de. Bir de yenileri çıktı. Ankara gazozu yerine elinizde biranızla rahat koltuklarda sezonun son filmlerini izleyebileceğiniz sinemalar...”*

1990'larda yabancı mantığın egemenliğinde olan yerel aktörler, 'çeviri' (Campbell, 2004; Djelic, 1998; Lippi, 2000) mekanizmasını işleterek yaratıcı bir şekilde yeni yazlık sinema formu yaratmışlardır. Yerel aktörler eski açık hava sinema formu ile yabancı mantığa yerleşik sinema formunun teknolojisini ve konforunu birleştirerek sadece yaz aylarında örneğin otellerin havuz başında ya da teraslarında faaliyet gösteren yeni bir yazlık sinema formunu yaratmışlardır. Bu dönemde yeni açık hava sinema formunu yansıtan sinemalardan bazıları; 1995'de İstanbul'da faaliyete geçen Bahçeşehir Sineması, 1992'de Ankara'da faaliyete geçen Hotel Bilkent ve 1998'de Ankara'da açılan Sheraton Açık Hava Sineması'dır.

#### **4.3. Yerel Aktörlerin Türk Sineması Alanında Yer Edinmesi**

1990'lı yıllarda Türkiye'de üç büyük dağıtımcı firma vardır. Bunlar Amerikan dağıtım şirketleri UIP ve Warner Bros. ve yerli dağıtım şirketi Özen Film'dir. Öncelikle Türk Sineması alanında egemen aktörler haline gelen bu büyük dağıtımcı firmaları tanımak faydalı olacaktır. Konuyla ilgili en son çalışma Erus (2007) tarafından yapılmıştır. Bu çalışmaya göre, Türkiye'de film dağıtım sektörü 1990'lardan bu yana başlıca üç firmanın egemenliğinde bulunmaktadır. Üç büyük dağıtımcıdan Warner Bros. ve UIP, 1989'da çıkan Yabancı Sermaye Kanunu ile yabancı film şirketlerinin kendi

<sup>9</sup> Milliyet Gazetesi.Haziran 2001. <<http://www.milliyet.com.tr/2001/06/20/pazar/paz02.html>>

dağıtım şirketlerini kurabilmelerine izin verilmesi sonucunda Türkiye’de dağıtım faaliyetlerine başlamışlardır. Üçüncü önemli firma olan Özen Film, 1941 yılından bu yana film ithal etmektedir ve 1990 yılından beri Twentieth Century Fox’un Türkiye’deki tek dağıtımıcısıdır. Bu üç şirketin 1993–2005 yılları arasındaki pazar payları Tablo 12’de verilmiştir. Tablodan da görülebileceği gibi tüm bu yıllar arasında UIP ve Warner Bros.’un toplam pazar payı yerli dağıtım şirketi Özen Film’den çok yüksektir.

**Tablo 12. Türk Sineması Alanında Üç Büyük Dağıtımıcının Pazar Payları**

Yıl	Şirketin Pazar Payı (%)		
	UIP	Warner Bros.	Özen
1993-1994	38	35	25
1994-1995	40	37	21
1995-1996	45	31	23
1996-1997	34	43	19
1997-1998	31	34	28
1998	32	31	26
1999	29	46	21
2000	31	38	25
2001	28	45	22
2002	26	46	18
2003	24	52	16
2004	23	51	19
2005	24	26	34

**Kaynak:** Erus, Ç. Z. 2007. *Film Endüstrisi ve Dağıtım: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Dağıtım Sektörü*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Ocak 2007: 5-16.

Warner Bros.’un dağıtımıcılığını üstlendiği ‘Amerikalı’ ve ‘Eşkuya’ filminin getirdiği başarı yabancı dağıtımıcıları yerli filmlere yöneltmiştir. UIP yerli filme ilk ciddi dağıtım desteğini 1996 yılında vermiştir. UIP, Umut-Sanat firmasının da finanse ettiği ‘İstanbul Kanatlarımın Altında’ filmini yine Umut-Sanat firmasıyla birlikte dağıtımına sokmuştur. 1998’den itibaren yabancı dağıtım şirketlerinin dağıttıkları Türk filmleri artış göstermektedir. Örneğin 1993 yılında UIP Türk filmlerinin dağıtımını yapmazken, 2005 yılında 4 Türk Filminin dağıtımıcılığını yapmıştır (Tablo 13). Dağıtım firmaları arasında yerli filmlere yönelik artan bu ilginin en önemli nedenlerinden biri, yerli yapımların sanıldığı aksine, izleyici sayıları açısından oldukça başarılı olmalarıdır (Erus, 2007).

‘Amerikalı’ ve ‘Eşkıya’ filminin yapımcısı Mine Vargı ile yaptığımız görüşmede kendisi bu filmlerin başarısını şu şekilde aktarmıştır;

*“Dedim ki ben böyle bir projemiz var. Şener Şen, Lale Mansur oynayacak, Şerif Gören çekecek. Biz Oscar gibi bir şey yapmak istiyoruz. Hollywood gibi bir gala hayal ediyorum dedim. Daha film çekilmemişti bu konuşmayı yaptığımızda. Warner’ da peki dedi ve yıllar sonra hiçbir yapımcı gelip de bize bizim filmimizi dağıtın demedi ki dedi. Kimse kendi filmini bu dağıtım ağına sokma gereğini görmemiş. Biz Amerikalı ile bunu başlattık. Warner böylece Türk filmlerini dağıtır hale geldi. Warner in en çok kazandığı şey Amerikalı’dan sonra Eşkıya’dır. Warner’a çok büyük para kazandırdı”*

**Tablo 13. Üç Büyük Dağıtımıcının Dağıttığı Türk Filmi Sayısı: 1993–2005**

Yıl	Dağıtılan Türk Filmi Sayısı		
	UIP	Warner Bros.	Özen
1993-1994	0	4	2
1994-1995	0	2	0
1995-1996	1	1	2
1996-1997	0	4	3
1997-1998	0	3	2
1998	1	4	2
1999	1	4	6
2000	1	6	6
2001	0	3	11
2002	0	4	4
2003	2	7	3
2004	2	6	6
2005	4	4	12

**Kaynak:** Erus, Ç. Z. 2007. *Film Endüstrisi ve Dağıtım: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Dağıtım Sektörü*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Ocak 2007: 5-16.

Dağıtım firmalarının yeni politikaları çerçevesinde, kimi yerli filmler önceleri hayal edilmesi bile güç ve belli başlı yabancı filmlere özgü olan gösterim koşullarıyla

daha önce kendilerine kapalı olan anakentlerdeki sinema merkezlerinde gösterime girebilmiştir (Işığın, 1998: 91). 2001 yılında ekonomik krizi ile bir kesintiye uğrasada 2003 yılından başlayarak Türk filmleri artık geri dönmüştür.

**Tablo 14. Üç Büyük Dağıtımıcının Dağıttığı Türk Filmi Seyirci Sayısı ve Toplam Seyirci Sayısı İçindeki Payı: 1993–2005**

Yıl	Dağıtılan Türk Filmleri Seyirci Sayısı			Şirketin Toplam Seyirci Sayısı İçinde Türk Filmlerinin Payı (%)		
	UIP	Warner Bros.	Özen	UIP	Warner Bros.	Özen
1993-1994	0	500,881	41,094	0	14	2
1994-1995	0	76,655	0	0	2	0
1995-1996	419,628	44,618	8,752	8	1	0
1996-1997	0	2,564,615	174,254	0	40	6
1997-1998	0	344,502	933,155	0	5	18
1998	9,899	1,395,315	277,132	0	23	5
1999	14,105	1,835,691	590,821	0	18	13
2000	128,101	2,720,907	2,816,151	1	25	41
2001	0	3,997,457	3,327,540	0	32	53
2002	0	1,142,010	846,383	0	10	19
2003	302,648	4,764,244	550,361	5	37	14
2004	1,082,498	7,573,427	2,787,221	16	50	50
2005	1,173,272	1,638,269	6,797,292	18	22	72

**Kaynak:** Erus, Ç. Z. 2007. *Film Endüstrisi ve Dağıtım: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Dağıtım Sektörü*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Ocak 2007: 5–16.

Özen Film 2000 ve 2001 yıllarında yerli filmlerin dağıtımına ağırlık vermiş ve toplam seyirci sayısının %41'ini ve %53'ünü yerli filmlerden elde etmiştir (Tablo 14). Özen Film yerli film dağıtımında Warner Bros.'u geride bırakmış, 2005 yılında yerli filmlerin firmanın toplam seyirci sayısındaki payı %72'ye ulaşmıştır (Tablo 14). Bu gelişmelerle yerli yapımcılar yavaş yavaş yabancı dağıtımçıların egemenliğinden kurtulmaya başlamıştır.

Türk Sineması alanında son yıllarda yerel filmlerin yabancı filmler karşısında büyük gişe getirmesi de 90'ların ikinci yarısında başlayan yerli filmlerin yüksek gişe getirerek alana tekrar dönmesinin devam ettiğini göstermektedir. Türkiye'de, izleyici

sayısında özellikle 2002 yılından itibaren büyük bir artış olduğu görülmektedir (Tablo 15). Fakat buradaki altının çizilmesi gereken önemli nokta, bu artışın yerli film izlenme oranındaki artışla paralel olmasıdır. Yerli filmler, 2007 yılında 85, 521, 585 YTL gişe hâsılatı getirmiştir. Tablo 16’da 2007 yılında en çok izlenen filmler gösterilmektedir. Bu listeye baktığımızda ilk dört sırayı yerli filmlerin aldığını görebiliriz. Tablo 17’de ise 2008’in ilk on iki haftasında en çok izlenen filmler verilmiştir. Burada da ilk dört sırayı yine yerli filmler almaktadır. 1996 yılında çekilen yerli film sayısı 37, fakat gösterime giren yerli film sayısı sadece 9 iken 2007 yılında çekilen film sayısı 45 gösterime giren film sayısı 40 olmuştur (Aktaş ve diğerleri, 2008).

