ARAŞTIRMA MAKALESİ

SİNEMAYA YÖNELİK DEVLET DESTEĞİNİN POLİTİK PERSPEKTİFİ*

Nur Tuğçe BİGA**

Gönderim Tarihi: 16.06.2026 - Kabul Tarihi: 12.10.2026

Biga, N. T. (2026). Sinemaya yönelik devlet desteğinin politik perspektifi. *Etkileşim*, 18, 270-297. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.371

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Türkiye'de 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunun yürürlüğe girmesi bağımsız sinemanın gelişimi açısından önemli bir adım olmuştur. Ancak ilerleyen süreçte siyasal konjonktürde yaşanan dönüşümler kültür-sanat politikalarına da yansımış; bu çerçevede Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinema destekleri ile muhafazakârlaşma arasındaki ilişki gündeme gelmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın destek mekanizmalarına ilişkin politikaları siyasal iktidarın muhafazakâr karakteriyle paralellik gösterirken, 5224 sayılı Kanun ve bu Kanuna dayanılarak çıkarılan yönetmeliklerde gerçekleştirilen düzenlemelerle sinema alanı da yeniden dizayn edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, bu düzenlemeler çerçevesinde şekillenen sinema destek mekanizmasının işleyişi, altı sektör temsilcisiyle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerin yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanlığı desteklerine ilişkin belge, rapor ve haberler üzerinden değerlendirilmiştir. Araştırma bulguları, destek kurullarında bürokrasinin artan ağırlığı, Bakanlığın karar alma süreçlerinde belirleyici bir konumda bulunması, siyasal konjonktüre göre değişen tutumlar, film seçim ölçütlerindeki belirsizlik ve destek süreçlerindeki şeffaflık eksikliği meselelerinin destek mekanizmasının işleyişinde öne çıkan başlıca sorunlar olduğunu göstermektedir. Bu durum, sinema desteklerinin yalnızca ekonomik bir teşvik mekanizması olarak değerlendirilemeyeceğini, aynı zamanda siyasal iktidarın kültürel alana müdahalesine imkân sağlayan bir araç olarak işlev görebileceğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda çalışmada, Bakanlığın sinemaya yönelik destek mekanizması, kültürel alanın biçimlendirilmesinde işlev görebilen hegemonik araçlardan biri olarak ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: hegemonya, ideoloji, devlet-sinema ilişkisi, devlet müdahalesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema destekleri.

* Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında tamamlanan "2000 Sonrası Türk Sinemasında Muhafazakâr Söylem" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doktor, Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye.
nurtugcebiga@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9903-7780

RESEARCH ARTICLE

THE POLITICAL PERSPECTIVE OF STATE SUPPORT FOR CINEMA*

Nur Tuğçe BİGA**

Received: 16.06.2026 - Accepted: 12.10.2026

Biga, N. T. (2026). Sinemaya yönelik devlet desteğinin politik perspektifi. *Etkileşim*, 18, 270-297. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.18.371

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

The enactment of Law No. 5224 on the Evaluation, Classification and Support of Cinema Films marked an important step in the development of independent cinema in Turkey. However, transformations in the political conjuncture over time have also been reflected in cultural and arts policies, bringing the relationship between the Ministry of Culture and Tourism's support for cinema and the process of conservatization into focus. As the Ministry of Culture and Tourism's policies regarding support mechanisms have increasingly paralleled the conservative character of political power, attempts have also been made to reshape the field of cinema through amendments to Law No. 5224 and the regulations issued pursuant to this Law. This study examines the functioning of the cinema support mechanism shaped by these regulatory changes through semi-structured interviews conducted with six representatives of the film industry, as well as documents, reports, and news articles concerning the Ministry of Culture and Tourism's support schemes. The findings indicate that the growing influence of bureaucracy within the support boards, the Ministry's decisive position in decision-making processes, shifting attitudes in response to the political conjuncture, ambiguity in film selection criteria, and a lack of transparency in support processes constitute the principal problems in the functioning of the support mechanism. These findings demonstrate that cinema support cannot be regarded solely as a mechanism of economic assistance; it may also function as an instrument enabling political power to intervene in the cultural sphere. Accordingly, the study approaches the Ministry's cinema support mechanism as one of the hegemonic instruments that can function in shaping the cultural sphere.

Keywords: hegemony, ideology, state–cinema relations, state intervention, Ministry of Culture and Tourism cinema support.

* This study was developed from Nur Tuğçe Biga's doctoral dissertation titled "Conservative Discourse in Turkish Cinema After 2000" completed at İstanbul University, Institute of Social Sciences, Department of Radio, Television and Cinema.

** PhD, Independent Researcher, İstanbul, Türkiye.
nurtugcebiga@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9903-7780

Giriş: Devlet Destek Mekanizması Aracılığıyla Sinemaya Nasıl Müdahale Ediyor?

Marx ve Engels'in (2013) *Alman İdeolojisi* eserinde vurguladığı gibi maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, zihinsel üretim araçlarını da denetlemekte böylece zihinsel üretim araçlarından yoksun olanları kendisine tabi kılmaktadır. Tabi kılma meselesi, rızanın inşası yoluyla gerçekleşir; nitekim Antonio Gramsci (1986), egemen sınıfın rızayı sürdürülebilir kılmasının ancak kendine özgü bir kültürel ve hukuksal örgütlenmeyle mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Devleti yöneten egemen sınıf, egemenliğini yalnızca zor yoluyla değil, aynı zamanda yönettiklerinin rızasını üreten pratik ve teorik faaliyetler aracılığıyla sürdürür (SPN 244'ten akt. Sassoon, 2012). Böylelikle egemen sınıf, diğer sınıflar üzerindeki hegemonyasını ideolojik ve politik tahakküm mekanizmaları aracılığıyla kurar ve devam ettirir (Rojek, 1995). Bu bağlamda hegemonik ilişkinin işleyişinde zor ile rıza, tahakküm ile hegemonya birbirinden bütünüyle ayrılmış süreçler değildir. Gramsci'nin anlayışı bağlamında hegemonya, zorun varlığını sürdürdüğü ancak geri planda kaldığı, egemenliğin esas olarak rızanın inşası yoluyla sürdürüldüğü bir ilişki biçimini ifade eder. Dolayısıyla devletin ordu, hukuk ve cezalandırma mekanizmaları gibi zorlama araçları hegemonik düzenin arka planında yer almakta ve gerektiğinde bu düzenin korunması amacıyla devreye girebilmektedir (Deveci, 2020, s. 112).

Hegemonik düzenin sürekliliğinin yalnızca zor yoluyla sağlanamayacağına ilişkin bu anlayış, Althusser'in yaklaşımında da mevcuttur. Üretim ilişkilerinin yeniden üretimi bağlamında devletin ideolojik ve baskı aygıtlarının işlevine vurgu yapan Althusser'e göre, bu süreç büyük ölçüde devletin ideolojik aygıtları aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Nitekim 'devlet iktidarını elinde tutan egemen sınıfın ideolojisi' (egemen ideoloji) devletin ideolojik aygıtlarında yoğunlaşmaktadır (Althusser, 2000, ss. 39-40). Böylelikle mevcut toplumsal düzenin sürekliliği yalnızca baskı yoluyla değil, ideolojik süreçler aracılığıyla da sağlanmaktadır.

Mevcut toplumsal düzenin sürekliliğinin sağlanmasında işlev gören ideolojik alanlardan biri de kültürel üretim alanıdır. Althusser'in devletin ideolojik aygıtları arasında konumlandırdığı bu alanın bir parçası olan sinemanın ideolojik işlevi ise sermayeyle kurduğu ilişkiden bağımsız düşünülemez. Adorno ve Horkheimer (2014, s. 167), sinema yapımlarının "hangi olay örgüsünü seçerse seçsin sermayenin kudretini mülksüzleştirilmiş yığınlar üzerinde hâkimiyet kurmak için gerçekleştirdiğini" öne sürer. Filmler, toplumsal yaşamda var olan söylem, temsil, figür ve anlamlandırma biçimlerini sinemasal anlatıda yeniden kurarak egemen ideolojinin yeniden üretimine katkıda bulunur.

Bununla birlikte sinemanın ideolojik işlevi yalnızca söylem ve temsiller üzerinden değil, üretim-dağıtım-gösterim ilişkilerinin kapitalist sistemde nasıl yapılandırıldığı üzerinden de değerlendirilmelidir. Janet Wasko'ya (2005) göre de egemen sınıf, sinemadaki üretim-dağıtım-gösterim ağlarını kontrol ederek yalnızca ekonomik bir üstünlük elde etmekle kalmaz; aynı zamanda ideolojik

tahakküm ve rızanın inşası yoluyla kültürel alandaki hegemonik mücadelesini de sürdürür. Bu nedenle sinemanın egemen sınıfın aracı olarak nasıl inşa edildiği sadece film endüstrisini tarihsel olarak kategorize ederek, üretim-dağıtım-gösterim ilişkileriyle, dikey/yatay entegrasyon ilişkilerini göstererek açıklanamaz. Bu tahakkümün anlaşılması için devletin film endüstrisiyle olan ilişkilenme biçimine, anti-tröst yasalara, mülkiyet hakları gibi siyasi ve hukuki süreçlere de bakılmalıdır.

Bu çerçevede, devletin film endüstrisiyle kurduğu ilişkinin önemli boyutlarından birini destek mekanizması oluşturmaktadır. Sinemaya yönelik devlet destekleri de bu ilişkinin bir boyutu olarak kültürel alanın biçimlendirilmesinde işlev görebilen araçlardan biri olarak ele alınabilir. Bu bağlamda destek kurullarının yapısı ve işleyişi, destek ölçütleri ve politik konjonktürün karar mekanizmalarına yansımaları, destek mekanizmasının kültürel alanın biçimlendirilmesindeki rolünü ve hegemonya ilişkileri içindeki işlevini değerlendirmeye olanak sağlayabilecek boyutlardır. Böylelikle sinemayı geliştirmeye yönelik ekonomik bir teşvik aracı olan desteklerin aynı zamanda ideolojik bir boyut da taşıyabileceği gündeme gelmektedir.

Desteklerin bu ideolojik boyutu, siyasal iktidarın kültür politikaları ve kültürel alandaki hegemonya mücadelesiyle ilişkisi içerisinde değerlendirilebilir. Türkiye'de 2000'li yıllardan itibaren uygulanan devlet destekleri de bu çerçevede ele alınmalıdır.[1] Bu nedenle destek mekanizmasının bu dönemdeki yönelimini anlamak, siyasal iktidarın genel politik tutumunun ve özellikle kültür politikalarının dikkate alınmasını gerektirmektedir. Muhafazakâr-demokrat kimliğiyle toplumsal dönüşüm sürecini kurucu bir iktidar pratiği haline getiren siyasal otoritenin kültürel alana yönelik müdahaleleri, 2010 yılından itibaren görünür hâle gelmeye başlamıştır. Bu dönemden itibaren iktidarın muhafazakâr politikalarının görünürlüğü giderek artmış; muhafazakâr sanat ve sinema üzerine yürütülen tartışmaların yoğunlaşması ise bu alandaki hegemonya arayışlarını açık biçimde ortaya koymuştur. İktidar açısından en önemli kırılma noktalarından biri olan 15 Temmuz 2016 darbe girişimi sonrasında ise iktidarın yönetim pratiklerinde otoriterleşme eğilimleri de belirginleşmiştir. Bu süreçte, kültür-sanat alanına da daha fazla müdahale eder hale gelen iktidar, kültürel iktidarını tesis etme yolunda önemli adımlar atmıştır.

[1] Türkiye'de filmlere yönelik devlet desteği 1990 yılında 'Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi'nin yürürlüğe girmesiyle başlatılmıştır. Tıpkı günümüzde olduğu gibi bu desteklerde dönemin politik atmosferi belirleyicidir. Nitekim 1991-1994 yılları arasında Sosyaldemokrat Halkçı Parti'den Kültür Bakanlığı görevini yürüten Fikri Sağlar, o dönemde özellikle sanatsal ağırlıklı projelere verilen desteğin, meclisteki muhafazakâr kesimin tepkisine yol açtığını ifade etmiştir (Sağlar, 2009, kişisel görüşmeden akt. Hıdıroğlu, 2010, s. 200). Bununla birlikte, 1990'lı yıllarda esas olarak sinemadan elde edilen rüsumların projelere aktarılmasındaki aksaklıklar ve desteklerin sınırlı düzeyde kalması durumu belirgindir. 2004 yılında çıkarılan yasa ile, film yapımına yönelik destekler daha sistematik ve kurumsal bir yapıya kavuşmuştur.

