

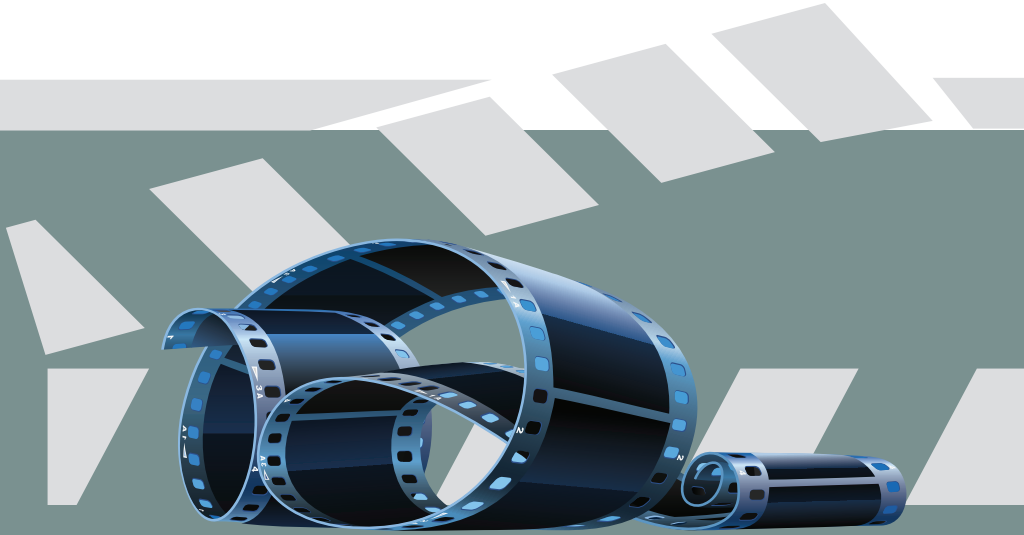


FİLM - SAN VAKFI



**FİLM SANAYİİ ve TÜM SANATÇILAR
GÜÇLENDİRME VAKFI**

İSTANBUL'DA FİLM SEKTÖRÜNÜN DURUM ANALİZİ VE SEKTÖRÜN GELECEĞİ PROJESİ ANALİZ RAPORU



www.film-sanvakfi.org

İstanbul Kalkınma Ajansı tarafından 2016 Yılı Doğrudan Faaliyet Desteği Programı ile desteklenen İstanbul'da Film Sektörünün Durum Analizi ve Sektörün Geleceği Projesi kapsamında hazırlanan bu yayının içeriği İstanbul Kalkınma Ajansı ve T.C. Kalkınma Bakanlığı'nın görüşlerini yansıtmamakta olup, içerik ile ilgili tek sorumluluk Film Sanayii ve Tüm Sanatçıları Güçlendirme Vakfı'na aittir.



FİLM - SAN VAKFI



FİLM SANAYİ ve TÜM SANATÇILAR
GÜÇLENDİRME VAKFI



İstanbul'da Film Sektörünün Durum Analizi ve Sektörün Geleceği Projesi
İstanbul'da Film Sektörünün Durum Analizi ve Sektörün Geleceği Analiz Raporu

Hazırlayan: Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU

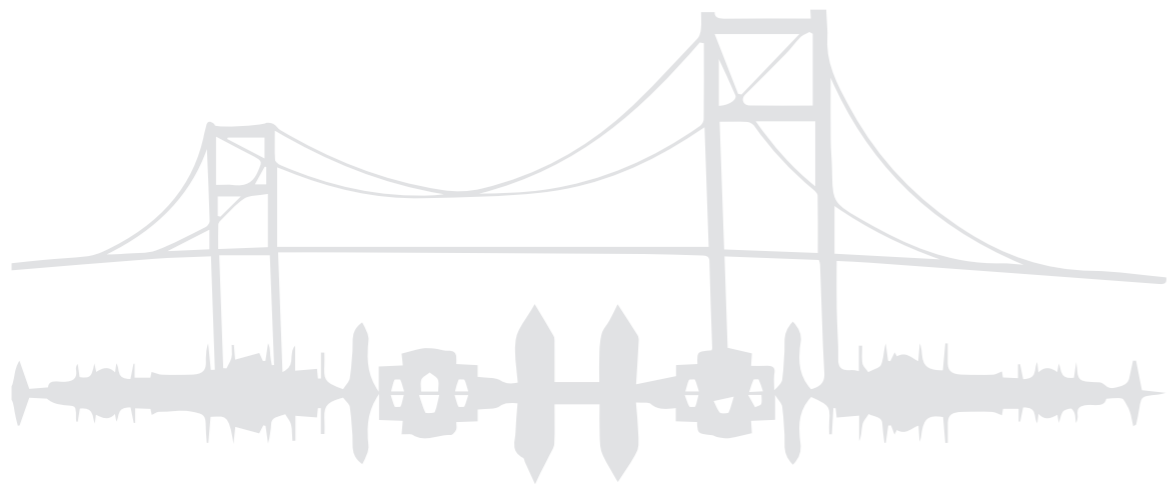
Basım Yeri / Tarih: İstanbul, 2017

İstanbul Kalkınma Ajansı tarafından 2016 Yılı Doğrudan Faaliyet Desteği Programı ile desteklenen İstanbul'da Film Sektörünün Durum Analizi ve Sektörün Geleceği Projesi kapsamında hazırlanan bu yayının içeriği İstanbul Kalkınma Ajansı ve T.C. Kalkınma Bakanlığı'nın görüşlerini yansıtmamakta olup, içerik ile ilgili tek sorumluluk Film Sanayii ve Tüm Sanatçıları Güçlendirme Vakfı'na aittir.

İÇİNDEKİLER

Tablolar	3
Grafikler	4
Kısaltmalar	7
Proje Genel Tanıtım.....	8- 9
GİRİŞ	11
BÖLÜM 1: YARATICI ENDÜSTRİ ALANI VE FİLM SEKTÖRÜNÜN YERİ	13
1.1. Yaratıcı Endüstri Kavramı	13
1.2. Türkiye'de ve İstanbul'da Yaratıcı Ekonomi Alanı	14
BÖLÜM 2: TÜRKİYE'DE YARATICI ENDÜSTRİ OLARAK FİLM SEKTÖRÜNÜN YERİ	20
2.1. Film Sektörünün Türk Ekonomisine Katkısı	20
2.2. İstanbul'un Ekonomi İçerisindeki Genel Rekabet Düzeyi	21
2.3. İstanbul'da Film Sektörünün Yaratıcı Ekonomideki Büyüklüğü	21
2.4. Türk Sinemasının Rekabet Gücü	24
2.5. Türk Sinemasının Gelişiminde Finansal Destekler	27
2.6. Türkiye'deki ve İstanbul'daki Sinema Salonlarının Dijitalleşmesi	29
2.7. Film Sektörünün Kültür ve Turizm Alanına Katkıları.....	30
BÖLÜM 3: FİLM SEKTÖRÜNÜN MEVCUT SORUNLARINA GENEL BAKIŞ	32
3.1. Dağıtım Sorunu ve Tekelleşme.....	32
3.2. Fikri Haklara İlişkin Hak İhlalleri	33
3.3. Korsanla Mücadeledeki Yetersizlikler.....	34
3.4. Örgütlenme Karmaşası	35
3.5. Çocuk Oyuncuların Çalıştırılması.....	36
3.6. Kayıt Tescil Belgesi Sorunları	38
3.7. Mali Kaynak Sorunları	38
3.8. Film Yapım Süreçleri ve Yapımcılık Sorunları.....	40
3.9. Dizi Film Pazarı ve Sorunları	40
3.10. Setlerdeki İş Güvenliği Sorunları	42
BÖLÜM 4: FİLM SEKTÖRÜNDE SİNEMA VE DİZİ ALT SEKTÖRLERİNİN SORUNLARINA YÖNELİK ARAŞTIRMA SONUÇLARI	43
4.1. Araştırmanın Kapsamı	43
4.2. Yapımcılarla Yapılan Anket Sonuçları	44

4.2.1. Yapımcıların Genel Profili.....	44
4.2.2. Film Sektörünün Rekabet Gücü ve Desteklenmesi.....	48
4.2.3. Telif Hakları ve Dağıtım Süreci.....	54
4.2.4. Çalışma Koşulları ve Ücretler.....	61
4.2.5. Örgütlenme.....	63
4.2.6. İstanbul Film Sektörüne Yönelik Yapımcıların Görüşleri.....	63
4.3. Oyuncularla Yapılan Anket Sonuçları.....	64
4.3.1. Oyuncuların Genel Profili.....	64
4.3.2. Film Sektörüne Yönelik Genel Görüşler.....	72
4.3.3. Telif Hakları.....	77
4.3.4. Oyunculığa Dair Görüşler ve Ücretler.....	78
4.3.5. Çalışma Koşulları.....	94
4.3.6. Örgütlenme.....	105
4.3.7. İstanbul Film Sektörüne Yönelik Oyuncuların Görüşleri.....	106
4.4. Film Sektöründeki Diğer Aktörlerin Görüşleri.....	107
4.4.1. Film Endüstrisi Alanındaki Meslek Birlikleri ve STK'ların Görüş ve Önerileri.....	107
4.4.2. Film Endüstrisi Alanındaki Film Stüdyoları, Plato Temsilcilerinin Görüş ve Önerileri.....	109
4.4.3. Film Endüstrisi Alanındaki Yapım Sonrası Şirket Temsilcilerinin Görüş ve Önerileri.....	110
4.4.4. Film Endüstrisi Alanındaki Ses ve Müzik Şirketleri, Stüdyo Temsilcilerinin Görüş ve Önerileri.....	111
SONUÇ VE SEKTÖRÜN GELECEĞİNE DAİR YOL HARİTASI.....	112
KAYNAKÇA.....	120



TABLolar

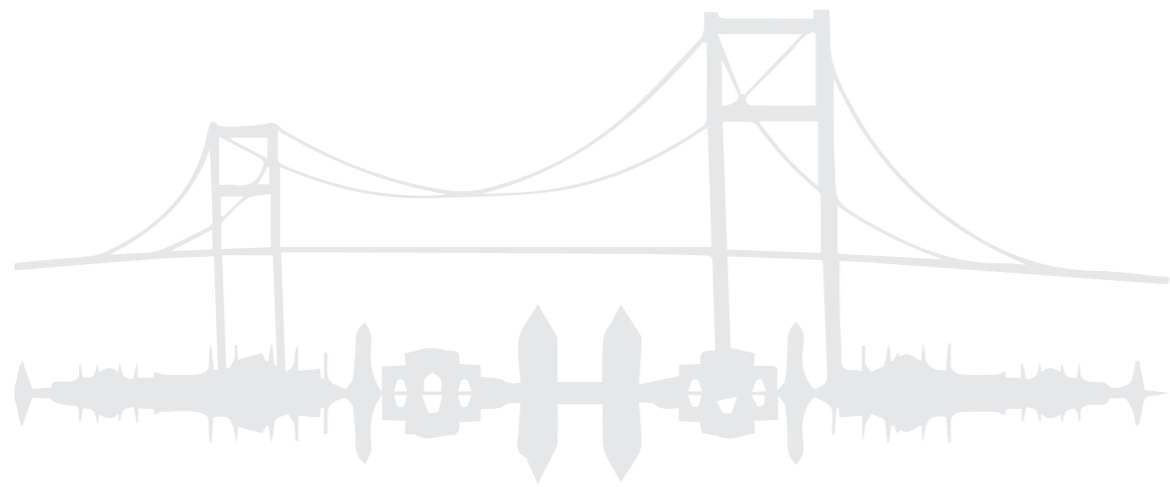
Tablo 1	Türkiye Yaratıcı Ekonomi Ana Dallar ve Alt Dallar.....	15
Tablo 2	İstanbul Bölgesi Yaratıcı Endüstri Alanındaki İşyeri ve İstihdam Sayıları.....	18
Tablo 3	İstanbul Bölgesinde Film Endüstrisinde Faaliyet Gösteren Aktörler ve Sayıları.....	22
Tablo 4	2005-2015 Yılları Arasında Sinema Salonlarında Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı...23	
Tablo 5	2014 Yılı AVM'de Bulunan Sinema Salonu Sayılarının Oranları.....	25
Tablo 6	2005-2017 yılları arasındaki Seyirci Sayısı, Film Sayıları ve Hasılat Tutarları.....	26
Tablo 7	2012- 2017 Yılları Arası Eurimage'dan Destek Alan Türk Yapımı Film Sayısı.....	29
Tablo 8	2014 Yılı Üç Büyük İlin Salon Sayıları.....	29
Tablo 9	2005-2017 Dağıtımçı Firmaların Toplam Hasılatındaki Yeri.....	32
Tablo 10	İstanbul Bölgesi'ndeki Sinema ve Meslek Birliklerinin, Sendikaların, Derneklerin, Vakıfların Üye Sayısı.....	35
Tablo 11	Filmlerin Maliyet Hesapları.....	39

GRAFİKLER

Grafik 1: Türkiye’de Kültür Ekonomisi Tarafından Üretilen Ciro.....	16
Grafik 2: Faaliyet Alanlarına Göre Kültür Ekonomisi Ciroları.....	17
Grafik 3: Kişi Başına Düşen Yıllık Bilet Sayısı.....	23
Grafik 4: 2011–2015 Yılları Arasında Gösterilen Film Sayısı.....	25
Grafik 5: 2005-2016 Yılları Arasında Uzun Metrajlı Film Destekleri.....	27
Grafik 6: 2005-2016 Yılları Arasında Uzun Metrajlı Film Destekleri.....	28
Grafik 7: Yapımcıların Cinsiyet Dağılımı.....	44
Grafik 8: Mesleki Deneyim Süresi.....	45
Grafik 9: Yapımcı Firmaların Faaliyet Süresi.....	45
Grafik 10: Yapımcıların Mesleki Deneyim Süresi ile Firmaların Faaliyet Süresi.....	46
Grafik 11: Yapım Firmalarının Tam Zamanlı Çalışan Sayısı.....	46
Grafik 12: Yapım Firmalarının Yarı Zamanlı Çalışan Sayısı.....	47
Grafik 13: Mesleki Deneyim Süresine Göre Son 3 Yılda Ürettikleri Film Sayısı.....	47
Grafik 14: Mesleki Deneyime Göre Son 3 Yılda Yayımdan Kaldırılan Dizi Sayısı.....	48
Grafik 15: Film Sektöründe Kaliteli Ürünlerin Artmasına Dair Görüşler.....	49
Grafik 16: Yapımcıların Rekabet Gücüne Dair Yasal Düzenlemelere İlişkin Görüşleri.....	49
Grafik 17: Yapımcıların Yabancı Yatırımcı Bulmaya İlişkin Görüşleri.....	50
Grafik 18: Yerli Finansmana Erişime İlişkin Görüşleri.....	51
Grafik 19: Devlet Desteklerine İlişkin Görüşleri.....	51
Grafik 20: Projelerin Uluslararası Satışına Dair Kaynak Erişimine İlişkin Görüşleri.....	52
Grafik 21: İstanbul’da Film Endüstrisinin Uluslararası Tanıtımına İlişkin Görüşleri.....	53
Grafik 22: İstanbul Film Endüstrisinin Altyapısının Yeterliliğine İlişkin Görüşleri.....	53
Grafik 23: Telif Haklarına İlişkin Görüşleri.....	54
Grafik 24: Fikri Ürünlerin Telif Haklarına Dair Hukuki Sorunlarına İlişkin Görüşleri.....	54
Grafik 25: Fikri Ürünlerin Telif Haklarına Dair Ödeme Gerçekleştirebilmeye İlişkin Görüşleri.....	55
Grafik 26: Telif Haklarına Dair Yasal Mevzuatların Yeterliliğine İlişkin Görüşleri.....	55
Grafik 27: 1995 Yılı TBMM Kanununa İlişkin Görüşleri.....	56
Grafik 28: 1995 Yılı TBMM Kanununun Yapımcı Haklarını Korumasına İlişkin Görüşleri.....	57
Grafik 29: Yapımcıların Telif Haklarına İlişkin Tedbirlerin Yeterliliği Konusunda Görüşleri.....	57
Grafik 30: Yapımcıların Haklarının Korunmasına Dair Görüşleri.....	58
Grafik 31: Yapımcıların Oyuncu Haklarının Korunmasına Dair Görüşleri.....	58
Grafik 32: Yapımcıların Oyuncu Haklarının Oluşturulmamasına Dair Görüşleri.....	59
Grafik 33: Oyuncu İle Yapımcı Arasındaki Anlaşmazlıklara Dair Görüşleri.....	59
Grafik 34: Filmlerin Dağıtımındaki Kartelleşmeye Dair Görüşleri.....	60
Grafik 35: Filmlerin Dağıtım Sürecinin Yapım Şirketinin Kar Marjına Etkisi Üzerine Görüşleri.....	60
Grafik 36: Sektördeki Çalışma Koşulları ve Personel Sorunlarına Dair Görüşleri.....	61
Grafik 37: Sektördeki Çalışma Koşulları ve Personelin İşten Ayrılmasına Dair Görüşleri.....	62
Grafik 38: Oyunculara Ödenen Ücretlere İlişkin Görüşleri.....	62
Grafik 39: Sektördeki Aktörler Arasındaki İşbirliğine Dair Görüşleri.....	63
Grafik 40: Oyuncuların Cinsiyet Dağılımı.....	65
Grafik 41: Oyuncuların Yaş Dağılımı.....	65
Grafik 42: Oyuncuların Eğitim Alma Durumu.....	66

Grafik 43: Oyuncuların Eğitim Düzeyi.....	66
Grafik 44: Oyuncuların Mesleki Deneyim Süresi.....	67
Grafik 45: Eğitim Seviyesine Göre Rol Alınan Film Sayısı.....	68
Grafik 46: Yaş Grubuna Göre Rol Alınan Film Sayısı.....	69
Grafik 47: Eğitimin Oyunculuğa Katkısına Dair Görüşleri.....	70
Grafik 48: Yaşa Göre Oyunculukta Usta Çırak İlişkisi Geliştirenlerin Oranları.....	71
Grafik 49: İstanbul Film Sektörünün Altyapısının Yeterliliğine Dair Görüşleri.....	72
Grafik 50: İstanbul Film Sektörünün Küresel Rekabet Gücüne Dair Görüşleri.....	72
Grafik 51: İstanbul Film Sektörünün 5 Yıl İçinde Gelişme Potansiyeline Dair Görüşleri.....	73
Grafik 52: Eğitim Seviyesine Göre İstanbul Film Sektörünün 5 Yıl İçinde Gelişme Potansiyeline Dair Görüşleri.....	74
Grafik 53: Yaşa Göre İstanbul Film Sektörünün 5 Yıl İçinde Gelişme Potansiyeline Dair Görüşleri.....	75
Grafik 54: Oyuncular Arasında Rekabete Dair Görüşleri.....	76
Grafik 55: Eğitim Seviyesine Göre Oyuncular Arasında Rekabete Dair Görüşleri.....	77
Grafik 56: Rekabet Gücünü Destekleyecek Yasal Düzenlemelere Dair Görüşleri.....	77
Grafik 57: Telif Hakkı/Özlük Hakkı İle İlgili Dava Açma Durumu.....	77
Grafik 58: Eğitim Seviyelerine Göre Ajansa Üyelik Oranları.....	78
Grafik 59: Yaş Gruplarına Göre Ajansa Üyelik Durumu.....	79
Grafik 60: Oyuncuların Cast Ajansı/Menajere Bağlı Sektörde Çalışmasına Dair Görüşleri.....	79
Grafik 61: Yaş Dağılımına Göre Oyunculüğün Gençken Yapılan Bir İş Olduğuna Dair Görüşleri.....	80
Grafik 62: Eğitim Seviyesine Göre Oyunculuğa Devam Etme İsteğine Dair Görüşleri.....	81
Grafik 63: Yaşa Göre Oyunculuğa Devam Etme İsteğine Dair Görüşleri.....	82
Grafik 64: Yaşa Göre Oyuncuların Dayanışma Durumuna Dair Görüşleri.....	83
Grafik 65: Yaşa Göre Gelecek Kaygısı Taşıyanların Görüşleri.....	84
Grafik 66: Eğitim Seviyesine Göre Gelecek Kaygısı Taşıyanların Görüşleri.....	85
Grafik 67: Yaşa Göre Oyunculuk Fırsat Görenlerin Oranları.....	86
Grafik 68: Eğitim Seviyesine Göre Oyunculuk Fırsat Görenlerin Oranları.....	87
Grafik 69: Film Yarışmalarında Bazı Oyunculara Özellikle Ödül Verildiğine Dair Görüşleri.....	88
Grafik 70: Lisans ve Üstü Eğitim Seviyesindekilerin Film Yarışmalarında Bazı Oyunculara Özellikle Ödül Verildiğine Dair Görüşleri.....	88
Grafik 71: Eğitim Seviyelerine Göre Gelir Durumları.....	89
Grafik 72: Yaşa Göre Gelir Durumları.....	90
Grafik 73: Eğitim Seviyesine Göre Eşdeğer Rollerdeki Ücret Adaletsizliğine Dair Görüşleri.....	91
Grafik 74: Yaşa Göre Eşdeğer Rollerdeki Ücret Adaletsizliğine Dair Görüşleri.....	92
Grafik 75: Film Sektörünün Hızlı Büyümesinin En Çok Oyuncu Gelirine Yansıdığına Dair Görüşleri.....	93
Grafik 76: Film Sektörünün Hızlı Büyümesinin En Çok Yapımcı Gelirine Yansıdığına Dair Görüşleri.....	93
Grafik 77: Film Sektörünün Hızlı Büyümesinin En Çok Dağıtım Firmalarının Gelirine Yansıdığına Dair Görüşleri.....	94
Grafik 78: Eğitim Seviyesine Göre Çalışma Koşullarına Dair Görüşleri.....	95
Grafik 79: Yaşa Göre Çalışma Koşullarına Dair Görüşleri.....	96
Grafik 80: Eğitim Seviyelerine Göre Sosyal Güvenlik Haklarının Korunarak Çalışıldığına Dair Görüşleri.....	97
Grafik 81: Yaşa Göre Sosyal Güvenlik Haklarının Korunarak Çalışıldığına Dair Görüşleri.....	98
Grafik 82: Set Çalışanlarının SGK Kapsamında Çalıştırıldığına Dair Görüşleri.....	99
Grafik 83: Oyuncuların Serbest Meslek Makbuzu ile Sigortalarını Yatırımlarına Dair Görüşleri.....	99
Grafik 84: Eğitim Seviyelerine Göre SGK’ya Düzenli Kayıt ve Ödeme Yapılma Oranları.....	100

Grafik 85: Yaşa Göre SGK'ya Düzenli Kayıt ve Ödeme Yapılma Oranları.....	101
Grafik 86: Setlerde İş Sağlığı Güvenliği Uzmanı Bulundurulmasına Dair Görüşleri.....	102
Grafik 87: Oyuncuların İş Kanunu Hükümlerinden Faydalanma Durumlarına Dair Görüşleri.....	102
Grafik 88: İş Kanununun Koruyucu Hükümlerinin Setlerde Uygulanmasına Dair Görüşleri.....	103
Grafik 89: Özlük Hakları İhlalinin Temel Nedeninin Denetim Eksikliği Olduğuna Dair Görüşleri.....	103
Grafik 90: Sektördeki Ağır Çalışma Koşulları Nedeniyle Teknik ve İdari Personelle Sorun Yaşadığına Dair Görüşleri.....	104
Grafik 91: Sektördeki Ağır Çalışma Koşulları Nedeniyle Senarist ve Yönetmenle Sorun Yaşadığına Dair Görüşleri.....	105
Grafik 92: Eğitim Seviyelerine Göre Meslek Örgütüne Üyelik Oranları.....	106



KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AR-GE	: Araştırma Geliştirme
ATV	: Aktüel Televizyonculuk Şirketi
AVM	: Alışveriş Merkezi
BİROY	: Sinema Oyuncuları Meslek Birliği
BM	: Birleşmiş Milletler
BSB	: Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
CISAC	: Uluslararası Yazarlar ve Besteciler Dernekleri Konfederasyonu
CD	: Compact Disc
DCMS	: İngiliz Kültür Medya ve Spor Müdürlüğü
DVD	: Digital Versatile Disc
FİLM-SAN VAKFI	: Film Sanayii ve Tüm Sanatçılar Güçlendirme Vakfı
FİYAB	: Film Yapımcıları Meslek Birliği
FSK	: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
İSTKA	: İstanbul Kalkınma Ajansı
KOSGEB	: Küçük ve Orta Ölçekli Sanayiye Geliştirme ve Destekleme İdaresi Başkanlığı
KPY	: Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi
MESAM	: Müzik Eserleri Sahipleri Meslek Birliği
MYK	: Mesleki Yeterlilik Kurumu
OBS	: Avrupa Görsel-İşitsel Gözlemevi
OECD	: Avrupa Ekonomik İşbirliği Örgütü
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurul
SESAM	: Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
SETEM	: Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği
SE-YAP	: Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği
SİNEBİR	: Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
SGK	: Sosyal Güvenlik Kurumu
STK	: Sivil Toplum Kuruluşu
TAVAK	: Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TESİYAP	: Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu
TÜRVAK	: Türker İnanoğlu Vakfı
TV	: Televizyon
UIP	: United International Pictures
UNCTAD	: Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
VPF	: Virtual Print Fee (Sanal Baskı Bedeli)
vb.	: ve benzer
YEKON	: İstanbul Yaratıcı Ekonomi Çalışmaları Atölyesi

PROJE GENEL TANITIM

Yaratıcı endüstri kavramı çok çeşitli fikri ve sanatsal ürünün görsel ve yazılı şekilde ele alınması için gerekli standardizasyonu yapan bir kavramdır. Bu bağlamda yapılan çalışmalarda kültürel ve yaratıcılık gerektiren fikri ürünlerin; mimarlık, reklamcılık, işitsel ve görsel sanatlar ürünleri, kültürel miras ürünleri, medya çalışmaları gibi çok geniş bir yelpazede ele alındığı görülmektedir. Yaratıcı endüstri sektörlerinden birisi de “film sektörü”dür. Film sektörünün hızlı gelişimi ve endüstri dallarından biri haline gelmesi; yaratıcı endüstri alanında da öne çıkmasını sağlamıştır.

Türkiye’de özellikle son 20 yılda hızla büyüyen bu yaratıcı endüstrileşme, İstanbul merkezli olarak başlayıp gelişmektedir. Film sektöründe yer alan yapım şirketleri, oyuncular, senarist ve yönetmenler, meslek birlikleri vb. aktörlerin %90’ından fazlası İstanbul bölgesinde yer almaktadır. Bununla birlikte sektörün hızlı büyümesi ve artan ekonomik hacmi birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla şu an Türkiye’deki film endüstrisinin acilen çözülmesi gereken birçok sorunu söz konusudur. Bu sorunların çözümü için film endüstrisinin mevcut durum analizinin ve buna bağlı bir yol haritasının çıkartılması gerekmektedir. Çünkü başta film endüstrisi olmak üzere yaratıcı sektörlerin geliştirilmesi, tıpkı sanayideki endüstrileşme gibi ülkelerin ekonomisine katma değer katarak hem milli gelirin artmasına hem de kültür ihracına imkân vermektedir.

Film Sanayii Ve Tüm Sanatçıları Güçlendirme Vakfı (Film-San Vakfı) tarafından İstanbul Kalkınma Ajansı 2016 Yılı Doğrudan Faaliyet Desteği ile “İstanbul’da Film Sektörünün Durum Analizi ve Sektörün Geleceği Projesi” 1 Mayıs 2017 - 31 Temmuz 2017 tarihleri arasında uygulanmıştır. Projenin ortağı İstanbul Ticaret Üniversitesi’dir.

Genel Amaç ve Projenin Amacı

Projenin genel amacı; İstanbul bölgesinde film endüstrisinin gelişimi ve ilgili müdahale alanlarının belirlenmesi sürecine katkı sağlanmasıdır. Projenin özel amacı ise; İstanbul’da film endüstrisindeki ilgili aktörlerin katılımı ile sektörün sorunlarının tanımlanması, çözüm önerilerinin geliştirilerek; hızla büyüme sürecinde yaşanan aksaklıkların giderilmesi için yol haritasının çıkarılmasıdır. Bu noktadan hareketle film sektöründeki oyuncuların ve yapımcıların sektörle ilgili görüş ve önerileri alınarak; sektörün durum analizinin yapılması ve sektörün geleceğini etkileyen noktaların belirlenmesi hedeflenmektedir.

Proje Faaliyetleri

İstanbul Kalkınma Ajansı’nın desteği ile yürütülen proje kapsamında saha çalışması yürütülmüştür. Saha çalışması kapsamında İstanbul bölgesinde film sektöründe aktif olan 145 yapımcı ve 558 oyuncu olmak üzere toplamda 703 kişi ile görüşülmüştür. Saha çalışmasından elde edilen sonuçlara ek olarak 4 adet “Odak Grup Toplantısı” organize edilmiştir. Odak grup toplantıları aşağıdaki katılımcı gruplar ile gerçekleştirilmiş olup; sektöre ilişkin sorunlar sınıflandırılmış, sektörün geleceğine ilişkin öneri ve fikirler alınmıştır:

- **Odak Grup Toplantısı-I:** Film endüstrisi alanındaki meslek birlikleri ve sivil toplum kuruluşları

- **Odak Grup Toplantısı-II:** Film endüstrisi alanındaki film stüdyoları, platolar
- **Odak Grup Toplantısı-III:** Film endüstrisi alanındaki yapım sonrası şirketler
- **Odak Grup Toplantısı-IV:** Film endüstrisi alanındaki ses ve müzik şirketleri, stüdyolar

Literatür taraması, mevcut resmi veriler ve saha araştırması sonucu elde edilen sonuçlar ile birlikte odak grup toplantılarındaki görüşler de bir araya getirilerek “İstanbul’da Film Sektörünün Durum Analizi Ve Sektörün Geleceği Analiz Raporu” hazırlanmıştır.

FİLM - SAN VAKFI



FİLM SANAYİİ ve TÜM SANATÇILAR
GÜÇLENDİRME VAKFI



www.film-sanvakfi.org

GİRİŞ

Türkiye’deki film sektörü özellikle son yıllarda hızla büyümektedir. Ülkemizde film sektörünün iyileştirilmesine yönelik sektörde henüz çözülmemiş bazı sorunlar bulunmaktadır. Bu sorunlar genel anlamda çalışma standartları, özlük hakları, yatırım noktasında mali kaynak sorunları şeklinde sıralanabilir. Karar vericiler ve politika yapıcıların film sektörünün gelişimine dair yaptığı çalışmaların yanı sıra sorunların yapısal anlamda çözülmesi için sektördeki paydaşların da bir araya gelerek görüş ve önerilerini dile getirmesi gerekmektedir.

Proje kapsamında İstanbul’da film sektörünün durum analizinin yapılması, bütün ilgili paydaşların katılımını sağlayacak bir ortam yaratılarak analiz raporunun hazırlanması amaçlanmıştır. Analiz raporu ile sektördeki problemlerin tespit edilerek; çözüm önerilerini içermesine, ilgili politika ve programların oluşturulurken temel bir kaynak olmasına çaba gösterilmiştir.

Analiz Raporunda Ele Alınan Konu Başlıkları

Rapor dört bölüm ve bir sonuç bölümünden oluşmaktadır. Bölüm 1, 2 ve 3 literatür çalışmalarını kapsamaktadır.

Raporun 1. bölümünde yaratıcı endüstri kavramının ne olduğu anlatılarak, Türkiye’de ve İstanbul’da yaratıcı ekonomi alanı irdelenmiştir.

Raporun 2. bölümünde Türkiye’de yaratıcı endüstri kavramı içerisinde film sektörü ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken; film sektörünün Türk ekonomisine katkısı, İstanbul’un ekonomi içerisindeki genel rekabet düzeyi, İstanbul’da film sektörünün yaratıcı ekonomideki büyüklüğü, Türk sinemasının rekabet gücü ve bu noktada finansal desteklerin ne ölçüde sağlandığı analiz edilmiştir. Sektörün hızla büyüme sürecinde Türkiye’deki ve İstanbul’daki sinema salonlarının dijitalleşmesi ve özellikle kültür ve turizm alanındaki katkıları detaylı olarak incelenmiştir.

Raporun 3. bölümünde film sektörünün mevcut sorunlarına genel anlamda bakmak amacıyla en temel sorunlar sınıflandırılarak irdelenmeye çalışılmıştır. Bu noktadan hareketle dağıtım sorunu ve tekelleşme, fikri haklara ilişkin hak ihlalleri, korsanla mücadeledeki yetersizlikler, örgütlenme karmaşası, çocuk oyuncuların çalıştırılmasındaki yanlışlar, kayıt tescil belgesi, mali kaynak, film yapım süreçleri ve yapımcılık sorunları incelenmiştir. Aynı zamanda son yıllarda sektör içerisinde büyük bir büyüme gösteren dizi film pazarı ve sorunları da genel olarak ele alınmıştır. Setlerde yaşanan iş güvenliği sorunları ve çalışma ortamları da irdelenmiştir.

Raporun 4. bölümü ise film sektöründeki başlıca iki aktör olan oyuncu ve yapımcılarla uygulanan anket çalışması yürütülmüştür. Yapımcılara ve oyunculara ayrı anket formları uygulanmıştır. Her iki anket formunda da İstanbul film sektörünün en temel 3 sorunu ve en güçlü 3 yönünü belirlemek üzere sorular sorularak, görüşleri alınmıştır. Bölümün başında anket çalışması analiz sonuçlarına yer verilmiştir. Bununla birlikte saha çalışmasında ulaşılamayan ve anket hedef kitlesi olmayan film sektöründeki diğer ilgili aktörler 4 ana başlık altında sınıflandırılarak; odak grup toplantılar organize edilmiştir. Odak grup toplantıları sonucunda sektördeki elde edilen görüş ve öneriler de kendi içinde

- Yaratıcı endüstrinin çıktıları tecrübeye bağlı olduğu için mübadele değerleri uzun vadede aşırı değişkendir. Bu nedenle pazarlamanın ve algı yönetiminin fiyatların belirlenmesinde etkinliği çok fazladır.
- Yaratıcı endüstri ürünlerinin bazıları kamusal mal veya erdemli mal olabilir.
- Yaratıcı endüstri sonucu ortaya çıkan ürünler, serbest piyasa ekonomisinde negatif ekonomik dışsallıklar nedeniyle fiyatı ve miktarı her zaman optimal düzeyde değildir. Bu nedenle devlet müdahalesi gereklidir.

Küreselleşme ile birlikte özellikle kültür ürünlerinin dolaşımı ve paylaşımı noktasında da ülkeler arasında bir rekabet başlamıştır. Son yıllarda ülkelerin yaratıcı endüstri alanında öncelikli politika ve programlar geliştirerek; ekonomik büyüme hızını arttırmaya çalıştığı ve kalkınma sürecine katkı sağladığı görülmektedir. Yaratıcı endüstri diğer alanlara göre temelinde yaratıcılık ve kültür ürünlerini kapsamaması sebebi ile diğer ekonomik modellere göre daha farklı bir strateji ile ele alınması gerekmektedir. Çünkü bu ekonomi türünde yatırım araçları klasik ekonomik modellerdeki gibi Ar-Ge, hammaddeye bağlı değil, yaratıcılık ve sermayeye dayanmaktadır. Yaratıcı ekonomiye dâhil olan sektörlerin, birçok ülkede ekonomik kalkınmanın önemli aktörleri arasında algılanmasından dolayı; literatüründe konuyla ilgili yaklaşımlarda da farklı tanımlar benimsenmektedir. Bu çerçevede “*kültür ve kreatif ekonomi*”, “*kültür endüstrileri*”, “*kreatif endüstriler*”, “*kreatif ekonomi*” gibi kavramlar karşımıza çıkmaktadır ve kültür endüstrilerinin tanımı ülkeden ülkeye değişiklikler göstermektedir.

Yaratıcı endüstri aynı zamanda bir ülkenin kültürel yapısını da en az ekonomik yapısı kadar canlandıracak ve güçlendirecek bir potansiyele sahiptir. Yaratıcı endüstri alanında üretilen her bir fikri ve kültürel ürün kendi içerisinde etkileşime geçerek ekonomik, kültürel, sosyal ve mekânsal yapıların dönüşümünü sağlamakta ve katma değer yaratmaktadır. Ülkelerin yaratıcı endüstri alanında yaptıkları yatırımlar; “marka kent” olarak belirli metropollerin de küresel ölçekte öne çıkmasını sağlamaktadır. Buna örnek olarak mimari eserleri ile öne çıkan ve milyonlarca turisti çeken Barselona’yu, Louvre Müzesi’nin şehrin simgesi haline geldiği Paris’i, film stüdyoları ile öne çıkan Hollywood’u örnek göstermek mümkündür.

1.2. Türkiye’de ve İstanbul’da Yaratıcı Ekonomi Alanı

Günümüz Türkiye’sinde yaratıcı endüstri alanlarına yönelik olarak politik anlamda atılımlar yapılmış ve öncelikli konular arasında ele alınmaya başlanmıştır. İstanbul Kalkınma Ajansı başta olmak üzere bölgesel kalkınma ajansları da yaratıcı endüstriler bağlamında önemli çalışmalar yapmaya başlamıştır. İstanbul Kalkınma Ajansı’nın 2014-2023 İstanbul Bölge Planı’nda gelişme eksenleri arasında “*Küresel ekonomide söz sahibi, yüksek katma değer üreten yenilikçi ve yaratıcı ekonomi*” gelişme eksenini altında “*İstanbul’un küresel rekabet gücünü ortaya koyabileceği ve uluslararası değer zincirinde yüksek katma değerli işlevler edineceği sektörlerde uzmanlaşması ve bu sektörlerin geliştirilmesi*” bir strateji olarak yer almaktadır. Dolayısıyla Türkiye’de bölgesel ve ulusal ölçekte yaratıcı ekonominin desteklenmesi, yaratıcı ekonomi alanındaki sektörlerin hızla gelişimini sağlayacağı gibi kalkınma sürecinin hızlanmasına da katkı sağlayacaktır. Bu noktada yaratıcı ekonomi alanının tanımlanmasıyla beraber, yaratıcı endüstri alanındaki sektörlerin de tanımlanması önemlidir. Bu konuda çalışma yapan Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı TAVAK Kültür (Kreatif) Sektör Araştırmasına göre Türkiye’nin yaratıcı ekonomi alanında sektörel dağılımını tanımlamak üzere 53 alt

sektör sınıflandırılmıştır. Yine aynı rapora göre yaratıcı endüstri alanı içerisinde bu sektörler; yayıncılık, film, görsel-ışitsel yayıncılık, müzik, sahne sanatları, müze, galeri, kültür, mimari, tasarım endüstrisi, modern yaratıcılık endüstrisi, spor, gastronomi olmak üzere 13 ana başlık altında aşağıdaki tabloda gibi sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma aşağıdaki gibidir (Bkz. Tablo 1):

Tablo 1: Türkiye Yaratıcı Ekonomi Ana Dalları ve Alt Dalları

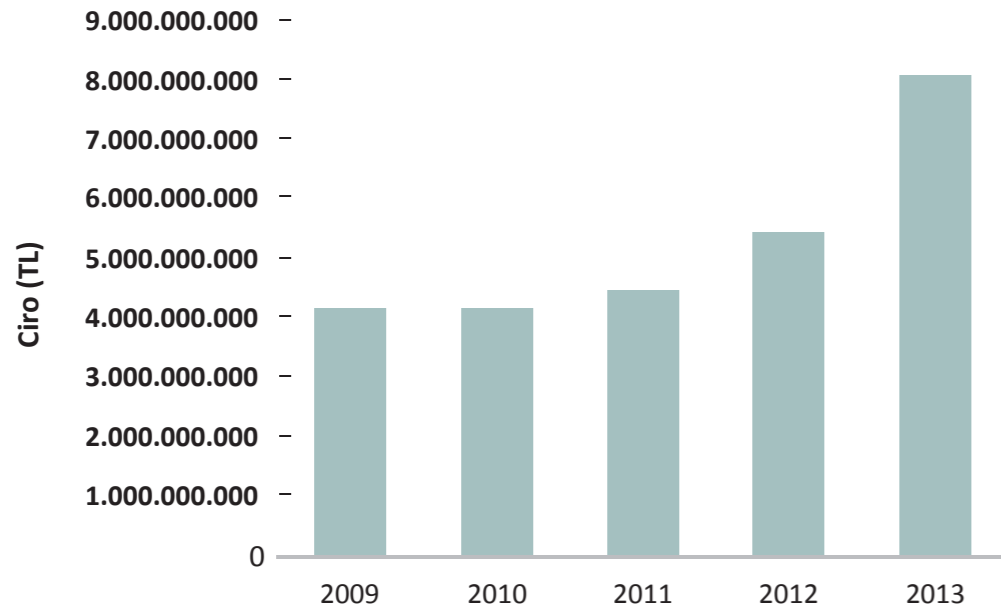
YARATICI ANA SEKTÖRLER	ALT SEKTÖRLERİ
1. Yayıncılık Endüstrisi	1. Kitap Yayıncıları 2. Gazete Yayıncıları 3. Müzik Yayıncıları 4. Haber Ajansları 5. Yazarlar 6. Ajans ve Menajerler 7. Gazete Bayiipleri, Kitapçılar
2. Film Endüstrisi	8. Film Yapımcıları 9. Sinema İşletmeleri 10. Film ve Video Dağıtım 11. DVD Satışları 12. Sahne Sanatçıları ve Kostüm, Makyaj, Işık gibi yardımcı dallar, Senaristler
3. Görsel-İşitsel Yayıncılık	13. Özel Radyo 14. Televizyon 15. Dizi 16. Yarışma 17. Müzisyenler ve Müzik toplulukları 18. Besteciler 19. Kayıt Endüstrisi
4. Müzik Endüstrisi	20. Yapım Şirketleri 21. Konser Organizasyonu 22. Müzikal Prodüksiyonlar 23. Müzik Festivalleri 24. Bağımsız Sanatçılar 25. Özel Tiyatrolar
5. Sahne Sanatları, Görsel ve Plastik Sanatlar	26. Kabare 27. Opera 28. Konser Ajansları 29. Prodüksiyon Şirketleri 30. Dans Toplulukları 31. Ressam ve Heykeltıraşlar
6. Müzeler	32. Ziyaretçi Sayısı 33. Sergiler
7. Galeriler	34. Galeri Satışları 35. Müzayedeler
8. Kültür Malzemelerinin Perakende Ticareti	36. Müzik Marketler 37. Kitapçılar
9. Mimari	38. İç Mimari 39. Peyzaj 40. Dizayn

9. Mimarî	41. İnşaat Mühendisliği/Mimarlığı 42. Kent Planlama, Bölgesel Planlama
10. Dizayn Endüstrisi	43. Endüstriyel Dizayn 44. Moda
11. Modern Yaratıcılık Endüstrisi	45. Reklam Ajansları 46. Yazılım Geliştirilmesi 47. Oyun Yazılımı
12. Spor Ekonomisi	48. Futbol Ekonomisi 49. Basketbol Ekonomisi
13. Gastronomi Ekonomisi (Kültürel Boyutu)	50. Restoranlar 51. Gece Kulüpleri 52. Turistik Oteller 53. İçki Üreticileri

Kaynak: Türkiye’de Kültür Ekonomisinin Boyutları Raporu, Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı TAVAK Kültür (Kreatif) Sektör Araştırması, Ocak 2016.

TÜİK verilerine göre; son yıllarda oldukça büyüyen kültür ekonomisi ve alt sektörlerin ekonomik hacmi incelendiğinde, Türkiye’nin özellikle son 10 yıllık sürecinde yaratıcı endüstri alanının hızla büyüdüğü ve ekonomik kalkınma sürecine büyük bir katma değer kattığı görülmektedir. (Bkz. Grafik 1)

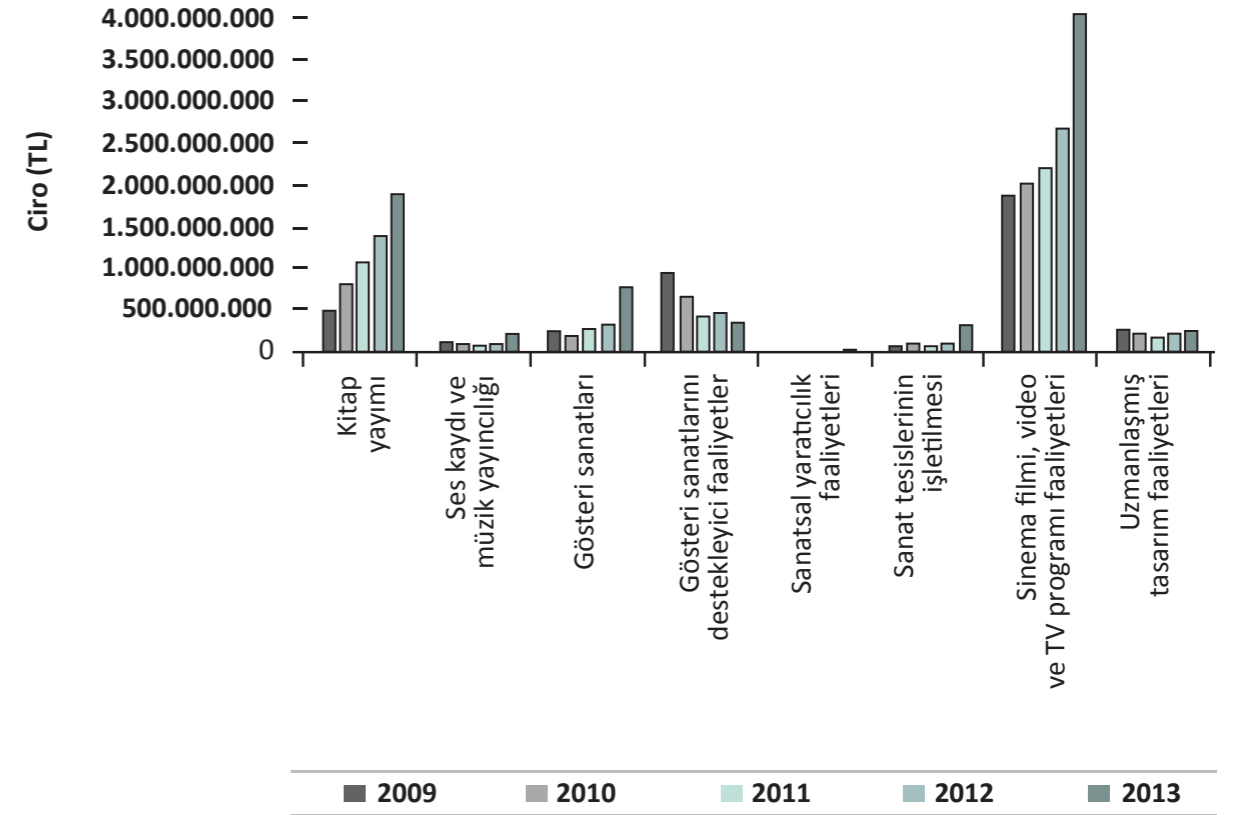
Grafik 1: Türkiye’de Kültür Ekonomisi Tarafından Üretilen Ciro



Kaynak: LENA, Funda. “Türkiye’de Kültürel Sektörlerin Ülke Ekonomisine Katkısı”, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 571, Kültürel İncelemeler 15, İstanbul, 2016

Bununla birlikte TÜİK verilerine göre ciro bakımından en büyük kültür sektörünün, sinema filmi ve TV programı sektörleri olduğu görülmektedir. Aynı verilere göre bu sektörleri, sırasıyla kitap yayıncılığı, görsel sanatlar alanındaki üretimler izlemektedir. Bu sonuçlar da göstermektedir ki; tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de yaratıcı endüstri alanının lokomotif; film ve TV sektörü olmaktadır.

Grafik 2: Faaliyet Alanlarına Göre Kültür Ekonomisi Ciroları



Kaynak: LENA, Funda. “Türkiye’de Kültürel Sektörlerin Ülke Ekonomisine Katkısı”, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 571, Kültürel İncelemeler 15, İstanbul, 2016)

Grafik 2’de yer alan verilere göre kültür ekonomisi içinde en büyük pay oranı sinema filmi, video ve TV programlarına ait olması; Türkiye’de film sektörünün yıllık üretim hacmi ve yarattığı ekonomik katma değer yüksek olmasından öte TV izleme eğiliminin yüksek olması ile yorumlanabilir. Türkiye’de genel anlamda televizyon izleme bir kültürel aktivite olarak sayılmakta ve tv programlarının film vb. kültürel ürünlere göre erişim hızı, izlenme oranına bağlı ekonomik getirisi sinema filmlerine göre daha fazladır. Dolayısıyla sinema sektörü de, format olarak televizyondaki dizi formatına kendisini benzeterek buradaki talebi karşılamaya çalışmaktadır. Bu bağlamdan bakıldığında yaratıcı ekonomiyi salt kendi döngüsü içerisinde değerlendirmek yanlış olur. Çünkü yaratıcı endüstri, ülke ekonomisine katkı sağlamasının dışında yaratıcı sektördeki işgücü ve istihdam oranlarının da artmasına katkı sağlamaktadır (Bkz. Grafik 2).

Bugün genel olarak bakıldığında; yaratıcı endüstri Türkiye’de son yıllarda büyük bir gelişme göstermektedir. Ülkemizde yaratıcı endüstri alanının ana merkezi İstanbul’dur. Yaratıcı Ekonomi Atölyesi Raporu’na göre İstanbul’da yaratıcı sektörlerde çalışan birey sayısı, Türkiye’de yaratıcı sektörlerde çalışan birey sayısının %52,4’üne denk gelmektedir. İstanbul’da yaratıcı sektörlerde elde edilen ciro, Türkiye’de yaratıcı sektörlerde elde edilen cironun %74,5’idir. Sosyal Güvenlik Kurumu’nun 2016 yılı İstanbul bölgesi için yaratıcı endüstri alanında işyeri ve istihdam oranları çalışması incelendiğinde ilçelere göre de farklılıklar görülmektedir (Bkz. Tablo 2):

Tablo 2: İstanbul Bölgesi Yaratıcı Endüstri Alanındaki İşyeri ve İstihdam Sayıları

İKTİSADİ FAALİYET KOLU	KREATİF ENDÜSTRİLER	
İLÇELER/İŞYERİ ve İSTİHDAM	İşyeri	İstihdam
Adalar	24	202
Arnavutköy	207	3.930
Ataşehir	1.907	24.202
Avcılar	573	4.592
Bağcılar	1.282	14.968
Bahçelievler	1.332	11.876
Bakırköy	1.601	11.537
Başakşehir	1.248	11.988
Bayrampaşa	640	4.006
Beşiktaş	3.423	43.414
Beykoz	669	6.860
Beylikdüzü	614	7.803
Beyoğlu	2.085	18.904
Büyükkçekmece	453	4.612
Çatalca	92	1.316
Çekmeköy	325	3.126
Esenler	780	8.944
Esenyurt	932	13.165
Eyüp	608	4.977
Fatih	1.827	11.831
Gaziosmanpaşa	480	4.478
Güngören	524	4.545
Kadıköy	4.669	38.384
Kağıthane	1.592	15.073
Kartal	1.058	8.864
Küçükçekmece	778	9.020
Maltepe	1.134	15.119
Pendik	939	9.302
Sancaktepe	370	4.217
Sarıyer	779	9.553
Silivri	201	2.979
Sultanbeyli	179	1.508
Sultangazi	217	1.048
Şile	46	222
Şişli	6.865	92.378
Tuzla	529	8.393
Ümraniye	1.849	24.213
Üsküdar	1.910	20.299
Zeytinburnu	2.073	14.412
TOPLAM	46.814	496.260
TOPLAM (%)	% 13,5	% 15,6

Kaynak: Sosyal Güvenlik Kurumu İstihdam Verileri, 2016.

Tablo 2'ye bakıldığında İstanbul bölgesinde Avrupa yakasında en yoğun işyeri oranının Şişli sonrasında Beşiktaş'ta olduğu görülmektedir. Beyoğlu üçüncü sırada yer almaktadır. Beşiktaş ve Şişli ilçelerinin yeni çekim merkezleri haline gelmesinin nedeni merkezi bir lokasyonda olması, finans kaynaklarına yakınlık ve erişilebilirlik olarak sıralanabilir. Yaratıcı endüstri alanındaki işyeri sayıları içerisinde film sektöründe ki yapım şirketi sayısı net olarak bilinmemektedir. Bunun dışında sinema sektöründe faaliyet gösteren alan meslek birlikleri, sendikalar ve dernekler de Beyoğlu ve Şişli ilçelerinde bulunmaktadır (Bkz. Tablo 2).

Anadolu yakasında ise Kadıköy birinci sırada yer almaktadır. Genel anlamda İstanbul bölgesinde istihdamın %15,6'sına tekabül eden bu oranlar; İstanbul'da yaratıcı ekonomi alanının büyüklüğünü de ortaya koymaktadır.



BÖLÜM 2: TÜRKİYE’DE YARATICI ENDÜSTRİ OLARAK FİLM SEKTÖRÜNÜN YERİ

2.1. Film Sektörünün Türk Ekonomisine Katkısı

TÜİK 2014 verilerine göre Türkiye’de ciro bakımından en yüksek oranın kültür sektörü içerisinde sinema filmi ve TV programı faaliyetleri olduğu görülmektedir. Funda Lena’nın “Türkiye’de Kültürel Sektörlerin Ülke Ekonomisine Katkısı” adlı çalışmasına göre; ülkemizde son 7 yılın gişe verilerine bakıldığında her yıl 100’ün üzerinde yerli filmin vizyonda olduğu fakat toplam gişe hasılatının %70 ile % 85’inin ilk 10 film arasında paylaştığı ve ilk 10’a giren filmlerin de neredeyse tamamının TV starlarının başrollerde yer aldığı, tür olarak da dizilerle benzerlik gösteren filmler olduğu belirtilmiştir. Bu anlamda, sinema sektörünün kültür ekonomisi içindeki görece büyüklüğü, sinemanın Türkiye’de bir sanat dalı olarak gelişmiş olmasıyla değil, televizyona ve sinemanın televizyonun dışındaki uzantısı sayılabilecek örneklerine olan talebin yüksekliği ile açıklanabilir.

T.C. Başbakanlık Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü’nün 2014 yılı verilerine göre Türkiye’deki yapım şirketleri her yıl 100’ün üzerinde yeni yapım üretmektedir.³ Yaklaşık 15 civarında yapım ise Türkiye’yle birlikte yurtdışında da seyirci bulabilmektedir. Ortadoğu, Balkanlar ve Latin Amerika ülkeleri başta olmak üzere 75 ülkede 70’in üzerindeki Türk dizisini 400 milyon kişi ilgiyle izlemektedir. Özellikle Çin ve Rusya gibi ülkelere girdikten sonra Türk dizi sektörü daha hızlı bir büyüme yakalamıştır. Bunun sonucu olarak; 2015’te Cannes MIP TV festivalinde Türkiye’nin dizi ihracatında % 25’lik bir büyüme ile 250 milyon ABD dolarlık bir hacme ulaştığı açıklanmıştır. 2016 yılı verilerine göre bu tutar 350 milyon ABD Dolarına ulaşmıştır.

Doç. Dr. Hülya Uğur Tanrıöver’in “Türkiye’de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri” adlı yayınına göre ise dizi ve film sektörünün son yıllarda ki hızlı büyümesinin bir nedeni de kendi alanlarında ticari potansiyellerinin yanı sıra “stratejik” olma özelliğidir. Bu noktada İTO’nun 2011 yılı “Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı” araştırmasında film sektörünün farklı paydaşlar ile etkileşimi ve gelişim süreci incelenmiştir. Buna göre; film sektörü farklı sektörlerin de gelişmesine katkı sağlayarak, bu sektörlerin de ekonomik büyümesine katkıda bulunmaktadır. Film sektöründeki yapımlar aracılığıyla, içeriklerinde yer alan (dekor, kostüm, aksesuar) kimi ürün gruplarının da yurtdışındaki bilinirlikleri artmıştır. Dolayısıyla bu ürünlere taleplerin artması ile de ekonomik büyümeye katkı sağlanmıştır. Özellikle talep gösterilen ürün grupları arasında giyim, ev tekstili, aksesuar, mobilya, otomobil, teknoloji ürünleri sayılabilir.

Yaratıcı endüstriler kapsamında her yıl daha da büyüyen film sektörüne yönelik 2010 yılı itibarıyla sinema ve film sektörü; Ekonomi Bakanlığı’nca Türkiye’nin ihracat kapsamında desteklenen 24. sektör olarak ilan edilmiştir. Bu kapsamda diğer sektörlerle uygulanan desteklerden yararlanmaları için gerekli düzenlemeler başlatılmıştır. Özellikle dizi filmlerin uluslararası pazarda gördüğü rağbet Türkiye’nin dış ticaret potansiyelinin artmasına da destek vermektedir.

³ T.C. Başbakanlık Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü İnternet Sitesi,(2014). <https://kdk.gov.tr/haber/turkiyenin-dizi-film-ihracati-200-milyon-dolara-ulasti/362>, Erişim: 10 Haziran, 2017.

2.2. İstanbul’un Ekonomi İçerisindeki Genel Rekabet Düzeyi

İSTKA 2014-2023 İstanbul Bölge Planı’na göre; İstanbul 2023 vizyonu çerçevesinde yaratıcı endüstri sektörünün de rekabet gücünün yükseltilmesiyle istihdam ve üretim payının artırılması hedefi bulunmaktadır. Bu noktada diğer yaratıcı endüstri dalları gibi film sektörünün de İstanbul’un tanıtımında daha etkin kullanılması hedef olarak belirtilmiştir.

İstanbul Bölge Planı’na göre “İstanbul’un küresel ekonomide söz sahibi olmasının ön koşulu ekonomik anlamda bir çekim merkezi olmasının yanı sıra uluslararası değer zincirinde yüksek katma değerli işlevler edinmesi” belirtilmektedir. “Uzun vadede küresel rekabet gücünü ortaya koyabilmesi için kaynakların öncelikli sektörlerle aktararak uzmanlaşmanın sağlanması ve bu sektörlerin gelişiminin önündeki engellerin bertaraf edilmesi gerektiği ve İstanbul’un tarih boyunca küresel ekonomide karşılaştırmalı üstünlük sahibi olduğu sektörler kadar yeni gelişmekte olan ve uzun vadede yüksek katma değer yaratma potansiyeli taşıyan sektörlerin de tespit edilerek önceliklendirilmesi” ifade edilmektedir.

Onuncu Kalkınma Planı’nın “yenilikçi üretim, istikrarlı büyüme” ekseninde de vurgulanan küresel ekonomide rekabet edebilen bir sanayi hedefi doğrultusunda Türkiye’de gerçekleşecek sanayi dönüşümünün İstanbul’dan başlaması ve İstanbul’da teknoloji, yenilik ve Ar-Ge’ye ağırlık verilerek katma değeri yüksek üretim yapısına geçilmesi gerektiği belirtilmektedir. Dolayısıyla 2023 İstanbul’u için de film sektörü farklı bir önem kazanmaktadır. Özellikle doğal bir film platosu olma özelliği taşıyan kentin yabancı yapımlar için bir çekim merkezi olması ve bu kente yapılacak film platoları ve ilgili altyapı yatırımları ile kentin aynı zamanda bir turizm merkezi olma imkânı da vardır.

2.3. İstanbul’da Film Sektörünün Yaratıcı Ekonomideki Büyüklüğü

Kültür endüstrileri günümüzün rekabetçi küresel ekonomik yapısı içerisinde gelişmenin ve ihracat yapmanın en önemli aracı olarak kabul edilmektedir. Kültür ürünlerinin ekonomik kalkınma sürecine etkisi incelendiğinde gelişmiş ülkelerde yaratıcı ekonominin endüstri faaliyetlerine göre gelir oranının daha fazla olduğu görülmektedir. Doğan Dursun’un “Kültürel Endüstriler ve Kümelenme: İstanbul Film Sektörü Örneği” çalışmasında Amerika ve İngiltere buna örnek ülkeler olarak gösterilmektedir.⁴

Yine aynı çalışma da küreselleşme süreci üzerine sosyal ve ekonomik yapının kalkınmasına ilişkin olarak yaratıcı sektörlerin etkisi incelenmiştir. Yaratıcı ekonominin gelişimi kentlerin kalkınma sürecinde de önemli bir lokomotifdir. Film sektörünün bu sürece etkisine bakıldığında mekansal ölçekte kümelenme eğilimi gösterdiği ve farklı sektörleri bir araya getiren bir doğal yapı oluşturduğu gözlemlenmektedir. Dünya genelinde buna örnek olacak bir çok farklı kent bulunmaktadır. Ancak film sektörünün küresel rekabet düzeyi incelendiğinde Türkiye’de böyle bir yapıdan bahsetmek mümkün değildir.

Türkiye’de film sektörünün yoğunluk olarak en fazla bulunduğu il İstanbul’dur. Sinema Genel Müdürlüğü’nün 2016 yılı verilerine göre İstanbul ilinde faaliyet gösteren film sektörü aktörleri kendi içinde sınıflandırılmıştır:

⁴ Ankara Üniversitesi Türkiye Coğrafyası Araştırma ve Uygulama Merkezi, Sempozyum Raporu, http://tucaum.ankara.edu.tr/wpcontent/uploads/sites/280/2015/08/sem6_18.pdf, Erişim: 10 Haziran, 2017.

Tablo 3: İstanbul Bölgesinde Film Endüstrisinde Faaliyet Gösteren Aktörler ve Sayıları

İstanbul Film Endüstrisi	Sayı/Adet
Film Stüdyoları ve Plato	6
Film Laboratuvarları	4
Meslek Birlikleri	12
Ses Stüdyoları	6
Kayıt Stüdyolar	3
Set ve Işık Hizmetleri	4
Dijital Efekt ve Animasyon Stüdyolar	15
Yapım Sonrası Şirketler	15
Yapım Şirketleri	174

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü verilerine göre derlenmiştir, 2017.

Tablo 3'e bakıldığında özellikle İstanbul'un yaratıcı endüstriler bağlamında film sektörünün ana merkezi olduğu görülmektedir. İstanbul genelinde belirli ilçelerde film yapım sürecine ilişkin mekansal odak noktalarından bahsetmek mümkündür. Örneğin Beykoz ilçesinde yer alan Beykoz Kundura Fabrikası ve platoların yer aldığı ilçeler sektörel anlamda önemli nirengi noktalarıdır. Bununla birlikte sektörün sorunlarının ve altyapı sıkıntılarının olması sebebi ile yurtdışında ki iyi örnekler gibi kümeleme yapılarının oluşturulması ne yazık ki mümkün değildir (Bkz. Tablo 3).