Aktaş ve diğerlerine (2008) göre her yıl yerli yapımların gişede elde ettiği başarı, yapımcıları motive etmiş ve yerli film yapımına yöneltmiştir. Araştırmacılar bu durumun önümüzdeki yıllarda da devam edeceğini ve bir filmin başarısının seyircinin beğenisine hitap etme derecesine bağlı olduğunu görüşünü belirtmişlerdir. AFM sinema zincirlerinin sahibi Adnan Akdemir, gazeteci Vahap Munyar ile yaptığı röportajda<sup>10</sup>, şimdilerde Türk Sineması’nın çok iyi gişe getiren filmler yapmaya başladığını yakında sinema zincirlerini diğer illere yayacaklarını belirtmiştir. Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürü Abdurrahman Çelik ile yaptığımız görüşmede kendisi insanları daha fazla sinemaya çekmenin yollarını aradıklarını bu nedenle gişe getiren Türk filmlerine destek olduklarını belirtmiştir.

Yakın zamanda, yerli filmlerin başarısını gazeteci Olkan Özyurt şu şekilde değerlendirmiştir<sup>11</sup>;

*“Yeni sezonla birlikte sinemaya gitmek, adeta Türk filmlerine gitmek anlamına gelmeye başladı. Özellikle gösterimi beklenen yerli filmlerin vizyona girmesiyle bu durum kendini fena halde hissettiriyor.”*

---

<sup>10</sup> Hürriyet Gazetesi. Mayıs 2007. <<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=6591605&yazarid=44> >

<sup>11</sup> Sabah Gazetesi. Kasım 2008.  
<<http://arsiv.sabah.com.tr/2008/11/22//haber,AB02C44774744055850F80AF6C5D70AB.html>>



Olkan Özyurt, değerlendirmesinin sonrasında Haftalık Antrakt Sinema gazetesinin yaptığı araştırmanın sonuçlarını vermiştir. Bun göre 1 Eylül–20 Kasım 2008 tarihleri arasında toplam 18 Türk filmi gösterime girmiştir. Bu filmler toplamda yaklaşık 2 milyon 850 bin kişi tarafından seyredilmiştir. Diğer taraftan yabancı filmler 1 milyonun altında seyirci bulmuştur. Örneğin 26 Eylül 2008’de gösterime giren ‘Wall-E’, 167,604, 17 Ekim’de gösterime giren ‘Max Payne’ 116,302, 24 Ekim 2008’de gösterime giren ‘Testere 5’ 487, 295 ve 7 Kasım 2008’de gösterime giren James Bond filmi ‘Quantum of Solace’ 230,939 kişi tarafından seyredilmiştir. 1 Eylül–20 Kasım 2008 tarihleri arasında en çok izlenen film arasında, Can Dündar’ın yönettiği belgesel film ‘Mustafa’ 22 günde 1,004,036 kişi tarafından izlenerek en çok izlenen filmler içinde birinci sırayı almıştır. Çağan Irmak’ın ‘Issız Adam’ filmi ise sadece iki haftada 387,036 kişi tarafından izlenmiştir. 1 Eylül–20 Kasım 2008 tarihleri arasında en çok izlenen 10 film listesinde sadece üç yabancı film vardır.

**Tablo 15. Seyirci Sayıları ve Gişe Hâsılatı: 1996–2007**

Yıllar	Tüm Filmler		Yerli Filmler		
	Seyirci Sayısı	Gişe Hasılatı	Seyirci Sayısı	Gişe Hasılatı	% Oran (seyirci sayısı)
1996	15,102,555	37,756,388	3,361,633	8,404,082	22,26
1997	16,124,788	43,536,928	1,193,971	3,223,721	7,4
1998	21,005,225	58,184,473	2,508,553	6,948,691	11,94
1999	23,901,525	74,094,728	2,516,575	7,801,382	10,53
2000	25,257,326	84,612,042	5,955,809	19,951,960	23,58
2001	18,159,790	95,743,286	7,502,430	25,508,262	41,31
2002	23,510,051	91,689,199	1,687,648	6,581,827	7,18
2003	24,620,149	130,486,790	5,562,489	29,481,192	22,59
2004	29,702,471	178,214,826	11,426,593	68,559,558	38,47
2005	27,250,989	177,131,428	14,999,014	97,343,601	55,94
2006	34,850,844	243,118,392	15,677,191	109,270,020	44,98
2007	31,161,700	242,281,500	11,875,850	85,521,585	38,11

**Kaynak:** Aktaş, A., Alp, A., Doğanay, M., Tokat, E. ve Tokat, H.A. 2008. *Eğlence Sektörünün Sorunları ve Çözüm Önerileri*. Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Sürekli Eğitim Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını.

**Tablo 16. 2007 Yılında En Çok İzlenen Filmler**

Film	Toplam Seyirci Sayısı
Beyaz Melek	1,702,144
Kabadayı	1,485,735
Maskeli Beşler: I.R.A.K	1,238,023
Son Osmanlı ‘Yandım Ali’	1,084,448
Pirates of the Caribbean: At World’s End	970,414
300	807,443
Çılgın Dersane	783,199
Spider-Man 3	737,889
Harry Potter and the Order of the Phoenix	687,184
Shrek The Third	662,034

**Kaynak:** Aktaş, A., Alp, A., Doğanay, M., Tokat, E. ve Tokat, H.A. 2008. *Eğlence Sektörünün Sorunları ve Çözüm Önerileri*. Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Sürekli Eğitim Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını.

**Tablo 17. 2008 Yılıın İlk 12 Haftasında En Çok İzlenen Filmler**

Film	Toplam Seyirci Sayısı
Recep İvedik	3,811,205
Çılgın Dersane Kampta	890,603
120	686,131
Ulak	517,760
I am a legend	409,578
10,000 BC	355, 339
National Treasure: Book of Secret	336,440
Semum	328,129
Plajda	197,470
Winx Club: Secret of the Lost Kingdom	192,147

**Kaynak:** Aktaş, A., Alp, A., Doğanay, M., Tokat, E. ve Tokat, H.A. 2008. *Eğlence Sektörünün Sorunları ve Çözüm Önerileri*. Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Sürekli Eğitim Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını.

Bütün bunlar açık ve net olarak Türk Sinema alanındaki yerel aktörlerin eskisi gibi Türk Sineması’na ‘Altın Çağı’ nı yaşatan değil ama en azından bir dönem tamamen yok oldukları bir alanda kendilerine yer edindiklerini göstermektedir. Yerel aktörler yabancı mantığın egemenliğinde belirli süre geçirdikten sonra alanı kendilerinin de dâhil

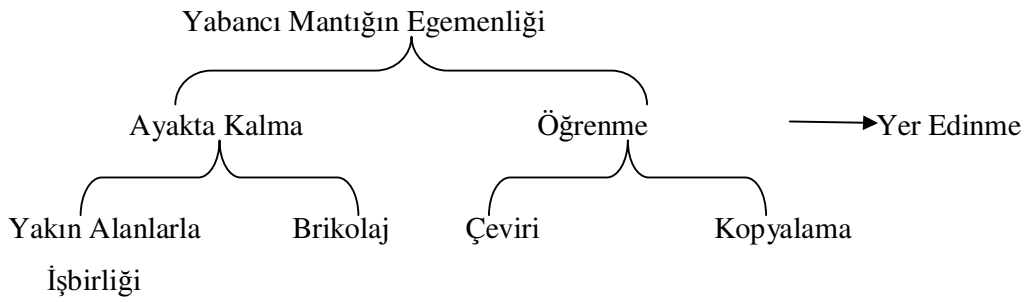
olduğu bir alana dönüştürmüşlerdir. Yerel aktörlerin alana tekrar dâhil olmaları ise bir süreç içinde gerçekleşmiştir.

#### 4.4. Tartışma

Bu bölümde niteliksel olarak Türk Sineması alanını temsil eden aktörlerin yabancı mantığın egemenliğinde geçirdiği süreç incelenmiştir. Buna göre, 1990'larda yabancı mantığın egemenliğine giren Türk sineması alanını temsil eden yerel aktörler belirli bir süreden sonra alanı kendilerinin de dahil oldukları bir alana dönüştürmüşlerdir. Bu süreç 1990'lı yıllarda alan egemen olan yabancı mantığın egemenliği altında gerçekleşmiştir (Şekil 10). Öncelikle yerel aktörler egemenlikleri altında oldukları ve bir nevi dışlandıkları mantık içinde ayakta kalmaya çalışmışlardır. Bunun için alanda kendilerine yakın olan alanlarla işbirliğine yönelmişlerdir. Örneğin eski Yeşilçamcılar, 1990'lı yıllarda parlamaya başlayan reklamcılık alanına girmişler buradan sağladıkları kaynakla film üretimi gerçekleştirmişlerdir. Bunun yanında bazıları, televizyon için dizi çekmeye başlamıştır. Diğer taraftan film üretimi için kaynak sıkıntısı çeken bazı yapımcı-yönetmenler asli brikolaj mekanizması ile tanımlanabilecek 'bağımsız-yapımcı-yönetmen' formu yaratarak sadece kendi filmlerinin yapımcılıklarını yaptıkları film şirketleri kurmuşlardır. 'Yakın alanlarla işbirliği' ya da 'brikolaj', yerel aktörlerin sadece bir süre ayakta kalmalarına yetmiştir. Diğer taraftan, yabancı mantıkla rekabet edecek güce sahip olamamışlardır. Bunun için yerel aktörler egemenlikleri altında oldukları mantığı öğrenmeye yönelmişlerdir. Örneğin, yerel aktörler 'çeviri' mekanizması ile yeni sinema formunun (teknolojisi, konforu gibi) özelliklerini eski yazlık sinema formu ile birleştirerek sadece yaz aylarında faaliyet gösteren yeni yazlık sinemalar kurmuştur. Diğer taraftan yerel aktörler kendi ürettikleri filmlerin 1990'ların Amerikan filmi düşkünü yeni seyirci kitlesine hitap edemediğini anlamış ve Amerikan filmlerini pazarlama, içerik ve sunum açısından 'en iyi model' olarak almıştır. Bunun ilk örneklerinden biri 'Amerikalı' ve 'Eşkya' filmidir. Türk Sineması'nın neredeyse gösterime giremediği bu tarihlerde bu filmler büyük gişe getirmiştir. Nitekim 'Amerikalı' filminin dağıtımını üstelenen Warner Bros. bu başarının ardından Türk filmlerine ilgisini arttırmıştır. Diğer taraftan UIP'de onu izleyerek 'İstanbul Kanatları Altında' filminin dağıtımına destek olmuştur. Bu filmler yerli üretim için bir açılım sağlamıştır. Yerel aktörler neyin talep edildiğini ve gişe getirdiğini öğrenmişlerdir. Sonrasında alanın

tek güçlü yerli dağıtım firması Özen Film yerli filmlere ağırlık vermiş ve 2005 yılında Türk filmlerinin etkisiyle pazar payını arttırmıştır. Böylece yerel aktörler alanda güç sahibi olmaya başlamıştır. Belirli bir süre sessiz kalan yerel aktörler yabancı mantığın egemenliğinde önce ayakta kalmaya çalışarak ve sonrasında yabancı mantığı öğrenerek kendilerinin de dahil olduğu bir alana dönüştürmüşlerdir.

