

T.C. MALTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RADYO SİNEMA ve TELEVİZYON ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE SİNEMA EĞİTİMİNİN ÜRETİM  
SÜRECİNE YANSIMALARI VE "DENEYSEL SİNEMA"

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEZER KARİ

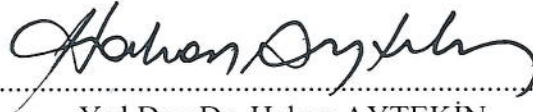
Danışman Öğretim Üyesi:

Yrd. Doç. Dr. Hakan AYTEKİN

İstanbul, 2015

T.C. Maltepe Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

27.05.2015 tarihinde tezinin savunmasını yapan Sezer KARİ'ye ait "Türkiye'de Sinema Eğitiminin Üretim Sürecine Yansımaları ve "Deneysel Sinema" başlıklı çalışma, Jürimiz Tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Radyo Sinema ve Televizyon Tezli Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans Tezi Olarak **Oy Birliği/Oy Çoğunluğuyla** Kabul Edilmiştir.



Yrd.Doç.Dr. Hakan AYTEKİN  
(Başkan) Danışman



Prof.Dr. Selahattin YILDIZ  
(Üye)



Yrd.Doç.Dr. Mehmet ÖZEN  
(Üye)

## TEŞEKKÜR

*Türkiye’de Sinema Eğitiminin Üretim Sürecine Yansımaları Ve “Deneysel Sinema”* konulu yüksek lisans tezi çalışmamı yürüttüğüm süreçteki sonsuz yardımlarından ve tükenmez sabrından dolayı hocam, Sayın Yrd. Doç. Dr. Hakan AYTEKİN’e ve lisans eğitimimden bu yana kapısını aşındırdığım, sevgili hocam Prof. Dr. Selahattin YILDIZ’a teşekkürü bir borç bilirim.

**Sezer KARI**

## ÖZET

*Türkiye’de Sinema Eğitiminin Üretim Sürecine Yansımaları Ve “Deneysel Sinema”* konulu yüksek lisans tezi çalışmasının yapılma amacı, Türkiye’de verilen sinema eğitiminin, sinema endüstrisi ile arasındaki bağı sorgulamak, ve geleceğin sinemacılarının eğitim, endüstri ilişkisine dair tutumlarını değerlendirmektir. Bu değerlendirmeyi yapabilmek içinde, Türkiye’den Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü incelenmektedir ve tezin son bölümünde bu bölüme mensup 85 öğrenciye uygulanan ankete yer verilmektedir.

Türkiye’deki sinema eğitiminin doğruluğunu, geçerliliğini ve eksikliklerini analiz edebilmek için Avrupa’dan La Femis ve Amerika’dan American Film Institute (AFI) okullarının sinema eğitim modelleri incelenmektedir. Tez kapsamında sinema eğitiminde uygulamacı ve kuramcı anlayışın eşit ölçekli uygulanması savunulmaktadır. Bu tarz bir sinema eğitiminin ülkedeki sinema endüstrisiyle bağ kurmasının ise güçlü bir ülke sineması oluşturacağı düşünülmektedir. Tezde savunulan en önemli nosyon, bir sinema ekolü oluşturmak için yapılması gerekenin sinema eğitimi ile sinema endüstrisi arasındaki mesafenin kapanmasını sağlamaktır. Tez kapsamında, Türkiye’deki sinema eğitiminin kuramsal ağırlıklı ve uygulamacı yapıdan uzak bir tavır içinde olduğu savunulmaktadır. Bu kalıbın yıkılmasında ise “sinemada deneysellik” kavramının yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Deneysel Sinema, Avant-garde Sinema, Bağımsız Sinema, Sinema Eğitimi



## **ABSTRACT**

This study is titled, The Implications of Cinema Education in Turkey for Production Process and “Experimental Cinema” and aims to examine the relationship between the film industry and film education in Turkey, and also to assess the attitude of future filmmakers among this relationship. To do this assessment, the Cinema and TV Department of the Faculty of Fine Arts at Mimar Sinan University is analyzed and a survey has been conducted to 85 senior students of this program.

The models that are applied on the American Film Institute (AFI) and La Femis are analyzed to determine the validity, effectiveness and the drawbacks of the cinema education in Turkey. This study defends the idea that practical and idealist approaches must be equally applied on the cinema education. This type of cinema education is going to provide a link between the industry and the education. This results to a strong form in Cinema of Turkey. The most important notion of this study defends is that to create a school of cinema, the link between the film industry and film education must be robust. It is defended that the film education in Turkey is mostly theoretical and stands apart from practical approach and practices. In order to change this pattern, it is suggested that the notion of “experimentality in cinema” could be considered.

**Key Words:** Experimental Cinema, Avant-garde Cinema, Independent Cinema, Education of Cinema

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	IV
ÖZET.....	IVI
V	
ABSTRACT.....	IIVI
V	
İÇİNDEKİLER.....	IV
TABLO LİSTESİ.....	V
GİRİŞ.....	1
1. SİNEMADA EĞİTİM.....	6
1.1. TÜRKİYE'DE SİNEMA EĞİTİMİ.....	6
1.1.1. İLETİŞİM FAKÜLTELERİNDE SİNEMA EĞİTİMİ.....	8
1.1.2. GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNDE SİNEMA EĞİTİMİ.....	9
1.1.3. MSGSÜ SİNEMA TELEVİZYON BÖLÜMÜ.....	10
1.2. DÜNYADA SİNEMA EĞİTİMİ.....	17
1.2.1. AVRUPADA SİNEMA EĞİTİMİ.....	17
1.2.1.1. LA FEMİS'DE SİNEMA EĞİTİMİ.....	17
1.2.1.2. KISA SÜRELİ SİNEMA KURSLARI.....	18
1.2.1.3. TEMEL SİNEMA EĞİTİMİ.....	20
1.2.2. AMERİKA'DA SİNEMA EĞİTİMİ.....	21
1.2.2.1. AFİ'DE SİNEMA EĞİTİMİ.....	22
2. DENEYSEL SİNEMA.....	24
2.1. AMERİKAN DENEYSEL SİNEMASI.....	26
2.1.2. ANDY WARHOL SİNEMASI.....	28
2.1.2.1. HAREKETSİZ FİMLER DÖNEMİ.....	30
2.1.2.2. SESLİ DÖNEM.....	30
2.1.2.1. CHUK WEİN DÖNEMİ.....	31

2.1.2.2. ÇOKLU PERDE KULLANIMI DÖNEMİ.....	31
2.2. AVRUPA AVANGARDE SİNEMASI.....	36
2.2.2. LUİS BUNUEL SİNEMASI.....	38
2.3. TÜRKİYE'DE DENEYSEL SİNEMA.....	43
2.3.2. ALP ZEKİ HEPER.....	44
3. SİNEMA EĞİTİMİ ve DENEYSEL FİLM ya da DENEYSELLİK.....	47
3.1. SİNEMA ÖĞRENCİLERİDEN, SİNEMADA EĞİTİM, SEKTÖR VE DENEYSEL SİNEMA ÜZERİNE ELDE EDİLEN VERİLER VE YORUMLAR.....	48
3.2. SONUÇLAR ve YORUMLAR.....	76
KAYNAKLAR.....	76
SONUÇ.....	82

## **TABLO LİSTESİ**

<b>Tablo 1</b> MSGSÜ -STV 4 Yıllık (8 Dönemlik) Ders Programı.....	10
<b>Tablo 2</b> MSGSÜ -STV Akademisyenler.....	16
<b>Tablo 3</b> LA FEMİS Kısa Süreli Kurslar.....	19
<b>Tablo 4</b> Andy Warhol Filmography.....	32
<b>Tablo 5</b> Luis Bunuel Filmography.....	40
<b>Tablo 6</b> Alp Zeki Heper Filmografisi.....	47
<b>Tablo 7</b> Cinsiyet.....	49
<b>Tablo 8</b> Sınıflar.....	50
<b>Tablo 9</b> Yaş Dağılımı.....	51
<b>Tablo 10</b> Üniversiteyi Kazanmadan Önce Yaşanılan Şehir.....	52
<b>Tablo 11</b> Mezun Olunan Lise Türü.....	53
<b>Tablo 12</b> Yabancı Dil Düzeyi.....	54

<b>Tablo 13</b> Mezuniyet Sonrasında Düşünülen Meslek.....	55
<b>Tablo 14</b> Anket Soru 1.....	56
<b>Tablo 15</b> Anket Soru 2.....	57
<b>Tablo 16</b> Anket Soru 3.....	58
<b>Tablo 17</b> Anket Soru 4.....	59
<b>Tablo 18</b> Anket Soru 5.....	60
<b>Tablo 19</b> Anket Soru 6.....	61
<b>Tablo 20</b> Anket Soru 7.....	62
<b>Tablo 21</b> Anket Soru 8.....	63
<b>Tablo 22</b> Anket Soru 9.....	64
<b>Tablo 23</b> Anket Soru 10.....	65
<b>Tablo 24</b> Anket Soru 11.....	66
<b>Tablo 25</b> Anket Soru 12.....	67
<b>Tablo 26</b> Anket Soru 13.....	68
<b>Tablo 27</b> Anket Soru 14.....	69
<b>Tablo 28</b> Anket Soru 15.....	70
<b>Tablo 29</b> Anket Soru 16.....	71
<b>Tablo 30</b> Anket Soru 17.....	72
<b>Tablo 31</b> Anket Soru 18.....	73
<b>Tablo 32</b> Anket Soru 19.....	74
<b>Tablo 33</b> Anket Soru 20.....	75

## GİRİŞ

Tarih boyunca insanlığın yaşamında şekillenen, değişen ve gelişen kodlamaların olduğundan bahsedilebilir. Bahsi geçen bu kodlamalar başlıca, kimlik, cinsellik, aşk, aile, özgürlükler ve dürtüler gibi olgularla tanımlanabilir. Bu olgular bireyin beşeri, fiziksel ve tinsel ihtiyaçları çerçevesinde şekillenebilmektedir. İnsanların büyük bir kesimine göre bu kodlar çok önceden, canlıların istemi dışında belirlenmiştir. Tanrı inancının, bu kesimin düşüncesi üzerinde etkili olduğundan bahsedilebilir. Azınlıkta kalan kesime göre ise bu kodlar, insanların keşif, deney ve araştırmalarıyla tarih boyunca gelişip değişkenlik göstermiştir. Aynı perspektifte düşünmeye devam edildiğinde, sanat olgusunun da bu kodların çözümlenmesini sağlayabilecek bir anahtar görevi üstlendiği varsayılabilir. İnsanın aklından geçeni, hissettiklerini, anlatma ihtiyacı duyduklarını dışa vurma sonucu sanat doğmaktadır (Sayre, 2009, s.59). Bir zamanlar bazı insanlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resmediyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar (Gombrich, 2009, s.16).

Resim sanatı başta olmak üzere tüm sanat dallarında toplumsallıktan bireyselliğe doğru bir geçişin olduğu gözlemlenmektedir. Bu gözlem, sanatın ve bilimin kilisenin etkisinden kurtulma çabasına dayanak olarak gösterilebilir (Ischer, 1993, s.45). Genel görüşe bağlı olarak, sanat tarihinin başlangıcı olarak kabul gören, mağara duvarındaki karalamalar ile 15. yy'daki ressamın ortaya koyduğu insan portreleri arasında büyük bir tema kaymasının varlığından bahsedilebilir. İlk çağlarda birey ile sanat arasındaki ilişki, tanrısal öğelere tapmak veya sorgulamak üzerine kurulmuştu. Fakat Rönesans'tan sonra, günümüze dek bu sorgulama devam etmekle birlikte, sanatçılar iç dünyalarındaki gelişmeleri yansıttıkları çalışmalara daha fazla ağırlık vermiştir. (Andrew, 2008, s.91)

Sanatın her dalında mevcut endüstriyel sisteme yatkın sanatçılar veya tamamen bireysel eserler olabileceği gibi, protest yapılı eser ve sanatçılar da olabilmektedir. Protest sanat, sanat tarihinin başlangıcından bugüne söylemek istediği şeyi, almak isteyen kişiye ulaştırabilmiştir ve hatta kimi zaman bazı örneklerin yayıldığı kitleler popüler bir sanat eserininkinden çok daha fazla olabilmıştır (Sartwell, 2010, s.64).

Sanat tarihi boyunca kadınlar başlı başına bir tema olmalarına karşın 18. yy itibariyle özlük hakları, siyasi eşitlikleri ve toplumsal yerleri sanatta işlenmeye başlanmış, 20. yy'da ise feminizmin en ateşli dönemine ulaşması ile protest sanatın en önemli temalarından birisi olmuştur (Lacy ve Terrain, 1995, s.46).

Sanatın karmaşık yapısı ile insan yaşamının gündelik karmaşası arasında bir bağ olduğu söylenebilir. Sanatçı ister bireysel ister toplumsal eserler versin, işlediği her şey hayatın içinde, belki bir yerlerde gizli kalmış, belki apaçık bir şekilde bulunan konulardır (Valery, 2014, s.99). Tarihi, kültürü ve toplumsal uygarlığı etkileyen öğelerin doğrudan ya da dolaylı olarak sanatı da etkilediği söylenebilir.

Dünya tarihinin başlangıcından bu yana aktif rol oynayan sanat kavramının, insan hayatı içinde etkin ve etken olmasını sağlayan en önemli özellik sanatın, bireyin yaşamı boyunca karşısına çıkacak tüm faktörleri kapsayacak denli farklı disiplinlere sahip olmasıdır (Nietzsche, 2008, s.154).

Mağara duvarlarına uygulanan, yazıya yakın karalamalar ile başlayan serüvenin, günümüze gelindiğinde kinetik tipografiye referans olduğundan söz edilebilir (Barbara, 2015, s.41). Aynı şekilde ateşin etrafında çeşitli figürler sergileyerek ve sesler çıkartarak bir şeyler anlatmak isteyen ilk insanların oluşturduğu töz, günümüze gelindiğinde spot ışıkları altında, modern kostümleriyle ve koreografileriyle daha organize hareketler yapan performans sanatçılarına referans olmuştur.

Tüm sanatlar arasında gerçeklik ile kurulan en güçlü ilişkinin fotoğraf ve sinema sanatlarında olduğu ileri sürülebilir. Sinema kuramcısı Andre Bazin (2000) sinemanın hayat ile olan ilişkisini şu şekilde yorumlamaktadır:

*Tüm sanatlar insanın varlığı üzerine kurulmuştur, sadece fotoğrafçılık onun yokluğundan avantaj üretmiştir. Fotoğrafçılık (dolayısıyla sinema) bizi doğadaki bir görüngü gibi etkiler, bitkiselliği ya da dünyevi kökeni güzelliğinin ayrılmaz bir parçası bir çiçek ya da bir kar tanesi gibi bizi etkilemektedir. Gerçeklik kurmaca olana üstündür ve bunun için kurmaca gerçeklik hissine öykünür. (s.98)*

Bazin'in sözünü ettiği gerçekliğe öykünme aşamasında sinemanın, diğer sanat dallarından daha ileriye gidebilme olanağını, sanatçının üslubuna paralel olacak biçimde, teknolojinin gelişmesiyle elde edebileceğinden söz edilebilir. Sessiz sinema döneminde kurgu, yönetmenin söylemek istediğini duyuruyordu. 1930'lu yılların sonlarında kurgulama betimliyordu, nihayet bugün yönetmenin sinemada doğrudan doğruya kurgu ile öyküsünü "yazdığı" söylenebilir.