Geçmişten günümüze film sektörünün gelişimine bakıldığında Doç. Dr. Hülya Uğur TANRIÖVER'in "Türkiye'de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri" adlı yayınında Yeşilçam'ın altın çağı sonrası film sektörünün dönüşümü ve geçirdiği kriz dönemi ele alınmıştır. Ülkemizin siyasal ve toplumsal dönüşümü 80'li, özellikle de 90'lı yıllarla birlikte film sektörünün de olumsuz yönde etkilenmesini sağlamıştır. Film sektörünün altyapı eksikliği, ülkemizdeki siyasal konjonktürün etkisi ve politikaların yetersizliği sinema sektörünün gerçek anlamda bir "yaratıcı endüstri"ye dönüşümünü geciktirmiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde Türk sinemasında yerli yapım sayılarının artması ve özellikle son 10 yıllık süreçte elde ettiği başarılar ile endüstriyel bir yapıya dönüşümünü sağlamıştır. Bu noktada film sektörü içerisinde dizi yapımlarının elde ettiği başarının da katkısı göz ardı edilemez. Dizi ve film yapım sayılarındaki artış, dizilerin ihracatı ile ülke ekonomisinde yarattığı katma değer sektörün hızla büyümesini sağladığı gibi yapısal sıkıntılarının da derinleşmesini ve farklılaşmasını sağlamıştır. Bu noktada mevcut düzendeki sorunların çözümüne ilişkin sektör paydaşları ile birlikte kamu otoritelerine de çok büyük sorumluluk düşmektedir.

Yaratıcı endüstri alanında ülkemizde büyük katma değer yaratan film sektörünün dinamik yapısı, çok paydaşlı ve farklı sektörlerle entegre çalışma potansiyeli gün geçtikçe stratejik önemini de arttırmaktadır. Ülkemizde film sektörünün geçmiş ve bugünü kapsayan kapsamlı bir veri tabanına sahip olması, mesleki yeterliliklerin eksikliği ve çalışma standartları gibi nitelikli işgücünün karşılaştığı birçok sorunun öncelikli konular olarak politika yapıcılar ve karar vericiler tarafından ele alınması gerekmektedir. Sektörün yaşadığı sorunlara rağmen hızlı büyüme oranı umut verici bir noktadır. Bu büyüme Türkiye'de son dönemde gösterime giren sinema filmleri arasında yerli filmleri arasında yerli yapımların pazar payının yaklaşık %50'ye yükselmesi ile de görülmektedir. Tanrıöver'in çalışmasına göre yabancı filmler, özellikle de ABD kaynaklı yapımlarla rekabet bağlamında, Türkiye, Avrupa ülkeleri ara-

sında birinci sırada yer almakta, dünya sıralamasında ise, ABD, Hindistan, Çin gibi yerli film endüstrileri gibi birçok özel konumda olan ülkelerin ardından 6. konumda bulunmaktadır.

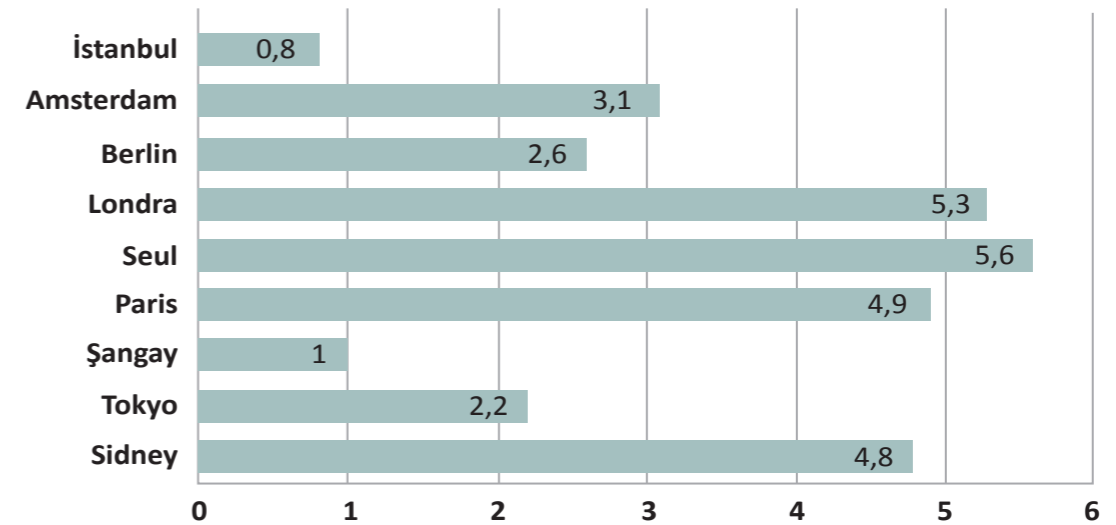
Tablo 4: 2005-2015 Yılları Arasında Sinema Salonlarında Gösterilen Film ve Seyirci Sayısı

Yıl	Sinema	Koltuk	Toplam Film	Yerli Film	Yabancı Film	Toplam	Yerli Film	Yabancı Film
2005	987	152.234	25.076	5.671	19.405	18.001.466	6.795.791	11.205.675
2006	1.045	153.736	25.297	6.829	18.468	23.512.599	10.838.617	12.673.982
2007	1.140	161.923	28.733	8.340	20.393	20.659.569	7.712.626	12.946.943
2008	1.514	212.155	32.003	9.455	22.548	31.132.231	16.166.153	14.966.078
2009	1.647	229.822	34.947	13.275	21.672	31.334.447	15.220.249	16.114.198
2010	1.834	249.297	35.999	12.885	23.114	35.787.380	17.996.023	17.791.357
2011	1.917	257.604	37.892	13.027	24.865	37.439.786	17.954.808	19.484.978
2012	1.998	263.301	37.546	12.072	25.474	39.002.190	18.235.611	20.766.579
2013	2.102	293.025	40.406	15.545	24.861	45.077.509	24.963.870	20.113.639
2014	2.170	276.318	41.517	16.999	24.518	55.378.716	30.994.840	24.383.876
2015	2.356	297.610	49.151	21.494	27.657	57.148.011	31.661.600	25.486.411

Kaynak: TÜİK, Sinema İstatistikleri, 2015.

Tablo 4'te görüldüğü üzere 10 yıllık bir evre de sinema salonu sayısındaki artış ile birlikte toplam film sayısında da ciddi bir artış olmuştur. Talebin artması ile bu artış arasında doğru bir orantı olduğu söylenebilir. Genel olarak bakıldığında film sektöründeki hızlı büyüme, sinema salonları ile seyirci sayısının da hızla artmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte son yıllarda yaşanan tüm gelişmelere ve genel kitleye yönelik popüler filmlerin varlığına rağmen, toplumda sinemaya gitme alışkanlığının diğer ülkelere göre hâlâ çok düşük düzeyde seyrettiği görülmektedir. YEKON tarafından 2013'te hazırlanan rapora göre ortalamada Amerikalılar yılda 4, Fransızlar 3 kez sinemaya giderken, Türkiye'de bu rakam iki yılda 1'dir (Bkz. Tablo 4).

Grafik 3: Kişi Başına Düşen Yıllık Bilet Sayısı



Kaynak: YEKON, "İstanbul Yaratıcı Ekonomi Çalışmaları Atölyesi Final Raporu", İstanbul Bilgi Üniversitesi, Kültür Politikaları ve Yönetimi (KPY) Araştırma Merkezi, 2013.

Grafik 3'te görüldüğü üzere kişilerin sinemaya gitme eğilimini etkileyen birçok unsur bulunmaktadır. Bunların arasında, sinema salon ve koltuk sayılarının coğrafi olarak dengesiz dağılımı, dünya ortalamalarına göre uygun gibi görünmekle birlikte, ülke koşulları açısından hâlâ oldukça yüksek seyreden bilet fiyatları gibi ekonomik etkenlerin yanı sıra, başta kadınlar olmak üzere, belli kesimlerin ev dışında kültürel etkinliklere katılım sorunları gibi sosyolojik nedenler de sayılabilir. Ancak sinemaya yeterince sık gitmemesine karşın Türk toplumu televizyon dizilerini yoğun biçimde izlemektedir, hatta bu yapımları, yayıncı kanalların “*amiral gemisi*” konumuna getirmiştir (Bkz. Grafik 3).

2.4. Türk Sinemasının Rekabet Gücü

Yaratıcı endüstri alanında küresel ölçekte ülkemizin rekabet gücü değerlendirildiğinde; hızla yükselişte olan sektörlerin başında film sektörü gelmektedir. Film sektörünün büyüme hızı ve oranlarına bakıldığında çok net bir şekilde bu durum görülmektedir. Box Office Türkiye'nin 2015 yılı verilerine göre sektörün toplam büyüklüğü 3 milyar TL'yi aşmış olup, vizyon gelirleri 684 milyon TL'lik büyüklüğe ulaşmıştır.

Box Office Türkiye'nin verilerine göre ülkemizde 2015 yılında 60 milyondan fazla bilet satılmıştır. Türkiye bu sayı ile sinema izleyicileri oranı karşılaştırmasında Avrupa'da en hızla büyüyen ikinci sinema pazarı konuma yükselmiştir. Katma değer etkisi ile bakıldığında film sektörünün bağlı olduğu alt sektörlerin de çok hızlı bir büyüme yaşadığı ve ekonomik etkisini büyüklüğü görülmektedir. Özellikle son yıllarda dizilerin ihraç edilmesi ile sadece film sektörü değil ülkemizin uluslararası platformlarda tanınması açısından da çok büyük etkiler yaratmaktadır. YEKON, “*İstanbul Yaratıcı Ekonomi Çalışmaları Atölyesi Final Raporu*”na göre İstanbul'da yaratıcı endüstrilerden elde edilen ciro, Türkiye'de yaratıcı sektörlerden elde edilen cironun %74,5'idir. Bu oranın yaklaşık olarak %30'u film sektörünü kapsamaktadır. Bağlayıcı alt sektörlerdeki katma değeri bu oran içerisinde değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda; TÜİK'in sinema ve tiyatro istatistikleri kapsamında verdiği bilgiler, sinema salonu sayısının 2010'da 1834'e ulaştığını ve gösterilen film sayısının da 23 bini ithal olmak üzere 35 bini aştığını göstermektedir. Türkiye genelinde sinema salonu sayısı son beş yılda %18,3 artmıştır. Bu dönemde sinema salonlarındaki koltuk sayısı %10,8 artarak seyirci kapasitesi 276 bin 318'e ulaşmıştır. 2014 yılında, 2013 yılına göre sinema salonlarının sayısı %3,2 artmıştır. TÜİK'in sinema ve tiyatro istatistiklerine göre Türkiye genelinde sinema salonu sayısı 2015 yılında, 2014 yılına göre %8,6 artarak 2 bin 356 olmuştur. Bu dönemde sinema salonlarındaki koltuk sayısı %7,7 artarak seyirci kapasitesi 297 bin 610'a ulaşmıştır. Özellikle başta İstanbul'dakiler olmak üzere, büyük kentlerin ticaret yaşamına damgasını vuran Alışveriş Merkezleri'nde (AVM) yer verilen sinema salonları, sinemanın kültür tüketimindeki payını artırıcı bir etken olmuştur. Anadolu'nun irili ufaklı tüm kentlerinde benzer AVM yapılanmaları ile birlikte sinema salonu sayısı artmış, buna bağlı olarak sinema üstünden kültürel harcamalarında da artış yaşanmıştır.

Rekabet Kurumu'nun 2017 yılında yayınlanan “*Sinema Hizmetleri Sektör Raporu*”na göre filmlerin gösterimi noktasında bağımsız ve zincir sinema ayırımının yanı sıra bu teşebbüslere ait sinemaların bulunduğu lokasyona ilişkin olarak “*cadde sineması*” ve “*AVM sineması*” şeklinde bir ayırım söz konusudur. 2000'li yıllara gelindiğinde Türkiye'de sinema salonları “*cadde sineması*” kavramından

uzaklaşarak AVM'lere kaymıştır. Sinema salonlarının AVM'lerde yer almasıyla birlikte tüketiciler, buldukları binayı terk etmeden yemek yeme, alışveriş yapma gibi pek çok tüketim olanağına kavuşabilmektedir. Nitekim Doç. Dr. Hülya Uğur Tanrıöver tarafından yapılan çalışmaya göre; sinemaya giden izleyicilerin %61'i AVM'leri tercih etmektedir. Bu tercihte AVM'lerde yer alan sinema salonlarının fiziki ve teknik koşullarının daha iyi olmasının etkili olduğu belirtilmektedir. Buna göre Türkiye genelinde sinema salonlarının AVM'de yer alma oranının yaklaşık %71 olduğu, bu oranın İstanbul ve İzmir'de yaklaşık %80'e, Ankara'da ise yaklaşık %85'e çıktığı anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, üç büyük kentte bulunan sinema salonları, Türkiye ortalamasından daha yüksek bir oranda AVM'lerde yer almaktadır. Üç büyük il dışındaki illerde ise sinema salonlarının yaklaşık %63'ünün AVM'lerde yer aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 5).

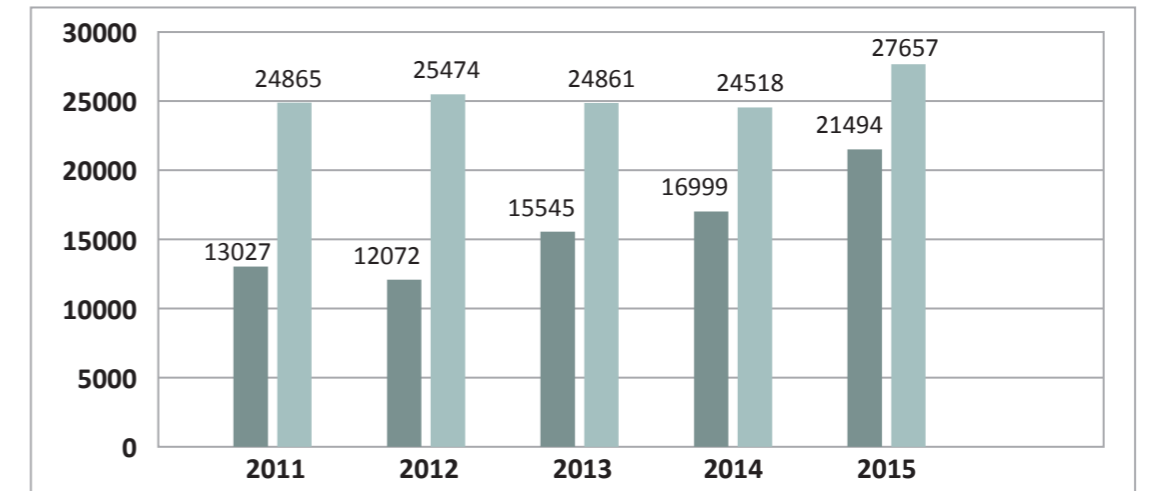
Tablo 5: 2014 Yılı AVM'de Bulunan Sinema Salonu Sayılarının Oranları

İller	AVM'lerde Yeralan Salon/Perde Sayısı (%)	AVM'lerde Yeralmayan Salon/Perde Sayısı (%)
İstanbul	80,4	19,6
Ankara	85,4	14,6
İzmir	80,4	19,6
Diğer İller	63,5	36,5
Türkiye	71,4	28,6

Kaynak: Rekabet Kurumu, Sinema Hizmetleri Sektör Raporu, 2017.

Yabancı film sayısı yerli film sayısına göre daha fazla olmasına rağmen izleyici oranı daha düşüktür. Rekabet Kurumu'nun raporuna göre Türkiye'de yerli filmler toplam seyirci sayısının yaklaşık %59'unu, yabancı filmler ise %41'ini elde etmektedir. Türkiye bu bakımdan Avrupa'da en çok yerli film seyredilen ülkedir (Bkz. Grafik 4).

Grafik 4: 2011–2015 Yılları Arasında Gösterilen Film Sayısı



Kaynak: Rekabet Kurumu, Sinema Hizmetleri Sektör Raporu, 2017.

Son 10 yılda hem seyirci sayısı hem de elde edilen hasılat miktarında düzenli bir artış olduğu görülmektedir. Rekabet Kurumu'nun raporunda da belirtildiği üzere Türkiye'de kişi başına düşen bilet sayısı yaklaşık 0,8 olmasına rağmen, Avrupa ülkeleri arasında seyirci sayısı bakımından 7., hasılat bakımından 8. sıradadır (Bkz. Tablo 6).

Tablo 6: 2005-2017 Yılları Arasındaki Seyirci Sayısı, Film Sayıları ve Hasılat Tutarlar

Yıl	Seyirci Sayısı	Yeni Film Sayısı	Vizyondaki Film Sayısı	Hasılat
2017	34.018.178	155	265	171.507,512 TL
2016	58.287.316	359	525	691.696,424 TL
2015	60.228.409	402	530	678.557,824 TL
2014	61.245.258	359	559	652.906,723 TL
2013	50.295.757	324	498	504.346,814 TL
2012	44.339.549	288	492	425.630,479 TL
2011	42.294.040	289	430	398.294,091 TL
2010	41.534.146	243	374	384.369,769 TL
2009	36.904.345	252	358	307.972,617 TL
2008	38.414.342	266	388	301.505,935 TL
2007	31.151.309	256	398	242.328,644 TL
2006	34.866.233	236	420	243.265,499 TL
2005	27.801.041	204	336	184.286,246 TL

Kaynak: Rekabet Kurumu, Sinema Hizmetleri Sektör Raporu, 2017. 2017 yılı verileri, ilk 6 ayı kapsamaktadır.

Bu bağlamda; sinema salonlarında gösterilen film sayısı son beş yılda %15,3 artmıştır. Son beş yılda gösterilen yerli film sayısı %31,9 artarken, gösterilen yabancı film sayısı %6,1 artmıştır. Gösterilen film sayısı 2014 yılında, 2013 yılına göre %2,7 artmıştır. 2014 yılında gösterilen yerli film sayısı %9,4 artarken, gösterilen yabancı film sayısı %1,4 azalmıştır.

TÜİK sinema ve tiyatro istatistiklerine bakıldığında Türkiye genelinde sinema seyirci sayısı son beş yılda %54,7 artmıştır. Bu dönemde yerli film seyirci sayısı %72,2 artarken, yabancı film seyirci sayısındaki artış oranı %37,1 olmuştur. 2014 yılında, 2013 yılına göre sinema seyirci sayısı %22,9 artarak 55 milyon 378 bin 716 olmuştur. Yerli film seyirci sayısı %24,2 artarak 30 milyon 994 bin 840 kişi olurken, yabancı film seyirci sayısı %21,2 artarak 24 milyon 383 bin 876 kişiye ulaşmıştır. Sinemaya gösterilen ilginin artışında sinema salonlarının yaygınlaşması neticesinde sinemaya erişilebilirliğin kolaylaşması ve yine bu artışa bağlı olarak rekabetin meydana getirdiği uygun fiyat avantajı etkili olmuştur. Bu bağlamda; çok kanallı televizyonun yıkıcı rekabetine rağmen sinemaya olan ilginin beklenen ölçüde gerilememesi, sinema sektörünün, reklam veren açısından hala bir mecra olarak kabul edilmesi sonucunu da doğurmuş ve sinema işletmecileri, reklamlardan yüzde 1-1,5 oranlarında pay alarak desteklenmiştir.

2.5. Türk Sinemasının Gelişiminde Finansal Destekler

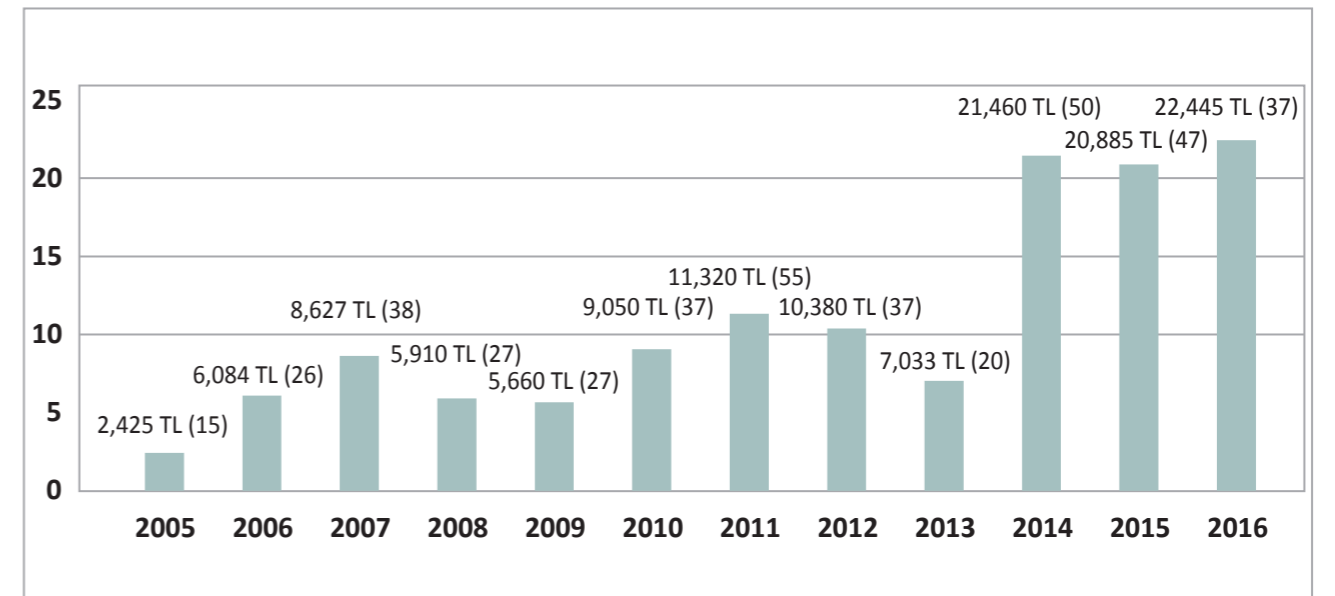
Birçok Avrupa ülkesinde olduğu gibi Türkiye'de de devlet; serbest pazar mantığında yeterince ticari başarı sağlayamayan sanat filmlerini ulusal kültür politikaları çerçevesinde desteklemektedir.

2004 yılında çıkartılan 5224 sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi Hakkında Kanun" Türk sinemasında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu kanunla birlikte yerli filmlere birçok başlık altında çeşitli destekler vermeye başlanmıştır. Bu destekler aşağıdaki gibidir:

- a) Proje Desteği:** Araştırma, geliştirme, senaryo ve diyalog yazımı, çeviri, tasarım ve benzerleri gibi yapım öncesi aşamaların desteklenmesi amacıyla doğrudan ve geri ödemesiz destek.
- b)Yapım Desteği:** Sinema filminin yapım öncesi hazırlık aşamasından, gösteriminin yapılabileceği hale getirilmesine kadar geçen tüm yapım aşamalarının desteklenmesi amacıyla doğrudan veya dolaylı geri ödemeli destek.
- c) Yapım Sonrası Desteği:** Sinema filminin izleyiciye ulaştırılabilmesi amacıyla tanıtım, dağıtım ve gösterim aşamalarının desteklenmesine yönelik doğrudan veya dolaylı geri ödemeli veya geri ödemesiz destek.

Destekler bir kurul vasıtasıyla verilmektedir. Kurul; bakanlık temsilcisi ile ilgili alan meslek birliklerinin üyeleri arasından seçtiği birer üye ve sinema ile ilişkili alanlarda uzman kişilerden bakanlıkça belirlenecek üç üyeden oluşmaktadır. Kurul; her sene T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından tahsis edilen bütçeye göre yukarıda belirlenen alanlardaki proje başvuruları arasından bir liste oluşturarak; desteği sağlamaktadır.

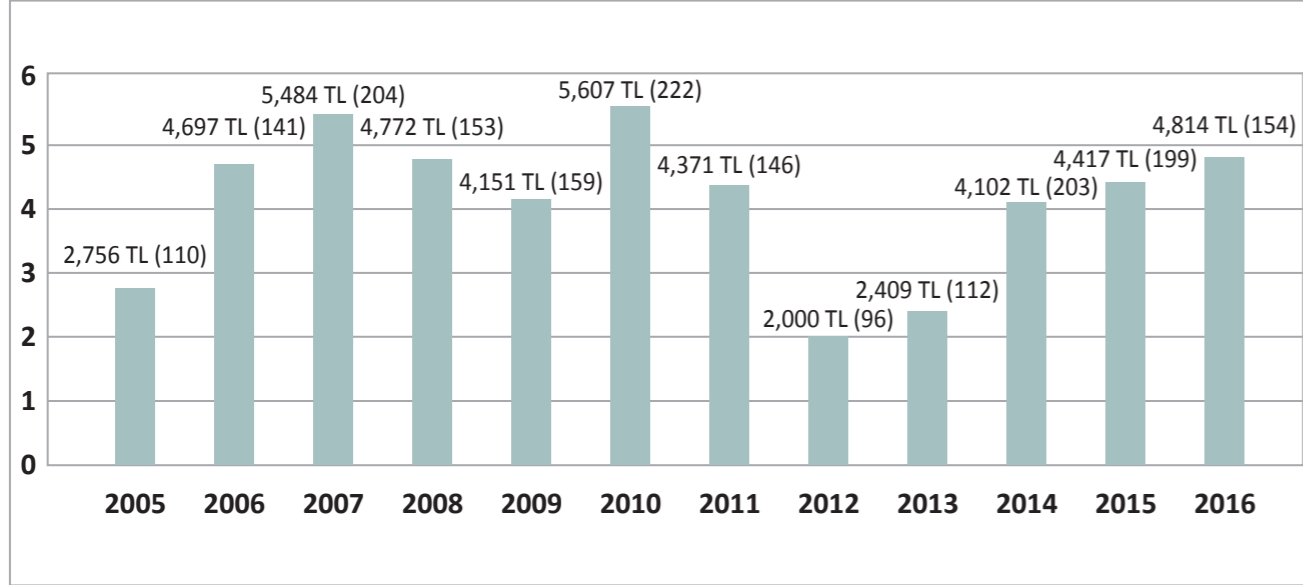
Grafik 5: 2005-2016 Yılları Arasında Uzun Metrajlı Film Destekleri



Kaynak: Sinema Genel Müdürlüğü, 2017.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü, Grafik 5'te belirtildiği üzere 2005 yılından bu yana 416 uzun metraj filme 132.279 TL destek vermiştir. 2016 yılında gösterime giren 135 yerli filmin 29'u Bakanlık tarafından desteklenmiştir. 2016 yılında toplam olarak 154 projeye Sinema Genel Müdürlüğü 4.814,500 TL destek sağlamıştır (Bkz. Grafik 6).

Grafik 6: 2005-2016 Yılları Arasında Belgesel ve Senaryo Destekleri



Kaynak: Sinema Genel Müdürlüğü, 2017.

Bununla birlikte 25.06.2012 tarihli Resmi Gazete'de yayımlanan "Para-Kredi ve Koordinasyon Kurulu'nun "Döviz Kazandırıcı Hizmet Ticaretinin Desteklenmesi Hakkında Tebliğ (Tebliğ No: 2012/4) esaslarına göre de destek verilmektedir. Belirli bir kısmı veya tamamı Türkiye'de çekilmiş olan ve ülkenin tanıtımına olumlu katkı sağlayan sinema, belgesel, animasyon ve televizyon dizisi filmleri ile ayrıca Türkiye'de yerleşik olup film sektöründe faaliyet gösteren; film dağıtımcısı veya yapımcı şirketlerinin gerçekleştirdikleri faaliyetlere ilişkin giderlerin belirli bir kısmı devlet destekleri kapsamındadır. Buna göre devlet destekleri; "rapor desteği", "yurt dışı pazarlama desteği", "yurt dışı tanıtım desteği", "organizasyon desteği", "arama motoru desteği", "reklam desteği" ve "ticaret heyeti/alım heyeti desteği" ana başlıkları altında verilmektedir.

Bir diğer yandan 1990 yılında Türkiye Avrupa Sineması Destek Fonuna üye olması ile Türk sineması büyük bir gelişme gösterecek fırsatı bulmuştur. Bu durum özellikle bağımsız filmler için önemli bir finans kaynağı olmuştur. Avrupa Konseyi tarafından 1989'da Avrupa sinemasının yapım, dağıtım ve gösterimini desteklemek ve işbirliğini teşvik etmek amacıyla "Eurimages" adlı bir fon oluşturulmuştur. Türkiye, Eurimages'a 1990'da üye olmuştur.

Eurimages fonu; üye olan ülkelerin belli bir miktar aidat ödemeleri ile oluşturulmaktadır. Film yönetmenlere oluşturulan fonun her yıl ortalama yüzde 20'sini karşılayacak oranda parasal destek sağlanmaktadır. Eurimages'dan faydalanmanın diğer bir şartı da Avrupa ülkeleriyle ortaklaşa yayılan bir yapım olması zorunluluğudur.

1990'lı yıllarda durağanlık gösteren sektör, Eurimages ile ilerleme şansı bulmuştur. Böylece; içe kapalı "Türk Sineması" özellikle "Avrupa Sineması" ile sinema sektöründeki kişilerin farklı yaklaşım ve çalışma yapıları hakkında bilgi sahibi olmuştur. Ayrıca Türkiye'de film sektörünün gelişiminde önemli rol oynayan yapım ayağına da büyük katkı sağlamıştır (Bkz. Tablo 7).

Tablo 7: 2012- 2017 Yılları Arası Eurimage'dan Destek Alan Türk Yapımı Film Sayısı

Yıl	Onaylanan Proje Sayısı	Dağıtılan Toplam Bütçe	Uzun Metraj Film Sayısı	Animasyon	Belgesel
2017	24 proje	25.683,544 €	2 başvuran, 1 ortak proje	*	*
2016	85 proje	21.671,494 €	1 başvuran, 1 ortak proje	*	1 ortak proje
2015	92 proje	22.619,895 €	3 başvuran,	*	1 ortak proje
2014	74 proje	22.234,000 €	5 başvuran, 1 ortak proje	*	*
2013	72 proje	22.520,000 €	2 başvuran, 1 ortak proje	*	*
2012	68 proje	21.710,000 €	4 başvuran	1 başvuran	*

Kaynak: Eurimages verilerinden derlenmiştir, 2017. *Destek alınmamıştır.

2.6. Türkiye'deki ve İstanbul'daki Sinema Salonlarının Dijitalleşmesi

TÜİK sinema ve tiyatro istatistiklerine göre Türkiye'de sinema salonu sayısı hızla artmaktadır. 2015 yılı itibarıyla Türkiye'de sinema salonu bulunan il sayısı 74'dür. Son dönem itibarıyla sinema salonu bulunmayan iller Ardahan, Bayburt, Gümüşhane, Hakkâri, Iğdır, Sinop ve Şırnak olmakla birlikte 2000'li yıllar ile birlikte sinema salonları AVM'lere kaymış ve daha çok sayıda perde/salon ile hizmet göstermeye başlamıştır. Yine son dönem itibarıyla Türkiye'de düzenli film gösteren 2188 sinema salonu bulunurken; bu salonların yaklaşık %45'i İstanbul, Ankara ve İzmir illerindedir (Bkz. Tablo 8).

Tablo 8: 2014 Yılı Üç Büyük İlin Salon/Perde Sayıları

İller	Salon/Perde Sayısı	Toplam Pay (%)	100.000 Kişiye Düşen Perde Sayısı
İstanbul	678	31,0	4,7
Ankara	199	91,1	3,9
İzmir	92	4,2	2,2
Diğer İller	1219	55,7	2,3
Türkiye	2188	100,0	3,0

Kaynak: Rekabet Kurumu, Sinema Hizmetleri Sektör Raporu, 2017.

Rekabet Kurumu'nun raporuna göre Türkiye'deki sinema salonlarının dijitalleşme oranının yıllaragöre seyri incelendiğinde, Türkiye'nin sürecin başlangıcından bu yana Avrupa ortalamasının gerisinde kaldığı görülmektedir. 2011 yılında Avrupa genelinde sinema salonlarının %52'nin dönüşümü tamamlanırken, aynı dönemde Türkiye'deki salonların ancak %13'ü dönüşümü tamamlayabilmiştir. Bununla birlikte, sektörün getirdiği zorunluluklar neticesinde ilerleyen dönemlerde yatırımlar artarak Avrupa ile olan fark hızla azalmıştır. 2014 yılı sonu itibarıyla Türkiye'de dijitalleşme oranı %77 olmuştur. Dönüşümü finanse edebilecek güce sahip olduğu bilinen zincir sinema işletmelerine ait salonların neredeyse tamamı dönüşümünü tamamlamışken, dijitalleşme oranı finansal gücü sınırlı tek salonlu sinemalarda %23, iki veya üç salonlu sinemalarda ise %44 oranında kalmıştır.

Dijital dönüşümün daha hızlı tamamlanabilmesi adına dünyada sanal baskı bedeli (Virtual Print Fee – VPF) adı altında bir sistem geliştirilmiştir. Bu sistem ile yapımcıların sinema salonlarına, gösterilen film başına belli bir miktar ödeme yapması ve sinema salonları tarafından yapılması gereken yatırımın bu şekilde finanse edilmesi amaçlanmıştır. Bir başka deyişle VPF sistemi temelinde, dijital kopyaların ortaya çıkmasıyla birlikte kopyalama ve lojistik maliyeti azalan yapımcıların, gösterim cihazlarında dijital dönüşümün sağlanması amacıyla bu avantajı gösterimcilerle paylaşmasına dayanmaktadır. Bunun sonucu olarak; 2013 yılında 2098 olan düzenli sinema filmi gösteren sinema salonu/perde sayısı, 2014 yılı Kasım ayı itibarıyla yaklaşık %4 oranında artarak 2188'e çıkmıştır. Ancak sinema salonlarının dijitalleşme oranı hala Avrupa normalarında değildir ve bu durum özellikle küçük cadde sinemaları ve Anadolu'daki sinema salonları için büyük bir tehdit olmayı sürdürmektedir.

2.7. Film Sektörünün Kültür ve Turizm Alanına Katkıları

Yaratıcı endüstri sadece kendi alanlarında istihdam ya da ekonomik genişleme sağlamamaktadır. Yaratıcı endüstri ilgili yan endüstri alanlarını da harekete geçirdiği gibi bu alanlardaki istihdamı da artırmaktadır. Başta film sektörü olmak üzere yaratıcı endüstrinin ürünleri, kentlerin çekiciliğini de arttırmaktadır.

Gelişmiş ülkeler yaratıcı endüstrilerin kültür ve turizme katkısını yıllar önce keşfettiler için, bugün bizim gibi gelişmekte olan ülkelere göre daha fazla mesafe kat etmişlerdir. Dolayısıyla bu ülkelerin birçok kenti de daha ön plana çıkmıştır. Bu alanda en çekici kentler sıralamasında New York, Londra, Paris, San Francisco, Singapur, Sidney, Los Angeles, Berlin, Tokyo ve Barselona öne çıkmaktadır. Kültürel ve yaratıcı endüstrilerin küresel haritasına baktığımızda; Asya Pasifik bölgesi, küresel gelirlerin %32'sini ve bu alandaki istihdamın %43'ünü oluşturmaktadır. Ayrıca en hızlı büyüyen orta sınıf da bu bölgede yer almaktadır. Oyunda lider olan bölgenin, film ve kitap alanı da hızlı bir büyüme göstermektedir.

CISAC, UNESCO ve EY işbirliğinde 2016 yılında yaptırılan "Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler Araştırması"na göre Avrupa, küresel kültürel ve yaratıcı endüstri gelirlerinin %31'ini üretmekte ve bu alandaki küresel istihdamın %26'sını oluşturmaktadır. Bölgenin kültür ekonomisi, tarihe dayanan güçlü bir desteğe sahiptir ve bölgedeki yüksek eğitilmiş nüfus ve yaratıcı bireylerin güçlü yoğunluğuyla dikkat çekmektedir. Kuzey Amerika, küresel kültürel ve yaratıcı endüstri gelirlerinin %28'ini, bu alandaki istihdamın ise %16'sını oluşturmaktadır. Güçlü bir küresel etkiye sahip olan Kuzey Amerika; film, TV ve gösteri sanatlarında lider durumdadır. Latin Amerika ise, küresel, kültürel ve yaratıcı endüstri gelirle-

rinin %6'sını, istihdamın %7'sini oluşturmaktadır. Latin Amerika TV dizileri, müzik ve dansları tüm dünyada izleyiciyi kendine çekmektedir. Afrika ve Orta Doğu, küresel kültürel ve yaratıcı endüstri gelirlerinin %3'ünü, bu alandaki istihdamın %8'ini oluşturmaktadır. Bölge, film, TV ve müzik alanlarında önemli bir potansiyel barındırmaktadır.⁵

Dolayısıyla yapısı itibarıyla kültürel ve yaratıcı endüstriler, ülkelerin ve kentlerin kültürel gelişiminde çok önemli bir rol üstlenmektedir. Çünkü bu alandaki sanat dalları ve bağlı iş kolları, nitelikli istihdama da büyük bir katkı sağlamaktadır. Ayrıca, televizyon yayınlarının ve sinemanın yalnızca ticari anlamda değil kültürel anlamda da zenginleştirici niteliğinin anlamlı bir göstergesidir. Özellikle dizi filmlerin uluslararası düzlemde gördüğü rağbet, ülkelerin dış ticaret potansiyelini de arttırmaktadır. Dizi ve film sektörünün, kendi alanlarında ticari potansiyellerinin yanı sıra "stratejik" olma özelliklerinin de bu ilgide önemli payı vardır. Bu tür yapımlar aracılığıyla, içeriklerinde yer alan (dekor, kostüm, aksesuar) kimi ürün gruplarının da yurt dışındaki bilinirlikleri, dolayısıyla da bunlara talep artmaktadır. Giyim, ev tekstili, aksesuar, mobilya, otomobil, teknoloji ürünleri, gıda bunlardan bazılarıdır.

Ayrıca filmlerin ve dizilerin bir başka ticari-ekonomik etkisi de turizm alanında olmaktadır. Dizilerin çekildiği mekânlar, kentler, yöreler, mahalleler, iç ve dış turizmin gözdesi haline gelmiştir. Ülkemizden bir örnek olarak; Körfez ülkeleri ya da Orta Doğu'dan İstanbul'u ziyarete gelen turistlerin, kimi zaman tarihi mekânlardan önce izledikleri dizi mekanlarını ziyaret etme eğilimleri bunu göstermektedir. İç turizm açısından da en çarpıcı örnek 2002'de ekranlara gelerek büyük ilgiyle izlenen "Asmalı Konak" dizisi sayesinde Kapadokya bölgesinin yerli turist akınına uğramasıdır. Onca tarihi ve doğal önemine karşın, Türkiye'de yurttaşların ilgi göstermedikleri bölgenin keşfi bir dizi sayesinde gerçekleşmiştir.

Benzeri bir durum da 2011 yılında yayına başlayan ve Kanuni Sultan Süleyman ile Hürrem Sultan çerçevesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun ilgili döneminden esinlenen "Muhteşem Yüzyıl" ve 2016 yılında yayınlanmaya başlayan yine Osmanlı İmparatorluğu temalı "Payitaht" dizileri ile gerçekleşmiştir. Dizin yayınlaması ile birlikte Topkapı Sarayı'nda Türk ziyaretçi sayısı artmış iç talep patlaması yaşanmıştır. Ayrıca, özellikle de bu son örneklerle ilgili eklenmesi gereken bir başka olgu da, yine "Muhteşem Yüzyıl" ve "Payitaht" dizileri oynarken ya da sonrasında, dönemin tarihini konu alan kitaplara ya da televizyon kültür-tartışma programlarına olan ilginin de artmış olmasıdır. Özellikle bu dizilerde kullanılan takılar sosyal medya üzerinden geniş bir halk kitlesi oluşturarak kuyumculuk sektörüne canlılık getirmiştir. Bu durum da, televizyon yayınlarının ve sinemanın yalnızca ticari anlamda değil, kültürel anlamda da zenginleştirici niteliğinin anlamlı bir göstergesi olmuştur.

⁵ CISAC, UNESCO ve EY, (2016). Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler Araştırması, <https://indigodergisi.com/2016/01/kulturel-ve-yaratıcı-endustriler-ekonomiye-guc-veriyor-ernst-young-global-arastirmasi-turkiye-istihdam/> Erişim: 05 Temmuz, 2017.

BÖLÜM 3: FİLM SEKTÖRÜNÜN MEVCUT SORUNLARINA GENEL BAKIŞ

3.1. Dağıtım Sorunu ve Tekelleşme

Türkiye'deki sinema sektörünün paydaşları örgütlü hareket etmemektedirler. Bundan dolayı da dünya çapındaki tröstlerle ticari anlamda savaşmaları yetersiz kalmaktadır. İşte bu ticari savaşlardan birisi de dağıtım ağı sorunu ve bunun tekelleşmesidir. Bu durum film dağıtım ve gösteriminde son dönemde birçok sorunun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Rekabet Kurumu, ülkemizde dağıtım sorunu ve tekelleşmeyle oluşan durumu incelemek üzere "Sinema Hizmetleri Sektör Raporu"nda detaylı bir inceleme ve analiz yapmıştır. Bu bölümde yer alan bilgilerin çoğunluğu rapor kaynak alınarak derlenmiştir. Sektördeki tekelleşme durumunun temeli incelendiğinde Mars ve AFM birleşmesinin ardından ortaya çıktığı görülmektedir. Mars Grubu'nun gösterim, dağıtım, yapım, reklam pazarlarında yürüttüğü ticari faaliyetler sonucunda oluşturduğu "dikey bütünleşme" sektörde ticari faaliyeti sınırlayan ve rekabeti olumsuz anlamda etkileyen sonuçlar doğurmuştur.

Dağıtım sorunundaki tekelleşme sektörde büyük sorunlara yer açmıştır. Rekabet Kurumu'nun "Sinema Hizmetleri Sektör Raporu"na göre Türkiye'de dağıtım alanında faaliyet gösteren Tiglon ve reklam alanındaki en büyük şirket Fida Film 2014 yılı sonu itibarıyla piyasadan çekilmek zorunda kalmıştır. Dolayısıyla ABD stüdyo filmleri ve yerli stüdyo filmleri bu süreçte öne çıkmıştır. Stüdyo yapımı olmayan yerli ve yabancı bağımsız filmlerin dağıtımında ciddi sorunlar yaşanmaya başlanmıştır.

Rekabet Kurumu'nun raporunda Mars Grubu'nun gösterim faaliyetlerinde AFM birleşmesi sonrasındaki yoğunlaşma dışında, dağıtımcılık, yapımcılık, ithalatçılık ve reklamcılık faaliyetlerine de başlaması sinema sektöründe dağıtım alanında fiilen rekabeti bozan bir tekelleşme durumu yarattığı belirtilmiştir. Bu duruma ilişkin olarak 22.04.2016 tarihli raporun tanıtıldığı panel de Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği'nde bu durumu değerlendirmiştir. Buna göre Mars Grup kendine ait sinema salonlarında, dağıtımını, yapımını veya ithalatını gerçekleştirdiği filmlere vizyon tarihi ve gösterim hafta sayısı anlamında avantajlar sağlamaktadır. Mars-AFM birleşmesi sonrasındaki dikey bütünleşme dağıtımcılar, salon sahipleri ve bilet alanlar ile sınırlı kalmamıştır. Mars Grubu'nun dikey bütünleşmesinin özellikle film üretimi ve film ithalatı yapan taraflar açısından da tekrar değerlendirilmesi gerekmektedir.

Tablo 9: 2005-2017 Dağıtımcı Firmaların Toplam Hasılatındaki Yeri

Yıl	Dağıtımcı Firma Adı	Toplam Hasılatındaki % Pay Oranı
2017*	Mars Dağıtım	% 41.64
2016	UIP	% 29.75
2015	UIP	% 29.36
2014	UIP	% 31.31
2013	UIP	% 46.01

2012	Tiglon	% 33.10
2011	UIP	% 34.78
2010	UIP	% 30.12
2009	Warner Bros	% 19.35
2008	UIP	% 34.94
2007	Warner Bros	% 29.18
2006	Özen Film	% 29.57
2005	Özen Film	% 33.02

Kaynak: Boxoffice Türkiye, 2017.

Rekabet Kurumu'nun raporunda Tablo 9'da belirtilen ve 2017 yılı itibari ile yaklaşık sektörün %50'sine hakim olan Mars Grubu'nun pazar payı ile "en yakın rakibinden" seyirci sayısı olarak 5 kat, ciro olarak ise 6 kat büyüklüğe sahip olduğu tespit edilmiştir. Mars Grubu sadece İstanbul dikkate alındığında ise, "en yakın rakibinden" seyirci sayısı olarak 6 kat, ciro olarak 7 kat büyüklüğe sahiptir (Bkz. Tablo 9).

Bu konudaki diğer bir sorunda; sinema salonlarının alışveriş merkezlerine (AVM) kaymış olması ve daha çok sayıda sinema ve buna bağlı olarak perde ile hizmet göstermesidir. Rapora göre Türkiye'de bulunan perde/salonların yaklaşık %71'i AVM'lerde yer almaktadır. AVM sinemalarının hızlı artışı ile birlikte, sinema gruplarına bağlı olmayan cadde sinemaları hızla ortadan kalkmaktadır. Türkiye'deki bağımsız salonların oranı 2006 yılında %70 iken, 2014 itibarıyla %41'dir. 2016 yılı itibarıyla bu oran %30'un altındadır.

Rekabet Kurumu yaptığı araştırma sonucu yayınladığı raporda Mars- AFM birleşme kararı sonrası incelemeye konu olan dönemde Türkiye genelinde tespit edilen 61 yeni AVM projesinin 33'ünde sinema işletmesinin Mars Grubu tarafından yapıldığını ortaya koymuştur. Mars Dağıtım, kısa sürede dağıtımcılar arasında seyirci paylarına bakıldığında lider konuma gelmiş ve 2015 yılında dağıtım sektöründe hasılatından aldığı pay %29 olarak gerçekleşmiştir. Bu durum bile dikey yapılaşmanın yarattığı durumu çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla yerli dağıtımcıların da sektöre girerek pay alabildiği Avrupa standardında bir sistem oluşturmak için acilen bir çalışma yapılması gerekmektedir.

3.2. Fikri Haklara İlişkin Hak İhlalleri

Türkiye'de gerçek anlamda ilk fikir ve sanat eserleri kanunu olan "Hakkı Telif Kanunu" 8 Mayıs 1910 tarihinde çıkarılmıştır. Birleşmiş Milletler "İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi"ne imza atan Türkiye; bu bildirgenin 27. maddesinde "telif hakkı kişinin her türlü fikri emeği ile meydana getirdiği ürünler üzerinde hukuken sağlanan haklar" maddesinin de getirdiği koşulları yaratmak için kanuni düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla fikri haklar ile ilgili aşağıdaki konularda tüm taraf devletler gibi Türkiye de mutabakata varmıştır.

- Herkes toplumun kültürel faaliyetine serbestçe katılmak, güzel sanatları tatmak, bilim alanındaki ilerleyişe katılmak ve bundan yararlanmak hakkına sahiptir,
- Herkesin sahibi bulunduğu (yarattığı) her türlü bilim, edebiyat veya sanat eserinden doğan manevi ve maddi yararlarını korunmasını isteme hakkı vardır,

- Eserler, insan hayatını yaşamaya değer kılan bir güvencedir. Buluşlar ve sanat eserlerini korumasını sağlamak, dikkatle izlenmesi gereken bir devlet görevidir,
- Devlet buluşlar ve sanat eserlerinin korunması görevini yasal kurallar öngörmek suretiyle yerine getirecektir.

Türkiye, gerek 1910 tarihli “*Hakkı Telif Kanunu*” gerekse 5846 sayılı “*Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu*”nun yürürlüğe girdiği 1 Ocak 1952 tarihine kadar uluslararası alandaki gelişmelere uzak kalmıştır. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ise Profesör Ernst Hirsch tarafından hazırlanmıştır ve 1952 yılında yürürlüğe girmiştir. 1952’de yürürlüğe giren bu kanun 1983, 1995, 2001, 2004 ve 2007 ve 2008 yıllarında çeşitli değişikliklere uğramıştır.

Dolayısıyla 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’yla bir düzenleme alanı oluşturularak sinema da bu düzenleme alanının içine alınmıştır. 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda telif haklarının “*Eser*”, “*Eser Sahibi*”, “*Eser Sahibinin Hakları*”, “*Koruma Süreleri*”, “*Eser Sahibinin Haklarına İlişkin Koruma Süreleri ve Kısıtlamalar*”, “*Meslek Birlikleri*”, “*Hakların Devri (Sözleşmeler)*”, “*Bağlantılı Haklar ve İhlal*” ve “*Yaptırımları*” düzenlenmiştir.

Birleşmiş Milletler sözleşmesinin imzalanması ve Fikri ve Sanat Eserleri Kanunu’nun çıkarılmasına rağmen Türkiye Sineması’nın endüstrileşmesi ve dışa açılması konusundaki en büyük sorun fikri haklara ilişkin hak ihlalleridir. Hem teorik hem de pratik olarak hukuki sorunlarını yani fikri haklara ilişkin hak ihlallerini aşamayan Türk sinemasının kendi dilini ve estetiğini yaratması da bu anlamda mümkün olmamaktadır.

Türk sinemasının hem devletle hem de üreticileriyle başarılı bir ilişki kurabilmesi hukuki olarak tüm hak sahiplerini tatmin edici bir sistemi oluşturmasına bağlıdır. Bu noktada Mayıs 2017 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı; 5846 sayılı kanunun yenilenmesi ve hak ihlallerine ilişkin de düzenlemelerin olduğunu duyurmuştur.

3.3. Korsanla Mücadeledeki Yetersizlikler

Bugün için en büyük korsan tüketim mecrası internettir. Yüzlerce internet sitesi hak sahiplerine herhangi bir bedel ödemediği sinema filmlerini kendi sitelerine yüklemekte ve kişiler de bu filmleri bilinçli veya bilinçsiz izlemekte bilgisayarlarına indirmek suretiyle tüketmektedir. 5651 sayılı “*İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanunu*”nda internet yasasında korsanla mücadele ve telif haklarının korunmasına dair etkin hükümler bulunmamaktadır.

Ancak son dönemdeki olumlu bir gelişme olarak; bir önceki T.C. Kültür ve Turizm Bakanı Sn. Nabi Avcı, sanat eserlerinin internet üzerinden veya başka elektronik ortamlarda yasa dışı kullanımı konusunda ciddi tedbirlere ihtiyaç olduğunu bu konuda kanuni tedbirler alacaklarını açıklamıştır. İnternet kullanımını yavaşlatmaktan internete erişiminizi yasaklamaya kadar bir dizi tedbir belirtmiştir. Bununla birlikte telif kanununa ilişkin değişiklik önerilerini ilgili bütün tarafların görüş, değerlendirme ve eleştirilerine açtıklarını ifade ederek, görüş, değerlendirme ve önerilerin Kültür Bakanlığı ve komisyon üyelerine ulaştırılabileceğini açıklamıştır.

Kanunun vurgulanan noktalar dahilinde çıkması halinde, korsanla mücadelede sektörün önemli bir nefes alacağı ve ekonomik olarak geri dönüşlerle birlikte sektörün daha da büyüyeceği düşünülmektedir. Ancak buradaki en önemli nokta kanunun uygulanma sürecinde ilgili altyapının oluşturularak, sıkı bir denetimin korsanla mücadelede caydırıcı bir rol oynamasının sağlanmasıdır.

3.4. Örgütlenme Karmaşası

Türk sinemasında örgütlenme karmaşası yeni bir durum değildir. Türk sinemasında tam anlamıyla örgütlenme; Türk sinemasının sorunlarına çözüm bulmak üzere 1944’den itibaren idari girişimlerle başlamıştır. Bu girişimlerde daha kurumsal hareket etme adına birçok cemiyet ve dernek kurulmuştur.

Bunlar arasında: “*Yerli Film Yapanlar Cemiyeti*”, Türk Film Dostlar Derneği, “*Türkiye Film İmalcileri Derneği*”, “*Türkiye Sinema Sanatçıları Derneği*”, “*Türk Film Prodüksörleri Cemiyeti*”ni sayabilir. Bu kurumlar; “*Türk Filmciğinin Dertleriyle Çarelerine Dair Rapor*”, “*Türk Filmciliği ve Kalkınması İçin Halli Gereken Meseleler Hakkında Rapor*”, “*Türk Filmciliğini Kalkındıracak ve Çağdaş Seviyeye Eriştirecek Ait Temennilerimiz*”, “*Türk Sinemasının Teşkilâtlandırılmasına Dair Ön Rapor*” adlı raporlar ve TBMM’ye kanun teklifi şeklinde “*Türk Sinema ve Filmciliğini Kalkındırma*” hakkında teklif hazırlamışlardır ancak gerçek bir başarı sağlayamamışlardır. Bu başarısızlığın temel nedeni ise kendi içlerinde bölünmüş olmalarıdır.

Günümüzde sinema sektöründeki aktörler birçok farklı örgütlenme modeli altında bir araya gelmişlerdir. Bunlar dernekler, vakıflar, meslek birlikleri ve sendikalar. İstanbul bölgesinde aktif olan sinema ve meslek birlikleri, sendikalar, dernekler ve vakıfların belirlenmesi için proje kapsamında Film-San Vakfı öncülüğünde bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında önce İstanbul’daki aktif kurumlar listesi oluşturulmuş, sonrasında ise resmi yazı ile üye sayılarını bildirmeleri talep edilmiştir. Üye sayısı belirtilmeyen kurumlardan cevap yazısı alınamamış ya da üye sayısını ilgili kurum belirtmemiştir (Bkz. Tablo 10).

Tablo 10: İstanbul Bölgesi’ndeki Sinema ve Meslek Birliklerinin, Sendikaların, Derneklerin Ve Vakıfların Üye Sayısı belirtmemiştir.

MESLEK BİRLİĞİNİN ADI	ÜYE SAYISI
BSB (BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)	140
SESAM (Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)	152
SETEM (Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği)	123 Asil 24 Yazarlanıcı Üye
SİNEBİR (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)	Üye Sayısı Bilgisine Erişilememiştir.
BİROY (Sinema Oyuncuları Meslek Birliği)	504
TESİYAP (Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği)	167

FİYAB (Film Yapımcıları Meslek Birliği) - Ankara genel merkez ama şubesi de İstanbul'da bulunmaktadır.	380
SE-YAP (Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği)	372
Sinema TV Sendikası	1489
Oyuncular Sendikası	1300
Sinema Emekçileri Sendikası	1200
Film-San Vakfı	8100
Sinema TV Sendikası	Üye sayılarını bildirmediler
İstanbul Sinema Geliştirme ve Tanıtma Derneği	Üye sayılarını bildirmediler
Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği	Üye sayılarını bildirmediler
Film Komisyonu Derneği	Üye sayılarını bildirmediler
Film Yönetmenleri Derneği	Üye sayılarını bildirmediler

Kaynak: Film-San Vakfı tarafından proje kapsamında elde edilen verilerle derlenmiştir. 2017.

Avrupa ve Amerika gibi ülkelerde endüstrileşmenin de etkisi ile sendikalar ve meslek birlikleri önem taşırken, Türkiye sinemasında sivil toplum kuruluşu niteliğinde olan dernekler ve vakıflar da öne çıkmaktadır. 2000'li yıllarda 5846 sayılı kanunun değişmesinin de etkisiyle meslek birlikleri örgütlenme yapısı da artmıştır. Türkiye'de sektördeki örgütlenme yapılarının yaşadığı kurumsallaşma ve ekonomik sorunlar aktif olarak çalışmalarında engeldir. Bu durum aynı zamanda sinemanın temel hukuki sorunlarının tespiti ve çözümünde yetersiz bir yapılanma yaratmaktadır.

Birçok dernek yöneticisi aynı zamanda meslek birliği yöneticiliği de yaptığı için derneklerdeki alışkanlıklar buraya da taşınmıştır. Bu yüzden sinemacıların zihninde örgütlenmelerle ilgili bir karmaşa geçmiştir olduğu gibi bugünde vardır. Proje kapsamında edinilen bilgilere göre İstanbul bölgesinde özellikle sinema sektöründeki ilgili aktörlerin örgütlenme yapılarına ilgisi azdır. Çoğu sektörü çalışanı örgütlenmenin gücüne inanmadığı için üye olma konusunda çekiniktir.

3.5. Çocuk Oyuncuların Çalıştırılması

Bugün tüm dünyada çocuk oyuncular hem film hem de dizi sektöründe önemli bir yere sahiptir. Çocuk oyuncuların film ve dizilerde oynamaları belli kanunlara göre düzenlenmektedir. Çocukluk dönemi yaş gruplarına göre kategorilere ayrılmaktadır. Genel olarak baktığımızda; doğum ile 1. ay arasındaki çocuklar yeni doğan dönemi, 2. ile 24. ay arasındaki çocuklar süt çocuğu dönemi, 2 ile 6 yaş arasındaki çocuklar oyun çocuğu dönemi, 6 ile 11 yaş arasındaki çocuklar okul dönemi, 11 ile 17 yaş arasındaki çocuklar ise ergenlik dönemi çocukları olarak sınıflandırılmaktadır. Doğal olarak Batı'da film sektöründe çalışan çocuk oyuncular için bu çocukluk dönemlerine göre ayrı korumalar uygulanır ve bu yaş gruplarındaki çocukların filmlerde ya da dizilerde oynatılmaları kanun ile tespit edilmiş esaslara göre düzenlenir.

Çocukların kültür ve sanat çalışmalarında yer almalarına ilişkin 1989 tarihli Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme'nin 32. maddesi konuyla ilgili en önemli maddedir. Türkiye'nin de altında imzası olan sözleşmeye göre; "taraf devletler, çocuğun, ekonomik sömürüye ve her türlü tehlikeli işte ya da eğitime zarar verecek ya da sağlığına veya bedensel, zihinsel, ruhsal, ahlaksal ya da toplumsal gelişmesi için zararlı olabilecek nitelikte çalıştırılmasına karşı korunma hakkı"nı kabul etmektedir. Taraf devletler, bu maddenin uygulamaya konulmasını sağlamak için yasal, idari, toplumsal ve eğitsel her önlemini almayı kabul etmektedir.

Oysa Türkiye'nin yasal mevzuatında çocuk oyunculuğu veya çocukların sanatsal, kültürel ve reklamcılık alanlarında çalışmalarını düzenleyen doğrudan bir yasal düzenleme bulunmamaktadır. Dolayısıyla Türkiye'nin 1994'te taraf olduğu "1989 tarihli Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme", "4857 sayılı İş Kanunu", 2004 tarihli "Çocuk ve Genç İşçilerin Çalıştırılma Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik" ve diğer mevzuat çerçevesinde karma olarak değerlendirilmektedir. Türkiye'de 18 yaş altı çocuk olarak tanımlanmıştır. Bir diğer yandan genç tanımı da 15-25 yaş arası olarak tanımlanır. Kanuna göre; on sekiz yaşının altındaki tüm oyuncular "çocuk oyuncu" olarak kabul edilmektedir. Aslında çocukların, sanat, kültür ve reklam faaliyetlerinde çalışabilmelerine ilişkin mevzuatımızda bulunan boşluk 23 Nisan 2015'te 29335 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan Madde 38'deki düzenleme ile kısmen giderilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede 4857 sayılı Kanunu 71. maddesinde yapılan değişikliklerle çocukların reklam, dizi, sinema, tiyatro vb. kültür ve sanat aktivitelerinde yer almaları yasal zemine oturtulmuştur. Ancak torba yasa ile topyekûn bir düzenleme yapılmayıp, sadece çocukların çalışmasına ilişkin yasal eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

4857 sayılı İş Kanununun 71. maddesine eklenen değişiklikler ile "on dört yaşını bitirmiş ve ilköğretimi tamamlamış" ibaresi "on dört yaşını doldurmuş ve zorunlu ilköğretim çağını tamamlamış" olarak, "Okula devam eden" ibaresi "Okul öncesi çocuklar ile okula devam eden" olarak değiştirilmiş ve ilgili maddeye bir fıkra eklenmiştir. Bu fıkra göre;

- On beş yaşını doldurmamış çocukların çalıştırılması yasaktır. Ancak on dört yaşını doldurmuş ve zorunlu ilköğretim çağını tamamlamış olan çocuklar bedensel, zihinsel, sosyal ve ahlaki gelişmelerine ve eğitime devam edenlerin okullarına devamına engel olmayacak hafif işlerde çalıştırılabilirler. Ondört yaşını doldurmamış çocuklar ise bedensel, zihinsel, sosyal ve ahlaki gelişmelerine ve eğitime devam edenlerin okullarına devamına engel olmayacak sanat, kültür ve reklam faaliyetlerinde yazılı sözleşme yapmak ve her bir faaliyet için ayrı izin almak şartıyla çalıştırılabilirler.

- Zorunlu ilköğretim çağını tamamlamış ve örgün eğitime devam etmeyen çocukların çalışma saatleri günde 7 ve haftada 35 saatten; sanat, kültür ve reklam faaliyetlerinde çalışanların ise günde 5 ve haftada 30 saatten fazla olamaz. Bu süre, 15 yaşını tamamlamış çocuklar için günde 8 ve haftada 40 saate kadar artırılabilir.

- Sanat, kültür ve reklam faaliyetlerinin kapsamı, bu faaliyetlerde çalışacak çocuklara çalışma izni verilmesi yaş grupları ve faaliyet türlerine göre çalışma ve dinlenme süreleri ile çalışma ortamı ve şartları, ücretin ödenmesine ilişkin usul ve esaslar ile diğer hususlar Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı,

• Sağlık Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı ile Radyo ve Televizyon Üst Kurulun görüşleri alınarak Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı tarafından çıkarılacak yönetmelikle belirlenir.

• Reklam, dizi, sinema vb. faaliyetlerde çocuklarla çalışılması durumunda çocukların çalışma koşullarına ilişkin yasal temsilcileri ile mutlaka yazılı sözleşme yapılması zorunluğu getirilmiştir. Bu konuya ilişkin detaylar yönetmelik ile belirlenecektir. Ayrıca çocuklar için sanat, kültür ve reklam faaliyetleri için ayrı ayrı izin alınacaktır. İzinlerin nasıl ve kimlerden alınacağı yine yönetmelikle düzenlenecektir.

• 14 yaşın altındaki çocuklar sanat, kültür ve reklam çalışmalarında günde en fazla 5 saat ve haftada en fazla 30 saat çalışabilirler. 15 yaş ve üstü çocuklar ise günde 8 saat ve haftada 40 saatten fazla olamaz. Çocukların çalışma saatlerine dikkat edilmesi ve yasal sürenin aşılmaması çok önemlidir. Çocukların yaşlarına göre, çalışma saat aralıkları ayrıca yönetmelikle belirlenecektir. Dolayısıyla çocuğun gördüğü iş onun okula gitmesine, mesleki eğitiminin devamlılığına engel olamaz, onun derslerinin düzenli bir şekilde izlemesine zarar veremez.

Sonuç olarak; çocukların sanatsal, kültürel ve reklamcılık faaliyetlerinde yer almaları ve hatta çalışmalarını fiziksel, ruhsal ve düşünsel gelişimlerine zarar vermemek ve eğitimlerini engellemek kaydı ile yapılması gerekmektedir. Ancak yazılı bir sözleşme yapılması ve bu sözleşmede yönetmelikle belirlenecek hususların detaylı bir şekilde yer alması gerekmektedir. Ayrıca bu çocukların çalışma koşulları yani çalıştığı setleri, Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı tarafından mutlaka sıkı bir şekilde denetlenmelidir.