### Şekil 10. Türk Sineması Alanında Yerel Aktörlerin Yabancı Mantığın Egemenliğinde Geçirdiği Süreç



Küreselleşmenin yakınsama tartışması ülkelerin küreselleşme ile birlikte gittikçe birbirine benzeyeceğini ve ‘en iyi model’ ilan edilen uygulamaların kurumsallaştığı yerden yerel bağlamlara ‘aynen’ aktarılacağını diğer taraftan ıraksama tartışması küreselleşme ile transfer edilen uygulamaların yerel aktörler tarafında ‘çeviri’ ya da ‘brikolaj’ gibi mekanizmalar işletilerek ülkelerin farklılaşacağını iddia etmektedir. Bu tartışmalar uluslararası transfere yönelik ‘sonuçta’ çıkan değişimlere odaklanmaktadır. 1990’ların başında Amerikan büyük film şirketleri, krizde olan Türk Sineması alanına kendi mantığını ‘aynen’ aktarmıştır. Bu mantığın egemenliği 2000’lerin ortalarına kadar sürmüştür. Diğer bir deyişle Türk Sineması alanı bir değişim yaşamıştır. Diğer taraftan Türk Sineması’ndaki yerel aktörler bu süre içinde, egemenlikleri altında oldukları bu yabancı mantığa karşı ayakta kalmak ve bu yabancı mantığı öğrenmek için yakınsama ve ıraksama tartışmalarında belirtilen tüm ‘kopyalama’, ‘çeviri’ ve ‘brikolaj’ mekanizmalarını işleterek 2000’li yılların ortasından itibaren alanda tekrar Türk Sineması’nın var olmasını sağlamışlardır. Bu durum değişimin altında değişen süreçler olabildiğini ve değişime daha çok ‘sonuç’ odaklı yaklaşan yakınsama ve ıraksama tartışmalarının iddia ettikleri tüm mekanizmaların bu süreç içinde işleyebileceğini göstermektedir.

Bu çalışma aynı zamanda kurumsal değişimin nasıl ya da hangi koşullarda başladığına yönelik yeni bir tartışma açmaktadır. Kurumsal değişim yazınında Greenwood ve Hinings'e (1996) göre, alandaki aktörlerin eski mantığa yerleşik olmaları onların, çok önemli başarısızlıklar olmadığı sürece mevcut mantıktan bir rahatsızlık duymalarını ve dolayısıyla kurumsal değişimi başlatmalarını engelleyebilir. Diğer taraftan, tamamen yeni mantık içinde yerleşik olmaları da kendi mantıkları çerçevesinde çalışıp eski mantıktan haberdar olmamalarına ve dolayısıyla onu değiştirme derdi edinmemelerine neden olabilir. Bununla beraber kurumsal değişimin gerçekleşebilmesi için gerekli olan çeşitli tatminsizliklerin 'farkında olma' ve bu tatminsizlikleri dile getirme koşullarını yerine getirmelidir (Özen ve Kalemci, 2009). Türk Sineması alanında yabancı mantığın egemen olduğu dönemde, yerel aktörlerin tatminsizlikleri olduğu ve bunun da farkında oldukları fakat bir kurumsal değişimi başlatma şanslarının olmadığı açık ve net olarak görülmektedir. Çünkü alandaki yerel aktörlerin hareket şansları yabancı mantığın aktörlerinin elindedir. Türk Sineması alanının yapım, dağıtım ve gösterim örgütlenmesini temsil eden yerel aktörler, Türk Sineması alanını egemenlikleri altında oldukları yabancı mantık içinde belirli bir süre geçirdikten sonra alanı dönüştürmeye başlamışlardır. Bu süreç içinde önce ayakta kalmak için 'yakın alanlarla işbirliği', 'brikolaj' ve yabancı mantığı öğrenmek için de 'kopyalama' ve 'çeviri' mekanizmalarını işletmişlerdir.

## BÖLÜM V

### SONUÇ

Bu çalışma temelde, küreselleşmenin etkisiyle uluslararası mantık aktarımının bir örgütsel alanın değişimine nasıl etki ettiğini incelemiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini kurumsal değişimi kurumsal mantık kavramı ile inceleyen yaklaşım oluşturmaktadır. Bu yaklaşımı benimseyerek, çalışma örgüt yazınında uluslararası mantık transferine ilişkin 'ıraksama-yakınsama' tartışmasına odaklanmıştır. Uluslararası mantık transferiyle ilgili yakınsama tartışmasının bir kısmı küreselleşmenin diğer ülkeler tarafından öykünesi en iyi modeller çıkardığını ve modellerin ülkeler arasında eşbiçimli olarak yayıldığını, bir kısmı da küresel piyasada güçlü olan ülkelerin bu güçlerini kullanmak üzere diğer ülkelerdeki uygulamaların meşruiyetlerini azalttığını ve kendi uygulamalarını yaydığını iddia etmektedir. Diğer taraftan, ıraksama tartışması her ülkenin kendine has özelliklerine dikkat çekerek, çeviri ya da brikolaj gibi mekanizmalar aracılığıyla yerel bağlamdaki aktörlerin küreselleşmenin etkilerini ülkeler arasında farklılaştırdığını iddia etmektedir.

Bu çalışma küreselleşmenin ıraksama ve yakınsama tartışmasını Türk Sineması alanı içinde incelemiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Türk Sineması'nın bir sektör olarak var olmaya başladığı 1950'lerden 2000'li yıllara uzanan sürede alana egemen olan kurumsal mantıklar belirlenmiştir. Buna göre Türk Sineması alanı 1980'li yılların sonuna kadar büyük ölçüde kendi koşullarında inşa edilmiş yerel mantığa sahiptir. Diğer taraftan Türk Sineması alanının yapım dağıtım ve gösterim zincirindeki örgütlenmesi 1980'lerin sonunda bir dönüşüm yaşamıştır. Dünya sinemasının küresel aktörleri sayılabilecek Amerikan film şirketleri, Türkiye'nin liberalleşme sürecine girdiği yıllarda, Türkiye'deki sinemacılık alanına kendi mantığını 'aynen' aktarmıştır. Amerika'nın aktardığı mantık bu çalışmada 'yabancı mantık' olarak adlandırılmıştır. Bu iki mantığın örgütlenme biçimleri birbirinden farklıdır. Yerel mantık döneminde Türk Sinema sektöründeki örgütlenme biçimi, bölge işletmecilerinin egemen olduğu bir zincirde, bölgesel taleplere göre biçimlenen ve az sayıda kopyası üretilen yerli filmlerin, tek perdeli sinema salonlarında ardışık bir biçimde gösterilmesi mantığına dayanmaktadır. Diğer taraftan, Amerika'nın Türkiye'deki sinemacılık alanına aktardığı mantık ise yerel mantığın tam tersine, yapım, dağıtım ve gösterim zincirinde dikey bütünleşmeye gitmiş büyük firmalar tarafından, arza

dayalı olarak üretilen ve çok sayıda kopyası çıkarılan yabancı filmlerin çok perdeli salonlarda aynı anda gösterimine dayanmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yerel ve yabancı mantık ile bu mantıklara yerleşik örgütsel formların yayılım ve çeşitlilik ilişkisi niceliksel bir çalışma ile incelenmiştir. Buna göre yerel ve yabancı mantığın doğası gereği bu mantıklara yerleşik sinema formu, yayılım ve çeşitlilik açısından farklıdır. Bu çalışmanın vurgusu uluslararası transfere ilişkin örgüt yazınındaki ıraksama tartışmasına yöneliktir. Buna göre ıraksama tartışması küreselleşmenin yerel bağlamlarda yarattığı farklılıkları 'çeviri' ya da 'brikolaj' gibi daha çok transfer edilen uygulamanın içeriğine yönelik mekanizmalarla açıklama getirmiştir. Bu çalışma ise, sinema sektörüne odaklanmak üzere küreselleşmenin yerel bağlamlarda yarattığı farklılığı anlamının diğer bir yolu olarak, tarihsel süreç içinde alana egemen kurumsal mantıkların temel özelliklerine ve bu mantıklara yerleşik örgütsel formların yayılım ve çeşitlilik ilişkisine bakmak olduğunu göstermiştir. İleriki çalışmalarda küreselleşmenin etkilediği farklı sektörler ele alınabilir, bu sektörlerdeki egemen kurumsal mantıkların inşa süreçleri ve bu mantıklara yerleşik örgütsel formların yayılım/çeşitlenme biçimi incelenebilir ve böylece küreselleşmeye bağlı olarak sektörel farklılıklar ortaya çıkarılabilir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde 1990'lı yıllarda alana egemen olan yabancı mantığın egemenliğinde, Türk Sineması alanını yapım, dağıtım ve gösterim zincirini temsil eden yerel aktörlerin geçirdiği süreç incelenmiştir. Çalışmada, uluslararası transfere ilişkin örgüt yazınındaki yakınsama-ıraksama tartışmasının daha çok 'sonuca' odaklandığını, diğer taraftan bunun 'süreç' içinde değerlendirilmesi gereği üzerinde durulmuştur. Nitekim Türk Sineması'ndaki yerel aktörler, 1990'ların başında Amerika'nın Türkiye'ye 'aynen' aktardığı yabancı mantığın egemenliğinde belirli bir süre geçirmişlerdir. Bu süreçte yerel aktörler alandan bir nevi dışlanmışlardır. Fakat yerel aktörler önce ayakta kalmak için 'yakın alanlarla işbirliği' ve 'brikolaj', sonrasında yabancı mantığı öğrenmek için 'kopyalama' ve 'çeviri' mekanizmalarını işletmişlerdir. Neticede yakınsama ve ıraksama tartışmalarında belirtilen mekanizmaları (kopyalama, çeviri, brikolaj) işleterek bir dönem dışlandıkları alanda güç sahibi olmuşlardır.