Bu bağlamda, 2013 yılında 'Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik'te yapılan değişiklikler, iktidarın sinemaya müdahalesine yönelik önemli bir girişim olmuştur.[2] Nitekim *Altyazı* (2014) dergisinden Pelin Başaran'ın *Devlet Desteği ve Sansür* dosyasında vurguladığı üzere, "kurula ayrılan bütçenin kullanımı, başvuru sayısı, destek sağlanan proje sayısı ve bu projelerin mahiyeti gibi" şeffaflık ve denetlenebilirlik açısından önemli bilgilerin raporlanarak Bakanlık tarafından elektronik ortamda sunulması zorunluluğu, 2013 yılında Yönetmelik'te yapılan değişikliklerle birlikte ortadan kaldırılmıştır. Böylece Sinema Destekleme Kurulu'nun verdiği desteklerin içeriğine dair takip zorlaşmış, bu durum desteklerin liyakat esasına göre dağıtılıp dağıtılmadığına ilişkin kuşkuları artırmıştır. Ayrıca Yönetmelik'te, destek alan filmlerde senaryo ve senarist değişikliklerine ilişkin durumlar için Kurul ve Bakanlık onayı zorunlu kılınmıştır. Eğer Kurul senaryo değişikliğini onaylamazsa verilen destek iptal edilerek yapılan teşviğin geri ödemesi istenebilecektir. Senaryo değişikliklerinin Bakanlık onayına tabi tutulması, film içeriği üzerinde bir denetim mekanizması oluşturmakta ve sansür uygulamalarına olanak tanımaktadır (Başaran, 2014). Bununla birlikte yeni yönetmeliğe eklenen

> …yapım ve yapım sonrası kategorilerinde destek alan projelerde değerlendirme ve sınıflandırma işlemi sonucu verilen işaret ve ibarelerin kullanılmaması, ticari dolaşıma ve gösterime sunulmasının uygun bulunmaması veya 18 yaş ve üzeri izleyici kitlesi için uygun görüldüğüne dair işaret ve ibare kullanılmasının zorunlu tutulması hallerinde bu projelere sağlanan destek geri alınır

maddesi de devlet müdahalesine zemin hazırlayabilecek olan bir yaptırımdır. Bu maddeyle ilgili görüş bildiren Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği'ne göre "mevcut sınıflandırma yönetmeliğinde 'kamu düzeni' ve 'genel ahlaka'aykırılık gibi sübjektif yorumlanabilecek düzenlemeler olması yeni Yönetmelik göz önüne alındığında pratikte yapımcılar açısından olumsuz sonuçlar doğurabilecektir. "Bu durum, otosansür uygulamalarına, çekilmiş filmlerin kurgularının değiştirilmesine ve daha proje aşamasında başvuruların içeriklerinin değiştirilmesine yol açabilir". Bununla birlikte, "18 yaş ve üzeri sınıflandırma almaları ve ticari dolaşıma uygun bulunmaması halinde desteğin geri çekileceği" hükmü, 2019'da çıkarılan yeni Yönetmelikle birlikte değiştirilse de desteklemenin objektif kriterlere göre dağıtılıp dağıtılmadığına ilişkin kuşkular

[2] Türkiye sinemasında sansür, her dönemde varlığını koruyan bir olgu olmuş; yürürlüğe giren yasalar ve yönetmelikler sansür mekanizmasına dönüşebilmiştir. Ali Karadoğan ve Semire Ruken Öztürk'ün (2022) *Türkiye'de Sinema Sansürünün Tarihi: 1932-1988* adlı çalışmasında aktarıldığına göre, Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, Türkiye'de sansürün 1932 yılında yürürlüğe giren 'Sinema Filmlerinin Kontrolüne Ait Talimatname' ile kurumsallaştığını belirtmiştir. Ayrıca yazarlar (2022), 'Türkiye'de sansürle ilgili kararların kaydedildiği defterlerin' Sansür Kurulları tarafından 1932 yılının ağustos ayından itibaren tutulmaya başlandığını aktarmıştır. Sonraki dönemlerde çıkarılan çeşitli mevzuatlar, sinemada sansür uygulamalarının zeminini oluşturmuştur. Böylece farklı siyasal dönemlere rağmen, devletin sinemaya yönelik müdahalesi sürekliliğini korumuştur.

giderilememiştir. Zira Bakanlığın, 4+4 sistemine geçmesiyle birlikte destekleme kurulunun yarısının bizzat Bakanlık tarafından belirlenmesi, destek kararlarında Bakanlığın pozisyonunu güçlendirmiştir. Bu durum, siyasal iktidarın destekleme mekanizması üzerindeki artan belirleyiciliğinin kültürel ve ideolojik sonuçlarını gündeme getirmektedir. Bu çerçevede çalışmada, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinemaya yönelik destek uygulamalarının siyasal iktidarın politikalarıyla nasıl ilişkilendiği ve bu politikaların destek süreçleri üzerinde ne ölçüde etkili olduğu araştırılmakta; bu doğrultuda şu sorulara yanıt aranmaktadır: Kültür ve Turizm Bakanlığı Destekleme Kurulları'nın oluşturulma şekli ve işleyişi yönetmen-yapımcılar tarafından nasıl değerlendirilmektedir? Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema destekleri hangi ölçütler çerçevesinde dağıtılmaktadır? Değerlendirme kriter ve ölçütleri iktidarın ideolojik yönelimleriyle nasıl ilişkilendirilebilir? Bu konuda filmleri Bakanlık tarafından desteklenen yönetmenlerin görüşleri ne doğrultudadır?

Araştırmada, Bakanlığın sinemaya yönelik destek politikasını sektör temsilcilerinin nasıl değerlendirdiğini ortaya koymak amacıyla yönetmen ve yapımcılarla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.[3] Görüşmeler, önceden hazırlanan soru formu temelinde, ancak katılımcıların yanıtlarına göre şekillenen yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile yürütülmüştür. Nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı destek süreçlerine ilişkin sinemacıların deneyim ve değerlendirmelerini anlamaya odaklanan bu araştırmada görüşmeciler, amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Araştırmacı tarafından, araştırma sorusuna en uygun vakaları araştırmaya dahil etmeyi amaçlayan bu örneklem seçimi, erişmekte zorlanılan bir kitleyle yapılacak çalışmalarda kullanılan kartopu örneklem yöntemiyle birlikte kullanılmıştır (Erdoğan & Uyan Semerci, 2021). Görüşmeler; Nesli Çölgeçen, Kıvanç Sezer, Reis Çelik ve Aydın Orak ile yapımcılar (aynı zamanda yönetmen olan) Serkan Acar ve Mesut Ulutaş ile yapılmıştır.[4] Katılımcı seçiminde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinema desteklerinden yararlanmış olmak belirleyici bir kriter olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte, Reis Çelik'in destekleme kurullarında görev yapmış bir yönetmen olması, kurullardaki sürece ilişkin deneyimi nedeniyle katılımcı olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Görüşülen kişilerin politik eğilimleri doğrultu-

[3] Çalışma kapsamında İstanbul Arel Üniversitesi'nden etik kurul onayı alınmıştır.

[4] Çalışmada görüşülen yönetmen ve yapımcılar arasında, uzun süredir sektörde yer alan isimlerin (Nesli Çölgeçen, Reis Çelik) yanı sıra, yeni kuşak bağımsız sinemayı temsil eden yönetmenler (Kıvanç Sezer, Aydın Orak, Mesut Ulutaş, Serkan Acar) de bulunmaktadır. Nesli Çölgeçen, filmlerini toplumsal gerçekçi bir perspektifle üreten ve Türkiye sinemasının önemli yönetmenlerinden biridir. Serkan Acar ve Kıvanç Sezer, son dönem bağımsız sinemanın öne çıkan temsilcileri arasında yer almaktadır. Reis Çelik, yalnızca yönetmenlik deneyimiyle değil, aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlığı destekleme kurullarında görev almış biri olarak alana ilişkin kurumsal bilgiye de sahiptir. Aydın Orak, belgesel ve kurmaca türlerinde filmler üreten, yapımlarıyla çeşitli festivallerde ödüller kazanmış bir sinemacıdır. Mesut Ulutaş ise sektörde ağırlıklı olarak kurgu alanında çalışmış, ancak yapımcılık deneyimi de bulunan bir isimdir.

sunda bir tercih yapılmamış olmakla birlikte, bağımsız sinema alanında faaliyet gösteren yönetmen ve yapımcıların çoğunlukla sol/muhalif çevrelerden gelmeleri, katılımcı profilinin bu doğrultuda yoğunlaşmasına neden olmuştur. Öte yandan, katılımcılara doğrudan politik görüşlerine ilişkin sorular yöneltilmemiş olsa da filmleri ve söylemleri incelendiğinde böyle bir çıkarım yapmak mümkündür. Katılımcılar arasında muhafazakâr eğilimli yönetmen veya yapımcıların bulunmaması, araştırmanın örneklem açısından sınırlılıklarından birini oluşturmaktadır. Çalışmadaki yönetmen-yapımcılara meslek örgütleri ve sosyal ağlar üzerinden ulaşılmıştır. Katılımcılara ağırlıklı olarak meslek örgütleri ile mevcut sosyal ağlar üzerinden ulaşılması, örneklemin politik açıdan belirli bir yönde yoğunlaşmasında etkili olmuş olabilir. Dolayısıyla ideolojik yakınlığın desteklerin dağıtımındaki etkisine ilişkin görüşme bulguları, ağırlıklı olarak siyasal iktidarın politikalarına eleştirel yaklaşan yönetmenlerin deneyim ve değerlendirmelerine dayanmaktadır. Çalışma kapsamında gerçekleştirilen görüşmeler, Meslek Birliğinde, ofis ortamında, dış alanlarda ve çevrim içi ortamda yürütülmüştür.

Görüşmelerden elde edilen veriler, tematik analiz yoluyla çözümlenmiştir. Bu süreçte görüşmelerde öne çıkan konular ve kurulla ilgili mevzuat dikkate alınarak kategoriler oluşturulmuştur. Analiz sonucunda 'Kültür ve Turizm Bakanlığı Desteklerinin Kültürel Alanı Biçimlendirici Rolü' ana teması belirlenmiş; bu tema altında 'Kurulların İşleyişi, Yapısı ve Dinamikleri' ile 'Değerlendirme Ölçütlerine İlişkin Görüşler ve Politik Konjonktürün Desteklerdeki Belirleyiciliği' alt temaları oluşturulmuştur. Bu temalar, destek mekanizmasının devletin sinema alanına müdahalesinde ve hegemonya tesisinde bir araç olarak nasıl işlev gördüğünü değerlendirmek amacıyla kullanılmaktadır.

Türkiye'de Kültürel Alanın Biçimlenişi ve Muhafazakârlık

Türkiye'de Tanzimat sonrasında hız kazanan modernleşme girişimleriyle birlikte, toplumsal yapıda yeni değerlerin nüveleri oluşmaya başlamıştır. Muhafazakâr kesim, Batılılaşma bağlamında oluşan bu yeni değerleri geleneksel değerlerden ve toplumsal özden bir sapma ve karşısında durulması gereken bir dönüşüm olarak değerlendirmiştir. Bora'nın (2007) da ifade ettiği gibi muhafazakârlar açısından Batılı kültür, kendi değerlerini toplumsal yapıya nüfuz ettirerek maneviyatı aşındırmakta ve toplumun millî/öz değerlerini yok etmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla Türkiye tarihinde 'modernleşme yönelimi'[5] ile 'milli/öz değerlerin korunması' arasında sürekli bir gerilim mevcuttur. Cumhuriyet'in ilk döneminde Batıcı Kemalist iktidarın siyasal ve kültürel alandaki

[5] Mollaer'e göre, Türk modernleşmesi de muhafazakâr bir damar taşımaktadır. Cumhuriyet dönemi muhafazakârlığı, Kemalizmle belirli ölçülerde uzlaşan, topyekûn bir anti-Kemalist tutum benimsemeyen ve Cumhuriyet'i kabul eden bir anlayışa sahiptir. Yahya Kemal, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar, bu dönemde söz konusu muhafazakâr anlayışın öne çıkan temsilcileri arasındadır (Bora, 2017, s. 346; Mollaer, 2016, s. 232).

belirleyiciliği ise gerilimi besler. Mert'e (2006) göre Cumhuriyet'in ulus inşası projesinin seküler temellere dayanması, projenin geniş toplumsal kesimlerde karşılık bulmasını zorlaştırırken, 'dinî, kültürel, yerel, sembol ve değerlerle olabildiğince barışık' bir millî kimlik kurgusu cumhuriyetin ulusal kimlik inşasının revizyonu ve sağ yorumunun ürünü olarak ortaya çıkar. Türkiye'deki sağ siyasal söylemler, Cumhuriyet'in muhafazakâr yorumu olan bu alternatif millî kimlik inşasına dayanır. Çok partili yaşama geçiş bu açıdan kritik bir dönemi oluşturur. DP ve ardından gelen merkez sağ iktidarlar döneminde muhafazakâr değerler doğrultusundaki toplumsal dönüşümlerin olanakları da genişlerken, ekonomik liberalizm, dinî hassasiyetler, milliyetçilik etrafında bir yapılanma da inşa edilir (Mert, 2006, s. 314-315).