3.6. Kayıt Tescil Belgesi Sorunları

Kayıt-Tescil Belgesi; film ve müzik eserlerinin ticari dolaşıma girebilmesi için istenmekte olan bir belgedir. Vergilendirme ve eserin bandrollenmesi için bu belge talep edilmektedir. Dolayısıyla Kayıt-Tescil Belgesi, filmlerin sinema gösterimleri, mekanik olarak çoğaltılması ve yayılması yani ticari dolaşım esnasında fikri hakları kullanan gerçek ve tüzel kişinin tespit işine yaramaktadır. Av. Burhan Gün tarafından hazırlanan “Kayıt Tescil Belgesi Tartışmaları Üzerine Hukuk İnceleme” yayınına göre Kayıt-Tescil Belgesi olmadığı gerekçesi ile filmlerin gösteriminin engellenmesi “Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu”nun ruhuna aykırı olarak gözükmektedir.

Ancak film festivallerinde gösterimi yapılacak filmlerden “Kayıt-Tescil Belgesi” istenmesi ile başlayan tartışmalar sinema sektörünün bir başka sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında bir sanatçının ürettiği fikir ve sanat eserini insanlarla buluşturmak istemesi onun en temel hak ve özgürlüğüdür. Sanatçının yaptığı işin doğasında vardır; bu hak ve özgürlükler anayasal güvence altındadır. Kamu otoritesinin de görevi fikir ve sanat eserlerinin kamuoyu ile buluşmasının önündeki engelleri kaldıran düzenlemeler yapmaktır.

3.7. Mali Kaynak Sorunları

Günümüzde Türk sinemasının önünde film üretimi için en büyük engel mali kaynak sorunudur. Çok iyi projeler ya mali kaynak olmadığı için çekilememekte ya da mali kaynağın kısıtlı olmasından dolayı

yapımlar düşük prodüksiyonla çekilmektedir. Bu durum uluslararası alanda filmlerin rekabet gücünün önünde büyük bir engeldir. Mali kaynak kısıtlılığının diğer sonuçlarından biri de genç yönetmenlerin iyi projelerini hayata geçirememesi ve dolayısıyla yaratıcı ekonominin dinamiklerinden olan film sektöründe yeterli sayıda ve kalifiye işgücünün ortaya çıkmamasıdır. Mali kaynak sorununun diğer etki alanı ise ortaya çıkan yapımın reklamı ile ilgili gerçekçi bir tanıtım yapacak kaynağın kısıtlı olmasıdır.

Türk sinemasında film maliyeti, post prodüksiyon sonu itibarıyla yani filmin ortaya çıkışı itibarıyla sonlandırılmak üzere hesaplanmaktadır. Oysa kapitalist sistemde üretilen malın piyasa arzı yani müşterisiyle buluşabilmesi için ayrıca reklama ve dolayısıyla bir reklam bütçesine de pay ayrılmaktadır. Bugün Türk sineması ile ilgili yerli yapımların bütçelerine/maliyetlerine ilişkin herhangi bir resmi veri bulunmasa da 2014 yılında Kanzler tarafından yapılan çalışmada sektör temsilcileri ile görüşülerek farklı film tiplerine göre yapım maliyetleri tahmin edilmiştir. Alttaki Tablo 10’da yer verilen maliyet tahminleri, filmlerin türlerine göre farklı maliyet kalemlerinin ön plana çıktığını göstermek bakımından önemlidir. Genel olarak bakıldığında; düşük bütçeli filmlerin baskı ve reklama ayırabilecekleri bir kaynak bulunmamaktadır.

Bu durum, bu tür filmlerin düşük gişe geliri elde etmesinin etkenlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Rekabet Kurumu’nun “Sinema Hizmetleri Sektör Raporu”na göre yüksek gişe başarısı beklenen büyük bütçeli “blockbuster” ve bazı “genre/mid-range” filmler, ticari başarıları nedeniyle genellikle kamu desteğine ihtiyaç duymadan, özel kaynaklardan finanse edilebilmektedir. Bu nedenle bu tür filmlerin mali kaynağını genellikle yapımcıların geçmiş filmlerden elde ettiği karlar veya öz sermayeleri, banka kredileri, sponsorluk anlaşmaları ve yayıncılarla yapılan ön sözleşmeler oluşturmaktadır. Bu durum; yerli yapımların çoğunu oluşturan bütçesi ve gişe geliri beklentisi düşük filmler için oldukça farklılık göstermektedir (Bkz. Tablo 11).

Tablo 11: Filmlerin Maliyet Hesapları

Film Türü	Yapım Bütçesi (Milyon TL)	Baskı Ve Reklam Maliyeti (Milyon TL)	Toplam (Milyon TL)
Blockbuster	5-8	2,5-4	7,5-12
Genre/ Mid-range films	2-3	0,5-1	2,5-4
Düşük bütçeli filmler	0,8’e kadar	0,05-0,1	0,92’a kadar
Uluslararası ortak yapımlar	1,5-3	0,07-0,15	1,5-3

Kaynak: SE-YAP, Antrakt, Eurimages, OBS’den aktaran Kanzler, 2014.

Tablo 11’de de görüldüğü üzere düşük bütçeli filmlerin sermayesi kısıtlı oranlardadır. Düşük ticari başarı beklentisi nedeniyle banka kredisi, sponsorluk anlaşmaları veya yayıncılarla yapılacak olan ön

sözleşmeler ile kaynak yaratılması pek de mümkün olmamaktadır. Rekabet Kurumu'nun raporunda da tespit ettiği üzere bu türdeki filmlerin yapım maliyetleri genellikle kamu destekleri, bazı uluslararası destekler ve yapımcıların kişisel ilişkileri sayesinde elde ettiği kaynaklar ile karşılanmaktadır. Bu noktada devlet desteklerinin artırılması, banka kredi paketlerinin sektörün ödeme koşulları göz önünde bulundurularak düzenlenmesi gerekmektedir.

3.8. Film Yapım Süreçleri ve Yapımcılık Sorunları

Sineması endüstrileşmiş Amerika ya da Fransa gibi ülkelerde film yapımı, senaryo fikriyle başlamaktadır. Daha sonra bu fikir senaryoya dökülmektedir. Film çekilip, kurgulanıp ve son halini aldıktan sonra seyirciye sunulmaktadır. Bu süreç hem süreye hem de yetenekli insan kaynağına ihtiyaç duyan bir süreçtir.

Batı sinemasında yaratıcı bir fikrin filme dönüşme sistemi dört temel aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşama; senaryonun oluşturulması, cast ve ekibin belirlenmesidir. İkinci aşama; film setinin kurulması ve filmin çekilmesidir. Üçüncü aşama ise çekim sonrası kurgu aşamasıdır. Ses efektleri tasarlanıp kaydedilmektedir. Müzik altlığının oluşturulması da bu evrede gerçekleştirilmektedir. Bilgisayar efektlerinin dijitalde eklenmesi ve kurgu ile film tamamlanır. Son aşama ise dağıtım aşamasıdır. Yapımcı filmi potansiyel dağıtım firmaları ile anlaşarak sinema gösterimini gerçekleştirir. Sadece sinema salonlarında gösterimi değil, DVD anlaşmaları, dağıtım hakları ile de gelir elde edilmektedir.

Türkiye'de ise uzun metrajlı bir kurgu film çekmek, birçok sorunu beraberinde getirmektedir. Bir önceki bölümde bahsedilen mali sıkıntılarının yanısıra yapımcı, senarist ve yönetmenin ortak bir payda da bulacağı bir yapıyı oluşturmak zordur. Herhangi bir senaryosu olan yönetmen ya da senarist, yapımcının kapısını çalarak, projesini hayata geçirmeye çalışmaktadır. Doğal olarak da her proje her yapımcıyla buluşmamaktadır. Bu noktada temel sorun tamamıyla yapımcı tarafında da değildir. Çünkü yapımcılar da ellerindeki sermayeyi büyütme için kaliteli projeler aramaktadır.

Her ne kadar son yıllarda güçlü yapımcılar genç senarist ya da yönetmen adaylarının senaryo fikirlerini hayata geçirmeleri için bütçe ayırsalar da bugünün Türk sineması için yetersizdir. Bu nedenle devletin 5224 sayılı kanunla yapmış olduğu desteğin çok doğru bir destek olduğunun altını çizip, bu kanun kapsamında desteğin daha da artırılması gerekmektedir.

3.9. Dizi Film Pazarı ve Sorunları

Türkiye; televizyon izlenme oranıyla gelişmekte olan ülkeler içerisindeki en büyük oranlardan birine sahiptir. Türk halkının televizyon karşısında geçirdiği saat 2012 yılı RTÜK araştırmasına göre; hafta içi 18.00/24.00 saatleri arasında %57, haftasonu aynı saatlerde %63,65'dir. En çok izlenen ise %43,9 ile diziler gelmektedir. Yine aynı araştırmaya göre televizyon kanallarının tercih edilme nedenleri incelendiğinde, dizilerin ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Programların izlenme sıklığı yaş grupları açısından incelendiğinde, 15-30 yaş grubundakilerin tamamı için yerli diziler öncelikli sıradadır. 31-60+ yaş grubundakiler için ise haberler öncelikli olarak izlenip, devamında en çok yerli diziler tercih edilmektedir. Son yıllarda hızla artan dizi sayıları akşam kuşağının vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Bununla birlikte dizi projelerine bakıldığında ünlü Türk romanlarının adaptasyonlarından ve

tarihi karakterlerin yaşamlarından yola çıkan uyarlamaların sayısının arttığı, Kore başta olmak üzere Amerika vb. ülkelerdeki yapımların Türkiye adaptasyonlarının yapılarak da dizi projelerinin oluşturulduğu görülmektedir.

Dizi sürelerinin her yıl biraz daha artması ile sektör çalışanları üzerindeki baskı da artmaktadır. Ortalama 1.5 ile 2 saat uzunluğundaki dizilerin haftalık çekim planı; özellikle oyuncular, set çalışanları ve senaryo ekipleri üzerinde büyük bir baskı oluşturmaktadır. TV kanalları prime-time olarak adlandırılan zaman diliminde uzun süreli dizileri ya arka arkaya ya da tekrarı ile yayınlayarak reklam gelirlerini arttırmaya çalışmaktadır. Ancak tematik, yerel ve dijital dâhil halen yayın yapan Türkiye'deki yüzlerce kanaldan dizilere yatırım yapabilen sadece 7 ana akım kanal bulunmaktadır. Dizi sektöründe özellikle son yıllarda dijital yayın kanallarının oluşması; dizi bölüm sürelerinin kısalması, kalitenin artırılması açısından önemli bir katma değer yaratma potansiyeline sahiptir.

Bununla birlikte dizi ihracatının büyümesi özellikle yapım şirketleri ve sözleşmeye bağlı olarak kanalların yüksek payda gelir elde etmesini sağlamaktadır. Türkiye'de yayınlanan bir bölümü süre uzunluğu sebebi ile iki bölüm olarak satan yapım şirketleri gelirini bu anlamda da arttırmaktadır. Bu noktada sektörde senaristler, yönetmenler ve oyuncuların bu satışlardan gelir elde etme durumlarına ilişkin hala net bir denetim ya da yasal bir süreç bulunmamaktadır. Yapım şirketi ile kişi arasındaki sözleşme üzerinden bu durum belirlenmektedir.

Televizyon mecrasına giden toplam reklam gelirin yüzde 80'e yakını da bu ana akım kanallara gitmektedir. Kanallar tarafından sektörde dizilere bölüm başı 550 bin ila 1,2 milyon TL arasında yapım bütçesi ayrıldığı bilinmektedir. Yapım şirketleri ile TV kanalları arasında sözleşmeler genellikle 13 bölüm için imzalanmaktadır. Fakat birçok örnekte olduğu gibi TV kanalları istediği an projeyi iptal edebilmektedir. Yeni bir dizinin ilk bölümlerdeki reyting performansı yakından takip edilirken, dizinin ilk 5-6 bölümündeki reytingi projenin başarısı için en kuvvetli göstergelerden birisi olarak kabul edilmektedir. Eğer yayıncı kuruluş diziye karşı kuvvetli bir güven duymuyorsa, düşük reytinglere sahip bir dizi hızlı bir şekilde yayından kaldırılmaktadır. İlk 6 bölümlük kritik eşik aşıldığı durumda dahi 13. bölüme kadar reyting performansı çok yakından takip edilmekte gerekirse yayın günü değiştirilmektedir. Bu süreçteki düşük performans da yine yayından kaldırılma ile sonuçlanmaktadır. Yayıncı kuruluşlar *prime time* olarak nitelendirilen yüksek reklam geliri potansiyeline sahip dönemde düşük reytinglere sahip bir yapıma müsamaha göstererek kanalın genel olarak reytinglerinin düşmesini, dolayısıyla da genel reklam gelirlerinin azalmasını riske etmemeye çalışmaktadırlar.

Deloitte'un raporuna göre reytingler ile reklam gelirleri arasındaki kuvvetli ilişki nedeniyle yeni yapımlar için çok ince eleyp sık dokudukları bir sürecin ardından karar vermektedir. Yeni projelerin değerlendirilmesinde yapımcı firmanın geçmiş performansı ve itibarı da en önemli kriterler arasında olmaktadır. Bilinen ünlü yapım firmaları kısa zaman içerisinde daha çabuk onay alırken bilinirliği düşük olan yapım firmaları TV kanallarından onay almak için uzun bir onay sürecinden geçmektedir. Bu durum sektöre yeni giren yapım firmaları için büyük bir engel teşkil etmektedir.⁶

Yukarıda belirtilen nedenlerden ötürü Türkiye'de yapımcı kuruluşların karşılaştığı; ölçek, kurumsallaşma ve sürdürülebilirlik sorunları, yapımcı şirketlerin uygun finansal kaynaklara ulaşmasına da engel

teşkil etmektedir. Bu durum genellikle öz sermaye konusunda da sıkıntı yaşayan yapımcıları, yayıncı kuruluşların finansmanına mecbur bırakmakta, dolayısıyla da bir anlamda yayıncı kuruluşların alt yüklenicisi gibi konumlanmalarına neden olmaktadır. Bu yüzden Türk dizi pazarı sürdürülebilir bir pazar olarak hala kendini ispatlayabilmiş değildir.

3.10. Setlerdeki İş Güvenliği Sorunları

İş kazaları gerek sosyal gerekse ekonomik sonuçları itibarıyla Türkiye için çok önemli bir problem olarak önemini korumaktadır. Ülkemizde yıllık ortalama 74 bin kaza meydana gelmekte; bunun neticesinde bin 152 çalışan yaşamını yitirmekte, bin 888 çalışan ise ömür boyu sakat kalmaktadır. İş kazalarının ülkemize yıllık maliyeti ise 40 milyar TL civarındadır. Ancak iş kazalarının %98'i, meslek hastalıklarının ise tamamı önlenemez niteliktedir ve önlemenin yolu da eğitimden geçmektedir.

Son yıllarda Türkiye'de iş sağlığı ve güvenliği (İSG) alanında yapılan düzenlemelere paralel olarak iş kazalarının görülme sıklığında iyileşmenin olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Ancak Türkiye hâlâ gerek genel kaza sıklığı gerekse de ölümlü kaza sıklığı açısından Avrupa'da en kötü performansını göstermektedir. Hukuki, teknik ve yönetsel birtakım tedbirlerle iş kazaları belirli oranlarda azaltılabilir. Fakat iş kazası sıklığını arzu edilen düzeye indirmek için sadece bu tedbirlerin yeterli olmadığı da ortadadır.⁷

Bu alanlardan birisi de film sektörüdür. Bugün Türkiye'de çekilen film ve dizi film setlerinde iş güvenliği koşulları tam olarak sağlanamamakta ve setlerde birçok kazalar olmaktadır. Son dönemde bu setlerdeki iş güvenliği sorunları nedeniyle Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'nın İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü sık sık setlerde kontroller yaparak, setlerdeki iş güvenliğini takip etmeye başlamıştır. İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü bu kontrollerini 6331 sayılı İş Sağlığı ve Kanununa bağlı alt düzenlemeler ile gerçekleştirmektedir. Tüm set çalışanlarının iş güvenliğini sağlamak ve çalışma ortamlarını daha sağlıklı bir hale getirmek amaçlanmıştır.

Öncelikle setlere iş sağlığı ve güvenliğinde önleyici bir yaklaşım esas olarak yapımcı tarafından setlerde gereken tedbirleri sistemli bir şekilde alınmasının kontrollerini yapmaya başlamıştır. Bu aşamada yapımcı şirket; setlerde iş sağlığı ve güvenliğine yönelik koruyucu ve önleyici tedbirler olarak, set çalışanlarının sağlıklı ve güvenli bir ortamda işlerini yürütmelerini sağlamakla yükümlü kılınmıştır. Ancak yine de bu tedbirleri uygulayabilmek için güvenli bir çalışma ortamının tesisinde çeşitli tıbbi, hukuki, teknik ve yönetsel faaliyetler yanında, eğitim de son derece önemli olmaktadır. Dolayısıyla iş kazalarının ve meslek hastalıklarının azaltılabilmesi için setlerde İş Sağlığı ve Güvenliği alanında uzman, nitelikli kişilere daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır.

⁶ Deloitte, (2014). Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye'de Dizi Sektörü Raporu, <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf>, Erişim: 03 Haziran, 2017.

⁷ İskteknik İnternet Sitesi, (2016). İş Sağlığı ve Güvenliği Profili-Türkiye, Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Genel Yayın No: 62, <http://www.iskteknik.com/guncel/turkiye-de-is-sagligi-ve-guvenligi-sorunlari-is-kazalari-nasil-onlenir>, Erişim: 05 Temmuz, 2017.

BÖLÜM 4- FİLM SEKTÖRÜNDE SİNEMA VE DİZİ ALT SEKTÖRLERİNİN SORUNLARINA YÖNELİK SAHA ARAŞTIRMASI SONUÇLARI

4.1. Araştırmanın Kapsamı

İstanbul bölgesi film sektöründeki oyuncuların ve yapımcıların sektörle ilgili görüş ve düşüncelerini ortaya koyarak film sektörünün durum analizini yapmak ve sektörün geleceğini etkileyen noktaları belirlemek amacıyla proje kapsamında araştırma çalışması yürütülmüştür.

Araştırma kapsamında Oyuncular ve Yapımcılar ile anket çalışması yürütülmüştür. Film sektöründeki diğer aktörlerin görüşlerinin alınması amacıyla da 4 adet odak Grup Toplantısı yapılmıştır.

• Saha Araştırması Kapsamı

Saha araştırması kapsamında film endüstrisindeki yapım şirketleri ve oyuncular ile uygulanmak üzere 2 tip anket formu hazırlanmıştır. Anket formlarındaki sorular likert ölçeğine göre ve örnekleme %95 güven düzeyinde oluşturulmuştur.

İstanbul geneli yapımcı şirket sayısı T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün sitesinde yer alan yapım şirketleri listesi temel alınmıştır. Listede yer alan şirket sayısı 190'dır. (190 şirket akredite ve sitesinde ilan edilen olmak üzere belirlenmiştir.) Buna göre ana kütle 190 üzerinden 0.04 hata payı oranına göre 0.04 olmak üzere 145 şirket ile anket uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Film-San Vakfı üye sayısı 8000 üzerinden ana kütle 8000 olmak üzere örneklem 0.04 hata payı üzerinden 558 oyuncu tespit edilerek anket görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Oyuncular, A grubu üst düzey oyuncular (başrol oyuncular), B grubu orta düzey oyuncular (yan rol oyuncular), C grubu alt düzey oyuncular (figüranlar) olmak üzere 3 gruba ayrılmıştır. Aynı tip oyuncu kadrolarından değil 3 gruba ait genel bir oyuncu dağılımına dikkat edilerek 558 oyuncu ile görüşme sağlanmıştır.

Yapımcılar ve oyuncular yapılan görüşmeler ayrı olarak ele alınıp analiz edilmiş ve ortaya çıkan sonuçlar bu raporun iki ayrı bölümü halinde sunulmuştur. En son aşamada yapımcılar ve oyuncular ile yapılan anketin sonuçları ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

• Odak Grup Toplantısı Kapsamı

Filmsan Vakfı öncülüğünde organize edilen odak grup toplantıları sırası ile aşağıdaki gibidir:

- **Odak Grup toplantısı-I:** Film endüstrisi alanındaki meslek birlikleri ve sivil toplum kuruluşları
- **Odak Grup Toplantısı-II:** Film endüstrisi alanındaki film stüdyoları, platolar
- **Odak Grup Toplantısı-III:** Film endüstrisi alanındaki yapım sonrası şirketler
- **Odak Grup Toplantısı-IV:** Film endüstrisi alanındaki ses ve müzik şirketleri, stüdyolar

Odak grup toplantıları U masa düzeni şeklinde organize edilmiş olup; ortalama 1,5 saat sürmüştür. Yöntemsel olarak temel sorular kendi içerisinde sınıflandırılmıştır. Tanıtma soruları, geçiş soruları,

anahtar sorular, anket sorularına benzer araştırma soruları ve son final sorusu olmak üzere sorular belirlenmiştir. Toplantı kapsamında elde edilen görüş ve öneriler süzgeçten geçirilerek; katılımcıların benzer öneri ve görüşleri sınıflandırılmıştır.

4.2. Yapımcılarla Yapılan Anket Sonuçları

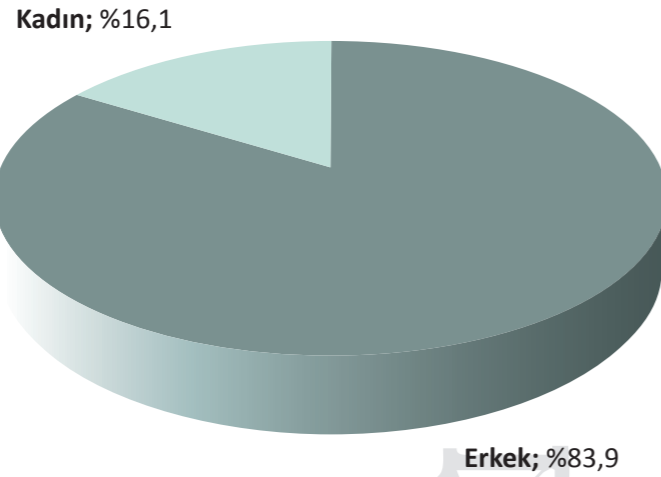
İstanbul bölgesinde faaliyetlerini yürüten 145 yapımcı ile görüşme yapılmıştır. Anket formları aracılığı ile film sektörüne ilişkin sorular sorularak; sektörün mevcut durumuna ilişkin fikir ve öneriler elde edilmeye çalışılmıştır.

4.2.1. Yapımcıların Genel Profili

Anket yapılan yapımcıların genel profili başlığı altında cinsiyet dağılımı, firmaların kuruluş yılı, çalışan sayısı vb. genel profil özellikleri incelenmiştir.

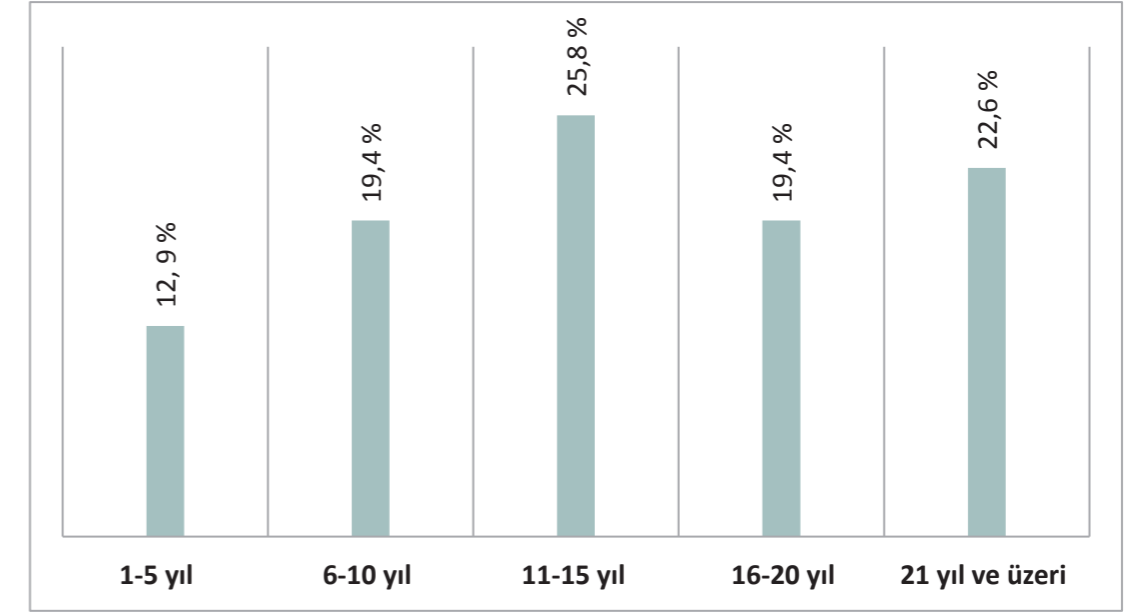
Katılımcıların Cinsiyeti: Ankete katılan yapımcıların %16,1'i kadın %83,9'u erkektir. Dolayısıyla ankete katılan yapımcılardan erkek yapımcı sayısı kadın yapımcı sayısından yaklaşık 5 katı kadar olduğu söylenebilir (Bkz. Grafik 7).

Grafik 7: Yapımcıların Cinsiyet Dağılımı



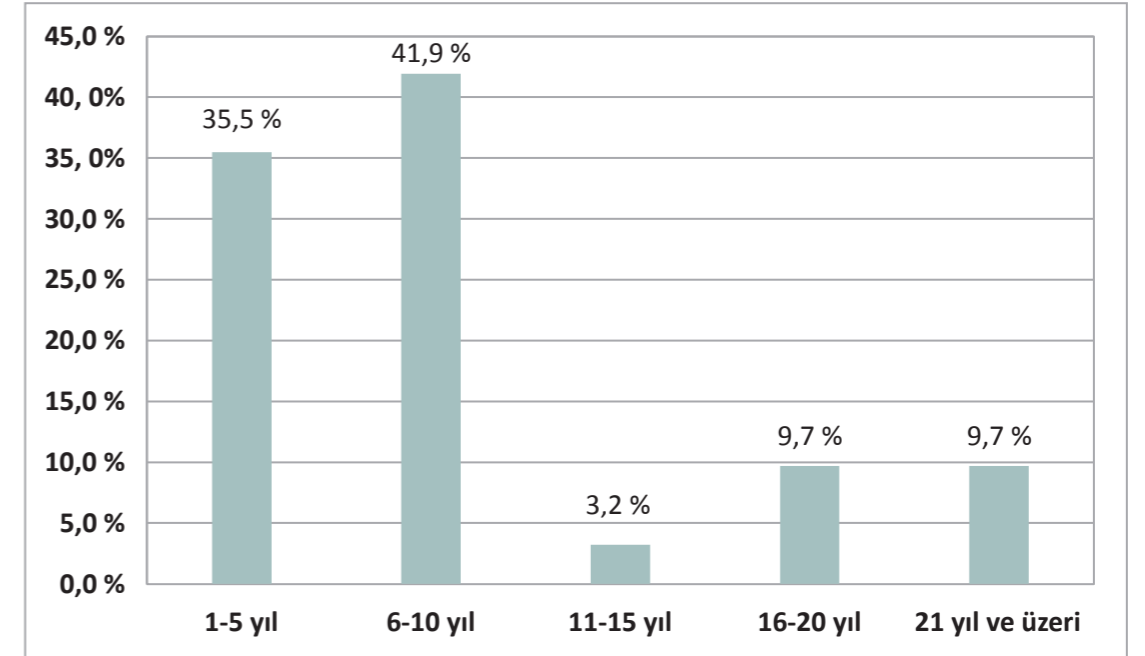
Katılımcıların Mesleki Deneyim Süresi; Ankete katılan yapımcıların mesleki deneyimlerine bakıldığında 11 yıl ve üzeri, deneyimli olarak değerlendirildiğinde, deneyimli olanlarının oranının %67,8 oranında olduğu, buna karşın deneyimsiz olanların ise %32,2 oranında olduğu gözlemlenmiştir. (Bkz. Grafik 8)

Grafik 8: Mesleki Deneyim Süresi



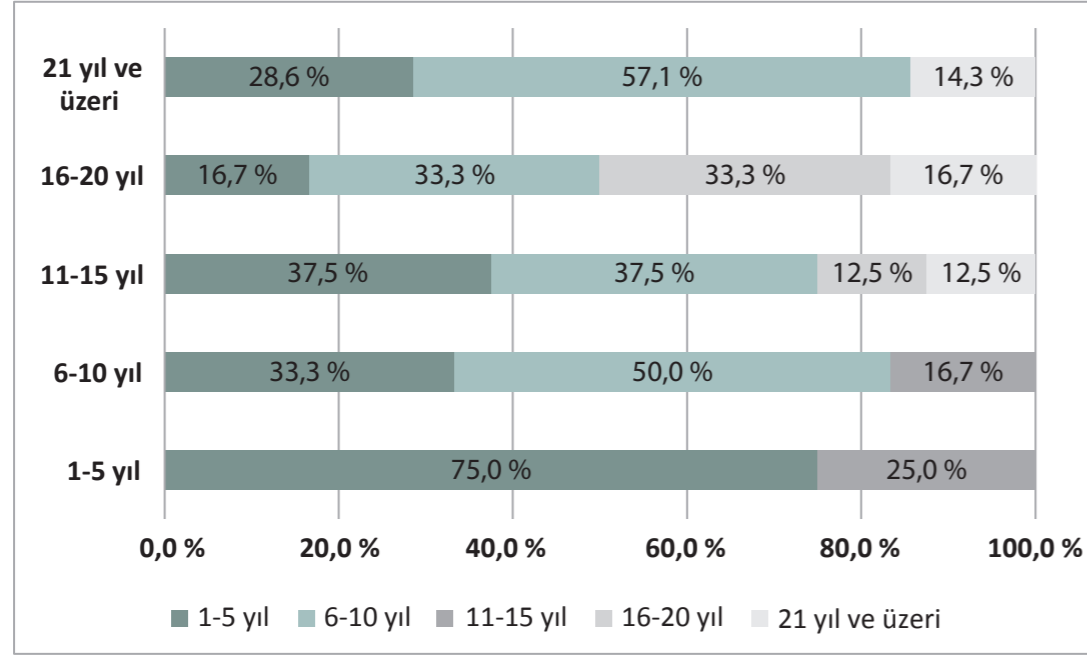
Firmaların Faaliyet Süresi; Firmaların faaliyet sürelerine bakıldığında yeni firmaların bu sektörde %77,4 oranında daha ağırlıklı olduğu, buna karşın eski yani köklü firmaların ise %22,6 oranında sektörde daha az yer aldığı gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 9).

Grafik 9: Yapımcı Firmaların Faaliyet Süresi



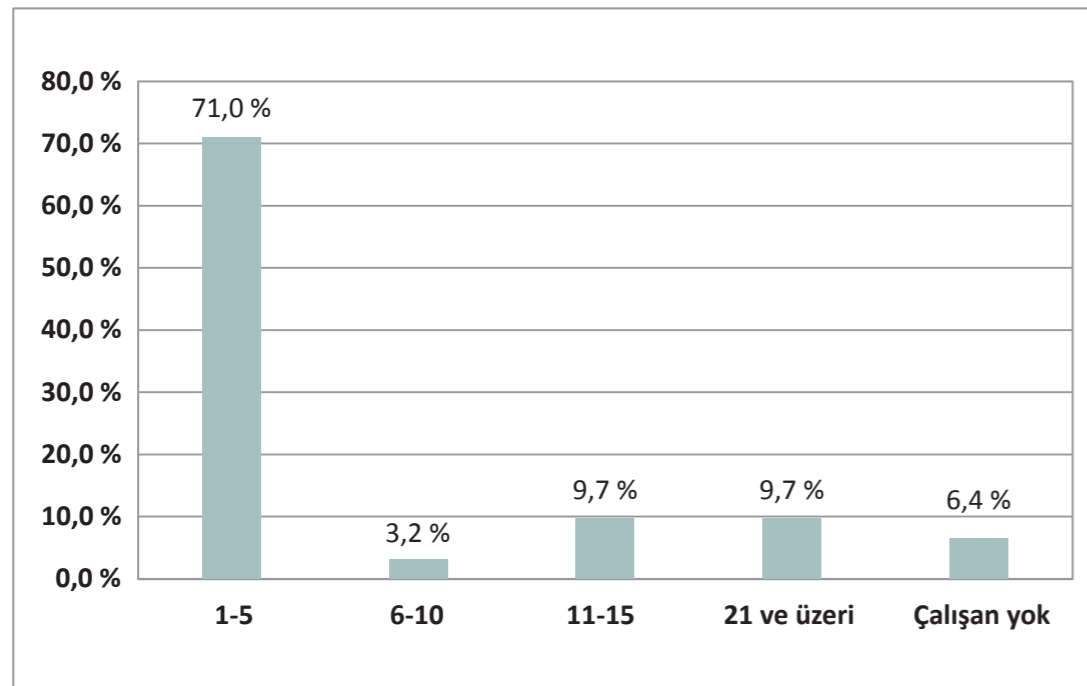
Katılımcıların Mesleki Deneyim Süresine Göre Firmaların Faaliyet Süresi; Firmaların faaliyet sürelerine bakıldığında 11 yıl ve üzeri daha deneyimli olarak değerlendirildiğinde sektörde daha az yer aldıkları, buna karşın yeni kurulmuş firmaların sektörde daha ağırlıklı olarak yer aldıkları gözlemlenmiştir. (Bkz. Grafik 10)

Grafik 10: Yapımcıların Mesleki Deneyim Süresi ile Firmaların Faaliyet Süresi



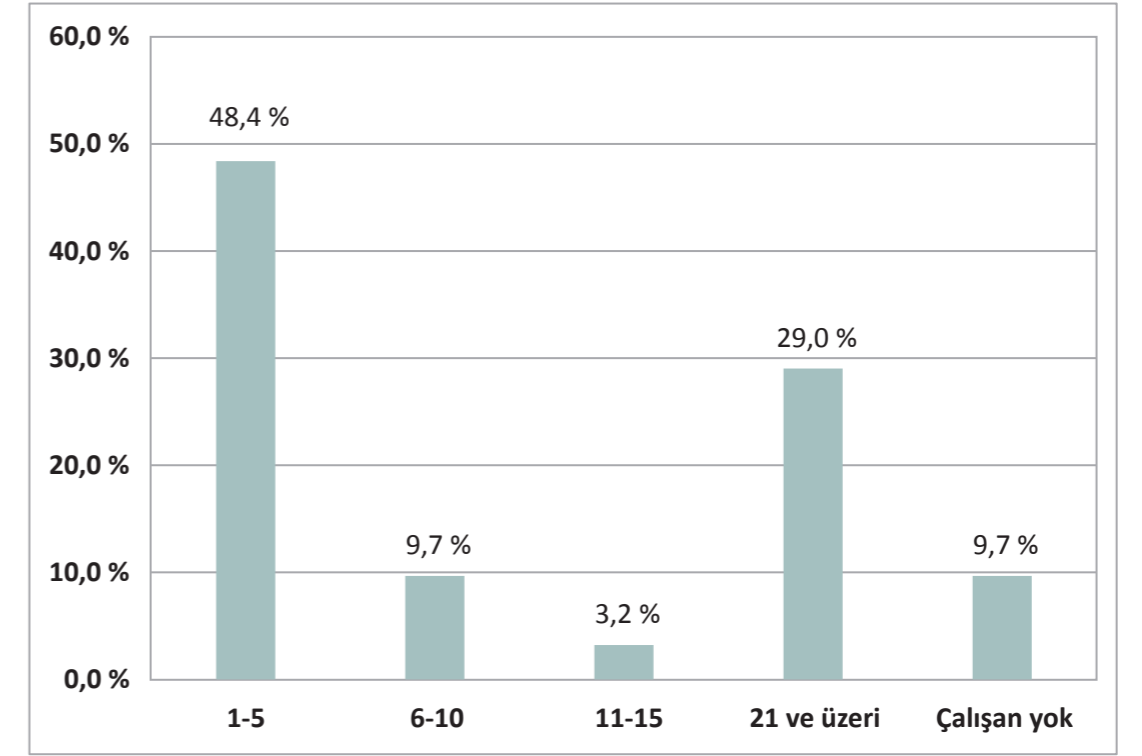
Tam Zamanlı Çalışan Sayısı; Firmaların tam zamanlı çalışan sayısına bakıldığında, çoğunlukla bu sektörün %71 oranında 5 yıl ve daha az tecrübeli çalışanlardan oluştuğu, buna karşın çok tecrübeli çalışanların sektörde %22,6 oranında yer aldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla; sektörün dinamik bir sektör olmasından dolayı tam zamanlı çalışanların genellikle daha az tecrübelilerden oluştuğu gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 11).

Grafik 11: Yapım Firmalarının Tam Zamanlı Çalışan Sayısı



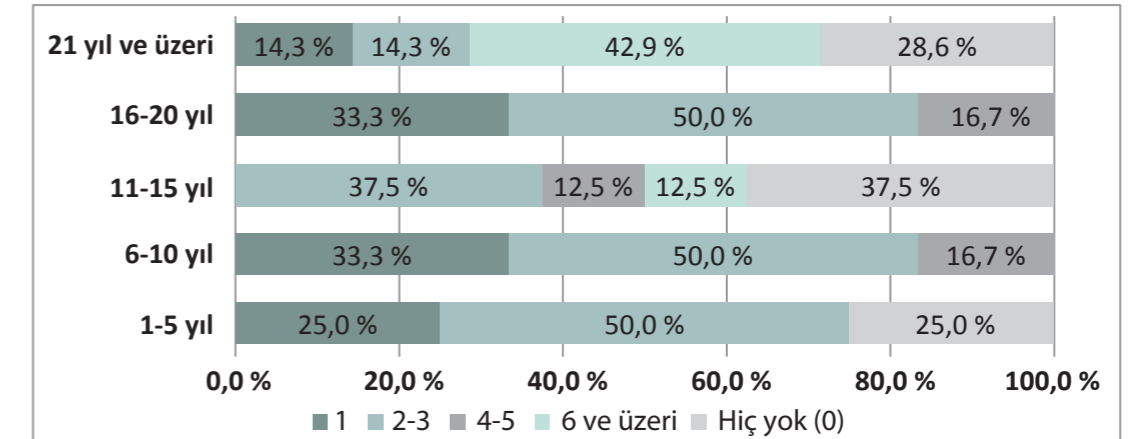
Yarı Zamanlı Çalışan Sayısı; Firmaların yarı zamanlı çalışan sayısına bakıldığında daha az tecrübeli yarı zamanlı çalışanları %58,1 oranında olduğu gözlemlenirken daha tecrübeli çalışanların %41,9 oranında olduğu gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 12).

Grafik 12: Yapım Firmalarının Yarı Zamanlı Çalışan Sayısı



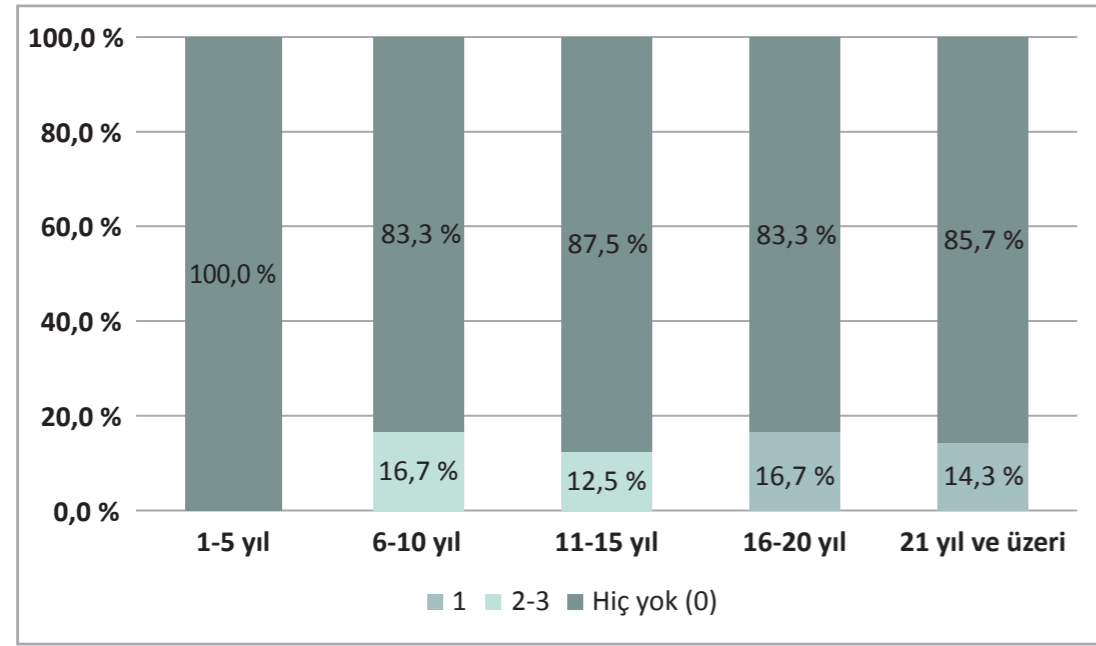
Katılımcıların Mesleki Deneyim Süresine Göre Son 3 Yılda Ürettikleri Film Sayısı; 21 yıl ve üzerinde bu sektörde yer alan deneyimli yapımcıların, daha az deneyimli yapımcılara göre son 3 yılda %42,9 oranında daha fazla sayıda (6 ve üzeri) film ürettikleri, bunları piyasada 16-20 yıl arasında deneyimleri olan yapımcıların %50 oranında bir önceki grubu izlediği, buna karşın 1-10 yıl arasında mesleki deneyimi olan yapımcıların son 3 yılda deneyimli yapımcılara göre daha az sayıda film ürettikleri gözlemlenmiştir. (Bkz. Grafik 13)

Grafik 13: Mesleki Deneyim Süresine Göre Son 3 Yılda Ürettikleri Film Sayısı



Katılımcıların Mesleki Deneyim Süresine Göre Son 3 Yılda Zamanından Önce Yayından Kaldırılan Dizi Sayısı; Sektörde 1-5 yıl mesleki deneyimi olan daha az deneyimli yapımcıların tamamının son 3 yılda 1 dizilerinin yayından kaldırıldığı gözlemlenirken; 6-10 yıl ve 11-15 yıl mesleki deneyimi olan orta düzey deneyimli yapımcıların sırasıyla %16,7 ve %12,5'inin 2-3 dizisinin yayından kaldırıldığı ve daha fazla deneyimi olan yapımcıların ise 1 dizisinin yayından kaldırıldığı veya hiç yayından kaldırılmadığı görülmüştür. (Bkz. Grafik 14)

Grafik 14: Mesleki Deneyime Göre Son 3 Yılda Yayından Kaldırılan Dizi Sayısı

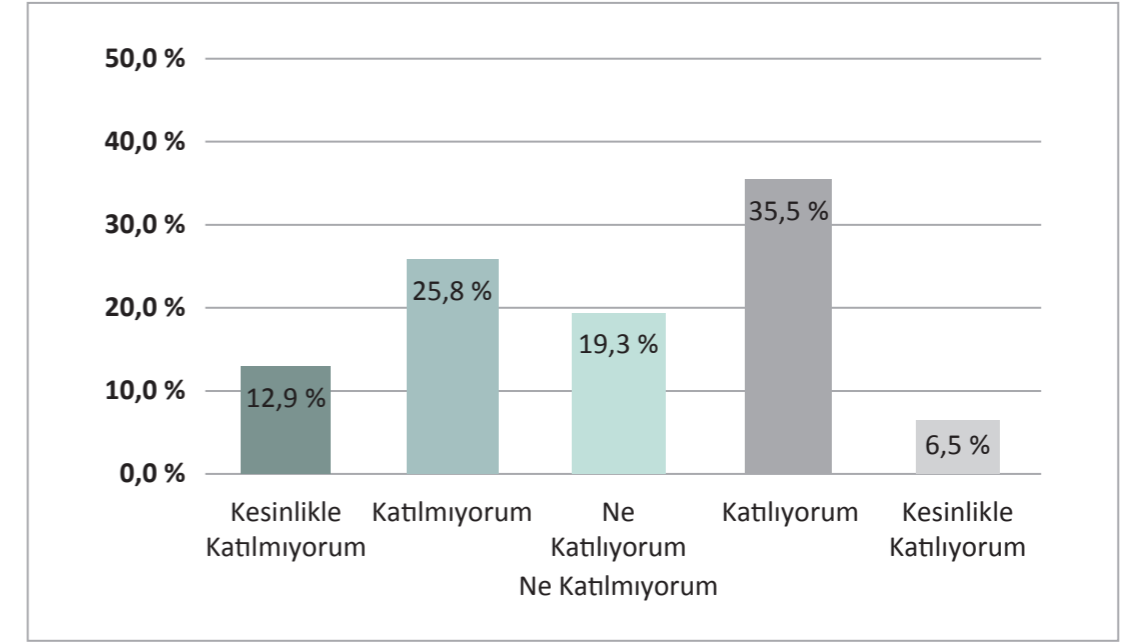


4.2.2. Film Sektörünün Rekabet Gücü Ve Desteklenmesi

Anket kapsamında bu başlık altında yapımcıların üretim aşamasındaki verimliliği, özellikle sektörün hızla büyümesindeki etkenler ve rekabet gücünü destekleyecek unsurlara ilişkin fikirleri incelenmiştir.

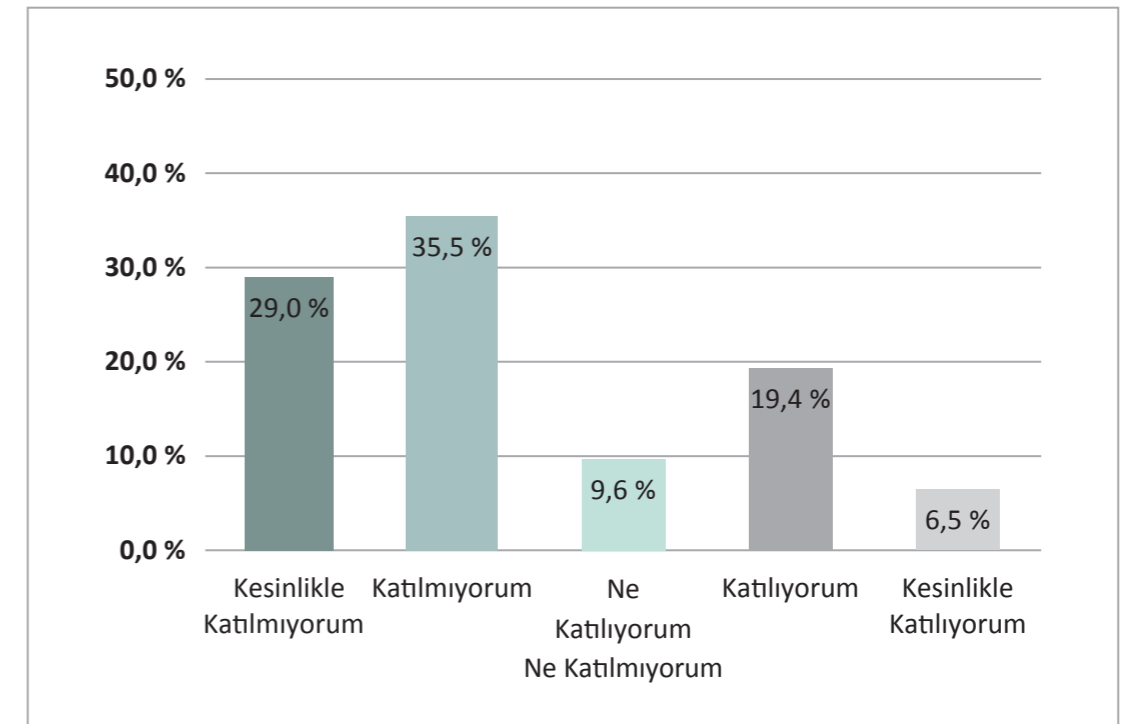
Film Sektöründe Kaliteli Ürünlerin Son Yıllarda Arttığını Düşünüyorum; Yapımcıların %42'lik bölümü film sektöründe kaliteli ürünlerin son yıllarda arttığını belirtirken, yapımcıların %38,7'lik bölümü film sektöründe kaliteli ürünlerin son yıllarda artmadığını belirtmiştir. Tüm yapımcıların %19,3'lük bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 15).

Grafik 15: Film Sektöründe Kaliteli Ürünlerin Artmasına Dair Görüşleri



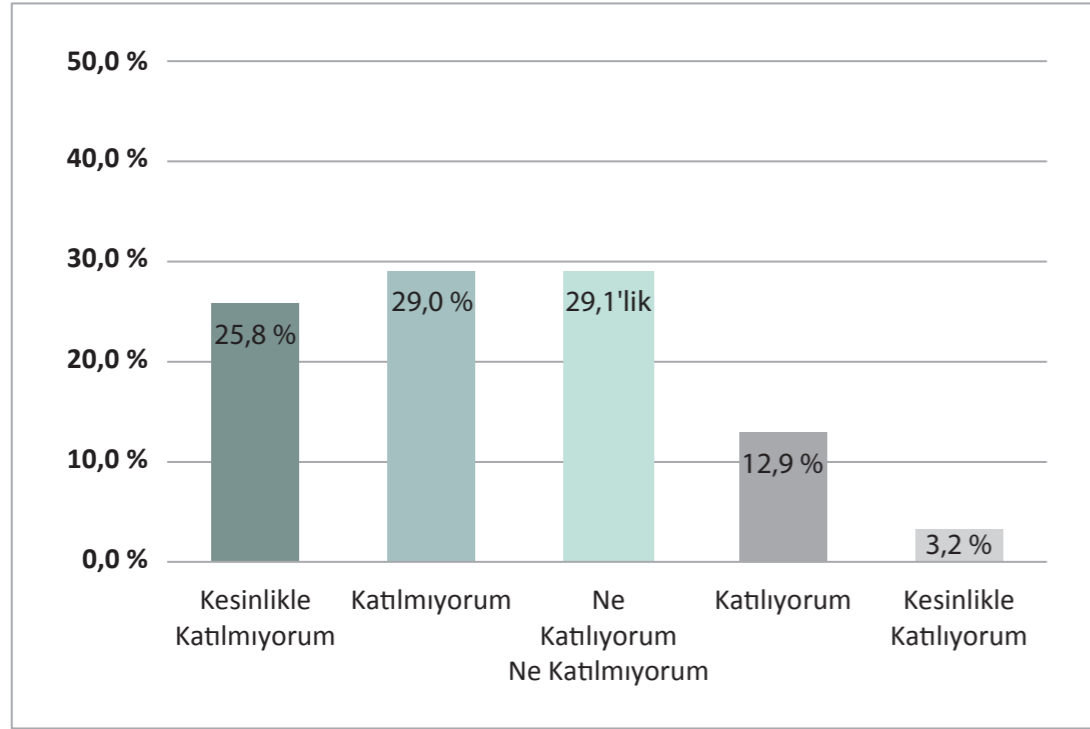
Yapımcı Olarak Rekabet Gücünü Destekleyecek Yasal Düzenlemeler Olduğunu Düşünüyorum; Yapımcılar %25,9'luk bölümü rekabet gücünü destekleyecek yasal düzenlemeler olduğunu belirirken, yapımcıların %64,5'lik bölümü rekabet gücünü destekleyecek yasal düzenlemeler olmadığını belirtmiştir. Yapımcıların %9,6'lık bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 16).

Grafik 16: Yapımcıların Rekabet Gücüne Dair Yasal Düzenlemelere İlişkin Görüşleri

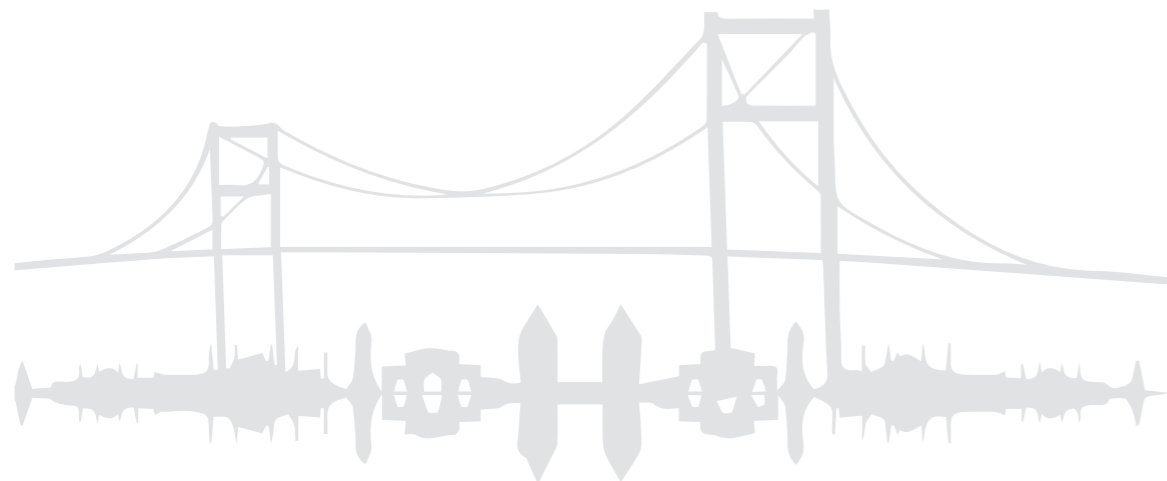


Projelerime Yabancı Yatırımcı Bulabiliyorum; Yapımcıların %16,1'lik bölümü projelerine yabancı yatırımcı bulabildiğini belirtirken, yapımcıların %54,8'lik bölümü projelerine yabancı yatırımcı bulamadığını belirtmişlerdir. Tüm yapımcıların %29,1'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir. (Bkz. Grafik 17)

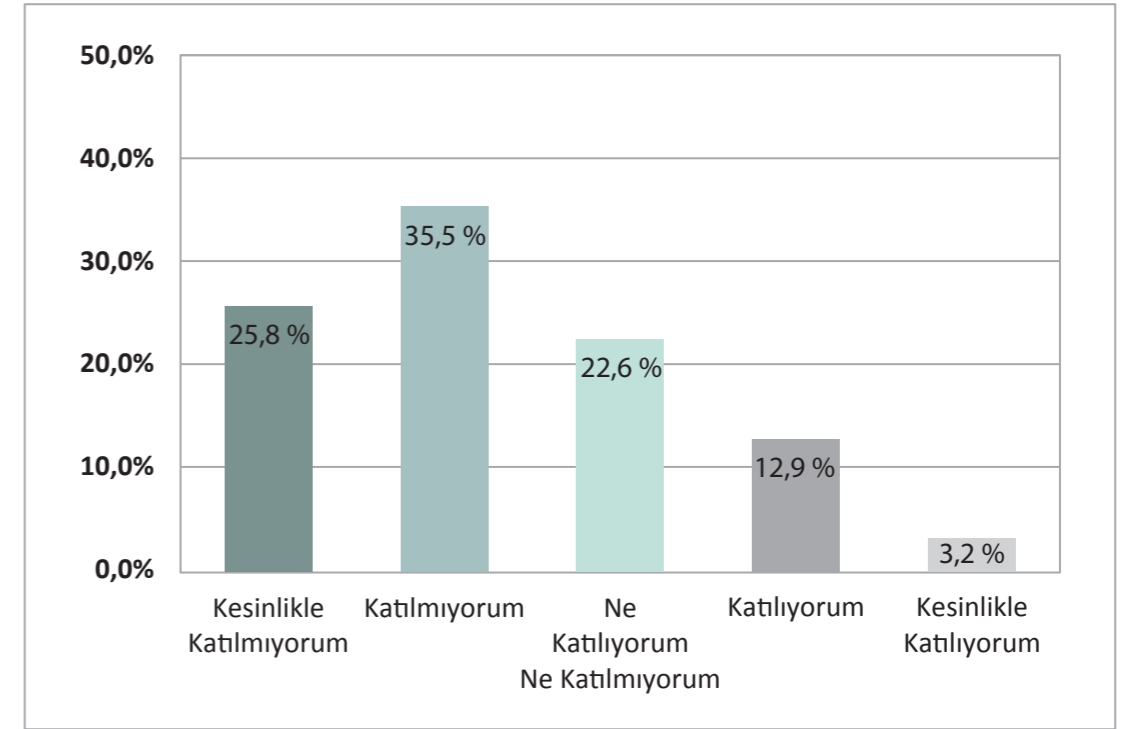
Grafik 17: Yapımcıların Yabancı Yatırımcı Bulmaya İlişkin Görüşleri



Yerli Finansmana Erişimde Sıkıntı Yaşamıyorum; Yapımcıların %16,1'lik bölümü projeleri için gerekli olan yerli finansmana erişimde sıkıntı yaşamadığını belirtirken, yapımcıların %61,3'lük bölümü projeleri için gerekli olan yerli finansmana erişmekte sıkıntı yaşadıklarını belirtmiştir. Tüm yapımcıların %22,6'lık bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 18).

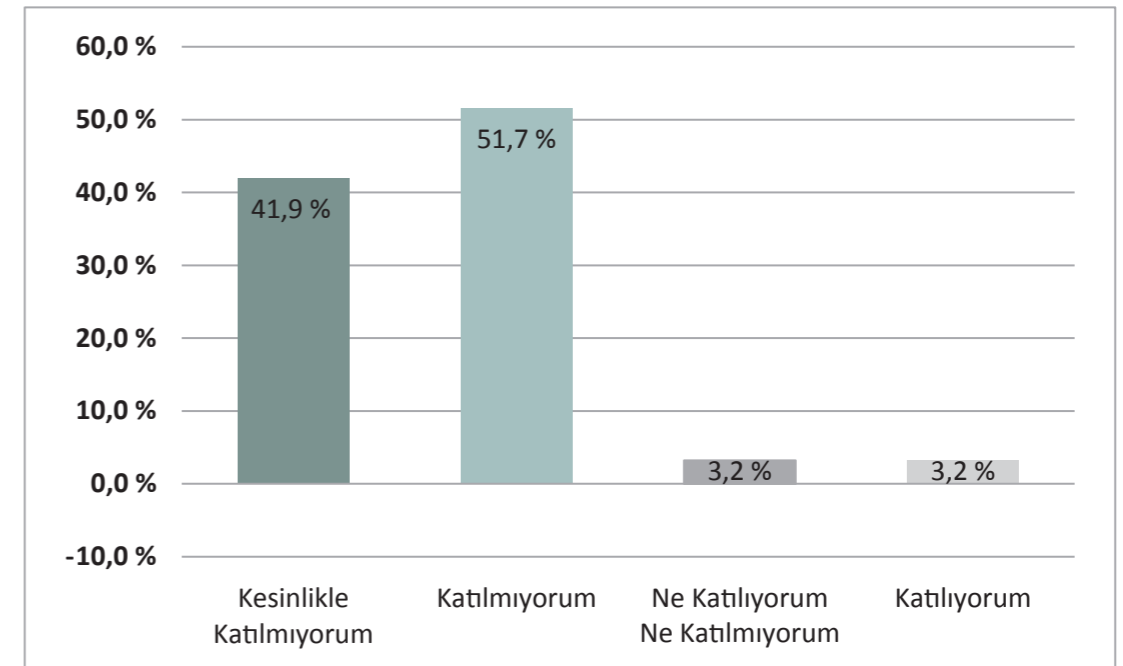


Grafik 18: Yerli Finansmana Erişime İlişkin Görüşleri



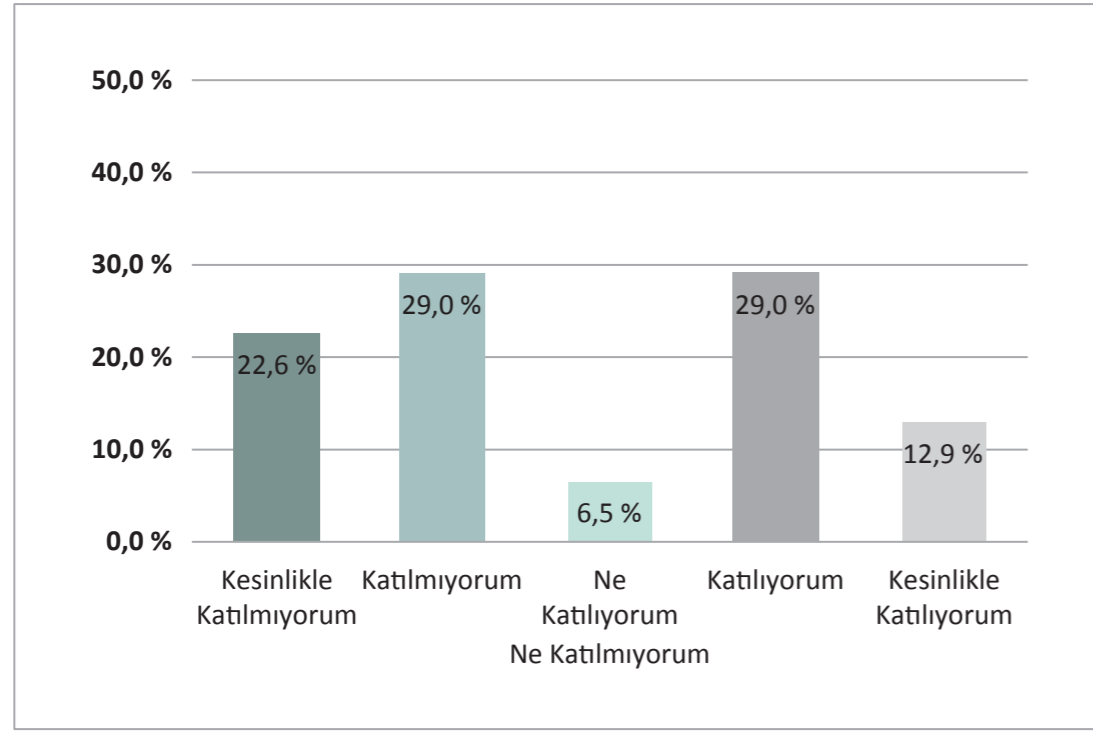
Devlet Desteklerini Yeterli Buluyorum; Yapımcıların %3,2 lik bölümü projeleri için devlet desteklerini yeterli bulduklarını belirtirken, %93,6'lık bölümü ise projeleri için devlet desteklerini yeterli bulmadıklarını belirtmiştir (Bkz. Grafik 19).