## KAYNAKÇA

- Acland, C. R. 2005. *Screen Traffic Movies, Multiplexes, and Global Culture*. London: Duke University Press.
- Akpınar, E. 2005. *10 Yönetmen ve Türk Sineması*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Aktaş, A., Alp, A., Doğanay, M., Tokat, E. ve Tokat, H. A. 2008. *Eğlence Sektörünün Sorunları ve Çözüm Önerileri*. Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Sürekli Eğitim Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını.
- Alford, H. ve Friedland, R. 1985. *Powers of Theory: Capitalism, the State, and Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arias, M. E. ve Guillen, M. 1998. The Transfer of Organizational Techniques Across Borders: Combining Neo-Institutional and Comparative Perspectives. J. L. Alvarez (Der.), *Diffusion and consumption of Business Knowledge*: 110–137. London: Macmillan Press.
- Athique, M. ve Douglas, D. 2007. Multiplex cinemas and urban redevelopment in India. *Media International Australia*, 124: 108–118.
- Ayça, E. 1993. Türk Sineması Seyirci ilişkileri, *Görüntü*, İlkbahar: 1.
- Balcı, F. Ö. 2003. *Türk Sinemasında Türk Siyasal Hayatının Yansımaları: 1970–1980 Dönemi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri ABD/İletişim Bilimleri Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Baltagi, B. H. 2003. *Econometric Analysis of Panel Data*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Campbell, J. L. 2001. The Rise of Neoliberalism and Institutional Analysis. J. L. Campbell ve O. K. Pederson (Der.), *The Rise of Neoliberalism and Institutional Analysis*: 1–24. Princeton: Princeton University Press.
- Campbell, J. L. 2004. *Institutional Change and Globalization*. New Jersey: Princeton.
- Carroll, G. R. ve Hannan, M. T. 1989. Density Dependence in the Evolutions of Newspaper Populations. *American Sociological Review*, 54: 524–541.



- Crouch, C. 2005. Innovation and Path Dependence. C. Crouch (Der.), *Capital Diversity and Change Recombinant Governance and Institutional Entrepreneurs: 74–101*. Oxford: Oxford University Press.
- Carroll, G. R. ve Hannan, M. T. 1989. Density Delay in the Evolution of Organizational Populations: A Model and Five Empirical Tests. *Administrative Science Quarterly*, 34: 411–430.
- Czarniawska, B. ve Joerges, B. Travels of ideas. B. Czarniawska, ve G. Sevon (Der.), *Translating organizational change: 13–18*. Berlin: de Gruyter.
- Daldal, A. 2005. *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitapevi ve Yayıncılık.
- Dalyanoğlu, A. 2002. *Türkiye'deki Toplumsal ve Siyasal Olayların Zeki Ökten Filmlerine Yansımaları*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Delacroix, J. ve Ragin, C. 1978. Modernizing Institutions, Mobilization, and Third World Development: A Cross-National Study. *The American Journal of Sociology*, 84: 123–150.
- Derman, D. 2001. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- DiMaggio, P. J. 1988. Interest and agency in institutional theory. L. G. Zucker (Der.), *Culture and Environment*. Cambridge: Ballinger.
- DiMaggio, P. J. ve Powell, W. W. 1983. Iron cage revisited: Institutional isomorphism and collective rationality in organizational fields. *American Sociological Review*, 48: 147-160.
- DiMaggio, P. J. ve Powell, W. W. 1991. Introduction. W. W. Powell ve P. J. DiMaggio (Der.), *The new institutionalism in organizational analysis: 1–38*. Chicago: University of Chicago Press.
- Djelic, M. L. 1998. *Exporting the American Model: The postwar transformation of European Business*. Oxford: Oxford University Press.
- Djelic, M. L. ve Quack, S. 2003. *Globalization and Institutions: Redefining the rules of the economic game*. UK: Edward Elgar Publishing.

- Dobbin, F. R., Sutton, J., Meyer, J. W. ve Scott, W. R. 1993. Equal opportunity law and the construction of internal labor markets. *American Journal of Sociology*, 99: 396-427.
- Dorsay, A. 1985. *Sinema ve Çağımız 2*. İstanbul: Hil Yayın.
- Dorsay, A. 2004. *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990-2004*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Douglas, M. 1996. *How institutions think*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Doty, D.H. ve Glick, W. H. 1994. Typologies as Unique Form of Theory Building: Toward Improved Understanding and Modeling. *Academy of Management Review*, 19(2): 230-251.
- Edelman, L.B. 1990. Legal Environments and Organizational Governance: The Expansion of Due Process in American Workplace. *American Journal of Sociology*, 95 (6): 1401-1440.
- Eirini, S. 2003. *Projections of Popular Culture Through the Study of the Cinema Market in Contemporary Greece*. 1<sup>st</sup> LSE PhD Symposium on Modern Greece. London School of Economics and Political Science: June 21.
- Eleftheriotis, D. 1995. Questioning totalities: constructions of masculinity in the Greek popular cinema of the 1960's. *Screen*, 36: 233-242.
- Erdoğan, N. 2001. Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alınlanması Üzerine Notlar. D. Derman (Der.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*: 219-230. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Erkılıç, H. 2003. *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul.
- Erus, Ç. Z. 2007. *Film Endüstrisi ve Dağıtım: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Dağıtım Sektörü*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Ocak 2007: 5-16.
- Evren, B. 2005. *Türk Sineması*. 42. Altın Portakal Film Festivali Yayını.
- Film Ekibi. 2004. Giovanni Scognamillo ile Konuşmalar: 1990'lardan Günümüze Türk Sineması. *Yeni Film*, 7(Ekim-Aralık): 36-44.

- Fligstein, N. 1985. The spread of the multidivisional form among large firms, 1919-1979. *American Sociological Review*, 50: 377-91.
- Fligstein, N. 1987. The Interorganizational Power Struggle: The Rise of Finance Personnel to Top Leadership in Large Corporations, 1919- 1979. *American Sociological Review*, 52: 44-58.
- Fligstein, N. 1990. *The transformation of corporate control*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fligstein, N. ve Brantley, P. 1992. Bank Control, Owner Control or Organizational Dynamics: Who Controls the Large Modern Corporation. *American Journal of Sociology*, 98 (2): 280–307.
- Frenkel, M. ve Shenhav, Y. 2003. From Americanization To Colonization: The Diffusion of Productivity Models Revisited. *Organization Studies*, 24: 1537–1561.
- Friedland, R. ve Alford, R. R. 1991. Bringing society back in: Symbols, practices, and institutional contradictions. W.W. Powell ve P. J. DiMaggio (Der.), *The new institutionalism in organizational analysis*: 232-263. Chicago: University of Chicago Press.
- Gabriel, Y. 2002. Essai: on paragrammatic uses of organizational theory - A provocation. *Organization Studies*, 23: 133–151.
- Garret, G. 1998. *Partisan Politics in the Global Economy*. New York: Cambridge University Press.
- Genç, S. ve Zeis, İ. A. 2005. Yeşilçam'dan Günümüze Televizyon Dizilerine: 'Televizyonlarda Eski-Yeni Yeşilçam'. *Yeni Film*, 8 (Ocak-Mart): 79–88.
- Giddens, A. 1990. *The Consequences of Modernity*. Standford, CA: Standford University Press.
- Gilpin, R. 1987. *The Political Economy of International Relations*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Glynn, A.M. ve Lounsbury, M. 2005. From the Critics' Corner: Logic Blending, Discursive Change and Authenticity in a Cultural Production System. *Journal of Management Studies*, 42 (5): 31–1056.

- Goldberg, P. K. ve Pavcnik, N. 2007. Distributional Effects of Globalization in Developing Countries. *Journal Economic Literature*, XLV (March, 2007): 39–82.
- Greenwood, R. ve Hinings, C. R. 1996. Understanding radical organizational change: Bringing together the old and new institutionalism. *Academy of Management Review*, 21 (4): 1022–1054.
- Greenwood, R. ve Suddaby, R. 2006. Institutional Entrepreneurship in Mature Fields: The Big Five Accounting Firms. *Academy of Management Journal*, 49: 27–48.
- Greenwood, R., Suddaby, R. ve Hinings, C. R. 2002. Theorizing change: The role of professional associations in the transformation of institutionalized fields. *Academy of Management Journal*, 45(1): 58–80.
- Greve, H. R. 2002. An Ecological Theory of Spatial Evolution: Local Density Dependence in Tokyo Banking, 1894–1936. *Social Forces*, 80: 847–879.
- Görücü, B. 2003. O Şimdi Asker: Ama Sinemacı Değil. *Yeni Film*, 2(Temmuz-Eylül): 9–16.
- Görücü, B. 2004. Türk Sinemasının Dönemlendirilmesi Üzerine Düşünceler. *Yeni Film*, 6 (Temmuz-Eylül): 42–53.
- Guillen, M. F. 1994. *Models of management: Work authority, and organization in comparative perspective*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Guillen, M. F. 2001. *The Limits of Convergence and Organizational Change in Argentina, South Korea and Spain*. Princeton: Princeton University Press.
- Gujarati, N. D. 1999. *Temel Ekonometri*. Literatür Yayınları.
- Gumpert, P. 1992. Academic Restructuring: Organizational Change and Institutional Imperatives, Higher Education. *The International Journal of Higher Education and Educational Planning*, 39: 67–91.
- Gürmen, T. P. 2006. **Türk Sineması Ustalarından Sinema Dersleri**. İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Gürsu, T. 1990. Dağıtım ve İşletme Sorunları. *Türk Sinema Kurultayı Bildiriler Komisyon Raporları*, 3–5 Mayıs 1990: 43–44.
- Güven, Y. 2004. Türkiye Sinemasının Son Dönemi. *Yeni Film*, 7(Ekim-Aralık): 27–36.