Bu inşa süreci, 1980 sonrasında neoliberal politikaların yarattığı ekonomik ve toplumsal koşullar içerisinde yeni bir aşamaya ulaşarak, muhafazakâr/İslamcı kesimlerin siyasal alanda güçlenmesine ve kültürel alanda ise görünürlüklerinin artışına neden olur. 24 Ocak kararlarıyla birlikte neoliberal-kapitalist düzene entegre olan Türkiye'de, mevcut düzenin sürekliliği açısından muhafazakârlık ile liberalizm arasında özgül bir eklemlenme gelişmeye başlamıştır. Mollaer'e göre ise gelenekselcilikle beslenen muhafazakâr politikalar, kapitalizmi çözümlemeksizin modernliği suçlayan bir anti-modernist İslamcılık ekseninde gelişir (Mollaer, 2016, s. 103). Böylece ülkeye özgü bir yerlilik anlayışı çerçevesinde, Batı'dan pozitif bilimlerin aktarılması yoluyla kapitalizme uyum sağlanırken, diğer yandan kültürel yaşamda geleneksel ve manevi değerler yeniden üretilmektedir.

Dolayısıyla muhafazakârlar açısından millî ve manevi değerleri koruma "tekno-muhafazakâr burjuvazinin şatafatlı hayatıyla yoksullar arasındaki çizginin kalınlaştığı toplumsal koşullarda" daha da belirleyicidir (Mollaer, 2016, s. 54). Yoksullar ile burjuvazi arasındaki sınıfsal çelişkilerin doğurabileceği düzen karşıtlığı, muhafazakâr değerler etrafında soğurularak sınıfsal karşıtlığın arka plana itilmesine ya da görünmez kılınmasına yol açabilmektedir. Bu durum mevcut düzene yönelik rızanın inşasına olanak sağlarken, muhafazakâr değerler ile batılılaşma ve modernleşme karşıtlığı doğrultusunda şekillenen politikalar bu inşada önemli bir faktör haline gelebilmektedir. Kimi AKP yöneticilerinin demokratlığı Kemalist otoriter elite karşı durmakla özdeşleştirdiği bu konjonktürde (Yavuz, 2005, s. 603), AKP Batılılaşma deneyimiyle arasına mesafe koyarak demokrasiyi 200 yıllık Batılılaşma deneyiminden koparma yolunda adımlar atmış ve yeni bir dönemin başlangıcını ilan etmiştir (Çınar, 2015).

AKP'nin batılılaşma ile hesaplaşması ise yıllar içinde geçirdiği dönüşümle belirginleşmiştir. Reyhan Ünal Çınar'ın (2020) dönemlendirmesine göre, 2002-2006 yılları arasındaki ilk dönem, AKP'nin demokratik bir görünüm çizdiği, Kemalizm için bir tehdit oluşturmadığı bir dönemi ifade ederken, parti AB uyum yasaları çerçevesinde kimi demokratik açılımlar içerisindedir. 2007-2010 ara-

sındaki dönem ise AKP'nin yükselen iktidar gücüyle birlikte, Kemalist rejimin kurumsal dayanakları olan bürokratik, askerî ve yargısal yapılarda değişim yaratmaya yöneldiği yıllar olmuştur. Ancak bu süreçte parti; e-muhtıra, kapatma davası gibi karşı ataklarla da yüzleşmiştir. 2011-2017 arasındaki üçüncü dönem ise AKP'nin anti-Batıcı ve anti-Kemalist olarak kendisini kurduğu dönemdir. Bu dönemde AKP, Kemalist anlayıştan uzaklaşırken, Batı ile ilişkisini sürdürmekle birlikte kendisini Yeni Osmanlıcılığın varisi olarak konumlandırmıştır (TCCB, 4 Haziran 2015 akt. Ünal Çınar, 2020, s. 63). Yeni bir millî tarih anlatısı ve millî kimlik kurgusunun oluşturulma amacına hizmet eden Yeni Osmanlıcılık iktidarın kullandığı 'ecdat', 'fetih', 'medeniyet', 'yeniden diriliş' gibi söylemlerle inşa edilir (Tokdoğan, 2020, s. 82). Böylece giderek güçlenen Siyasal İslam'ın muktedir konuma gelmesiyle birlikte, yeni bir tarih anlatısı ve millî kimlik kurgusu üzerinden toplumsal dönüşümü gerçekleştirmeye yönelik adımlar atılmaya başlanır.

Yeni bir tarih anlatısının ve millî kimlik kurgusunun inşası, 'yerli ve millî' anlayış doğrultusunda kültürel alanın yeniden biçimlendirilmesini gerektirmektedir. Buna yönelik ciddi adımlar atan AKP'nin kültürel alanda hegemonya kurma konusundaki girişimleri ise tartışmalı olmuştur. İktidarın katılımcısı olduğu pek çok toplantı, organizasyonda bizzat Cumhurbaşkanı Erdoğan tarafından kültürel iktidar olunamadığına dair hayıflanmalar defaatle dile getirilmiştir. AKP'nin siyasal söyleminde kültürel iktidara yapılan güçlü vurgu ve bu alanda iktidar kurulamamış olmasına yönelik hayıflanmalar, kültürel alanın tarihsel olarak sol/Kemalist bir damarın etkisinde olduğu düşüncesiyle ilişkilidir. Bu çerçevede kültürel alan, 'yerli ve millî' söylem doğrultusunda yeniden biçimlendirilmesi gereken bir mücadele alanı olarak kurulmaktadır.

Egemenlik ilişkilerinin bir boyutu olarak kültürel iktidarın inşası, kitlelerin mevcut konjonktüre rıza temelinde uyum göstermesini sağlarken, kültürel iktidar arayışı ise hegemonya mücadelesinin önemli bir boyutunu oluşturur. İktidar, yönetme mekanizmasını kitlelerin rızasını kazanacak biçimde sürdürmek için farklı stratejiler geliştirmektedir. Bu çerçevede AKP'nin kültürel iktidar stratejileri gündelik hayat pratiklerine de nüfuz edecek şekilde oluşturulmaktadır. Tarikat ve cemaatlerin siyasal yaşam üzerindeki belirleyici etkisiyle birlikte, toplumsal yaşamın muhafazakâr bir anlayış doğrultusunda dönüştürülmesi iktidarın temel stratejilerinden biri hâline gelmiştir. Böylece muhafazakâr yaşam anlayışına içkin kültürel kodlar aracılığıyla toplumsal yapı yeniden inşa edilmektedir. Kültürel kodlar, iktidarın farklı araçları aracılığıyla dönüştürülmektedir. Millî eğitim politikalarından Diyanet İşleri'nin cuma hutbelerine; yerli ve millî tarih kurgularıyla üretilen dizilerden RTÜK uygulamalarına; tiyatro ve sinema gibi kültürel alanlara yönelik müdahalelerden medyanın devlet tarafından denetim altına alınmasına kadar uzanan bu pratikler, iktidarın hegemonik mücadelesiyle bağlantılı olarak benimsediği politik tutumları yansıtmaktadır.

Günümüz Türkiye'sinde Kültürel Mücadele Alanı Olarak Sinema: Muhafazakârlaşma Süreçleri ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Destek Politikaları

Türkiye'de 'modernleşme yönelimi' ile 'millî/öz değerlerin korunması' arasında tarihsel olarak süregelen gerilim, sinema alanına da yansımıştır. Özellikle modernleşmeyle birlikte hissedilen özümüzü kaybetmeme düşüncesi, Batı'nın tekniğini alırken uygarlığına yönelik mesafeli bir yaklaşım geliştirilmesine neden olmuştur. Bu durum arada kalmışlık hissi yaratırken, Umut Tümay Arslan, Türkiye sinemasının bu arada kalma halini 'kendi olma ısrarı ile başkası olma arzusu' olarak tanımlamaktadır (Arslan, 2007, s. 2). Sinemada ortaya çıkan bu bölünmüşlük, bir kesimin laik, çağdaş ve Batıcı değerleri daha görünür biçimde öne çıkarmasına yol açarken; ona karşı konumlanan kesimin ise cumhuriyetin kurucu değerleriyle yeniden hesaplaşarak 'nasıl kendimiz kalabiliriz?' sorusu etrafında konumlanmasına zemin hazırlamıştır. Muhafazakârlığın alanına giren 'kendimiz olarak kalma' meselesi, Batı'nın değerlerinin yadsınarak, bu topraklara özgü değerlerin, geleneklerin korunması yoluyla sinemasal söylemi oluşturmuştur.

Batı'nın değerlerinin dışlanmasıyla birlikte kendine özgü kültürel ve ahlaki değerlerin savunusunu yapan muhafazakâr filmlere Türkiye sinemasında her dönem rastlanılmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Yeşilçam'ı da büyük oranda kapsayan şekilde muhafazakâr olarak nitelendireceğimiz pek çok film bulunmaktadır. Bununla birlikte 2000'li yıllarla birlikte Türkiye sinemasında belirginleşen bir muhafazakâr anlayış ise özellikle göze çarpmakta; siyasal yapının muhafazakârlaşmasıyla birlikte kültürel üretimin seyrinde de belirgin dönüşümler yaşanmaktadır. Özlem Avcı Aksoy, Türkiye sinemasının gittikçe tarihsel, dini, muhafazakâr değerlere atıfta bulunan konuları daha fazla işlemesine yönelik görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

> Ekonomi-politik söylemin ana argümanı olan "alt yapı üst yapıyı belirler" ifadesi yani ekonomik güçler siyasi ve kültürel alanı doğrudan etkileyerek kontrol etmesi, Türkiye sinemasının bu dönemde içinde bulunduğu durumu açıklamaktadır. Yani ekonomik alana sahip olan kültürel ve siyasal alanı da kontrol etme ve biçimlendirme gücüne de sahiptir. Bu nedenle 2000'li yıllarla birlikte Türk Sinemasında hızla artan biçimde tarihi, dini, toplumsal ve ahlâki değerler gibi konuların daha fazla işlendiği görülmektedir (Avcı Aksoy, 2010, s. 318).

Sinemadaki muhafazakârlaşma eğilimlerinin politik iklimin bir sonucu olduğu Tül Akbal tarafından da dile getirilmiştir. Akbal'a göre, iktidar yapısındaki el değişimi toplumsal ve kültürel yaşama sirayet etmiş, bunun sonucunda gündelik yaşam, popüler kültür ve baskın söylemler giderek muhafazakâr bir yönelim kazanmıştır. İktidarın hegemonya tesis ettiği bu süreçte sinemada mağduriyet üzerinden bir dil oluşturulurken, kadınlar ve çocuklar muhafazakârlığın sunaklarında katledilmektedir. Eylemsel sorumluluğu almayan dolayısıyla kaderlerinin kurbanı olan karakterler bahtlarının rüzgarına kapılıp gitmektedir. 'Kadına bakıştan, cinselliğe, ahlâka, gündelik hayata, sınıfsal temsillere' kadar her konuya muhafazakâr kodlarla yaklaşılmaktadır (Akbal, 2012). Muhafazakâr

kodlarla inşa edilen pek çok film hem popüler sinemada hem de sanat sinemasında görülmekte, hatta bu anlamda devletin desteklediği bağımsız sinemacılar bulunmaktadır. Derviş Zaim ve Semih Kaplanoğlu sanat sineması içerisinde muhafazakâr bir estetik anlayışı inşa ederken, *Ayla* (Can Ulkay, 2017), *Kalandar Soğuğu* (Mustafa Kara, 2015), *Bağlılık Aslı* (Semih Kaplanoğlu, 2019), *Bağlılık Hasan* (Semih Kaplanoğlu, 2021) gibi Türkiye'yi *Oscar*'da temsil eden filmler de bu dönemde muhafazakâr söylem ve ideolojiyi üreten yapımlar olarak öne çıkmıştır.

Söz konusu dönemde sinemadaki muhafazakârlığın hangi özgün biçim ve içeriğe sahip olacağına ilişkin tartışmalar, muhafazakâr yazarlar ve entelektüeller tarafından da yürütülmüştür. İslami entelektüeller sinema alanının daha çok sol/muhalif kesimlerin etkisinde olduğuna hayıflanırken, Yusuf Kaplan bu topraklara ait bir medeniyet birikiminin sinemada yeniden inşa edilmesi gerektiğine dair görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> Sinema, bir medeniyet habitus'u/vasat'ı meselesidir. En azından zihnî düzlemde, ayağımızı bastığımız toprağın medeniyet birikiminin düşünce, kültür, sanat ve hayat topoğrafyasını özümsemeden dünyaya armağan edebileceğimiz bir film dili geliştiremeyeceğimiz, bugüne kadar ortaya koyduğumuz performansa bakıldığında bile kolaylıkla görülebilir; ki, bu, esaslı bir medeniyet tecrübesine sahip bir coğrafyanın çocukları için oldukça düşündürücü ve acınası bir durumdur. Vesselâm (Kaplan, 2018).