Grafik 19: Devlet Desteklerine İlişkin Görüşleri

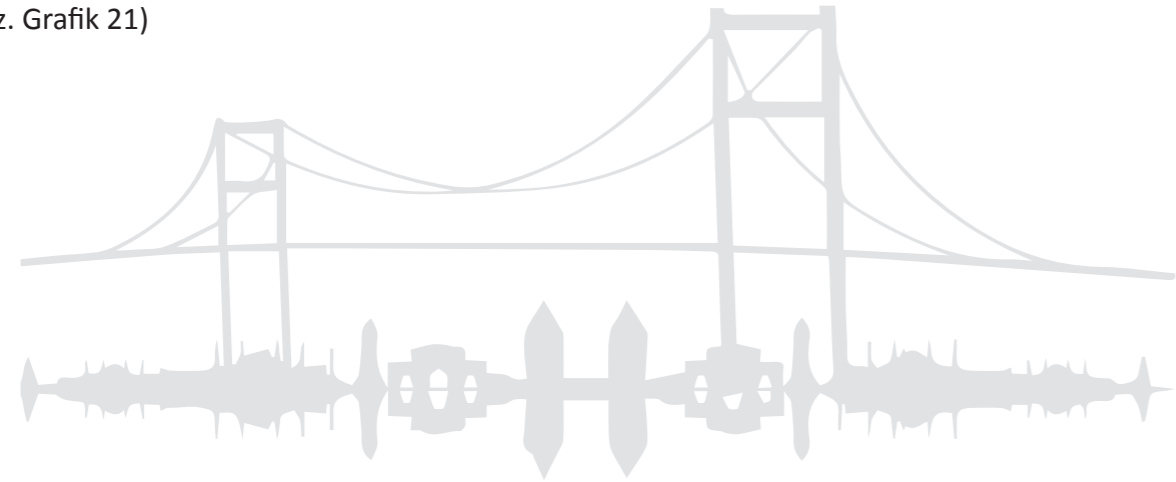


Projelerimin Uluslararası Satışını Gerçekleştirecek Kaynaklara Erişebiliyorum; Yapımcıların %41,9'luk bölümü projelerinin uluslararası satışını gerçekleştirecek kaynaklara erişebildiğini belirirken, yapımcıların %51,6'lık bölümü projelerinin uluslararası satışını gerçekleştirecek kaynaklara erişemediğini belirtmiştir. Tüm yapımcıların %6,5'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir. (Bkz. Grafik 20)

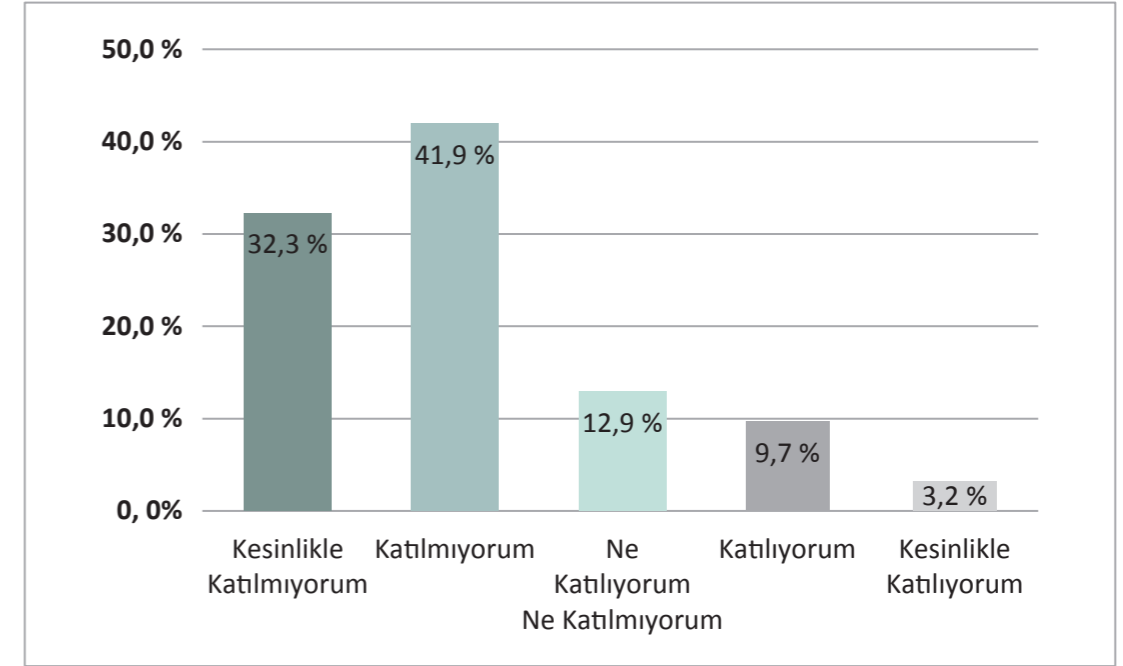
Grafik 20: Projelerin Uluslararası Satışına Dair Kaynak Erişimine İlişkin Görüşleri



İstanbul'da Film Endüstrisinin Yeterli Uluslararası Tanıtımının Yapıldığını Düşünüyorum; Yapımcıların %12,9'luk bölümü İstanbul'da film endüstrisinin yeterli uluslararası tanıtımının yapıldığını belirirken, yapımcıların %74,2'lik bölümü İstanbul'da film endüstrisinin yeterli uluslararası tanıtımının yapılmadığını belirtmiştir. Tüm yapımcıların %12,9'luk bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir. (Bkz. Grafik 21)

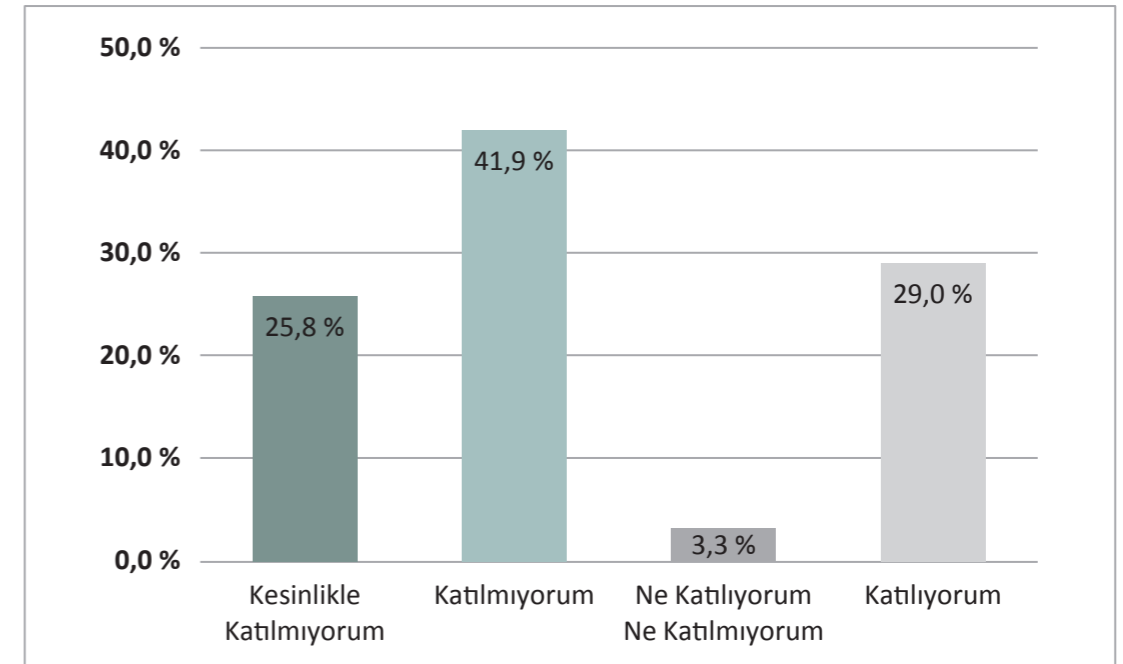


Grafik 21: İstanbul'da Film Endüstrisinin Uluslararası Tanıtımına İlişkin Görüşleri



İstanbul Film Endüstrisinin Yeterli Altyapıya (film platosu, seslendirme stüdyosu vs.) Sahip Olduğunu Düşünüyorum; Yapımcıların %29'luk bölümü İstanbul film endüstrisinin yeterli altyapıya (film platosu, seslendirme stüdyosu vs.) sahip olduğunu belirtirken, yapımcıların %67,7'lik bölümü İstanbul film endüstrisinin yeterli altyapıya (film platosu, seslendirme stüdyosu vs.) sahip olmadığını belirtmiştir. Tüm yapımcıların %3,3'lük bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 22).

Grafik 22: İstanbul Film Endüstrisinin Altyapısının Yeterliliğine İlişkin Görüşleri

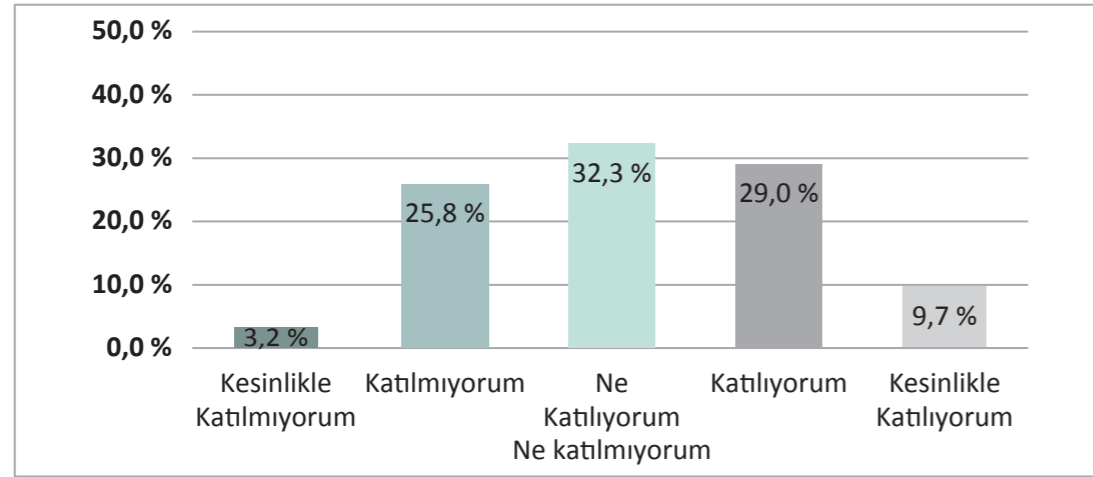


4.2.3. Telif Hakları ve Dağıtım Süreci

Bu bölümde telif hakları bağlamında yapımcıların görüşleri, telif hakları konusunda yapılan çalışmaları yeterli bulup bulmadığı ölçülmeye çalışılmıştır. Haklar konusundaki görüşlerinde yapımcıların en çok bir arada olduğu oyuncu hedef kitlesine yönelik görüş ve önerileri de bu bölümde incelenmiştir. Son olarak dağıtım süreçleri noktasındaki görüşlerine yer verilmiştir.

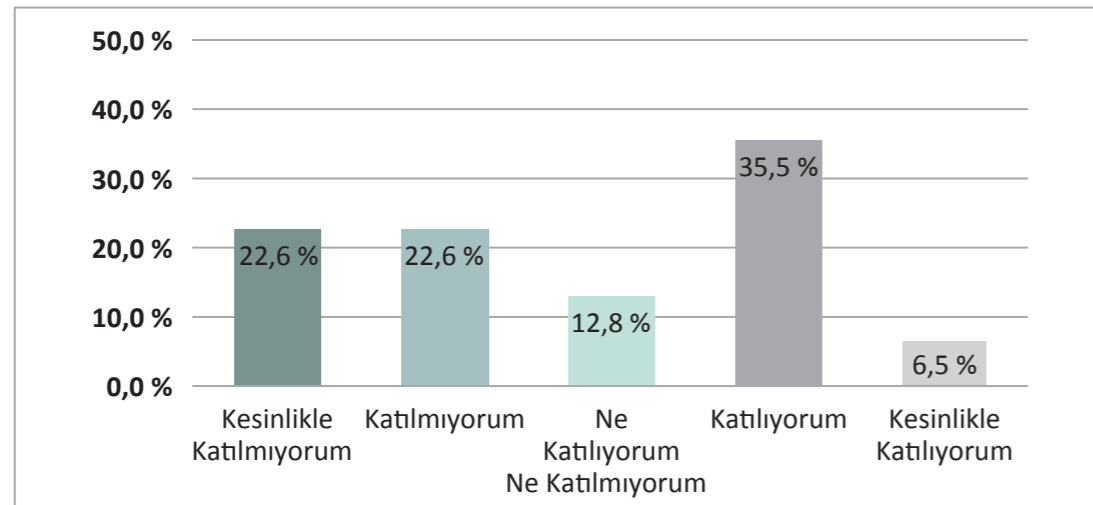
Telif Hakları İle İlgili Hiçbir İşlem Yapılmadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %38,7'lik bölümü telif hakları ile ilgili hiçbir işlem yapılmadığını belirtirken, yapımcıların %29'luk bölümü telif hakları ile ilgili işlem yapıldığını belirtmiştir. Tüm yapımcıların %32,3'lük bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir. (Bkz. Grafik 23)

Grafik 23: Telif Haklarına İlişkin Görüşleri



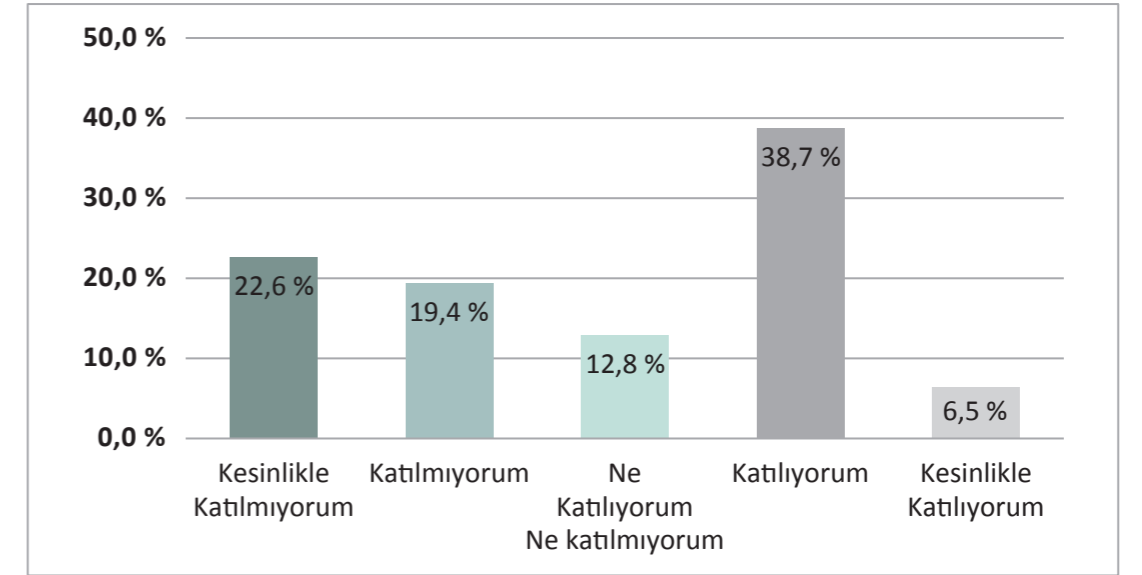
Fikri Ürünlerin Telif Hakları Konusunda Hukuki Sorun Yaşamadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %42'lik bölümü fikri ürünlerin telif hakları konusunda hukuki sorun yaşamadığını belirtirken, yapımcıların %45,2'lik bölümü fikri ürünlerin telif hakları konusunda hukuki sorun yaşadığını belirtmiştir. Tüm yapımcıların %12,8'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 24).

Grafik 24: Fikri Ürünlerin Telif Haklarına Dair Hukuki Sorunlarına İlişkin Görüşleri



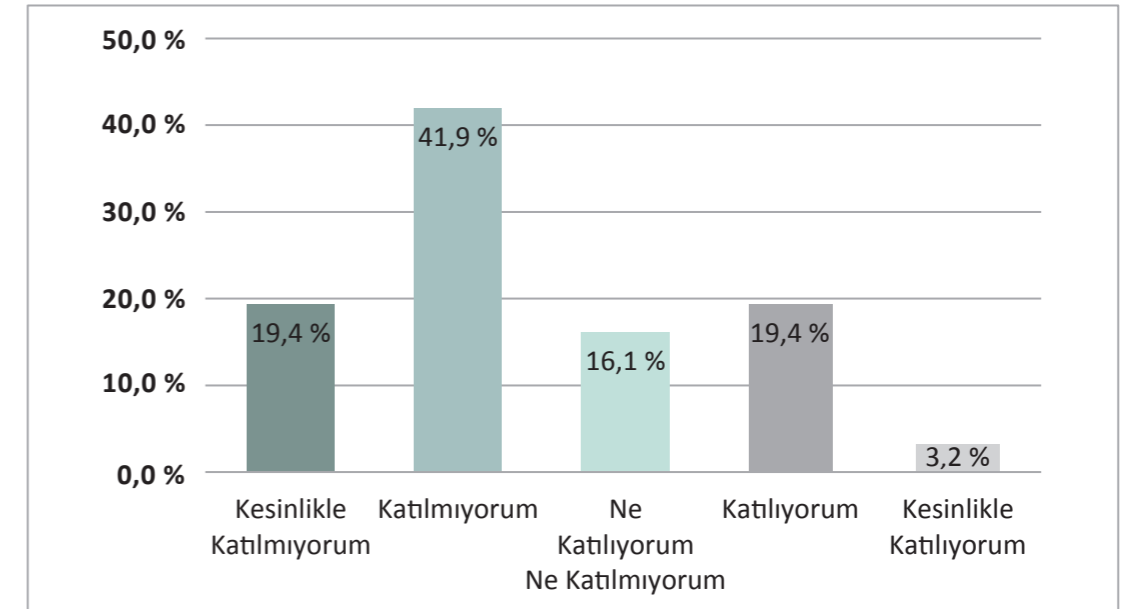
Fikri Ürünlerin Telif Hakları Konusunda Gerekli Ödemeleri Gerçekleştirebiliyorum; Yapımcıların %45,2'lik bölümü fikri ürünlerin telif hakları konusunda gerekli ödemeleri gerçekleştirebildiğini belirtirken, yapımcıların %42'lik bölümü fikri ürünlerin telif hakları konusunda gerekli ödemeleri gerçekleştiremediğini belirtmiştir. Tüm yapımcıların %12,8'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir. (Bkz. Grafik 25)

Grafik 25: Fikri Ürünlerin Telif Haklarına Dair Ödeme Gerçekleştirebilmeye İlişkin Görüşleri



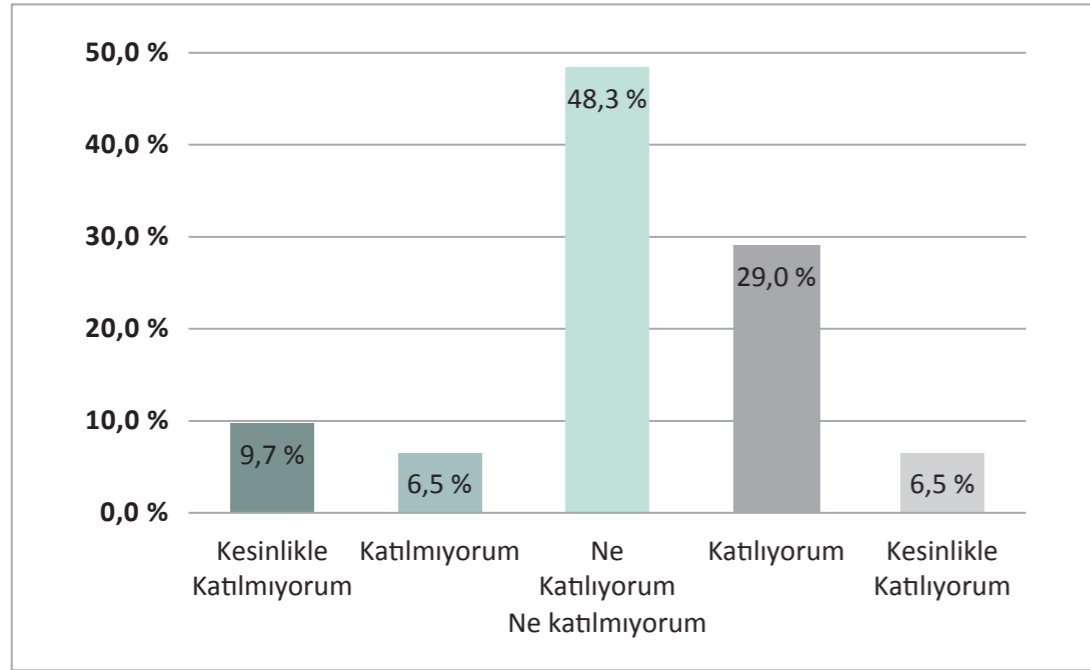
Telif Hakları Konusunda Yasal Mevzuatın Yeterli Olduğunu Düşünüyorum; Yapımcıların %22,6'lık bölümü telif hakları konusunda yasal mevzuatın yeterli olduğunu belirtirken, yapımcıların %61,3'lük bölümü telif hakları konusunda yasal mevzuatın yeterli olmadığını belirtmiştir. Tüm yapımcıların %16,1'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 26).

Grafik 26: Telif Haklarına Dair Yasal Mevzuatların Yeterliliğine İlişkin Görüşleri



TBMM Tarafından 1995 Yılında Çıkarılan Kanunu, Yapımcı Olarak Uygun Olmadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %35,5'lik bölümü TBMM tarafından 1995 yılında çıkarılan kanunun, yapımcı olarak uygun olmadığını belirtirken, yapımcıların %16,2'lik bölümü TBMM tarafından 1995 yılında çıkarılan kanunun, yapımcı olarak uygun olduğunu belirtmiştir. Tüm yapımcıların %48,3'lük bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 27).

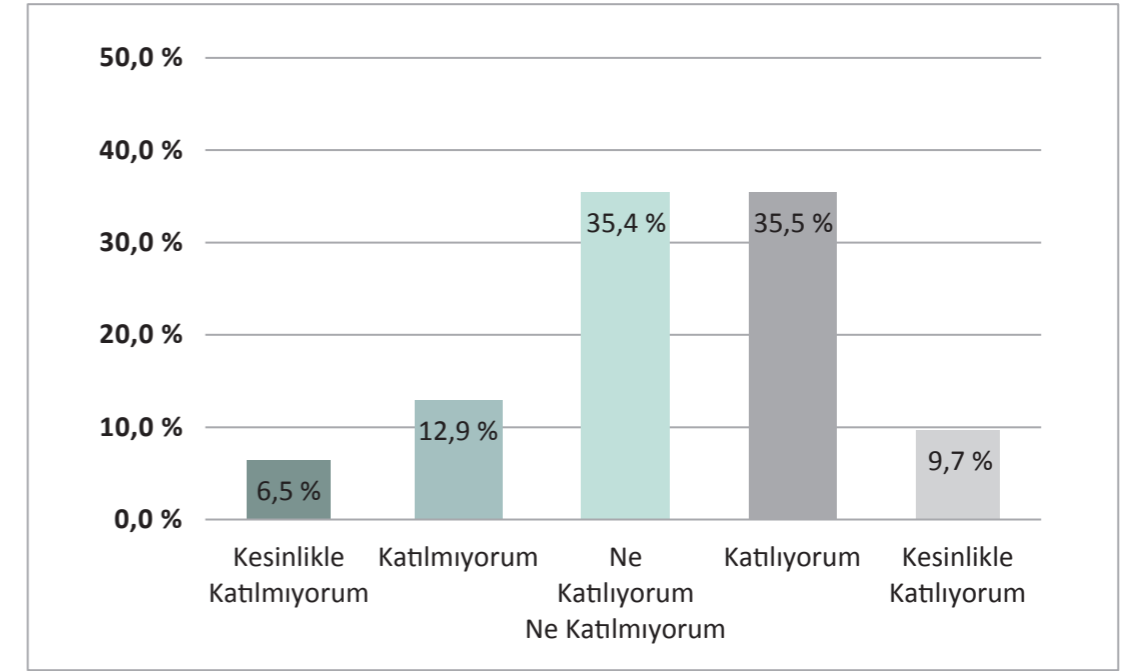
Grafik 27: 1995 Yılı TBMM Kanununa İlişkin Görüşleri



TBMM Tarafından 1995 Yılında Çıkarılan Kanunun, Yapımcıların Haklarını Korumadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %45,2'lik bölümü TBMM tarafından 1995 yılında çıkarılan kanunun, yapımcıların haklarını korumadığını belirtirken, yapımcıların %19,4'lük bölümü TBMM tarafından 1995 yılında çıkarılan kanunun, yapımcıların haklarını koruduğunu belirtmiştir. Tüm yapımcıların %35,4'lük bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 28).

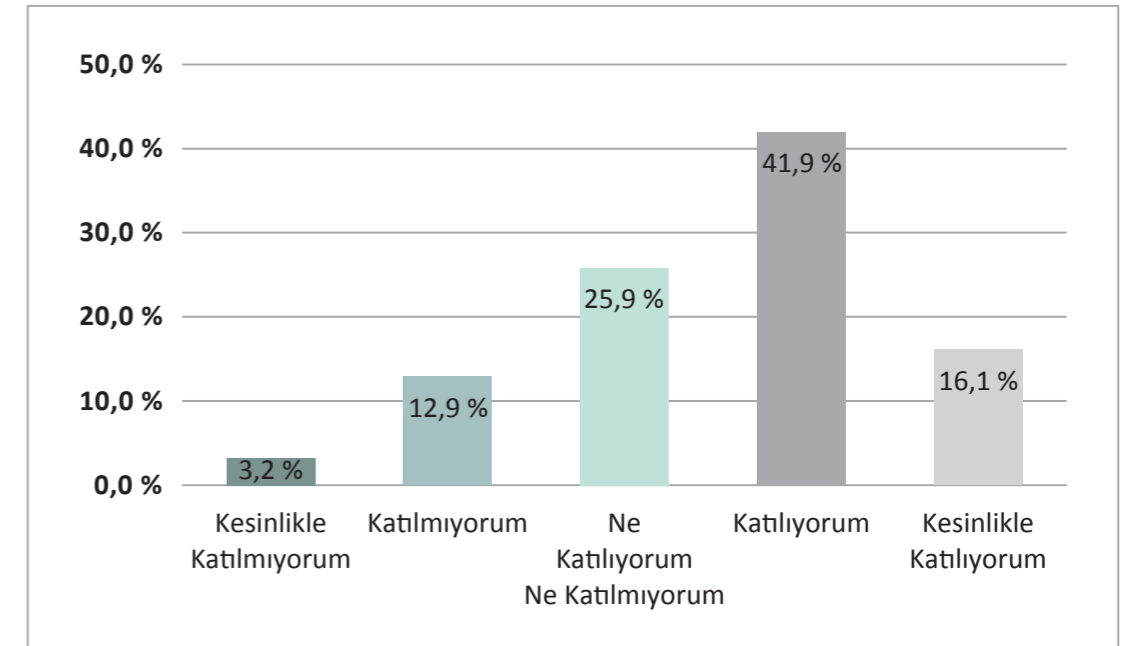


Grafik 28: 1995 Yılı TBMM Kanununun Yapımcı Haklarını Korumasına İlişkin Görüşleri



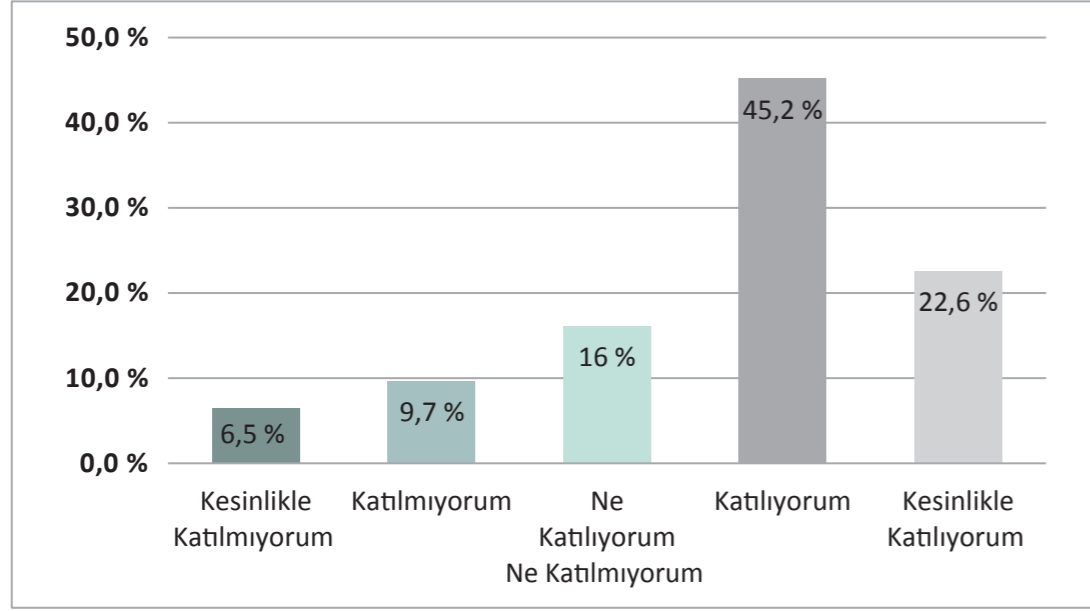
TBMM'nin 1995 Yılından Sonra Yapımcıların Telif Hakları İçin Aldıkları Tedbirlerin Yeterli Olmadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %58'lik bölümü TBMM'nin 1995 yılından sonra yapımcıların telif hakları için aldıkları tedbirlerin yeterli olmadığını belirtirken, yapımcıların %16,1'lik bölümü TBMM'nin 1995 yılından sonra yapımcıların telif hakları için aldıkları tedbirlerin yeterli olduğunu belirtmiştir. Tüm yapımcıların %25,9'luk bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 29).

Grafik 29: 1995 Yılından Sonra TBMM Kanununun Yapımcı Haklarını Korumasına İlişkin Görüşleri



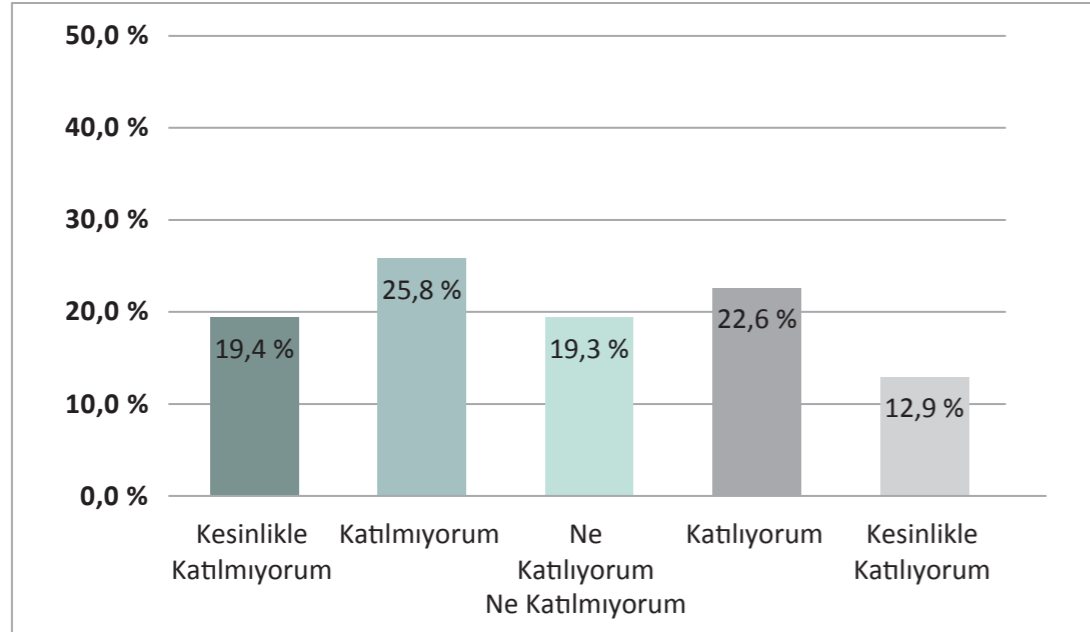
Haklarımızın Korunmadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %67,8'lik bölümü haklarının korunmadığını belirtirken, yapımcıların %16,2'lik bölümü haklarının korunduğunu belirtmiştir. Tüm yapımcıların %16'lık bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 30).

Grafik 30: Yapımcıların Haklarının Korunmasına Dair Görüşleri



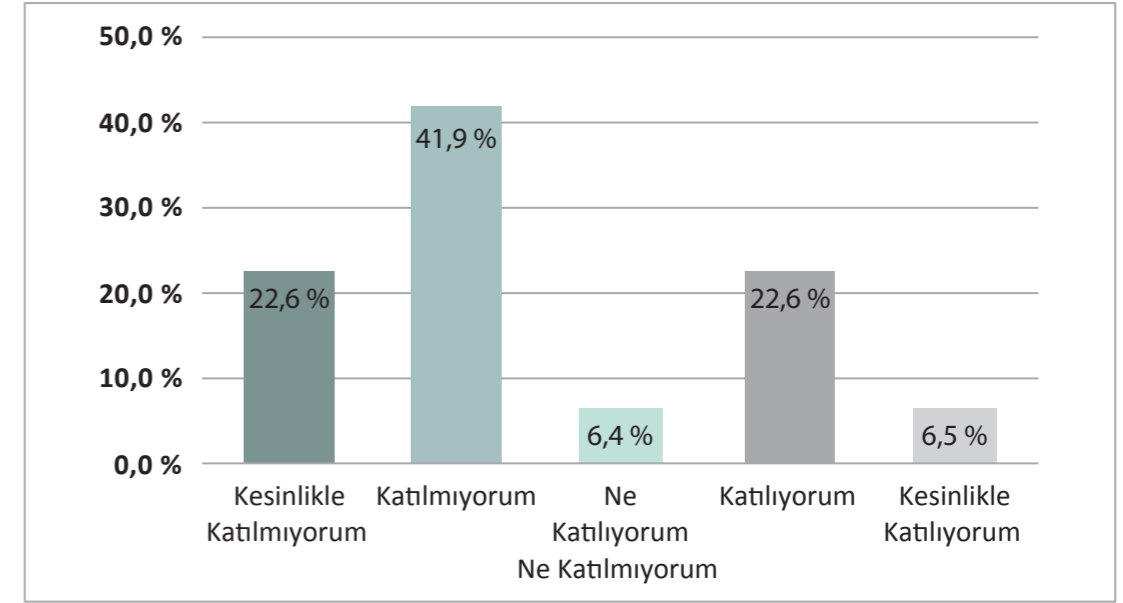
Oyuncu Haklarının Korunmadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %35,5'lik bölümü oyuncu haklarının korunmadığını belirtirken, yapımcıların %45,2'lik bölümü oyuncu haklarının korunduğunu belirtmiştir. Tüm yapımcıların %19,3'lük bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 31).

Grafik 31: Yapımcıların Oyuncu Haklarının Korunmasına Dair Görüşleri



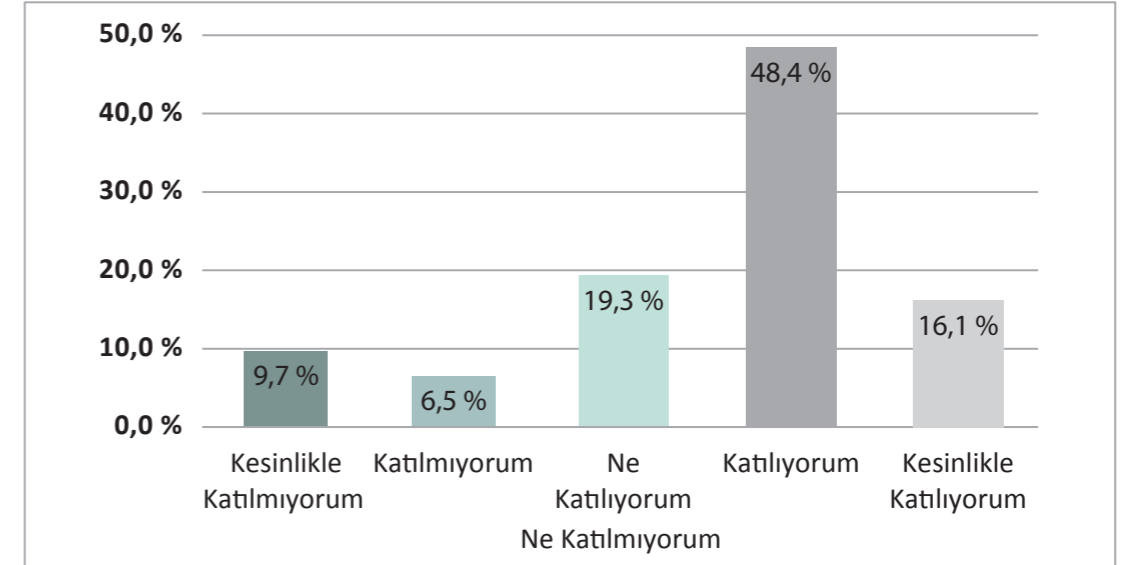
Oyuncu Haklarının Oluşturulmaması Gerektiğini Düşünüyorum; Yapımcıların %29,1'lik bölümü oyuncu haklarının oluşturulmaması gerektiğini belirtirken, yapımcıların %64,5'lik bölümü oyuncu haklarının oluşturulması gerektiğini belirtmiştir. Tüm yapımcıların %6,4'lük bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 32).

Grafik 32: Yapımcıların Oyuncu Haklarının Oluşturulmamasına Dair Görüşleri



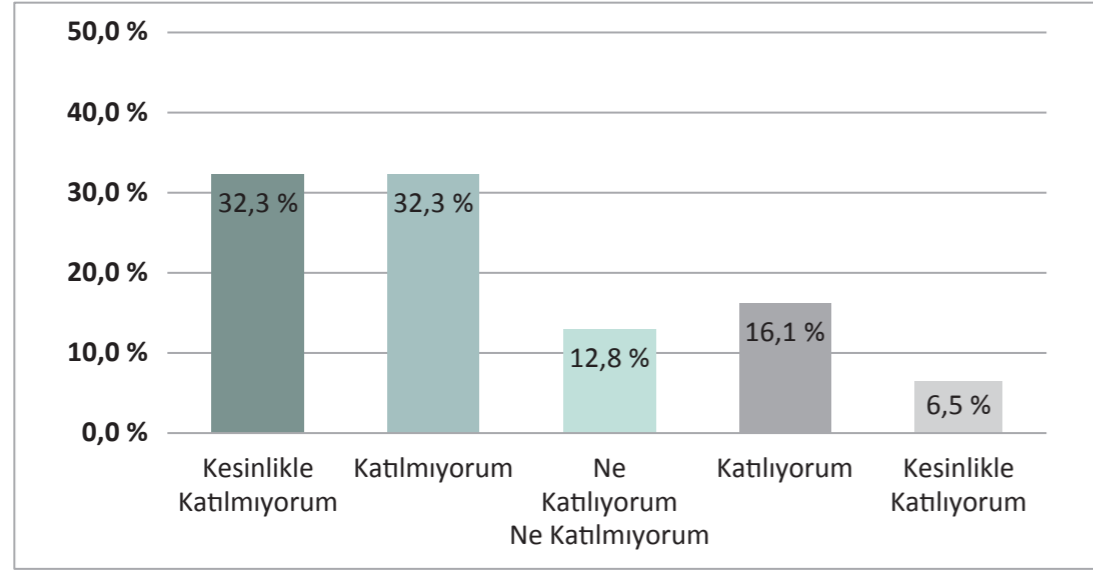
Oyuncu İle Yapımcı Arasındaki Anlaşmazlıkların Giderilebileceğini Düşünüyorum; Yapımcıların %64,5'lik bölümü oyuncu ile yapımcı arasındaki anlaşmazlıkların giderilebileceğini belirtirken, yapımcıların %16,2'lik bölümü oyuncu ile yapımcı arasındaki anlaşmazlıkların giderilemeyeceğini belirtmiştir. Tüm yapımcıların %19,3'lük bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 33).

Grafik 33: Oyuncu İle Yapımcı Arasındaki Anlaşmazlıklara Dair Görüşleri



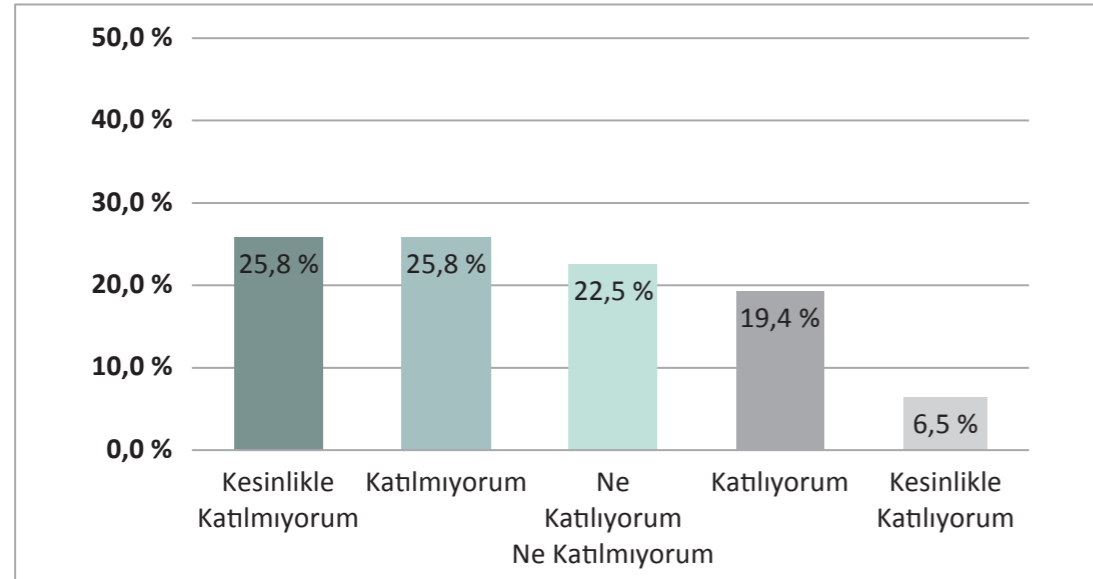
Filmlerin Dağıtılma Sürecine Yönelik Kartelleşme Olmadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %22,6'lık bölümü filmlerin dağıtılma sürecine yönelik kartelleşme olmadığını belirtirken, yapımcıların %64,6'lık bölümü filmlerin dağıtılma sürecine yönelik kartelleşme olduğunu belirtmiştir. Tüm yapımcıların %12,8'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 34).

Grafik 34: Filmlerin Dağıtımındaki Kartelleşmeye Dair Görüşleri



Filmlerin Dağıtım Süreçlerinde Yapım Şirketi Olarak Kar Marjını Düşürecek Bir Sistem Olmadığını Düşünüyorum; Yapımcıların %25,9'luk bölümü filmlerin dağıtım süreçlerinde yapım şirketi olarak kar marjını düşürecek bir sistem olmadığını belirtirken, yapımcıların %51,6'lık bölümü filmlerin dağıtım süreçlerinde yapım şirketi olarak kar marjını düşürecek bir sistemin olduğunu belirtmiştir. Tüm yapımcıların %22,5'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 35).

Grafik 35: Filmlerin Dağıtım Sürecinin Yapım Şirketinin Kar Marjına Etkisi Üzerine Görüşleri

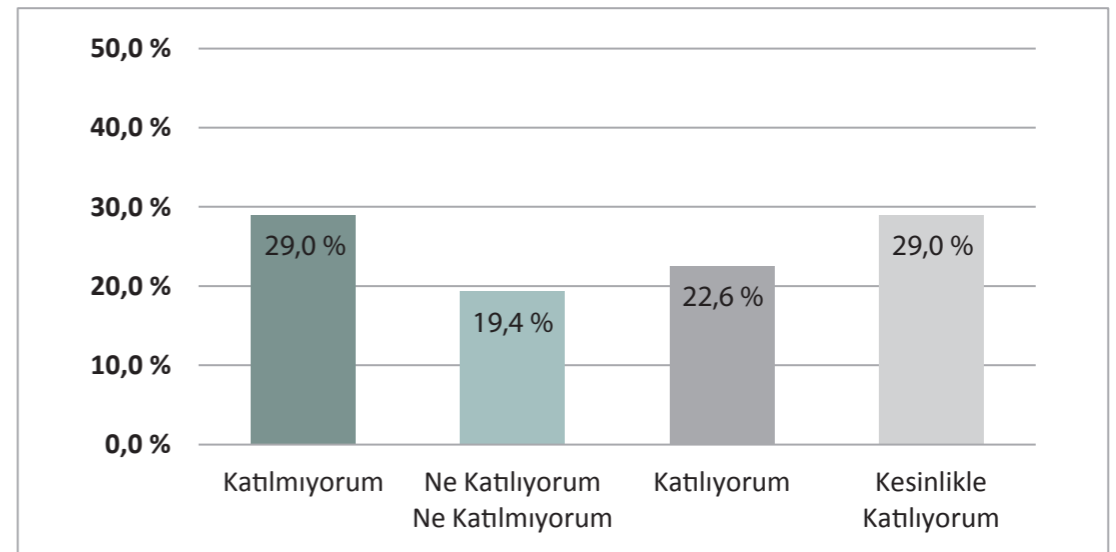


4.2.4. Çalışma Koşulları ve Ücretler

Anket çalışması kapsamında sektördeki çalışma koşulları ve ücretlendirme ilişkin yapımcıların görüşleri ölçülmüştür.

Sektördeki Ağır Çalışma Koşulları Nedeniyle Teknik ve İdari Personel İle Sorun Yaşıyorum; Yapımcıların %51,6'lık bölümü ağır çalışma koşulları nedeniyle teknik personel ile sorun yaşadığını belirtirken, yapımcıların %29'luk bölümü ağır çalışma koşulları nedeniyle teknik personel ile sorun yaşamadığını belirtmiştir. Yapımcıların %19,4'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 36)

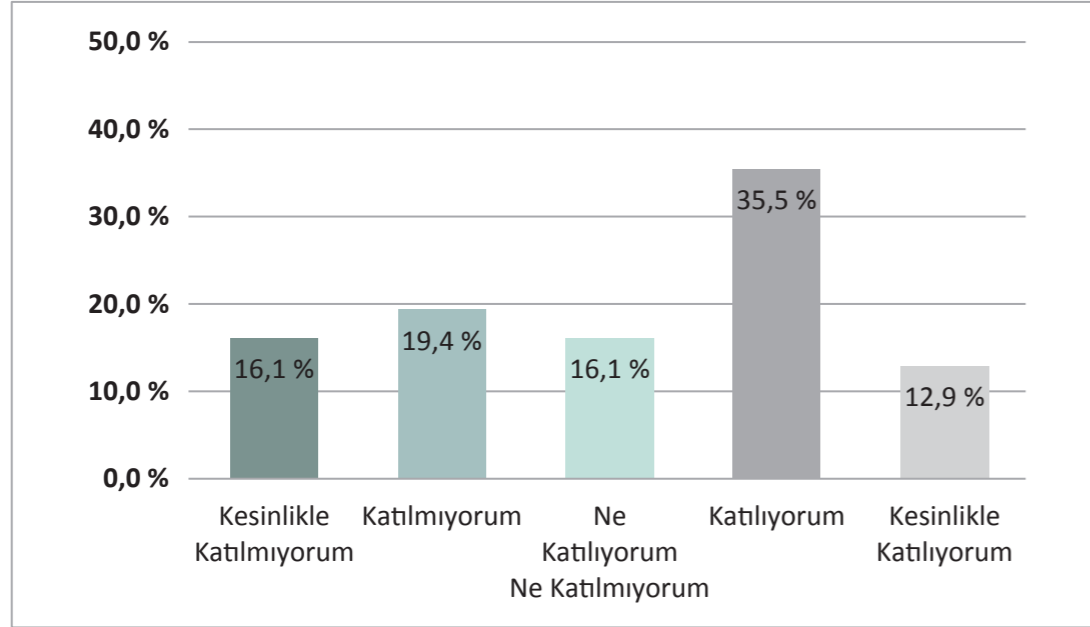
Grafik 36: Sektördeki Çalışma Koşulları ve Personel Sorunlarına Dair Görüşleri



Sektördeki Ağır Çalışma Koşulları Nedeniyle Teknik ve İdari Personelin İşten Ayrılma Sorunları Yaşıyorum; Yapımcıların %48,4'lük bölümü ağır çalışma koşulları nedeniyle teknik ve idari personeli ile işten ayrılma sorunu yaşadığını belirtirken, %35,5'lik bölümü ağır çalışma koşulları nedeniyle ne teknik ne de idari personeli ile işten ayrılma sorunu yaşamadığını belirtmiştir. Yapımcıların %16,1'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 37).

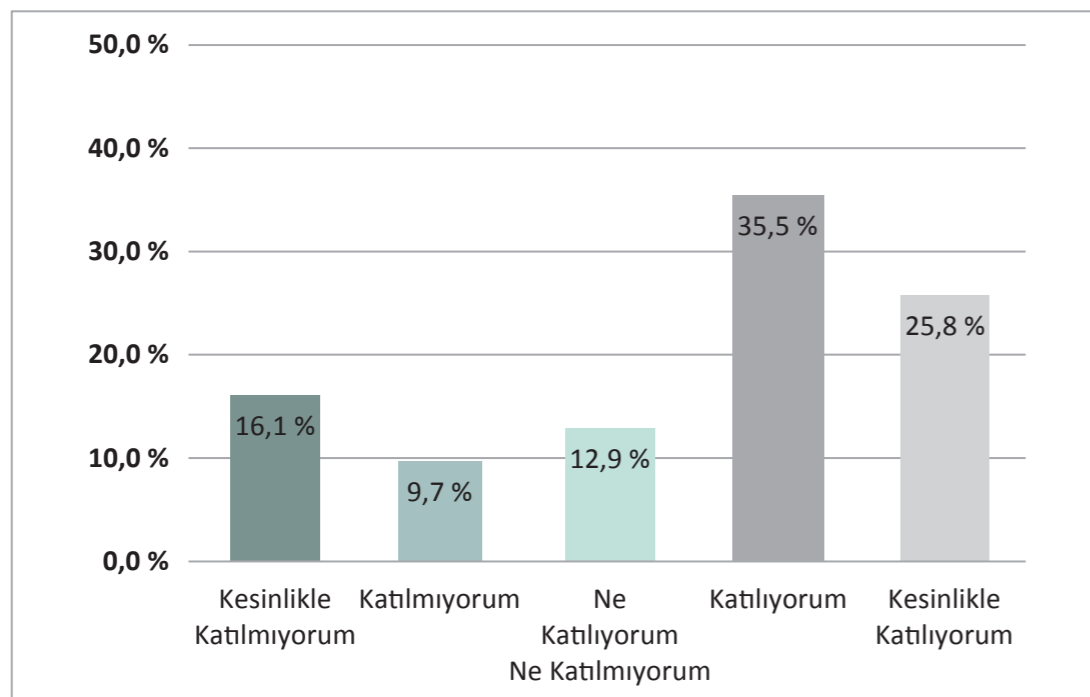


Grafik 37: Sektördeki Çalışma Koşulları ve Personelin İşten Ayrılmasına Dair Görüşleri



Film Sektöründe Oyunculara Ödenen Ücretlerde Bir Yasal Düzenleme ve Rayiç Bedel Olması Gerekliğini Düşünüyorum; Yapımcıların %61,3'lük bölümü film sektöründe oyunculara ödenen ücretlerde bir yasal düzenleme ve rayiç bedel olması gerektiğini belirtirken, yapımcıların %25,8'lik bölümü film sektöründe oyunculara ödenen ücretlerde bir yasal düzenleme ve rayiç bedel olmaması gerektiğini belirtmiştir. Tüm yapımcıların %12,9'luk bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir. (Bkz. Grafik 38)

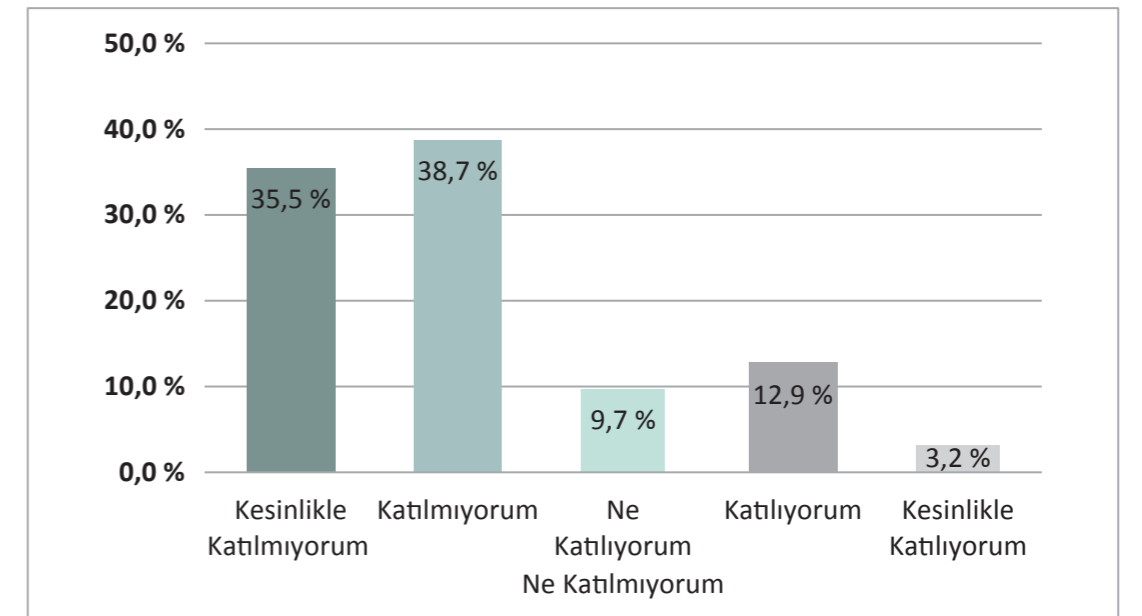
Grafik 38: Oyunculara Ödenen Ücretlere İlişkin Görüşleri



4.2.5. Örgütlenme

Sektördeki Meslek Birlikleri, Vakıflar, Dernekler vs. Arasında Yeterli İşbirliği Olduğunu Düşünüyorum; Yapımcıların %16,1'lik bölümü sektördeki meslek birlikleri, vakıflar, dernekler vs. arasında yeterli işbirliği olduğunu belirtirken, yapımcıların %74,2'lik bölümü sektördeki meslek birlikleri, vakıflar, dernekler vs. arasında yeterli işbirliği olmadığını belirtmiştir. Tüm yapımcıların %9,7'lik bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 39).

Grafik 39: Sektördeki Aktörler Arasındaki İşbirliğine Dair Görüşleri



Yapımcıların %74,2'lik bölümü sektördeki meslek birlikleri, vakıflar, dernekler vs. arasında yeterli işbirliği olmadığını belirtmiştir. Analiz çalışması kapsamında sektördeki meslek birlikleri üye sayıları da güçlü bir örgütlenme olmadığını göstermektedir.

4.2.6. İstanbul Film Sektörüne Yönelik Yapımcıların Görüşleri

Yapımcılar ile yapılan anket çalışması kapsamında İstanbul'da film sektörüne yönelik de görüş ve önerileri alınmıştır.

Bu kapsamda İstanbul bölgesindeki film sektörünün en temel 3 sorunu ve en güçlü olduğu 3 yönü sorulmuştur. Elde edilen cevaplar bir araya getirilerek; aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

İstanbul Film Sektörünün 3 Temel Sorunu

1. Yapımcılar açısından İstanbul film sektörünün en temel birinci sorunu olarak sektördeki ağır

çalışma koşullarını görmektedir. Yapımcılar çalışma koşulları sebebi ile teknik ve idari ekip ile sorunlar yaşadığını belirtmiştir.

2. Yapımcılar açısından İstanbul film sektörünün en temel ikinci sorunu; yerli film sektörünün en büyük sorunu olan yabancı yatırımcıya ulaşamama sorunudur. Bu nedenle yapımcıların büyük bir bölümü projelerine yabancı yatırımcı bulamadığını belirtmiştir. Yine aynı konu ile bağlantılı olarak yapımcılar; projeleri için gerekli olan yerli finansmana da erişmekte sıkıntı yaşadıklarını belirtmiştir.

3. Yapımcılar açısından İstanbul film sektörünün en temel üçüncü sorunu; fikri ürünlerin telif hakları konusudur. Çünkü yapımcıların büyük bir bölümü fikri ürünlerin telif hakları konusunda hukuki sorun yaşadığını belirterek; gerekli ödemeleri de gerçekleştiremediğini belirtmiştir.

İstanbul Film Sektörünün 3 Güçlü Yönü

1. Yapımcılar açısından İstanbul film sektörünün en güçlü birinci yönü; oyuncu ve set işçilerinin tecrübelerinin Batı standartlarında olmasıdır.

2. Yapımcılar açısından İstanbul film sektörünün en güçlü ikinci yönü; İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olmasıdır. Çünkü yapımcıların çok büyük bir bölümü, İstanbul film sektörünün dünya pazarına açılarak gerek dizi gerekse film satışı gerçekleştirebildiğini belirtmiştir.

3. Yapımcılar açısından İstanbul film sektörünün en güçlü üçüncü yönü; İstanbul film endüstrisinin her ne kadar Batı standartlarında platolara sahip olmasa da batı standartlarında ekipmana ve bunu kullanacak teknik personele sahip olmasıdır.

4.3. Oyuncularla Yapılan Anket Sonuçları

İstanbul bölgesinde saha çalışması kapsamında 558 oyuncu ile görüşme yapılmıştır. Anket formları aracılığı ile film sektörüne ilişkin sorular sorularak; sektörün mevcut durumuna ilişkin fikir ve öneriler elde edilmeye çalışılmıştır.

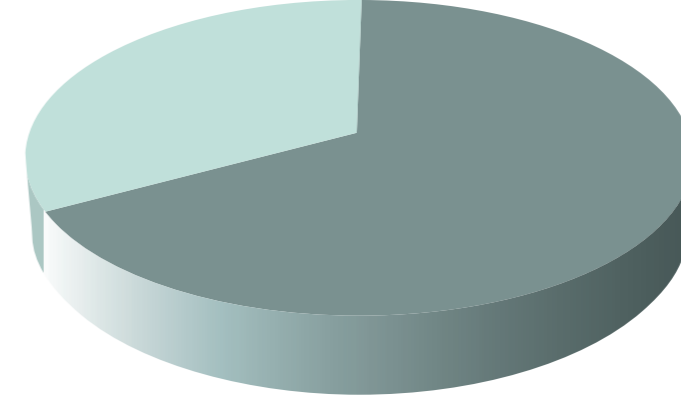
4.3.1. Oyuncuların Genel Profili

Anket yapılan oyuncuların genel profili başlığı altında cinsiyet dağılımı, yaş aralığı ve eğitim gibi sosyo-demografik yapısı incelenmiştir.

Katılımcıların Cinsiyeti; Ankete katılan oyuncuların %33'ü kadın iken %67'si erkektir. Dolayısıyla ankete katılan erkek oyuncular kadın oyuncuların 2 katından fazladır (Bkz. Grafik 40).

Grafik 40: Oyuncuların Cinsiyet Dağılımı

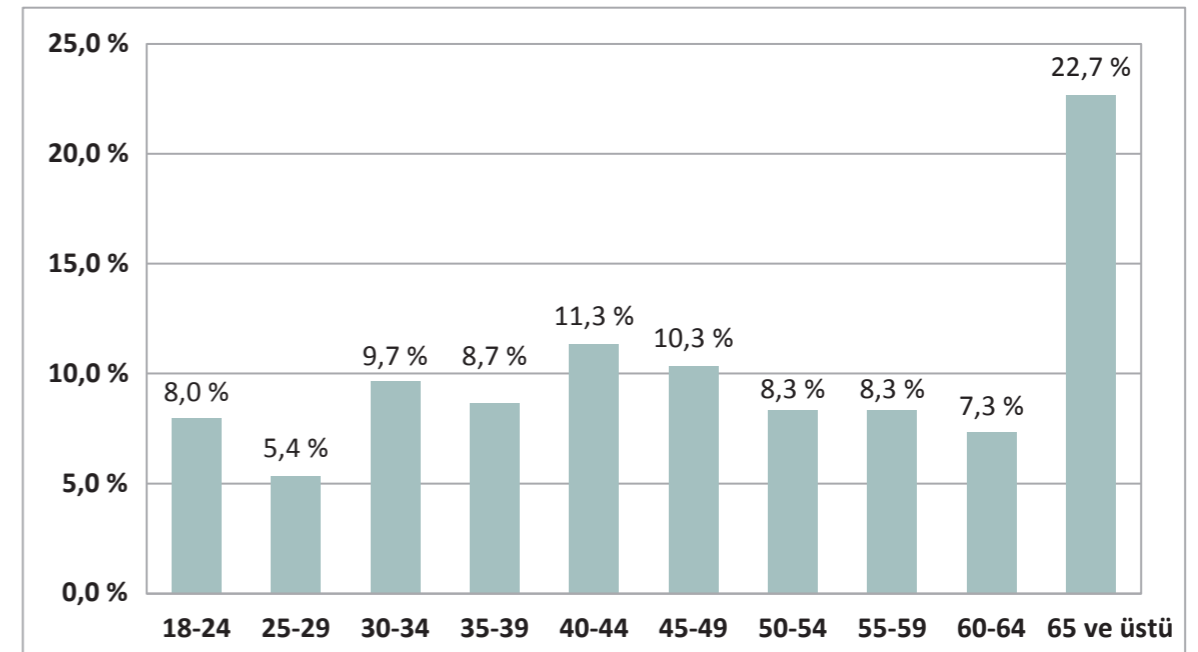
Kadın; %33,0



Erkek; %67,0

Katılımcıların Yaşı; Ankete katılan oyuncuların yaşlarına bakıldığında 18-34 yaş arası genç olarak ele alındığında bu yaş aralığının ankete katılanların %23,1'ini temsil ettiği, 35-54 yaş arası orta yaşlı olarak ele alındığında bu yaş aralığının ankete katılanların %38,6'sını temsil ettiği, 56-65 üstü yaş arası yaşlı olarak ele aldığımızda bu yaş aralığının ankete katılanların %38,3'ünü temsil ettiği gözlemlenmiştir. Türkiye'de 15-24 yaş arası genç olarak sayılmakta, 25-64 yaş aralığı orta yaşlı ve 65 yaş üstü yaşlı olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada anket çalışmasına katılan oyuncuların büyük çoğunluğu orta yaş ve üzeridir (Bkz. Grafik 40)

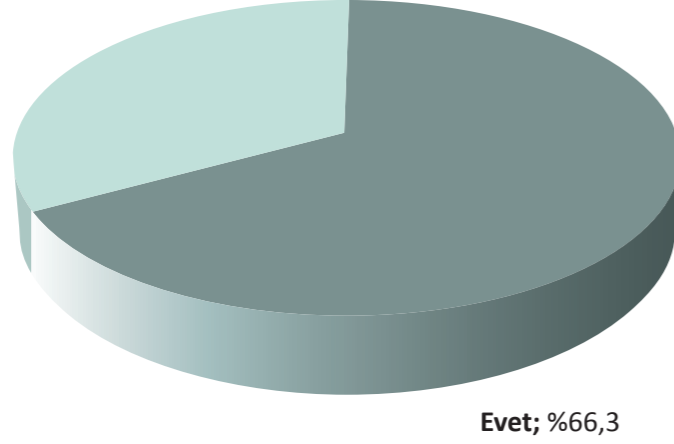
Grafik 41: Oyuncuların Yaş Dağılımı



Oyunculuk Alanında Herhangi Bir Eğitim Aldınız mı? Ankete katılan oyuncuların %66,3'ü oyunculuk eğitimi almışken %33,7'si oyunculuk eğitimi almamıştır. Dolayısıyla ankete katılan oyunculardan oyunculuk eğitimi alanlar, almayanların yaklaşık 2 katıdır (Bkz. Grafik 42).