- Hargadon, A. B. ve Douglas, Y. 2001. When innovations meet institutions: Edison and the design of electric light. *Administrative Science Quarterly*, 46: 351–371.
- Hargrave, T. J. ve Van de Ven, A. H. 2006. A Collective Action Model of Institutional Innovation. *Academy of Management Review*, 31: 864–888.
- Haveman, H. A. ve Rao, H. 1997. Structuring a Theory of Moral Sentiments: Institutional and Organizational Coevolution in the Early Thrift Industry. *American Journal of Sociology*, 102: 1606–1651.
- Held, D. ve McGrew, A. 2000. The Great Globalization Debate: An Introduction. D. Held ve A. McGrew (Der.), *The Global Transformations Reader*. Oxford: Polity Press.
- Henizs, W. J. 2005. The Worldwide Diffusion of Market-Oriented Infrastructure Reform, 1977–1999. *American Sociological Review*, 70: 871–897.
- Hinnings, C. R., Greenwood, R., Reay, T. ve Suddaby, R. 2004. Dynamics of change in organizational fields. In M.S. Pole ve A.H. Van de Ven (Der.), *Handbook of organizational change*: 303–323. New York: Oxford University Press.
- Hirst, P. ve Thompson, G. 1997. *Küreselleşme Sorgulanıyor*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Holm, P. 1995. The Dynamics of Institutionalization: Transformation Processes in Norwegian Fisheries. *Administrative Science Quarterly*, 40: 398–422.
- Hudson, P. 2000. Foreign Distribs Caught Coin at Argentine B. O. in 99. *Variety*, 378: 48.
- Işığın, A.İ. 1998. *Türkiye’de Film Yapımcılığı*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Işığın, A.İ. 2003. 1970’lerden 1990’lara Türkiye’de Sinema Endüstrisi. *Yeni Film*, 2 (Temmuz-Eylül): 33–42.

- Jackall, R. 1988. *Moral Mazes: The World of Corporate Managers*. New York: Oxford University Press.
- Jepperson, R. L. ve Meyer, J. W. 1991. The public order and the construction of formal organizations. W. W. Powell ve P. J. DiMaggio (Der.), *The new institutionalism in organizational analysis*: 204–231. Chicago: University of Chicago Press.
- Karakaya, S. 2004. Küreselleşme, Kültürel Yayılmacılık ve Ulusal Sinemalar. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, 12: 63–70.
- Karaman, H. 2002. *90'lı Yıllardaki Sosyal ve Ekonomik Değişimlerin Türk Sinemasına Yansımaları (1990–2000)*. Marmara Üniversitesi Sosyoloji Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-TV Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Karatekin, T. 1998. *Başlangıcından Günümüze Türk Sinema'na Genel Bir Bakış*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Kayalı, K. 2006. *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*. Ankara: Deniz Kitapevi.
- Kennedy, P. 1993. *Preparing for the Twenty-First Century*. New York: Random House.
- King, G. 2002. *New Hollywood Cinema*. New York: Columbia University Press.
- Kobrin, S. J. 1997. The Architecture of Globalization: State Sovereignty in a Networked Global Economy. J. H. Dunning (Der.), *Governments, Globalization and International Business*: 146–171. New York: Oxford University Press.
- Kogut, B. ve Macpherson, M. 2003. *The Decision to Privatize as an Economic Policy Idea: Epistemic Communities, Palace Wars and Diffusion*. International Diffusion of Political and Economic Liberalization Conference, October 3–4, Harvard University: Cambridge MA.
- Kraatz, M. S. ve Zajac, E. J. 1996. Exploring the limits of the new institutionalism: The causes and consequences of illegitimate organizational change. *American Sociological Review*, 61: 812-836.
- Levi-Strauss, C. 1966. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

- Levine, R. ve Zervos, S. 1988. Stock Markets, Banks, and Economic Growth. *American Economic Review*, 88: 537-544
- Levitt, T. 1983. *The Globalization of Markets*. Harvard Business Review, 61: 92-102.
- Lippi, A. 2000. One Theory, many practises. Institutional allomorhism in the managerialist reorganization of Italian governments. *Scandinavian Journal of Management*, 16: 455-477.
- Lomi, A. 1995. The Population Ecology of Organizational Founding: Location Dependence and Unobserved Heterogeneity. *Administrative Science Quarterly*, 40: 111-144.
- Lounsbury, M. 2002. Institutional Transformation and Status Mobility: The Professionalization of the Field of Finance. *Academy of Management Journal*, 45: 255-266.
- Mander, J. ve Goldsmith E. 1996. *The Case Against the Global Economy*. San Frnacisco: Sirre Club Books.
- March, J. G. ve Olsen, J. P. 1976. *Ambugity and Choice in Organizations*. Bergen: Universitetsforlaget.
- Marquis, C. ve Lounsbury M. 2007. Vive La Resistance:Competing Logics and the Consolidation of U. S. Community Banking. *Academy of Management Journal*, 50: 799-820.
- Meyer, J.W. 1994. Rationalized Environments. W. R. Scott ve J.W. Meyer (Der.), *Institutional Environments and Organizations*: 28-54. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Meyer, J.W., Boli, J., Thomas, G. M. ve Ramirez, O. F. 1997. World Society and the Nation State. *The American Journal of Sociology*, 103: 144–181.
- Meyer, J.W. ve Hannan, M. 1979. *National Development and the World System. Education, Economic, and Political Change*: 3–15. University of Chicago Press.
- Meyer, R. E. ve Hammerschmind, G. 2006. Changing Institutional Logics and Executive Identities. *American Behavioral Scientist*, 49: 1000–1014.

- Meyer, J. W. ve Rowan, B. 1977. Institutionalized organizations: Formal structure as myth and ceremony. *American Journal of Sociology*, 83: 340–363.
- Mezias, S.J. ve Kuperman, J.C. 2000. The Community Dynamics of Entrepreneurship: The Birth of The American Film Industry, 1895–1929. *Journal of Business Venturing*, 16: 209–233.
- Moorman, C. 2002. Consumer Health Under the Scope. *Journal of Consumer Research*, 29: 152–158.
- Muiller, F. 1994. Societal Effect, Organizational Effect and Globalization. *Organization Studies*, 15: 407–428.
- Naisbitt, J. ve Aburdene P. 1990. *Megatrends 2000*. New York: Morrow.
- Nelson, R. E. ve Gopalan, S. 2003. Do Organizational Cultures Replicate National Cultures? Isomorphism, Rejection and Reciprocal Opposition in the Corporate Values of Three Countries. *Organization Studies*, 24: 1114–1151.
- Ocasio, W. 1997. Towards an attention-based view of the firm. *Strategic Management Journal*, 18: 187–206.
- Ohmae, K. 1990. *The Borderless World*. New York: Harper Business.
- Onaran, A. Ş. 2005. 20. *Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Önder, Ç. ve Üsdiken, B. 2007. Örgütsel Ekoloji: Örgüt Toplulukları ve Çevresel Ayıklama. A. S. Sargut ve Ş. Özen (Der), *Örgüt Kuramları*: 133–191. Ankara: İmge Yayınevi.
- Öniş, Z. 1999. Political economy of Turkey in the 1980's: Anatomy of unorthodox liberalism. Z. Öniş (Der.), *State and market: The political economy of Turkey in comparative perspective*: 183–196. İstanbul: Boğaziçi University Press.
- Öniş, Z. 2000. The Turkish Economy at the Turn of a New Century: Critical and Comparative Perspectives. M. Abramowitz (Der.), *Turkey's Transformation and American Policy*. Washington D.C.: The Century Foundation Press.
- Özen, Ş. 2007. Kurumsal Kuram. A. S. Sargut ve Ş. Özen (Der), *Örgüt Kuramları*: 237–330. İmge Yayınevi. Ankara.
- Özen, Ş. ve Berkman, Ü. 2007. Cross-national Reconstruction of Managerial Practises: TQM in Turkey. *Organization Studies*, 28: 825–851.



- Özen, Ş ve Kalemci, A. 2009. Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi'nin Doğuşu, Kurumsallaşması ve Alana Etkisi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 4(1): 79-112.
- Özön, N. 1995. *Karagözden Sinemaya*. İstanbul: Kitle Yayın.
- Öztürk, S. 2005. *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset*. Ankara: Elips Kitap.
- Palmer, D. A., Jennings, D. P. ve Zhou, X. 1993. Late adoption of the multidivisional form by large US corporations: Institutional, political, and economic accounts. *Administrative Science Quarterly*, 38: 100-132.
- Pieterse, J. N. 1994. Globalization as hybridization. *International Sociology*, 9: 161-184.
- Polillo, S. ve Guillen, M.F. Globalization Pressures and the State: The Worldwide Spread of Central Bank Independence. *American Journal of Sociology*, 110: 1764-1802.
- Pösteki, N. 2001. *Toplumsal Değişim Süreci Bir Etkileme Aracı Olarak Sinema ve 90'lar Türkiye Sineması*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilimdalı Radyo Televizyon Bilimdalı Doktora Tezi. İstanbul.
- Pösteki, N. 2005. *Türk Sinemasına Yeni Bakış: Yönetmen Sineması*. Es Yayınları.
- Ramirez, F. O., Sosyal, Y. ve Shanahan, S. 1997. The Changing Logic of Political Citizenship: Cross-National Acquisition of Womens's Suffrage Rights, 1890-1990. *American Sociological Review*, 62: 735-745.
- Rao, H., Monin, P. ve Durand, R. 2003. Institutional Change in Toque Ville: Nouvelle cuisine as an Identity Movement in French Gastronomy. *American Journal of Sociology*, 108: 795-843.
- Reay, T. ve Hinings, C. R. 2005. The Recomposition of an Organizational Field Health Care in Alberta. *Organization Studies*, 26 (3): 351-384.
- Rodrik, D. 1997. *Has Globalization Gone Too Far?* Washington, DC: Institute for International Economics.