Görüntü, plastik yapısı, zaman içinde düzenlenişi çok daha büyük bir gerçekçiliğe dayandığı için, gerçeği içinden değiştirmekte çok bol aracı vardır. Sinemacı artık yalnızca ressamın ya da oyun yazarının rakibi olmakla kalmamakta; romancıyla eş duruma geçmektedir (Sabahattin ve Salah, 1968, s.43). Bazin'in bahsettiği sinema sanatındaki gerçeklik arayışı ve teknoloji ilişkisi, tezde ele alınan sorunsalın çözüm önerisi olan deneysel sinemanın da ilkeleri arasında yer almaktadır.

Sinema ile gerçeklik arasındaki ilişkiye, başka bir boyut katan Dziga Vertov; "*Gerçeği göstermek, basitlikten öte bir şeydir; Çünkü gerçek basittir*" sözüyle gerçekliğin olduğu gibi yansıtılmasının ötesine geçilmesi gerektiğini belirtmekle birlikte, bunun gerçekliğe bağlı kalınarak yapılması gerekliliğinden bahsetmektedir (Petric, 2000, s.88). Örnek verilecek olursa, Salvador Dali ve Luis Bunuel'in gördükleri rüyalardan yazdıkları metinleri filmleştirdikleri, başyapıt olan *Un Chien Andalou* filminde karşımıza çıkan sürrealist sahneler, gerçek yaşamda da vardır. İzleyici bu olayların birçoğunu gündelik yaşantısında farkında olmadan yaşamaktadır. Farklı olan ise Dali ve Bunuel'in bu yaşamdan kareleri, izleyicinin hiç bakmayı düşünmediği bir açıdan sunmasıdır. İşte sinemanın yaptığı şey tam olarak budur (Ignacio, 2001, s.11).

Glasnost öncesi kuşağın önemli yönetmenlerinden Andrei Tarkovski, sanat ve sanatçı hakkındaki görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir; "*Sanat yaratma kapasitesidir. Yaratıcının aynadaki yansısidir. Biz sanatçılar bu jesti tekrarlamaktan, taklit etmekten başka bir şey yapmıyoruz. Sanat, yaratana benzediğimiz belirli bir andır.*" (1986, s.6) Sanatın ve sanatçının yaratıcılığının tanrısal olduğu görüşü, sinemada birçok farklı yönetmen tarafından dile getirilmiştir.

Tarkovski'nin betimlediği sinemadaki bu tanrısal yaratıcılığa karşı görülmekle birlikte her şeyin üzerinde bir gözün kurguyu yönettiğini manifestosunda belirten, Kamera-göz Kuramı'nın kurucusu Dziga Vertov bu durum hakkında şöyle söylemektedir: “*Senaryo uydurulmuş bir masaldır. Biz kendi hayatımızı yaşarken üzerimize biçilen görüntülere boyun eğmeyeceğiz.*” (www.sinegöz.com).

Var olan bir senaryonun reddini savunmasına rağmen Vertov, Tarkovski'nin bahsettiği yönetmenin yaratıcı ve var olana fazladan bir şey eklemeden kurgulayıcı bir kimliğe sahip olduğuna ise şu şekilde değinmektedir:

*Bir ardışık hareketler sistemi, izleyicinin gözünün, görülmesi gereken ardışık ayrıntılara etkili aktarımı yoluyla dansçıların ya da boksörlerin hareketlerinin sırasına göre birbiri ardına film edilmesini gerektirir. Kamera, film izleyicisinin gözlerini kollardan bacaklara, bacaklardan gözlere vb. en avantajlı sırayla taşır ve ayrıntıları düzenli bir montaj çalışmasıyla organize eder. (www.sinegoz.com)*

Sinema sanatında kurgu üzerinde yapılacak değişiklikler, filmin yapısını başlı başına değiştirebileceğinden bahsedilebilir. Tez kapsamında da deneysel sinemanın, kurgu kavramı ile yakın ilişki içinde olduğundan söz edilmektedir. Rus sinema kuramcısı Lev Kuleshov "montaj teorisi" üzerine düşüncelerinde, senaryo, oyuncu, kamera hareketi, müzik, kostüm makyaj, mekân, aşamaların yanı sıra kurgunun öneminin sinema üzerindeki etkisinin çok daha fazla olduğuna dikkat çekmektedir. Kuleshov sinemada kurgunun önemiyle ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir:

*Üzerine harfler yazılarak dağıtılmış ayrı küpleri bir araya getirerek, kelime veya cümle kuran çocukların yaptığı gibi, yönetmen de filmi yapmak için ayrı, birbirleriyle ilgisi olmayan, farklı an ve günlerde çekilmiş parçaları bir araya getirerek, dağınık pozları en uygun, anlamlı, eksiksiz ve düzenli bir şekilde sıralamalıdır. Bu da filmin montajını anlatan en basit, en ilkel şemadır. (Kuleshov, 1975, s.154)*

Tez kapsamında sinema eğitiminin, film üretim sürecine yansımaları kapsamında deneysel sinemanın önemli bir rolü olduğu savunulmaktadır. Deneysel sinemanın barındırdığı kimi unsurların genel kabul görmüş ilkeler, kalıplar ve yöntemlerle üretilen (konvansiyonel) sinema ile bağdaşabileceği varsayımı bu tezin temel sorunsallarından biridir. Tez kapsamında deneysel sinema endüstriyel kapsamdaki film üretim sürecine destek olabilecek, bu bağlamdaki filmlere eklenebilecek bir alan olarak ele alınmaktadır.



Deneysel sinemanın sinema sektöründe filmlere eklenebilecek modüler bir parça olduğu fikri, bağımsız deneysel sinemacıların eserlerinin haricinde, deneysel sinemanın dünya sinema tarihi boyunca, yüksek bütçelerin yatırıldığı, yapımcılı filmlerde de kullanılabilirdiği düşüncesinden yola çıkarak savunulmaktadır. Örneğin Maya Deren'in yaklaşık 275 dolarlık bir bütçeyle çektiği, 1943 yapımı *Meshes of the Afternoon* filmi ile David Lynch'in 1997 yılında, 15 milyon dolara mal ettiği *Lost Highway* filminin ortak özelliğinin, iki filmin de deneysel sinema unsurlarını barındırmasıdır. Maya Deren bağımsızdır, David Lynch ise yapımcı desteği olan ve film dağıtımcılarıyla anlaşmalar yapan bir yönetmendir fakat bu durum Lynch'in deneysel sinemayı eserlerinde kullanması gerçeğini değiştirmez (Teixeira, 2001, s.62).

Türkiye'de sinema sektörü ile sinema eğitimi arasındaki ilişkinin daha organik biçimde kurulmasının Türk sinemasının dünya sinema endüstrisi içinde daha iyi bir konuma yerleşmesine katkıda bulunacağı tez kapsamında savunulmaktadır. Dolayısıyla, Türkiye'de hâlihazırda var olan sinema eğitimi incelenmeye çalışılmıştır. Tez kapsamında, dünya sinema eğitimindeki örnek olarak gösterilebilecek sinema okullarındaki eğitim sistemiyle özellikleri büyük ölçüde örtüşen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü'nün (MSGSÜGSF-STV) dönemsel ders işleyişi üzerinde durulmaktadır. Dünya genelindeki sinema eğitimi veren kurumlar ile Türkiye'deki sinema eğitimi verenler arasında karşılaştırma yapabilmek için Avrupa'dan LA FEMİS ile Amerika Birleşik Devletleri'nden American Film Institute (AFI) okullarının ders programı ve derslerin genel olarak işleniş yöntemleri ele alınmaktadır.

Tezin son bölümünde ise MSGSÜGSF-STV öğrencileriyle gerçekleştirilen bir anket çalışması yer almaktadır. Bölümde verilen eğitimin, vaat edilen ile ve dünya genelindeki ideal eğitim ile örtüşür olması, anketin çözümlenmesi aracılığıyla incelenmektedir. Bu inceleme sonucunda, deneysel sinemanın sinema eğitimi ile sektörü arasındaki kurabileceği bağın, öğrenciler tarafından nasıl algılandığı değerlendirilmektedir.

## 1. BÖLÜM SİNEMADA EĞİTİM

### 1.1. TÜRKİYE'DE SİNEMA EĞİTİMİ

Türkiye'de lisans düzeyinde sinema eğitimi almak (ve bu yolla sinema sektörüne girmek) isteyen bir kişi, ilk olarak ÖSYM tarafından düzenlenen üniversite giriş sınavına girmektedir. Ardından tercihinine bağlı olarak güzel sanatlar fakülteleri ya da devlet ve vakıf üniversitelerinin iletişim fakültelerindeki sinema, radyo ve televizyon bölümlerine veya sinema eğitimi veren bir bölüme girmek için merkezi sınavda bu bölümler için o sınav döneminde tercih ve sıralamalara göre belirlenen puanı alması gerekmektedir.

Türkiye'deki sinema eğitimi veren okullarda, dünya genelinde uygulanmakta olan klasik sinema eğitiminden esinlenmeler olduğu ileri sürülebilir. Tezde genel olarak sinema eğitimi, daha özel anlamda da uygulamalar ve deneysel sinema tartışılmaktadır. Tez kapsamında, Türkiye'deki eğitim sistemindeki genel anlayışın, birçok güzel sanatlar fakültesi ve iletişim fakültesinin sinema eğitimi veren programına da etki ettiği düşünülmektedir. Bu iddialar tezin sinema eğitimini ele aldığı bölümünde detaylıca incelenmektedir. Tezde, sinema üzerine eğitim veren okulların ve bölümlerin, belirgin çizgilerle çizilmiş formlar içinde tutulması gerektiği savunulmaktadır. Saydam sınırların çizilebilmesinde, öğrencinin eğitim periyodu boyunca, öğreticilerin kendi üslubunu mutlak doğru olarak aktarmasından ziyade, yönlendirici-zenginleştirici olarak kullanmasının doğru olacağı düşünülmektedir. Kuşkusuz farklı eğitimden alınan teorik ve pratik eğitim, sanat eğitimi gören öğrencinin kendi sınırlarını çizmesinde faydalı olabilecektir.

Sinema sanatı multidisipliner bir yapıya sahiptir ve bu sanat tüm sanat dallarından, dünya meselelerinden, insani ilişkilerden faydalanabilir. (Charles ve Haidee, 2011, s.22) Bir başka deyişle, sinema sanatı diğer sanat dallarıyla iç içe bir yapıdadır.

Türkiye’de özellikle sinema eğitimi veren iletişim fakültelerinde, sinemanın diğer sanat dallarıyla kurduğu ilişkinin sosyal bilim alanındaki farklı disiplinlerle (siyaset, ekonomi, felsefe, hukuk, sosyoloji, vb) kurulabildiğine kolayca rastlanmaktadır. Türkiye’de iletişim fakültelerindeki sinema eğitimi veren bölümlerin birçoğunda hukuk, ekonomi, sosyoloji, iletişim kuramları, edebiyat vb. farklı disiplinlerden dersler bulunabilmektedir. Charles ve Haidee’nin de belirttiği gibi, sinema sanatı, yapımcılı veya bağımsız olmasına bakılmaksızın ekonomiyi, telif yasalarını ya da felsefeyi kapsar ve bunları bilmeden ve kullanmadan sinema yapılamaz (2011, s.51). Sinema eğitimi esnasında, diğer disiplinlerden eklenecek derslerin öğrencilere sinema sanatına uyarlanabilecek/ uygulanabilecek bilgiler olarak sunulması, ayakları yere basan bir sinemacının yetiştirilmesi açısından etkili ve önemlidir (Duncan ve Rod, (2014), s.71).

Türkiye’de sinema eğitimine bakıldığında, genel olarak devlet ve vakıf üniversitelerin iletişim fakülteleri bünyesindeki Radyo, Sinema ve Televizyon ile onun bir türevi olarak başlamış ama günümüzde kimi fakültelerde yapısı ve işleyişi farklılaşmış olan Görsel İletişim Tasarımı bölümlerinde müfredatta multidisipliner yaklaşımın uygulandığından bahsedilebilir. Tezin ilerleyen bölümlerinde yer verilen ilgili okulların ders programlarından da görülebileceği üzere; güzel sanatlar fakültelerindeki eğitim, teorik alandaki multidisipliner yapıdan ziyade pratik eğitimi daha çok öne çıkarmaktadır. Türkiye’deki sinema eğitimi konusunda, öne çıkan tartışma konularından biri olan fakülte/bölüm sayısının çoğalmasıyla ters orantılı olarak eğitim içeriğinin zayıflaması olgusu, tezin ele aldığı sorunsalın çözüm arayışlarına da katkı sunabilir. *Yeni Şafak* gazetesinin internet sayfasında yer alan “*Sinema bölümlerinde öğrenci de, ders de çok*” başlıklı röportaj dizisinde, faal sinema eğitmenleri sinema eğitimindeki pratik ve teorik yapı hakkındaki görüşlerini dile getirmektedir. Söz konusu yazıda yer alan ve tez kapsamındaki sorunsallardan birini özetleyen Ergün Yolcu’nun açıklamasında, sinema okullarının seri üretim şeklinde açılmasının sinema eğitimi için bir tehdit oluşturabileceği savunulmaktadır:

*“Türkiye üniversitelerinde 100’den fazla sözde sinema eğitimi veren kurum var. Programlarını inceleseniz hiçbirinin ne müfredatı ne de programı ötekine uymaz. Bütün Avrupa’da 100 tane sinema okulu yokken neden Türkiye’de bu kadar okul? Bunun tek bir açıklaması var! Kuluçka makinesinde civciv üretir gibi sinemacı*

*üretiyoruz. Peki, bu nereye kadar? Bu öğrenciler mezun olup ne yapacaklar? Sektör kaç kişiyi kaldırır? Ayrıca ÖSS sınavıyla sinema öğrencisi alınır mı?*

*Dünyada ÖSS gibi bir sınavla öğrenci alan sinema okulu var mı? Ayrıca sinema sanatının kendi içinde birbiriyle alakasız olan branşları var. Hangi "sinema okulumuz" bu branşlarla ilgili öğrenci okutuyor? Sinema müzik, resim vs. gibi diğer sanatlardan daha mı kolay? Daha mı önemsiz? Pekâlâ, neden konservatuarlara ÖSS sınavıyla öğrenci alınmıyor? Hayatında bir fırçayı bir tuvale sürmemiş biri resim hocası olamazken veya hiçbir müzik enstrümanı kullanamayan, nota bilmeyen biri müzik hocası olamazken, neden sinemayla hiç alakası olmayan insanlar sinema eğitimi verebiliyor? Bir resim veya heykel profesörü düşününüz ki hayatı boyunca bir resim veya bir heykel yapmış olmasın! Film yönetimi mesleğinin dünyanın en zor işlerinden biri olduğunu bilmiyorlar mı yoksa? Yoksa herkes bu işi biliyor mu? Herkes biliyorsa bunun okuluna ne gerek var o zaman? Türkiye'ye doğru dürüst bir tek sinema okulu yeter de artar bile! Bin tane yanlış bir doğru etmez!" (www.yenisafak.com.tr, 19.9.2014)*

Çok az sayıdaki güzel sanatlar fakültesi ile daha da az sayıdaki iletişim fakültesinin ilgili bölümlerinde verilen sinema eğitimi haricinde genel olarak durumun bu şekilde olduğu ileri sürülebilir.