Dünyaya armağan edilecek bir film dilinin gelişimini 'kendi özüne dönmek' ve 'kendi kültür-medeniyetine sahip çıkmak' olarak tanımlayan muhafazakâr çevrelerin başlattığı tartışmaların önemli örneklerinden biri, 2012 yılında *Zaman* gazetesi yazarlarından İskender Pala'nın kaleme aldığı *Muhafazakâr sanat nasıl olmalıdır*? başlıklı manifestodur. Muhafazakâr sanatı (MS), "geçmişiyle bağları travmatik biçimde koparılmış bir toplumun öz benliğiyle barışma çabasının estetik boyutu" olarak tanımladığı (Pala, 2012) manifestoda, millî-manevi değerlere bağlılık esastır. Bu tartışmanın sinema alanına da evrildiği süreçte sinema alanının sol, sosyalist ve Kemalist çevrelerin güdümünde olduğu ve İslami/muhafazakâr/inanç sineması yapanların bu alandan dışlandığı iddiaları da pek çok kez gündeme getirilir (Aydemir, 2015, s. 407). Böylece medyada muhafazakâr sinemanın esaslarının tartışıldığı bir süreç başlar. Bu bağlamda Ali Murat Güven'in *Yeni Şafak*'ta çıkan (2009) *Muhafazakâr sinema yazarı tam olarak ne demektir?* başlıklı yazısı da hem muhafazakâr yazarın nasıl olması gerektiğinin sınırlarını çizerken, hem de muhafazakâr yazarın filmlerde hangi tür özellikleri araması gerektiğine dair görüşlerini içermektedir. Güven'e göre muhafazakâr bir yazar semavî dinlerin 'iyi/olumlu' bulduğu davranışlara sinema eserlerinde öncelik tanırken, 'kötü/olumsuz' dediklerinden ise uzak duran bir anlayışa sahip olmalıdır. Muhafazakâr filmler ise mutlaka manevi-ahlaki değerlere uygun olarak inşa edilmelidir.

Muhafazakâr sinema üzerine İslami çevrelerde yapılan tartışmalar, devletin kültürel alanı dönüştürmeye yönelik söylemleriyle eşzamanlı ilerlemiştir. Sinema Genel Müdürü Cem Erkul'un 2012 yılında yaptığı "Eskiden kahramanlık

filmlerine, tarihi Türk filmlerine gidilir, çıkıldığı zaman onun etkisinde kalınırdı. Bir Malkoçoğlu vesaire etkilerdi... Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı da engellilerin, Türk ailesinin yapısını güçlendirici eserlerin ortaya çıkmasında çok istekli...” açıklaması da devletin sinema alanındaki perspektifini ortaya koymaktadır (Cumhuriyet, 2012). Açıklamadan da anlaşıldığı üzere, önümüzdeki süreçte sinema yapımlarının içeriklerinde millî ve manevi değerlerin inşası esas alınacaktır. Her ne kadar 82 sinemacı ortak bir bildiri yayımlayarak bu açıklamaya itiraz etmiş olsa da devlet politikası söz konusu doğrultuda şekillendirilmeye devam etmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürü Birol Güven'in birçok defa dile getirdiği güçlü devlet ile güçlü sinema ilişkisi ile yerli değerleri önceleyen film üretimine yaptığı vurgu, devletin muhafazakâr yaklaşımını da açık biçimde yansıtmaktadır. Bu açıklamalar bürokratların günlük demeçlerinin ötesinde mevcut siyasi iktidarın, Türkiye'de kültür ve sanat politikalarını şekillendirme sürecine işaret etmektedir. Bu dönemde iktidarın otoriter eğilimleri güçlenirken, muhafazakâr yaklaşımı da kurumsallaşmıştır.

Bu kurumsallaşma, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinema desteklerine yönelik politikasında açık biçimde görülmektedir. Sinema filmlerinin desteklenmesine ilişkin 2013 ve 2019 yıllarında yapılan düzenlemelerle birlikte önemli dönüşümler yaşanmış; bu süreçte kurulların yapısı, işleyişi, liyakat ve şeffaflık açısından tartışmalı bir hale gelmiştir. Bakanlık tarafından 2013 sonrasında sağlanan destekler incelendiğinde, söz konusu tartışmaları besleyen dikkat çekici verilerle karşılaşılmaktadır.

2014-2025 yıllarındaki Sinema Destekleme Kurulu kararlarında en fazla destek alan yönetmenin beş projeyle Semih Kaplanoğlu olduğu; onu Ayhan Özen (4), Murat Pay (3), Emre Konuk (3), İsmail Fidan (3) ve Seyid Çolak (3) gibi muhafazakâr eğilimli filmler yapan yönetmenlerin izlediği dikkat çekmektedir. Türkiye sinemasında mevcut ahlaki ve kültürel biçimlerle ilişkili yerel kodlar çerçevesinde, bu ülke insanının duyuş, düşünüş ve yaşayış biçimlerini yansıtarak ülkeye has bir sinemasal dil geliştirmek isteyen yönetmenlerin filmlerinin muhafazakâr bir eğilim taşıdığı ileri sürülebilir. Bu bağlamda Semih Kaplanoğlu, maddi dünyayı ve görünen gerçekliği bir anlamda sorgulayan; hakikate ancak aşkınlık üzerinden ulaşılabileceğini savunan ve filmlerini 'manevi gerçekçilik' anlayışıyla üreten bir sinemacı olarak öne çıkar. Millî ve manevi sinema üretiminin önemini vurgulayan Ayhan Özen'e (t.y.) göre mevcut yapımlarda millî ve manevi temalar göz ardı edilirken, gençler ahlaki değerlerden uzaklaştırılmaktadır. *Uyanış: Büyük Selçuklu* dizisinin yapımcısı ve genel yönetmeni Emre Konuk ise Anadolu Ajansı'na verdiği röportajda, dünya genelinde Türk ve İslam tarihine dair pek çok film üretilmesine karşın bu coğrafyada yaşayan insanların kendi tarihsel hikâyelerini anlatmasının daha doğru olduğunu ifade etmektedir (Şeref, 2020). Ayrıca Seyid Çolak ve Murat Pay, *Yeni Akit*'te İhsan Kabil ile yapılan "LGBT, festivallerle normalleştiriliyor" başlıklı röportajda, "özdeğerlerine hâkim sinemacılar" olarak tanımlanmaktadır (Yeni Akit, 2020). Dolayısıyla son dönemde en fazla destek alan yönetmenlerin millî-manevi değerlere uygun içerik üretimine yaptığı ortak vurgu, destekleme mekanizmasının

ideolojik bir yönelime sahip olup olmadığına ilişkin tartışmaları beraberinde getirmektedir. Bu tartışmaların değerlendirilmesi için kurulların yapısı, işleyişi, karar alma süreçlerinin incelenmesi gerekmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Desteklerinin Kültürel Alanı Biçimlendirici Rolü

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2004 yılından itibaren sinemaya sağladığı destekler, pek çok bağımsız yapımın hayata geçirilmesine olanak tanımıştır. Bu desteklerle üretilen filmler, dünya çapındaki çeşitli festivallerde gösterilerek Türkiye sinemasının gelişimine önemli katkılar sunmuştur. Söz konusu desteklerin hayata geçirilmesini mümkün kılan ise 5224 sayılı Kanun'dur. Kanun, millî görüş geleneği içinden doğan, muhafazakâr-demokrat bir kitle partisi olarak konumlanan AKP iktidarı döneminde yürürlüğe konulmuştur. Kültigin Kağan Akbulut'un[6] (2016, s. 6) iddiasına göre AKP'nin muhafazakâr siyasi çizgisi, iktidara geldiği dönemde kültür-sanat çevrelerinde ciddi bir endişeye yol açmıştır. Dönemin Kültür Bakanı Hüseyin Çelik (akt. Akbulut, 2016, s. 6) ise söz konusu endişelerin yersiz olduğunun altını çizerek, demokrat bir kimliğin çoğulcu anlayışıyla hareket edeceklerini şu sözlerle ifade etmiştir: "AKP hükümeti, başında bulunduğum Bakanlığı, şu veya bu ideolojiyi halka telkin ve dikte etme enstrümanı olarak kullanma niyetinde asla değildir. Biz, demokrasinin çoğulcu tarafına inanan insanlarız. Herkesin damak tadına göre menü hazırlamak, ama tercihi insanlara bırakmak asli görevimiz olacaktır". Bir sonraki dönemde görev yapan Kültür Bakanı Erkan Mumcu da (akt. Akbulut, 2016, s. 6), AKP'nin iktidara gelmesiyle birlikte kültür-sanat çevrelerinde ciddi bir endişe ve korkunun oluştuğunu; ancak söz konusu dönemde bu kaygıları gidermek amacıyla çeşitli çalıştaylar ve konferanslar düzenlediklerini ifade etmiştir. Bu çalıştay ve konferansların ardından 5224 sayılı Kanun hazırlanarak yürürlüğe konulmuştur.

Sinema Kanunu'nun Meclis'ten geçmesiyle birlikte sinemaya sağlanan desteklerin kurumsallaşması, dönem açısından önemli bir gelişmeye işaret etmektedir. Türkiye sinemasının öne çıkan yönetmenleri arasında gösterilen Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem ve Yeşim Ustaoğlu'nun filmleri, Bakanlık destekleri sayesinde seyirciye ulaşırken Türkiye sineması ciddi gelişme kaydetmiştir. Bununla birlikte Kıvanç Sezer, Özcan Alper, Ahu Öztürk, Handan İpekçi, Tolga Karaçelik, Serkan Acar, Emin Alper gibi politik perspektife sahip yönetmenler de filmlerini Bakanlık destekleri sayesinde gerçekleştirebilmiştir. Fakat sinemanın öncü isimlerinin iktidarın siyasal çizgisiyle uyum göstermeyen bir pozisyonda olması rahatsızlık uyandırırken, iktidarın kültürel alandaki başarısızlığına ilişkin söylemler de kamuoyunda yer almaya başlamıştır. Özellikle siyasal yapıdaki giderek artan otoriterleşme eğilimleri ve 2013 yılında Yönetmelik'te yapılan değişikliklerle birlikte Bakanlığın destekleri dağıtma biçimine ilişkin çeşitli soru işaretleri kamuoyunda dile getirilmiştir. Bakanlığın destek kurullarını belirlemede etkin rolü, film seçim kriterlerindeki belirsizlik ya da

6 Kültigin Kağan Akbulut hakkında dijital medyada cinsel şiddet faili olduğuna ilişkin ifşa paylaşımları ortaya çıkmıştır. Akbulut, sosyal medya hesabında yaptığı açıklamada özür dilemiş ve "failliğimi asla reddetmiyorum" ifadelerini kullanmıştır (BBC, 2025).

politik atmosferin etkili olması, sinema desteklerinde Bakanlığın müdahalesine ilişkin şüphelerin dayanaklarını oluşturmaktadır.

Kurulların İşleyişi, Yapısı ve Dinamikleri

2004 yılında çıkarılan 5224 sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun", Türkiye'de sinemaya yönelik kamu desteğini kurumsal bir çerçeveye kavuşturmuştur. Kanun'un 6.-8.-9. ve geçici 4. maddelerine dayanılarak hazırlanan 'Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik'le de sinema sektörünün desteklenmesine ilişkin usul ve esaslar düzenlenmiştir. Bu Yönetmelik'te 2013 yılında kimi düzenlemeler yapılmış, 2019 yılında ise 'Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik' yürürlüğe girmiştir. 2019 yılında yürürlüğe giren Yönetmelik'te Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın animasyon film yapım, belgesel film yapım, çekim sonrası, dağıtım ve tanıtım, ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, kısa film yapım, ortak yapım, proje geliştirme, senaryo ve diyalog yazım, uzun metrajlı sinema film yapım ile yerli film türlerine destek vereceği belirtilmiştir.

Bu alanlarda yapılacak film başvurularını değerlendirmek, desteklenecek projeler ile destek tutarlarını belirlemek üzere Bakanlıkça destekleme kurulları oluşturulmaktadır. Bu kurullar; ilgili alanlardaki meslek birlikleri tarafından belirlenecek dört sektör temsilcisi, sektör çalışanları ile üniversitelerin sinema alanında eğitim veren bölümlerinde görev yapan öğretim üyeleri arasından Bakanlıkça belirlenecek üç üye ve bir Bakanlık temsilcisi olmak üzere toplam sekiz üyeden oluşmaktadır. 2013 yılında değiştirilen eski Yönetmelik'te meslek birliklerini temsilen kurullarda yer alan üye sayısı on iken, 2019 yılında yürürlüğe giren yeni Yönetmelikle birlikte bu sayı sınırlandırılmıştır. Böylece kurul üyelerinin yarısının belirlenmesinde doğrudan Bakanlık yetkilidir. Ayrıca, meslek birliklerinin sektör temsilcilerini Bakanlığın talep ettiği tarihten itibaren on beş gün içinde bildirmemesi durumunda, söz konusu üyeler Bakanlık tarafından belirlenebilecektir. Üstelik Bakanlık gerekli gördüğü koşullarda Kurul üyelerini değiştirebilmektedir. Bakanlık temsilcisi kurulun başkanı olarak görev yaparken, kurullar en az beş üyenin katılımı ile toplanmakta ve en az beş üyenin onayıyla karar almaktadır. Kurul kararları ancak Bakanın onay vermesiyle yürürlüğe girmektedir. Bu kurumsal düzenlemeler, Bakanlığın destekleme sürecinde önemli bir karar ve denetim kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir.