- Ruef, M. ve Scott, W.R. 1998. A Multidimensional Model of Organizational Legitimacy: Hospital Survival in Changing Institutional Environments, *Administrative Science Quarterly*, 43(4): 877-904.
- Saka, A. 2004. The Cross-National Diffusion of Work Systmes: Translation of Japanese Operations in the UK. *Organization Studies*, 25: 209-228.
- Sassen, S. 1996. *Losing Control? Sovereignty in an Age of Globalization*. New York: Columbia University Press.
- Savran, S. 2008. *Kod Adı Küreselleşme 21. Yüzyılda Emperyalizm*. İstanbul: Yordam Kitap Basın ve Yayın Tic. Ltd. Şti.
- Sayın, A. 2004. Sorunlar Kenti Antalya: Sorunlar ve Sinema. *Yeni Film*, 7(Ekim-Aralık): 44–56.
- Schneiberg, M. 2008. Social Movements and Organizational Form: Cooperative Alternatives to Corporations in the American Insurance, Dairy and Grain Industries. *American Sociological Review*, 73: 635–667.
- Schneiberg, M. ve Lounsbury, M. 2008. Social Movements and Institutional Analysis. R. Greenwood, C. Oliver, K. Sahlin ve R. Suddaby (Der.), *The SAGE Handbook of Organizational Institutionalism*: 650–673. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Scott, W. R. ve Meyer, J. W. 1983. The organization of societal sectors. J. W. Meyer ve W. R. Scott (Der.), *Organizational environments: Ritual and rationality*: 129–153. Beverly Hill: Sage.
- Scott, W. R., Ruef, M., Mendel, P. ve Caronna, C. 2000. *Institutional Change and Health Care Organizations: From Professional Dominance to Managed Care*. Chicago: University of Chicago Press.
- Scognamillo, G. 1987. Türk Sinema Tarihi. *Metiş Yayınları*, İstanbul.
- Scognamillo, G. 2001. Türk Sineması'nın Ekonomik Tarihine Giriş, *Yeni Sinema*, 9: 100–101.
- Selznick, P. 1949. *TVA and the grassroots: A study in the sociology of formal organizations*. New York: Harper Torchbooks.

- Seo, M-G ve Creed, W. E. D. 2002. Institutional contradictions, praxis, and institutional change: A dialectical perspective. *Academy of Management Review*, 27 (2): 222–247.
- Sklair, L. 1991. *Losing Control? Sovereignty in an Age of Globalization*. New York: Columbia University Press.
- Soysal, Y. 1994. *Limits of Citizenship*. Chicago: University of Chicago Press.
- Suddaby, R. ve Greenwood, R. 2005. Rhetorical Strategies of Legitimacy. *Administrative Science Quarterly*, 50: 35–67.
- Sutton, J.R. ve Dobbin, F. 1996. The Two Faces of Governance: Responses to Legal Uncertainty in U.S. Firms, 1955 to 1985. *American Sociological Review*, 61: 794- 811.
- Strange, S. 1996. *The Retreat of the State: The Diffusion of Power in the World Economy*. New York: Cambridge University Press.
- Swank, D. 2003. *Tax Policy in an Era of Internationalization: An assessment of a Conditional Diffusion Model of the Spread of Neoliberalism*. International Diffusion of Political and Economic Liberalization Conference, October 3–4, Harvard University: Cambridge MA.
- Taş, A. 2001. *1960’lardan 1990’lara Türk Siyasal Sineması*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilimdalı Radyo TV Sinema Ana Bilim Dalı İletişim Bilimleri Bilim Dalı Doktora Tezi. İstanbul.
- Thompson, K. ve Bordwell, D. 1994. *Film History: An Introduction*. USA: McGraw-Hill.
- Thorne, R. 1976. *Picture Palace Architecture in Australia*. Melbourne: Sun Books.
- Thornton, P. 2004. *Markets from Culture: Institutional Logics and Organizational Decisions in Higher Education Publishing*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Thornton, P. ve Ocasio, W. 1999. Institutional Logics and the Historical Contingency of Power in Organizations: Executive Succession in the Higher Education Publishing Industry, 1958–1990. *The American Journal of Sociology*, 105 (3): 801–843.

- Thornton, P. ve Ocasio, W. 2008. Institutional Logics. R. Greenwood, C. Oliver, K. Sahlin ve R. Suddaby (Der.), *The SAGE Handbook of Organizational Institutionalism*: 99–129. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Thornton, P., Jones, C. ve Kury, K. 2005. Institutional Logics and Institutional Change: Transformation in Accounting, Architecture, and Publishing. C. Jones ve P. Thornton (Der.), *Research in the Sociology of Organizations*: 125–170. London: JAI.
- Tunalı, D. 2006. *Batı'dan Doğuya Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram*. Aşına Kitaplar Yayıncılık.
- TÜİK. 1978. *Kültür İstatistikleri 1978*. Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1979. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1979*. Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1980. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1980*. Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1981. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1980–1981–1982*. Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1983. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1983*. Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1984. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1984*. Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1986. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1986*. Ankara: Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1987. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1987*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1988. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1988*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1989. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1989*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1990. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1990*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1991. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1991*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.

- TÜİK. 1992. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1992*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1993. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1993*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1994. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1994*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1995. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1995*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1996. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1996*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1997. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1997*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1998. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1998*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 1999. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 1999*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 2000. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 2000*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 2001. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 2001*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 2002. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 2002*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 2003. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 2003*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını.
- TÜİK. 2004. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 2004*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Yayını.
- TÜİK. 2005. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 2005*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Yayını.
- TÜİK. 2006. *Kültür İstatistikleri Cultural Istatistics 2006*. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu Yayını.
- Ulusay, N. 2005. Globalization and National Film Industries: The Turkish Case. *Boğaziçi Journal*, 18: 107–119.

- Üsdiken, B. 2003. Plurality in Institutional Environments and Educational Content: The Undergraduate Business Degree in Turkey. R. P. Andam, R. Kvalshaugen ve E. Larsen (Der.), *Inside the Business School: The Content of European Business Education*: 87–109. Copenhagen: Copenhagen Business School Press.
- Üsdiken, B. 2004. The French, The German and The American Higher Education for Business in Turkey, 1883–2003. *New Perspectives on Turkey*, 31: 5–38.
- Üsdiken, B. yayımda. Bir Örgütsel Alanın Yeniden Şekillenışı: Türkiye’de İş Hayatına Yönelik Yüksek Öğretimde Değişim, 1955–1975. *ODTÜ Gelişme Dergisi*.
- Vaira, M. 2004. Globalization and higher education organizational change: A framework for analysis. *Higher Education*, 48: 483–510.
- Westphal, J. D., Gulati, R. ve Shortell, S. M. 1997. Customization or conformity? An institutional and network perspective on the content and consequences of TQM adoption. *Administrative Science Quarterly*, 42: 366-394.
- Zajac, E. ve Westphal, J. 2004. The Social Construction of Market Value: Institutionalization and Learning Perspectives on Stock Market Reactions. *American Sociology Review*, 69: 433-458.
- Zhou, X. 2005. The Institutional Logic of Occupational Prestige Ranking. *American Journal of Sociology*, 111: 90-140.
- Zhou, X., Brandon, N. ve Moen, P. 1997. Institutional Change and Job-Shift Patterns in Urban China, 1949 to 1994. *American Sociological Review*, 62: 339-365.
- Zeitlin, J. ve Herrigel, G. 2000. *Americanization and its Limits: Reworking US Technology and Management in Post-War Europe and Japan*. Oxford: Oxford University Press.
- Zucker, L. G. 1977. The role of institutionalization in cultural persistence. *American Sociological Review*, 42: 726–43.
- Zucker, L. G. 1988. *Institutional Patterns and Organizations*. Cambridge: Ballinger.
- Wade, R. 1996. Globalization and Its Limits: Reports of the Death of the National Economy Are Greatly Exaggerated. S. Berger ve R. Dore (Der.), *National Diversity and Global Capitalism*: 60–88. N.Y: Cornell University Press.
- Waters, M. 1995. *Globalization*. New York: Routledge.

## EKLER

### Ek-1: TÜİK Sinema Salonları Listesi 1978 Yılı Örneği

**Sinemalar**  
41. İl ve tiplerine göre sinema, seyirci kapasitesi, oynatılan film ve seyirci sayıları  
1978

A. Toplam B. Kışık C. Yazlık D. Gezi

İl ve tipler	Sinema- nın tipi	Sinema sayısı	Sinema seyirci kapasitesi					1001 ve +	Oynatılan film sayısı			Seyirci sayısı											
			250 den az	251—500	501—750	751 — 1000	1001 ve +		Toplam	Yerli	Yabancı	Toplam	Yerli film seyreden	Yabancı film seyreden									
<b>Toplam (1)</b>																							
	A	1 291	320	399	315	175	83	138 908	109 070	29 838	81 040 712	58 255 850	22 784 862										
	B	983	259	301	251	123	49	120 241	94 220	26 021	73 770 030	52 650 628	21 119 402										
	C	302	54	98	64	52	34	18 005	14 264	3 741	7 232 176	5 570 506	1 661 670										
	D	7	7	—	—	—	—	662	586	76	38 506	34 716	3 790										
Adana	A	45	10	10	16	4	3	3 119	2 514	605	2 842 020	2 108 900	733 120										
	B	36	8	6	15	5	2	2 716	2 189	527	2 598 420	1 932 800	665 620										
	C	9	2	4	1	1	1	403	325	78	243 600	176 100	67 500										
Adıyaman	A	6	3	3	—	—	—	765	575	190	129 000	100 000	29 000										
	B	6	3	3	—	—	—	765	575	190	129 000	100 000	29 000										
A. Karahisar	A	13	7	3	—	2	1	1 396	1 181	215	334 640	312 070	22 570										
	B	11	5	3	—	2	1	1 241	1 076	165	318 640	298 570	20 070										
	C	2	2	—	—	—	—	155	102	50	16 000	13 500	2 500										
Ağrı	A	4	1	2	1	—	—	1 041	864	177	472 957	366 777	106 180										
	B	4	1	2	1	—	—	1 041	864	177	472 957	366 777	106 180										
Amasya	A	13	4	4	5	—	—	1 450	1 083	367	828 392	680 001	148 391										
	B	13	4	4	5	—	—	1 450	1 083	367	828 392	680 001	148 391										
Ankara	A	47	6	9	15	13	4	4 121	3 101	1 020	3 898 470	2 580 250	1 318 220										
	B	47	6	9	15	13	4	4 121	3 101	1 020	3 898 470	2 580 250	1 318 220										
Anıyaya	A	37	15	13	4	5	—	5 126	4 468	658	1 558 438	1 373 977	184 461										
	B	23	7	9	3	4	—	4 143	3 541	602	1 462 138	1 280 687	181 451										
	C	12	6	4	1	—	—	708	677	31	86 530	84 500	1 960										
	D	2	2	—	—	—	—	275	250	25	9 750	8 700	1 050										
Artvin	A	9	5	3	1	—	—	1 201	1 032	169	182 250	163 250	19 000										
	B	9	5	3	1	—	—	1 201	1 032	169	182 250	163 250	19 000										
Aydın	A	44	9	16	15	3	1	6 563	4 999	1 564	2 461 508	1 525 325	936 183										
	B	26	5	9	10	2	—	5 055	3 809	1 246	2 224 250	1 331 718	892 542										
	C	17	3	7	3	1	1	1 458	1 140	318	217 248	173 607	43 641										
	D	1	1	—	—	—	—	50	50	—	20 000	20 000	—										
Balıkesir	A	38	3	14	12	5	4	4 585	3 419	1 166	1 472 532	1 111 519	361 013										
	B	25	3	9	9	2	2	3 927	2 909	1 018	1 202 589	897 392	305 197										
	C	13	—	5	3	3	2	658	510	148	269 943	214 127	55 816										
Bilecik	A	6	4	—	2	—	—	826	684	142	136 760	119 260	17 500										
	B	6	4	—	2	—	—	826	684	142	136 760	119 260	17 500										
Bingöl	A	6	4	1	1	—	—	604	419	185	110 100	96 500	13 600										
	B	6	4	1	1	—	—	604	419	185	110 100	96 500	13 600										
Bitlis	A	2	1	1	—	—	—	52	52	—	21 570	21 570	—										
	B	2	1	1	—	—	—	52	52	—	21 570	21 570	—										
Bolu	A	11	7	1	1	2	—	1 913	1 575	338	213 300	166 260	47 040										
	B	10	6	1	1	2	—	1 813	1 515	298	208 300	163 250	45 050										
	D	1	1	—	—	—	—	100	60	40	5 000	3 000	2 000										
Burdur	A	8	1	3	3	1	—	835	715	120	238 200	191 200	47 000										
	B	5	1	3	1	—	—	637	585	52	132 200	117 200	16 000										
	C	3	—	—	2	1	—	198	130	68	105 000	74 000	31 000										
Bursa	A	32	4	11	8	8	1	3 669	2 750	919	2 396 980	1 581 243	815 737										
	B	19	3	5	5	5	1	2 913	2 221	692	2 119 276	1 355 750	763 526										
	C	13	1	6	3	3	—	756	529	227	277 704	225 493	52 211										
Çanakkale	A	25	13	8	3	1	—	2 907	2 444	463	573 127	459 788	113 339										
	B	18	10	6	1	1	—	2 380	1 985	395	523 520	414 839	108 681										
	C	6	2	2	2	—	—	385	323	62	48 551	44 133	4 418										
	D	1	1	—	—	—	—	142	136	6	1 056	816	240										