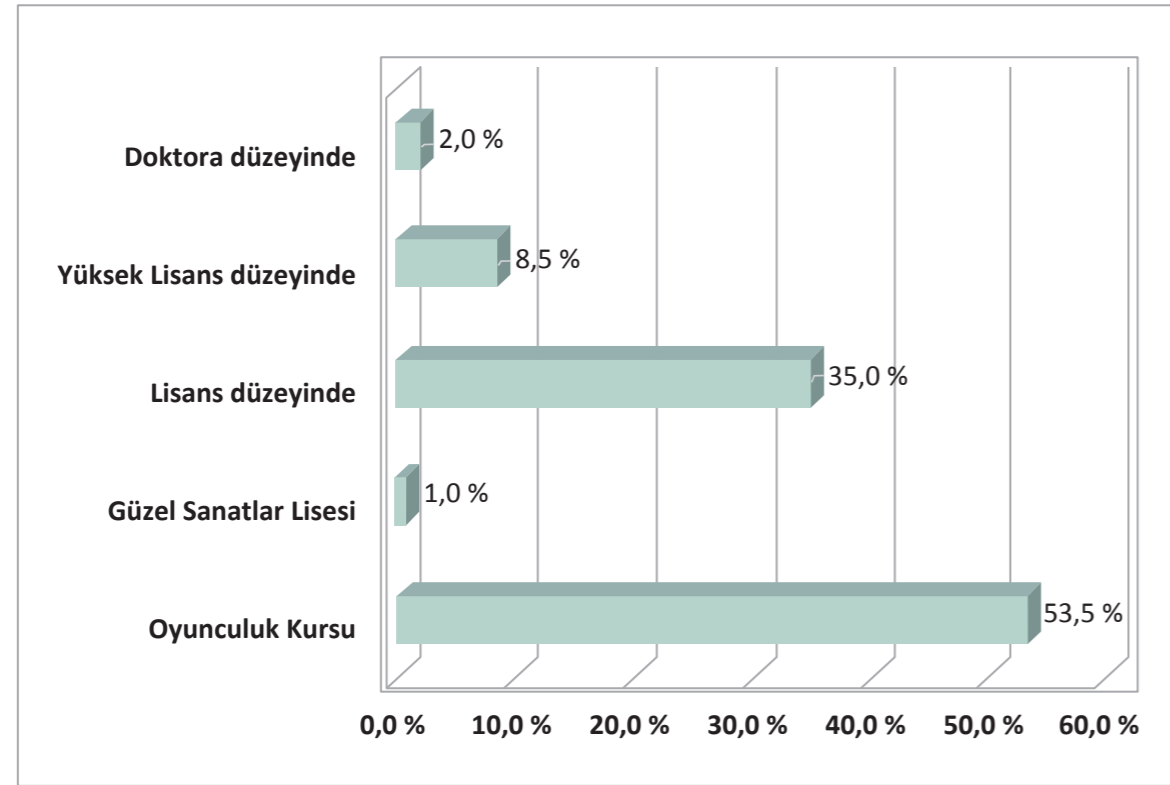
Grafik 42: Oyuncuların Eğitim Alma Durumu

Hayır; %33,7



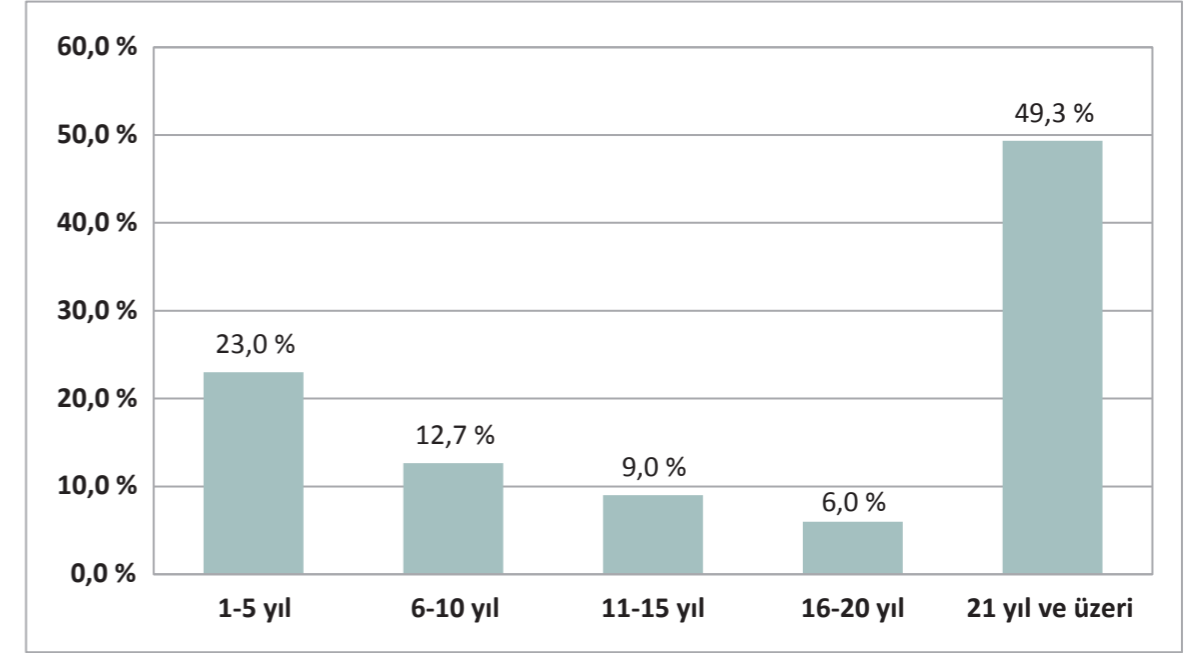
Aldığınız Oyunculuk Eğitimi En İyi Hangisi İfade Eder? Ankete katılan oyunculardan %2'si doktora düzeyinde, %8,5 yüksek lisans düzeyinde, %35'i lisans düzeyinde, %1'i güzel sanatlar lisesi düzeyinde, %53,5 oyunculuk kursu düzeyinde oyunculuk eğitim aldıklarını belirtmiştir (Bkz. Grafik 43).

Grafik 43: Oyuncuların Eğitim Düzeyi



Mesleki Deneyim Süreniz Nedir? Ankete katılan oyunculardan %23'ü, 1 ile 5 yıl arasında, %12,7'si, 6 ile 10 yıl arasında, %9'u, 11 ile 15 yıl arasında, %6'sı, 16 ile 20 yıl arasında ve %49'3'ü ise 21 yıl ve üzerinde oyunculuk deneyimine sahip olduğunu belirtmiştir (Bkz. Grafik 44).

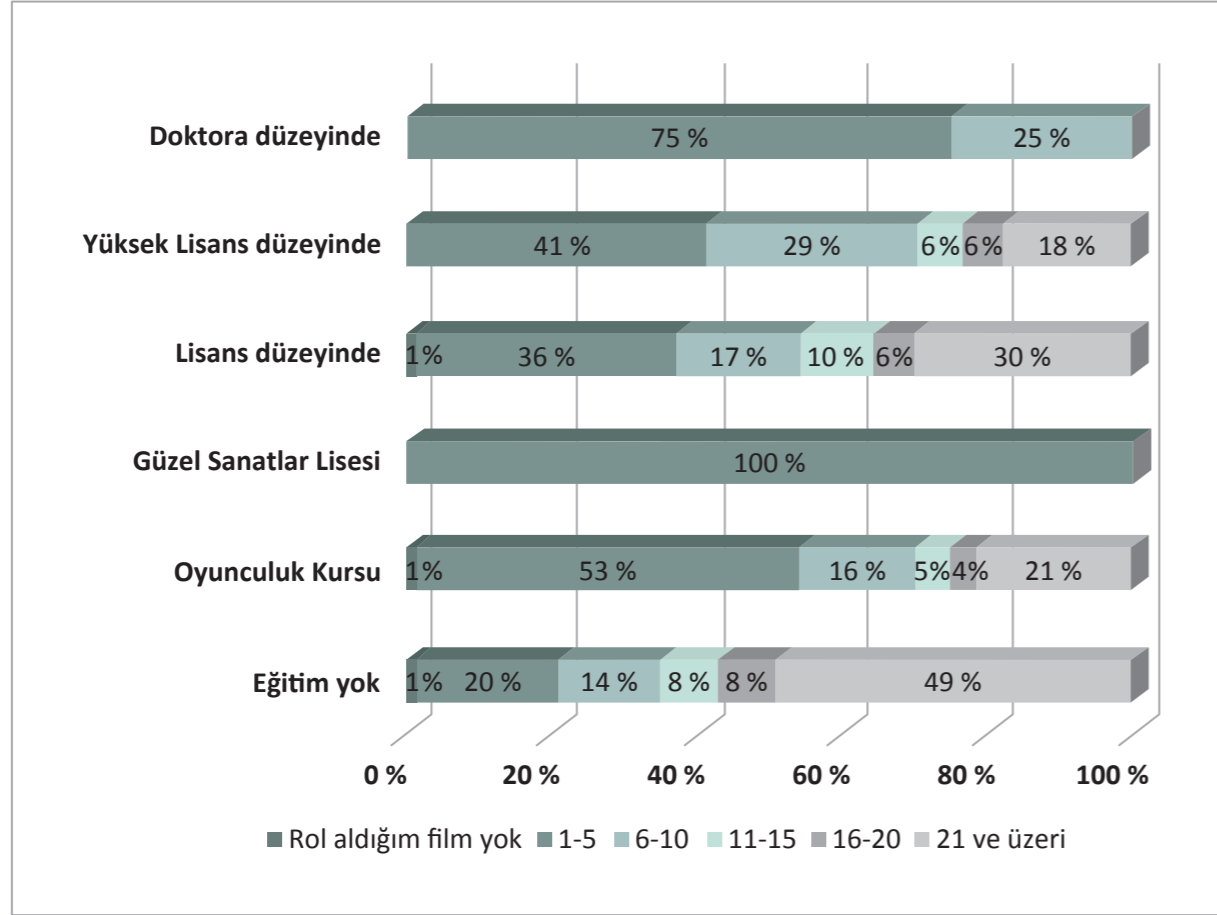
Grafik 44: Oyuncuların Mesleki Deneyim Süresi



Eğitim Seviyelerine Göre Rol Alınan Film Sayısı Oranları; Oyuncuların eğitim seviyelerine göre rol alınan film sayısı oranlarına bakıldığında; doktora düzeyinde eğitilmiş olanların %75 oranıyla, yüksek lisans düzeyinde eğitilmiş olanların %41 oranıyla, lisans düzeyinde eğitilmiş olanların %36 oranıyla, güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitilmiş olanların %100 oranıyla, oyunculuk kursu düzeyinde eğitilmiş olanların %53 oranıyla ve hiç oyunculuk eğitim almayanların ise %20 oranıyla, yılda 1 ile 5 film arasında filmde rol aldıklarını belirtmişlerdir. Buna karşın yüksek lisans düzeyinde eğitilmiş olanların %18 oranıyla, lisans düzeyinde eğitilmiş olanların %30 oranıyla, oyunculuk kursu düzeyinde eğitilmiş olanların %21 oranıyla ve hiç oyunculuk eğitim almayanların ise %49'u 21 ve üzerinde filmde rol aldıklarını belirtmişlerdir. Böylece ankete katılanlar içerisinde en fazla filmde rol alanların, oyunculuk konusunda hiç eğitimi olmayan oyuncular olduğu, buna karşın lisans düzeyinde, oyunculuk kursu düzeyinde eğitilmiş olan oyuncularla, hiç oyunculuk eğitim almayan oyuncuların yaklaşık %1'lik oranının hiçbir filmde rol almadıkları gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 45).



Grafik 45: Eğitim Seviyesine Göre Rol Alınan Film Sayısı



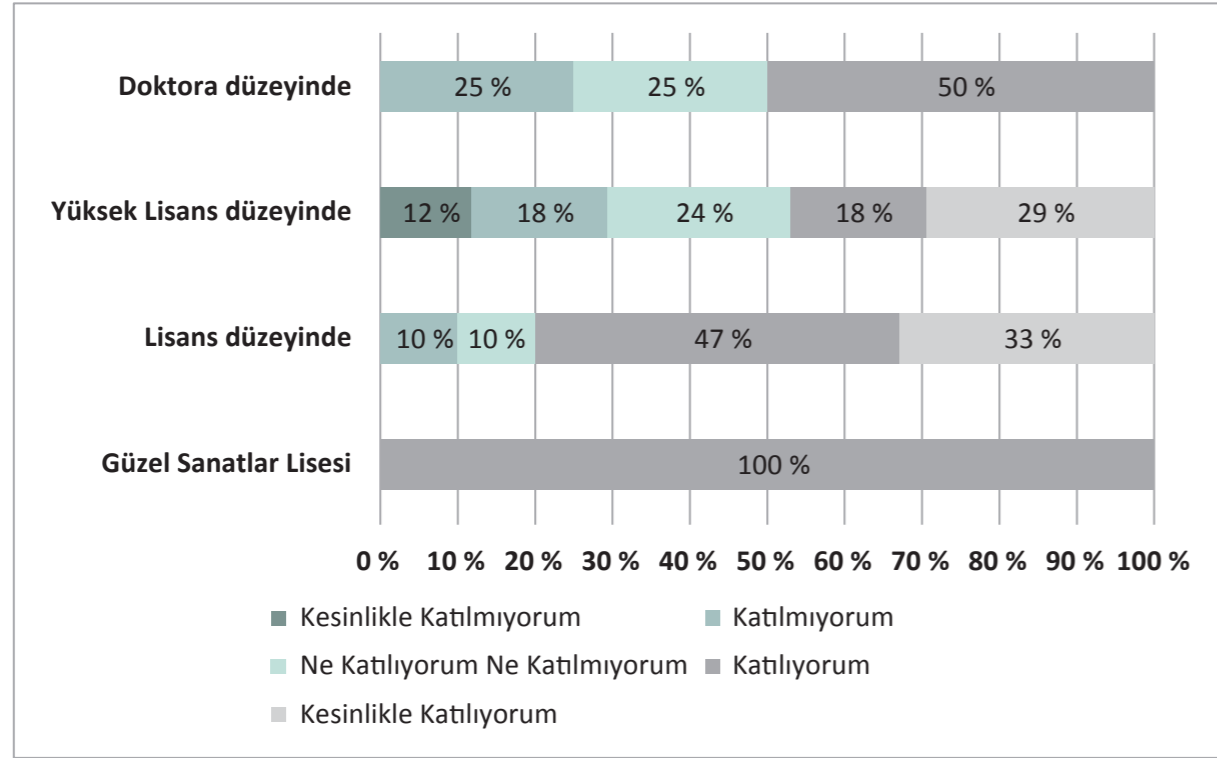
Yaş Gruplarına Göre Rol Alınan Film Sayısı; Oyuncuların yaş gruplarına göre rol aldığı filmlere baktığımızda; tüm yaş gruplarının ortalama %42,3'lük bölümü yılda 1 ile 5 arasında filmde rol aldığı gözlemlenmiştir. Yaş gruplarına göre en fazla filmde rol alanlar olanların yılda 21 ve üzerindeki filmle 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %68'lik bölümü olduğu, buna karşın en az filmde rol alanların yılda 1 ile 5 arasındaki filmle 18-24 yaş grubundaki oyuncuların %63'lük bölümü olduğu gözlemlenmiştir. Tüm yaş gruplarının ortalama %0,05'lik bölümünün ise hiçbir filmde rol almadıkları gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 46).

Grafik 46: Yaş Grubuna Göre Rol Alınan Film Sayısı



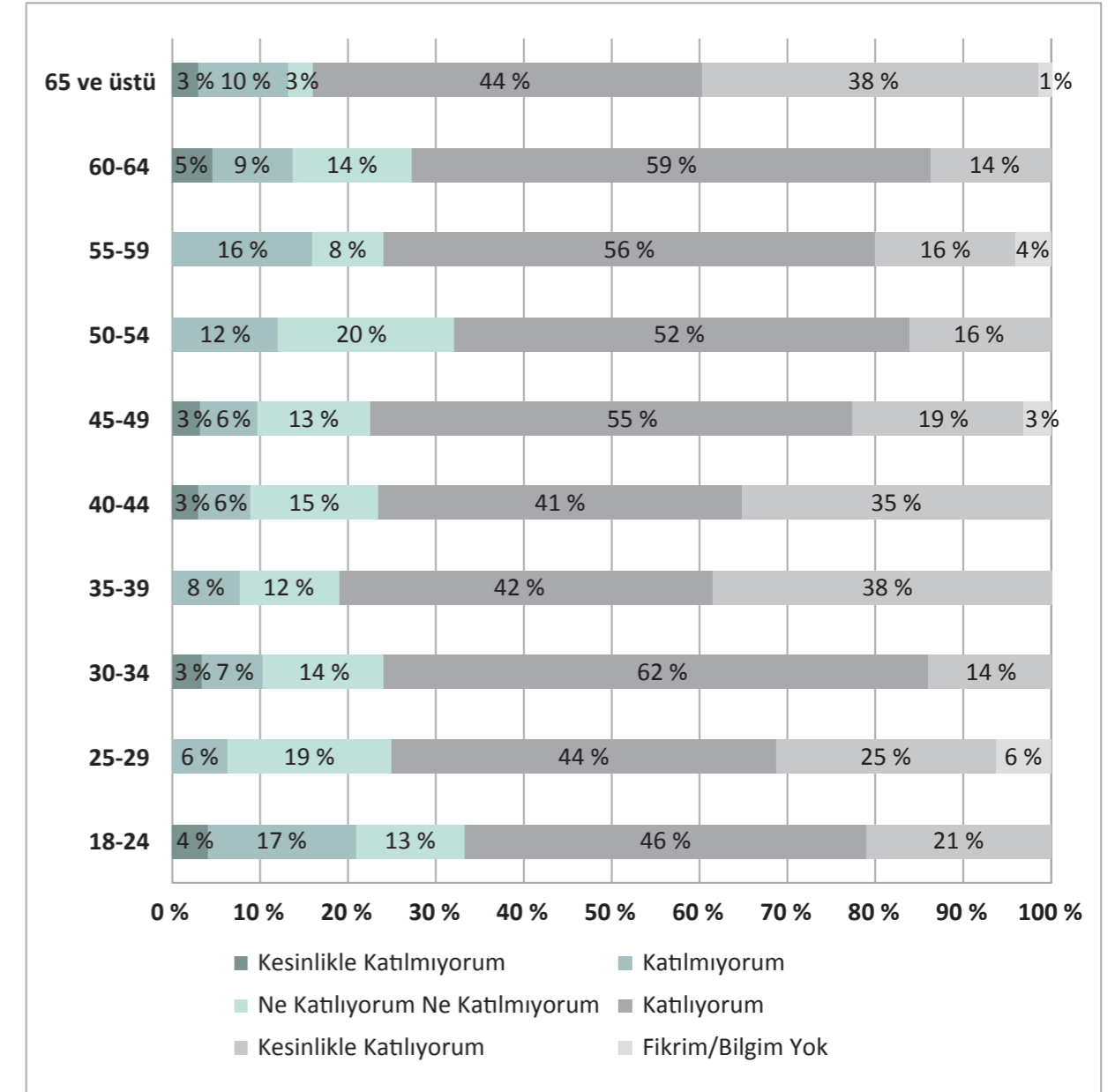
Eğitim Seviyesine Göre Aldığı Eğitimin Oyuncululuğuna Katkı Sağladığını Düşünenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre aldığı eğitimin oyuncululuğuna katkı sağladığını düşünenlerin oranına baktığımızda; güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %100'ünün aldıkları eğitimin oyunculularına katkı sağladıklarını belirttikleri, buna karşın yüksek lisans düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %30'unun aldıkları eğitimin oyunculularına katkı sağlamadığını yönünde görüş belirttikleri gözlemlenmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %69,25'lik bölüm aldıkları eğitimin oyunculularına katkı sağladığını belirtirken, %16,25'lik bölümünün ise aldıkları eğitimin oyunculularına katkı sağlamadığını belirttikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 47).

Grafik 47: Eğitimin Oyunculığa Katkısına Dair Görüşleri



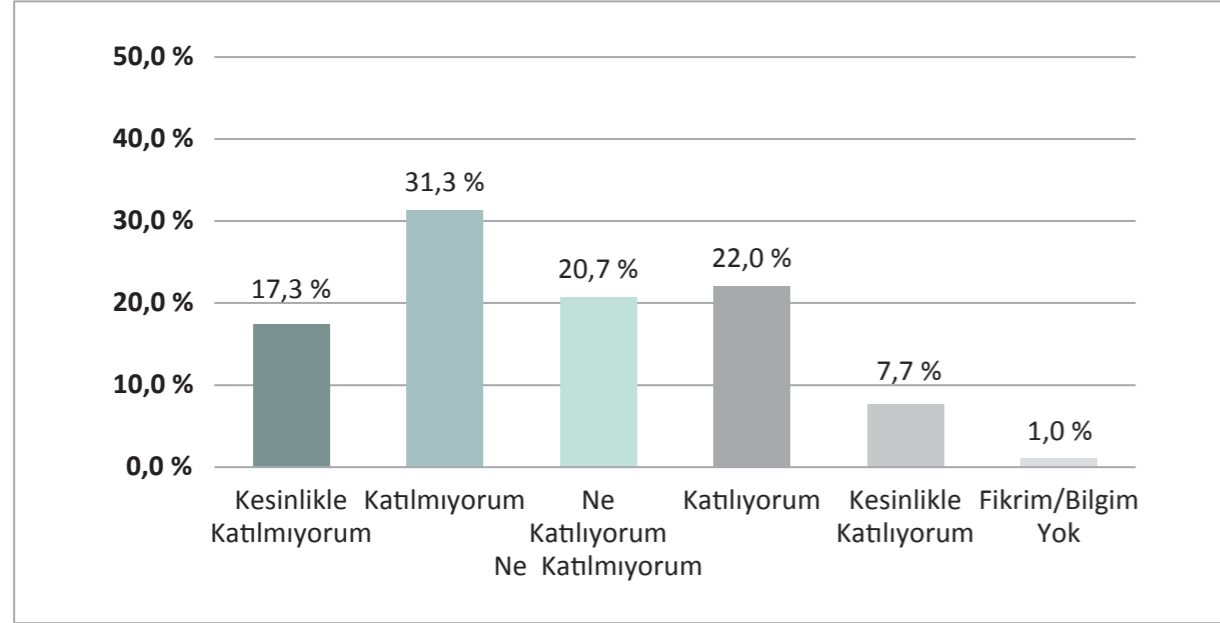
Yaş Gruplarına Göre Oyunculğunu Usta Çırak İlişkisi İle Geliştirenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre oyunculğunu usta çırak ilişkisi ile geliştirenlerin oranı en yüksek olanlar %82 oranıyla 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncular olurken, yaş gruplarına göre oyunculğunu usta çırak ilişkisi ile geliştirenlerin oranı en düşük olanların %67 oranıyla 18-24 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %82'sinin, 60-64 yaş grubundaki olanların %73'ünün, 55-59 yaş grubundaki olanların %72'sinin, 50-54 yaş grubundaki olanların %68'inin, 45-49 yaş grubundaki olanların %74'ünün, 40-44 yaş grubundaki olanların %76'sının, 35-39 yaş grubundaki olanların %80'inin, 30-34 yaş grubundaki olanların %76'sının, 25-29 yaş grubundaki olanların %69'unun ve 18-24 yaş grubundaki olanların %67'sinin oyunculğunu usta çırak ilişkisi ile geliştirdikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 48).

Grafik 48: Yaşa Göre Oyunculukta Usta Çırak İlişkisi Geliştirenlerin Oranları



İstanbul Film Sektörü Yeterli Altyapıya (film platosu, seslendirme stüdyosu vs.) Sahiptir; Oyuncuların %29,7'lik bölümü İstanbul film sektörünün yeterli altyapıya (film platosu, seslendirme stüdyosu vs.) sahip olduğunu belirtirken, %48,6'lık bölümü İstanbul film sektörünün yeterli altyapıya (film platosu, seslendirme stüdyosu vs.) sahip olmadığını belirtmiştir. Oyuncuların %20,7'lik bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 49).

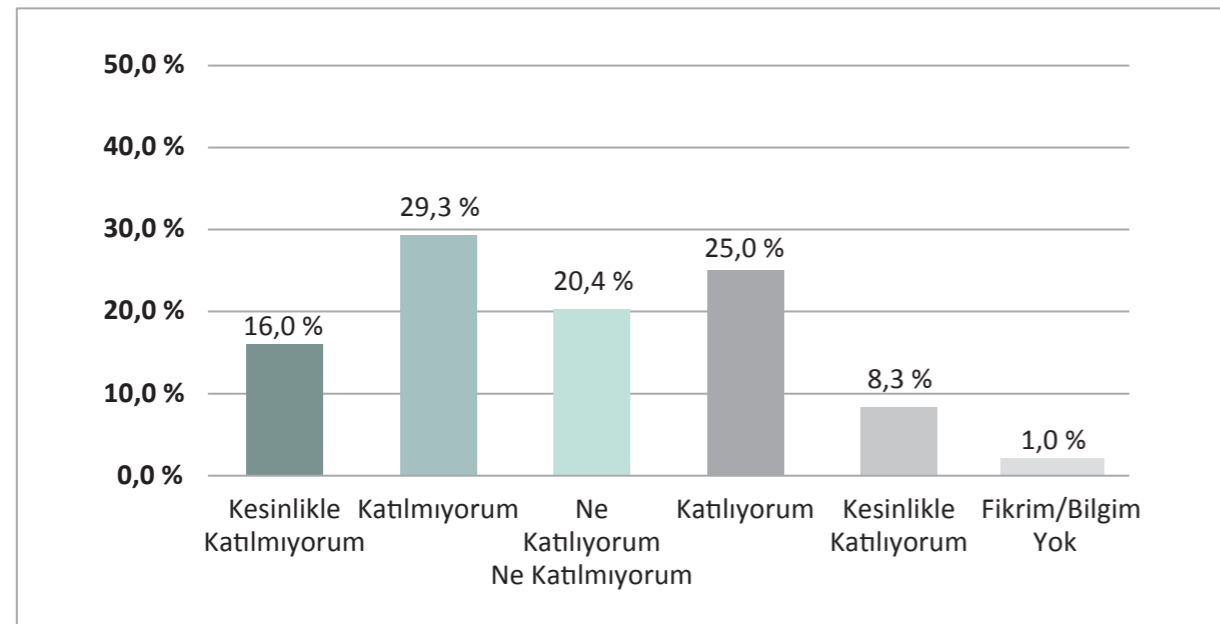
Grafik 49: İstanbul Film Sektörünün Altyapısının Yeterliliğine Dair Görüşleri



4.3.2. Film Sektörüne Yönelik Genel Görüşler

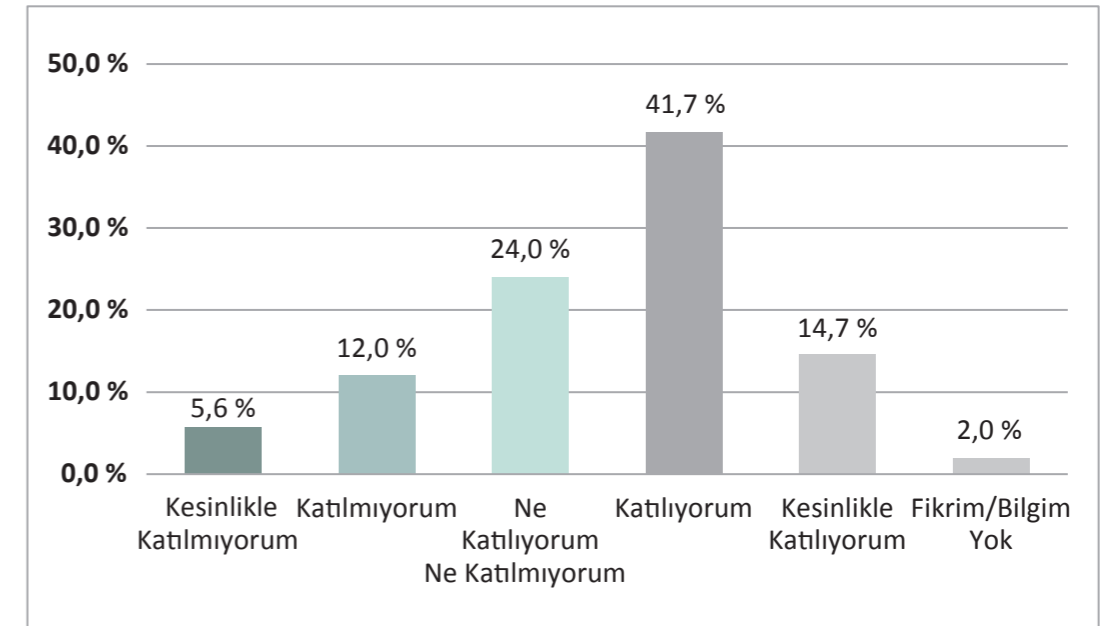
İstanbul Film Sektörünün Küresel Rekabet Gücünün Yüksek Olduğunu Düşünüyorum; Oyuncuların %33,3'lük bölümü İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olduğunu belirtirken, %45,3'lük bölümü ise İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olmadığını belirtmiştir. Oyuncuların %20,4'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 50).

Grafik 50: İstanbul Film Sektörünün Küresel Rekabet Gücüne Dair Görüşleri



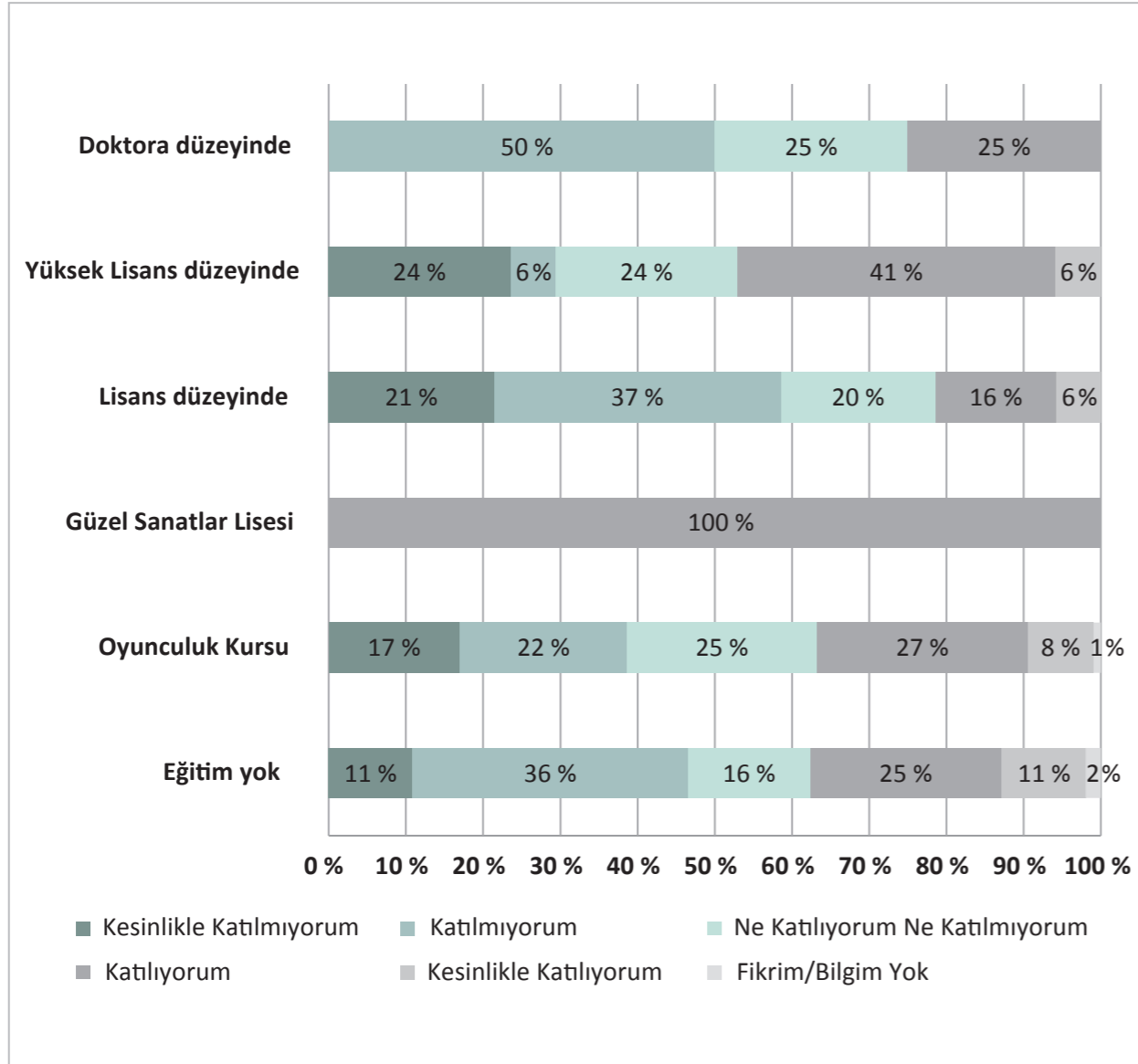
İstanbul'da Film Sektörünün Önümüzdeki 5 Yıl İçinde Gelişme Potansiyelinin Yüksek Olduğunu Düşünüyorum; Oyuncuların %56,4'lük bölümü İstanbul'da film sektörünün önümüzdeki 5 yıl içinde gelişme potansiyelinin yüksek olduğunu düşündüğünü belirtirken, %17,6'luk bölümü ise İstanbul'da film sektörünün önümüzdeki 5 yıl içinde gelişme potansiyelinin yüksek olduğunu düşünmediğini belirtmiştir. Oyuncuların %24'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %2'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 51).

Grafik 51: İstanbul Film Sektörünün 5 Yıl İçinde Gelişme Potansiyeline Dair Görüşleri



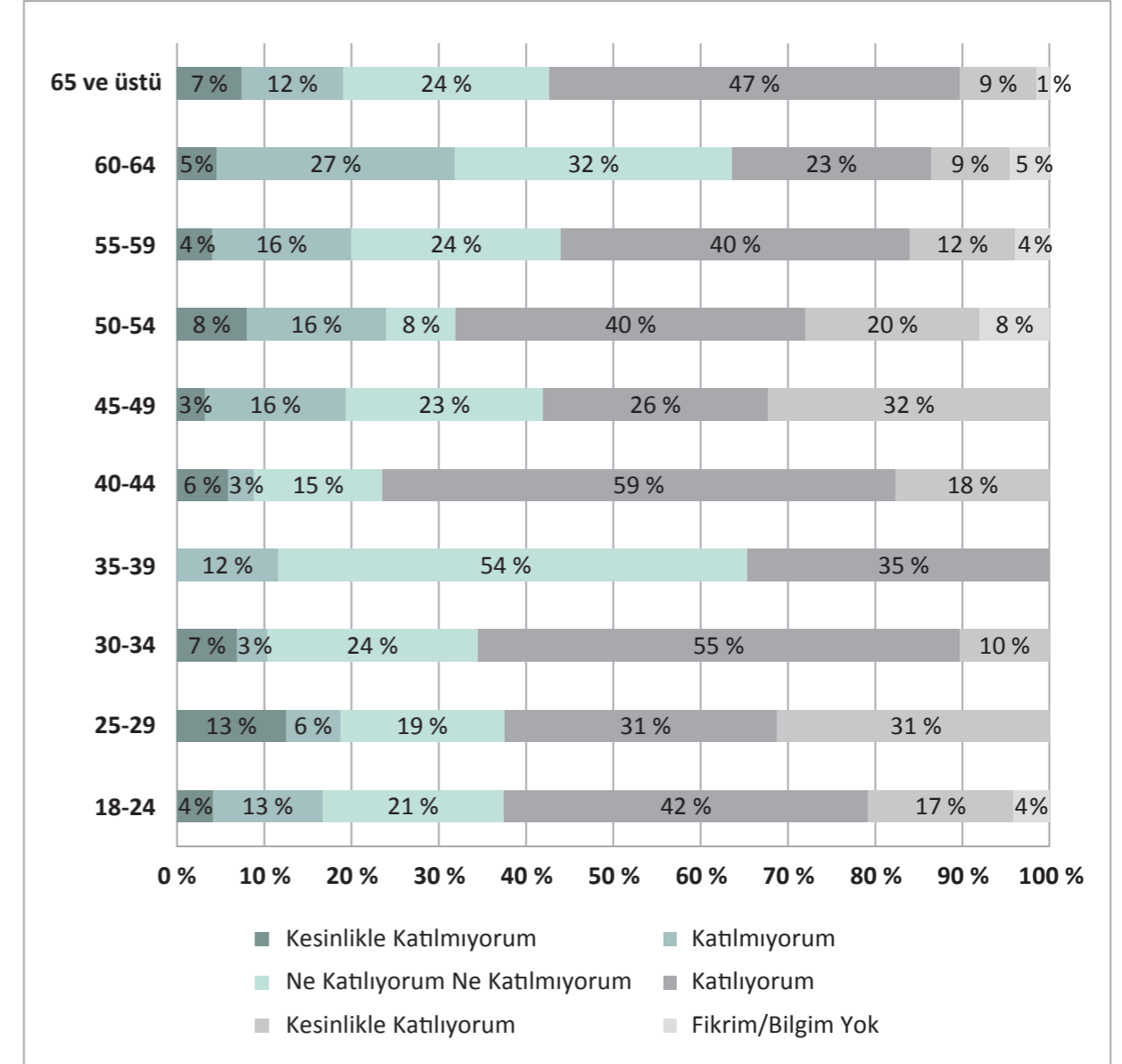
Eğitim Seviyelerine Göre İstanbul Film Sektörünün Küresel Rekabet Gücünün Yüksek Olduğunu Düşünenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olduğunu düşünenlerin oranına baktığımızda; güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %100'ünün İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olduğunu düşündüklerini belirttikleri, buna karşın en düşük oranla lisans düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %22'sinin İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olmadığını düşündüklerini belirttikleri gözlemlenmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %44,1'lik bölümün İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olduğunu düşündükleri, %37,3'lük bölümünün ise İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olmadığını düşündükleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 52).

Grafik 52. Eğitim Seviyelerine Göre İstanbul Film Sektörünün Küresel Rekabet Gücüne Dair Görüşler



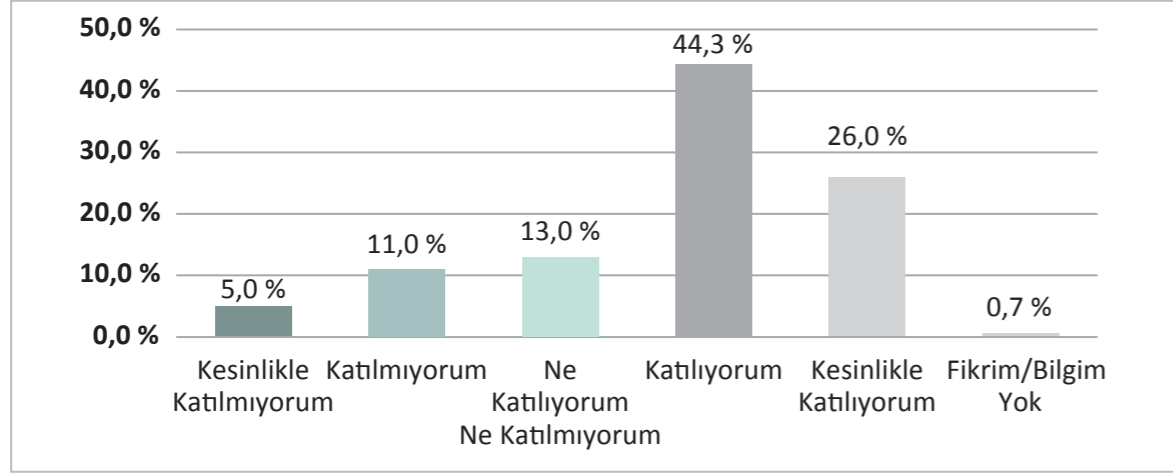
Yaş gruplarına Göre İstanbul'da Film Sektörünün Önümüzdeki 5 Yıl İçinde Gelişme Potansiyelinin Yüksek Olduğunu Düşünenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre İstanbul'da film sektörünün önümüzdeki 5 yıl içinde gelişme potansiyelinin yüksek olduğunu düşünenlerin oranı en yüksek olanlar %77 oranıyla 40-44 yaş grubundaki oyuncular olurken, İstanbul'da film sektörünün önümüzdeki 5 yıl içinde gelişme potansiyelinin yüksek olduğunu düşünenlerin oranı en düşük olanlar %35 oranıyla 35-39 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %56'sının, 60-64 yaş grubundaki olanların %32'sinin, 55-59 yaş grubundaki olanların %52'sinin, 50-54 yaş grubundaki olanların %60'ının, 45-49 yaş grubundaki olanların %58'inin, 40-44 yaş grubundaki olanların %77'sinin, 35-39 yaş grubundaki olanların %35'inin, 30-34 yaş grubundaki olanların %65'inin, 25-29 yaş grubundaki olanların %62'sinin ve 18-24 yaş grubundaki olanların %59'unun İstanbul'da film sektörünün önümüzdeki 5 yıl içinde gelişme potansiyelinin yüksek olduğunu düşündükleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 53).

Grafik 53: Yaşa Göre İstanbul Film Sektörünün 5 Yıl İçinde Gelişme Potansiyeline Dair Görüşleri



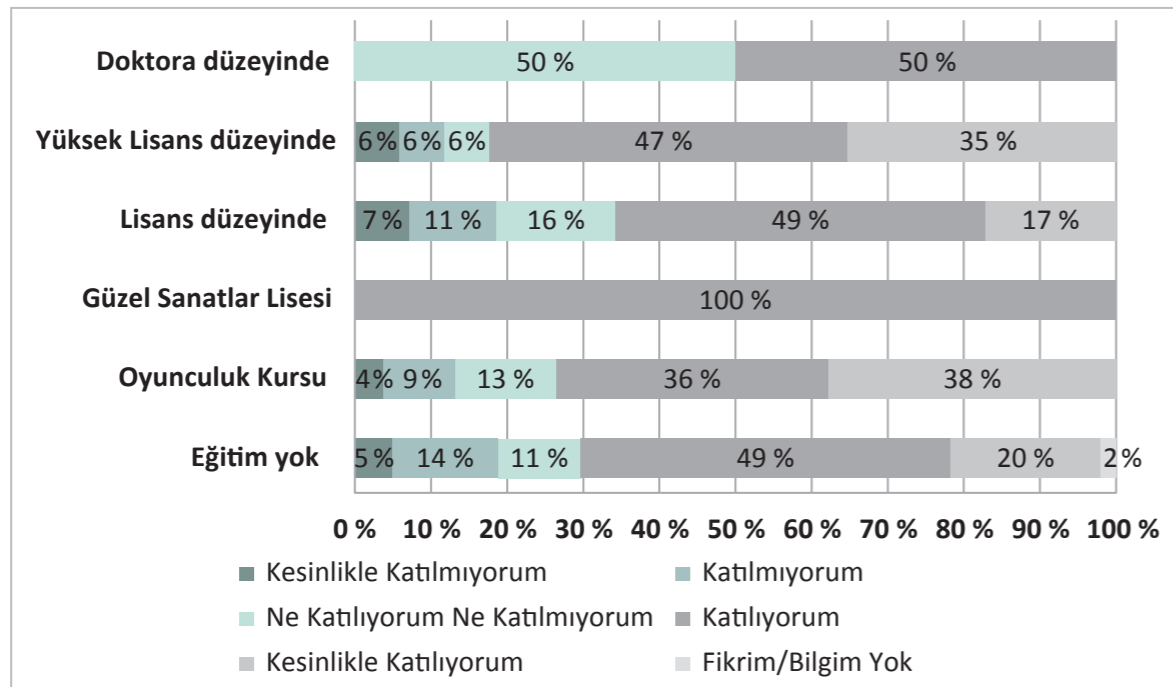
Oyuncular Arasında Son Yıllarda Daha İyi Projelerde Yer Almak İçin Rekabetin Arttığını Düşünüyorum; Oyuncuların %70,3'lük bölümü oyuncular arasında son yıllarda daha iyi projelerde yer almak için rekabetin arttığını belirtirken, %16'lık bölümü oyuncular arasında son yıllarda daha iyi projelerde yer almak için rekabetin artmadığını belirtmiştir. Oyuncuların %13'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %0,7'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 54).

Grafik 54: Oyuncular Arasında Rekabete Dair Görüşleri



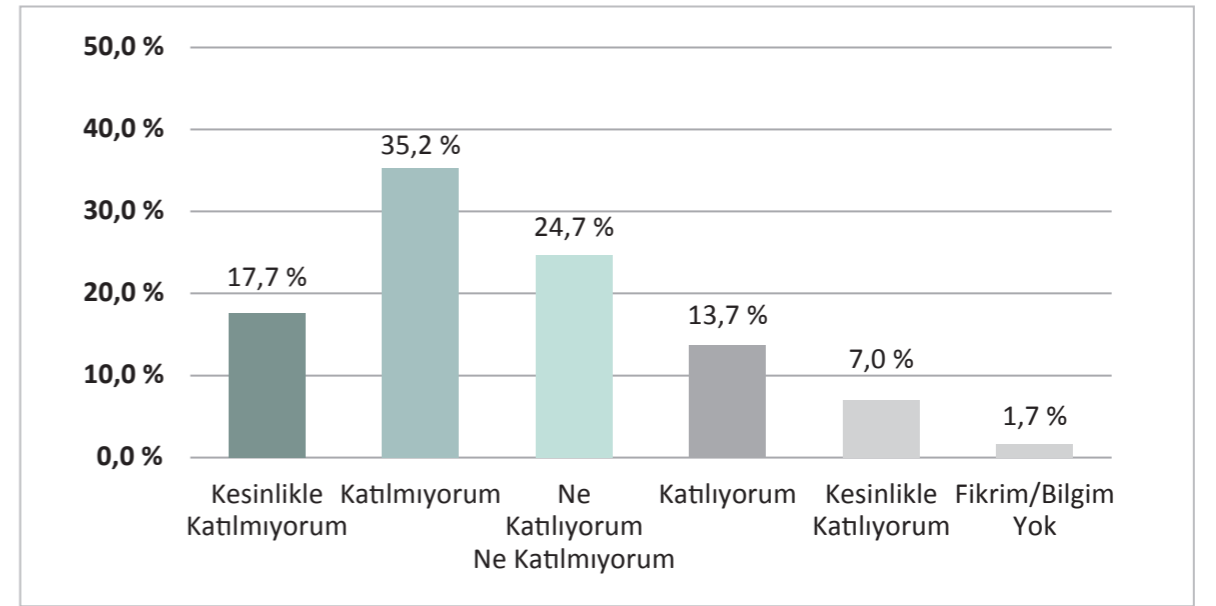
Eğitim Seviyesine Göre Oyuncular Arasında Son Yıllarda Daha İyi Projelerde Yer Almak İçin Rekabetin Arttığını Düşünenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre oyuncular arasında son yıllarda daha iyi projelerde yer almak için rekabetin arttığını düşünenlerin oranına baktığımızda; güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %100'ünün oyuncular arasında son yıllarda daha iyi projelerde yer almak için rekabetin arttığını belirttikleri, buna karşın doktora düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %50'sinin oyuncular arasında son yıllarda daha iyi projelerde yer almak için rekabetin artıp artmadığı konusunda herhangi bir görüş belirtmedikleri gözlemlenmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %73,5'lik oyuncular arasında son yıllarda daha iyi projelerde yer almak için rekabetin arttığını %10,3'lük bölümünün ise oyuncular arasında son yıllarda daha iyi projelerde yer almak için rekabetin artmadığını belirttikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 55).

Grafik 55: Eğitim Seviyesine Göre Oyuncular Arasında Rekabete Dair Görüşleri



Oyuncu Olarak Rekabet Gücünü Destekleyecek Yasal Düzenlemeler Olduğunu Düşünüyorum; Oyuncuların %20,7'lik bölümü oyuncu olarak rekabet gücünü destekleyecek yasal düzenlemelerin olduğunu belirtirken, %52,9'luk bölümü oyuncu olarak rekabet gücünü destekleyecek yasal düzenlemelerin olmadığını belirtmiştir. Oyuncuların %24,7'lik bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1,7'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 56).

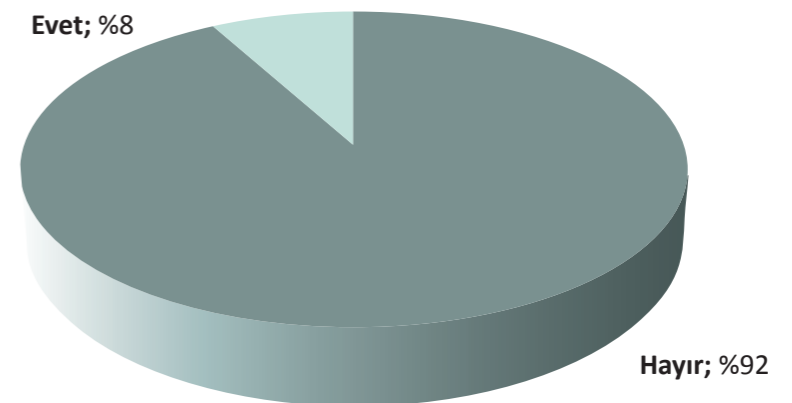
Grafik 56: Rekabet Gücünü Destekleyecek Yasal Düzenlemelere Dair Görüşleri



4.3.3. Telif Hakları

Bugüne Kadar Hiç Telif Hakkı/Özlük Hakkı ile İlgili Bir Dava Açtınız mı? Oyunculardan %8'i bugüne kadar telif hakkı/özlük hakkı ile ilgili bir dava açtığını belirtirken, oyunculardan %92'si bugüne kadar hiç telif hakkı/özlük hakkı ile ilgili bir dava açmadığını belirtmiştir (Bkz. Grafik 57).

Grafik 57: Telif Hakkı/Özlük Hakkı İle İlgili Dava Açma Durumu



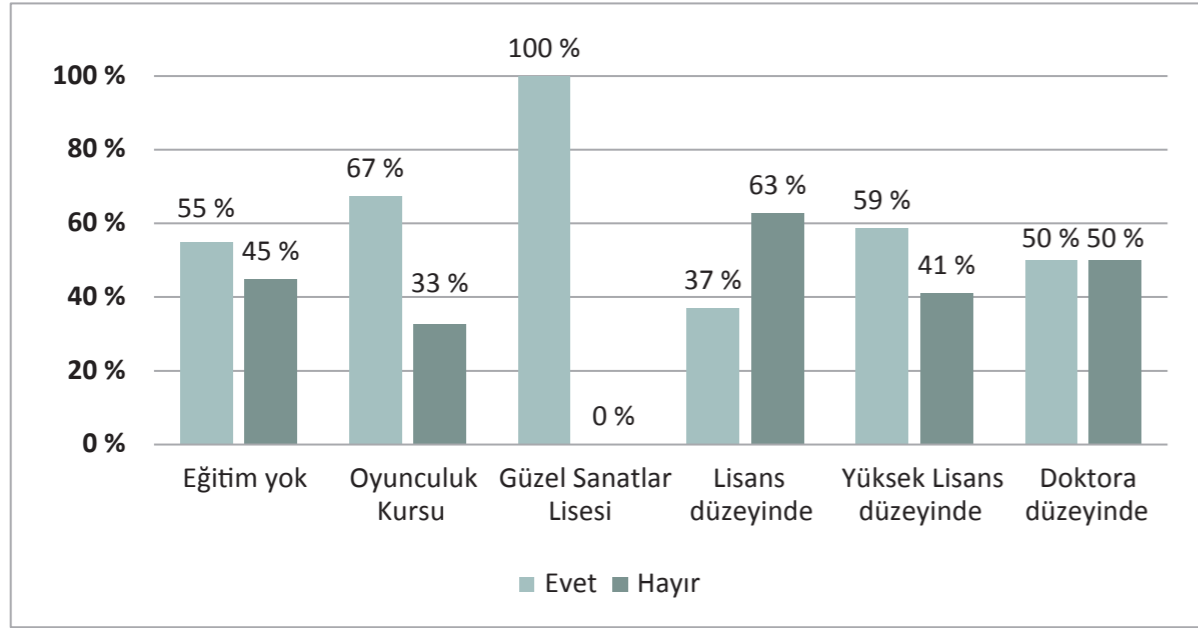
Oyuncuların %64,7'lik bölümü özlük haklarının ihlal edildiğini bunun temel nedeninin de denetim eksikliği olduğunu belirtmiştir.

4.3.4. Oyunculuga Dair Görüşler ve Ücretler

Bu bölümde oyuncuların, oyunculuk mesleği ve geleceğine yönelik görüşleri ve ücretler konusundaki fikirleri incelenmeye çalışılmıştır.

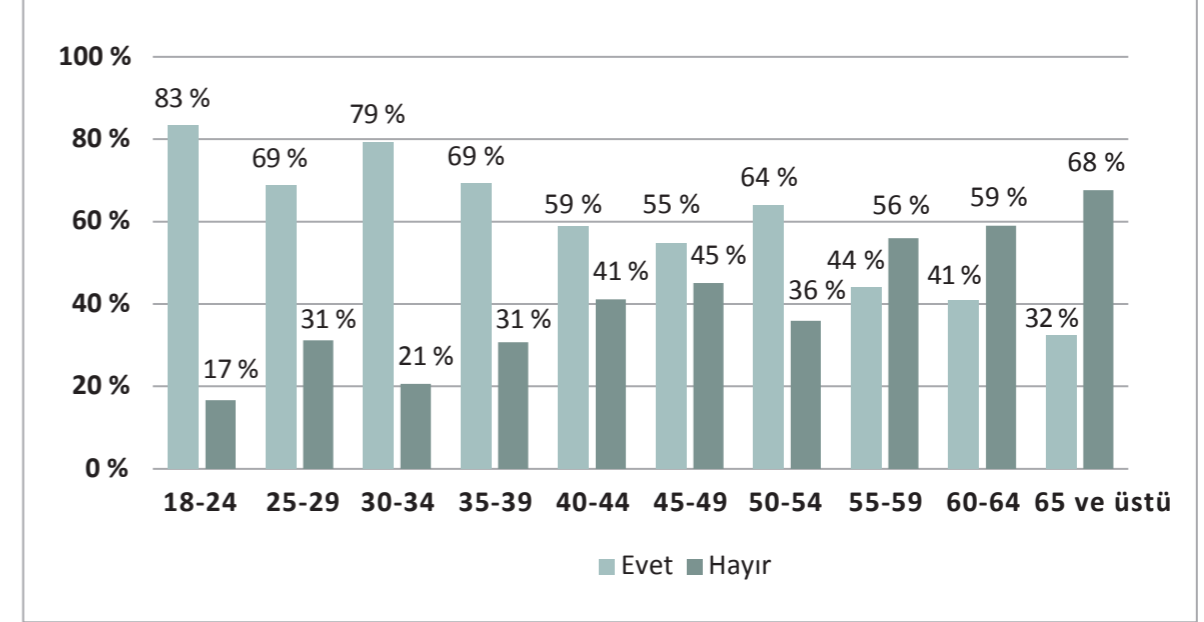
Eğitim Seviyelerine Göre Ajansa Üyelik Oranları; Oyunculardan eğitim seviyelerine göre ajansa üyelik oranı en yüksek olanlar %100 oranıyla güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitilmiş oyuncular olurken, ajanslara üyelik oranı en düşük olanlar %37 oranıyla lisans düzeyinde eğitilmiş oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; oyunculuk eğitim olmayanların %45'i, oyunculuk kursu düzeyinde eğitilmiş olanların %33'ü, lisans düzeyinde eğitilmiş olanların %63'ü, yüksek lisans düzeyinde eğitilmiş olanların %41'i ve doktora düzeyinde eğitilmiş olanların %50'sinin ajanslara üye olmadığı gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 58).

Grafik 58: Eğitim Seviyelerine Göre Ajansa Üyelik Oranları



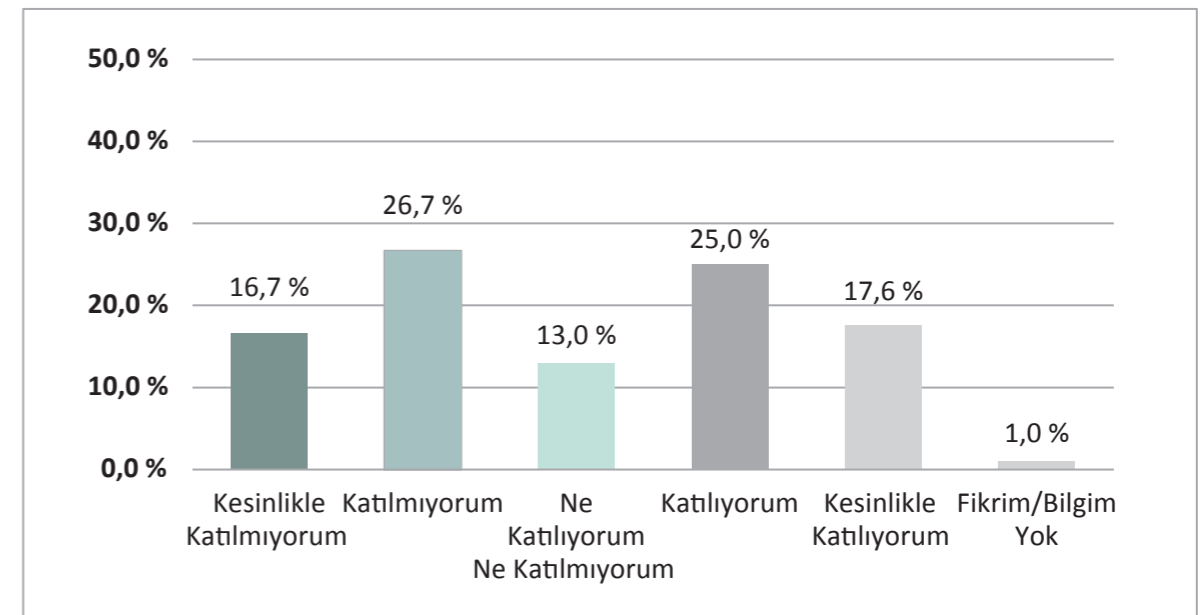
Yaş Gruplarına Göre Ajansa Üyelik Durumu; Oyunculardan yaş gruplarına göre ajansa üyelik oranı en yüksek olanlar %83 oranıyla 18-24 yaş grubundaki oyuncular olurken, yaş gruplarına göre ajansa üyelik oranı en düşük olanların %32 oranıyla 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %68'inin, 60-64 yaş grubundaki olanların %59'unun, 55-59 yaş grubundaki olanların %56'sinin, 50-54 yaş grubundaki olanların %36'sının, 45-49 yaş grubundaki olanların %45'inin, 40-44 yaş grubundaki olanların %41'inin, 35-39 yaş grubundaki olanların %31'inin, 30-34 yaş grubundaki olanların %21'inin, 25-29 yaş grubundaki olanların %31'inin ve 18-24 yaş grubundaki olanların %17'sinin ajanslara üyeliklerinin bulunmadıkları gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 59).

Grafik 59: Yaş Gruplarına Göre Ajansa Üyelik Durumu



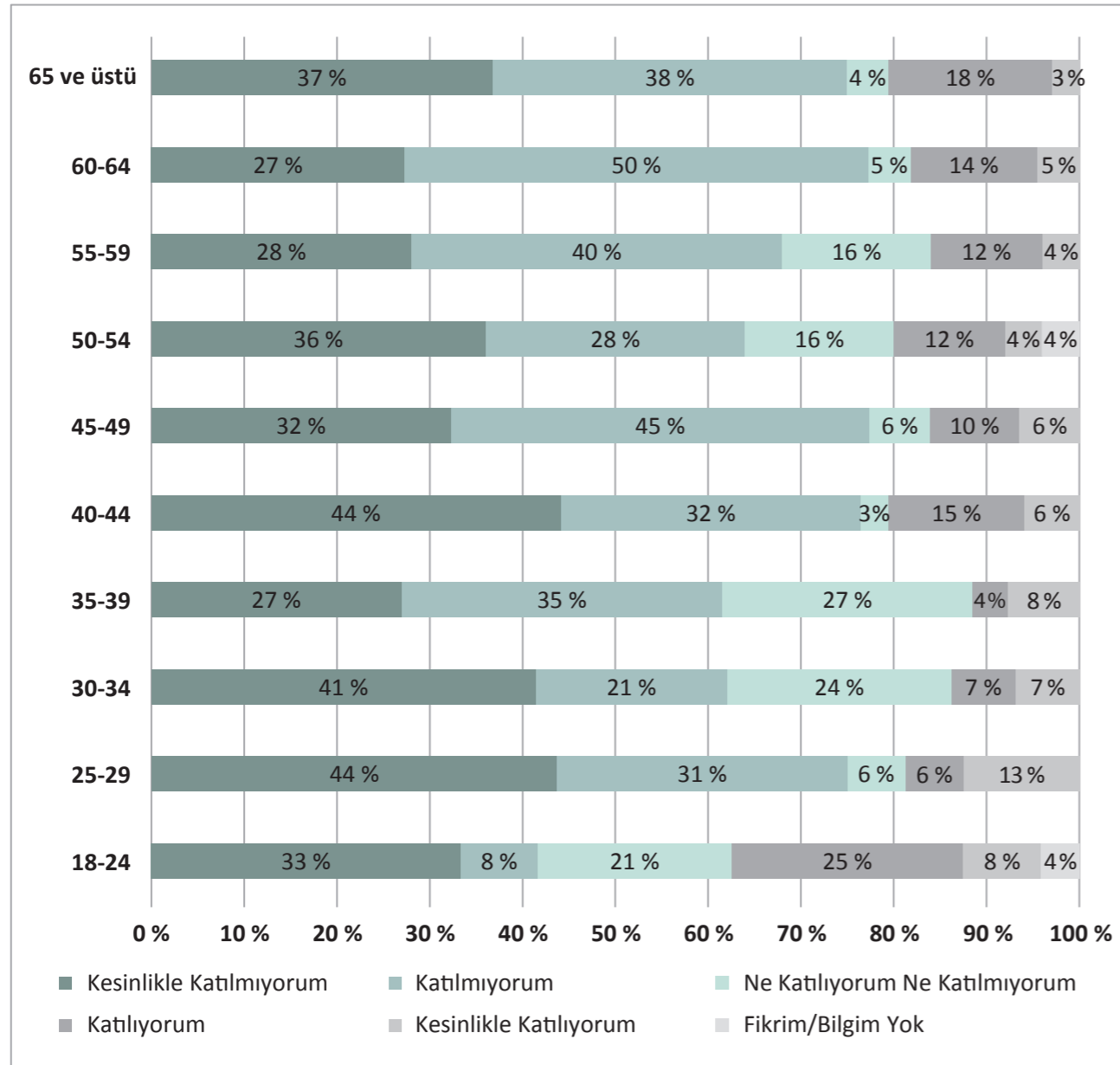
Oyuncular Herhangi Bir Cast Ajansına/Menajere Bağlı Olmadan Sektörde Çalışamaz; Oyuncuların %42,6'lık bölümü oyuncuların herhangi bir cast ajansına/menajere bağlı olmadan sektörde çalışmayacağını belirtirken, %43,4'lük bölümü ise bölümü oyuncuların herhangi bir cast ajansına/menajere bağlı olmadan sektörde çalışabileceğini belirtmiştir. Oyuncuların %13'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 60).