### **1.1.1. İLETİŞİM FAKÜLTELERİNDE SİNEMA EĞİTİMİ**

Daha önce belirtildiği gibi; Türkiye'deki iletişim fakültelerinde sinema eğitimi veren bölümlere girmek için Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi'nin (ÖSYM) yaptığı olağan öğrenci seçme sınavına girilmekte ve okumak istenilen bölümün bu sınav döneminde tercihlere göre belirlenen puanın alınması gerekmektedir. Diğer birçok sanat dalının aksine, sinema adayı öğrencinin bir mesleki liseden gelmesi ya da önceden hazırlanmış bir çalışma dosyası sunması şart koşulmamaktadır.

ÖSYM'nin yaptığı sınavdan, bölüme girmek için yeterli puanı alan öğrencilere mülakat yapılmamaktadır. Dolayısıyla, sinemacı olmaya aday olan kişilerin büyük bir çoğunluğu, tüm diğer alanlara da öğrenci yerleştiren bir sınav sonucu eğitim almak üzere seçilmektedir. Bu koşullar ya da kurallar göz önünde bulundurulduğunda, bu bölümlerde eğitim gören öğrencinin esas amacının sinema sanatını öğrenmekten çok, bir üniversite bitirmek, herhangi bir mesleğe girmek ya da sektörde herhangi bir iş edinmek olduğu gözlemlenebilir.

Bu bölüm belki başka bir tartışmanın konusu olabilir; burada asıl değinilmesi gereken nokta bu sistemin eleştirilmesinden de öte, verilen sinema eğitimiyle öğrenciye meslek hayatında fark yaratabileceği, sektörde güçlü biçimde yer edinebileceği bilgi, birikim, beceri ve deneyimin verilip verilmediğidir.

### **1.1.2. GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNDE SİNEMA EĞİTİMİ**

Sinemanın diğer tüm sanat dallarından daha fazla endüstriyel özellikler taşıyan bir sanat olduğundan bahsedilebilir. Genel olarak sinema diğer sanat kollarına kıyasla daha maliyetlidir ve belli bir teknik donanıma ihtiyaç duymaktadır. Hikâyenin peliküle ya da dijital ortama aktarılma sürecindeki maliyet, tez kapsamında değinilmekte olan bağımsız-deneysel sinemacılar için de geçerlidir. İçinde bulunulan teknoloji çağı, farklı sanat dallarındaki sanatçılara eserlerini, sanal ya da somut pek çok ortamda, bağımsız yayınlama ve yayılma olanağı sunabilmektedir. Bağımsız sinema yapımcıları bundan yaklaşık otuz yıl öncesine kadar filmlerini gösterebilecek sinema salonu (ya da ortamı) bulamazken ya da sınırlı imkânlarda, kısıtlı sayıda seyirci ile buluşabilirken, günümüzde filmlerini ücretsiz olarak (ve tabi ki aynı zamanda gelir elde edemeden) yayınlama “şans”ı yakalayabilmektedir. İnternetin özgür yayın imkânı sunmasının yanı sıra, giderek genişleyen bir bağımsız sinema seyircisinin oluştuğunun farkına varan ve bu durumu önemseyen bazı sinema salonları, geçmiş yıllara oranla, bağımsız filmlere daha fazla yer verebilmektedir. Örneğin, Türkiye’deki geçmiş dönem uygulamalarından biri olan ve

çoğu kez tek salonda hizmet veren “Sinematek”in yerini günümüzde “Başka Sinema” oluşumunun aldığı söylenebilir.

Tez kapsamında, Türkiye’deki güzel sanatlar fakültelerinde verilen sinema eğitimini incelemek için, dünyada öne çıkan örneklerle en yakın eğitimi verdiği için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü seçilmiştir. Bu bölümün, Türkiye’deki sinema eğitimine kazandırdığı akademisyenler ve sektöre kattığı sinemacılarıyla birçok sinema okuluna kıyasla bu katkıları açısından öncü ve hatta belirleyici bir nitelik taşıdığı ileri sürülebilir. Üniversite yıllarında Resim bölümünde eğitimini sürdüren Sami Şekeroğlu önderliğinde 1959 yılında temelleri atılan bölüm, günümüze dek çok sayıda yönetmen, görüntü yönetmeni, ses yönetmeni, sanat yönetmeni, ara eleman ve akademisyen yetiştirmiştir.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü’ne başlangıcından itibaren, Metin Erksan, Lütfi Akad, İlhan Arakon ve Halit Refiğ; son yıllarda da, Serdar Akar, Uğur İçbak vb. pek çok önemli sinemacı eğitmen olarak görev almıştır. Temelinde pratik ile teoriği harmanlayan bölümün manifestosunda “*eğitim içinde üretim, üretim içinde eğitim*” temel ilke olarak belirtilmektedir. ([www.msgsu.edu.tr](http://www.msgsu.edu.tr))

### **1.1.3. MSGSÜGSF-STV SİNEMA TELEVİZYON BÖLÜMÜ**

MSGSÜGSF-STV Bölümü’nde eğitim 4 yıldan (8 yarıyıl) oluşmaktadır. Öğrenciler yedi yıl boyunca teorik ve uygulamalı olarak aldıkları sinema eğitiminden sonra, sekizinci yarıyıldan bitirme (diploma) projesi olarak bir film çekmekte, başarılı olduğu takdirde mezun olmaya hak kazanmaktadır.

<b>Tablo 1: MSGSÜGSF-STV 4 YILLIK (8 dönemlik) DERS PROGRAMI</b>		
	<b>DERSLER</b>	<b>İÇERİKLER</b>
<b>1. YARIYIL</b>	<b>Genel Sinema Kültürü I</b>	Dünya ve Türk sinemasına ait önemli ürünlerin bir yöntem doğrultusunda tanıtılıp incelendiği bu derste öğrencilerin sinema kültürünün geliştirilmesi hedeflenmektedir.
	<b>Türk Sinema Tarihi I</b>	Türk Sinemasının sinematografin ülkemize gelişinden 1960'lara kadar geçen süreç içinde geçirdiği evrelerin incelendiği bu derste ülkenin ekonomik, politik, sosyal, kültürel yapısına paralel olarak film endüstrisinin artistik ve ekonomik durumu ele alınmakta, sinema ustaları hakkında çalışmalar yapılmaktadır.
	<b>Genel Sinema Tekniği</b>	Öğrencilerin çağdaş düzeyde temel sinema teknolojisi bilgisi ile donatılarak daha sonraki semestrlerde görecekları mesleki derslere hazırlanmaları sağlanır. Temel optik, renk, ışık ve ses bilgileri, filmin fiziksel ve kimyasal yapısı, kameranın çalışma prensipleri dersin ana konularıdır.
	<b>Sinema Dili I (Temel Bilgiler)</b>	Görsel iletişimin temel prensiplerinin ortaya koyularak, sinemanın kendine özgü zaman, mekân ve gerçeklik kavramları ile bunu oluşturan gramatikal yapısının ve görsel parametrelerin incelenmesi dersin ana konularıdır.
	<b>Dünya Sinema Tarihi I</b>	Sinematografin keşfine ilişkin araştırma ve buluşlar sürecinden başlayarak sinemanın dünyadaki gelişiminin incelenmesi dersin ana amacıdır.
	<b>Makyaj</b>	Öğrencilerin sinema için yapılan makyaj ve bu yolla gerçekleştirilen görsel efektler konusunda alt yapı edinmelerini ve konu ile ilgili uygulama yapmalarını amaçlamaktadır.
	<b>TV Tekniği</b>	Ders kapsamında, televizyonda kullanılan elektronik ve dijital teknolojinin temel prensipleri incelenerek teknolojik alt yapı malzemeleri tanıtılmaktadır.
	<b>Yabancı Dil I</b>	Öğrencinin yabancı dil bilgisini geliştirerek dünyadaki teknolojik gelişimleri ve sanat olaylarını takip edebilmesi, mesleki araştırma ve incelemeler yapabilmesi amaçlanmaktadır.

2. YARIYIL	<b>Genel Sinema Kültürü II</b>	Dünya ve Türk sinemasına ait önemli ürünlerin bir yöntem doğrultusunda tanıtılıp incelendiği bu derste öğrencilerin sinema kültürünün geliştirilmesi hedeflenmektedir.
	<b>Türk Sinema Tarihi II</b>	Türk Sinemasının 1960'lardan günümüze kadar geçen süreç içinde geçirdiği evrelerin incelendiği bu derste ülkenin ekonomik, politik, sosyal, kültürel yapısına paralel olarak film endüstrisinin artistik ve ekonomik durumu ele alınmakta, sinema ustaları hakkında çalışmalar yapılmaktadır.
	<b>Uygulamalı Sinema-TV Tekniği</b>	Öğrencinin yaratıcı olarak ortaya koyacağı ürünlerin yetkinliğinin, kullandığı malzemeyi ve teknolojiyi iyi tanınması ile doğru orantılı olacağı görüşünden hareketle bu ders teknoloji ve malzeme tanıtımını konu almaktadır. Ders kapsamında bir önceki sömestrde edinilen teknik bilgiler çerçevesinde uygulamalı çalışmalar yapılmaktadır.
	<b>Sinema Dili II</b>	Sinemanın gramatikal yapısı ile filmi oluşturan görsel parametrelerin örnekler üzerinde ve uygulamalı olarak incelenmesi dersin ana konusudur.
	<b>Dünya Sinema Tarihi II</b>	Ders kapsamında ülke sinemaları ele alınmakta, farklı kültürel, sosyal ve politik oluşumların sonucunda ortaya çıkan eğilimler, akımlar, sinema yaklaşımları ve önemli sinema ustaları incelenmektedir.
	<b>Görüntü Perspektifi</b>	Uzaydaki objelerin, mekânların ve olguların üç boyutlu algılanması ve tasarlanması becerisini geliştirmek, obje ve mekânların ışınlarla düzlem içinde görüntülenmesinde perspektif deformasyonlarının incelenmesi dersin ana konularıdır.
	<b>Yabancı Dil II</b>	Öğrencinin yabancı dil bilgisini geliştirerek dünyadaki teknolojik gelişimleri ve sanat olaylarını takip edebilmesi, mesleki araştırma ve incelemeler yapabilmesi amaçlanmaktadır.
	<b>Film Müziği Seçmeli</b>	Halk bilimi konusunun incelendiği ve orkestra enstrümanlarının tanıtıldığı derste ayrıca konulu filmlerde müzik olgusunun analizi de yapılmaktadır. Konu ile ilgili görsel, işitsel materyal.
	<b>Sanat Sosyolojisi Seçmeli</b>	Toplumsal yapılanmaların ve kültürel kimlikler ilişkisinin ortaya konması. Bunları oluşturan etkenlerin, göstergelerin incelenmesi. a) Yabancı topluluklar, b) Tarım toplulukları, c) Kentlerin ortaya çıkışı



<b>3. YARIYIL</b>	<b>Senaryo Yönetim Oyun</b>	Filmisel yapıya uygun olarak görüntünün yazı dili ile tarifinin yapılması, bu yapının bir plan içinde estetik açıdan oluşturulması ve tasarımdan filmisel yapının tamamlanmasına kadar devam eden süreç içinde yönetim ve oyun olgularının incelenmesi dersin ana konularıdır.
	<b>Sinema-Televizyonda Laboratuvar Teknikleri</b>	Sinema ve televizyonda çekim sonrası işlemlerinin konu edildiği bu derste öğrenciler film baskı-yıkama, video montaj vb. yapım öncesi işlemlerini uygulamalı olarak görmektedir.
	<b>Sinema-Televizyonda Anlatım Yöntemleri</b>	İlk iki sömestrede edinilen temel üzerine sinemanın anlatım olanakları araştırılıp zanaat kuramları incelenerek, öğrencinin görsel anlatım deneyimi ve sinema dilini kullanmadaki etkinliği pekiştirilir, yaratıcı yönünün ortaya çıkması sağlanır.
	<b>Sinemasal Çevre Tasarımı</b>	Doğal ve yapay mekânların ve bu mekânlarda devinen nesnelere sinemasal yapıya uygun olarak yeniden düzenlenmesi, bu düzenleme ile dramatik yapıya uygun tasarımların oluşturulması ve sinematografik yapının yaratılması dersin ana konularıdır.
	<b>Uygulamalı Kurgu</b>	Film ve video montaj ekipmanları kullanılarak kurgu tekniği, teorisi ve uygulaması konusundaki çalışmaları kapsayan ders aynı zamanda öğrencinin filmin genel ritmi ile ilgili araştırma yapabileceği ve bu konudaki sezgilerini geliştirebileceği bir yapıya sahiptir.
	<b>Genel Sinema Kültürü III</b>	Öğrencilerin sinema ürünlerini bir yöntem doğrultusunda teknik, estetik, kültürel yönlerden inceleyerek özgün bakış açılarını geliştirmelerini dağlamayı amaçlamaktadır.
	<b>Türk Dili I</b>	Dersin amacı, öğrenciye anadilinin yapı ve işleyiş özelliklerini gereğince kavramasını sağlamak, dil-düşünce bağlantısı açısından, yazılı ve sözlü ifade aracı olarak Türkçeyi güzel ve doğru kullanabilme yeteneği kazandırabilmektir.
<b>4. YARIYIL</b>	<b>Uygulama Atölyesine Giriş</b>	Daha önceki sömestlerde verilen teorik bilgilerin ve uygulamaların danışmanlar denetiminde ekipler kurularak filmler çekilerek üretime dönüştürüldüğü bir atölye çalışmasıdır. Öğrenciye öncelikle sinemanın bir ekip çalışması olduğu bilinci kazandırılır ve yapılan ortak çalışmada kişisel beceri ve yeteneklerini ortaya koyması beklenir.

	<b>Aydınlatma Teknikleri</b>	Diğer teknik derslere paralel olarak farklı aydınlatma ve çekim yöntemlerinin incelenmesi ve görüntünün estetik düzeni üzerine yapılan çalışmalar dersin ana konularıdır.
	<b>Dekor Tasarım Ve Uygulama</b>	Sinemasal Çevre Tasarımı dersinin devamı niteliğindeki bu ders, dekor tasarımlarının uygulamaya geçirilmesi, elde edilen görsel sonuçların incelenmesi konularını kapsamaktadır.
	<b>Genel Sinema Kültürü IV</b>	Öğrencilerin sinema ürünlerini bir yöntem doğrultusunda teknik, estetik, kültürel yönlerden inceleyerek özgün bakış açılarını geliştirmelerini dağlamayı amaçlamaktadır.
	<b>Türk Dili II</b>	Dersin amacı, öğrenciye anadilinin yapı ve işleyiş özelliklerini gereğince kavramasını sağlamak, dil-düşünce bağlantısı açısından, yazılı ve sözlü ifade aracı olarak Türkçeyi güzel ve doğru kullanabilme yeteneği kazandırabilmektir.
	<b>Görüntünün Korunması / Arşivcilik Seçmeli</b>	Kültürel miras niteliğindeki sinema ürünlerinin korunması, arşivciliğin genel tanımı, işlevi, film arşivlerinin tarihçesi, görev ve sorumlulukları, önemli film arşivlerinin yapılanmaları dersin ana konularıdır.
<b>5. YARIYIL</b>	<b>Uygulama Atölyesi</b>	Öğrencinin danışman Öğretim Elemanı denetiminde kişisel olarak film çektiği atölyelerin ilkidir. Bu aşamadan başlayarak öğrenciler atölye çalışmalarını uzun yıllar Türk sinemasına ürün vermiş önemli sinema ustaları danışmanlığında yaparlar.
	<b>Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi I</b>	Cumhuriyetin yeni yetişen nesillerine, Türk devriminin temellerini sistemli bir eğitimle öğretim benimseterek geleceğin nesillerinin Atatürk İlkeleri doğrultusunda bir araya gelmeleri sağlanır.
	<b>Sanatlar Ve Sinema I Seçmeli</b>	Sanat dallarının incelenmesi, sinema ile olan ilişkilerinin araştırılması dersin ana konularıdır. Bu yolla öğrencinin düşünsel ve estetik temelini güçlendirilmesi amaçlanır.