Bu durumu yapımcı Yamaç Okur, *Türkiye Sinemasında Devlet Desteği Raporu*'nda (2020) açık biçimde ifade etmiştir. Raporda, eski sistemde sektörün ağırlığının sınırlı ve tartışmalı olduğu belirtilmekte; ancak 4+4 sistemine geçişle birlikte sektörün kurullardaki etkisini tamamen kaybettiği ifade edilmektedir. Okur'a göre önceki sistemde meslek birliklerinden gelen üyeler sayıca fazla olsa da bu üyelerin Ankara ile yakın ilişkileri, karar süreçlerindeki ağırlığın yine Ankara bürokrasisinde olmasına yol açmıştır. Eski sistemde de facto olarak uygulanan bu durum yeni sistemde daha açık ve görünür bir hal almıştır. Raporda 2020 yılı başından itibaren alınan kararların sektör tarafından değil,

Ankara tarafından şekillendirildiği ve kurullarda bürokrasinin belirleyici konuma geçtiği belirtilmektedir. Ayrıca sektörde aktif olarak çalışma yürütmeyen, sinema endüstrisinin dışındaki kişiler hem meslek birlikleri hem de Sinema Genel Müdürlüğü tarafından bu kurullarda görevlendirilebilmektedir. Kurul üyeleri arasında hiç uzun metraj film çekmemiş ya da bir-iki projede yer almış sinemacılar da bulunabilmektedir. Böylece *Altyazı*'nın *Devlet Desteği ve Sansür* (2014) dosyasında da vurgulandığı gibi, meslek birlikleri temsilcilerinin sektörel aidiyetlerinin zayıflığı ve sektörde fiilen aktif olmayan kişilerden seçilmeleri, kuruldaki temsiliyetlerinin meşruiyetini tartışmalı hale getirmektedir. Ayrıca meslek birliklerinin keyfi uygulamaları, kişisel ilişkilere dayalı destekleme faaliyetleri, kurulun işleyişinde lobicilik faaliyetlerinin öne çıkması, karar süreçlerinin güvenilirliğine dair ciddi şüpheler doğurmaktadır. Meslek birliklerinin temsilcilerini kurul süreçleri ve kararları bağlamında denetime tabi tutmaması da ciddi bir eksiklik olarak dikkat çekmektedir. Destekleme kurul yapısındaki bu tarz sorunlar, destekleme kurullarının temsiliyeti, şeffaflığı ve liyakat ölçütleri açısından sektörde tartışmalı bir alan oluşturduğunu göstermektedir.

Çalışma kapsamında görüşülen yönetmen ve yapımcıların değerlendirmeleri de bu kurumsal yapıya ilişkin farklı deneyim ve algıları ortaya koymaktadır. Kıvanç Sezer, geçmişte meslek birliklerinin sayısal olarak daha ağırlıklı olduğu kurul yapısını ideal bulmamakla birlikte, sektör temsilcilerine daha geniş bir hareket alanı sağlaması nedeniyle bu yapıya olumlu bakmaktadır. Sezer, kendi destek aldığı dönemde belirgin bir 'bizden-onlardan' ayrımı gözlemlemediğini, ancak sonraki dönemde muhafazakâr ve milliyetçi sinema çevrelerinin belirginleşmesiyle böyle bir ayrımın oluştuğunu düşündüğünü ifade etmektedir (Kıvanç Sezer, Kişisel Görüşme, 2022). Böylece Sezer, geçmişteki yapıyı ideal bir model olarak sunmamakla birlikte, sektör temsilcilerinin karar süreçlerinde daha etkin olduğu bir yapının politik müdahale olanaklarını sınırlandırma potansiyeli taşıdığını ileri sürmektedir.

Bakanlığın, sektör temsilcilerinin, akademisyenlerin, yapımcıların, oyuncuların yer aldığı 14 kişilik eski kurulun daha demokratik bir ortam sağladığını, değişen yasayla birlikte Bakanlık müdahalesinin yoğun biçimde görülebileceğini Aydın Orak da dile getirmiştir. 4+4 sistemiyle birlikte Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın tercih ettiği isimlerin kurullarda yer alacağının altını çizen Orak, "Oysaki durum şöyle olmalı. 4 kişi meslek birliklerinden ise, hatta 7 kişi sektörden olmalı; projelere sağlanan destek de kişilerin politik duruşuna değil, projesinin niteliğine bağlı olarak oluşturulmalı. Adını hiçbir yerde duymadığımız filmler destek alabiliyor" diyerek sinemaya dair nitelikli projelerin desteklenmesi gerektiğini vurgulamıştır (Aydın Orak, Kişisel Görüşme, 2022). Orak'ın bu değerlendirmesi, kurul yapısında sektör temsilcilerinin ağırlığının artırılması gerektiği düşüncesine dayanmakta ve mevcut yapının politik müdahaleye açık olabileceğine ilişkin kaygısını ortaya koymaktadır.

Serkan Acar'a göre her ne kadar Destekleme Kurulu temsilcileri değerlendirme sürecinde özgür iradesiyle hareket etmeye çalışsa da sürece birtakım müdahaleler olmakta ve Kurul üyeleri daha önceden bildikleri, tanıdıkları yönetmenlerin etkisiyle puanlarını değiştirebilmektedir. Acar, bu tür etkileri sınırlandırabilmek ve sinema desteklerini değişen siyasal iklimlerin etkisinden koruyabilmek için daha özerk bir destekleme yapısının oluşturulması gerektiğini savunmaktadır (Serkan Acar, Kişisel Görüşme, 2022).

Daha önce Destekleme Kurulu'nda görev yapan Reis Çelik'in değerlendirmesi, siyasal iktidarın destekleme kurullarının karar süreçlerine doğrudan ve sürekli biçimde müdahale etmediği yönündedir. Bununla birlikte Çelik, bürokrasinin karar alırken siyasal iktidarın hassasiyetlerini göz ardı edemeyeceğinin de altını çizer. Ona göre Sinema Genel Müdürlüğü bürokrasisi, sektörün dinamikleri ile siyasal otoritenin hassasiyetleri arasında hareket etmekte, bazı durumlarda sistem eleştirisi içeren projelere yönelik dolaylı müdahaleler söz konusu olabilmektedir (Reis Çelik, Kişisel Görüşme, 2022). Bu değerlendirme, destek mekanizmasını bütünüyle siyasal iktidarın doğrudan talimatları doğrultusunda işleyen bir yapı olarak tanımlamaktan ziyade, bürokratik ve siyasal hassasiyetlerin karar süreçlerine farklı düzeylerde etki edebildiği bir ilişkiye işaret etmektedir.

Nesli Çölgeçen ise sinema desteklerinin değerlendirilmesinde proje ile bütçe arasındaki uyumun ve yönetmenlerin sektörde kendilerini kanıtlamış olmalarının dikkate alınabildiğini belirtirken, siyasal iktidara yakınlığın da destek süreçlerinde avantaj sağlayabileceği görüşünü dile getirmiştir. Çölgeçen, bu değerlendirmesini ülkenin genel politik ve sosyo-ekonomik yapısı ile kamu kurumlarında liyakat ve kayırmacılığa ilişkin gözlemlerine dayandırmıştır. Bununla birlikte Çölgeçen, bu değerlendirmesine ilişkin doğrudan bilgi veya kanıtının bulunmadığını da açıkça belirtmektedir (Nesli Çölgeçen, Kişisel Görüşme, 2022).

Görüldüğü üzere sektör çalışanı yönetmenler, 2019'da yapılan değişiklikle birlikte Bakanlığın, Kurul üyelerinin yarısını belirlemesini liyakat açısından sorunlu görmektedir. Öte yandan, Yamaç Okur'un devlet desteklerine ilişkin raporu da bu değerlendirmeyi destekleyen somut veriler içermektedir. 2019'da yasanın değişmesinin ardından BİROY, FİYAP, SETEM, SEYAP, SİNEBİR, TESİYAP'ın aralarında bulunduğu meslek birliklerinin destekleme kurullarında bulunmak için Bakanlığa gönderdikleri ortak liste desteklenmezken, Sinema Genel Müdürlüğü SENARİSTBİR, SESAM VE ASİTEM'in temsilcilerini destekleme kurullarında görevlendirmiştir. Böylece Ankara, kurullarda 4 aday yerine 5 adaya karar vermiştir. Kararların beş üyenin oyuyla alınabilmesi, Bakanlık tarafından belirlenen üyelerin karar süreçlerindeki ağırlığını artırmakta ve kurul kararlarının bürokratik müdahaleye açık hâle gelebileceğine ilişkin kaygıları güçlendirmektedir.

Değerlendirme Ölçütlerine İlişkin Görüşler ve Politik Konjonktürün Desteklerdeki Belirleyiciliği

Komisyonların oluşturulma biçimindeki belirsizlikler ve bazı yönetmenler tarafından dile getirilen liyakat tartışmaları, sinemaya sağlanan desteğin hangi ölçütlere göre dağıtıldığı konusunda da soru işaretleri doğurmaktadır. Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik'in 10. maddesinde, Bakanlığın bütçe imkânları dâhilinde verdiği desteklerin değerlendirme ölçütleri şu şekilde belirtilmektedir:

a. Projenin özgünlüğü,

b. Projenin kültürel, sanatsal ve estetik açıdan niteliksel değer taşıması,

c. Projenin ülkemizin ve millî kültürümüzün tanıtımına katkısı,

d. Projenin ulusal ve uluslararası dolaşım potansiyeli,

e. Başvuru sahibinin varsa önceki çalışmaları ile ulusal veya uluslararası başarıları,

f. Yapımcı, yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı ile diğer ekibin alanlarındaki deneyimi ve başarıları,

g. Bütçe ve finansal planı,

h. İnsan onuruna ve Anayasada öngörülen ilkelere aykırılık teşkil etmemesi

Görüşülen sinemacıların değerlendirmeleri de esas olarak ölçütlerin varlığından çok, bunların uygulamadaki açıklığı ve öngörülebilirliği üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kıvanç Sezer, Bakanlığın film destekleme kriterlerinin ne olduğuna dair herhangi bir bilgisinin bulunmadığını ve bu kriterlerin yayınlandığı bir belgeye de rastlamadığını vurgulayarak, Türkiye'de sinema üretimindeki teşvik sürecinin son derece belirsiz olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamda yazılı olmayan kurallar ve sansür mekanizmalarına dikkat çeken Sezer'e göre; Kürt, LGBTİ+, Ermeni meselelerine ve cinselliğe yönelik aktif bir sansür mekanizmasının varlığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Sezer, senaryolarında sevişme sahnesi bulunan filmlerin, "sevişme sahneli" ve "sevişme sahnesiz" olarak iki versiyonunun yapıldığını ise şöyle dile getirmektedir: "Destek alabilmek için versiyonlu şeyler yapılıyor. Eser işletme belgesini sevişme sahnesiz olanı alıyor. Bakanlıktan +18 alması da bir filmin desteğinin geri alınması demek"[7] (Kıvanç

[7] Sinemacılar tarafından sansürü aşmak için geliştirilen 'iki farklı versiyon' uygulaması geçmişte de sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Yönetmenler, sansüre uğraması muhtemel sahneleri çıkararak hazırladıkları versiyonları Merkez Film Kontrol Komisyonu'na gönderirken, sinemalarda seyircilere sansürsüz kopyaları gösterebilmekteydi. *Altyazı Fasikül*'de yayımlanan *Dilek Kaya ile Sansürde Süreklilik Üzerine* başlıklı röportajda Kaya, bu versiyonlu uygulamalara atıfta bulunarak 1960 ve 1970'li yıllarda yaşanan sansür sürecini günümüzle ilişkilendirmiştir. Kaya, o dönemi şu sözlerle açıklar: "Halit Refiğ, Ömer Kavur, Arif Keskiner gibi birçok sinemacı açıklamalarında; sansürün olduğunu

Sezer, Kişisel Görüşme, 2022). Sezer'in +18 kriterine ilişkin vurgusu, destek alabilmek için oto-sansür uygulamalarına zemin hazırlayabilecek bir duruma işaret ederken, bu oto-sansürün tespit edilememesi ise sürecin bir başka açmazını oluşturmaktadır.