Grafik 60: Oyuncuların Cast Ajansı/Menajere Bağlı Sektörde Çalışmasına Dair Görüşleri



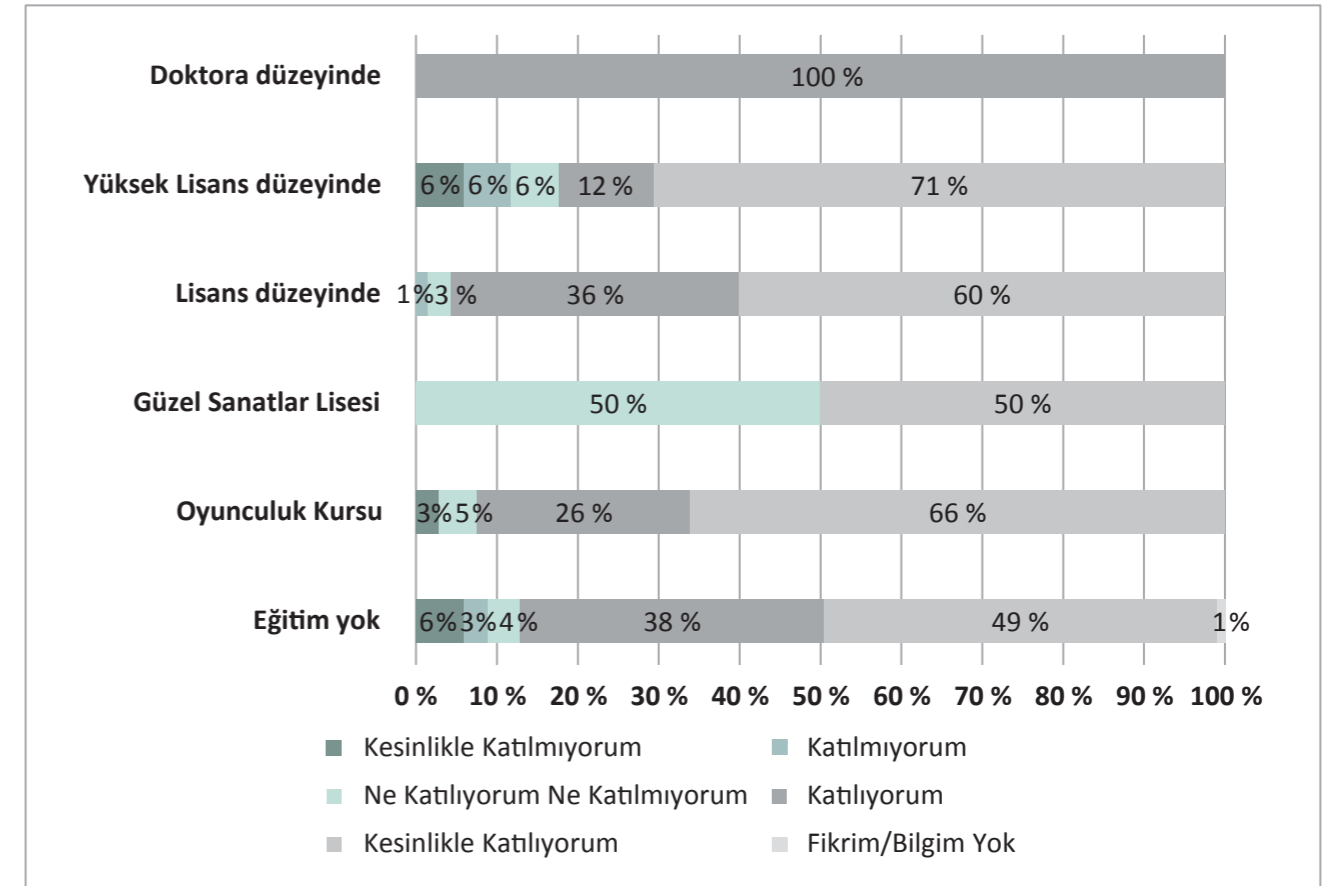
Yaşlara Göre Oyunculuk Türkiye'de Gençken Yapılan Bir İş Koludur Diye Düşünenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre oyunculuk Türkiye'de gençken yapılan bir iş koludur diye düşünenlerin oranı en yüksek olanlar %33 oranıyla 18-24 yaş grubundaki oyuncular olurken, oyunculuk Türkiye'de gençken yapılan bir iş koludur diye düşünenlerin oranı en düşük olanların %12 oranıyla 35-39 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %21'inin, 60-64 yaş grubundaki olanların %19'unun, 55-59 yaş grubundaki olanların %16'sının, 50-54 yaş grubundaki olanların %16'sının, 45-49 yaş grubundaki olanların %16'sının, 40-44 yaş grubundaki olanların %21'inin, 35-39 yaş grubundaki olanların %12'sinin, 30-34 yaş grubundaki olanların %14'ünün, 25-29 yaş grubundaki olanların %19'unun ve 18-24 yaş grubundaki olanların %33'ünün oyunculuk Türkiye'de gençken yapılan bir iş koludur diye düşündükleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 61).

Grafik 61: Yaş Dağılımına Göre Oyunculüğün Gençken Yapılan Bir İş Olduğuna Dair Görüşleri



Eğitim Seviyesine Göre Oyunculığı Gelecekte de Yapmaya Devam Etmek İsterim Diye Düşünenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre oyunculığı gelecekte de yapmaya devam etmek isterim diye düşünenlerin oranına baktığımızda; doktora düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %100'ünün oyunculığı gelecekte de yapmaya devam etmek istediğini belirttikleri, buna karşın güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların en düşük oranla %50'sinin oyunculığı gelecekte de yapmaya devam etmek istediklerini belirttikleri gözlemlenmiştir. Diğer % 50'si ise kararsız olduğunu beyan etmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %84,6'lık bölümün oyunculığı gelecekte de yapmaya devam etmek istediğini, %4,1'lik bölümünün ise oyunculığı gelecekte de yapmaya devam etmek istemediklerini belirttikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 62).

Grafik 62: Eğitim Seviyesine Göre Oyunculığa Devam Etme İsteğine Dair Görüşleri



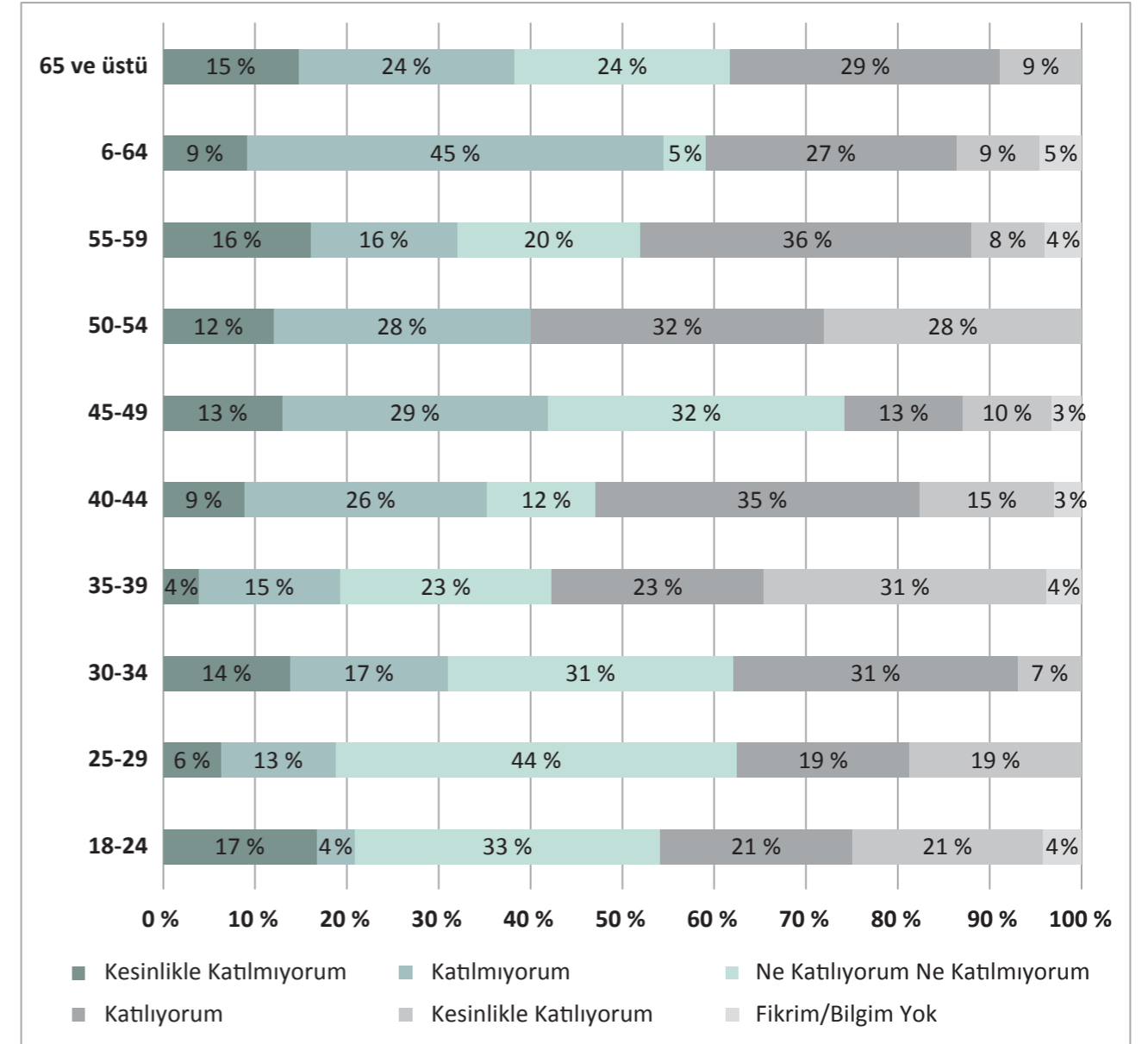
Yaş Grubuna Göre Oyunculığı Gelecekte de Yapmaya Devam Etmek İsterim Diye Düşünenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre oyunculığı gelecekte de yapmaya devam etmek isterim diye düşünenlerin oranı en yüksek olanlar %100 oranıyla 40-44 yaş grubundaki oyuncular olurken, oyunculığı gelecekte de yapmaya devam etmek isterim diye düşünenlerin oranı en düşük olanlar %81 oranıyla 25-29 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %88'inin, 60-64 yaş grubundaki olanların %91'inin, 55-59 yaş grubundaki olanların %88'inin, 50-54 yaş grubundaki olanların %92'sinin, 45-49 yaş grubundaki olanların %88'inin, 35-39 yaş grubundaki olanların %92'sinin, 30-34 yaş grubundaki olanların %90'ünün ve 18-24 yaş grubundaki olanların %92'sinin oyunculığı gelecekte de yapmaya devam etmek istedikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 63).

Grafik 63: Yaş Göre Oyunculuğa Devam Etme İsteğine Dair Görüşleri



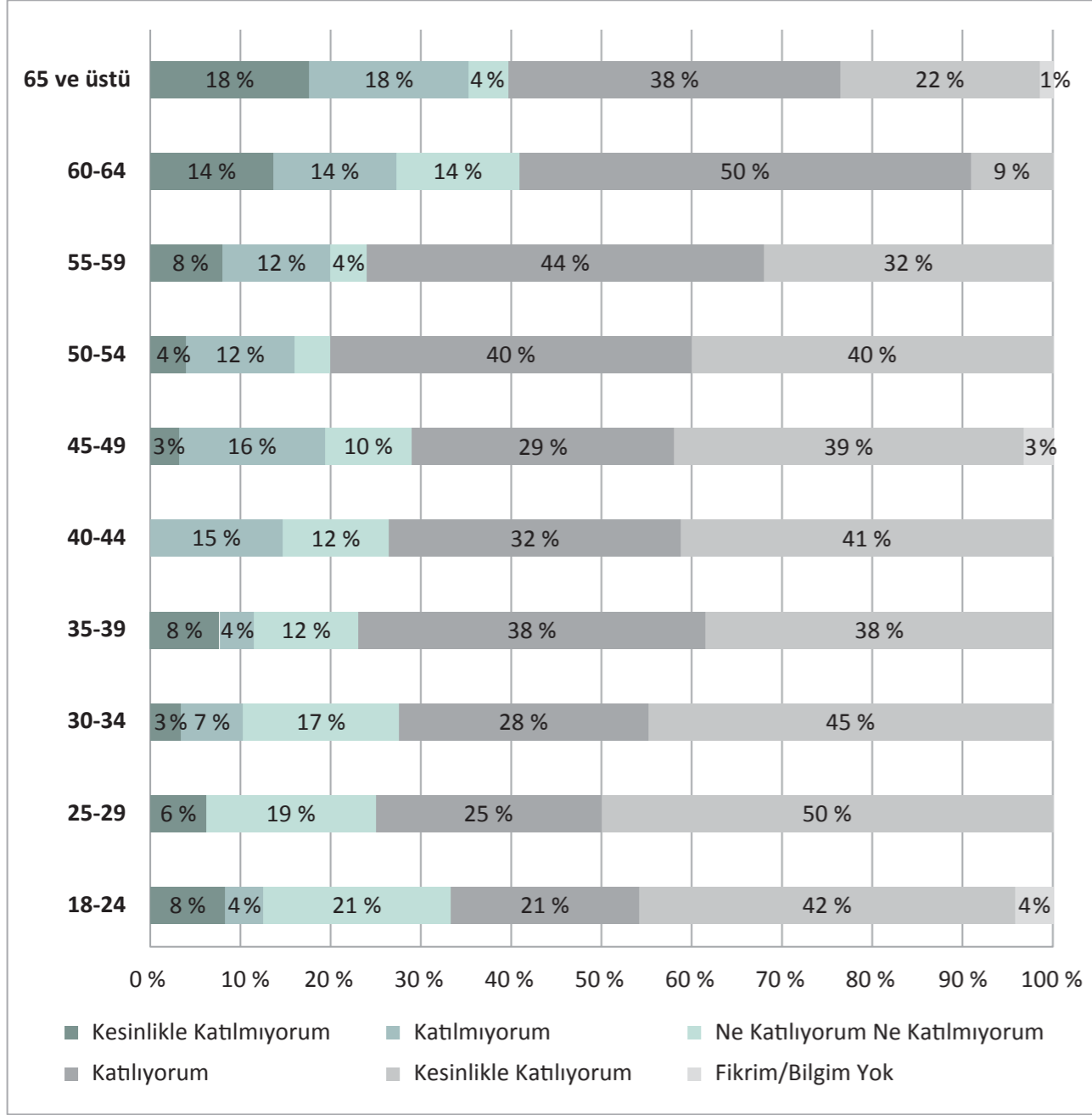
Yaş gruplarına Göre Oyuncular Olarak Yapımcı ve Yönetmenlere Karşı Dayanışma İçerisinde Olduğunu Düşünenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre oyuncular olarak yapımcı ve yönetmenlere karşı dayanışma içerisinde olduğunu düşünenlerin oranı en yüksek olanlar %60 oranıyla 50-54 yaş grubundaki oyuncular olurken, oyuncular olarak yapımcı ve yönetmenlere karşı dayanışma içerisinde olduğunu düşünenlerin oranı en düşük olanlar %23 oranıyla 45-49 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %38'inin, 60-64 yaş grubundaki olanların %36'sının, 55-59 yaş grubundaki olanların %44'ünün, 50-54 yaş grubundaki olanların %60'ının, 45-49 yaş grubundaki olanların %23'ünün, 40-44 yaş grubundaki olanların %50'sinin, 35-39 yaş grubundaki olanların %54'ünün, 30-34 yaş grubundaki olanların %38'inin, 25-29 yaş grubundaki olanların %38'inin ve 18-24 yaş grubundaki olanların %42'sinin oyuncular olarak yapımcı ve yönetmenlere karşı dayanışma içerisinde olduğunu düşündükleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 64).

Grafik 64: Yaş Gruplarına Göre Oyuncular Olarak Yapımcı ve Yönetmenlere Karşı Dayanışma İçerisinde Olduğunu Düşünenlerin Oranları



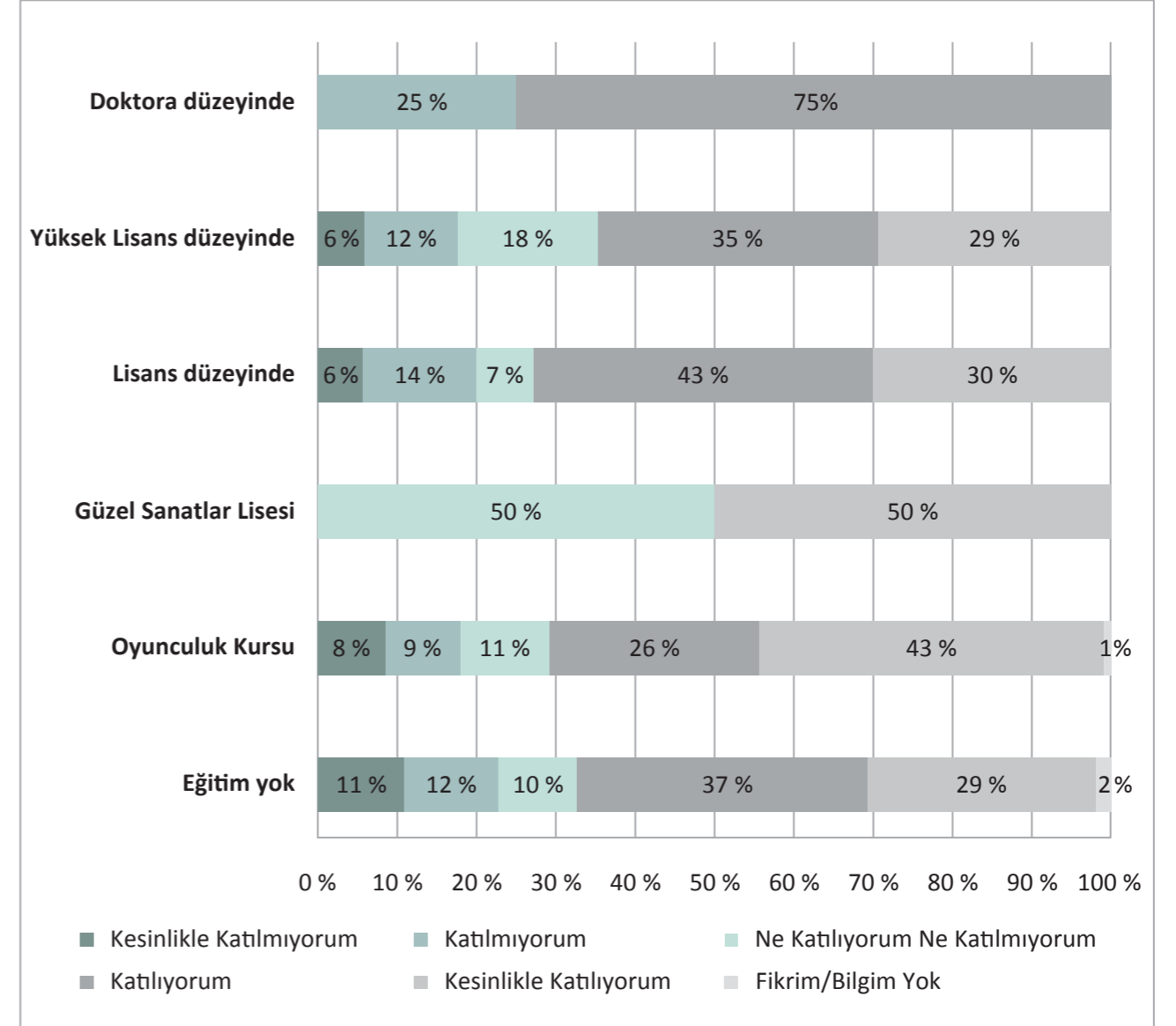
Yaş gruplarına Göre Bir Oyuncu Olarak Gelecek Kaygısı Taşıyorum Diye Düşünenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre bir oyuncu olarak gelecek kaygısı taşıyorum diye düşünenlerin oranı en yüksek olanlar %80 oranıyla 50-54 yaş grubundaki oyuncular olurken, bir oyuncu olarak gelecek kaygısı taşıyorum diye düşünenlerin oranı en düşük olanlar %59 oranıyla 60-64 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %60'ının, 60-64 yaş grubundaki olanların %59'unun, 55-59 yaş grubundaki olanların %76'sının, 50-54 yaş grubundaki olanların %80'inin, 45-49 yaş grubundaki olanların %68'inin, 40-44 yaş grubundaki olanların %73'ünün, 35-39 yaş grubundaki olanların %76'sının, 30-34 yaş grubundaki olanların %73'ünün, 25-29 yaş grubundaki olanların %75'inin ve 18-24 yaş grubundaki olanların %63'ünün bir oyuncu olarak gelecek kaygısı taşıyorum diye düşündükleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 65).

Grafik 65: Yaşa Göre Gelecek Kaygısı Taşıyanların Görüşleri



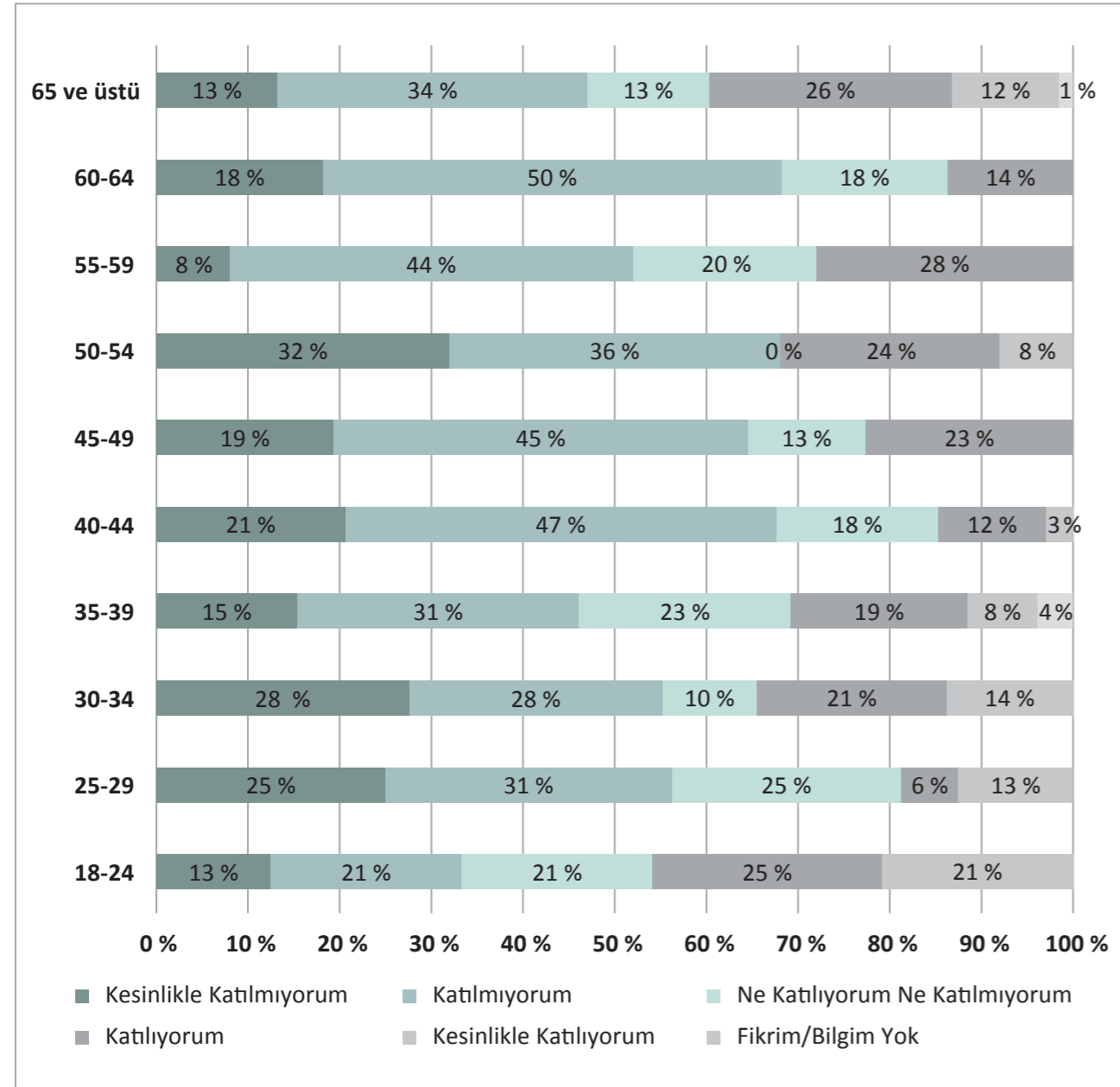
Eğitim Seviyesine Göre Bir Oyuncu Olarak Gelecek Kaygısı Taşıyorum Düşünenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre bir oyuncu olarak gelecek kaygısı taşıyorum diyenlerin oranına baktığımızda; doktora düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %75'inin bir oyuncu olarak gelecek kaygısı taşıyorum diye belirttikleri, buna karşın en düşük oranla güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %50'sinin bir oyuncu olarak gelecek kaygısı taşıyorum diye belirttikleri gözlemlenmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %66,1'lik bölümün bir oyuncu olarak gelecek kaygısı taşıdıkları %17,1'lik bölümünün ise bir oyuncu olarak gelecek kaygısı taşımadıkları gözlemlenmiştir. (Bkz. Grafik 66)

Grafik 66: Eğitim Seviyesine Göre Gelecek Kaygısı Taşıyanların Görüşleri



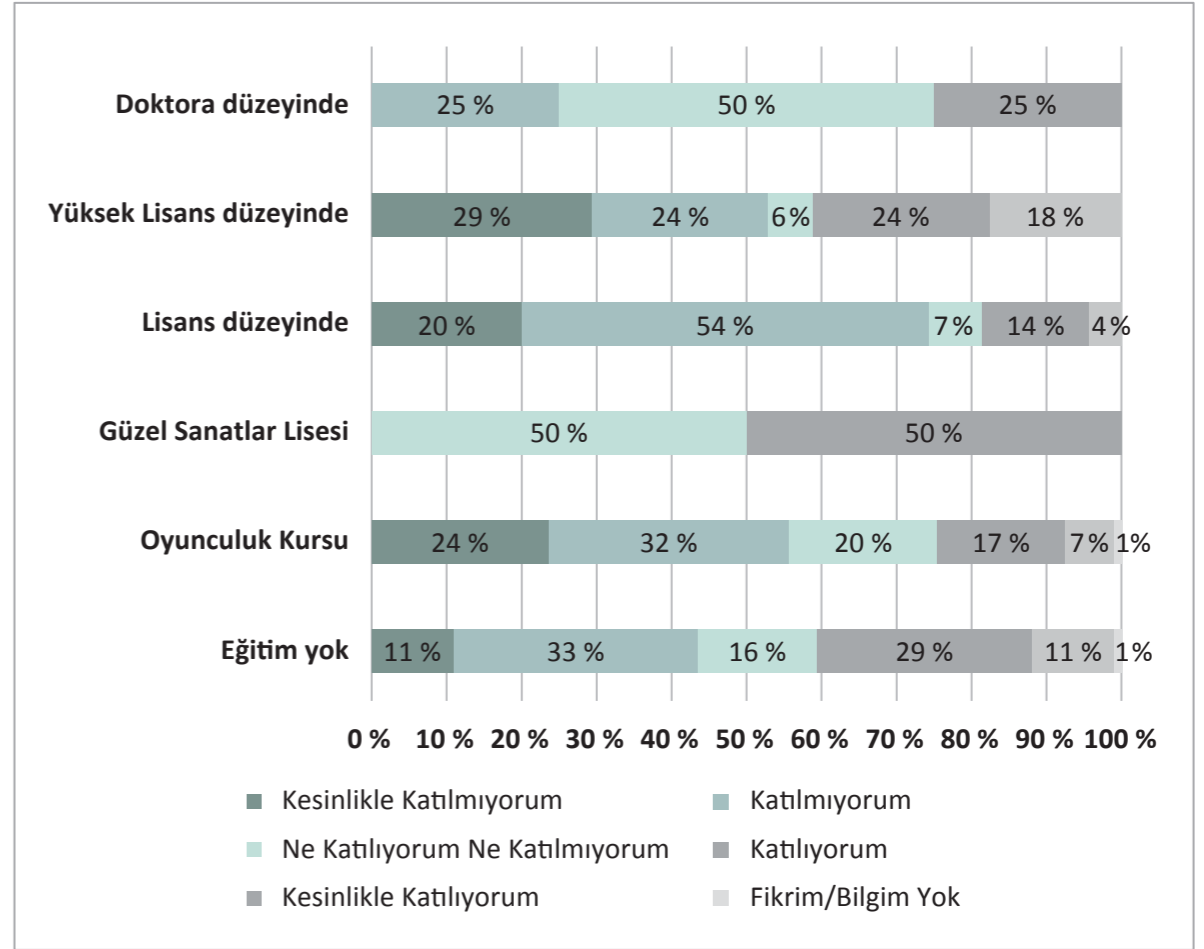
Yaş Gruplarına Göre Oyunculğu Fırsat Olarak Görenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre oyunculğu fırsat olarak görenlerin oranı en yüksek olanlar %46 oranıyla 18-24 yaş grubundaki oyuncular olurken, yaş gruplarına göre oyunculğu fırsat olarak görenlerin oranı en düşük olanların %14 oranıyla 60-64 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %47'sinin, 60-64 yaş grubundaki olanların %68'inin, 55-59 yaş grubundaki olanların %52'sinin, 50-54 yaş grubundaki olanların %68'inin, 45-49 yaş grubundaki olanların %64'ünün, 40-44 yaş grubundaki olanların %68'inin, 35-39 yaş grubundaki olanların %46'sının, 30-34 yaş grubundaki olanların %56'sının, 25-29 yaş grubundaki olanların %56'sının ve 18-24 yaş grubundaki olanların %34'ünün oyunculğu fırsat olarak görmedikleri gözlemlenmiştir. (Bkz. Grafik 67)

Grafik 67: Yaşa Göre Oyunculuğu Fırsat Görenlerin Oranları



Eğitim Seviyelerine Göre Oyunculuğu Fırsat Olarak Görenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre oyunculuğu fırsat olarak görenlerin oranına baktığımızda; güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %50'sinin oyunculuğu fırsat olarak gördüklerini belirttikleri, buna karşın doktora düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %25'inin oyunculuğu fırsat olarak görmedikleri yönünde görüş belirttikleri gözlemlenmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %33,1'lik bölüm oyunculuğu fırsat olarak gördüklerini belirtirken, %42'lik bölümün ise oyunculuğu fırsat olarak görmediklerini belirttikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 68).

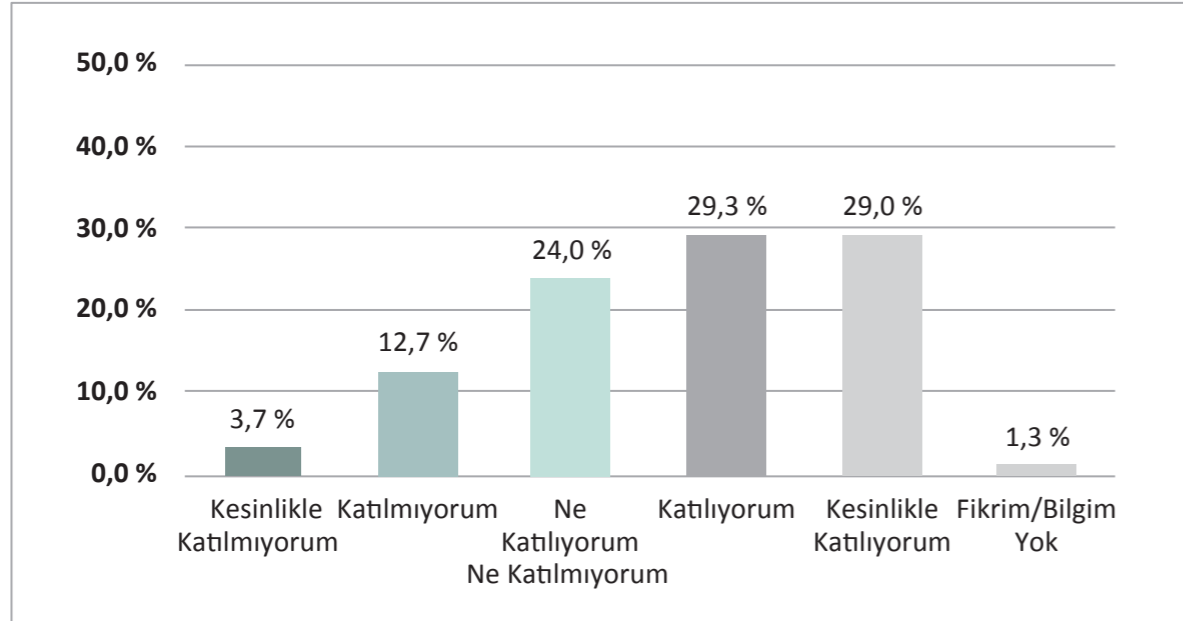
Grafik 68: Eğitim Seviyesine Göre Oyunculuğu Fırsat Görenlerin Oranları



Anketten çıkan sonuç; yaş gruplarına göre oyuncuların yarısından fazlasının (ortalama %56'sı), eğitim düzeylerine göre ise %42'lik bir kesim film sektörünü bir fırsat alanı olarak görmemektedir. Özellikle orta ve üzeri yaşta oyunculara bu oranın arttığı görülmektedir. Çalışma koşulları ve özlük hakları durumları bu konuda temel etkenler olabilir. Çünkü çalışma koşulları söz konusu olduğunda eğitim düzeyi ya da yaşları ne olursa olsun %65,6'lık bir kesim; koşullardan memnun olmadıklarını ifade etmişlerdir.

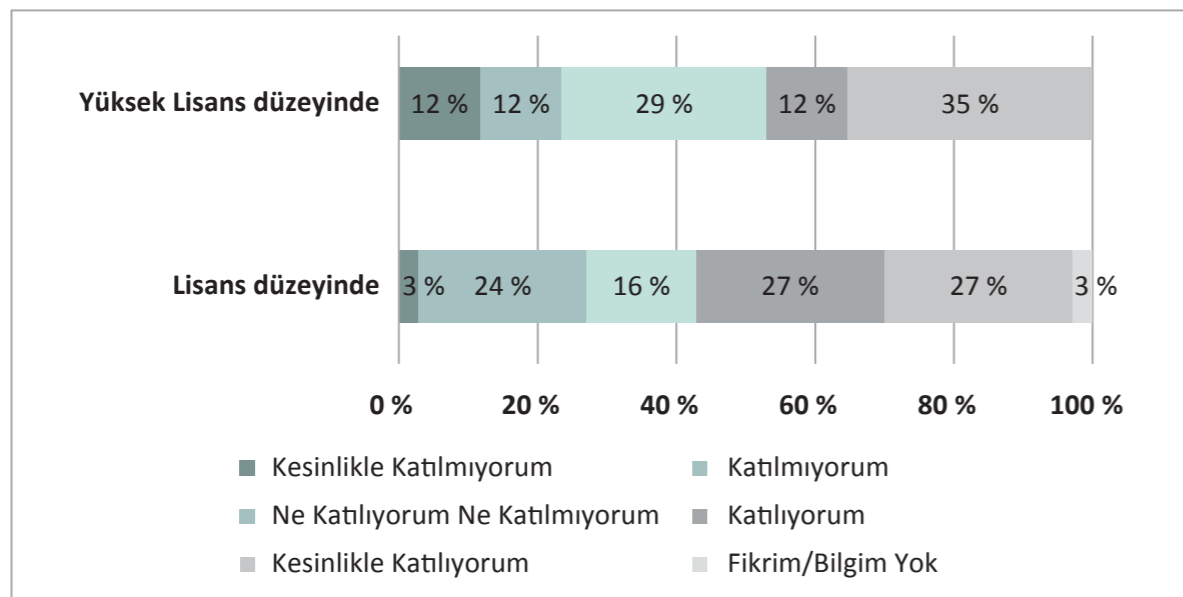
Film Yarışmalarında Bazı Oyunculara Özellikle Ödül Verildiğini Düşünüyorum; Oyuncuların %58,3'lük film yarışmalarında bazı oyunculara özellikle ödül verildiğini belirtirken, %16,4'lük bölümü ise film yarışmalarında bazı oyunculara özellikle ödül verilmediği fikrine katılmıştır. Oyuncuların %24'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1,3'lük bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 69).

Grafik 69: Film Yarışmalarında Bazı Oyunculara Özellikle Ödül Verildiğine Dair Görüşleri



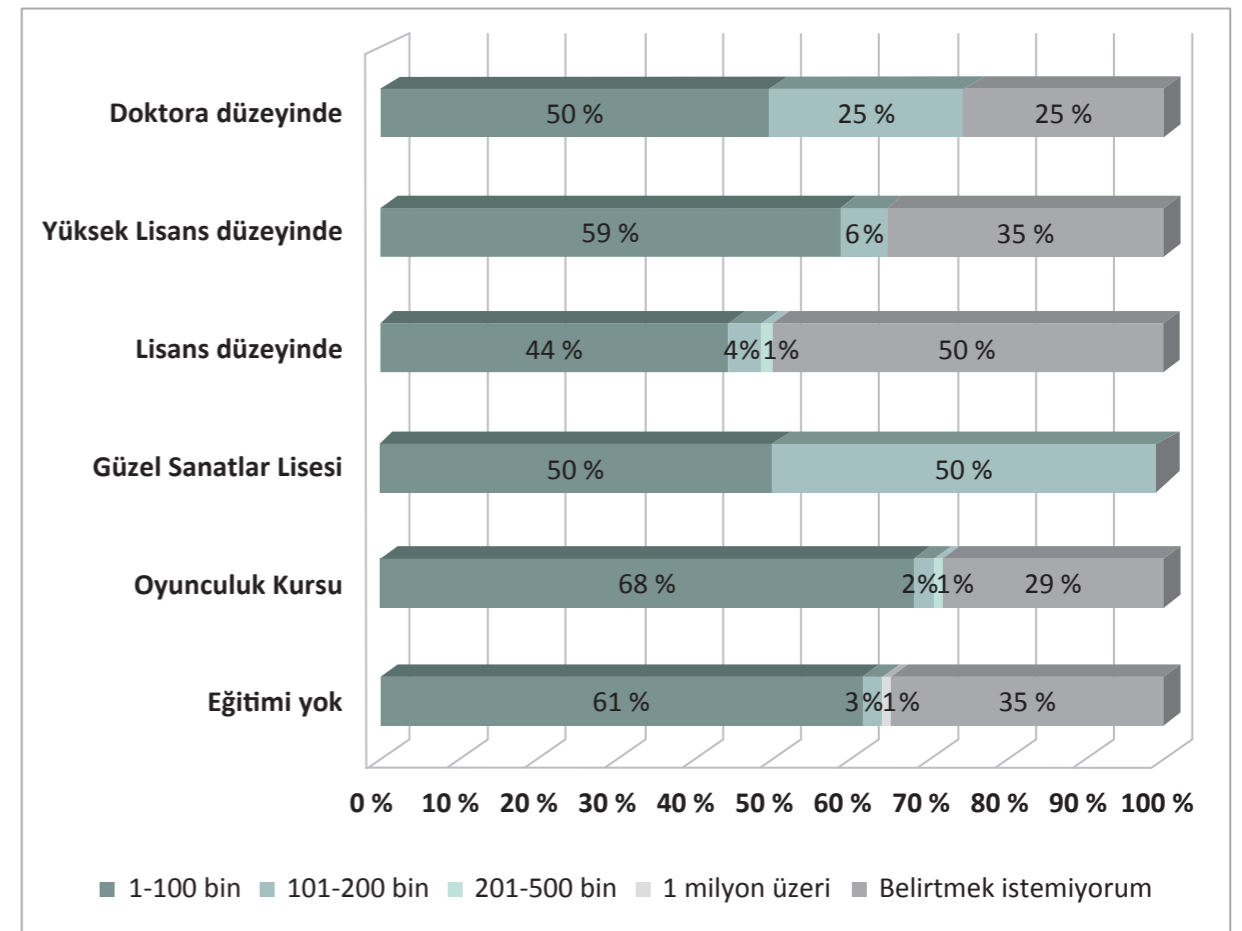
Lisans ve Lisansüstü Eğitime Göre Film Yarışmalarında Bazı Oyunculara Özellikle Ödül Verildiğini Düşünenlerin Oranları; Lisans ve lisansüstü eğitime göre film yarışmalarında bazı oyunculara özellikle ödül verildiğini düşünenlerin oranına baktığımızda; yüksek lisans düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %47'sinin film yarışmalarında bazı oyunculara özellikle ödül verildiğini düşündüğünü belirttikleri, buna karşın lisans düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %54'ünün film yarışmalarında bazı oyunculara özellikle ödül verildiğini düşündüğünü belirttikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 70).

Grafik 70: Lisans ve Lisansüstü Eğitim Seviyesindekilerin Film Yarışmalarında Bazı Oyunculara Özellikle Ödül Verildiğine Dair Görüşleri



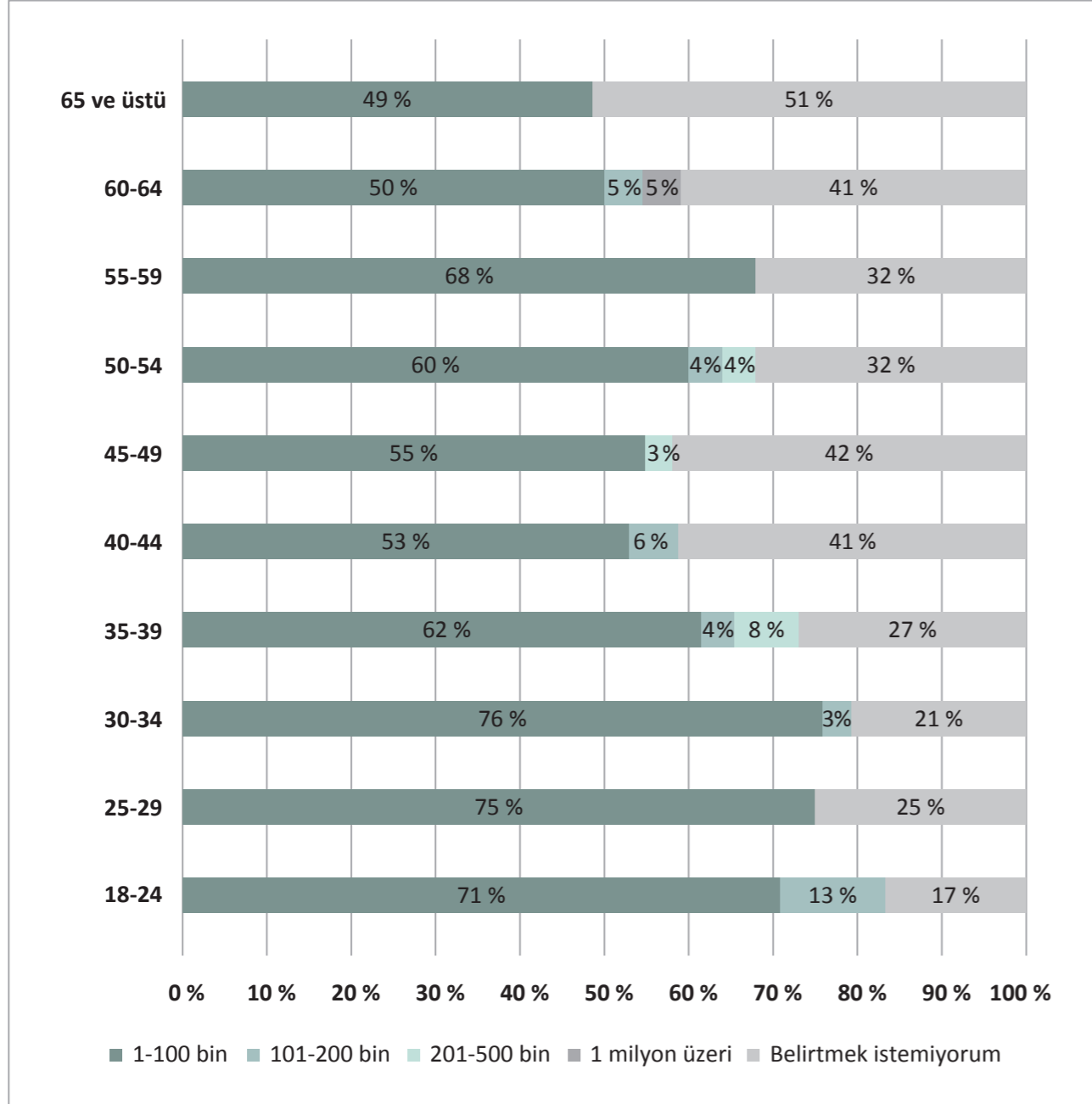
Eğitim Seviyelerine Göre Gelir Durumu Oranları; Oyunculardan eğitim seviyesi ne olursa olsun anketeye katılan oyunculardan %29'u gelirlerini belirtmek istemezken, doktora düzeyinde eğitilmiş olanların %25'i yıllık gelirlerinin 201 bin lira ile 500 bin lira arasında olduğunu, buna karşın doktora düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %50'si, yüksek lisans düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %59'u, lisans düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %44'ü, güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %50'si, oyunculuk kursu düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %68'i ve hiç oyunculuk eğitimi olmayan oyuncuların %61'i yıllık gelirlerinin bin lira ile 100 bin lira arasında olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca hiç oyunculuk eğitimi olmayan oyunculardan %1'i gelirini bir milyon lira ve üzeri olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 71).

Grafik 71: Eğitim Seviyelerine Göre Gelir Durumları



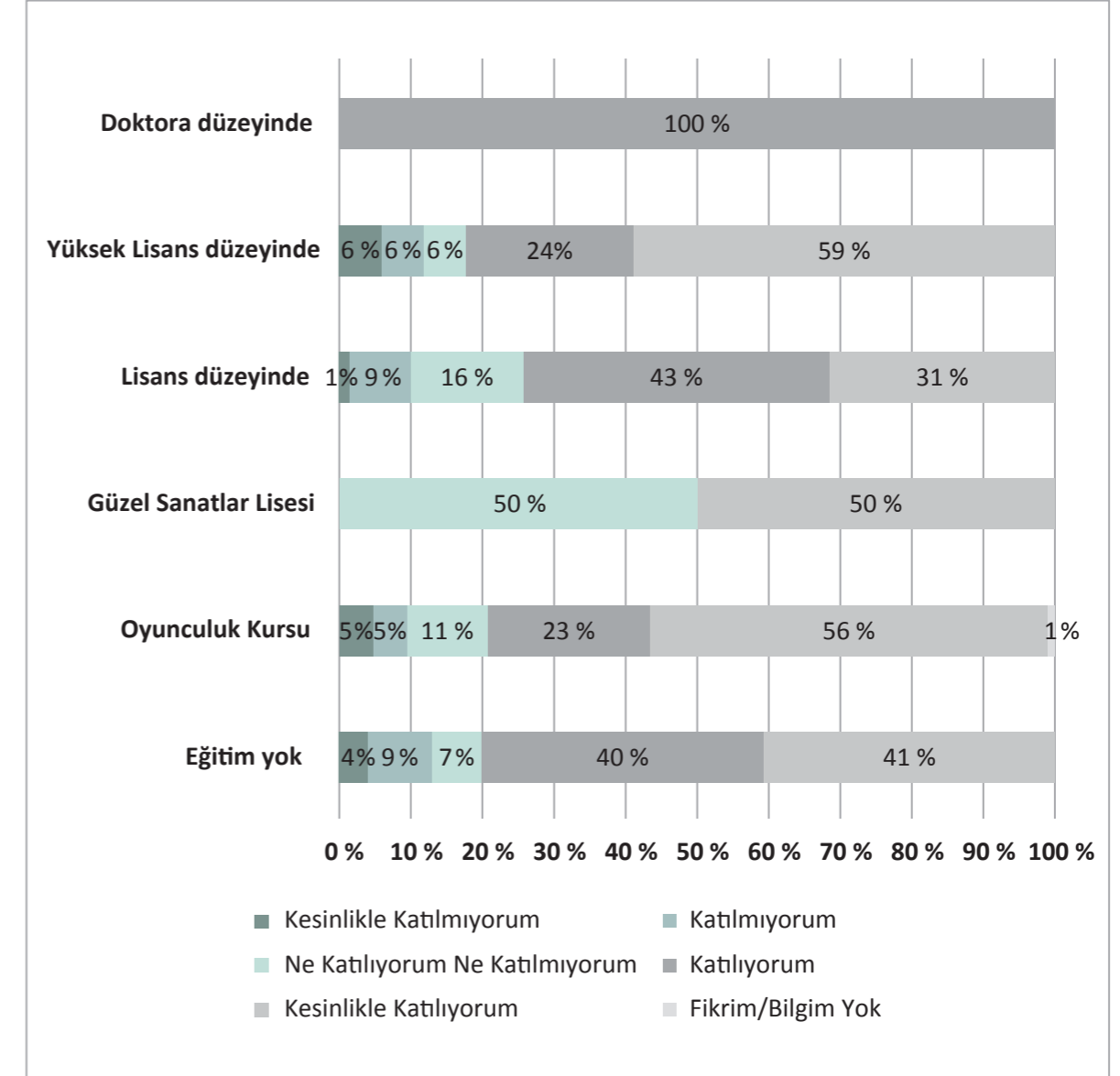
Yaş Gruplarına Göre Gelir Durumu; Oyuncuların yaş gruplarına göre gelir durumuna baktığımızda; tüm yaş gruplarının ortalama %61,9'luk bölümünün yılda bin lira ile 100 bin lira arasında kazançları olduğu gözlemlenmiştir. Yaş gruplarına göre en yüksek kazancı olanların yılda 1 milyon lira ve üzerindeki gelirle 60-64 yaş grubundaki oyuncuların %5'lik bölümü olduğu, buna karşın en düşük kazancı olanların bin lira ile 100 bin lira arasındaki gelirle 30-34 yaş grubundaki oyuncuların %76'lık bölümü olduğu gözlemlenmiştir. Tüm yaş gruplarının ortalama %32,9'luk bölümü ise kazançlarını belirtmek istememişlerdir (Bkz. Grafik 72).

Grafik 72: Yaşa Göre Gelir Durumları



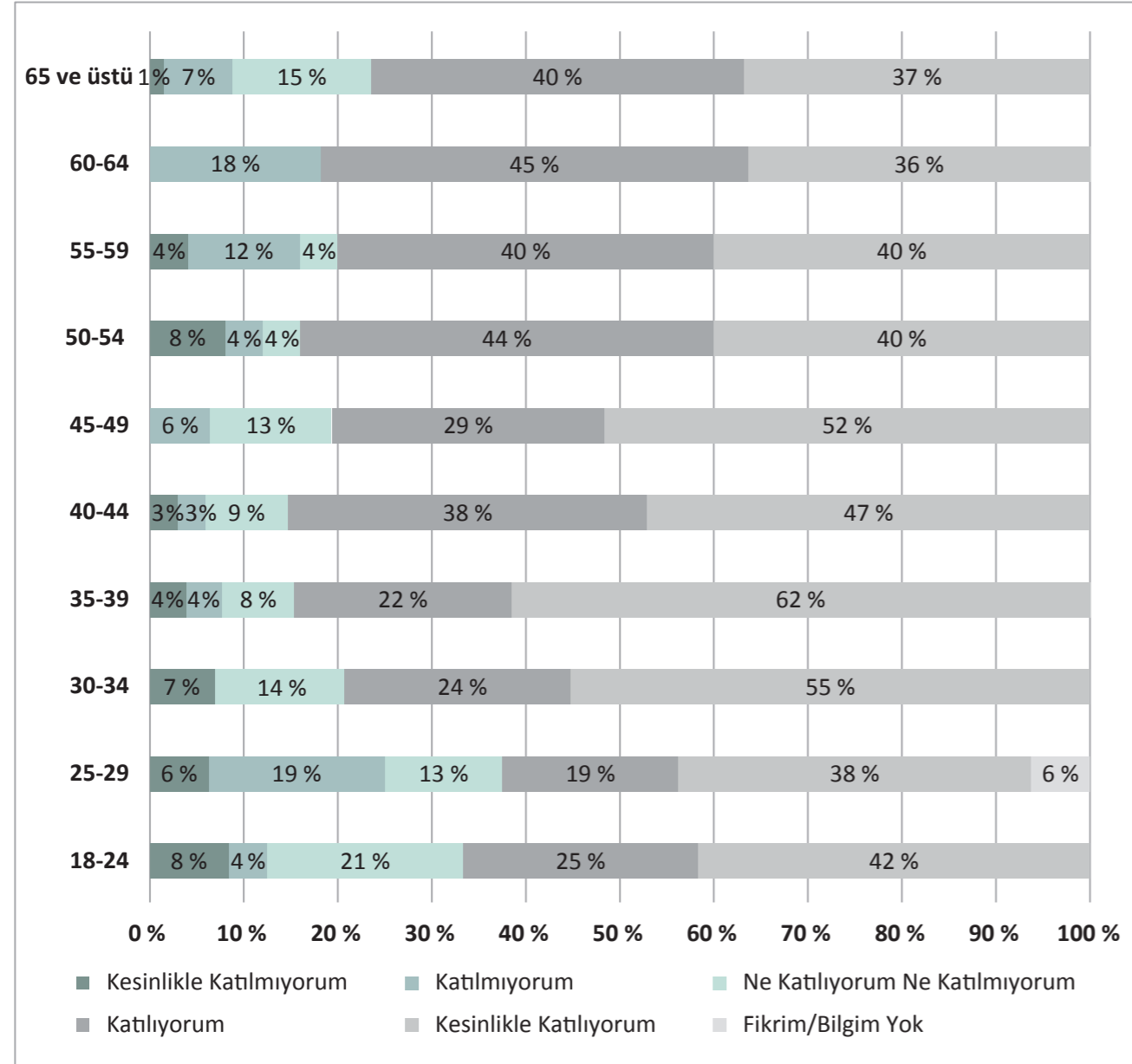
Eğitim Seviyesine Göre Eşdeğer Rollerde Alınan Ücretlerin Adaletsiz Olduğunu Düşünenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre eşdeğer rollerde alınan ücretlerin adaletsiz olduğunu düşünenlerin oranına baktığımızda; doktora düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %100'ünün eşdeğer rollerde alınan ücretlerin adaletsiz olduğunu belirttikleri, buna karşın oyunculuk eğitimi olmayan oyuncuların %13'ünün eşdeğer rollerde alınan ücretlerin adaletsiz olmadığını belirttikleri gözlemlenmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %77,8'lik bölümün eşdeğer rollerde alınan ücretlerin adaletsiz olduğunu, %7,5'lik bölümünün ise eşdeğer rollerde alınan ücretlerin adaletsiz olmadığını belirttikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 73).

Grafik 73: Eğitim Seviyesine Göre Eşdeğer Rollerdeki Ücret Adaletsizliğine Dair Görüşleri



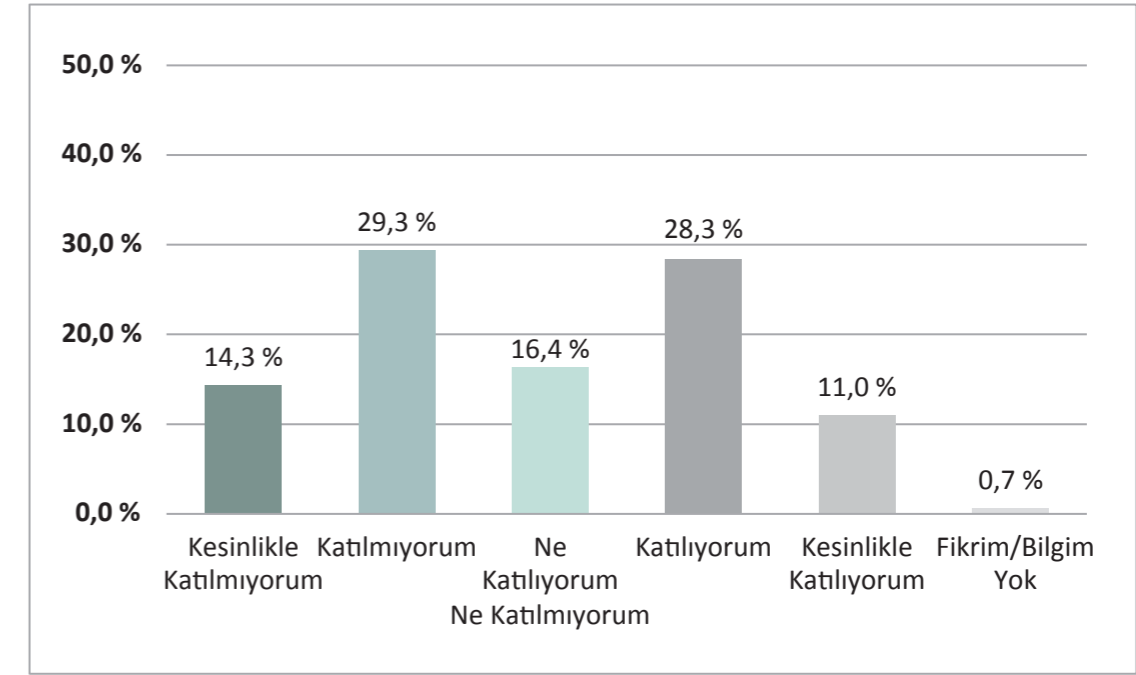
Yaş Gruplarına Göre Eşdeğer Rollerde Alınan Ücretlerin Adaletsiz Olduğunu Düşünenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre eşdeğer rollerde alınan ücretlerin adaletsiz olduğunu düşünenlerin oranı en yüksek olanlar %85 oranıyla 40-44 yaş grubundaki oyuncular olurken, yaş gruplarına göre eşdeğer rollerde alınan ücretlerin adaletsiz olduğunu düşünenlerin oranı en düşük olanlar %57 oranıyla 25-29 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %77'sinin, 60-64 yaş grubundaki olanların %81'inin, 55-59 yaş grubundaki olanların %80'inin, 50-54 yaş grubundaki olanların %84'ünün, 45-49 yaş grubundaki olanların %81'inin, 40-44 yaş grubundaki olanların %85'inin, 35-39 yaş grubundaki olanların %84'ünün, 30-34 yaş grubundaki olanların %79'unun, 25-29 yaş grubundaki olanların %57'sinin ve 18-24 yaş grubundaki olanların %67'sinin eşdeğer rollerde alınan ücretlerin adaletsiz olduğunu düşündükleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 74).

Grafik 74: Yaşa Göre Eşdeğer Rollerdeki Ücret Adaletsizliğine Dair Görüşleri



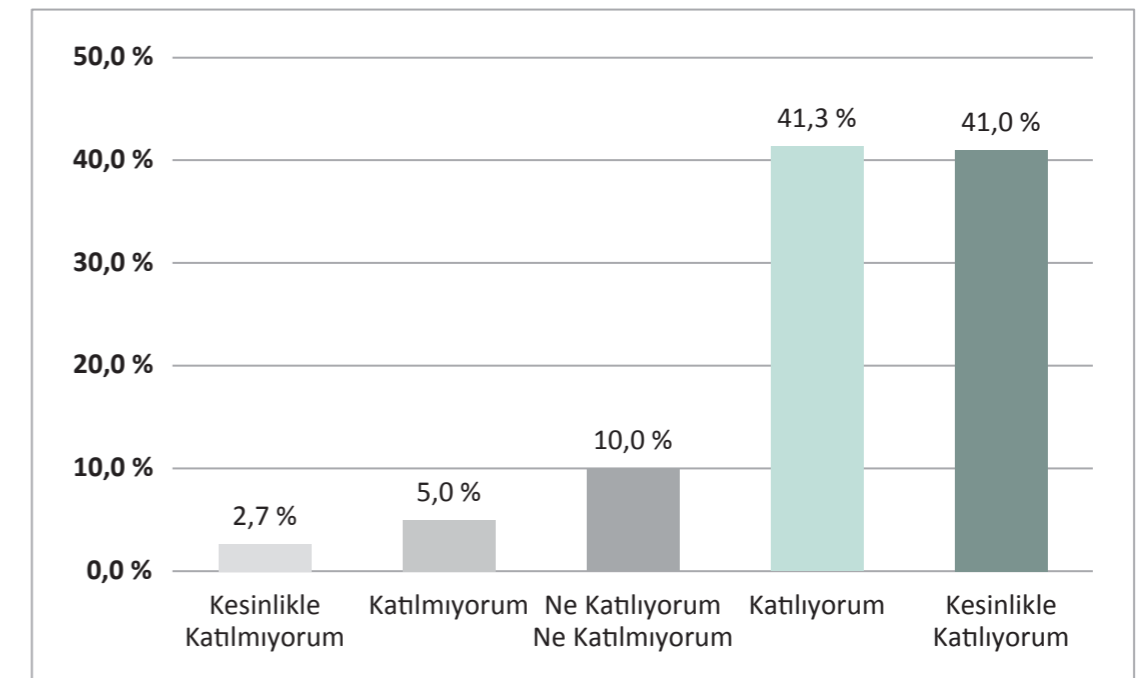
Film Sektörünün Hızla Büyümesi En Çok Oyuncuların Gelirine Yansıyor; Oyuncuların %39,3'lük bölümü film sektörünün hızla büyümesinin en çok oyuncuların gelirine yansıdığını belirtirken, %43,6'lık bölümü film sektörünün hızla büyümesinin en çok oyuncuların gelirine yansımadığını belirtmiştir. Oyuncuların %16,4'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %0,7'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 75).