6. YARIYIL	<b>Projeye Giriş</b>	Atölye danışmanı denetiminde, tüm aşamalarında öğrencinin etkin olarak çalıştığı dramatik yapı bir film oluşturulur. Öğrenci hazırladığı film senaryosunu atölye hocası ile birlikte inceler, tasarımı yapar, ekibini kurar ve yönetim tarafından belirlenerek kendisine verilen tarihler içinde çekim ve montajını yaparak tamamlar. Öğrencinin yaratıcılığı kadar iş disiplini, malzeme kullanımı ve teknik yetkinliği önemlidir. Bu aşamadan itibaren yapılan film çalışmaları geniş katılımlı jüriler tarafından değerlendirilir.
	<b>Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi II</b>	Cumhuriyetin yeni yetişen nesillerine, Türk devriminin temellerini sistemli bir eğitimle öğretim benimseterek geleceğin nesillerinin Atatürk İlkeleri doğrultusunda bir araya gelmeleri sağlanır.
	<b>Uygulamalı Çekim Teknikleri Seçmeli</b>	Çekim teknikleri konusunda uzmanlaşmak isteyen öğrencilere yönelik bu ders, kamera ve çekim uygulamaları ile bunların sonuçlarının incelenmesini kapsamaktadır.
	<b>Uygulamalı Çekim Sonrası Teknikleri Seçmeli</b>	Çekim sonrası teknikleri konusunda uzmanlaşmak isteyen öğrencilere yönelik bu ders, post-production uygulamaları ile bunların sonuçlarının incelenmesini kapsamaktadır.
	<b>Sanatlar Ve Sinema II Seçmeli</b>	Doğu sanatı ve Türk sanatının incelendiği bu dersin kapsamında ayrıca sanattaki eğilimlerin sinema ile ilişkisi incelenmektedir.
7. YARIYIL	<b>Proje Seçmeli</b>	Öğrencinin bireysel bilgi, deneyim ve yeteneğini ortaya koyabileceği bir film projesini atölye danışmanı rehberliğinde seçmesi, projenin tüm aşamalarını hazırlaması ve sonuçlandırarak jüri değerlendirmesine sunması aşamalarından oluşmaktadır. Öğrencinin yaratıcı yönünü geliştirmesi ve diploma çalışmasına hazırlanması amaçlanır. Seçtiği alan doğrultusunda eksiklerini tamamlaması için kaynak ve yöntem önerilir, uygulama alanı konusunda yönlendirilir. Bu çalışmada projenin özgün bir dramatik yapıya sahip konulu bir film olması koşulu bulunmaktadır.

	<b>Film Yapım Atölyesi Seçmeli</b>	Öğrencinin bireysel bilgi, deneyim ve yeteneğini ortaya koyabileceği bir film projesini atölye danışmanı rehberliğinde seçmesi, bu projenin tüm aşamalarını hazırlaması ve sonuçlandırarak jüri değerlendirmesine sunması aşamalarından oluşmaktadır. Öğrencinin yaratıcı yönünü geliştirmesi ve diploma çalışmasına hazırlanması amaçlanır. Seçtiği alan doğrultusunda eksiklerini tamamlaması için kaynak ve yöntem önerilir, uygulama alanı konusunda yönlendirilir. Bu çalışmada projenin özgün bir dramatik yapıya sahip konulu bir film olması koşulu bulunmamaktadır.
<b>8. YARIYIL</b>	<b>Diploma Projesi</b>	Öğrencinin sanata yönelik tüm mesleki etkinliğini film veya filmler yaparak ortaya koyduğu disiplindir. Eğitim içinde aldığı teorik ve uygulamalı derslerin, kazandığı teknik ve estetik deneyimlerin kendi yaratıcılığı ile birleşmesi sonucunda ortaya çıkacak özgün bir çalışma hedeflenir. Danışman Öğretim Elemanı, tüm aşamalarda gözlemci ve yol göstericidir.

(www.msgsu.edu.tr)

Tezin hazırlandığı yıllarda bölümde aktif olarak yer alan Serdar Akar, Uğur İçbak gibi ders saati ücretli öğretim elemanları sinema sektöründe aktif kişilerdir. Dünyanın değişik ülkelerinde olumlu örnek olarak verilen sinema bölümlerindeki yapı gibi, bu okulda da eğitim veren kişilerin eğitimci kimliklerinin yanı sıra film endüstrisinde çalışır niteliğe sahip oldukları gözlemlenmektedir.

TABLO 2 MSGSÜGSF-STV AKADEMİSYENLERİ - Mayıs 2015 (www.msgsu.edu.tr.)	
<b>Kadrolu Öğretim Elemanları</b>	<b>Ders Saati Ücretli Öğretim Elemanları</b>
Alev İDRİSOĞLU	Sami Şekeroğlu
Cem ODMAN	Cengiz ERUZUN
Asiye KORKMAZ	Memduh ÜN
Z. Yüksel AKTAŞ	Duygu SAĞIROĞLU
Çiğdem ÇERŞİT	Nedim V. OTYAM
Esra Berk EREN	Feyzi TUNA
Afif ATAMAN	Serdar AKAR
Mert ATALAR	Uğur İÇBAK
Hande SEZMEZ	Süleyman ERDOĞAN

## 1.2. DÜNYADA SİNEMA EĞİTİMİ

### 1.2.1. AVRUPADA SİNEMA EĞİTİMİ

Sinema okullarının (ve tabii ki sinema eğitiminin) önemsendiği ülkelerde, sinema endüstrilerinin de geliştiğinden söz edilebilir. Avrupa'da Fransa, Asya'da Güney Kore, Amerika'da Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada film sektörü bakımından dünyanın önde gelen ülkeleridir. Bu ülkelerdeki sinema eğitimi veren kurumlara, ülkelerin vatandaşlarının yanı sıra, dünyanın dört bir tarafından eğitim almak için gelen öğrenciler bulunmaktadır. Öğrencilerin genellikle eğitimini aldıkları ekolde eserler verdikleri varsayıldığında, eğitim aldıkları ülkelerin film endüstrisine ve kültürüne dolaylı ya da direkt olarak katkı sağladıkları düşünülebilir.

Tez kapsamında Avrupa'daki sinema eğitimine örnek okul olarak, dünya çapında üne kavuşmuş sayısız sinemacı yetiştirmiş olan Fransız sinema okulu LA FEMİS seçilmiştir. Kurumun resmi internet sitesindeki eğitim manifestosunda ([www.femis.fr](http://www.femis.fr)) profesyonel olarak film endüstrisine birey yetiştirmenin önemi vurgulanırken, birincil önemi taşıyanın teorik ve pratik film eğitimi olduğundan bahsedilmektedir. Teorik ve pratik eğitimin uygulanmasında sinema alanının teknik, sanatsal ve ticari yönleri üzerinde durulmasının önemine de değinilmektedir. Öğrencilerin, öğrenim süreleri boyunca bilfiil olarak film üretimi yaptıkları ve üretim sürecinin tüm aşamalarından geçtikleri savunulmaktadır.

#### 1.2.1.1. LA FEMİS'DE SİNEMA EĞİTİMİ

LA FEMİS, Jean-Paul Civeyrac, Theo Angelopoulos, Costa Gavras, Patrice Leconte, François Ozon, Am Rong vb. çok sayıda ismi dünya sinemasına kazandıran bir okuldur ([www.femis.fr](http://www.femis.fr)). Ülkemizdeki güzel sanatlar fakültelerindeki sinema eğitiminin kökenleri bu üniversiteninkine benzerlik göstermektedir. Eski adı *IDHEC Institut des hautesétud es cinématographiques* olan, 1986-1988 yıllarında isim değiştiren ([www.en.wikipedia.org](http://www.en.wikipedia.org)), kurumda sinema eğitimi görmüş ve görmekte olan çok sayıda Türk sinemacı aktif olarak

Türkiye’de akademisyen olarak çalışmakta, bilimsel yazılar yazmakta ve sinema sektöründe eser vermektedir.

Üniversite yapısında iki farklı eğitim uygulaması mevcuttur; bunlardan biri uygulamalı kurslar (ki bu genellikle yurt dışından gelen öğrencilerin katılımına yöneliktir), diğeri ise dört yıllık sinema eğitimidir. İki eğitimin sonucunda da muvaffak olan öğrenciye dünyanın birçok ülkesinde geçerliliği olan bir diploma ya da başarı belgesi verilmektedir. Devamlı sinema eğitimi alan kişinin akademik alanda ilerlemek adına alacağı diplomanın geçerliliği, kurs olarak alınan eğitimin başarı belgesine kıyasla daha kapsamlıdır. Ancak iki yıllık kurs alan kişiler akademik kariyere devam etmek istediği takdirde ellerindeki başarı belgesiyle dünyadaki birçok sinema okuluna başvurabilmekte ve bu okullar tarafından kabul edilmektedir. Kısa süreli kurslar daha çok meslek edindirmeye ya da meslekte artı bir diploma edinmek isteyenlere yöneliktir. Öğrenci kabul kontenjanları devamlı eğitime oranla çok daha fazladır. Belgesel sinema, senaryo yazarlığı, yapımcılık ve sinema işletmeciliği olmak üzere kısa süreli dört farklı kurs vardır.

Eğitim süreci boyunca, sinemanın çok bileşenli bir yapısı olduğu bilinciyle yaklaşan kurum yönetmenlik, sinematografi, yapımcılık, senaryo yazarlığı, kurgu, ses operatörlüğü, devamlılık, sanat yönetimi, yayıncılık, dağıtım olmak üzere kollara ayrılmaktadır. Bu kollar, devamlı eğitim programında tamamen, süreli eğitim programında ise öğrencinin ilerlemek istediği alan tercihinine göre sunulmaktadır.

### **1.2.1.2. KISA SÜRELİ SİNEMA KURSLARI**

LA FEMİS sinema okulundaki kısa süreli sinema kursları, belgesel sinema, senaryo yazarlığı, film yapımcılığı ve sinema işletmeciliği olmak üzere dört kola ayrılmaktadır. Bu kursların uzun süreli temel sinema eğitiminden ziyade, sinema alanında aktif olarak çalışan kişilere yönelik olduğu söylenebilir. Program içeriklerinde genellikle meslekte kalifiye eleman olarak yer edinmek isteyen sinemacılara yönelik eğitimler verildiğinden bahsedilmektedir ([www.femis.fr](http://www.femis.fr)).

**TABLO 3: LA FEMİS KISA SÜRELİ KURSLAR**

<b>BELGESEL SİNEMA KURSU</b>	<p>Kurs on aydan oluşmaktadır ve kontenjan on iki öğrenci olarak belirlenmektedir.</p> <p>Bu kursta öğrenciye belgesel film yazma ve çekme teknikleri öğretilmektedir. Dönem boyunca belgesel filmler teorik ve pratik açıdan incelenmektedir ve başarı belgesi alınıp mezun olunabilmesi için öğrencinin bir belgesel film senaryosunun tüm aşamalarını yazarak, çekmesi istenmektedir. Bu sayede öğrenci kendisine ait bir çalışma ortaya koymakta; dosyasıyla profesyonel sinema yaşamına geçiş yapabilmektedir.</p> <p>Süreç boyunca öğrencilere yaklaşık on farklı sinemacı destek olmaktadır. Proje aşamasında öğrencilere gerekli profesyonel ekipmanlar sunulmaktadır ve üretilen film başarılı kabul edilmiş ise film dağıtımçıları aracılığıyla, Avrupa'daki belirli televizyon, festival ve sinema salonlarında sergilenmektedir.</p>
<b>SENARYO YAZARLIĞI KURSU</b>	<p>Senaryo yazarlığının hedef kitle öğrencileri yönetmenler, yazarlar ve görsel sanatlarla uğraşan kişiler olarak belirtilmektedir. Kurs yirmi bir kişiden oluşmaktadır ve yedi ay sürmektedir.</p> <p>Uzun metraj kurmaca film senaryosu yazılmasındaki aşamaların öğrenilmesini kapsamaktadır. Senaryonun temel yapısı, dramatik kompozisyonu ve karakter analizi aşamaları üzerinde durulmaktadır. Öğrencinin izleyici etkenini göz önünde bulundurarak, hayal dünyasının ve yazma metodunu geliştirmesine katkı sağlanmaktadır. Profesyonel sinemacı gözüyle, senaryo yazılması ve okunması öğrenilmektedir. Kurs boyunca yapılan çalışmalar, klasik edebiyat metinlerinden pasajların, kısa film senaryolarına dönüştürülmesini ve sekanslara indirgenmesini hedeflemektedir.</p>
<b>FİLM YAPIMCILIĞI KURSU</b>	<p>Kurs bir yıl sürmektedir ve on sekiz öğrenci kabul etmektedir. 2001 yılında Almanya'daki Filmakademie Baden-Württemberg ile ortaklaşa olarak başlatılan kursun, Avrupa film endüstrisinin film yapım ve dağıtım sürecini şekillendirmek amacıyla kurulduğu belirtilmektedir. Avrupa Birliği içerisinde yer alan ülkelerin sinema endüstrilerinin ortak film pazar anlayışını geliştirmeye yönelik, kalifiye film yapımcısı geliştirilmesi hedeflenmektedir.</p> <p>Ders içeriğinde, sinema pazar araştırması, dağıtım, yayıncılık, senaryo yazarlığındaki stratejiler, piyasa ekonomisi, film finansmanı ve lansmanı konuları işlenmektedir.</p> <p>Teorik kısımda Avrupa film endüstrisinde aktif rol alan yapımcıların katılımlarıyla işlenen derslerde geleceğin film anlayışı, var olan film piyasası ve pazarları üzerine tartışılmaktadır.</p>
<b>SİNEMA İŞLETMECİLİĞİ KURSU</b>	<p>Kurs programı bir yıldan oluşmaktadır ve sadece profesyonel olarak sinemada yöneticilik yapan veya sinema sahibi olan kişileri kabul etmektedir.</p> <p>Ders içeriği öğrencilerin bireysel olarak yönetici oldukları ya da sahibi oldukları sinema salonlarının, seyirci kitlesi ve kriterlerini geliştirmeleri üzerine geliştirilmektedir.</p> <p>Seyirci çekmek ve alternatif film göstericiliği üzerine işlenen derslerde, ulusal ve uluslararası sinema pazar araştırmaları yapılarak öğrencilerin pratik ve teorik yönleri geliştirmeleri sağlanmaktadır. Sinema gösterimindeki son teknoloji aparatlar uygulamalı olarak gösterilerek, geleceğin sinemacılığına da yön verilmeye çalışılmaktadır.</p>

### 1.2.1.3. TEMEL SİNEMA EĞİTİMİ

LA FEMİS'te temel sinema eğitimi dört yıldan oluşmaktadır. Bölüme her yıl sadece altı öğrenci kabul edilmektedir ve bölüm kapsamında, sinema eğitimi yedi ayrı branşa ayrılmaktadır. Bu branşlar "senaryo yazarlığı", "yönetmenlik", "yapımcılık", "sinematografi", "ses operatörlüğü", "kurgu" ve "sanat yönetimi"nden oluşmaktadır (www.femis.fr).