Mesut Ulutaş da destekleme kriterlerinin uygulanmasında kesinlik bulunmadığını belirtmektedir. Ona göre destekleme sürecinde bütçe ve finansman planının tutarlılığı, projenin gerçekleştirilebilirliği ve filmin sınıflandırılmasını etkileyebilecek içeriklerin senaryoda bulunması önemli kriterlerdir (Mesut Ulutaş, Kişisel Görüşme, 2022). Sinema yasasının hazırlık sürecinde görev alan Reis Çelik ise sektörle değerlendirme ölçütleri konusunu sıkça görüştüklerini, bu görüşmeler sonucunda ortaklaştıkları temel ölçütün, projelerin hayata geçme olasılığı olduğunu belirtmiştir. Çelik'e göre ikinci kriter, senaryoda öngörülen unsurların sunulan bütçeyle gerçekleştirilebilir olmasıdır. Üçüncü kriterde ise yönetmen ve yapımcının geçmiş çalışmaları dikkate alınarak projenin hayata geçirilme kapasitesi değerlendirilmektedir (Reis Çelik, Kişisel Görüşme, 2022). Çelik'in belirttiği bu ölçütler, Serkan Acar'ın değerlendirmeleriyle de büyük ölçüde örtüşmektedir. Acar'a göre senaryolarda esas alınması gereken kriterler, projenin uygulanabilirliği ile yönetmen ve yapım şirketinin geçmiş deneyimleridir. Ancak Acar, bu ölçütlerin değerlendirme sürecinde ne ölçüde gözetildiğinin belirsizliğini koruduğunu ve kararlar üzerinde politik atmosferin de etkili olduğunu belirtmektedir (Serkan Acar, Kişisel Görüşme, 2022).

Değerlendirme ölçütlerinin nasıl uygulandığı ve puanlamaya ne ölçüde yansıdığı konusundaki belirsizlik, kurul üyelerinin karar süreçlerinin şeffaflığı sorununu da gündeme getirmektedir. Destekleme Kurulu'nun aldığı kararlarda şeffaflık ilkesinin, geçmiş yıllara oranla giderek azaldığı görüşünü de dile getiren Okur, şahsen görev aldığı 2013-2015 yılları arasında tüm üyelerin birbirlerinin verdikleri puanları görebildiğini, 2015 yılından itibaren bu durumun değiştiğini ifade etmiştir. Puanlama usulündeki değişim, desteklerin uygun usul ve esaslara göre yapıldığı şüphesini artırmaktadır (Okur, 2020). Aydın Orak'ın da vurguladığı üzere, puanlamaların şeffaf biçimde açıklanmaması önemli bir sorun oluşturmaktadır. Orak'a göre, değerlendirmede esas alınan kriterlerin açıkça belirlenmesinin yanı sıra, projelere verilen puanların hangi gerekçelere dayandığının da açıklanması gerekmektedir. Bununla birlikte Orak, sansür mekanizmasına da dikkat çekmektedir:

> Destekleme ölçütleri belirgin değil. Tek belli olan şey sansür mekanizması. Nedir o? Birincisi cinsellik varsa sıkıntılı o proje. İkincisi küfür varsa sıkıntılı o proje. Üçüncüsü politik bir şey varsa, ne bileyim Ermenilerle, Kürtlerle, LGBTİ'lerle ilgiliyse de

ama hangi kurumun ne istediğini iyi bildikleri için hepsine ayrı senaryo gönderdiklerini açıkça itiraf ediyorlar. Türkiye'nin kadın emniyet müdürü olan ve sansür kurulunda bulunan Feriha Sanerk bir belgesel için "İşimi yaptım ama şaka gibiydi. Sahneleri çıkarıp filmi getiriyorlar. Sonra tekrar ekliyorlar. Bence tamamen gereksiz bir şeydi sansür" diyor. Bugün sinemacıların destek için başvurma süreçlerini de buna çok benzetiyorum" (Kaya, 2022). Dolayısıyla tarihsel süreçte sinemacıların sansürü aşma biçimlerinin benzerlik gösterebildiği anlaşılmaktadır.

> sıkıntılı o proje… ya da projeye daha güçlü bir kadın karakter koyarsanız, o da bir sorun haline gelebiliyor. Politik olarak bunlar göz önünde bulunduruluyor. Bunlara göre projelere destek çıkabiliyor, ya da çıkmıyor. Her kurulun kendi fikri var, kendi puanlaması var, ama ne olursa olsun Bakanlığın sözü daha güçlü. Sinema Genel Müdürü kurulun başkanı. Genel olarak onların istediği projeler çıkar (Aydın Orak, Kişisel Görüşme, 2022).

Ticari filmlere sıcak bakılmadığını, daha çok sinema sanatını geliştirecek filmlere Bakanlığın destek verdiğini belirten Nesli Çölgeçen (Kişisel Görüşme, 2022) de, Bakanlığın ideolojisinin verilen desteklerde önemli bir faktör olduğunu düşünmektedir. Filmlerin hangi kriterlere göre desteklendiğinin belirsiz olduğu bu ortamda, sürece politik atmosferin yön verdiğini vurgulayan isimlerden biri de Serkan Acar'dır. Acar, geçmişte *Sonbahar* (Özcan Alper, 2008) ve *Aşk ve Devrim* (Serkan Acar, 2011) gibi sol/sosyalist temaları işleyen, *İki Dil Bir Bavul* (Orhan Eskiköy & Özgür Doğan, 2008) ve *Babamın Sesi* (Orhan Eskiköy & Zeynel Doğan, 2012) gibi Kürt meselesine ilişkin politik çıkarımlar barındıran filmlerin Bakanlık desteğinden yararlanabildiğini, ancak günümüzün siyasal koşullarında aynı filmlerin destek görmesinin mümkün olmadığını düşündüğünü ifade etmiştir (Serkan Acar, Kişisel Görüşme, 2022). Acar'a göre politik atmosfere bağlı olarak dağıtılan desteklerle birlikte sinemanın sanat olma özelliği de darbe almaktadır. Sinemaya yeterince kaynak da aktarılmadığını vurgulayan Acar, "Sinema Genel Müdürlüğü'nün film yapmak için ayırdığı kaynaklarına bakarsanız özellikle gösterim ve festival için harcadıkları para, yapım için verdikleri paradan daha fazla. Birtakım sorunlar var. Bu sorunlar tamamen yönetimle ilgili sorunlar" diyerek bu alanın sorgulanması gerektiğini belirtmiştir (Serkan Acar, Kişisel Görüşme, 2022).

Filmlerinin içeriği, teması veya konusunun dönemin siyasal hassasiyetleriyle örtüşmediği kaygısını taşıyan yapımcı ve senaristler, destek alma olasılığının azalacağı düşüncesiyle oto-sansüre yönelebilmektedir. Bu bağlamda Reis Çelik, sanatın eleştirel niteliği ile devletin kendisini korumaya yönelik refleksi arasında çatışmalı bir ilişki bulunduğunu; bürokrasinin işleyişini ve sınırlarını bilen senarist ve yönetmenlerin de bu nedenle farkında olarak ya da olmayarak oto-sansüre yönelebileceğini belirtmektedir (Reis Çelik, Kişisel Görüşme, 2022). Oto-sansürün insanın iradesi dışında geliştiğine dikkat çeken Aydın Orak, Türkiye'de toplumsal meselelerle ilgili politik söylem üreten bir film çekilememesinin nedeninin esasında oto-sansür olduğuna dikkat çeker. Filmlerde birbirine benzeyen hikâyelerin ve kentte yalnızlaşarak içsel çatışmalar yaşayan karakterlerin öne çıktığını belirten Orak, bu eğilimi yönetmen ve yapımcıların filmlerinin dağıtımcılar tarafından kabul edilmesi ve festivallerde gösterilmesi yönündeki beklentileriyle ilişkilendirmektedir. Orak, Türkiye'deki festivallerin de Bakanlığa endeksli olduğunu belirterek, toplumsal meseleler üzerine politik söylem üreten filmlerin oldukça az yapıldığını ifade etmektedir (Aydın Orak, Kişisel Görüşme, 2022).

Sinema yazarı Şenay Aydemir (akt. Akbulut, 2016, s. 41), siyaset alanının sanat alanını denetlemesinin tarih boyunca süregelen bir durum olduğunu vur-

gulamıştır. Aydemir'e göre devletin sansür mekanizmasını Bakanlık yetkililerinin 'aileyi, millî ve manevi değerleri, tarihi kişilikleri anlatan' filmlere destek verileceğine dair beyanlarıyla birlikte değerlendirmek gerekmektedir. Aydemir, bu koşullarda destek almak isteyen yapımcı ve yönetmenlerin filmlerindeki gayri ahlaki olarak tanımlanabilecek sahneleri nasıl ele alacaklarının ciddi bir sorun oluşturduğunu da vurgular. Meseleyi, "Zorunlu bir sevişme sahnesi içeren bir film desteklenebilir mi?" ya da "Türkiye tarihinin önemli bir figürüne eleştirel yaklaşan bir senaryo nasıl karşılanır?" sorularını sorarak tartışmaya açar. İktidara yakın sinemacıların hak etmedikleri destekleri alabileceklerine dair endişesini de dile getiren Aydemir, "Örneğin son destekleme kurulu kararında, şimdiye kadar verilen en yüksek rakam olan 1 milyon 750 bin liranın iktidarın seçim şarkısını yapmış bir isme gitmiş olmasını nasıl açıklayacağız?" diye sorar. Sinemaya desteklerdeki ideolojik yapılanmaya dair kaygısını ise, "Mesela Ermeni soykırımı ya da Gezi direnişi hakkında sinematografik olarak sorun yaşamayan bir yapım destek alabilir mi?" sorusuyla gündeme getirir (akt. Akbulut, 2016, s. 41).

Kıvanç Sezer de Bakanlık desteği ve festivallerin, ana akım dışında üretim yapmak isteyen sinemacılar açısından belirleyici bir konumda olduğunu belirtir. Fakat fon alabilmek için Bakanlık onayından geçebilecek tarzda film üretmeye çalışmak oto-sansür mekanizmasının devreye girmesine neden olabilecektir:

> Bakanlığın onaylayacağı tarzda filmler üretmenin sıkıntılı bir şey olduğunu düşünüyorum. Bir filmi yaparken kendimden bir şeyler katarak, o projeye, hikâyesine inandığım için yapıyorum. Oradaki kurulun kırmızı çizgilerinin arasından şöyle geçerim dediğim anda ise bağımsızlığımı kaybetmeye başlıyorum. Orda oto-sansür devreye giriyor. Türkiye'de 6-7 yıldır muhafazakâr kültür sanat politikalarının sinemayı destekleme anlayışına yansıdığını düşünüyorum. Bu ülke sinemamızı olumsuz etkileyen şeylerden bir tanesi. Kurul da bu durumun parçası almış oluyor… Dönemin Başbakanı'nın şöyle bir açıklaması vardı: "Her tarafı ele geçirdik; ama kültür sanat alanında henüz tam hegemonya kuramadık". Sanatı hegemonya altına alamazsınız. Yazarı, çizeri, sinemacıyı, ressamı, heykeltıraşı hegemonya altına alırsanız başka bir yerden pörtler. Çünkü bunun altında tarihsel bir mesele var (Kıvanç Sezer, Kişisel Görüşme, 2022).

Sezer'in değerlendirmesi, Bakanlık desteklerini iktidarın kültür-sanat alanındaki hegemonya mücadelesiyle ilişkilendirmektedir. Sezer'e göre muhafazakâr kültür-sanat politikalarının destekleme anlayışına yansıması, sinema alanının da bu hegemonya mücadelesinden bağımsız olmadığını göstermektedir. Reis Çelik ise devletin sinema alanına yönelik müdahalesinin bütünüyle ortadan kaldırılmasının pek mümkün olmadığını, ancak bu müdahalenin sınırlandırılabileceğini dile getirir. Çelik'e göre bunun yolu, destek mekanizmasının siyasal iktidarın doğrudan etkisini sınırlandıracak hukuki ve kurumsal güvenceler çerçevesinde düzenlenmesinden geçmektedir. Bununla birlikte siyasal iktidarın güdümünden bağımsız bir bürokratın hareket edebilme olasılığının düşünülemeyeceğine dikkat çeken Çelik, siyasal konjonktürün bu durumda etkisinin belirleyici olduğunu belirtir:

> …Her gün başında bir telefon. "Siz benim şu arkadaşıma destek verin" denilen bir ortam var. Bu durumda dönemin konjonktürü de etkili. Kürt meselesini şöyle çözelim, barış süreci derken İki Dil Bir Bavul gibi bir film destek aldı. Bu film şimdi destek alabilir mi düşünmek lazım. Aman hassasiyete dokunmayalım. New York'ta Beş Minare (Mahsun Kırmızıgül, 2010) Oscar'da temsil etsin derken, şu anda kenarından geçebilir mi acaba? Devletin müdahalesi her daim olacaktır. Biz olabildiğince bunu engellemeye çalışırız (Reis Çelik, Kişisel Görüşme, 2022).