Sinemalardan ait bilgiler bir takım yılını kapsayacak şekilde bir sonraki yılın ocak ayı içinde toplandıktan, yazlık sinemalar mevsim nedeni ile kapalı bulunmaktadır. Bu nedenle sahipleri bulunmayan bazı yazlık sinemaların bilgileri temin edilememiştir.

## Ek-1: TÜİK Sinema Salonları Listesi 1978 Yılı Örneği (dev.)

### Sinemalar

#### 42. Kapalı sinemalarda oynatılan film ve seyirci sayılarının illere ve sınıflara göre dağılımı 1978

A. Toplam B. I Sınıf C. II Sınıf D. III Sınıf E. Diğer

İller	Sınıflar	Sinema Sayısı	Koltuk Sayısı	Oynatılan film sayısı			Seyirci sayısı		
				Toplam	Yerli	Yabancı	Toplam	Yerli Film Seyreden	Yabancı Film Seyreden
Toplam	A	983	473 845	120 241	94 220	26 021	73 770 030	52 650 628	21 119 402
	B	336	230 422	38 551	27 737	10 814	43 251 449	29 228 080	14 023 369
	C	215	106 890	27 711	21 856	5 855	15 138 203	11 947 291	3 190 912
	D	235	69 297	30 453	25 431	5 022	6 551 240	5 036 546	1 514 694
	E	197	67 236	23 526	19 196	4 330	8 829 138	6 438 711	2 390 427
Adana	A	36	19 491	2 716	2 189	527	2 598 420	1 932 800	665 620
	B	11	7 470	588	443	145	1 218 400	893 100	325 300
	C	15	8 879	1 114	959	155	1 086 445	790 125	296 320
	D	6	1 424	564	447	117	90 575	72 075	18 500
	E	4	1 718	480	340	110	203 000	177 500	25 500
Adıyaman	A	6	1 950	765	575	190	129 000	100 000	29 000
	D	6	1 950	765	575	190	129 000	100 000	29 000
A. Karahisar	A	11	3 957	1 241	1 076	165	318 640	298 570	20 070
	C	3	850	640	565	75	128 300	120 850	7 650
	D	3	1 382	280	250	30	55 600	52 600	3 000
	E	5	1 725	321	261	60	134 540	125 120	9 420
Ağrı	A	4	1 430	1 041	864	177	472 957	366 777	106 180
	B	3	1 210	841	714	127	437 457	346 277	91 180
	D	1	220	200	150	50	35 500	20 500	15 000
Amasya	A	13	5 440	1 450	1 083	367	828 392	689 001	149 391
	B	7	3 151	863	598	265	420 465	289 341	131 124
	C	4	1 464	408	358	50	332 000	327 000	5 000
	E	2	825	179	127	52	75 927	63 660	12 267
Ankara	A	47	29 578	4 121	3 101	1 020	3 898 470	2 580 250	1 318 220
	B	35	24 748	2 756	2 047	709	3 234 470	2 119 150	1 115 320
	C	7	3 060	716	477	239	607 000	422 000	185 000
	D	4	1 380	556	504	52	29 000	21 100	7 900
	E	1	390	93	73	20	28 000	18 000	10 000
Antalya	A	23	10 168	4 143	3 541	602	1 462 138	1 280 687	181 451
	B	5	4 047	660	545	115	807 377	723 710	83 667
	C	6	1 956	1 342	1 107	235	165 401	126 117	39 284
	D	8	2 960	1 149	1 024	125	320 160	271 660	48 500
	E	4	1 205	992	865	127	169 200	159 200	10 000
Artvin	A	9	2 891	1 201	1 032	169	182 250	163 250	19 000
	B	1	591	250	175	75	25 000	18 000	7 000
	C	2	800	135	125	10	20 000	18 500	1 500
	D	5	1 300	666	582	84	122 750	112 250	10 500
	E	1	200	150	150	—	14 500	14 500	—
Aydın	A	26	12 821	5 055	3 809	1 246	2 224 260	1 331 718	892 542
	B	5	2 551	1 141	851	290	229 950	165 100	68 850
	C	3	1 575	625	400	225	170 000	120 000	50 000
	D	4	1 210	791	634	157	108 670	94 507	14 163
	E	14	7 485	2 498	1 924	574	1 715 640	956 111	759 529
Balıkesir	A	25	13 543	3 927	2 909	1 018	1 202 589	897 392	305 187
	B	9	6 686	1 463	1 047	416	660 702	478 025	182 677
	C	7	3 800	1 109	792	317	253 695	182 359	71 336
	D	1	450	200	150	50	90 925	83 425	7 500
	E	8	2 607	1 155	920	235	197 267	153 583	43 684
Bilecik	A	6	1 780	826	684	142	136 760	119 260	17 500
	B	2	1 170	284	152	132	41 000	25 000	16 000
	C	1	250	50	40	10	9 900	8 400	1 500
	D	3	360	492	492	—	85 860	85 860	—
Bingöl	A	6	1 210	604	419	185	110 100	96 500	13 600
	B	1	300	96	96	—	33 000	33 000	—
	C	1	600	48	48	—	9 000	9 000	—
	D	4	310	460	275	185	68 100	54 500	13 600



## Ek-2: TÜİK Sinema Salonları Listesi 2006 Yılı Örneği

### 6.1 İstatistikî Bölge Birimleri Sınıflamasına ve sınıflarına göre sinemalarda gösterilen film ve seyirci sayısı (devam)

Number of pictures shown and attendances in movie houses by Classification of Statistical Region Units and classes (continued)

A. Toplam - Total B. Lüks sınıf - Luxury class C. I. Sınıf - Class I D. II. Sınıf - Class II E. III. Sınıf - Class III F. Diğer - Others

İBBS - 3. Düzey SRE - Level 3	Sinema salonu sayısı Number of movie houses	Koltuk sayısı Seating capacity	Gösterilen film sayısı Number of pictures shown				Seyirci sayısı Attendances				
			Toplam Total	Yerli film National production		Yabancı film Foreign production		Toplam Total	Yerli film National production		Yabancı film Foreign production
				Yerli film National production	Yabancı film Foreign production	Yerli film National production	Yabancı film Foreign production				
TR713 Niğde	A	6	761	228	74	154	35 800	17 818	17 982		
	C	5	481	108	26	82	35 000	17 498	17 502		
	E	1	280	120	48	72	800	320	480		
TR714 Nevşehir	A	2	625	94	48	46	38 427	28 030	10 397		
	C	1	200	60	35	25	13 270	10 000	3 270		
	D	1	425	34	13	21	25 157	18030	7 127		
TR715 Kırşehir	A	3	318	104	50	54	40 000	30 000	10 000		
	F	3	318	104	50	54	40 000	30 000	10 000		
TR721 Kayseri	A	9	884	151	39	112	205 596	67 578	138 018		
	C	9	884	151	39	112	205 596	67 578	138 018		
TR722 Sivas	A	4	438	100	25	75	120 000	50 000	70 000		
	B	4	438	100	25	75	120 000	50 000	70 000		
TR723 Yozgat	A	3	285	90	40	50	16 000	10 000	6 000		
	C	3	285	90	40	50	16 000	10 000	6 000		
TR811 Zonguldak	A	5	1 000	157	34	123	82 262	44 491	37 771		
	C	2	519	79	21	58	39 824	32 053	7 771		
	D	3	481	78	13	65	42 438	12438	30 000		
TR812 Karabük	A	4	1 111	128	63	65	36 500	25 500	11 000		
	B	3	361	80	30	50	16 500	11 500	5 000		
	C	1	750	48	33	15	20 000	14 000	6 000		
TR813 Bartın	A	2	460	60	15	45	30 000	10 000	20 000		
	D	2	460	60	15	45	30 000	10 000	20 000		
TR821 Kastamonu	A	7	952	91	38	53	72 804	49 637	23 167		
	B	4	396	16	6	10	15 261	12 094	3 167		
	C	2	180	73	30	43	45 595	25 595	20 000		
	D	1	376	2	2	-	11 948	11 948	-		
TR822 Çankırı	A	1	300	16	14	2	2 100	1 850	250		
	E	1	300	16	14	2	2 100	1 850	250		
TR823 Sınop	A	1	100	17	17	-	10 000	10 000	-		
	C	1	100	17	17	-	10 000	10 000	-		
TR831 Samsun	A	20	2 403	774	240	534	320 751	194 218	126 533		
	C	12	1 332	278	89	189	269 563	166 704	102 859		
	D	7	981	400	103	297	49 378	26 609	22 769		
	E	1	90	96	48	48	1 810	905	905		
TR832 Tokat	A	7	674	172	78	94	70 500	45 350	25 150		
	C	5	590	140	65	75	64 000	40 000	24 000		
	D	2	84	32	13	19	6 500	5 350	1 150		

### Ek-3: Sinemalar Yıllık İstatistik Formu



T.C  
BAŞBAKANLIK  
TÜRKİYE İSTATİSTİK  
KURUMU  
BAŞKANLIĞI

### SİNEMALAR YILLIK İSTATİSTİK FORMU

Yılı.....