Öğrenciler ilk yıl aldığı temel eğitimin ardından, ilgi alanlarına göre bölümün kendi içinde ayrılan yedi branştan birine geçirilmektedir. Öğrenciler üç yıl boyunca bir taraftan seçtikleri branşta eğitimini sürdürürken diğer bir taraftan da, ilk yıl verilmiş olan temel sinema eğitimin devamı niteliğinde dersler almaktadır.

Bölümün ortak olarak geçirilen ilk sınıfında öğrenciler, program direktörünün yönlendirmesiyle çeşitli asistanlık görevleri üstlenmektedir. Bölümün eğitim politikasında, öğrencilerin yaklaşık bir yıl boyunca yaptıkları asistanlık görevlerinin, bölüm direktörünün öğrencileri uzmanlaşacakları alanlara yönlendirmesinde faydalı olacağı savunulmaktadır (www.femis.fr).

Bölümün ikinci yılında, öğrenciler seçtikleri branşta uzmanlaşmak üzere eğitim görmektedir. Bunun yanı sıra, ortaklaşa çalışma yürütülen Columbia Film Okulu'ndan iki öğrenci, değişim programıyla LA FEMİS'e davet edilmektedir. Değişim öğrencileri, branşlara ayrılmış olan LA FEMİS öğrencilerine dönem boyunca film üretimlerinde destek olmaktadır. Film üretim aşamalarında LA FEMİS öğrencilerinin her biri, uzmanlaşmak üzere okudukları bölümün niteliğine uygun olarak film üretimine destek vermekte; dönem sonunda kendi uzmanlık alanlarına göre değerlendirilmektedir.

Üçüncü yılda da yine misafir olarak gelen bir yönetmen film üreten öğrencilere dönem boyunca önderlik etmekte ve kendi yöntem ve üslubunu onlara aktarmaya çalışmaktadır.



Öğrenciler uzmanlaştıkları alanda, konuk yönetmenin önderliğinde yapacakları filmlerde kendilerini göstermeye çalışmaktadır. Bölümün eğitim politikası çerçevesinde bu uygulama, öğrencilere profesyonel sinema alanında evrensel bakış kazandırmayı amaçlamaktadır. LA FEMİS eğitim politikasına göre, öğrencilerin ikinci yıl beraber çalıştıkları, Amerikan sinema eğitiminden geçen Columbia Film Okulu öğrencilerinden sonra üçüncü yıl boyunca misafir olarak gelen Avrupalı yönetmenin üslup farklılığı, öğrencilerin sinema öğretilerindeki kalıplarını esnetebilmeleri açısından gerekli ve önemlidir.

Okulun dördüncü yılında, öğrencilerin hepsine final projesi ve bazılarına ayrıca bitirme tezi verilmektedir. Öğrenciler okuldan mezun olduklarında bölüm gereksiniminden dolayı altı farklı film projesinin içinde yer almış olmaktadır. LA FEMİS'in eğitim politikasında, öğrencilerin bölümden mezun olduklarında hem kendi alanlarında uzmanlık kazanmış olmalarını hem de diğer öğrencilerin uzmanlık alanları hakkında bilgi sahibi olmalarını önemsemektedir.

### **1.2.2. AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE SİNEMA EĞİTİMİ**

Tez kapsamında dünyada uygulanan sinema eğitimi modellerinin araştırılmasında Avrupa'daki sinema eğitimi örnekleri kadar A.B.D.'deki sinema eğitiminin de analiz edilmesi önemli görülmektedir. Hollywood'un dünya sinemasının en büyük sinema sektörü olduğu varsayıldığı takdirde A.B.D.'deki sinema eğitiminin araştırılmasının önemi artmaktadır.

Hollywood film sektöründe iş üreten eğitimli yönetmenler olduğu kadar "alaylı" yönetmenlerin de olduğundan bahsedilebilir. Hollywood, dünyanın farklı toplumlarından sinemacıları toplamayı başarabilen bir sinema havuzu olarak da değerlendirilebilir. Tezin bu bölümünde, sinemanın birçok türünün icra edildiği ve dünya sinema endüstrisine sunulduğu Hollywood'a, çok sayıda sinemacı kazandıran Amerika'nın önde gelen sinema okullarından American Film Institute "AFI" araştırılmaktadır.

Tez kapsamında, sinema eğitiminde deneysel sinemanın öneminin kavranması için Amerikan sinemasının incelenmesi gerekmektedir. Deneysel sinema ilk olarak etki gösterdiği yer olan Avrupa'dan çok, A.B.D.'deki sinemacıların hareketleriyle sesini duyurabilmiştir (Curtis, 1971, s.204). Amerikan sinemasının ilk dönemlerindeki yapısıyla, deneysel sinema arasında bir uçurum olduğunu gözlemlenmektedir.

Fakat geçen yıllarla birlikte bu uçurumun kapandığı ve deneysel sinemanın Amerikan sinemasında bir tür olarak kabul edildiği ve hatta birçok filmin temelini oluşturduğu da gözlenmektedir. Avrupa sinema eğitiminde daha önce başlamış olan sinema eğitimindeki deneyselliğe yer verilen yapıya, 1970 sonrası Amerikan sinema eğitiminde de yer verildiği görülmektedir. Amerika'daki film okulları, Hollywood ile paralel bir yapıda faaliyet göstermekte fakat farklı olarak bağımsız üretime teşviki arttırmaktadır (Rees, A.L. 2011).

Avrupa'da sinema sektöründeki yükseliş, Jean-Luc Godard ve Eric Rohmer gibi isimlerin öncülüğünde, deneysel sinema ile bir bütün olarak gerçekleşirken, A.B.D.'de Hollywood'un deneysel sinemayı kabullenmesiyle başladığından söz edilebilir. (Kamina, 2002, s.92).

### **1.2.2.1. AFI'DE SİNEMA EĞİTİMİ**

AFI'nin resmi internet sitesinde yayınlanan eğitim manifestosunun başlangıcında, öğrencilerin yaşayarak, deneyimleyerek öğrenmesi metodunu benimseyen bir sinema eğitim kurumu oldukları belirtilmektedir (www.afi.com). LA FEMİS'de olduğu gibi AFI'de de sinema eğitimi altı farklı bölüme ayrılmaktadır. "Sinematografi", "yönetmenlik", "kurgu", "yapımcılık", "sanat yönetmenliği" ve "senaryo yazarlığı" bu eğitimin temel disiplinleridir. Yine LA FEMİS örneğinde görüldüğü üzere, öğrenciler ilk yıl iki dönem ortak dersler aldıktan sonra dilediği alanlara yönlendirilmektedir. Pratik öğretim modeli, LA FEMİS'de olduğu gibi birbirine bağıntılı bir sistem ile kurgulandığı için öğrenciler istedikleri alanı seçmesine karşın, diğer altı branşa ait bilgileri de dolaylı olarak öğrenmeye yönlendirilmektedir.

Okulun devamlı akademisyenlerinin haricinde, dünya sinemasının önemli isimlerinden Steve Mc Queen, Brian Grazer, Julie Delpy, Agnes Varda gibi isimler de dışarıdan misafir olarak eğitimlere katılmaktadır. AFİ'nin eğitim politikası kapsamında sinema, teknolojik bir sanat olarak yer almaktadır.

Öğrencilerin sinema sanatını uygulayabilmeleri için, profesyonel film setinde kullanılan birçok teknolojik ekipman okul tarafından temin edilmektedir.

AFİ'de sinema eğitimi iki yıldan (dört dönem) oluşmaktadır. Öğrenciler ilk yıl teorik ve pratik dersler almakta; ikinci yılda ise çekecekleri filmin “başarılı” bulunması koşuluyla mezun olabilmektedir. Sinema eğitiminin başlangıcında öğrenciler, ana çekirdeğini senaryo yazarlığı öğrencilerinin oluşturduğu gruplara ayrılmaktadır. Tüm gruplarda her alandan bir öğrenci bulunmaktadır. Senaryo öğrencilerinin ortaya koydukları senaryolar, yapım öncesi aşamasının ardından dört günlük bir süre zarfında görüntü yönetmeni ve yönetmen tarafından çekilmektedir. Ardından on gün boyunca, toplanan görüntülerin kaba kurgusu montaj öğrencileri tarafından yapılmaktadır.

Bu sürece daha sonra yönetmen ile dört gün daha devam edilmektedir. Renk ayarlarının yapılmasının ardından ekibin diğer çalışanları da dahil edilerek film hazır hale getirilmektedir. Son olarak filmin pazarlama stratejileri üzerine çalışılmaktadır ve bu süreç sonucunda film bölüm akademisyenlerinden oluşan jüriye sunulmaktadır. Yıl boyunca çekilen filmler kamuya açılmamakta; buna karşın piyasada aktif olan sinemacılara izletilmekte ve öğrencilerin de bulunduğu bu toplantılarda filmlerin analizleri yaptırılmaktadır. Öğrenciler bu analizleri ve eleştirileri tekrar değerlendirerek bir sonraki film projesi için önemli deneyimler edinmektedir.

Bölümün ikinci yılında, öğrencilerin uzun metraj film ortaya çıkartmaları istenmektedir. Bunun haricinde uzmanlık alanlarına göre öğrenciler proje sonuçlarını raporlamakta ve/veya bitirme tezi sunmaktadır.

Senaryo yazarlığı bölümü öğrencileri diğer disiplinlerden farklı olarak iki proje yazmakla (uzun metraj film senaryosu ya da bir televizyon dizisi pilot bölümü) mükelleftir. AFI'den mezun olan öğrenciler eğer istedikleri işe girememişlerse, okulun ilişkide olduğu sinema/televizyon kurumlarında yaklaşık bir yıllık staja yerleştirilmektedir. Bir başka deyişle, AFI iş bulamayan öğrencilerine, gelecekteki profesyonel iş ilişkilerini pekiştirmek ve deneyim kazanmalarını sağlamak için “staj yapmayı” müfredatın zorunlu bir kuralı olarak uygulamaktadır.

Teorik öğretimde güncel sanat sosyolojisi, oyunculuk ve oyuncu yönetimi, yazma teknikleri, kamera kullanımı, yönetmenlik atölyeleri, dramaturgi, ustalarla seminerler, dünya sinemasında yaklaşımlar, sinematografi, sanat yönetmenliği, Amerikan sinemasından yaklaşımlar, sinemada kurgu, ileri kurgu teknikleri, yapım teknikleri, perspektif, komedi ve drama yazarlığı, televizyon programı yazarlığı dersleri bulunmaktadır.

## 2. BÖLÜM

### DENEYSEL SİNEMA

Sinema söz konusu olduğunda, Türkiye’de faydalanacak ilk kaynaklardan biri olan Nijat Özön’ün, *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*’nde deneysel sinema için "*Sinema alanındaki her çeşit yenilik ve denemeyi içine alan yolda filmler gerçekleştiren sinema türü, sinemada alışılmışın dışında yenilikler deneyen film çeşididir.*" tanımı verilmektedir (2014, s.45). Deneysel sinemanın, türü itibariyle yenilikçi ve gelecekçi olduğundan bahsedilebilir. Deneysel sinemayı betimlemek için çok sayıda terim kullanılmaktadır. *Avantgarde* (Öncü) Sinema, *Underground* (Yeraltı) Sinema, *Independent* (Bağımsız) Sinema ve *Experimental* (Deneysel) Sinema en çok kullanılan terimlerdir (Kaliç, 1992, s.14).

Atfedilen tanımlardan da anlaşılacağı gibi, deneysel sinema sanatçıları; malzemenin özgürce kullanımı ve temsili ile ilgili yenilikçi fikirleri önemseyerek, teknoloji dâhil amaçlarına en iyi şekilde hizmet eden her aracı kullanarak, geleneksel formlara, kalıplara katı bağlılığı terk etmişlerdir. Dadaist, sürrealist, gelecekçi ve deneysel sinema sanatçıları tarafından yazılan manifestolar tarihsel Avantgarde’in (1916-1935) soyut, kübist, sürrealist, anti-sanat gibi anlayışlarını sinemaya da taşımıştır (Jackie H., 2006).

Auguste ve Louis Lumière Kardeşler’in 28 Aralık 1895 yılında, Paris’te Salon *Indian Du Grand Café*’de tertiplediği ilk halka açık ve ücretli kısa film gösteriminin ardından yaklaşık yüz yirmi yıl geçmiştir. Sinema basit bir kaydetme-gösterme tekniğinden hızla uzaklaşarak bir tüketicisine sinema salonları üzerinden ulaşan büyük bir endüstriye dönüşmüştür. Fakat internetin keşfi ve yayılması sinema izleyicisinin giderek sinema salonlarından kopmasına sebep olmuştur. Milenyuma gelindiğinde sadece internetin sanal ortamına özel olarak hazırlanan film tanıtımları, kısa filmler, reklamlar, diziler ve hatta uzun metraj filmler söz konudur.

Avantgarde sanat anlayışı üretim modelleri, sergileme yöntemi, sanat eseri, sanatçı, sanat piyasası kavramları üzerine odaklanırken, Avantgarde sinema da bu anlayışa paralel olarak, asıl hedef olarak sinemanın piyasaya, ticari kaygılarla üretilmesine karşı durmuş, ana akım sinemaya alternatif, radikal, farklı bir bakış sunarak, kendi izleyicisini ve tarzını oluşturmuştur (Serdar Y., 2012; [www.academia.edu](http://www.academia.edu)).

Sinema da diğer tüm sanat disiplinleri gibi duygu, düşünce ve ideallerin belirli bir üslupla söylenmesini, insanlara anlatılmasını sağlamaktadır. Başlıca, aksiyon, belgesel, bilim kurgu, dini, dramatik, erotik, fantastik, gerilim, komedi, korku, macera, müzikal, politik, pornografik, propaganda, romantik, savaş, spor, suç, tarihi, western ve yaşam öyküsel film türleri bulunmaktadır ([www.wikipedia.org/wiki/Film\\_türleri](http://www.wikipedia.org/wiki/Film_türleri)). Sinemada, film türleri genellikle anlatılacak konuyu yönlendirebilmektedir. Deneysel sinemada filmin içeriğinde tek bir türden faydalanılabileceği gibi, farklı birkaç türün özellikleri birbirine geçecek şekilde de kullanılabilmektedir.

Emir Kusturica, 1995 yılında çektiği *Underground (Yeraltı)* filminde, Yugoslavya'nın dağılma sürecini ve soğuk savaşı anlatırken, yaşanmış savaş, işgal ya da soykırımı salt olarak savaş türünde işlemektense komedi ve drama türlerinden de faydalanmıştır.

Avantgarde sanat ne gerçekçilik gibi "sanat toplum içindir" söylemiyle hareket etmekte, ne de bunu reddeden estetizm gibi davranmaktadır. Avantgarde sanatın hedefi hâlihazırda yaşanan, kurumsallaşmış olan sanat anlayışını yok etmektir. Bu kuruma açılan savaşın en önemli sebebi ise sanatı bağlı bulunduğu yapıdan kurtararak özgürleştirmektir. Bu tanımda avantgarde tavrı; her çağda bulunduğu yapıya meydan okuyarak olumsuz ve yıkıcı bir süreç ile birlikte hâlihazırdaki anlayışı değiştirme yollarını izleyerek sanatı özgürleştirme hareketi olarak görülmektedir (Peter B., 2004).