Devlet müdahalesinin her daim var olduğu yönetmenlerce dile getirilmekle birlikte, son yıllarda toplumsal meselelere duyarlı ve politik içerikli filmler üreten yönetmenlerin farklı biçimlerde yaptırımlarla karşılaştığı dikkat çekmektedir. Bakanlığın destek politikalarında zaman zaman ambargo uygulaması, filmlere tescil belgesi vermemesi ya da verilen destekleri geri talep etmesi gibi uygulamalar bu yaptırımlar arasındadır. *Sonbahar* (2008)*, Gelecek Uzun Sürer* (2011), *Karanlık Gece* (2022) filmlerinin yönetmeni Özcan Alper, *Rüzgârın Hatıraları* (2015) filmi için Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan destek alamamasını Ermeni soykırımına dair bir hikâye anlatmasından kaynaklanmış olabileceği ihtimali üzerinden şu şekilde değerlendirmiştir: "Belki ana karakterin isminin Aram olması, Ermeni olması… Oradaki isim Aram değil Ali olsaydı, biliyorum ki (filmim) desteklenecekti" (akt. Başaran, 2014). 2022 yılında *Kurak Günler* (2022) projesi için destek alabilen Emin Alper ise, Bakanlığın senaryoda değişiklik yapıldığı gerekçesiyle verdiği desteği geri talep etmesiyle karşı karşıya kalmıştır. *Akit*, *Sabah*, *Aydınlık* gibi yayın organları, Emin Alper'i hedef alan haberlerinde yönetmenin "LGBTİ propaganda filmi" yaptığı, "Erdoğan'a ve hükümete hakaret ettiği gibi" ifadeleri kullanmış ve kamuoyunu Alper aleyhine manipüle etmeye çalışmıştır (Gazete Duvar, 2022). Bu durumu kendisine yönelik politik bir tutum olarak değerlendiren Alper, yaşananları sansür süreci olarak şöyle tarif etmiştir:

> Dünyanın hiçbir demokratik ülkesinde kamu fonları destek verdikleri filmlerin senaryolarındaki değişiklikleri denetlemez. Sinema sektörünün işleyişine aşina olan herkes şunu çok iyi bilir: Senaryolar yazıldığı andan çekim gününe kadar, proje geliştirme sürecinde, çekim sırasında sette ve en nihayetinde kurguda değişir. Bunun aksi, eşyanın tabiatına aykırıdır. Maalesef Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019'da yapılan yönetmelik değişikliğiyle, senaryolar üzerindeki değişiklikleri takip etmek bahanesiyle eserlerimize yönelik açık bir sansür süreci işletmektedir. Nitekim Kurak Günler'in yapım desteğini geri isteme kararı, sektör temsilcilerinin de yer aldığı sinema destekleme kurulu devre dışı bırakılarak, Kültür ve Turizm Bakanı'nın onayıyla, keyfi şekilde alınmıştır ve sinemamızın geleceği için son derece tehlikeli bir örnek teşkil etmektedir (akt. Evrensel, 2022).

Buna benzer durumlar, bir yandan destek mekanizmalarının keyfî müdahalelere açık olduğunu ve sinema alanında belirsizlik yarattığını ortaya koyarken, diğer yandan da devletten ekonomik bağlamda bağımsızlaşamayan bir kültür-sanat yapısında siyasi etkinin belirleyici ve güçlü bir biçimde varlık gösterebileceğini göstermektedir. Sinemanın devletten bağımsızlaşmasının, ancak devletin müdahalesinden uzak, özerk bir yapının kurulmasıyla mümkün olabileceğine işaret eden Kıvanç Sezer, mevcut destek mekanizmasının kendi-

sinin yanlış olduğunu belirterek devletten bağımsızlaşmanın önemine vurgu yapmaktadır (Kıvanç Sezer, Kişisel Görüşme, 2022).

Barış için Sinemacılar bildirisine imza atan Sezer, 2016 sonrasında Bakanlık desteğinden yararlanamamasını *Barış için Akademisyenler*'e verdiği destekle ilişkilendirmekte ve bu dönemde Bakanlık nezdinde bildiriyi imzalayan sinemacılara yönelik bir tür 'kara liste'[8] oluşturulduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda, 2016 yılı sonrasındaki Bakanlık desteklerinin incelenmesi, hangi yönetmenlerin desteklendiği ve hangilerinin desteklenmediğinin ortaya konulmasına olanak sağlayacaktır. Fakat Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2013-2017 arasında desteklenmesi uygun bulunmayan filmleri ve yönetmenleri başvuruculuların rızası olmadığı gerekçesiyle kamuoyuyla paylaşmamaktadır.[9] Bu bilginin paylaşılmaması nedeniyle 2016 ve 2017 yıllarındaki *Barış için Akademisyenler* bildirisine destek olarak *Barış için Sinemacılar* bildirisine imza atan hangi sinemacıların reddedildiği bilgisine erişilememektedir. 2018 ve 2019 yılların-

[8] Sezer, söz konusu 'kara listede' yer aldığını düşündüğü bazı sinemacıların daha sonraki dönemlerde yeniden Bakanlık desteğinden yararlanmaya başladığını ve son dönemde bu tutumda bir gevşeme yaşandığını belirtmektedir. Dolayısıyla Sezer'in "kara liste" olarak nitelendirdiği uygulamaya ilişkin iddiası, süreklilik gösteren bir dışlama mekanizmasından ziyade belirli bir dönemle sınırlıdır.

[9] 2013-2017 arasında destek alamayan projelerin isimleriyle ilgili CİMER üzerinden Kültür ve Turizm Bakanlığı'na yapmış olduğum başvuruya aldığım cevap şu şekildedir:
"CİMER'e yapmış olduğunuz başvurunuz incelenmiştir.
5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun kapsamında, 2013-2017 yılları arasında 'ilk uzun metrajlı kurgu film yapım', 'uzun metrajlı sinema film yapım' desteği başvurusunda bulunup ilgili Sinema Destekleme Kurulları kararı uyarınca 'reddedilen' başvuru sayıları aşağıda belirtilmiştir.
07.04.2016 Tarih ve 29677 sayılı Resmî Gazetede yayınlanarak yürürlüğe giren 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında başvuruculuların rızası olmadan proje isimlerini paylaşamamaktayız.
Ancak 2019 yılından itibaren tüm destek başvurusunda bulunanlardan alınan "Açık Rıza Beyanı" doğrultusunda Sinema Destekleme Kurulu kararlarının tamamı sinema.ktb.gov.tr internet adresimizde erişime açık bulunmaktadır.
Bilgilerini rica ederiz."

Tablo 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenmesi reddedilen proje sayısı

Yıl	Uzun Metrajlı Sinema Film Yapım (Reddedilen Proje Sayısı)	İlk Uzun Metrajlı Kurgu Film Yapım (Reddedilen Proje Sayısı)
2013	36	39
2014	21	34
2015	46	46
2016	139	132
2017	157	124
2018	142	166
2019	130	191

daki desteklenmesi uygun bulunmayan yönetmenler incelendiğinde metne imza atan Kıvanç Sezer (her iki yıl da Bakanlığın desteğine başvurmuştur) ve Erol Mintaş'ın başvurularının reddedildiği görülmektedir. Sezer de görüşmede belirttiği gibi, Bakanlıktan destek alamamasının sebebini, *Barış Bildirisine* imza atması olarak düşünmektedir. 2020 yılı sonrasına baktığımızda ise Tolga Karaçelik, Serkan Acar gibi barış imzacısı sinemacıların sinema desteklerinden yararlandığı görülebilmektedir. Görüşme yapılan sinemacılar da belirli bir dönem barış imzacısı sinemacılara Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ambargo uygulandığını, fakat bu durumun bir süre sonra değiştiğini ifade etmişlerdir. 2020 sonrası barış imzacısı sinemacılara verilen destekler de bu savı desteklemektedir.

Bakanlık destekleri üzerine görüş bildiren yönetmenlerin anlatılarında ortaklaşan noktalardan biri, destek mekanizmasının siyasal ve bürokratik müdahaleye açık olduğu yönündeki değerlendirmedir. Bununla birlikte destek mekanizmasının yekpare biçimde siyasal iktidara ideolojik yakınlık temelinde işlemediği verilen destekler incelendiğinde görülebilmektedir. Siyasal iktidara muhalif bir konumda bulunan ya da iktidarla belirgin bir ideolojik yakınlığı olmayan sinemacıların da farklı dönemlerde Bakanlık desteğinden yararlanmış olması, ideolojik yakınlığın destek kararlarının tek belirleyicisi olmadığını göstermektedir. Bakanlık, sinema alanında ulusal ve uluslararası ölçekte prestij sahibi yönetmenlere yönelik desteğini de sürdürmektedir.

Bununla birlikte bu karşı örnekler, politik konjonktürün destek mekanizması üzerindeki olası etkisini bütünüyle ortadan kaldırmamaktadır. Nitekim görüşmelerde de vurgulandığı üzere, belirli film ve yönetmenlerin desteklenebilirliğinin dönemsel siyasal koşullara bağlı olarak değişebildiği yönünde bir değerlendirme öne çıkmaktadır. Esasında sinemacılara göre bir sinema kurumunun bulunmaması, sektör açısından ciddi bir sorun oluşturmaktadır. Bu nedenle sinema alanının siyasi yapıdan bağımsızlaşması sağlanmalı; devlet, yalnızca ekonomik destek sağlayan bir konumda kalmalıdır. Ancak bu şekilde fikir ve yaratıcılığın daha özgür bir biçimde gelişmesi mümkün olabilecektir.

Sonuç: Devletin Müdahalesi Nasıl Önlenebilir?

Siyasal iktidarın kültürel alanı dizayn etmeye yönelik girişimleri, kültürel iktidar olma mücadelesiyle ilişkilidir. Türkiye'de kültürel alan üzerindeki bu mücadele, tarihsel olarak Batıcı-modernist kesimler ile muhafazakâr kesimler arasında süregelmiştir. Günümüzde muhafazakârların muktedir konuma gelmesiyle birlikte, kültürel alanı muhafazakâr bir anlayışla biçimlendirmeye yönelik politikalar ise belirginleşmiştir. Bu politikalar hegemonya mücadelesinin de bir boyutunu oluşturmaktadır. Siyasal iktidar, kültürel iktidar mücadelesi içerisinde mevcut toplumsal düzenin sürekliliğini sağlayacak rızanın üretilmesine yönelik çeşitli araç ve mekanizmalara başvurmaktadır.

Sinemaya yönelik devlet destekleri de bu bağlamda kültürel alanın biçim-

lendirilmesinde işlev görebilen hegemonik araçlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bakanlık destekleri bazı yapımların üretimine olanak sağlarken, bazı yapımlar ise destekten yararlanamamaktadır. Bu çalışma, söz konusu destek mekanizmasının sektörde faaliyet gösteren altı yönetmen ve yapımcı tarafından nasıl değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. Görüşmeler sonucunda öne çıkan ve ciddi bir sorun teşkil eden husus, destek mekanizmasının işleyişinde özellikle son yıllarda arttığı düşünülen liyakat sorunudur. Bakanlığın destek kurullarında belirleyici olması, film seçimlerinde seçim kriterlerinin usulüne göre uygulanmaması veya kimi sinemacılara göre belirsiz olması ve destek süreçlerinin şeffaf olmaması, destek mekanizmasının işleyişini tartışmaya açık hale getirmektedir.

2013 ve 2019 yıllarında sinema desteklerine ilişkin mevzuatta gerçekleştirilen düzenlemeler ise devlet desteklerinin liyakat eksenli, şeffaf ve denetlenebilir bir süreç içerisinde yürütülüp yürütülmediğine ilişkin endişeleri artıran yasal düzenlemelerdir. Görüşülen yönetmen ve yapımcıların değerlendirmeleri de bu kaygılarla örtüşmektedir. Bakanlığın film seçim ölçütlerindeki belirsizliği ise söz konusu endişeleri daha da pekiştirmektedir. Önceki sistemde de meslek birliklerinin Bakanlığa kıyasla sınırlı bir etkisi olduğu ileri sürülebilse de 4+4 sistemine geçilmesiyle birlikte bürokrasinin ağırlığı daha da artmıştır. Bakanlık bürokrasisinin destek mekanizmasındaki ağırlığı, sinemacıların bu mekanizmaya olan güvenini zedeleyebilmektedir. Üstelik Bakanlığın destek mekanizmasını çoğu zaman güncel politik konjonktüre göre şekillendirdiği yönetmenler tarafından defaatle dile getirilmiştir. Bu bağlamda, geçmişte destek alabilen belirli politik konuları ele alan filmlerin, günümüzdeki otoriterleşme eğilimleriyle birlikte destek mekanizmasının dışında kalabileceği ileri sürülmüştür.