Grafik 75: Film Sektörünün Hızlı Büyümesinin En Çok Oyuncu Gelirine Yansıdığına Dair Görüşleri



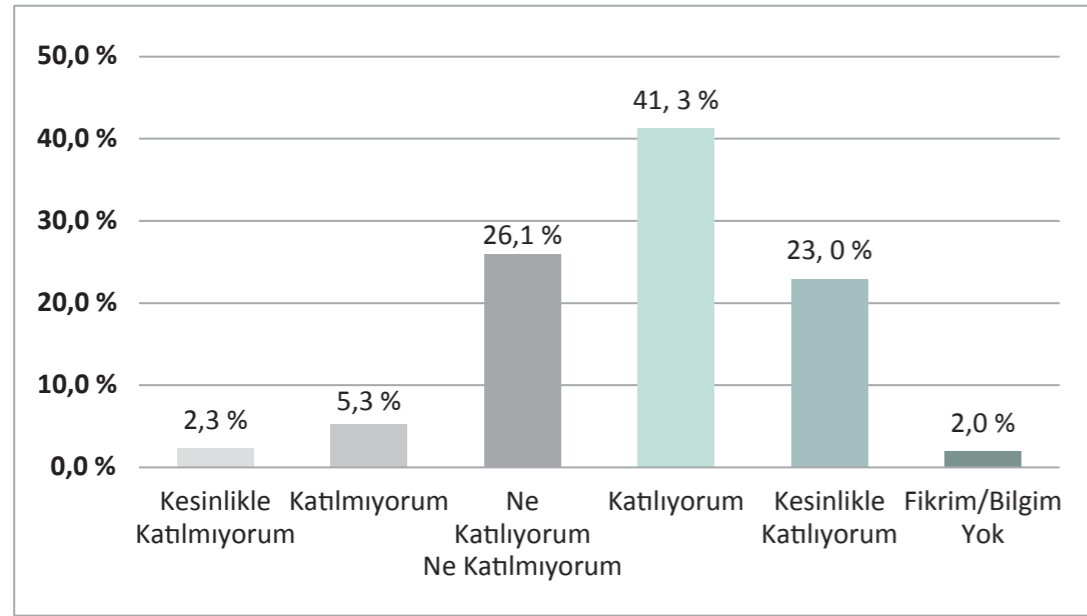
Film Sektörünün Hızla Büyümesi En Çok Yapımcıların Gelirine Yansıyor; Oyuncuların %82,3'lük bölümü film sektörünün hızla büyümesinin en çok yapımcıların gelirine yansıdığını belirtirken, %7,7'lik bölümü ise bölümü film sektörünün hızla büyümesinin en çok yapımcıların gelirine yansımadığını belirtmiştir. Oyuncuların %10'luk bölümü ise bu konuda görüş belirtmemiştir (Bkz. Grafik 76).

Grafik 76: Film Sektörünün Hızlı Büyümesinin En Çok Yapımcı Gelirine Yansıdığına Dair Görüşleri



Film Sektörünün Hızla Büyümesi En Çok Dağıtım Firmalarının Gelirine Yansıyor; Oyuncuların %64,3'lük bölümü film sektörünün hızla büyümesinin en çok dağıtım firmalarının gelirine yansıdığını belirtirken, %7,6'lık bölümü ise bölümü film sektörünün hızla büyümesinin en çok dağıtım firmalarının gelirine yansımadığını belirtmiştir. Oyuncuların %26,1'lik bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %2'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 77).

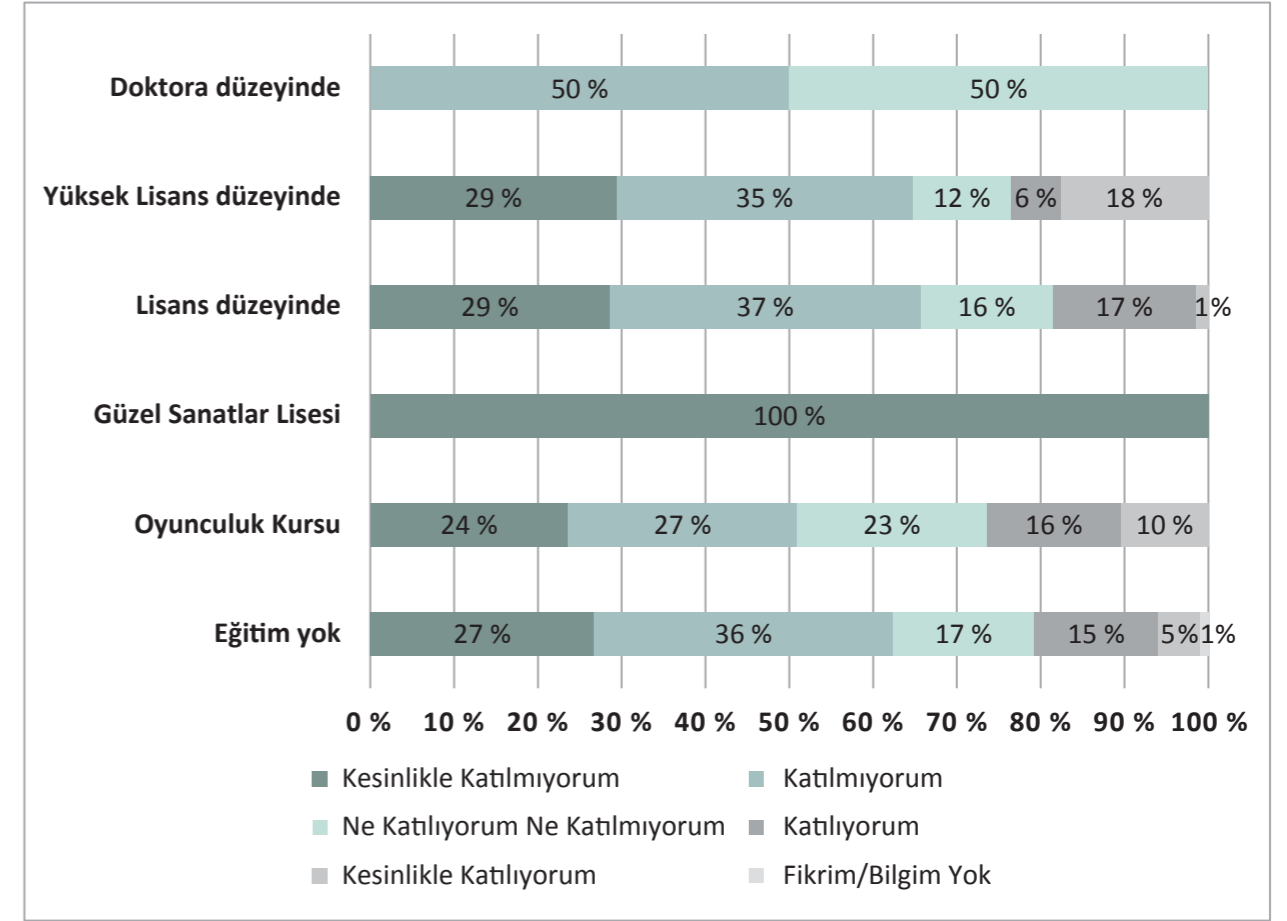
Grafik 77: Film Sektörünün Hızlı Büyümesinin En Çok Dağıtım Firmalarının Gelirine Yansıdığına Dair Görüşleri



4.3.5. Çalışma Koşulları

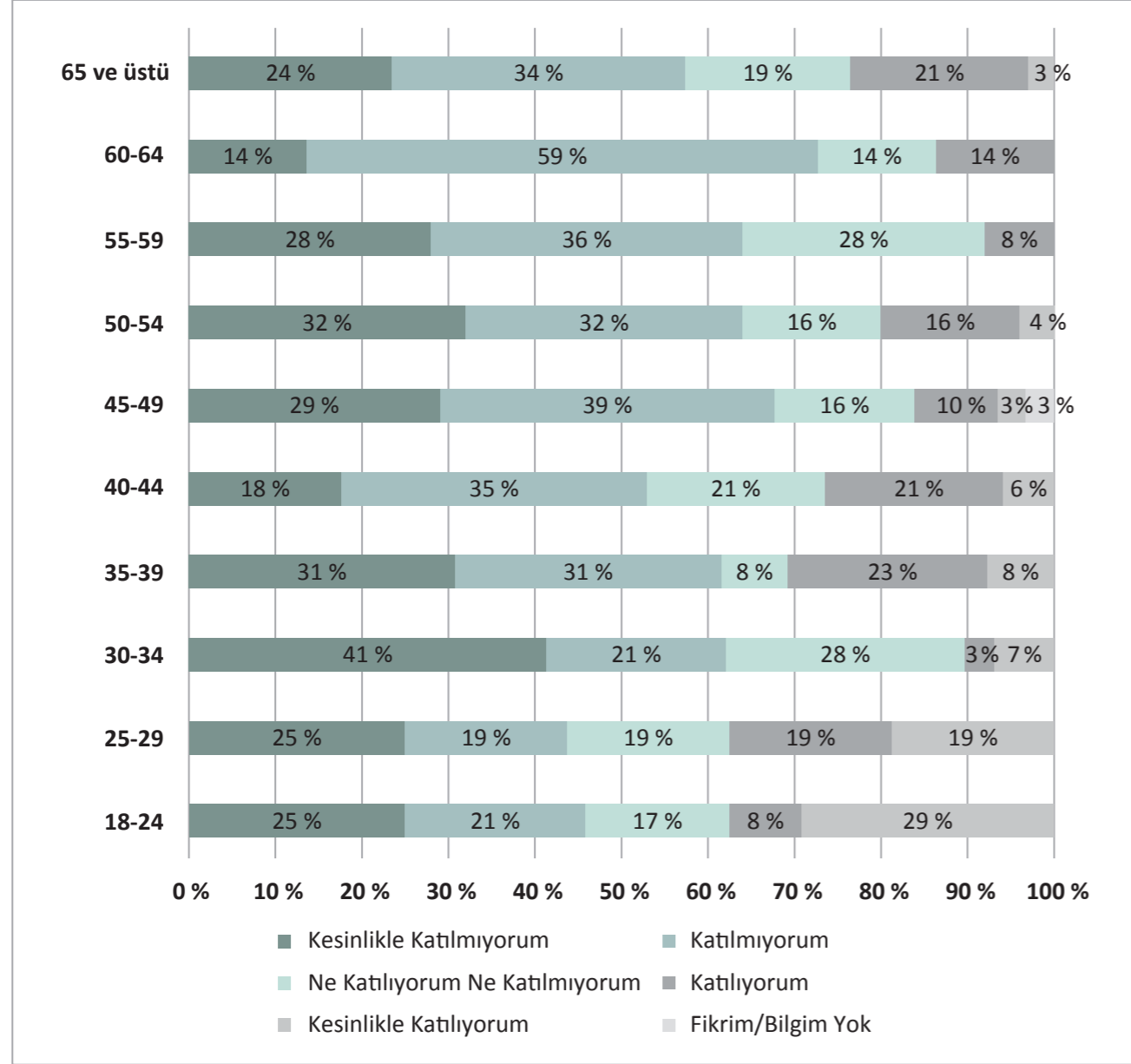
Eğitim Seviyelerine Göre Çalışma Koşullarının İyi Olduğunu Düşünenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre çalışma koşullarının iyi olduğunu düşünenlerin oranına baktığımızda; oyunculuk kursu düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %26'sının çalışma koşullarının iyi olduğunu belirttikleri, buna karşın güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların tamamının çalışma koşullarının iyi olmadığı yönünde görüş belirttikleri gözlemlenmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %14,6'lık bölüm çalışma koşullarının iyi olduğunu belirtirken, %65,6'lık bölümünün ise çalışma koşullarının iyi olmadığını belirttikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 78).

Grafik 78: Eğitim Seviyesine Göre Çalışma Koşullarına Dair Görüşleri



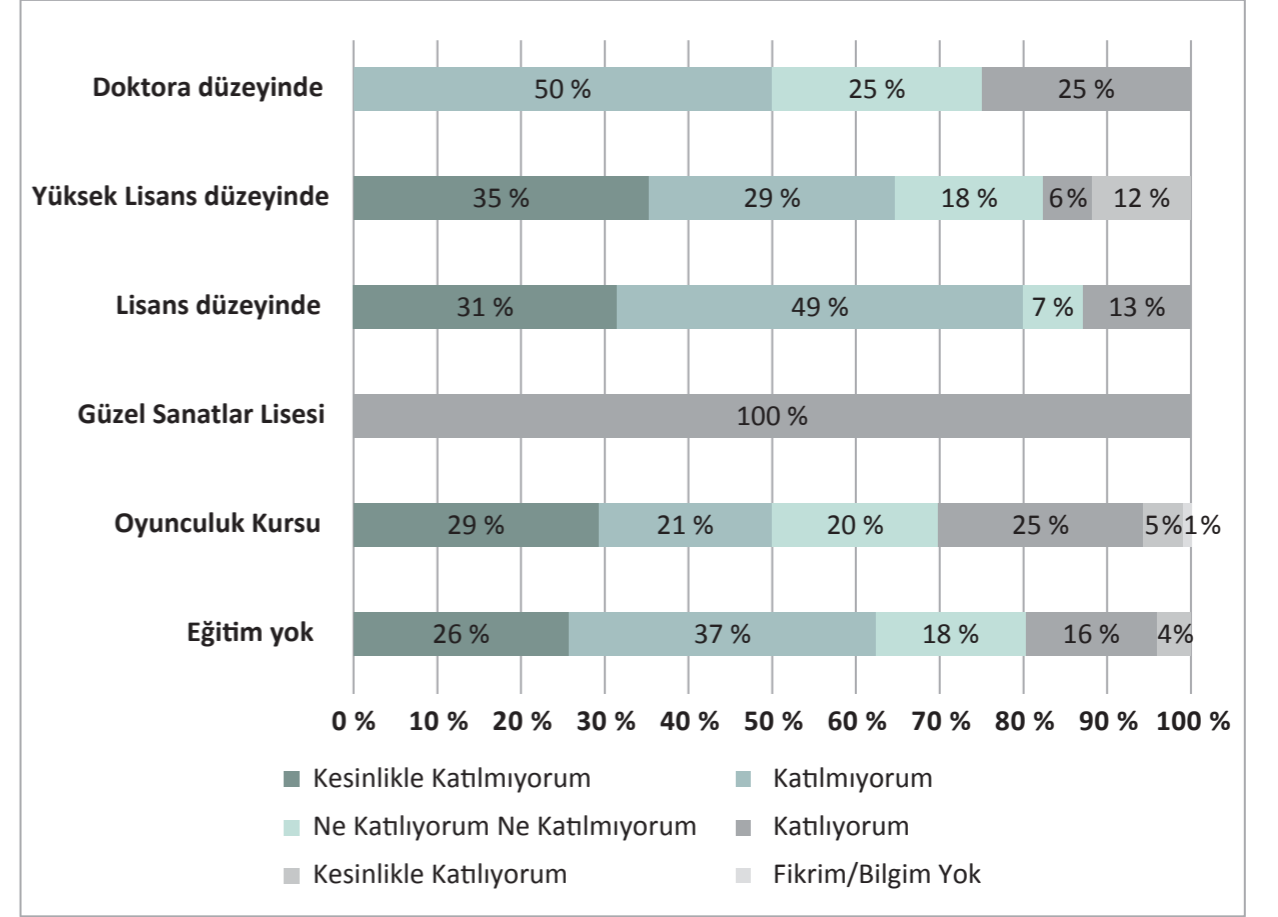
Yaş Gruplarına Göre Çalışma Koşullarının İyi Olduğunu Düşünenlerin Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre çalışma koşullarının iyi olduğunu düşünenlerin oranı en yüksek olanlar %38 oranıyla 25-29 yaş grubundaki oyuncular olurken, yaş gruplarına göre çalışma koşullarının iyi olduğunu düşünenlerin oranı en düşük olanların %8 oranıyla 55-59 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %58'inin, 60-64 yaş grubundaki olanların %73'ünün, 55-59 yaş grubundaki olanların %64'ünün, 50-54 yaş grubundaki olanların %64'ünün, 45-49 yaş grubundaki olanların %68'inin, 40-44 yaş grubundaki olanların %53'ünün, 35-39 yaş grubundaki olanların %62'sinin, 30-34 yaş grubundaki olanların %62'sinin, 25-29 yaş grubundaki olanların %44'ünün ve 18-24 yaş grubundaki olanların %46'sının çalışma koşullarının iyi olmadığını düşündüklerini gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 79).

Grafik 79: Yaşa Göre Çalışma Koşullarına Dair Görüşleri



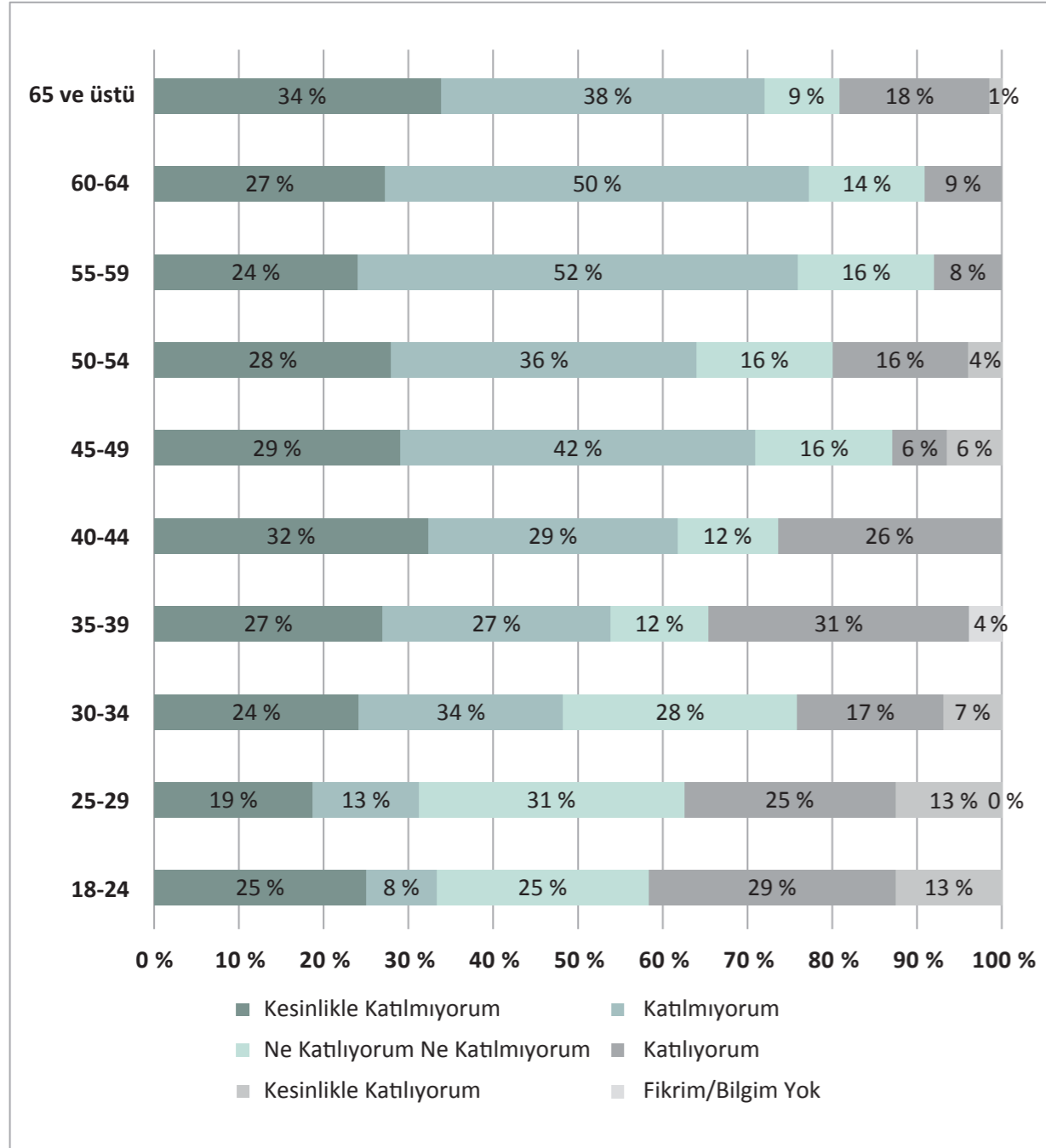
Eğitim Seviyelerine Göre Sosyal Güvenlik Hakları Korunarak Çalıştığını Düşünenlerin Oranları; Eğitim seviyesine göre sosyal güvenlik hakları korunarak çalıştığını düşünenlerin oranına baktığımızda; güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %100'ünün sosyal güvenlik haklarının korunarak çalıştığını belirttikleri, buna karşın lisans düzeyinde eğitimi olan oyuncuların %13'ünün sosyal güvenlik haklarının korunarak çalıştıkları yönünde görüş belirttikleri gözlemlenmiştir. Tüm eğitim düzeyine göre bakıldığında ise; ortalama %34,3'lük bölüm sosyal güvenlik haklarının korunarak çalıştıklarını, %51,1'lik bölümünün ise sosyal güvenlik haklarının korunarak çalışmadıklarını belirttikleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 80).

Grafik 80: Eğitim Seviyelerine Göre Sosyal Güvenlik Haklarının Korunarak Çalışıldığına Dair Görüşleri



Yaş Gruplarına Göre Sosyal Güvenlik Hakları Korunarak Çalıştığını Düşünenlerin Oranları; Oyuncuların yaş gruplarına göre sosyal güvenlik hakları korunarak çalıştığını düşünenlerin oranı en yüksek olanlar %42 oranıyla 18-24 yaş grubundaki oyuncular olurken, yaş gruplarına göre sosyal güvenlik haklarının korunduğunu düşünenlerin oranı en düşük olanların %8 oranıyla 55-59 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %72'sinin, 60-64 yaş grubundaki olanların %77'sinin, 55-59 yaş grubundaki olanların %76'sının, 50-54 yaş grubundaki olanların %64'ünün, 45-49 yaş grubundaki olanların %71'inin, 40-44 yaş grubundaki olanların %61'inin, 35-39 yaş grubundaki olanların %54'ünün, 30-34 yaş grubundaki olanların %62'sinin, 25-29 yaş grubundaki olanların %32'sinin ve 18-24 yaş grubundaki olanların %33'ünün sosyal güvenlik haklarının korunmadığını düşündükleri gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 81).

Grafik 81: Yaşa Göre Sosyal Güvenlik Haklarının Korunarak Çalışıldığına Dair Görüşleri

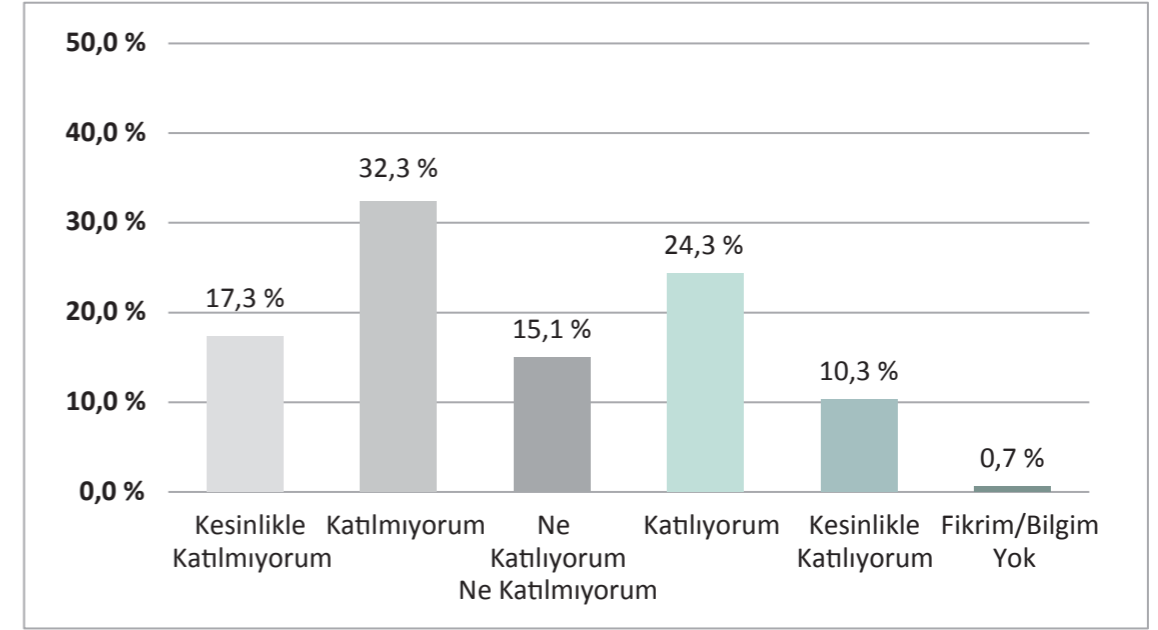


Oyuncuların Sosyal Güvenlik Hakları Korunarak Çalıştığını Düşünüyorum; Oyuncuların %22'lik bölümü sosyal güvenlik hakları korunarak çalıştığını belirtirken, %61,6'lık bölümü ise sosyal güvenlik hakları korunarak çalışmadığını belirtmiştir. Oyuncuların %16'lık bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %0,4'lük bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir.

Her Set Çalışanının, Yasal Zorunluluk Olan SGK Kapsamında Çalıştırıldığını Düşünüyorum; Oyuncuların %34,6'lık bölümü her set çalışanının, yasal zorunluluk olan SGK kapsamında çalıştırıldığını belirt-

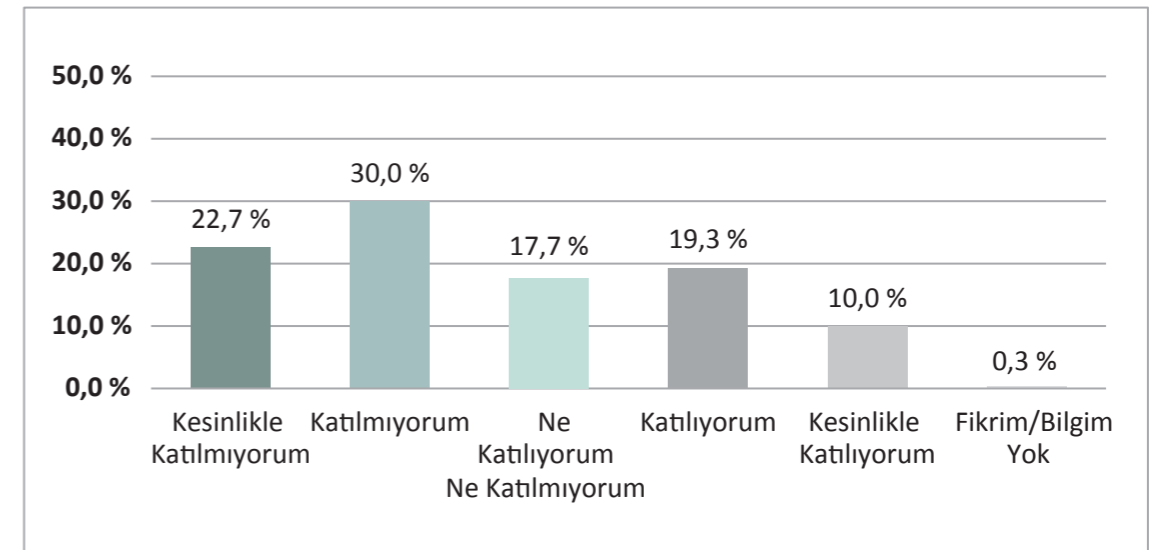
miştir. Oyuncuların %15,1'lik bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %0,7'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 82).

Grafik 82: Set Çalışanlarının SGK Kapsamında Çalıştırıldığına Dair Görüşleri



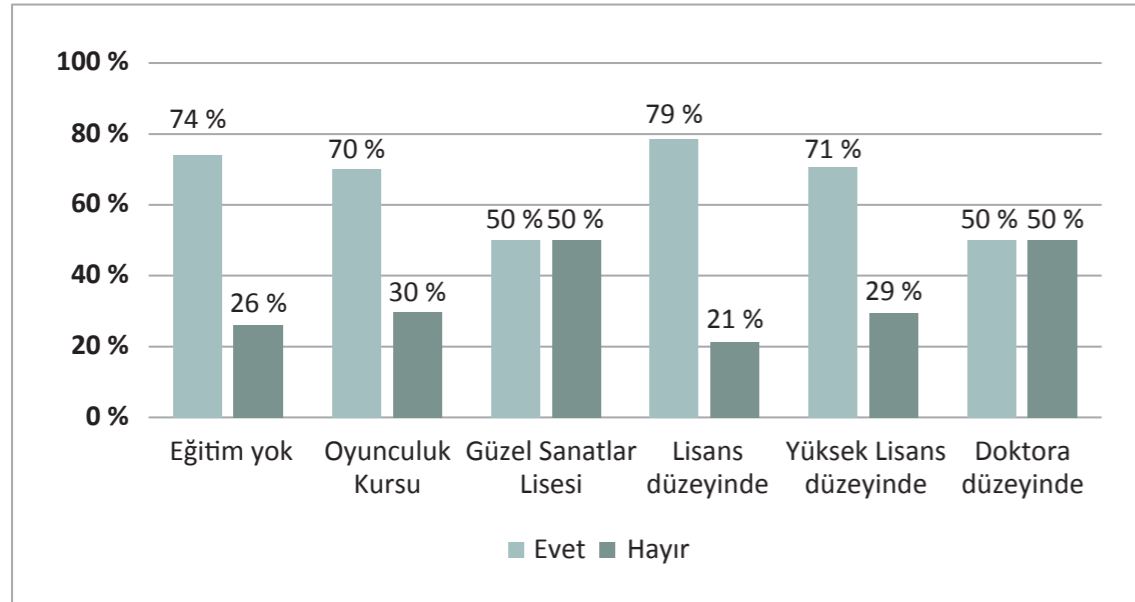
Oyuncuların Serbest Meslek Makbuzu ile Sigortalarını Kendilerinin Yatırmaları Gerektiğini Düşünüyorum; Oyuncuların %29,3'lük bölümü oyuncuların serbest meslek makbuzu ile sigortalarını kendilerinin yatırmaları gerektiğini belirtirken, %52,7'lik bölümü ise oyuncuların serbest meslek makbuzu ile sigortalarını kendilerinin yatırmalarının gerektiğini belirtmiştir. Oyuncuların %17,7'lik bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %0,3 bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 83).

Grafik 83: Oyuncuların Serbest Meslek Makbuzu ile Sigortalarını Yatırmalarına Dair Görüşleri



Eğitim Seviyelerine Göre SGK'ya Düzenli Kayıt ve Ödeme Yapılma Oranları; Oyunculardan eğitim seviyelerine göre SGK'ya düzenli kayıt ve ödeme yapma oranı en yüksek olanlar %79 oranıyla lisans düzeyinde eğitilmiş oyuncular olurken SGK'ya düzenli kayıt ve ödeme yapma oranı en düşük olanlar %50 oranıyla güzel sanatlar lisesi düzeyinde ve doktora düzeyinde eğitilmiş olan oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; oyunculuk eğitimi olmayanların %26'sı, oyunculuk kursu düzeyinde eğitimi olanların %30'u, güzel sanatlar lisesi düzeyinde eğitimi olanların %50'si, lisans düzeyinde eğitimi olanların %21'i, yüksek lisans düzeyinde eğitimi olanların %29'u, doktora düzeyinde eğitimi olanların %50'sinin SGK'ya düzenli kayıt ve ödeme yapmadığı gözlemlenmiştir. (Bkz. Grafik 84).

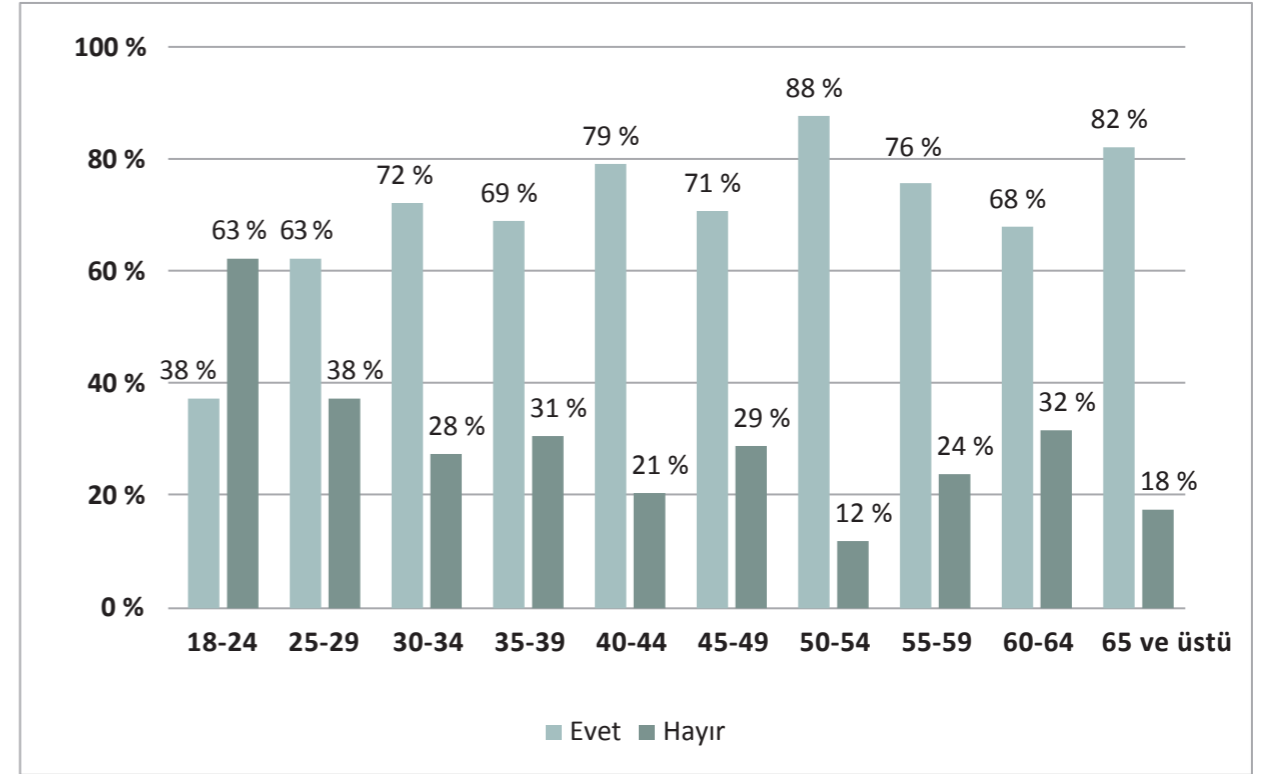
Grafik 84: Eğitim Seviyelerine Göre SGK'ya Düzenli Kayıt ve Ödeme Yapılma Oranları



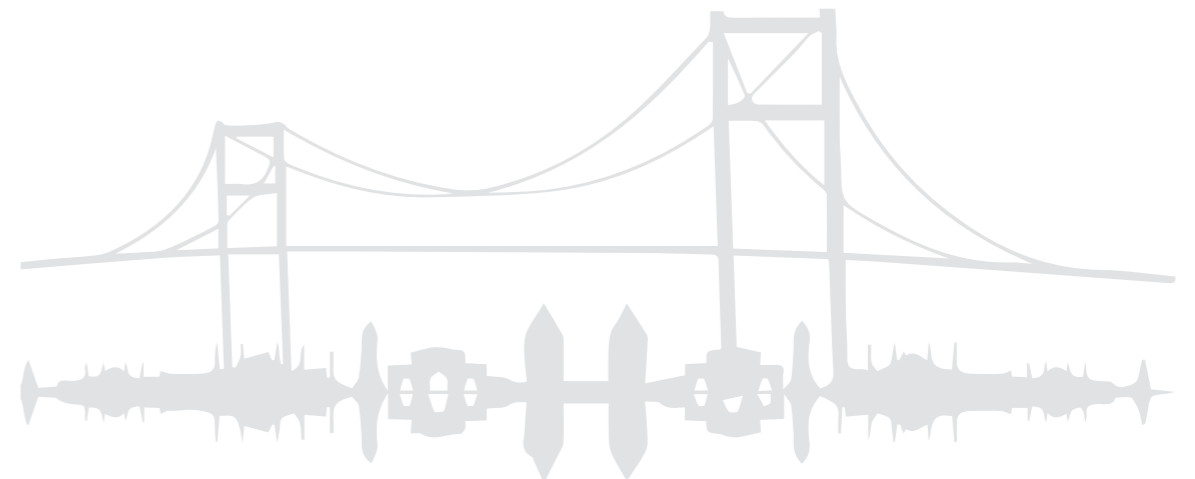
Eğitim seviyelerine göre SGK'ya en yüksek, düzenli kayıt ve ödeme yapan oyuncuların %79 oranıyla lisans düzeyinde eğitilmiş oyuncular olurken, en düşük olan oyuncular ise %50 oranıyla güzel sanatlar lisesi düzeyindeki oyuncular olmuştur. Dolayısıyla oyuncular arasında eğitim seviyesi yükseldikçe sosyal güvenlik sistemine olan güven ve ilgi artmaktadır (Bkz. Grafik 84).

Yaş Gruplarına Göre SGK'ya Düzenli Kayıt ve Ödeme Yapılma Oranları; Oyunculardan yaş gruplarına göre SGK'ya düzenli kayıt ve ödeme yapma oranı en yüksek olanlar %88 oranıyla 50-54 yaş grubundaki oyuncular olurken, yaş gruplarına göre SGK'ya düzenli kayıt ve ödeme yapma oranı en düşük olanların %38 oranıyla 18-24 yaş grubundaki oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; 65 ve üstü yaş grubundaki oyuncuların %18'inin, 60-64 yaş grubundaki olanların %32'sinin, 55-59 yaş grubundaki olanların %24'ünün, 50-54 yaş grubundaki olanların %12'sinin, 45-49 yaş grubundaki olanların %29'unu, 40-44 yaş grubundaki olanların %21'inin, 35-39 yaş grubundaki olanların %31'inin, 30-34 yaş grubundaki olanların %28'inin, 25-29 yaş grubundaki olanların %38'inin ve 18-24 yaş grubundaki olanların %63'ünün SGK'ya düzenli kayıt ve ödeme yapmadıkları gözlemlenmiştir. (Bkz. Grafik 85)

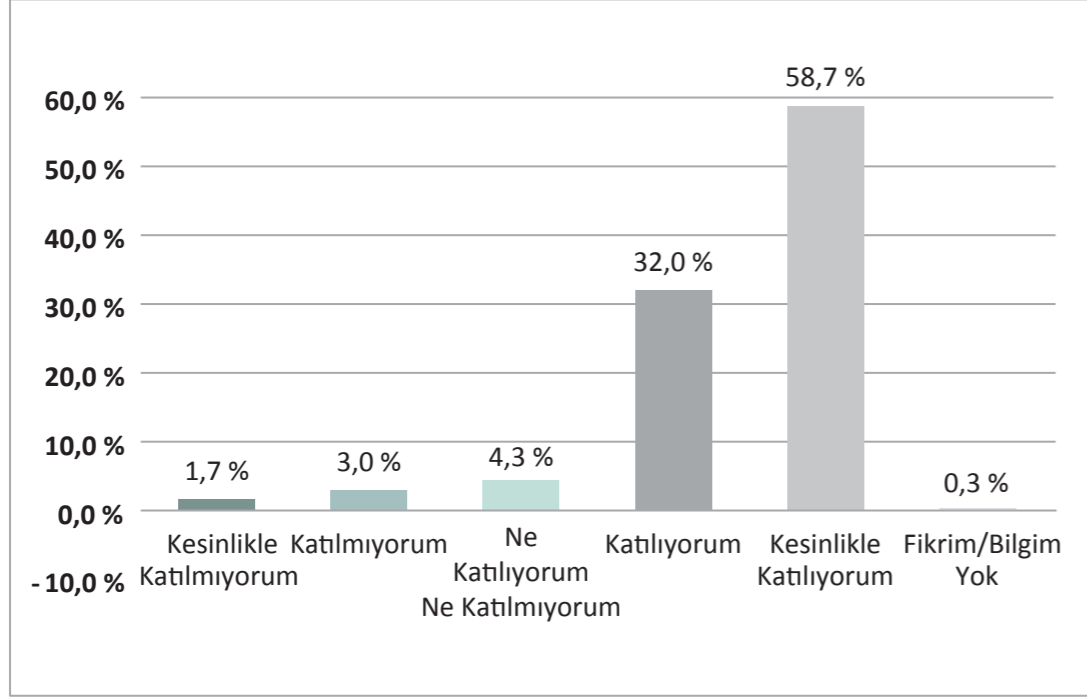
Grafik 85: Yaş Göre SGK'ya Düzenli Kayıt ve Ödeme Yapılma Oranları



Setlerde İş Sağlığı Güvenliği Uzmanı Bulundurulması Gerekliğini Düşünüyorum; Oyuncuların %90,7'lik bölümü setlerde iş sağlığı güvenliği uzmanı bulundurulması gerektiğini belirtirken, %4,7'lik bölümü setlerde iş sağlığı güvenliği uzmanı bulundurulması gerekmediğini belirtmiştir. Oyuncuların %4,3'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %0,3 bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 86).

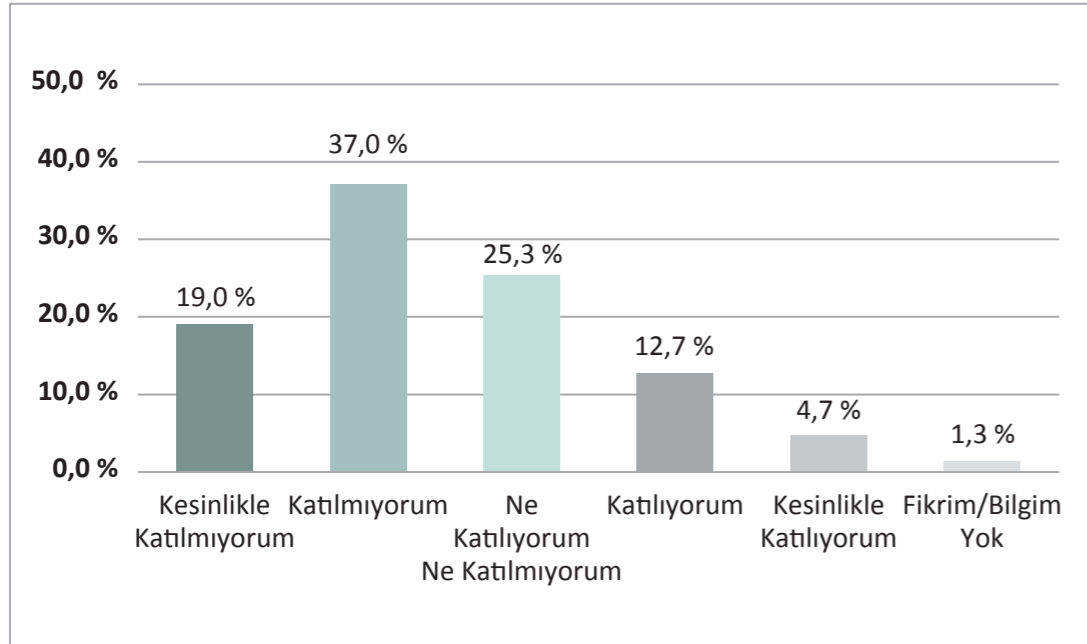


Grafik 86: Setlerde İş Sağlığı Güvenliği Uzmanı Bulundurulmasına Dair Görüşleri



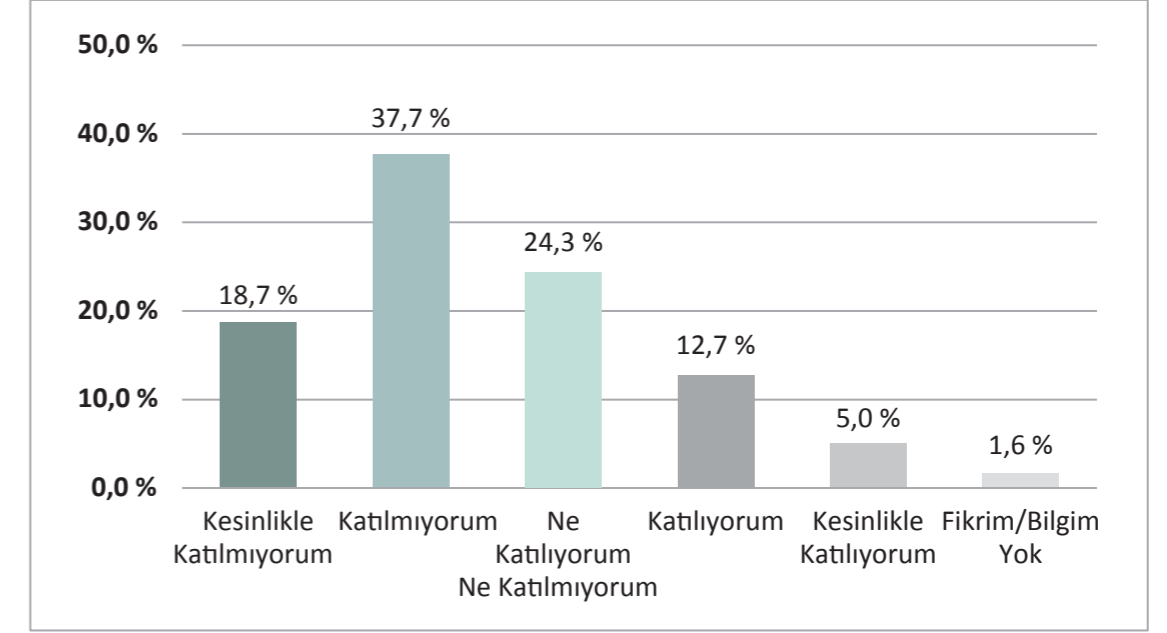
Oyuncuların İş Kanunu Hükümlerinden Faydalandığını Düşünüyorum; Oyuncuların %17,4'lük bölümü iş kanununun hükümlerinden faydalandığını belirtirken, %56'luk bölümü iş kanununun hükümlerinden faydalanmadıklarını belirtmiştir. Oyuncuların %25,3'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1,3'lük bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 87).

Grafik 87: Oyuncuların İş Kanunu Hükümlerinden Faydalanma Durumlarına Dair Görüşleri



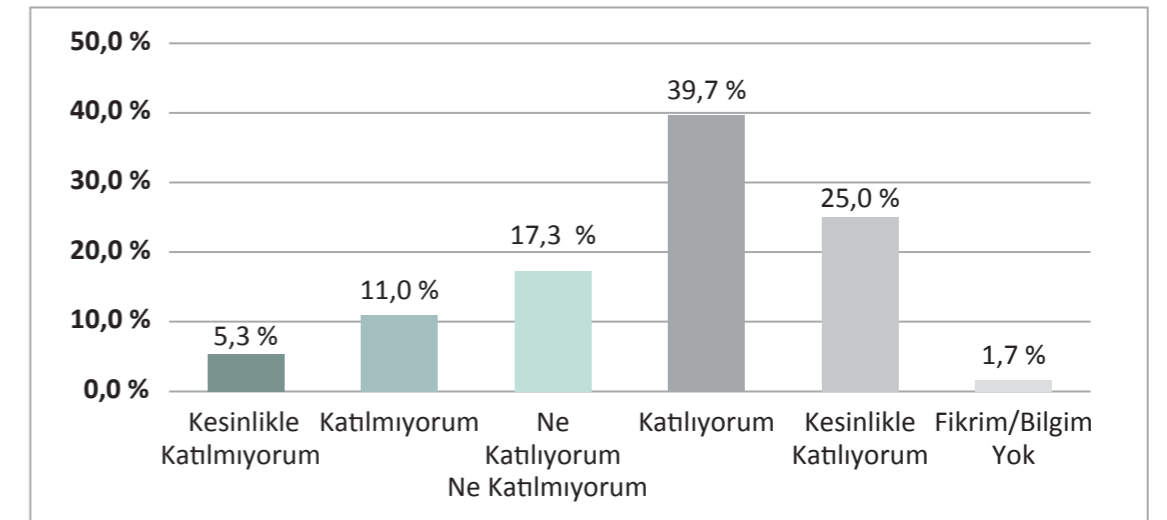
İş Kanununun Koruyucu Hükümlerinin Setlerde Uygulandığı Düşünüyorum; Oyuncuların %17,7'lik bölümü iş kanununun koruyucu hükümlerinin setlerde uygulandığını belirtirken, %56,4'lük bölümü iş kanununun koruyucu hükümlerinin setlerde uygulanmadığını belirtmiştir. Oyuncuların %24,3'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1,6'lık bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 88).

Grafik 88: İş Kanununun Koruyucu Hükümlerinin Setlerde Uygulanmasına Dair Görüşleri



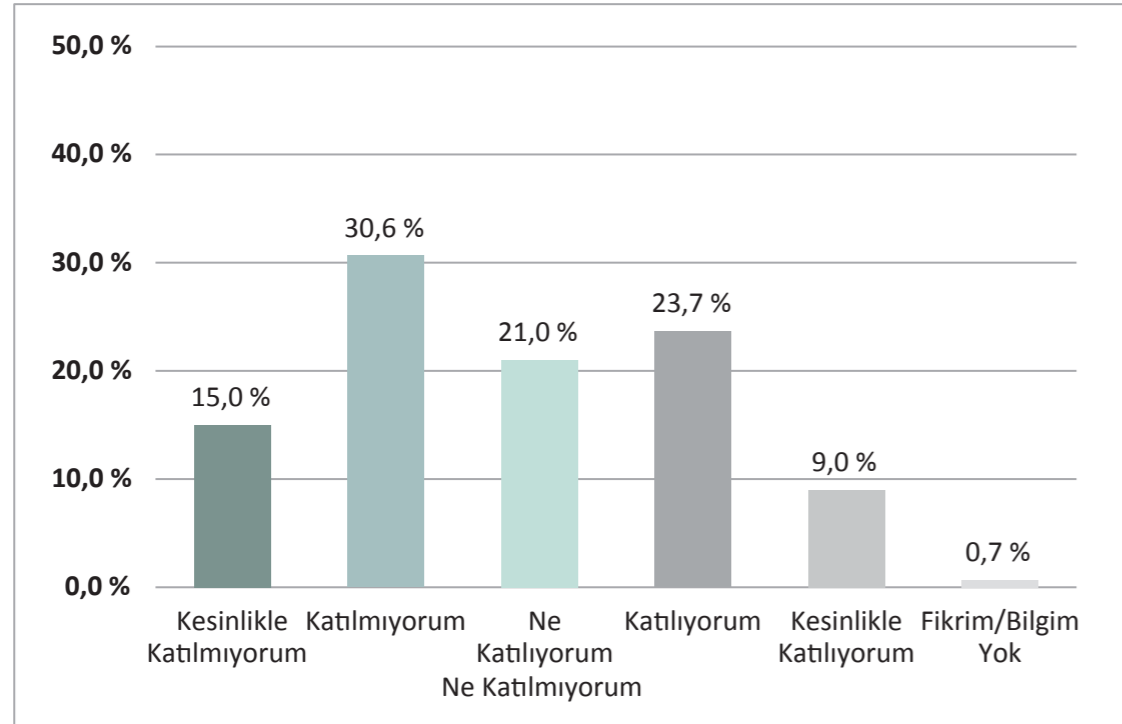
Özlük Hakları İhlalinin Temel Nedeninin Denetim Eksikliği Olduğunu Düşünüyorum; Oyuncuların %64,7'lik bölümü özlük hakları ihlalinin temel nedeninin denetim eksikliği olduğunu belirtirken, %16,3'lük bölümü özlük hakları ihlalinin temel nedeninin denetim eksikliği olmadığını belirtmiştir. Oyuncuların %17,3'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1,7'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 89).

Grafik 89: Özlük Hakları İhlalinin Temel Nedeninin Denetim Eksikliği Olduğuna Dair Görüşleri



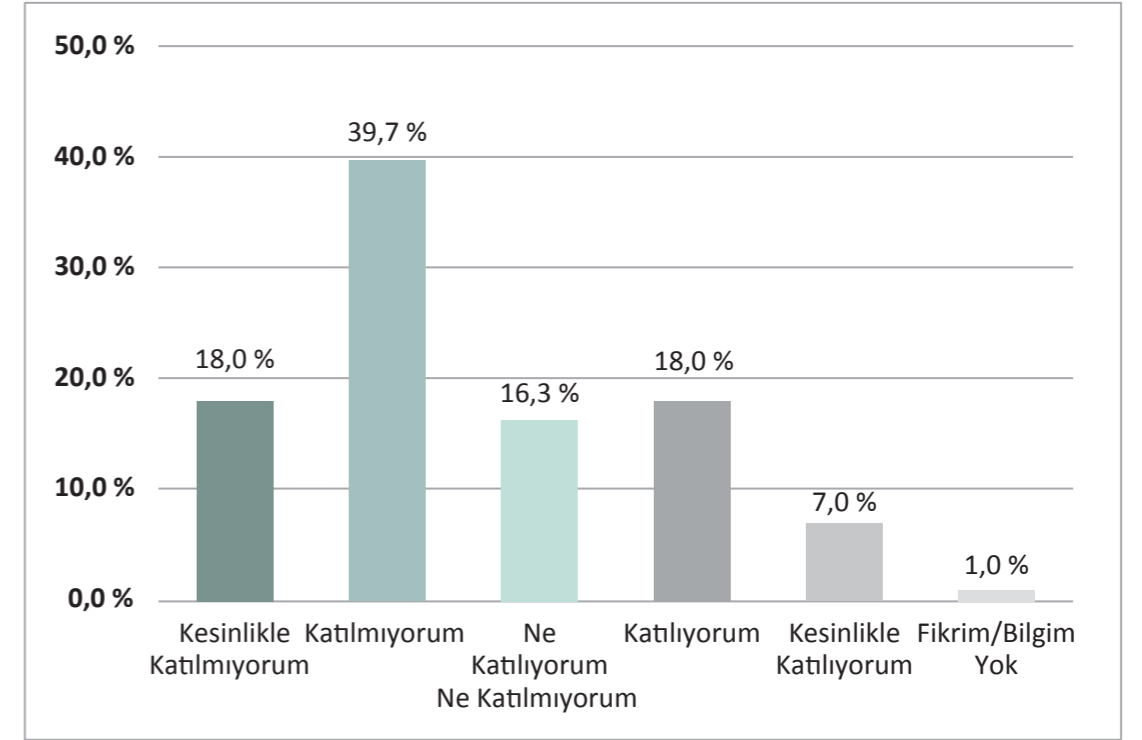
Sektördeki Ağır Çalışma Koşulları Nedeniyle Teknik ve İdari Personel İle Sorun Yaşıyorum; Oyuncuların %32,7'lik bölümü sektördeki ağır çalışma koşulları nedeniyle teknik ve idari personel ile sorun yaşadığını belirtirken, %45,6'lık bölümü sektördeki ağır çalışma koşulları nedeniyle teknik ve idari personel ile sorun yaşamadığını belirtmiştir. Oyuncuların %21'lik bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %0,7'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 90).

Grafik 90: Sektördeki Ağır Çalışma Koşulları Nedeniyle Teknik ve İdari Personelle Sorun Yaşadığına Dair Görüşleri



Sektördeki Ağır Çalışma Koşulları Nedeniyle Senarist ve Yönetmen İle Sorunlar Yaşıyorum; Oyuncuların %25'lik bölümü sektördeki ağır çalışma koşulları nedeniyle senarist ve yönetmen ile sorun yaşadığını belirtirken, %57,7'lik bölümü sektördeki ağır çalışma koşulları nedeniyle senarist ve yönetmen ile sorun yaşamadığını belirtmiştir. Oyuncuların %16,3'lük bölümü bu konuda görüş belirtmemiş ve %1'lik bölümü ise fikrim/bilgim yok olarak belirtmiştir (Bkz. Grafik 91).

Grafik 91: Sektördeki Ağır Çalışma Koşulları Nedeniyle Senarist ve Yönetmenle Sorun Yaşadığına Dair Görüşleri

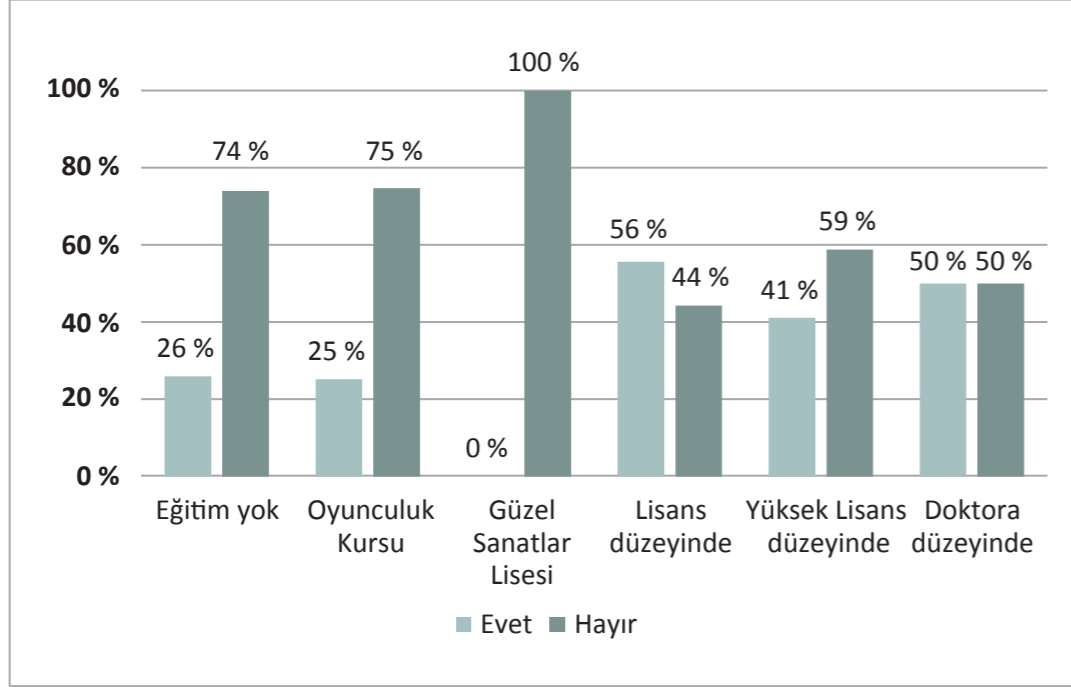


4.3.6. Örgütlenme

Anket çalışması kapsamında oyuncuların örgütsel olarak üye olup olmadığı incelenmiştir.

Eğitim Seviyelerine Göre Meslek Örgütüne Üyelik Oranları; Oyunculardan eğitim seviyelerine göre meslek örgütüne üyelik oranı en yüksek olanlar %56 oranıyla lisans düzeyinde eğitilmiş oyuncular olurken meslek örgütüne üyelik oranı en düşük olanlar %25 oranıyla oyunculuk kursu düzeyinde eğitilmiş oyuncular olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan bakıldığında; oyunculuk eğitimi olmayanların %74'ü, oyunculuk kursu düzeyinde eğitilmiş olanların %75'i, lisans düzeyinde eğitilmiş olanların %44'ü, yüksek lisans düzeyinde eğitilmiş olanların %59'u, doktora düzeyinde eğitilmiş olanların %50'sinin meslek örgütüne üye olmadığı gözlemlenmiştir (Bkz. Grafik 92).

Grafik 92: Eğitim Seviyelerine Göre Meslek Örgütüne Üyelik Oranları



4.3.7. İstanbul Film Sektörüne Yönelik Oyuncuların Görüşleri

Oyuncular ile yapılan anket çalışması kapsamında İstanbul'da film sektörüne yönelik de görüş ve önerileri alınmıştır. Bu kapsamda İstanbul bölgesindeki film sektörünün en temel 3 sorunu ve en güçlü olduğu 3 yönü sorulmuştur. Elde edilen cevaplar bir araya getirilerek; aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

İstanbul Film Sektörünün 3 Temel Sorunu

1. Oyuncular açısından İstanbul film sektörünün en temel birinci sorunu; özlük haklarının devamlı olarak ihlal edilmesidir. Oyuncular bunun temel nedeninin de denetim eksikliği olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Telif Hakları Genel Müdürlüğü'nün, 5346 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nu uygulamada denetimlerini sıklaştırması gerekmektedir.
2. Oyuncular açısından İstanbul film sektörünün en temel ikinci sorunu; sosyal güvenlik hakları korunarak çalışmamalarıdır. Oyuncuların çok büyük bir bölümü bu konuda yapımcılarla çok büyük sıkıntılar yaşadıklarını belirtmişlerdir. Dolayısıyla Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'nın ilgili müdürlüğünün denetimlerini daha da sıklaştırarak bu konuda önlem alması gerekmektedir.
3. Oyuncular açısından İstanbul film sektörünün en temel üçüncü sorunu; setlerde iş sağlığı ve güvenliği uzmanı bulundurulmasıdır. Çünkü oyuncuların çok büyük bir bölümü setlerde iş sağlığı güvenliği uzmanı bulundurulması gerektiğini belirtmiştir. Dolayısıyla yaratıcı ekonominin

can damarı olan film sektörü çalışanlarının sektörde iş kanunu hükümlerinin uygulanmadığını belirtmelerinin üzerinde önemle durulmalıdır.

İstanbul Film Sektörünün 3 Güçlü Yönü

1. Oyuncular açısından, İstanbul film sektörünün en güçlü birinci yönü; İstanbul'da film sektörünün önümüzdeki 5 yıl içinde gelişme potansiyelinin çok yüksek olmasıdır. Oyuncuların çok büyük kısmı İstanbul film sektörünün ileriki yıllarda daha da gelişip büyüyeceğine inanmaktadır.
2. Oyuncular açısından, İstanbul film sektörünün en güçlü ikinci yönü; İstanbul film endüstrisinin teknolojik olarak Batı standartlarında dizi, film ve reklam üretebilme potansiyeli olmasıdır.
3. Oyuncular açısından, İstanbul film sektörünün en güçlü üçüncü yönü; İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olmasıdır. Çünkü oyuncuların çok büyük bir bölümü, İstanbul film sektörünün küresel rekabet gücünün yüksek olduğunu gelecekte bunun daha da büyüyeceğine inanmaktadır.

4.4. Film Sektöründeki Diğer Aktörlerin Görüşleri

Proje kapsamında organize edilen 4 odak grup toplantısı ile film sektöründeki diğer aktörlerin görüş ve önerileri alınmıştır. Bu bağlamda toplantılar süresince konuşulan konular da ana cevaplar rapora yansıtılmıştır. Genel tartışma noktalarına yönelik katılımcıların eklemeleri ile görüş ve öneriler bir süzgeçten geçirilerek aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

4.4.1. Film Endüstrisi Alanındaki Meslek Birlikleri ve STK'ların Görüş ve Önerileri

- Setlerdeki çalışma koşulları ağır ve tehlikelidir. Bu nedenle iş sağlığı ve güvenliği tedbirlerinin her türlü sette alınması gerekmektedir. Setlerde iş sağlığı ve güvenliği tedbirlerinin daha sıkı bir şekilde alınması ve Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı'nın bu konudaki denetimlerini sıklaştırması gerekmektedir.
- Oyuncuların örgütlü biçimde hareket etmesi gerekmektedir. Bu şekilde özellikle yapımcılar ve diğer aktörlere yönelik hakların korunması noktasında güçlü olunabilir. Fakat oyuncular örgütlenmeye pek sıcak bakmamaktadır ve var olan mesleki örgütler de bu birliği sağlayacak noktada yeterli güce sahip değildir. Devletin oyuncuları örgütlü olmaya yönlendirmesi gerekmektedir. Ayrıca devlet; bir oyuncunun herhangi bir filmde oynayabilmesi için bir mesleki örgüte üyelik şartı koşmalıdır. Bu konuda var olan meslek örgütleri ve/veya STK'lar desteklenebilir.
- Oyuncuların mesleki eğitim ve deneyimlerine göre sertifikalandırılıp; taban ve tavan ücretlerinin belirlenmesine ilişkin çalışmalar başlatılmalıdır.

- Film sektöründe oyuncuların en önemli sorunlarından biri de işsiz kalmasıdır. Sürekliliği olmayan yapımlar da yapımcının tek bir sözü; film kadrosundan çıkarılması için yeterli olabiliyor. Bu noktada gerekli bir yasal düzenleme ile korunması gerekmektedir.