Deneysel sinemanın da içeriği ve amacı itibariyle, sinema sanatını özgürleştirme hareketinde önemli bir rol oynadığından bahsedilebilir. Deneysel sinemayı, faaliyet gösterdiği ve doğduğu topraklar olan Amerika ve Fransa özelinde inceledikten sonra Türkiye'deki yerine göz atmak ve ardından eğitim ile endüstri tabanında analiz etmek tezin sorunsalının işlenmesinde faydalı olacaktır.

## 2.1. AMERİKAN DENEYSEL SİNEMASI

Amerikan Deneysel Sineması'nın tanınmaya başladığı dönem 1950'li yıllar olarak varsayılmakla birlikte, Sabri Kaliç (1992) "*Öncülerin de Öncüleri*" dediği bir dönemden bahsetmektedir. Amerika'da deneysel sinemanın çıkışı sinema endüstrisinde sanatsal mayalanmanın gittikçe güçlendiği 1920'li yılların başına rastlar. Birçok tarihçi tarafından "*sessiz sinemanın altın çağı*" olarak nitelenen 1921-1931 yılları Amerikan sinemasının teknik, içerik ve kalıplaşmış biçimler açısından yepyeni bir dünya demek olan Avrupalı filmlerle tanıştıkları dönemdir.

Almanya, Fransa ve Rusya'dan gelen *Doktor Caligari'nin Karavanı*, *Mumyalar*, *Golem*, *Varyete*, *Son Güllüş*, *Mekanik Bale*, *Perde Arası*, *Usher'ların Evinin Çöküşü*, *Emak Bakia*, *İtalyan Hasır Şapka*, *Therese Raquin*, *Jean d'Arc'ın Tutkusu*, *Potemkin Zırhlısı*, *St. Petersburg'un Sonu*, *Dünyayı Sarsan On Gün*, *Kameralı Adam*, *Arsenal* gibi filmler Amerikan film endüstrisine yepyeni bir dünyanın kapısını aralama olanağını sağlamıştır (Kaliç, 1992).

Avrupa'dan gelen filmlerin A.B.D.'deki sinema bilincini geliştirdiği ve üretimin kalitesini arttırdığı ileri sürülebilir. Amerikalı entelektüellerin yarı şaka-yarı ciddi "yabancı işgali" dedikleri bu dönem, yalnızca filmcilerin ufuklarını genişletmekle kalmamış, aynı zamanda eleştirmenlerden sokaktaki adama kadar uzanan geniş bir yelpazedeki Amerikalıları sinema konusunda bilinçlendirmiştir. Entelektüeller de o zamana dek burun kıvırdıkları film sanatına daha ciddi eğilip, ardı ardına kitaplar, makaleler, film dergileri yayımlamaya başlamıştır.

Ülkenin her yanında hızla artan film kulüpleri, sinematekler ve sanat sinemaları bu sıra dışı deneysel ve sanatsal filmleri göstermek için yarışmaya başlayınca, o güne dek ayakta uyuklayan Amerikan sinemacıları da harekete geçip, benzer ürünler ortaya koymaya başlamıştır (Kaliç, 1992).

Ancak Amerikan Deneysel Sineması'nın kendi üslubunu bulabilmesi ve eserler üretebilmesi yaklaşık olarak yirmi yılı bulmuştur. Maya Deren, Andy Warhol veya Yoko Ono gibi önemli yönetmenler 1960'lardaki bağımsız veya deneysel sinemanın sadece görsel sanatların bir yan ürünü olmadığını, sanatın yeni bir dalı, mecrası ve formu olduğunun bilincindedir. Bu süreç sinema sanatında da yaşanan Avantgarde, deneysel sinema anlayışlarında eserler veren Fritz Lang, Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard gibi Avrupalı çağdaş sinema yönetmenleri David Lynch, Wim Wenders, Pedro Almodovar, David Cronenberg, Matthew Barney gibi ardılların yolunu açmıştır (2012; www.academia.edu).

Amerikan Deneysel Sineması'nın üzerinde ilk dönemlerde Almanya, Fransa ardından Rus sinema akımlarının etkisinin gözüktüğü söylenebilir. Thorold Dickson'un ilginç bir saptamasına göre; *"Eisenstein'in bitmez tükenmez kurgu denemeleri bir türlü zorunluluktan doğmuştu; negatif filmin azlığı, her santim filmi altın değerine yükseltiyordu"*. Ekonomik bunalımda, yoksulluğun artmaya başladığı bir dönemde Amerikan sinemasına da Rus kurgu anlayışının yerleşmeye başlaması, bu ilginç saptamayı doğrular niteliktedir. (Kaliç, S., 1992) Amerikan Deneysel Sinemasını detaylıca irdeleyebilmek için, Maya Deren, David Lynch ve Andy Warhol sinemasına bakmak doğru olacaktır.

### **2.1.2. ANDY WARHOL SİNEMASI**

Deneysel sinema denildiğinde akla ilk gelebilecek isimlerden biri Andy Warhol'dur. Önceleri resim sanatı ile ilgilenmiş olan sanatçı, sinema kariyerinin başından sonuna kadar, neredeyse tüm sinema otoritelerinin tartışma ve eleştiri konusu olmuştur.



Sabri Kaliç, Warhol üzerine yazdığı *Deneysel Sinemacı Kimliğiyle Andy Warhol* kitabında Warhol'un doğum tarihi ile ilgili olarak 1928 ile 1931 arasında çeşitli tarihler verilirken, sanatçının kendisine bakarsanız bunların hepsi yanlış, doğrusu ise “önemli değil” demektir (1997, s.11). Tez kapsamında, Warhol'un yaşam serüveninden çok deneysel sinemacı kimliği ve Amerikan deneysel sinemasına kattıkları incelenmektedir.

Resim eğitimi alan ve bu sanat üzerine yoğunlaşan Warhol sinema yapmaya aniden karar vermiştir. Bu kararını “*Resim yapmak bir iş, ama film yapmak tamamen eğlence!*” olarak dile getirmektedir. Sinema yapabilmek için kurs ya da benzeri bir eğitim almayı reddeden Warhol'a, kamera kullanımını eski dostu *Film Culture* dergisinin kurucusu Jonas Mekas öğretmiştir. Pratik öğretisini Mekas'tan almasının ardından, teorik öğretiyi kısmını kendi başına kalıp haftalar boyunca *Stan Brakhage, Gregory Markopoulos, Kenneth Anger, Jack Smith* gibi sanatçıların eserlerini izleyerek tamamladığından bahsedilmektedir (Kaliç, 1997, s.23).

Warhol kendine ait *Tarzan ve Jane Yeniden Kazanıldı... Gibi* adlı ilk filmi 1963 tarihinde bir otel odasında iki saat içerisinde çekmiştir. Sinemaya attığı ilk adımlarında Andy Warhol, sanat anlayışının erken dönemlerinde ürettiği tablolardaki resimlerini, hareketli görüntüye yani sinemaya aktarmayı hedeflemektedir. (Bourdon, 1995, s. 61)

Sinemaya ilgisi gittikçe artan Warhol *Fabrika (Factory)* adını verdiği atölyesinde, kökeninde daima popüler kültür eleştirisi bulunduran filmler yapılmaktadır. Warhol ilk dönem yapıtlarıyla, klasik sinema izleyicisinin film algısını derinlemesine sarsmaktadır ve izlediği karşısında nasıl tepki verilmesi gerektiğini bilemez bir hale sürüklemektedir. Sinemayla ilişkisi ilerledikçe, Pop Art'ın önemli bir figürü haline gelecek ve hatta Pop Art'ı kendi anlayışıyla yeniden üretecektir. Soyut dışavurumculuğun özgürlüğü, gücü ve yalnız kahramanca olan öznelliği romantik bir şekilde idealleştirmesine rağmen modern kültürün kitlesel üretim nesnelere ve imgelerini kutsamıştır. Kendi atölyesi Fabrika'nın, bir film fabrikası olarak Hollywood'a olan benzerliğini de kabul etmektedir. Viva, Ultra Violet, Mario Montez, Candy Darling, Edie Sedgwick ve Joe Dallesandro gibi anlık yıldızlar yaratıp yücelten bir tür yıldız sistemi bile yaratmıştır (Geoffrey, 2003)

Andy Warhol sinemayı, bir radyo ya da bir resim gibi kullanmaktadır. Tıpkı tablolarında yaptığı üzere, izleyiciyi sinema perdesine bakarken başka şeyler düşünmeye itmektir (Bourdon, 1995, s. 83). Bourdon'un bahsettiği bu durumun çıkarımı, Andy Warhol'un 1981 senesinde İngiliz *BBC* televizyonuna, resim sanatı üzerine verdiği röportajdan da yapılabilmektedir.

**Edward Smith:** *Kendi resminizi bir sürü duvarda görmek ister misiniz?*

**Andy Warhol:** *Oh, hayır, onları tuvaletlerde görmeyi seviyorum.*

**Edward Smith:** *Bir tane yapmak yerine neden 30-40 resim yapmak hoşunuza gidiyor.*

**Andy Warhol:** *Çünkü o zaman opera veya başka şeyler dinleyebiliyorum.*

**Edward Smith:** *O zaman resim yaparken düşünmek zorunda kalmadığınızı mı gösteriyor bu?*

**Andy Warhol:** *Hayır, gerçekten iyi müzik dinleyebiliyorsunuz. .*

**Edward Smith:** *Yani, resim yapmak iyi müzik dinlemek için bir bahane mi?*

**Andy Warhol:** *Oh, evet.” (www.sanatnotlari.blogspot.com.tr)*

Kaliç (1992: 77-79), Warhol'un Deneysel Sinema yaşamını; Hareketsiz Filmler Dönemi, Sesli Dönem, Chuk Wein Dönemi, Çoklu Perde Kullanımı Dönemi olmak üzere dört dönem halinde incelemektedir. (Can, Aytaş, 2008; www.josc.selcuk.edu.tr)

### 2.1.2.1. HAREKETSİZ FİLMLER DÖNEMİ

Warhol bu döneminin ilk çalışması belirleyen *Uyku* (Sleep, 1963) filminde “günlük zaman ve perde zamanı” kavramlarını perdede karşılaştırarak, “zaman” kavramına kendine göre bir yorum getirir. Temelde hiçbir şey olmayan bu dönem filmlerinde Warhol'un altını çizmek istediği olgular yaşamın durağanlığı, sıkıcılığı ve bundan doğan “anlamsızlık” duygusudur (Kaliç 1992: 77- 78). Parkinson'a göre (1995: 200) Warhol'un erken dönem filmleri olan *Empire* (1964) ve *Uyku*'da onun grafik geçmişinin minimalist anlayışları gözlenebilmektedir. Ayrıca, bu filmlerde zaman kavramı sorgulanmaktadır. *Empire* filmi sekiz saat sürmektedir ve yapımı, Empire State Building'in karşısına konulmuş bir kameranın sekiz saat boyunca sabit bir noktada çalıştırılmasıyla gerçekleştirilmiştir (Smith 2000: 22). *Sleep*'in konsepti de buna benzemekte, uyumakta olan birinin altı

saatlik uykusu görüntülenmektedir. Altı haftada çekilen film, onar dakikalık parçalardan ve üç saatlik iki bölümden oluşmakta, her bir bölüm ikişer defa oynatılmaktadır (Coşkun 2003: 221 ). Bu dönemin bazı filmleri şunlardır: *Ye (Eat, 1963)*, *Öpücük (Kiss, 1964)*, *Saç Traşısı (Haircut, 1964)*, *Elma (Apple, 1964)*, *Dudaklar (Lips, 1964)*.

#### 2.1.2.2. SESLİ DÖNEM

1965 yılında yapılan *Sürtük (Harlot)* filmi ilk dönemi bitirir ve *Sarhoş (Drunk, 1965)* filmiyle Warhol'un sesli dönemi başlar. Bu dönemin filmleri, senaryoları genellikle Ronald Travel tarafından yazılan dramalar olup, birçoğu küçük hatalarla gözden kaçan yapımlardır (Kaliç 1992: 77-78). Warhol'un ikinci dönemi olarak bilinen bu dönem çalışmalarından *Sürtük* doğrudan optik eşlemeli olarak ses kullandığı ilk filmidir. *Mutfak (Kitchen, 1965)* filminde ise yeni bir ilgi alanı olarak, beyaz duvarlarla çevrili durumda yüz yüze gelen insanla nesnenin aynı düzleme gelme süreci önemlidir.

Warhol'un *Mutfak* alanına bir fotoğrafçı sokması izleyicileri filme kendini vermekten alıp, farkındalıklarını mekana yönlendirmelerine neden olmaktadır (Coşkun 2003: 222). Bu dönem filmleri arasında şunlar sayılabilir: *Perde Sınavı No.1 (Screen Test No.1, 1965)*, *Perde Sınavı No.2 (Screen Test No.2, 1965)*, *Vinyal (1965)*, *İntihar (Suicide, 1965)*, *At (Horse, 1965)*.

#### 2.1.2.3. CHUK WEIN DÖNEMİ

Kaliç'e göre (1992: 77- 78) Warhol'un süpervizörlüğü altında, filmlerin doğaçlama ağırlıklı yazımlarını ve yönetimlerini Chuck Wein'in üstlendiği üçüncü dönem çalışmalarından bazıları; *Güzellik No.2 (Beauty No.2, 1965)*, *Cezaevi (Prison, 1965)*, *Zavallı Küçük Zengin Kız (Poor Little Rich Girl, 1965)*, *Adamım (My Hustler, 1965)*.

#### 2.1.2.4. ÇOKLU PERDE KULLANIMI DÖNEMİ

Warhol'un dördüncü dönemi *Kamp (Camp, 1965)* filmiyle başlamaktadır. Bu dönem "çoklu perde kullanım"ıyla özgünlük kazanmaktadır. Warhol'un bu yıllarda yaptığı çalışmaların en ünlüsü *Chelsea Kızları (Chelsea Girls, 1966)* filmidir. *Chelsea Kızları* içerik açısından, New York'taki açık sanat stüdyosundaki kameraların tüm gelişmeleri ve sıkıcı konuşmaları kayda aldığı olağandışı bir çekim tekniğinin örneğidir (Abrams ve Bell 2001: 281). Yaklaşık üç buçuk saat uzunluğundaki *Chelsea Kızları* ikiz bir perdede gösterilmekte, dolayısıyla filmin toplam süresi yedi saate çıkmaktadır. İçerikleri birbirleriyle bağlantısız yarım saatlik bölümlerle film iki ayrı göstericiden birden gösterildiğinde, sesler anında eşlemeli olmaz. Renkli film sol, siyah beyaz sağ yanda sunulmaktadır (Coşkun 2003: 223). Ayrıca yönetmen 1960'lı yıllarda "kamp" ya da "gay" filmleri olarak bilinen yapımlara deneysel yapıda bir alternatif olarak *Yalnız Kovboylar (Lonesome Cowboys, 1968)* filmini çekmiştir (Nelmes 1999: 274). Bu dönemin diğer önemli filmleri şunlardır; *Kamçılar (Whips, 1966)*, *Yüzler (Faces, 1966)*, *Daha Fazla Süt (More Milk Yvette, 1966)*, *Hedy (1966)*, *Yatak (The Bed, 1966)*.