Bu form ile derlenecek bilgiler, tamamen gizli olup YALNIZ İSTATİSTİK YAPMAK AMACI İLE TOPLANMAKTA'dır. Bu bilgiler istatistik amaçları dışında kullanılamaz ve ispat aracı olamaz. Aksine hareket edenler ile istatistik formundaki sorulara doğru cevap vermeyenler, eksik veya hatalı cevap verenler 10.11.2005 tarihli ve 5429 Sayılı Kanununun 53 ve 54'ncü maddelerine göre cezalandırılırlar.

**DİKKAT:** Bu soru kağıdı 1 Ocak – 31 Aralık tarihleri arasındaki durumu yansıtabak şekilde, iki nüsha tanzim edilerek Sinemanın toplam salonlarının bilgilerini içerecek şekilde tek form olarak doldurulacaktır. Soru kağıdı yalnız kışık sinemalar için uygulanacaktır.

Sinemanın adı : \_\_\_\_\_

Sinemanın bulunduğu;  
İl : \_\_\_\_\_

İlçe : \_\_\_\_\_

Bucak : \_\_\_\_\_

Köy : \_\_\_\_\_

Mahalle : \_\_\_\_\_

Bilgisi doldurulan yer meydan, bulvar, cadde, sokak veya kümeden hangisi ise adını yazınız ve türünü işaretleyiniz.

Adı	:	_____
Türü	:	1 <input type="checkbox"/> Meydan 2 <input type="checkbox"/> Bulvar 3 <input type="checkbox"/> Cadde 4 <input type="checkbox"/> Sokak 5 <input type="checkbox"/> Küme 6 <input type="checkbox"/> Mevki
Dış kapı no	:	_____
Posta kodu	:	_____
Telefon no	:	_____
Faks no	:	_____
E – posta adresi	:	_____
Web adresi	:	_____
<u>Soru kağıdına cevap veren yetkilinin</u>		
Adı ve soyadı	:	_____
Görevi	:	_____
Tarih	:	_____
İmza	:	_____

SORULAR	CEVAPLAR
<b>1-SİNEMA OLARAK İŞLETİLEN YERİN MÜLKİYET DURUMU</b> (Uygun tek bir kareye (X) koyunuz)	1 <input type="checkbox"/> İşletenin kendi malıdır 2 <input type="checkbox"/> Kirayla tutulmuştur 3 <input type="checkbox"/> Diğer (Belirtiniz .....)
<b>2-SİNEMANIN HAVALANDIRMA TERTİBATI</b>	

<b>VAR MIDİR ?</b> (Uygun tek bir kareye (X) koyunuz)	1 <input type="checkbox"/> Var 2 <input type="checkbox"/> Yok						
<b>3-SİNEMANIN SINIFI</b> (Belediyenin, sinemanızın çeşitli özelliklerine göre yapmış olduğu sınıf ayrımıdır.) (Uygun tek bir kareye (X) koyunuz)	1 <input type="checkbox"/> Lüks Sınıf      4 <input type="checkbox"/> 3.Sınıf 2 <input type="checkbox"/> 1. Sınıf      5 <input type="checkbox"/> Diğer (Belirtiniz .....) 3 <input type="checkbox"/> 2.Sınıf						
<b>4-SİNEMANIN SALON SAYISI</b> (Sinemada film gösterilen salon sayısının toplamı yazılacaktır.)	<input type="text"/> <input type="text"/>						
<b>5-SİNEMA SALONLARININ SEYİRCİ KAPASİTESİ</b> (Sinemanın sadece film göstermek için kullanılan salon,balkon ve loca gibi bölümlerindeki oturulacak yer sayısı)	1.Salon : .....koltuk      8.Salon : .....koltuk 2.Salon : .....koltuk      9.Salon : .....koltuk 3.Salon : .....koltuk      10.Salon : .....koltuk 4.Salon : .....koltuk      11.Salon : .....koltuk 5.Salon : .....koltuk      12.Salon : .....koltuk 6.Salon : .....koltuk      13.Salon : .....koltuk 7.Salon : .....koltuk      14.Salon : .....koltuk Toplam koltuk sayısı :.....						
<b>6-SİNEMADA GÖSTERİLEN FİLM SAYISI</b> (Bir takvim yılı içinde gösterilen film sayısı yerli ve yabancı olarak ayrı ayrı verilecektir. Seanslar dikkate alınmayacaktır.)	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Toplam</th> <th>Yerli film</th> <th>Yabancı film</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>.....</td> <td>.....</td> <td>.....</td> </tr> </tbody> </table>	Toplam	Yerli film	Yabancı film	.....	.....	.....
Toplam	Yerli film	Yabancı film					
.....	.....	.....					
<b>7-SİNEMANIN SEYİRCİ SAYISI</b> (Bir takvim yılında sinemaya gelen biletli ve davetiyeli toplam seyirci sayısı seyrettikleri yerli ve yabancı filmlere göre ayrı ayrı verilecektir.)	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Toplam</th> <th>Yerli film seyircisi</th> <th>Yabancı film seyircisi</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>.....</td> <td>.....</td> <td>.....</td> </tr> </tbody> </table>	Toplam	Yerli film seyircisi	Yabancı film seyircisi	.....	.....	.....
Toplam	Yerli film seyircisi	Yabancı film seyircisi					
.....	.....	.....					
<b>8-GELİRLER (YTL)</b>	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Toplam</th> <th>Yerli film</th> <th>Yabancı film</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>.....</td> <td>.....</td> <td>.....</td> </tr> </tbody> </table>	Toplam	Yerli film	Yabancı film	.....	.....	.....
Toplam	Yerli film	Yabancı film					
.....	.....	.....					
<b>9-SİNEMADA ÇALIŞAN PERSONEL SAYISI</b>	a) İdareci ..... b) Makinist ..... c) Gişe memuru ..... d) Yer gösterici ..... e) Büfe personeli ..... f) Temizlik işleri ..... g) Kaloriferci ..... h) Diğer (Belirtiniz.....)						
<b>9- SİNEMANIN BİR YIL İÇİNDE FAALİYET GÖSTERDİĞİ GÜN SAYISI</b>	.....						
<b>10-SİNEMANIN GÜNLÜK ORTALAMA SEANS SAYISI</b>	.....						

#### **Ek-4: Görüşmelerde Katılımcılara Yöneltilen Sorular**

- 1- Türkiye'deki film üretim biçiminin temel aşamalarındaki değişim (yapım-dağıtım-gösterim) nasıl gerçekleşti? Diğer bir deyişle eskiden bu sistem nasıl işliyordu? Şimdi nasıl işliyor?
- 2- Değişime neden olan faktörler neler olabilir? Ya da değişimin baskın nedeni ne olabilir? Örneğin; siyasal değişimler, uluslararası etkiler, teknolojik değişimler, yasal değişimler, alanın egemen aktörlerindeki (yapımcı, dağıtımçı, yönetmen vb.) değişimler
- 3- Yapılan araştırmalarda (tez, kitap vb.) Türk Sineması'nın bir çok defa dönemlendirildiği görülmüştür. Örneğin Nijat Özön, Giovanni Scognamillo, Engin Ayça ve Metin Erksan Türk Sineması'nın belirli dönemlere ayırmışlardır. Fakat bu dönemlendirmeler genel olarak filmlere ve içeriklerine yönelik olmuştur. Türk Sineması'nın daha çok film üretim biçimini vurgulayan bir dönemlendirme yapılabilir mi? Diğer bir deyişle Türk Sineması'nın ticari yönünü vurgulayan bir dönemlendirme yapılabilir mi?
- 4- Şu anda çok salonlu sinema olgusunun yaygınlaşmasına neden olan koşullar neler olabilir? Sizce daha çok merkez illerde (Ankara, İstanbul, İzmir, Adana vb.) açılan sinema merkezleri Anadolu'da da yaygınlaşmaya başlayacak mı?
- 5- Yapılan araştırma sonucunda çoğu kaynak 1989 yılını bir dönüm noktası olarak almışlardır. 1989 yılının dönüm noktası olarak alınmasının en önemli sebebi 1989 yılında Yabancı Sermaye Yasası'nda yapılan değişikliktir. Bu yasa yabancı firmalara doğrudan pazara girebilme imkânı vermiştir. Bu sürecin yani yabancıların Türk Sineması alanına doğrudan girebilmelerinin Türkiye'deki film üretim biçimine etkileri neler olmuştur?
- 6- Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın istatistikleri, Türk Sineması'nın 2004 yılında Türk filmlerine giden seyirci açısından bir rekor kırdığını göstermektedir. 1991 yılında 272 sinema ve 10 milyon seyirciyle yaşama savaşı veren Türk sinema sektörüyle kıyaslandığında bu çok ciddi bir değişimin olduğunu göstermektedir. Sizce bu değişimin temel aktörleri (kişileri) kimlerdir? İsim olarak verebilir misiniz? Şu anda Türk sinema sektörünün olmazsa olmazları (kişi ya da firma) var mıdır?

- 7- Türk Sineması'nın son yıllarda birçok yerde söylendiği ve birçok gazetede yayımlandığı gibi bir 'başarı' gerçekleştirdiği söylenebilir mi? Türk sinemasının yaşadığı kriz dönemini saymazsak (1980 ve sonrası) yani geçmiş başarılarını düşünürsek (1950–1979) şimdilerde yaşandığı söylenen bu başarıyı nasıl tanımlarız? İki arasındaki temel farklılıklar ya da benzerlikler neler olabilir?