Bununla birlikte destek mekanizmasındaki siyasi iktidarın belirleyiciliği/müdahalesi sınırlı kalabilmekte, mekanizma iktidar tarafından yekpare biçimde kontrol edilememektedir. Görüşülen yönetmen-yapımcılar da Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema desteklerinin Türkiye sinemasının gelişimi açısından taşıdığı önemin altını çizmiş ve bu konuda ortaklaşmışlardır. Türkiye sinemasında ulusal-uluslararası başarılara sahip pek çok sinemacının bu destekler sayesinde filmlerini gerçekleştirebildikleri açıktır. Nitekim destekler incelendiğinde ortaya çıkan tabloda görülen, politik tutumu siyasal iktidarla aynı doğrultuda olmayan, hatta egemen ideolojiyle çatışan yönetmenlerin de bu desteklerden yararlandığıdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenen Yeşim Ustaoğlu, Handan İpekçi, Tolga Karaçelik, Emin Alper gibi yönetmenler bu doğrultuda politik filmler yapan isimler arasındadır. Her ne kadar *Barış için Akademisyenler* bildirisini imzalayan yönetmenlere bir süre Bakanlık tarafından destek sağlanmasa da 2020 sonrasında Bakanlığın bu tutumu, değişikliğe uğramıştır. Öyleyse, Bakanlığın yalnızca siyasal iktidarın politikasını güçlendiren filmlere değil, bağımsız sinemacılara da destek vermeyi sürdürmesinin önemli nedenleri arasında, bu filmlerin onaylanmayan tema ve söylemler içerse bile estetik açıdan güçlü olmaları, ulusal ve uluslararası sinema dünyasında görünürlük kazanmaları ve seyirci desteğine sahip olmaları gösterilebilir. "Kültürel alanda

zayıfız" türündeki açıklamalarla, kendi özgün sanatçı ve entelektüellerini yaratamadığını itiraf eden siyasal iktidar, sinema alanındaki toplumsal ve kültürel meşruiyetini korumak adına eleştirel söylemler üreten ve estetik açıdan güçlü filmleri destekleme eğiliminde olabilir.

Bu bağlamda siyasal iktidarla aynı politik doğrultuda olmayan sinemacılar da Bakanlık desteklerinden yararlanabilse de destek mekanizmasının işleyişine dair yapısal sorunlar ortadadır. Üstelik kaynakların dağıtımı incelendiğinde, son dönemde belirgin biçimde muhafazakâr yönetmenlere kaynak aktarımı yapıldığı görülmektedir. Kaynak dağılımındaki söz konusu belirgin eğilim ve destek mekanizmasının işleyişine dair sorunlar iktidara bağımlı bir destekleme sisteminin sorgulanmasını gerektirmektedir. Erkılıç'ın (2008, s. 68) da belirttiği gibi, "Sinema sektörünün kendi sorunlarını tartışacak, çözüm önerileri getirecek, kaynak yaratacak" bağımsız bir kuruma ihtiyacı bulunmaktadır. Dolayısıyla devletin filmlere maddi destek sunabileceği fakat kurumun işleyiş şekline müdahil olmadığı özerk bir sinema kurumunun, -Sinema Enstitüsü'nün- kurulması mevcut sorunların aşılmasını sağlayabilecektir. Bakanlığın filmlerine verdiği desteği geri istemesi üzerine açıklama yapan Emin Alper ve Nadir Öperli'nin sözleri tam da bu bağlamda anlamlıdır: "Vergilerimizle oluşturulan kamu kaynaklarının sanatımız ve sinemamızın hayrına, özgür, bağımsız ve yaratıcı fikirleri desteklemek amacıyla, hakkaniyetli bir şekilde kullanılacağı günlerin yakın olduğunu ümit ediyoruz" (akt. Altyazı, 2022). Kamu kaynaklarının özerk bir sinema kurumu aracılığıyla dağıtılması, siyasal iktidarın destek mekanizmasına müdahalesine ilişkin endişeleri de azaltabilecektir.

Kaynakça

5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun. (2004, 21 Temmuz). *Resmî Gazete* (Sayı: 25529).

Acar, S. (2022). Serkan Acar ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği: Felsefi fragmanlar* (N. Ülner, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.

Akbal, T. (2012). Muhafazakârlık ve karşıt kahramanlar. *Yeni Sinema*, (25), 80–85.

Akbulut, K. (2016). *Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema destekleri.* 20 Ağustos 2025 tarihinde https://www.dropbox.com/scl/fi/y0aits085n4ooj90cylt5/sinema-destekleri-e-kitap.pdf?rlkey=ilmsrxtzk8r4z7cmi1ugo3wnz&e=1&dl=0 adresinden erişilmiştir.

Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (Y. Alp & M. Özışık, Çev.). İletişim Yayınları.

Altyazı. (2022, 8 Aralık). Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kurak Günler'e verdiği desteği geri istiyor. 10 Eylül 2024 tarihinde https://altyazi.net/haberler/kultur-bakanligi-kurak-gunlere-verdigi-destegi-geri-istiyor/ adresinden erişilmiştir.

Arslan, U. T. (2007). *Gecikmiş modernlik, ulusal kimlik ve Türkiye sineması* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Avcı Aksoy, Ö. (2010). Muhafazakâr sinemanın dili ya da sinemadaki muhafazakâr dil. D. Bayrakdar (Ed.), *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler* içinde (ss. 313–326). Bağlam Yayıncılık.

Aydemir, Ş. (2015). Beyazcam'dan 'Yeşilçam' çıkar mı? K. İnal, N. Sancar, & U. B. Gezgin (Ed.), *Marka, takva, tuğra: AKP döneminde kültür ve politika* içinde (ss. 404–409). Evrensel Basım Yayın.

Başaran, P. (2014, 2 Mayıs). Dosya: Devlet desteği ve sansür. *Altyazı*. 20 Ağustos 2025 tarihinde https://altyazi.net/altyazi/dosya-devlet-destegi-ve-sansur/ adresinden erişilmiştir.

BBC. (2025, 27 Ağustos). Kadınlar taciz iddialarını paylaşıyor: 'Şiddet karşısında kolektif bir bilinç gelişiyor'. 12 Aralık 2025 tarihinde https://www.bbc.com/turkce/articles/crevrd899ngo adresinden erişilmiştir.

Bora, T. (2007). Milliyetçi-muhafazakâr ve İslamcı düşünüşte negatif Batı imgesi. U. Kocabaşoğlu (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* içinde (Cilt 3, ss. 251–255). İletişim Yayınları.

Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye'de siyasal ideolojiler*. İletişim Yayınları.

Cumhuriyet. (2012, 23 Ocak). Sansür ve adam kayırma. 20 Ağustos 2025 tarihinde https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sansur-ve-adam-kayirma-315058 adresinden erişilmiştir.

Çelik, R. (2022). Reis Çelik ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Çınar, M. (2015). *Vesayetçi demokrasiden "milli" demokrasiye*. İletişim Yayınları.

Çölgeçen, N. (2022). Nesli Çölgeçen ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Deveci, Z. (2020). Antonio Gramsci ve hegemonya. *Sosyologca, 10*(20), 109–119.

Erdoğan, E., & Uyan-Semerci, P. (2021). *Toplumsal araştırma yöntemleri için bir rehber: Gereklilikler, sınırlılıklar ve incelikler*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Erkılıç, H. (2008). Sinema politikaları çerçevesinde filmlere sağlanan devlet desteği. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (33), 57–71.

Evrensel. (2022, 8 Aralık). İktidar medyası hedef göstermişti; Bakanlık Kurak Günler filmine verilen desteği geri istedi. 20 Ağustos 2025 tarihinde https://www.evrensel.net/haber/476469/iktidar-medyasi-hedef-gostermisti-bakanlik-kurak-gunler-filmine-verilen-destegi-geri-istedi adresinden erişilmiştir.

Gazete Duvar. (2022, 22 Aralık). Emin Alper'den, Kurak Günler'e verdiği destek fonunu geri isteyen bakanlığa tepki: Tehdit hayata geçirildi. 10 Eylül 2024 tarihinde https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-ve-turizm-bakanligi-emin-alpere-verilen-destek-fonunu-geri-istedi-haber-1592699 adresinden erişilmiştir.

Gramsci, A. (1986). *Hapishane defterleri: Seçmeler* (K. Somer, Çev.). Onur Yayınları.

Güven, A. M. (2009, 28 Eylül). Muhafazakâr sinema yazarı tam olarak ne demektir? *Yeni Şafak*. 5 Mayıs 2021 tarihinde https://www.yenisafak.com/sinema/muhafazakr-sinema-yazari-tam-olarak-ne-demektir-142284 adresinden erişilmiştir.

Hıdıroğlu, İ. (2010). *Türkiye'de 1980 sonrası sinema politikaları* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaplan, Y. (2018, 4 Mayıs). Bir medeniyet meselesi olarak sinema. *Yeni Şafak*. 3 Ağustos 2025 tarihinde https://www.yenisafak.com/yazarlar/yusuf-kaplan/bir-medeniyet-meselesi-olarak-sinema-2045513 adresinden erişilmiştir.

Karadoğan, A. & Öztürk, S. R. (2022). *Türkiye'de sinema sansürünün tarihi (1932–1988): Sansür karar defterleri üzerine bir inceleme*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kaya, D. (2022, 3 Mart). Dilek Kaya ile 'Sansürde süreklilik' üzerine. *Altyazı Fasikül*. 3 Ağustos 2025 tarihinde https://fasikul.altyazi.net/seyir-defteri/dilek-kaya-ile-sansurde-sureklilik-uzerine/ adresinden erişilmiştir.

Marx, K., & Engels, F. (2013). *Alman ideolojisi* (T. Ok & O. Geridönmez, Çev.). Evrensel Basım Yayın.

Mert, N. (2006). Muhafazakârlık ve laiklik. T. Bora & M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Muhafazakârlık* içinde (Cilt 5, ss. 314–317). İletişim Yayınları.

Mollaer, F. (2016). *Tekno-muhafazakârlığın eleştirisi: Politik denemeler*. İletişim Yayınları.

Okur, Y. (2020). *Türk sinemasında devlet desteği raporu 2020*. 24 Temmuz 2021 tarihinde https://yamacokur.wordpress.com/2020/04/28/turk-sinemasinda-devlet-destegi-raporu-2020/ adresinden erişilmiştir.

Orak, A. (2022). Aydın Orak ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Özen, A. (tarih yok). Gençliği özlerine döndürebilecek filmler yapmalıyız. *Gönül Kültür ve Medeniyet Dergisi*. https://www.gonuldergisi.com/gencligi-ozlerine-dondurebilecek-filmler-yapmaliyiz-yonetmen-ayhan-ozen.html adresinden erişilmiştir.

Pala, İ. (2012, 10 Nisan). Muhafazakârın sanat manifestosu. *T24*. 10 Mayıs 2021 tarihinde https://t24.com.tr/haber/iskender-paladan-muhafazakar-sanat-protestosu,201406 adresinden erişilmiştir.

Rojek, C. (1995). *Decentring leisure: Rethinking leisure theory*. Sage.

Sassoon, A. S. (2012). *Gramsci'ye farklı yaklaşımlar* (M. K. Coşkun, Ç. Erdoğan, O. Kamiloğlu, & B. Şentürk, Çev.). Dipnot Yayınları.

Sezer, K. (2022). Kıvanç Sezer ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılmasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik. (2019, 22 Ekim). *Resmî Gazete* (Sayı: 30926).

Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelikte Değişiklik Yapılması Hakkında Yönetmelik. (2013, 24 Aralık). *Resmî Gazete* (Sayı: 28861).

Sinema Sektörünün Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik. (2019, 15 Ekim). *Resmî Gazete* (Sayı: 30919).

Şeref, S. (2020, 21 Kasım). 'Uyanış: Büyük Selçuklu' 'Kılıcın parlattığı, kalemin aydınlattığı bir çağın öyküsü'. *Anadolu Ajansı*. 10 Ağustos 2025 tarihinde https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/uyanis-buyuk-selcuklu-kilicin-parlattigi-kalemin-aydinlattigi-bir-cagin-oykusu/2051243 adresinden erişilmiştir.

Tokdoğan, N. (2020). *Yeni Osmanlıcılık: Hınç, nostalji, narsisizm*. İletişim Yayınları.

Ulutaş, M. (2022). Mesut Ulutaş ile yapılan derinlemesine görüşme, İstanbul.

Ünal Çınar, R. (2020). *Ecdadın icadı: AKP iktidarında bellek mücadelesi*. İletişim Yayınları.

Wasko, J. (2005). Critiquing Hollywood: The political economy of motion pictures. C. C. Moul (Ed.), *A concise handbook of movie industry economics* içinde (ss. 5–31). Cambridge University Press.

Yavuz, H. M. (2005). Millî Görüş hareketi: Muhalif ve modernist gelenek. T. Bora & M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: İslamcılık* içinde (Cilt 6, ss. 591–604). İletişim Yayınları.

Yeni Akit. (2020, 23 Kasım). LGBT, festivallerle normalleştiriliyor. 3 Ağustos 2025 tarihinde https://www.yeniakit.com.tr/haber/lgbt-festivallerle-normallestiriliyor-1454764.html adresinden erişilmiştir.

Onam bilgisi: Katılımcılar işlem öncesinde bilgilendirilmiş, onamları alınmıştır.
Etik kurul onayı: Çalışmanın İstanbul Arel Üniversitesi Rektörlüğü Etik Kurulu'ndan 13.09.2024 tarihinde 2024/18 toplantı numarası ile alınan etik kurul onayı bulunmaktadır.
Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Participant informed consent: Participants were informed before the data collection and they were asked to sign a form of consent.
Ethics committee approval: The ethics committee approval has been obtained from İstanbul Arel University Ethics Committee with meeting number 2024/18 on 13.09.2024.
Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.
Financial support: No funding was received for this study.