**TABLO 4: ANDY WARHOL FİLMOGRAFİSİ**

Yıl	Film	Oyuncu
1963	<i>Sleep</i>	John Giorno
1963	<i>Andy Warhol Films Jack Smith Filming "Normal Love"</i>	Jack Smith
1963	<i>Sarah-Soap</i>	Sarah Dalton
1963	<i>Denis Deegan</i>	Denis Deegan
1963	<i>Kiss</i>	Rufus Collins, Johnny Dodd, Fred Herko, Jane Holzer, Naomi Levine
1963	<i>Rollerskate/Dance Movie</i>	Fred Herko
1963	<i>Jill and Freddy Dancing</i>	Fred Herko, Jill Johnston
1963	<i>Elvis at Fesus</i>	Irving Blum
1963	<i>Taylor and Me</i>	Taylor Mead
1963	<i>Tarzan and Jane Regained... Sort of</i>	Taylor Mead, Dennis Hopper, Naomi Levine,
1963	<i>Duchamp Opening</i>	Irving Blum, Gerard Malanga
1963	<i>Salome and Delilah</i>	Fred Herko, Deborah Lee

1963	<i>Haircut No. 1</i>	Billy Name, Fred Herko, John Daley, James Waring
1963	<i>Haircut No. 2</i>	Billy Name, Fred Herko, Deborah Lee
1963	<i>Haircut No. 3</i>	Johnny Dodd, Billy Name
1963	<i>Henry in Bathroom</i>	Henry Geldzahler
1963	<i>Taylor and John</i>	John Giorno, Taylor Mead
1963	<i>Bob Indiana, Etc.</i>	John Giorno
1963	<i>Billy Klüver</i>	John Giorno
1963	<i>John Washing</i>	John Giorno
1963	<i>Naomi and John</i>	John Giorno
1964	<i>Screen Tests</i>	
1964	<i>Naomi and Rufus Kiss</i>	Naomi Levin, Rufus Collins
1964	<i>Blow Job</i>	DeVeren Bookwalter, Willard Maas (offscreen)
1964	<i>Jill Johnston Dancing</i>	Jill Johnston
1964	<i>Shoulder</i>	Lucinda Childs
1964	<i>Eat</i>	Robert Indiana
1964	<i>Dinner At Daley's</i>	
1964	<i>Soap Opera</i>	Jane Holzer, Rufus Collins, Gerard Malanga. Sam Green, Ivy Nicholson
1964	<i>Batman Dracula</i>	Gregory Battcock, Rufus Collins, Henry Geldzahler, Jane Holzer, Naomi Levine, Ivy Nicholson, Gerard Malanga, Taylor Mead, Mario Montez
1964	<i>Three</i>	Walter Dainwood, Gerard Malanga, Ondine
1964	<i>Jane and Darius</i>	Jane Holzer
1964	<i>Couch</i>	Gregory Corso, Allen Ginsberg, Gerard Malanga, Naomi Levin, Henry Geldzahler, Taylor Mead
1964	<i>Empire</i>	
1964	<i>Henry Geldzahler</i>	Henry Geldzahler
1964	<i>Taylor Mead's Ass</i>	Taylor Mead
1964	<i>Six Months</i>	
1964	<i>Mario Banana</i>	Mario Montez
1964	<i>Harlot</i>	Gerard Malanga, Mario Montez
1964	<i>Mario Montez Dances</i>	Mario Montez
1964	<i>Isabel Wrist</i>	Isabel Eberstadt
1964	<i>Imu and Son</i>	Imu
1964	<i>Allen</i>	Gerard Malanga, Taylor Mead
1964	<i>Philip and Gerard</i>	Phillip Fagan, Gerard Malanga
1964	<i>13 Most Beautiful Women</i>	
1964	<i>13 Most Beautiful Boys</i>	
1964	<i>50 Fantastics and 50 Personalities</i>	

1964	<i>Pause</i>	
1964	<i>Messy Lives</i>	
1964	<i>Lips</i>	
1964	<i>Apple</i>	
1964	<i>The End of Dawn</i>	
1965	<i>John and Ivy</i>	Ivy Nicholson, John Palmer
1965	<i>Screen Test #1</i>	Philip Fagan
1965	<i>Screen Test #2</i>	Mario Montez
1965	<i>The Life of Juanita Castro</i>	Marie Menken, Mercedes Ospina, Ronald Tavel
1965	<i>Drink</i>	Gregory Battcock, Emile de Antonio
1965	<i>Suicide</i>	
1965	<i>Horse</i>	Gregory Battcock, Larry Letreille
1965	<i>Vinyl</i>	Gerard Malanga, Ondine, Edie Sedgwick
1965	<i>Bitch</i>	Gerard Malanga, Marie Menken, Edie Sedgwick
1965	<i>Poor Little Rich Girl</i>	Edie Sedgwick
1965	<i>Face</i>	Edie Sedgwick
1965	<i>Restaurant</i>	Bibbe Hansen, Donald Lyons, Ondine, Edie Sedgwick
1965	<i>Kitchen</i>	Donald Lyons, René Ricard, Edie Sedgwick, Roger Trudeau
1965	<i>Afternoon</i>	Dorothy Dean, Donald Lyons, Ondine, Edie Sedgwick
1965	<i>Beauty No. 1</i>	Edie Sedgwick
1965	<i>Beauty No. 2</i>	Gerard Malanga, Gino Piserchio, Edie Sedgwick, Chuck Wein
1965	<i>Space</i>	Edie Sedgwick
1965	<i>Factory Diaries</i>	Paul America, Billy Name, Ondine, Edie Sedgwick
1965	<i>Outer and Inner Space</i>	Edie Sedgwick
1965	<i>Prison</i>	Bibbe Hansen, Marie Menken, Edie Sedgwick
1965	<i>The Fugs and The Holy Modal Rounders</i>	The Fugs, The Holy Modal Rounders
1965	<i>Paul Swan</i>	Paul Swan
1965	<i>My Hustler</i>	Paul America, Ed Hood
1965	<i>My Hustler II</i>	Paul America, Pat Hartley, Gerard Malanga, Billy Name, Ingrid Superstar
1965	<i>Camp</i>	Jane Holzer, Gerard Malanga, Mario Montez, Paul Swan
1965	<i>More Milk, Yvette</i>	Mario Montez
1965	<i>Lupe</i>	Billy Name, Edie Sedgwick
1965	<i>The Closet</i>	Nico

1966	<i>Ari and Mario</i>	Mario Montez, Nico
1966	<i>3 Min. Mary Might</i>	
1966	<i>Eating Too Fast</i>	Gregory Battcock
1966	<i>The Velvet Underground and Nico: A Symphony of Sound</i>	The Velvet Underground, Nico
1966	<i>The Velvet Underground A.K.A. Moe in Bondage</i>	Moe Tucker, John Cale, Sterling Morrison, Lou Reed
1966	<i>Hedy</i>	Gerard Malanga, Mario Montez, Ingrid Superstar, Ronald Tavel, Mary Woronov
1966	<i>Rick</i>	Roderick Clayton
1966	<i>Withering Heights</i>	Charles Aberg, Ingrid Superstar
1966	<i>Paraphernalia</i>	Susan Bottomly
1966	<i>Whips</i>	
1966	<i>Salvador Dalí</i>	Salvador Dalí, Gerard Malanga
1966	<i>The Beard</i>	Gerard Malanga, Mary Woronov
1966	<i>Superboy</i>	Susan Bottomly, Ed Hood, Mary Woronov
1966	<i>Patrick</i>	Patrick Fleming
1966	<i>Chelsea Girls</i>	Brigid Berlin, Susan Bottomly, Eric Emerson, Gerard Malanga, Marie Menken, Nico, Ondine, Ingrid Superstar, Mary Woronov
1966	<i>Bufferin</i>	Gerard Malanga
1966	<i>Bufferin Commercial</i>	Jane Holzer, Gerard Malanga, Mario Montez
1966	<i>Susan-Space</i>	Susan Bottomly
1966	<i>The Velvet Underground Tarot Cards</i>	Susan Bottomly
1966	<i>Nico/Antoine</i>	Susan Bottomly, Nico
1966	<i>Marcel Duchamp</i>	
1966	<i>Dentist: Nico</i>	Denis Deegan
1966	<i>Ivy</i>	Denis Deegan
1966	<i>Denis</i>	Denis Deegan
1966	<i>Ivy and Denis I</i>	
1966	<i>Ivy and Denis II</i>	
1966	<i>Tiger Hop</i>	
1966	<i>The Andy Warhol Story</i>	Edie Sedgwick, René Ricard
1966	<i>Since</i>	Ondine, Ingrid Superstar, Susan Bottomly, Mary Woronov, Richard Rheem, Gerard Malanga, Ronnie Cutrone, Ivy Nicolson
1966	<i>The Bob Dylan Story</i>	Susan Bottomly, John Cale
1966	<i>Mrs. Warhol</i>	Richard Rheem, Julia Warhola
1966	<i>Kiss the Boot</i>	Gerard Malanga, Mary Woronov

1966	<i>Nancy Fish and Rodney</i>	Nancy Fish
1966	<i>Courtroom</i>	
1966	<i>Jail</i>	
1966	<i>Alien in Jail</i>	
1966	<i>A Christmas Carol</i>	Ondine
1966	<i>Four Stars aka ****</i>	
1967	<i>Imitation of Christ</i>	Tom Baker, Brigid Berlin, Pat Close, Andrea Feldman, Taylor Mead, Nico, Ondine
1967	<i>Ed Hood</i>	Ed Hood
1967	<i>Donyale Luna</i>	Donyale Luna
1967	<i>I, a Man</i>	Tom Baker, Valerie Solanas, Ingrid Superstar, Ultra Violet, Viva
1967	<i>The Loves of Ondine</i>	Ondine, Brigid Berlin, Viva
1967	<i>Bike Boy</i>	Viva, Brigid Berlin, Ingrid Superstar
1967	<i>Tub Girls</i>	Viva, Brigid Berlin, Taylor Mead
1967	<i>The Nude Restaurant</i>	Taylor Mead, Allen Midgette, Ingrid Superstar, Viva, Louis Waldon
1967	<i>Construction-Destruction-Construction</i>	Taylor Mead, Viva
1967	<i>Sunset</i>	Nico
1967	<i>Withering Sighs</i>	
1967	<i>Vibrations</i>	
1968	<i>Lonesome Cowboys</i>	Joe Dallessandro, Eric Emerson, Viva, Taylor Mead, Louis Waldon
1968	<i>San Diego Surf</i>	Joe Dallessandro, Eric Emerson, Taylor Mead, Ingrid Superstar, Viva,
1968	<i>Flesh</i>	Jackie Curtis, Patti D'Arbanville, Candy Darling, Joe Dallessandro, Geraldine Smith
1969	<i>Blue Movie</i>	Viva, Louis Waldon
1969	<i>Trash</i>	Joe Dallessandro, Andrea Feldman, Jane Forth, Geri Miller, Holly Woodlawn
1970	<i>Women in Revolt</i>	Penny Arcade, Jackie Curtis, Candy Darling, Jane Forth, Geri Miller, Holly Woodlawn
1971	<i>Water</i>	
1971	<i>Factory Diaries</i>	
1972	<i>Heat</i>	Joe Dallesandro, Pat Ast, Eric Emerson, Andrea Feldman, Sylvia Miles, Lester Persky
1973	<i>L'Amour</i>	Jane Forth, Donna Jordan, Karl Lagerfeld
1973	<i>Flesh for Frankenstein</i>	Joe Dallesandro
1974	<i>Blood for Dracula</i>	Joe Dallesandro
1973	<i>Vivian's Girls</i>	Brigid Berlin, Candy Darling



	<i>Phoney</i>	Candy Darling, Maxime de la Falaise
1975	<i>Nothing Special footage</i>	Brigid Berlin, Anjelica Huston, Paloma Picasso
1975	<i>Fight</i>	Brigid Berlin
1977	<i>Andy Warhol's Bad</i>	Carroll Baker, Perry King, Susan Tyrrell

## 2.2. AVRUPA AVANTGARDE SİNEMASI

Sinemada avantgardizm için 1900'lerde deneysel filmlerle birlikte başlayan, 1920'lerin modernist hareketiyle ivme kazanan, savaş dönemiyle sekteye uğrayıp yeni argümanları da bünyesine katarak 1950'lerde yeniden uyanan, 1960'larla birlikte dönüşüme uğrayan, 'underground' olarak adlandırılan ve günümüzde yoluna 'bağımsız sinema' adıyla ve farklı bir formatta da 'video art' yoluyla devam eden bir kronolojik cetvel çizilebilir ([www.solklaket.blogspot.com](http://www.solklaket.blogspot.com)).

Avrupa'da icra edilen deneysel sinema, bir akım olarak "Avrupa Avantgarde Sineması" olarak adlandırılmaktadır. Avantgarde sözcüğü Fransızcadır ve sözlük anlamıyla "ön cephede görev yapan askeri birliği" ifade etmektedir. Daha sonra, özellikle 20. yüzyılın başından itibaren bu sözcüğün sanat hareketleri ve teorileri tarafından sahiplenildiği, askeri terminolojide ifade ettiği anlam muhafaza edilerek kullanıldığı görülmektedir. En geniş anlamıyla avantgarde sözcüğü arkadan gelenlerin önüne geçen, hattan kopan, önde yeni bir alan açmak için savaştan, öncü bir hareket gerçekleştiren birlik/güç demektir. Avangardist denildiğinde, yeni, yol gösteren, kendi alanında çığır açan gelişmelere öncülük eden kişiler anlaşılmaktadır. (Şentürk, R., 2012)

Avrupa Avantgarde sinemasının önemli isimlerinden biri, Amerikan deneysel sinemasına yön veren Andy Warhol'a, gerçek manasıyla kamera kullanımını ve sinemayı öğreten Jonas Mekas'tır. Avrupa Avantgarde sineması üzerine tez kapsamında yapılan bir diğer analiz ise, Amerikan deneysel sinemasına oranla daha kuramsal bir yapıya sahip olduğudur. Şenol Erdoğan, *Avantgarde Sinema Üzerine* (2004) kitabında Avantgarde

sinemayı “Kübik, gerçeküstücü, soyut, yeni dalga, psikodrama” kuramları eksininde incelemektedir. Erdoğan, Avantgarde sinemanın anlaşılabilmesi için Jonas Mekas’ın ve Andre Bazin’in sinema manifestolarının okunması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu noktada Hollywood’un bulunduğu topraklarda ortaya çıkan bir deneysel sinemanın Avrupa’dakine kıyasla daha az kuramsal bir yapıya sahip olduğu dikkat çekmektedir.

Avrupa Avantgarde sinemasında ön plana çıkan ülkelerin başında Fransa’nın olduğu görülmektedir. Avantgarde (öncü) Sinema terimi ise ilk defa 1920’li-1930’lu yıllarda başlayan ve seçkin bir akım olan Fransız Deneysel Sineması’nı belirtmektedir. 1920’de Paris’te (*Yedinci Sanatın Dostları*) CASA’nın faaliyete geçmesiyle başlayan sinemayı ciddiye alma süreci, daha sonra Quartier Latin’in aydın ve elit izleyicilerine yönelik olarak kurulan Vieux Colombier, Stüdyo des Ursulines, L’oeil du Paris, Stüdyo 28 gibi salonların olmasıyla hızlanmış ve bu salonlarda gösterilen ve üzerinde tartışmalar yapılan filmlerin yapımı özendirilmiştir. İşte Avantgarde (öncü) Sinema terimi özellikle bu dönemde üretilen filmleri belirtir ([www.turkcealtyazi.org](http://www.turkcealtyazi.org)).