- Oyuncular sektörde 4B statüsünde bağımsız olarak çalışıyor gözükmektedir. Bir diğer yandan bir yapımcı ile yönetmene bağlı olarak projelerde çalışmaktadır. “Bağımlı çalışanın eserinden doğan hakları işverene devretmesi” oyuncunun en temel sorunlarının başında gelmektedir. Bütün haklarını sözleşme ile devretmesi; çalışma saatleri ve iş koşullarında da sorunlar yaşamasına sebebiyet vermektedir. İş kanununun işçiyi koruyan hükümlerinden film sektöründeki oyuncuların da yararlanması gerekmektedir.

- Oyuncular olarak işe başlarken imzalanan sözleşmelerle tüm haklar tamamen bedelsiz bir şekilde yapımcıya devredilmektedir. Bu noktada yapımcı hak edişleri ödemediğinde; oyuncular tüm haklarını sözleşme ile devrettiği için hiçbir hak iddia edememektedir. Bu durumun Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda yapılacak değişikliklerle belli bir sisteme oturtulması gerekmektedir.

- Eski oyuncular oldukça sıkıntı yaşamaktadır. Geriye dönük ödemeleri olmadığı için emekli olamamakta ve hiçbir sosyal güvenceleri bulunmamaktadır. Bu nedenle eski Yeşilçam sanatçılarından sigortası olmayanlar için, geriye dönük sanatçı borçlanması için ilgili kanunda değişiklikler yapılmalıdır.

- Dizi sürelerinin uzunluğu ve ağır çalışma koşulları sebebi ile birçok B ve C sınıfı oyuncu fiziksel ve ruhsal sorunlar yaşamaktadır. Bu nedenle RTÜK’ün ilgili genelgeyi yeniden gözden geçirerek dizi sürelerinin dünya standartlarında belli bir süreye çekmesi gerekmektedir.

- Televizyon kanallarındaki reklam gelirleri düzenlemesinden ötürü dizi süreleri 120 dk üzeri hatta 180 dk’ya ulaşmıştır. Batı’da dizi süreleri ortalama 45 dk’dır. 180 dakikalık bir dizi yerine 60 dakikalık iki farklı dizi çekilebilir. Böylece istihdam oranı arttırılacağı gibi fikri ürün sayısı da artar.

- Yapımcılar arasındaki farklılaşmaya bağlı olarak örgütlenme yapısında sıkıntı bulunmaktadır. Mesleki örgütlenme oluşurken 2 farklı grupta kurulması gerekmektedir. Bunlar; reklam yapan yapımcılarla, dizi ve film yapan yapımcılar arasındaki ayrışmayı içermelidir.

- Dizi yapım süreçlerinde gününbirlik sigortalama noktasında sorunlar yaşanmaktadır. Set ortamında çalışma saatlerinin değişiklik göstermesi, herhangi bir oyuncu hastalandığı takdirde yerine geçecek oyuncunun (özellikle C sınıfı için) geçmesi durumunda sorunlar yaşanmaktadır. SGK sistemi gereği yeni oyuncunun 12 saat öncesinden sigorta yaptırılması gerektiği için iş sürecinde de aksamalar meydana gelmektedir.

- Bir diğer yandan noktalarda ise yeşil kartlı, bursu olan öğrenciler ve yetim aylığı alan oyuncuların sektörde çalışması noktasında sorunlar yaşanmaktadır. Bu kişiler sigortalı çalıştırıldığı zaman yeşil kartlarını, burslarını ya da yetim aylıklarını kaybetmektedirler. Dolayısıyla yeni bir meslek kodu açılıp gününbirlik sigorta girişinin yapılabilmesi gerekmektedir.

- Türk film sektöründe mesleki yeterlilik ile ilgili herhangi bir belge bulunmamaktadır. Dolayısıyla

kameramanlığın, ışık şefliğinin, focus fuller’luğun, kamera asistanlığının bir meslek tanımı hali hazırda yapılmış değildir. Bu meslek gruplarının hızla sertifikasyon eğitiminden geçirilerek mesleki yeterlik belgelerine sahip olması gerekmektedir.

- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın filmlere maddi desteği için sadece 8 tane meslek birliği karar vermemelidir. Bu destek daha geniş katılımlı olmalı ve meslek birliklerinin yanında dernekler ve sendikaların da içinde olduğu bir kurul oluşturulmalıdır.

- Dağıtım konusunda ciddi bir tekelleşme bulunmaktadır. Sektörün büyük bölümü Mars Grubunun elinde bulunmaktadır. Kendi filmlerini üretilip kendi salonlarında gösterime sokan, sektörü kartelleştiren bu yapı içerisinde yeni yapımların rekabet etmesi çok zordur. Bir filmin vizyona girmesi ile sinema da gösterim süresi arasında da değişiklikler bulunmaktadır. Filmin gösterimi olan salonda ne kadar süre kalacağına ilişkin sözleşme ile hakların koruma altına alınması mümkün olmamaktadır. Bu durum da film iş yapmaz ise ilk gün bile kaldırılabilir. Bu yapımcıların en zorlandığı konulardan biridir. Bu noktada bir düzenleme yapılması gerekmektedir.

4.4.2. Film Endüstrisi Alanındaki Film Stüdyoları, Plato Temsilcilerinin Görüş ve Önerileri

- Film stüdyoları olarak teknolojik parklarını yenilenmesi uzun vadede çok büyük mali yük altına sokmaktadır. Bu nedenle kaliteli yapımlara ayrılan bütçeler düşmektedir. Dolayısıyla teknolojik parkı yenileme sürecinde özellikle gümrük vergisi ve KDV ödemesi noktasında devlet teşviği sağlanmalıdır. Bu teşvik ile yatırım gücü artan stüdyo sahipleri kaliteli yapımları üretebilir ve bu şekilde rekabet gücü de artar.

- İstanbul ili sınırları içerisinde Anadolu ve Avrupa bölgelerinde 2 adet plato oluşturulmalıdır. Bu platolardan Avrupa yakasındaki Kemerburgaz’da inşa edilmesi daha uygun olur. Bu platolarda Beyoğlu, Kapadokya, Fener/Balat, Galata, Yerebatan Sarnıcı, Bankalar Caddesi ve buna benzer İstanbul’un simge semtlerinin birebir kopyası yapılabilir. Böylece bu platolarda sadece film çekilen yerler değil aynı zamanda turistlerin de ziyaret edileceği farklı bir turizm merkezi yaratılmış olur.

- Devlete ya da belediyelere ait mekânlarda çekim yaparken yüksek kiralama bedelleri yapım sürecini çok etkilemektedir. Film için ayrılan bütçelerin sınırlı olması ve büyük bir oranının mekân kiralama ya gitmesi büyük bir sorundur.

- Türk film sektörü; katma değeri yüksek, ekonomik hacmi küresel ölçekte rekabet edebilecek düzeydedir fakat yatırımcı eksikliği söz konusudur. Bu nedenle bu sektöre yatırımcı çekebilme için daha düşük faizli kredilerin verilmesi teşvik noktasında yatırımcı sayısını arttırabilir.

- Üniversitelerin Radyo, Televizyon ve Sinema, Oyunculuk vb. bölümlerinden mezun olan öğrenciler sektörle bağlantı kurma noktasında sorunlar yaşamaktadır. Bir diğer yandan ise sektörde özellikle teknik personel açısından eğitilmiş kişi bulma noktasında sorunlar yaşanmaktadır. Mezun olan öğrencilerin sektör deneyimi ve teknik bilgisi, son teknolojik gelişmeler ile ilgili bilgi düzeyinin az olması da ayrıca sorunlar yaşanmasına sebep olmaktadır. Bu noktada üniversite ile sektör arasında işbirliğinin güçlendirilmesi, iş başı eğitim programlarının geliştirilmesi gerekmektedir.

- Özellikle sanayi sektöründeki firmalar nasıl teşvik alıyorsa, film endüstrisinin de teknik altyapısını güçlendirmesi amacıyla teşvik paketlerinin oluşturulması gerekmektedir. Polonya, Çek Cumhuriyeti, Macaristan, Romanya, Bulgaristan ve Makedonya gibi ülkelerde teknik altyapı, plato ve film stüdyolarına yapılan devlet yatırımları ile bu ülkelerdeki yapılar ile rekabet etmek güç olmaya başlamıştır. Dünya çağında hizmet veren ve uluslararası yapılara da ev sahipliği yapan stüdyo yapılarına dönüşmek; sektörün büyümesi ve istihdam oranlarının artması noktasında önemlidir.

- Türkiye’de film sektöründe özellikle yurtdışına bir beyin göçü yaşanması durumu mevcuttur. Bu durum kreatif insan kaynağının kaybedilmesi ile özellikle yaratıcı bir endüstri olan film sektörünün de önünde önemli bir tehdittir.

- Yaratım aşamasındaki uzmanların desteklenmemesi, kaliteli fikri ürünün ortaya çıkmasını engellemektedir. Bu nedenle bu uzmanları destekleyecek önlemlerin alınması gerekmektedir.

- Film endüstrisinin dünya genelinde hızla gelişen teknolojisine ayak uydurmak için 2-3 yılda bir teknik altyapı yatırımlarının yapılması gerekmektedir. Bu durumda yatırım gücü zayıf stüdyolar açısından da büyük engeller oluşturmaktadır. Türkiye’de yenilenme süresi rekabet edilen ülkelerdeki kadar kısa sürede olamamaktadır.

- KOSGEB’in faizsiz kredi destekleri bulunmaktadır. Film endüstrisi; KOSGEB faizsiz kredi paketlerinden yararlanamamaktadır.

- Son dönemlerde birçok ülkede Türk filmleri Haftası yapılmaktadır. Yurt dışındaki organizasyonlara sektörün tamamının dâhil olacağı modeller oluşturulması önemlidir. Konu ile ilgili olarak sektör içerisinde de işbirliğinin artırılması gerekmektedir.

- Film ya da dizi setlerindeki çalışma koşulları batı standartlarının çok altındadır. Özellikle ışık, ses, kameraman ve prodüksiyon ekipleri olarak günde 16 saat bazen daha fazla çok zor şartlar altında çalışmak zorunda kalmaktadır. Özellikle dizi ekiplerinde yer alan çalışanlar; her hafta fiziksel, ruhsal olarak dinlenme zamanı olmadan çalışmaktadır. Bu noktada Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı müfettişlerinin film, reklam ve dizi setlerindeki bu fazla çalışma saatlerini daha sık denetlemelerini arttırması gerekmektedir.

4.4.3. Film Endüstrisi Alanındaki Yapım Sonrası Şirket Temsilcilerinin Görüş ve Önerileri

- Yapım sonrası şirketlerin herhangi bir örgütsel yapısı bulunmamaktadır. Post- prodüksiyon şirketleri olarak dernek olma yönünde çalışmalarını başlatmış bulunmaktayız. Çünkü post prodüksiyon şirketleri dünyada artık ayrı bir sanayi dalı olarak kabul edilmektedir.

- Post prodüksiyon şirketlerinin kurumsallaşması ve devlet tarafından desteklenmesi gerekmektedir. Amerika, İngiltere ve Almanya’daki post prodüksiyon şirketlerine devlet fon desteği vermektedir. Alman hükümeti filmlere verdiği fonu %100 arttırarak 150 milyon Euro seviyesine çıkarmıştır. Aynı zamanda görsel efektçi post şirketlerine ayrıca fon vermektedir.

- Post prodüksiyon şirketlerin film sektöründeki en önemli işlevi; film sanatının korunması ve güncel

teknolojiler ile harmanlanmasıdır. Türkiye’de üretilen içerikler; diziler filmler reklamlar uluslararası seviyeden daha düşük değildir. Bu noktada yatırım desteklerinden yararlanacak şekilde post-prodüksiyon şirketlerinin sınıflandırılması gerekmektedir.

4.4.4. Film Endüstrisi Alanındaki Ses ve Müzik Şirketleri, Stüdyo Temsilcilerinin Görüş ve Önerileri

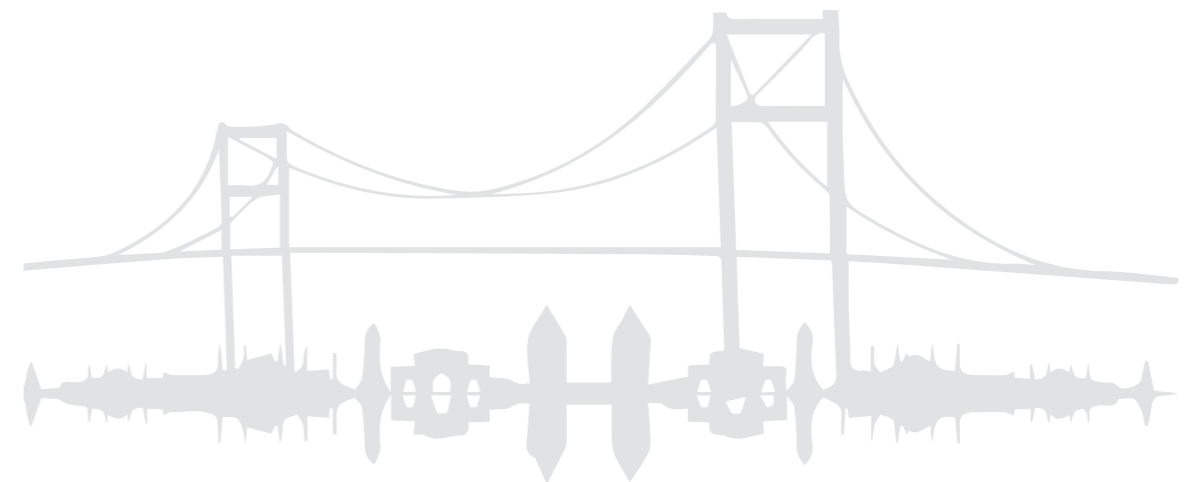
- Uzun çalışma saatlerinin ses ve müzik stüdyolarındaki en önemli etkisi; sektör çalışanlarının mesleki deformasyon yaşanmasıdır. Mesleki açıdan gelişmemizi sağlayacak zaman bulunamamaktadır.

- Türkiye’de film sektöründe kalifiye eleman sıkıntısını en fazla hissettiğimiz alan “Ses Mühendisliği” alanıdır. Bu konuda Türkiye’de çok önemli bir boşluk bulunmaktadır. İstanbul merkezli bir üniversite de açılacak bir bölüm Türk film sektörünün genel ihtiyacını karşılayacaktır.

- Soundtrack ve film içerisinde kullanılan müzikler için yapımcılar tarafından ayrı bir bütçe oluşturulmalıdır. Bu aynı zamanda fikri ürün kalitesini arttıracaktır.

- Film yapım süreçlerinde özgün müzik üretici de film sürecinin bir parçası olarak ele alınmalıdır. Eser sahibinden yazılı izin alınmaksızın eser kullanımı mümkün değildir. Bu noktada MESAM çok titiz bir çalışma yürütmektedir. Fakat ses, müzik eser sahipleri de dizi ve film yapım süreçlerinde yeterli derecede araştırılmamaktadır.

- Türkiye’de film sektörünün bir önemli sorunu da envanter yapısının oluşmamasıdır. Film müzikleri, film içerisinde kullanılan eserler, filmlerin sınıflandırılması, bağımsız sinema eserleri vb. şekilde bir sınıflandırma ile envanter oluşturulması gerekmektedir.



SONUÇ VE SEKTÖRÜN GELECEĞİNE DAİR YOL HARİTASI

Proje kapsamında yürütülen 2 saha çalışması ve 4 odak toplantısı sonucunda elde edilen veriler, literatür taraması sonuçları ile sentezlenmiştir. Bu noktada sektördeki ilgili birçok aktörün görüş ve önerileri ile de sonuçlar değerlendirilmiştir. Projenin en önemli hedeflerinden biri de katılımcı bir yapı içerisinde sektöre dair sorunların tespit edilerek; çözüm önerilerinin ilgili bütün paydaşlar için bir yol haritası haline getirilmesidir. Bu bağlamda film sektörünün hızlı gelişimine yönelik ortaya çıkan sorunların en kısa sürede çözüme kavuşturularak; ülkemizin kalkınma sürecine ve rekabet düzeyine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

2014-2023 İstanbul Bölge Planına göre İstanbul'un uzun vadede küresel rekabette güçlü bir konuma ulaşabilmesi için uluslararası değer zincirine, yüksek katma değerli işlevler eklemesi gerekmektedir. Bu amaç doğrultusunda İstanbul'un tüm sektörler yerine, öncelikli sektörler için uzmanlaşması ve kaynaklarını bu alanlara yönlendirmesi gerekir. İstanbul'un rekabet üstünlüğüne sahip olduğu sektörlerle ağırlık verilirken, özellikle yaratıcılık ve yenilik odaklı gelişen ve uzun vadede yüksek katma değer yaratma potansiyeli taşıyan yeni sektörlerin göz ardı edilmemesi, üzerinde önemle durulması gerekmektedir. Bu sektörlerden birisi de film sektörüdür. Ancak İstanbul'un film sektörünün küresel aktörlerle rekabet edebilmesi ve belli bir potansiyele ulaşabilmesi için aşağıda başlıklar halinde verilmiş olan sorunlarının ivedilikle çözülmesi gerekmektedir. Ancak bu çözümler sadece devlet eliyle değil, devletle beraber tüm sektör paydaşlarının işbirliği ile sağlanabilir.

Sektörün Örgütlenme Sorunu Çözülmalıdır; Bugün film sektörü birçok farklı yapılanmalar içerisinde örgütlenme karmaşasındadır. Çünkü sektör paydaşlarının örgütlenme modellerinden hangisinin kendilerine ne tip avantajlar sağlayacakları konusunda net bir fikirleri yoktur. Bu nedenle sektörde hangi bölümü temsil ederlerse etsinler, kimi meslek birlikleri, kimi sendika, kimi dernek, kimi de vakıf modeli altında örgütlenmeye gitmektedir. Hemen hemen hepsi de eski alışkanlıklarla bu örgütlenme modellerini dernek mantığı ile yönetmeye çalışmakta, başarılı olamayınca da temsil ettiği sektör çalışanlarının inancı yok olmaktadır. Zaten bu proje kapsamında hem yapımcılar hem de oyuncularla yapılan anket çalışmaları da bu sonucu göstermektedir. Film sektörünün bu örgütlenememesinin diğer bir sıkıntısı da çıkartılan kanunlarda yaşanmaktadır. Çünkü devlet bir kanun çıkartırken bir komisyon kurmakta, bu komisyon da ilgili sektörle iletişime geçerek çıkartılacak kanuna şekil vermeye çalışmaktadır. Ancak bu komisyonlar film sektöründeki bu örgütlenme karmaşasından dolayı sektörde gerçek bir muhatap bulamamakta ve çıkan kanunlarda eksikler olmaktadır. Bu nedenle sektör paydaşlarının zaman tüketmeden örgütlenme modellerini gözden geçirmeleri ve doğru örgütlenme modellerini geliştirmeleri gerekmektedir.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Günün Koşullarına Uygun Hale Getirilmelidir; Film sektörünün önünün açılması adına telif haklarıyla ilgili yasal düzenlemelerin bir an önce yapılması gerekmektedir. Çünkü Türk film ve dizi sektörünün gerek dünya gerekse Türkiye açısından önemli bir sektördür. Dolayısıyla sektörün gelişebilmesi için telif hakları ile ilgili sorunları giderecek yeni yasal düzenlemelerin ivedilikle yapılması gerekmektedir. Bu düzenlemeler ve yönetmelikler çıkarıldığında Türkiye'de büyümekte olan film sektörünün önü daha da açılacak, mevcut üretim 2-3 kat artacaktır. Çünkü sektördeki her kanun sektör için bir avantaj oluşturmakta ve sektöre ivme kazandırmaktadır. Öyle ki; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2004 yılında çıkardığı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve

Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun" çıkmadan önce yılda ancak 3-4 film çekilebilirken, bu kanunun çıktıktan sonra 2016 yılında toplam 160 proje desteklenmiş ve Bakanlık 30 milyon liraya yakın teşvik vermiştir. Dolayısıyla devlet bu konuda ne çalışma yaparsa, sektör buna hemen olumlu cevap vermekte ve üretilen film sayısı artmaktadır. Dolayısıyla eksiklikleri olan "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu" nun gözden geçirilmesi bir zorunluluk halini almıştır. Özellikle bu proje kapsamında yapımcılar ve oyuncularla yapılan anket çalışmalarında da mevcut yasanın sektör için yetersizliği ortaya çıkmıştır. Ancak son günlerde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının sektör paydaşlarından da görüşler alarak, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda yapmak istediği değişiklikler bilinmektedir ve bu olumlu bir gelişme sektörce de desteklenmektedir.

Dizi Sektöründeki Ağır Çalışma Koşulları Düzeltilmelidir; Türkiye son dönemde dizi üretimi çok yüksek oranlarla her yıl artarak sürmekte ve Türk toplumu bu dizileri yoğun biçimde izlemektedir. Hatta bu yapımlar, yayıncı kanalların "amiral gemisi" konumundadır. Ayrıca, bu diziler başta komşu ülkeler olmak üzere 30'u aşkın ülkeye ihraç edilmektedirler. Ancak bu alanda da, son dönem yayın ve reklam politikalarından kaynaklanan sıkıntılar dizi çalışanlarının ağır koşullarında çalışmalarına neden olmaktadır. İş kanununun sınırlarla belirlediği çalışma saatlerini neredeyse 2'ye hatta 3'ü katlayan çalışma saatleri özellikle C sınıfı oyuncular ile set çalışanlarının sağlığını ve özel yaşantısını riske atacak düzeye getirmektedir. Odak grup toplantılarından elde edilen bilgilere göre; set çalışanları içerisinde hasta olduğu halde dizi kadrosunda çıkarılma korkusuyla hastalığını saklayanlar olduğu gibi, 11 gün boyunca evine gidemeyen kadın set çalışanları bile vardır.

Bu sorun sadece dizi sektörü çalışanları tarafından değil, izleyiciler tarafından da şikâyet konusu olmakta, her 3 izleyicinin 2'si, süreleri özetleriyle birlikte 2 hatta 3 saatin üzerine çıkan bu dizilerin uzunluğundan yakınmaktadır. Televizyon reklam düzenlemeleri gerekçe gösterilerek sürdürülen bu durum, izleyicilerin reklam kuşaklarına ilişkin davranış biçimleri ve değerlendirmeleri ışığında konunun paydaşları tarafından yeniden değerlendirilmeye muhtaç görünmektedir. Zira televizyon reklamları ancak çok küçük oranda bir izleyici kitlesinin ilgisini çekmekte, çoğu kişi reklam kuşaklarında, başka işlerle meşgul olmakta, hatta televizyonun olduğu odadan çıkmaktadır. Bu doğrultuda 2011 yılında yürürlüğe giren yeni 6112 sayılı "Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkındaki Kanun" çerçevesindeki düzenlemeler kısmen de olsa yararlı olmuştur. Ancak paydaşların birlikte daha da gelişkin çözümler üretme ihtiyacı hala sürmektedir.

Çünkü film ve dizi sektörü özel bir üretim alanı olarak sadece 4857 sayılı "İş Kanunu" ile açıklanamayan ve korunamayan çalışma ilişkileri ve ilkeleri bulunan bir alandır. Bu nedenle film sektörüne özel bir iş kanununun çıkarılması sorunların çözümüne yardımcı olacaktır. Ayrıca film sektörü için çıkarılacak bu iş kanununun; sektörün iki farklı kolu olan film ve dizi sektörü için ayrı ayrı irdelenerek düşünülmesinde de yarar vardır. Dolayısıyla bu kanunda sadece fikri ve telif hakları olmayıp, çalışma koşulları, çocuk oyuncu çalışma şartları setlerde iş güvenliği ve set çalışanlarının haklarını belirleyen maddeler de olmalıdır.

Filmlerin Dağıtımı ve Tekelleşme Sorunu Çözülmalıdır; Filmlerin dağıtılması ve salonlarda gösterilmesi konusunun belli firmaların tekelinde olmasını sektörün diğer önemli sorunlarından birisi durumundadır. Bu durum özellikle bağımsız filmlerini izleyiciyle buluşturmak isteyen yönetmen ve yapımcılar için, sinema salonlarında kendi filmlerini izletebilmeleri açısından sorun yaratmaktadır.

Bu nedenle İstanbul'daki bütün yapımcıların en büyük derdi dağıtım olmaktadır. Zaten bu proje kapsamında yapımcılarla yapılan anket çalışmasında da bu durumu destekleyen bir sonuç çıkmıştır. Çünkü yabancı dağıtım şirketleri bugün ülkemizde bu konuda çok güçlü durumdadır. Dağıtım şirketlerinin 5 sinema salonu varsa bunların 4'üne kendi gişe filmini vermektedir. Sadece 1 salonunu diğer yapımcıların filmine tahsis etmektedir. Dağıtım filmin gişesine göre ertesi gün filmi hemen vizyondan kaldırabilmekte ama yapımcıdan parasını almaktadır. Bu durum yapımcılar için çok büyük bir riskler oluşturmakta ve yapımcıları yeni filmler çekmekten alıkoymaktadır. Çünkü herhangi bir yapımcının bir filmini sinema salonunda gösterilebilmesi için dağıtım şirketine salon başına 650 ABD Doları para ödemesi gerekmektedir. Dolayısıyla bir filmin en az 50 salonda gösterime gireceği düşünüldüğünde her bir filmin gösterimi için ödenecek salon kirası 35 bin ABD Dolarını bulmaktadır. Ayrıca bu 50 salonda yetersizdir, çünkü Türkiye şartlarında sadece 50 salonda gösterime giren bir filmin gişede başarıyı yakalaması imkânsızdır. Bu durumun T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığınca ivedilikle gözden geçirilmesi kaçınılmazdır.

VPS Sanal Kopya Bedeli Uygulaması Yeniden Değerlendirilmelidir; Sinema filmleri son yıllara kadar pelikül olarak da adlandırılan selüloz asetat tabanlı filmlere çekilmekteydi. Montajı yapılan film, yine 35mm filmlere kopya yapılarak sinema salonlarına makaralar halinde dağıtılmakta, makaraya sarılı film, 35 mm film gösterici makineleri ve bir makinist kontrolünde beyaz perdeye aktarılmaktaydı. Ancak son 10 yıldır teknolojik gelişmelerin ışığında sinema gösterimi de dijitalleşti ve filmler bir 35mm film göstericisi ile değil de bir dijital projeksiyon cihazı ile gösterilmeye başlanmıştır. Tabii ki ilk sistemde yük dağıtımının üzerindeydi. Yani tek nüsha filmi, gösterilecek sinema salonu sayısı kadar yapımcı çoğaltarak dağıtırdı. Oysa yapımcı yeni sistemde sadece disk üzerine filmi çoğaltarak sinema salonlarına göndermeye başladılar. Dolayısıyla maliyeti çok büyük oranda azaldı. Ancak bu sefer sinema salonu işletmecileri bu diskteki filmleri perdeye yansıtabilmek için standart film göstericisi yerine bir dijital projeksiyon cihazı almak zorunda kaldılar. İşte bu aşamada araya yükü her iki tarafa da eşit dağıtan sistem olan VPF modeli girdi. Dolayısıyla VPF modeli, tüm dünyada, dijital gösterim teknolojisine dönüşümün taraflar arasında adil dağıtılması, dijital dönüşümün sadece gösterimciye yüklenmemesi amacıyla başladı.

VPF modelindeki kilit kavram; yurtdışındaki birçok modelde rahatlıkla görülebileceği üzere "dönüşüm" olmuştur. Dönüşümden kasıt da sinemaların 35mm kopya oynatabilecek iken, yapımcı ve dağıtımçıların maliyet olarak lehine olan dijital gösterim sistemleri için "erken yatırım" kararı alması ve bu sürecin finansmanı olmuştur. Tam da bu sebeple, bu bedeller dönüşüm gerçekleştiren salonlar için uygulanmıştır. Ancak yeni açılan salonlar zaten doğrudan dijital projeksiyon ile faaliyet gösterdiği için bu salonlara VPF ödemesi yapılmamıştır. Bu aşamada ABD'li stüdyoların Avrupa'da 2008, Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde ise 2011 yılından itibaren açılan salonlara VPF ödemediği ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla ülkemizdeki uygulama çok farklı gelişmiştir. En büyük dağıtımçı konumundaki Mars Grubu'nun sinema salonlarında bu tip bir tarih ayrımı olmaksızın ve film kaç hafta gösterilirse gösterilsin 650 ABD Dolarlık bir bedel "katkı payı" adı altında tahsil etmeye, hasılatın bu tutarı karşılamadığı durumlarda bile bu tutarı yapımcı şirketten almaya başlamıştır.

Oysa konunun esas muhatabı olan yapımcı bu sürecin dışında tutularak, VPF modeli sanki "dağıtımçı" ile "salon sahipleri" arasındaki bir mekanizma gibi sunulmaktadır. Türkiye'deki reel uygulamada dağıtımçı salon sahipleri ile yapılan anlaşmaları imzalamalarına rağmen konunun

finansal olarak tarafı değildir. Rekabet Kurumu'nun "Sinema Hizmetleri Sektör Raporu"nda da belirtildiği üzere piyasadaki monopolistik yoğunlaşma, bunun sonrasında gerçekleşen dikey bütünleşme ve keyfi VPF uygulamaları konunun esas muhatabı olan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü'nün de ivedilikle faaliyete geçmesini gerektirir düzeydedir. Sektörün ekonomik yönü bir tarafa, gözden kaçırılmaması gerekli diğer bir yönü de sinemanın sosyal ve kültürel bir etkinlik olduğu gerçeğidir. Çünkü sektör, dijital dönüşümü gerçekleştirmekte zorlanan sinema işletmelerinin pazardan çıkma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Bu gerçek, özellikle küçük yerleşim birimlerinde çoğunlukla tek perde/salonla hizmet veren küçük sinema salonlarının dijitalleşmeme sorunu yüzünden varlığının tehlikeye düşmesi ve söz konusu yerlerde yaşayan toplumun en önde gelen kültürel aktivitelerinden biri olan sinemaya birincil yoldan ulaşamama ihtimalini de beraberinde getirmektedir. Çünkü sinema salon ve koltuk sayısında gözlenen ciddi artışa karşılık, bölgeler ve iller arasında da önemli eşitsizlikler gözlenmektedir. Dolayısıyla bu alanda, Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, büyük zincirlere karşı orta ve küçük işletmelerin devlet tarafından desteklenmesine ihtiyaç vardır. Bu durum Sinema Genel Müdürlüğü'nün konuya doğrudan müdahil olmasını kaçınılmaz kılmaktadır.

Korsanla Etkin Mücadele Edilmelidir; Sinema eserlerinin teliflerinin ödenmeden tüketilmesi anlamına gelen korsan tüketimler, Türk film sektöründe oldukça büyük nitelikte mali ve manevi zararlar vermektedir. Korsanla daha etkin mücadele edilerek korsana karşı hem yasa değişiklikleri hem de uygulamada yapılacak çalışmalarla engel olunmalıdır. Bu yüzden korsan kullanımların sona erdirilmesi için meslek birliklerine daha geniş yetkiler verilmeli, ilgili kanundaki maddeler yenilenmelidir. İvedilikle bir önlem olarak internet ortamında film indirme eylemi suç olarak kabul edilmeli ve bu işlemi yapan kişi ya da kişiler hakkında kanuni işlem yapılmakla birlikte internet erişimlerine sınırlamalar getirilmelidir.

Film Sektörünün Rekabet Gücü Artırılmalıdır; Film sektöründe Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, büyük zincirlere karşı orta ve küçük işletmelerin desteklenmelerine ihtiyaçları vardır. Çünkü son yıllarda yaşanan tüm gelişmelere ve genel kitleye yönelik popüler filmlerin varlığına rağmen, toplumda sinemaya gitme alışkanlığının hâlâ çok düşük düzeyde seyrettiği görülmektedir. Bu durum Türk film sektörü için tehlikeli bir durumdur. Çünkü Amerikalılar yılda ortalama 4, Fransızlar ortalama 3 kez sinemaya giderken, Türkiye'de bu rakam ortalama iki yılda 1'dir. Bu durum birçok etkenle bağlantılıdır. Bunların arasında, sinema salon ve koltuk sayılarının coğrafi olarak dengesiz dağılımı, dünya ortalamalarına göre uygun gibi görünmekle birlikte, ülke koşulları açısından hâlâ oldukça yüksek seyreden bilet fiyatları gibi ekonomik etkenlerin yanı sıra, başta kadınlar olmak üzere, belli kesimlerin ev dışındaki kültürel etkinliklere katılım sorunları gibi sosyolojik nedenler de sayılabilir.

Bu alanda özendirici politikaların ve okullarda, işyerlerinde, mahallelerde, kısacası uygun her ortamda "kesintisiz estetik" eğitimi olarak adlandırabileceğimiz bir kültürel seferberliğin gereği hissedilmektedir. Ancak böylece film sektörü ülkemizde gelişimini tamamlayarak dünya piyasasında rekabet edebilecek düzeye gelebilir. Bu konuda T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı ile işbirliği yaparak özellikle ilköğretim ve Lise eğitim düzeylerinde özendirici programlarla etki oluşturabilirler.

Özerk Bir Sinema Kurumu Oluşturulmalıdır; Belli bir ciroya ulaşan ve ciddi bir ihracat kapısı olan film

sektörü alanında, belli adımları atmış olan kamu kurum ve kuruluşlarının, en başta da kültür, ekonomi, çalışma ve maliye bakanlıkları ve bağlı kurumlarının, sanat üretimine ve ülke tanıtımına destek veren alanlarda daha somut ve planlı adımları atması gerekmektedir. Bu doğrultuda, ulusal film sektörünü güçlendirmiş örnek ülkelerde olduğu gibi, Türkiye’de de özerk bir sinema kurumunun üstlendiği koordinasyon doğrultusunda, sinema kültür varlığının korunmasını sağlayacak arşiv çalışmalarından, sektör araştırmalarının gerçekleştirilmesine kadar birçok temel çalışma bu tip bir kurum tarafından planlanmalı ve koordine edilmelidir. Ayrıca böyle bir kurum sadece T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile sektör arasında köprü kurmayacak, aynı zamanda birbirleriyle ilişkileri oldukça zayıf olan meslek birlikleri, dernekler, vakıflar ve sendikalar arasında da belli bir koordinasyonun kurulmasına yardımcı olacaktır. Dolayısıyla stratejik bir endüstri olan film sektöründe bu tip bir özerk kurumun olması günümüz konjonktüründe hem iç dinamikler açısından yarar sağlayacak, hem de uluslararası düzlemde Türkiye’nin yeri ve rolünü güçlendirecektir.

Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkındaki Yönetmelik Değiştirilmelidir; Bilindiği üzere; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, ülkemizde film sektörünün gelişmesi adına çeşitli başlıklarda sektöre destekler vermektedir. Bu destekler -yapım desteği- başlığı altında; “Animasyon Film Yapım Desteği”, “Belgesel Film Yapım Desteği”, “Kısa Film Yapım Desteği”, “Senaryo ve Diyalog Yazım Desteği”, “Araştırma-Geliştirme Desteği”, “Uzun Metraj Kurgu Film Yapım Desteği”, “İlk Filmini Gerçekleştirecek Yönetmen Desteği” ve -yapım sonrası desteği- başlığı altlarında gerçekleştirilmektedir. Ancak Kültür Bakanlığı bu desteği; Resmi Gazete’nin 25642 sayılı 13.11.2004 tarihinde “Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkındaki Yönetmeliği”ne göre oluşturduğu bir kurul vasıtasıyla vermektedir. Dolayısıyla kurul; bakanlık temsilcisi ile ilgili alan meslek birliklerinin üyeleri arasından seçtiği birer üye ve sinema ile ilişkili alanlarda uzman kişilerden bakanlıkça belirlenen 3 üyeden oluşmaktadır. Bu kurul her yıl bakanlıkça kendilerine tahsis edilen bütçeye göre yukarıda belirlenen alanlardaki desteklenen ilgili projelere bu desteği vermektedir. İşte sorun burada başlamaktadır. Çünkü her yıl sonuçlar açıklandıktan sonra; sonuçlar her ne kadar doğru olursa olsun kayırmacılık suçlamaları sektörde yayılmaya başlamakta ve huzursuzluk olmaktadır. Sorunun temel nedeni sektörün kurulda tam anlamıyla temsil edilememesi yani dar bir bölüm ile temsil edilmesidir.

O nedenle ülkemizde faaliyet gösteren ve her biri yasal zemine oturtularak kurulmuş olan başta Film-San Vakfı (Film Sanayii ve Tüm Sanatçılar Güçlendirme Vakfı) olmak üzere, BSB (BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği), SESAM (Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği), SETEM (Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği), SİNEBİR (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği), BİROY (Sinema Oyuncuları Meslek Birliği), TESİYAP (Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği), FİYAB (Film Yapımcıları Meslek Birliği), SE-YAP (Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği), TÜRVAK’ın (Türker İnanoglu Vakfı), Sinema TV Sendikası, Oyuncular Sendikası, Sinema Emekçileri Sendikası, Sinema TV Sendikası, İstanbul Sinema Geliştirme ve Tanıtma Derneği, Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği, Film Komisyonu Derneği ve Film Yönetmenleri Derneği’nin bu kurulda birer temsilciyle temsil edilmesi, devletin vermiş olduğu desteklerin daha doğru eserlere gitmesini sağlayacak ve bu şekilde film sektörümüz belli bir dinamizm kazanacaktır.

İstanbul’da Sektörün İhtiyacına Dönük Bir Film Platosu Yapılmalıdır; Gerçek anlamda platolar film çekimleri için oluşturulmuş, dekor ve teknik donanım imkânı veren açık veya kapalı özel alanlardır. Bu platolar çekim sırasında ihtiyaç duyulacak ışık sistemlerinin yerleştirilmesine imkân verilecek şekilde

inşa edilirler. Dolayısıyla platolara; gerçek mekânlarda çekilmesi zor olan dönem filmlerinin tarihi setlerini kurmak ve daha güvenli, daha ucuz, daha hızlı çalışma imkânı sağlar. Dolayısıyla uzun soluklu işlerde platolar daha ekonomik çözümler üretir.

Oysa ülkemizde hele ki İstanbul gibi film sektörünün cazibe merkezinde bu tip bir plato yoktur. Dolayısıyla; Türk sinemasının dünya sineması ile rekabet edememesinin temel sebeplerinden birisi de gerçek anlamda bir film platosuna sahip olamamasıdır. Çünkü gerçek anlamda bir film platosunda o ülkenin önemli merkezleri ya da cazibe alanları birebir kopyalanarak tekrar inşa edilir ve filmler bu yeniden inşa edilmiş platolarda daha hızlı ve sağlıklı bir şekilde çekilir.

Bu setlerde sadece film çekimi ile ilgili mekânlar değil, iş sağlığı güvenliğinden konaklamaya, kamera ışık sistemleri kiralama şirketlerinden meslek birlikleri merkezlerine kadar birçok birim de kurulabilir. Bu platolara ayrıca oyuncuların ve set çalışanların kullanımına yönelik makyaj ve soyunma odaları, dinlenme salonları, ilk yardım odası gibi mekânlarla, gerekli setlerin kurulabilmesi için ihtiyaç duyulan marangozhane, inşaat ile demir ve boyama atölyesi gibi bölümler de olabilir. Böylece gerek oyuncuların gerekse set çalışanlarının konforu daha artacak yapımcıların istedikleri teknik malzemeye ulaşmaları daha hızlanacak ve daha yaratıcı daha kaliteli filmler daha hızlı şekilde çekilebilecektir.

Oysa günümüzde bu tip platolar olmadığı için filmler ya İstanbul’un mahalle aralarında gerçek mekânlarda sabahlara kadar süren jeneratör sesleri arasında tüm mahalleyi rahatsız ederek çekilmekte ya da senaryolar Anadolu’nun ücra köşelerinde bulanık mekânlara göre tekrar yazılmakta, uyarlanmakta ve oralarda çekilmektedir. Her iki durum da oyuncu ve set çalışanları için ıstıraba dönüşmekte mahalle aralarında sabahlara kadar süren çekimlerde gerek oyuncular gerekse set çalışanları aşırı yorulmakta Anadolu’nun ücra köşelerinde çekilen filmlerde ise gerek oyuncular gerekse set çalışanları aylarca evlerine gidememektedir. Dolayısıyla bu tip bir plato İstanbul film sektörünün acil ihtiyaçlar listesindedir.

Ayrıca bu tip büyük bir film platosu sadece yerli film şirketleri için değil yabancı film şirketleri veya stüdyoları için de mutlaka cazip bir yer olacaktır. Çünkü günümüzde birçok mekân artık sinema seyircisi tarafından tanınmaktadır. Yani Prag’da, Londra’da, Paris’te veya New York’ta film çekmek artık geleneksel sinema seyircisini pek heyecandırmamaktadır. Bu nedenle yabancı film şirketleri Dünya’da çok ilginç film platoları için ülkeleri adeta didik didik araştırma yapmaktadır. Bu tip bir proje devlet finansmanı ile yapılabileceği gibi yabancı bir finansman vasıtasıyla da yapılabilir ya da yabancı film şirketleriyle ortak yapılabilir. Türkiye bu tip bir plato ile sadece film çekimlerinden kazanç elde etmez. Bu platolar aynı zamanda Hollywood stüdyolarında olduğu gibi turizm merkezlerinden biri de olabilir ve film sektörü dışında turizm hareketliliği ile birlikte ekonomik alanda da önemli kazanımlar elde edilmesini sağlayabilir.

Film Sektörü Çalışanları Mesleki Yeterlilik Belgesine Sahip Olmalıdır; Bugün Türk film sektöründe “ben kameramanım, ben focus puller’um ya da ben makyözüm” diyen bir kişiye “elinde diploman ya da sertifikandan var mı” diye soran bir yönetmen ya da bir yapımcı bulunmamaktadır. Yine bu meslek sahibi kişiler yapımcıdan istedikleri ücreti herhangi bir taban ya da tavan ücret sınırı olmadan da isteyebilmektedirler. Dolayısıyla Türk film sektöründe bir film çalışması için bu tip çalışanlar daha önceki ilişkilere dayanılarak seçilmektedir. Oysa Batı’da bu tip meslekler sertifikasyona ya da diploma-

ya tabiidir. Set çalışanın sertifikası ya da diploması yoksa o sette çalışma şansı bulamamaktadır. Zaten bu tip çalışanlar filmin senaryosuna göre yeterliliği olan kişilerden özenle seçilmektedir. Ancak Türk film sektöründe isteyen herkes kendini sıfatlandırarak bir kaşe fiyatı belirleyip istediği işe yapabilmektedir. Burada risk yönetmen ve yapımcı üzerindedir.

Ancak bilindiği üzere; 6645 sayılı “İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu” ile 5544 sayılı “Mesleki Yeterlilik Kurumu Kanunu” Ek 1. maddesi kapsamında tehlikeli ve çok tehlikeli işlerden olup çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı’nca çıkarılan tebliğlerde yer alan meslekler için MYK (Mesleki Yeterlilik Kurumu) Mesleki Yeterlilik Belgesi zorunluluğu getirmiştir. Bakanlık 2015/1 sayılı tebliği ile 40 meslekte 26.05.2016 tarihi itibarı ile belge zorunluluğu yürürlüğe girmiş ve 01.01.2017 tarihi itibarıyla da denetimler başlamıştır. Dolayısıyla bu çerçevede Bakanlığın 2015/1 sayılı tebliğinde yer alan 40 meslekte verilen süreler dolmuş ve MYK Mesleki Yeterlilik Belgesi zorunluluğu fiilen başlatılmıştır.

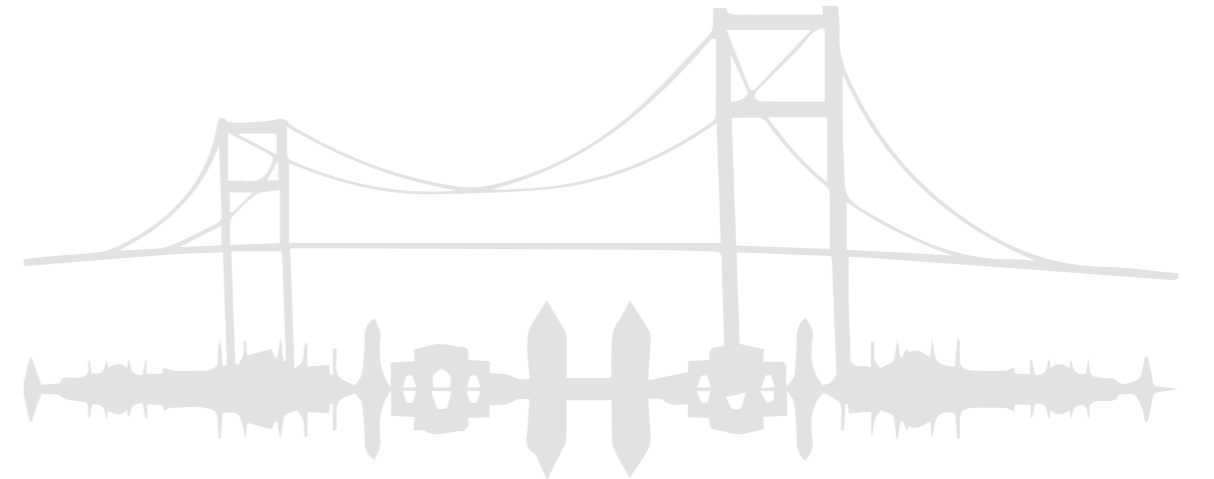
Bu belgeler; MYK tarafından yetkilendirilmiş belgelendirme kuruluşlarınca, yetki kapsamlarında yer alan ulusal yeterlilik(ler)de tanımlanmış esaslara göre yürütülen ölçme değerlendirme faaliyetleri sonucunda başarılı olan çalışanlar için düzenlenen ve çalışanın söz konusu ulusal yeterlilikte belirtilen öğrenme kazanımlarına (bilgi, beceri ve yetkinlik) sahip olduğunu gösteren belgelerdir. Kalite güvenesi sağlanmış ve uluslararası personel belgelendirme standardına göre akredite edilmiş bir sistem aracılığıyla tarafsız, tutarlı, âdil ve güvenilir şekilde yapılan ölçme değerlendirmeler sonucunda başarılı olan çalışanlara, MYK Mesleki Yeterlilik Belgesi düzenlenmektedir. Aslında ulusal yeterlilik sistemi orta ve uzun vadede işsizliğin azalması, istihdamın gelişmesi, verimlilik ve rekabet gücünün artmasıyla ülke ekonomisinin güçlenmesine katkı sağlamaktadır. Ayrıca nitelikli ve belgeli işgücü istihdamının artması daha kaliteli ürün ve hizmet sunumunu yaygınlaştırarak yaşam standartlarımızın yükselmesini de desteklemektedir.

Ancak ne yazık ki bu sertifikasyon zorunluluğu getirilen meslekler tehlikeli mesleklerle sınırlı kalmıştır. Doğaldır ki başlangıç için bu durum doğal olmaktadır. Ancak film sektörünün de bazı alanları tehlikeli meslekler sınıfına girmektedir. Zaten o nedenle film setlerinde iş sağlığı ve güvenliği tedbirleri alınmaktadır. Ayrıca bu belgelerin sektör çalışanına tanıdığı avantajlar da vardır; ulusal yeterlilikler temel alınarak yapılan ölçme değerlendirme sonucunda alınan belge, kişiye bir işe başvururken sahip olduğu bilgi, beceri ve yetkinlikleri sergileme olanağı vermektedir. Ulusal yeterlilikler yaygın ve informal öğrenmenin tanınmasına imkân verdiği için, bireyler kişisel gelişimlerini daha çeşitli ve esnek yollarla sağlayabilmektedir. Ayrıca mesleki ilerleme yolları daha açık hale geldiğinden kariyer hareketliliğini de desteklemektedir.

Mesleki Yeterlilik Kurumunun resmi internet sitesinde işverenlere yönelik bu belgelerin alınmasının avantajları belirtilmiştir. Özellikle işverenlerin nitelikli iş gücüne kolay ulaşımı ve iş kalitesinin artması üzerinde vurgu yapılmıştır. Bununla birlikte işin gerektirdiği bilgi ve becerilere sahip, değişen koşullara ayak uydurabilen kişilerin istihdam edilmesi, işverenin rekabet gücünü artırmakta, doğru insan kaynağı planlaması ile zaman ve para kaybı engellenmiş olmaktadır. Dolayısıyla nitelikli iş gücü istihdamının yaygınlaştırılması, tüketiciye sunulan ürün ve hizmetin kalitesinin artmasına katkıda bulunmaktadır.

Bu nedenlerden ötürü; Türk film sektörünün dünyadaki film sektörü ile kıyasıya rekabet edebilmesi,

sadece hukuksal konulardaki düzenlemeler ya da mali konulardaki iyileşmeler ile sağlanamamaktadır. Bunların dışında akredite edilmiş bir sistem aracılığıyla tarafsız, tutarlı, âdil ve güvenilir şekilde yapılan ölçme değerlendirmeler sonucunda verilmiş yeterlilik belgesi olan kalifiye iş gücüne de ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla eğitim çalışması 6645 sayılı “İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu” kapsamında tamamıyla işsizlik fonundan karşılanan mesleki yeterlilik programı çerçevesinde tüm film çalışanlarının da, bu eğitiminden geçirilerek hızla sertifikasyon sahibi yapılması gerekmektedir.



KAYNAKÇA

Ankara Barosu İnternet Sitesi. (2004). Av.Berkay Kırıcı (Ed.). Korsan Üretim, Türkiye ve Dünya'daki Gelişmeler, <http://www.ankarabarusu.org.tr/siteler/ankarabarusu/tekmakale/2004-3/3.pdf>, Erişim: 10 Haziran, 2017.

Ankara Üniversitesi İlef Dergisi,(2016). http://ilef.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/id_1_2_4.pdf, Erişim: 05 Temmuz, 2017.

Ankara Üniversitesi TÜCAUM, IV. Ulusal Coğrafya Sempozyumu, (2010). Dursun Doğan (Ed.). Kültürel Endüstriler ve Kümelenme: İstanbul Film Sektörü Örneği, http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2015/08/sem6_18.pdf, Erişim: 22 Haziran, 2017.

Armes, Roy. (1987). "Third World Film Making and the West", Burutay Kaya (Çeviren) University of California.

Asiltürk, Cengiz T. (2014). (Sinemada Yaratıcı Yönetmen, Ahmet Ziya SEKENDİ (Aktaran) <http://olmayanulke.com/yonetmen-kavrami-incelemesi/>, Erişim: 03 Haziran, 2017.

Aslan, E. (2011). 2000'li Yıllar Öncesi ve Sonrasında Türk Sineması'nda Kullanılan Yapım Kaynaklarının Değerlendirilmesi, <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/view/180/164>, Erişim: 05 Haziran, 2017.

Birleşmiş Milletler, (2011). 2010 Yaratıcı Ekonomi Raporu. <http://www.tr.undp.org/content/turkey/tr/home/library/poverty/creativeconomyreport.html>, Erişim: 10 Haziran, 2017.

BoxOffice Türkiye İnternet Sitesi, (2017). Film Sektörü İstatistikleri, <https://boxofficeturkiye.com> Erişim: 20 Haziran, 2017.

CISAC, UNESCO ve EY, (2016). Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler Araştırması, <https://indigodergisi.com/2016/01/kulturel-ve-yaratıcı-endustriler-ekonomiye-guc-veriyor-ernst-young-global-arastirmasi-turkiye-istihdam/> Erişim: 05 Temmuz, 2017.

Coe, N., & Johns, J. (2004). Beyond Production Clusters: Towards A Critical Political Economy of Networks In The Film and Television Industries. In D. Power, & A. J. Scott, Cultural Industries and The Production of Culture (pp. 188-204). London and New York: Routledge. Dursun DOĞAN (Aktaran) Kültürel Endüstriler ve Kümelenme: İstanbul Film Sektörü Örneği, 2004.

Council of Europe Euroimages İnternet Sitesi. (2017). http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/2017_coproductions_EN.asp#TopOfPage, Erişim: 10 Haziran, 2017.

Deloitte, (2014). Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye'de Dizi Sektörü Raporu, <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf>, Erişim: 03 Haziran, 2017.

Demir, Erman M. (2014). Yaratıcı Endüstriler, http://ilef.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/id_1_2_4.pdf, Erişim: 03 Haziran, 2017.

Denge Müşavirlik İnternet Sitesi, (2017). <http://dengemusavirlik.com/sinema-ve-film-sektoru-devlet-destekleri.htm>, Erişim: 03 Haziran, 2017.

Department Of Culture Media and Sport, (2001). Erman M. Demir (Ed.). (2014). Creative Industries Mapping Document, http://ilef.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/id_1_2_4.pdf, Erişim: 22 Haziran, 2017.

EY Türkiye Danışmanlık Hizmetleri İnternet Sitesi, (2016). Selim ELHADEF (Ed.). Kültürel ve Yaratıcı Sektörler Ekonomiye Güç Veriyor, <http://www.ey.com/tr/tr/newsroom/news-releases/2015-ey-kulturel-ve-yaratıcı-sektorler-ekonomiye-guc-veriyor>, Erişim: 10 Haziran, 2017.

Filmçekimi wordpress İnternet Sitesi, (2017). Ertuderinmobil (Ed.), <https://filmcekimi.wordpress.com/2014/11/26/sinema-filmi-cekim-asamaları/>, Erişim: 03 Haziran, 2017.

Gün, B. (2015). Telif Hakları ve Sinema, BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği Yayını, İstanbul.

Gün, B. (2017). Sanat, Kültür Ve Reklam Faaliyetlerinde Çocukların Çalışmasına İlişkin Yasal Düzenleme Hukuki Bilgilendirme, <http://gunhukuk.com/sanat-kultur-ve-reklam-faaliyetlerinde-cocukların-calismasına-iliskin-yasal-duzenleme/>, Erişim: 10 Haziran, 2017.

Habertürk Gazetesi İnternet Sitesi, (2016). Erdal Çelikel (Ed.) <http://www.haberturk.com/yerel-haberler/haber/10473831-telif-yasasi-acilen-cikartilmali>, Erişim: 22 Haziran, 2017.

Howkins, J. "The Mayor's Commission on The Creative Industries". HARTLEY, J. (der.) içinde. Creative industries. Oxford: Wiley-Blackwell, s.117-125., 2005 (Aktaran: http://ilef.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/id_1_2_4.pdf, (Yazar: Erman M. DEMİR), Ankara, 2014.

İskteknik İnternet Sitesi, (2016). İş Sağlığı ve Güvenliği Profili-Türkiye,Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Genel Yayın No: 62, <http://www.iskteknik.com/guncel/turkiye-de-is-sagligi-ve-guvenligi-sorunlari-is-kazalari-nasil-onlenir>, Erişim: 05 Temmuz, 2017.

İstanbul Kalkınma Ajansı, (2014). 2014 - 2023 İstanbul Bölge Planı.

Kanzler, M. (2014). The Turkish Film Industry: Key Developments 2004 to 2013 . A Report By The European Audivisual Observatory, Strasbourg.

Lena, F. (2016). Türkiye’de Kültürel Sektörlerin Ülke Ekonomisine Katkısı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 571, Kültürel İncelemeler 15, İstanbul.

MediaCatOnline İnternet Sitesi. (2017), <http://www.mediatoonline.com/dizi-sektoru-500-milyon-dolara-ulasti/>, Erişim: 03 Haziran, 2017.

Onaran, Alim Ş. (1974). Sinemada Örgütlenme Sorunları, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın ve Yayın Yüksek Okulu, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/416/4581.pdf>, Erişim: 10 Haziran, 2017.

Rekabet Kurumu, (2017). Sinema Hizmetleri Sektör Raporu, <http://www.rekabet.gov.tr/Dosya/sector-raporlari/11-sinema-hizmetleri-se>, Erişim: 03 Haziran, 2017.

Resmi Gazete İnternet Sitesi, (2015). Mesleki Yeterlilik Kurumu Meslekî Yeterlilik Belgesi Zorunluluğu Getirilen Mesleklere İlişkin Tebliğ, <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/05/20150525-4.htm>, Erişim: 22 Haziran, 2017.

Roodhouse, S. (2006). Erman M. Demir (Ed.), The Creative Industries: Definitions, Quantification and Practice. EISENBERG C. vd. (der.) içinde. Cultural Industries: The British Experience In International Perspective. Berlin: Humboldt University, s. 13-32., Aktaran: http://ilef.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/id_1_2_4.pdf, Erişim: 25 Haziran, 2017.

RTÜK, (2006). Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması Raporu.

RTÜK, (2009). Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması Raporu.

RTÜK, (2013). Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması Raporu.

Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği (SEYAP) (2016) (REKABET KURUMU’nun 16.02.2016 tarihli “Sinema Hizmetleri Sektör Raporu” ve 22.04.2016 tarihli Raporu Değerlendirme Raporu.

Sinema TV Sendikası İnternet Sitesi, (2017). Mesleki Yeterlilik Nedir?, <https://www.sinematvsendikasi.org/mesleki-yeterlilik/>, Erişim: 10 Haziran, 2017.

Sosyal Güvenlik Kurumu, (2016). İstanbul Bölgesi İçin Yaratıcı Endüstri Alanında İşyeri Ve İstihdam Oranları Çalışması.

ŞEN, Faruk., (Prof.Dr.) KOZ, Muharrem., KARAHAN, Burak. (2016). Türkiye’de Kültür (Kreatif) Ekonomisinin Boyutları, Türkiye Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı TAVAK Kültür (Kreatif) Sektör Araştırması.

T.C. Başbakanlık Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü İnternet Sitesi,(2014). <https://kdk.gov.tr/haber/turkiyenin-dizi-film-ihracati-200-milyon-dolara-ulasti/362>, Erişim: 10 Haziran, 2017.

T.C. Başbakanlık, Mevzuatı Geliştirme ve Yayın Genel Müdürlüğü. Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun, <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5224.pdf>, Erişim: 03 Haziran, 2017.

T.C. Bilim Sanayi Ve Teknoloji Bakanlığı Verimlilik Genel Müdürlüğü, Kalkınmada Anahtar Verimlilik Yayını, (2017). Semih Vardar (Ed.), <http://anahtar.sanayi.gov.tr/tr/news/yaratıcı-endustriler/8360> Erişim: 05 Temmuz, 2017.

T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı, İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü’nün 35804503-045.01-E.44114 sayılı “Film ve Dizi Setlerinde İş Sağlığı ve Güvenliği” konulu 23.05.2017 Film-San Vakfı’na yazısı, 2017.

T.C. Kalkınma Bakanlığı, (2013). 2014-2018 Onuncu Kalkınma Planı.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü Yapım Firmaları İstatistikleri, 2017.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü, (2017). <http://www.sinema.gov.tr/TR,144743/sinema-sektorune-destekler.html>, Erişim: 07 Haziran, 2017.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Telif Hakları Genel Müdürlüğü, (2017). <http://www.telifhaklari.gov.tr/Telif-Hakki-Nedir>, Erişim: 07 Haziran, 2017.

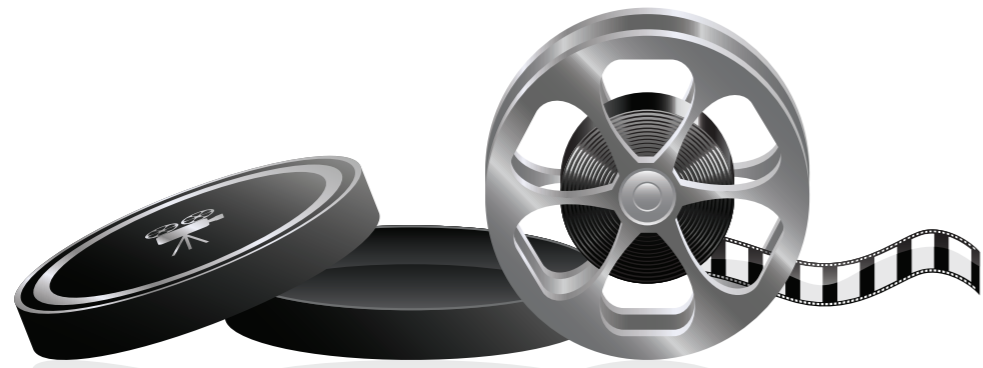
TANRIÖVER, Hülya U. (Doç. Dr.) (2011). Türkiye’de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri, İTO Yayınları, İstanbul.

TÜİK, (2015). Sinema ve Tiyatro İstatistikleri, 2014.

TÜİK, (2015). Yıllık Sanayi ve Hizmet İstatistikleri, 2014.

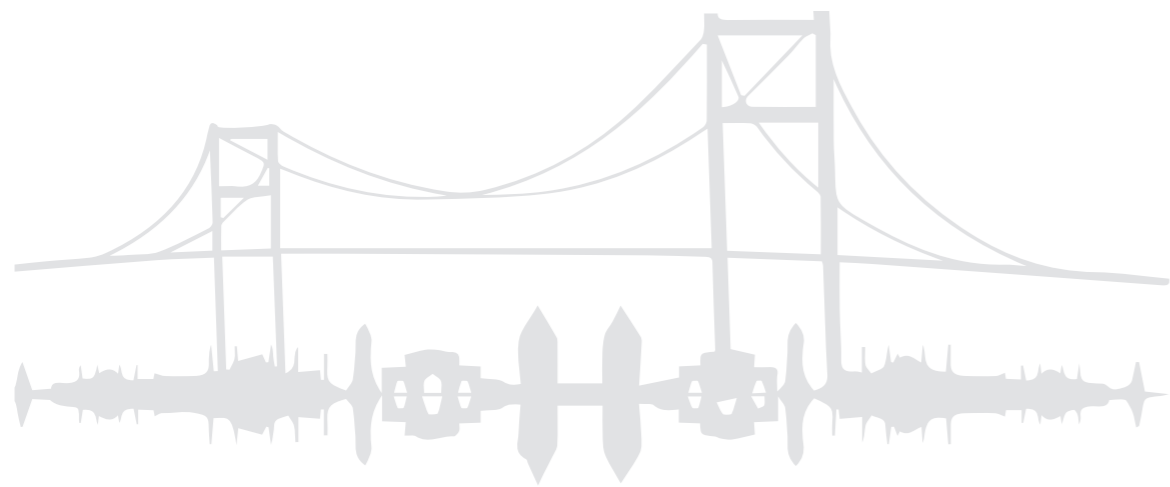
TÜİK, (2016). Sinema ve Tiyatro İstatistikleri, 2015.

YEKON, “İstanbul Yaratıcı Ekonomi Çalışmaları Atölyesi Final Raporu”, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Kültür Politikaları ve Yönetimi (KPY) Araştırma Merkezi, (Proje Yürütücüleri: Doç. Dr. Asu AKSOY, Doç. Dr. Serhan ADA, Proje Koordinatörü: Funda LENA), İstanbul, yt.



FİLM - SAN VAKFI

www.film-sanvakfi.org



İstanbul Kalkınma Ajansı tarafından 2016 Yılı Doğrudan Faaliyet Desteği Programı ile desteklenen İstanbul'da Film Sektörünün Durum Analizi ve Sektörün Geleceği Projesi kapsamında hazırlanan bu yayının içeriği İstanbul Kalkınma Ajansı ve T.C. Kalkınma Bakanlığı'nın görüşlerini yansıtmamakta olup, içerik ile ilgili tek sorumluluk Film Sanayii ve Tüm Sanatçıları Güçlendirme Vakfı'na aittir.