İlk dönem Avantgarde sinemacılara bakıldığında hiçbirinin sinema kökenli olmadığı görülmektedir. Farklı sanat dallarındaki Avantgarde sanatçılar için sinemanın gelişimi ve ilerleyişi bu sanatçıların deneysel sinemayı kendiliğinden ya da bilinçli bir şekilde keşfetmelerini sağladığı ve sinemanın bu sanatçıların hareketli olarak anlatma imkanı sunan bir şey olarak hayatlarına soktuğu görülmektedir (O’Pray, M., 2003, s.25). Film teknolojisinin gelişimi, görsel sanatçılara yeni bir kinetisizm imkânı sunmuştur. Bu ilk dönem sinemacıların arasında İsveçli ressam Viking Egging, Alman ressam Hans Richter, Alman ressam ve mimar Walter Ruttmann, Fransız ressam Fernand Léger, Fransız ressam ve kolajcı Marcel Duchamp, Alman ressam Oskar Fischinger, İspanyol ressam Salvador Dali ve Londra’da film yapan Yeni Zelandalı Len Lye yer almaktadır (Erdoğan, Ş., 2004. s. 8).

Geç dönem Avrupa Avantgarde sinemasını kavramak için yalnızca Luis Bunuel’in *Bir Endülüs Köpeği* (*Un Chien Andalou*) filmine göz atmak bile yeterli olacaktır (Mellen, J., 1978, s.14). Bu film Avantgarde sanatlara ait neredeyse tüm özellikleri sinemanın teknik

özellikleriyle bir bütün halinde kullanmaktadır. Bunuel, Salvador Dali ile yarattığı bu eserinde, müzik, kurgu, kamera hareketleri, oyunculuklar, ışıklandırma, senaryosuzluk ve filmi oluşturacak daha başka pek çok öğeyi Avantgarde sanat formu ile yoğurmaktadır (Mellen, J., s. 46).

## 2.2.2. LUİS BUNUEL SİNEMASI

Luis Bunuel'den ve sinemasından bahsetmeden önce tüm filmlerini yaparken beslendiği sürrealizm akımını açıklamakta yarar vardır. Sürrealizm, bir dünya görüşü olarak insanın merkezindeki yıkıcı şiddeti kabullenmek medeni kurallar ile insan arasındaki mesafenin farkına varması ile başlamıştır. Sürrealizm, insan hayatının değiştirilmesi olanaksız akıl dışılıklarına işaret eden görüntüler arasındaki keskin karşıtlıklar ve beklenmeyen birlikteliklerle zenginleşmiş, temelinde kötümser bir çekirdeğe sahip olmuştur. İnsanın toplumsal gelişimine olumsuz bir bakış açısı ile yaklaşmıştır.

Bu felsefenin temelinde bilinçdışı yaratımları ciddiye alma ve rüyalarımızın karmaşıklığını kabul etme kararlılığı yatmaktadır. Dadaizm'den de beslenen bu akım uygarlık ve modernliğin tam karşısında yerini almaktadır.

Sürrealizmin sinemadaki önemli ismi olan Luis Bunuel 1900 yılında İspanya'da doğmuş, dinine bağlı Katolik bir ailede yetişmiş ve din eğitimi alarak büyütülmüştür. Aldığı bu eğitim onun dini daha fazla sorgulamasına sebep olmuş, filmlerinde dini öğelere -ki özellikle Katolıklara- fazlaca yer vermesine dolayısıyla da Katolik Kilisesi'ne ve burjuvaziye karşı kin beslemeye başlamasına yol açmıştır.

Ailesinin baskısı nedeniyle sinema eğitimi görememesine karşın ilk önemli deneyimi, Fransız empresyonizminin temsilcilerinden Jean Epstein'in yanında asistan olarak çalışmasıdır. Bu tecrübenin ardından dostu Salvador Dali ile beraber *Bir Endülüs Köpeği* (*Un Chien Andalou*, 1929) ve *Altın Çağ'ını* (*L'Age d'Or*, 1931) çekmiştir. İki film de

sürrealist imgelerin arka arkaya geldiği birer düş sergisidir aslında ya da en kısa tanımıyla burjuvaziye iğnelemek için kurulmuş abartılı mizansenler topluluğudur. Bu açıdan da yönetmen belki de René Clair'in kısa film başyapıtı *Entr'acte*'i (1924) bir kenara koyduğumuzda sürrealizmi (gerçeküstücülük) sinemaya ilk sokan isim olmuştur. (Mellen, J., 1978, s.58).

Çocukluğunda ve gençliğinde yaşadığı din ve burjuvazi kökenli deneyimleri filmlerine yansıttığından bahsedilebilir. Bunuel filmlerinde sıkça izleyicideki gerçeklik algısını yok etmektedir. Sinemada düşün sorgulanması ya da konu edilip kullanılması direkt olarak fenomen dünyada düşün ya da rüyaların ne olduğu sorusuna götürdü insanları; taoist bilge Chuang-tzu o ünlü pasajında bu agnostik olguya şöyle değinmiştir: *“Rüyamda kendimi yeşil çayirlarda uçan bir kelebek olarak görüyordum ve sonrasında uyandım; uyandığım vakit düşünmeye başladım: ‘Ben’ Chuang-tzu, biraz önce rüyamda ‘ben’i bir kelebek olarak mı gördüm; yoksa, ben bir kelebeğim de ‘kendi’mi rüyamda Chuang-tzu olarak mı gördüm?”* Evet, kamera ile düşünen bir insan için düşler işin tözü olduğu gibi, bunun üzerine düşünmek ve gerçek olanı sorgulamak da doğalca ardından geldi (Erdoğan, Ş., 2004, s. 12) .

Bunuel ilk filmi *Bir Endülüs Köpeği'ni* (*Un Chien Andalou, 1929*) çekerken platoda yedi kişi olduklarını belirtmektedir. Bunuel yarı otobiyografik *Son Nefesim* (1986) kitabında, bu ilk filminin çekim aşamalarıyla ilgili şunları söylemektedir: *“Oyuncular dahil kimse ne yapacağını bilmiyordu. Verdiğim direktifler gerçekten de filmin gideceği yeri gösteren cümlelerden oluşuyor; ‘Wagner’i dinlediğini düşünerek camdan dışarı bak’ gibi. Fakat camdan bakan sadece bakıyor; çünkü nereye ve niye baktığını bilmiyordu.”*

Filmin kurgusunun bitip ne yapılacağı üzerine düşündükleri dönemde -bir yandan da filmi bazı gözlerden kaçırmaya çalışmaktadırlar- Man Ray Bunuel ile tanışır ve Ray'in aracılığıyla da gerçeküstücülüğün ünlü kalemlerinden biri olacak Aragon ile tanışır. Bu samimiyetin ardından Ray ve Aragon, filmi Ursulines Stüdyoları'nda görürler. Her ikisi de film için bir ilk gösterim gecesi hazırlamak gerektiği fikrini öne sürerler (Erdoğan, Ş., 2004, s. 15). Bu filmin ardından gelen *Altın Çağ'da* (*The Golden Age*) Dali ile ortaklaşa

çekmeye başlamış, ardından Bunuel'in kendi tabiriyle "dostça bir ayrılık" yaşamışlardır. Ardından gelecek olan tüm filmlerinde Bunuel ilk filmindeki kadar yoğun olmasa dahi, deneysel sinemanın tüm öğelerini kullanmıştır. Asla ticari odaklı filmler yapmak için yola çıkmayan Bunuel, elde ettiği üne ve başarıya rağmen son filmine dek film yapımcıları tarafından "mimli" olarak kabul edilmiştir (Mellen, J., 1978, s.77).

<b>TABLO 5: LUİS BUNUEL FILMOGRAFİSİ</b>			
1929	<i>An Andalusian Dog</i>	16 min	
1930	<i>The Golden Age</i>	60 min	
1933	<i>Land Without Bread</i>	30 min	
1947	<i>Magnificent Casino</i>	92 min	
1949	<i>The Great Madcap</i>	92 min	
1950	<i>The Forgotten (The Young and the Damned)</i>	85 min	Cannes Film Festival – Best Director
			Ariel Award - Golden Ariel
			Ariel Award -Silver Ariel - Mejor Dirección
			Ariel Award -Silver Ariel - Mejor Adaptación (with Luis Alcoriza)
1951	<i>Susana (The Devil and the Flesh)</i>	86 min	Ariel Award -Silver Ariel - Mejor Argumento Original (with Luis Alcoriza)
1951	<i>The Daughter of Deceit</i>	78 min	
1952	<i>Ascent to Heaven (Mexican Bus Ride)</i>	85 min	Cannes Film Festival – Official Selection
			Ariel Award nominee - Golden Ariel
			Ariel Award nominee -Silver Ariel - Mejor Dirección
1952	<i>A Woman Without Love</i>	85 min	
1953	<i>The Brute</i>	81 min	
1953	<i>This Strange Passion (Tourments)</i>	92 min	Cannes Film Festival – Official Selection
1954	<i>Illusion Travels by Streetcar</i>	82 min	
1954	<i>Wuthering Heights</i>	91 min	
1954		90 min	Ariel Award - Golden Ariel
			Ariel Award -Silver Ariel - Mejor Dirección
			Ariel Award -Silver Ariel - Mejor Adaptación
1955	<i>Rehearsal for a Crime(aka The Criminal Life of Archibaldo de la Cruz)</i>	89 min	Ariel Award nominee - Golden Ariel
			Ariel Award nominee -Silver Ariel - Mejor Dirección
			Ariel Award nominee -Silver Ariel - Mejor Adaptación (with Eduardo Ugarte)
1955	<i>The River and Death</i>	91 min	
1956	<i>That is the Dawn</i>	102 min	

1956	<i>Death in the Garden (The Diamond Hunters)</i>	104 min	
1959		94 min	Cannes Film Festival – International Prize
			Bodil Award - Best Non-European Film (Bedste ikke-europæiske film)
1959	<i>Fever Rises in El Pao (Republic of Sin)</i>	109 min	
1960	<i>The Young One</i>	96 min	Cannes Film Festival – Special Mention
1961		90 min	Cannes Film Festival – Palme d'Or
1962	<i>The Exterminating Angel</i>	95 min	Cannes Film Festival – FIPRESCI Prize
			Bodil Award - Best Non-European Film (Bedste ikke-europæiske film)
1964	<i>The Diary of a Chambermaid</i>	98 min	Italian National Syndicate of Film Journalists - Nastro d'Argento nominee for Best Foreign Director
			Karlovy Vary International Film Festival - Best Actress (Jeanne Moreau)
1965	<i>Simon of the Desert</i>	45 min	Venice Film Festival – Special Jury Prize
			Venice Film Festival – FIPRESCI Prize
			Venice Film Festival nominee - Golden Lion
1967		101 min	Venice Film Festival – Golden Lion
			Venice Film Festival – Pasinetti Award
			Bodil Award - Best European Film (Bedste europæiske film)
			French Syndicate of Cinema Critics Award - Best Film
			New York Film Critics Circle Awards - Third place - Best Foreign Language Film
			French Syndicate of Cinema Critics - Prix Méliès
			BAFTA Award nominee for Best Actress (Catherine Deneuve)
1969	<i>The Milky Way</i>	105 min	Berlin Film Festival – Interfilm Award
			Italian National Syndicate of Film Journalists - Nastro d'Argento nominee for Best Foreign Director
1970		105 min	Oscar Nominee – Best Foreign Language Film <sup>[291]</sup>
			Cinema Writers Circle Award - Mejor Director
			National Society of Film Critics Award nominee - Best Director
			Sant Jordi Award - Best Film (Mejor Película Española)
			Fotogramas de Plata - Best Spanish Movie Performer (Fernando Rey)
			Fotogramas de Plata nominee - Best Spanish Movie Performer (Lola Gaos)
1972	<i>The Discreet Charm of the</i>	102 min	Oscar Winner – Best Foreign Language Film

	<i>Bourgeoisie</i>		Oscar Nominee – Best Original Screenplay <sup>[292]</sup> BAFTA Film Award - Best Screenplay (with Jean-Claude Carrière) BAFTA Film Award nominee - Best Direction BAFTA Film Award nominee - Best Soundtrack (with Guy Villette) French Syndicate of Cinema Critics - Prix Méliès Golden Globes nominee - Best Foreign-Language Foreign Film Italian National Syndicate of Film Journalists - Nastro d'Argento nominee for Best Foreign Director National Society of Film Critics Award - Best Director National Society of Film Critics Award nominee - Best Screenplay (with Jean-Claude Carrière) New York Film Critics Circle Award nominee - Best Director New York Film Critics Circle Award nominee - Best Screenplay (with Jean-Claude Carrière)
1974	<i>The Phantom of Liberty</i>	104 min	Italian National Syndicate of Film Journalists - Nastro d'Argento for Best Foreign Director National Board of Review - Top Foreign Films
1977	<i>That Obscure Object of Desire</i>	105 min	Oscar Nominee – Best Foreign Language Film Oscar Nominee – Best Adapted Screenplay <sup>[293]</sup> Cinema Writers Circle Award - Mejor Director César Award nominee for Best Director César Award nominee for Best Screenplay, Original or Adaptation(with Jean-Claude Carrière) Golden Globes nominee - Best Foreign-Language Foreign Film Los Angeles Film Critics Association Award - Best Foreign Language Film National Board of Review Award - Best Director National Society of Film Critics Award - Best Director New York Film Critics Circle Award nominee - Best Director

### 2.3. TÜRKİYE'DE DENEYSEL SİNEMA

Tezin bu bölümünde ele alınacak olan Türkiye'deki deneysel sinema, Amerika ve Avrupa'dakilere kıyasla oldukça farklı bir durumdadır. Amerikan deneysel sineması, Avrupa Avantgarde sineması denirken, "Türk Deneysel Sineması" gibi bir terimden bahsetmek çok mümkün olamamaktadır. Bu nedenle, bu terim yerine bu bölümün konu başlığı olarak "Türkiye'de Deneysel Sinema" kullanılmaktadır. Ancak tez kapsamında tercih edilen bu söylem, Türk Sineması'ndaki filmlerde deneysel sinemanın izlerinin görüldüğüne ve görülebileceğine de işaret etmektedir. Metin Erksan'dan, Alp Zeki Heper'e ve son dönem birçok sinemacıya uzanan yelpazede, Türkiye'de filmlerde kullanımına yer verilen deneysel sinemanın örnekleri ele alınmaya çalışılmaktadır.

Türkiye'de deneysel sinema adına pek çok gelişme olmuştur demek çok iddialı bir yargı oluşturur. Çünkü daha konvansiyonel sinemayı bile çözememiş bir toplum nasıl deneysel sinema izler ve yapımına katkıda bulunur? (Toker, 1999, s.87) Deneysel sinema üzerine Okan Toker 1999 yılında kaleme aldığı makalesinde *"Türkiye'de bugüne kadar deneysel sinemaya dair bir şeyler yapılmışsa bunun arkasında iki kişi vardır; Metin Erksan ve Alp Zeki Heper"* demektedir. Bu alanda bahsi geçen iki sinemacıdan olan Metin Erksan'ın Türk sinemasının ilk büyük zaferini Berlin Film Şenliği'nde Altın Ayı ödülünü alan *Susuz Yaz (1963)* filminde deneysel sinemanın kullanabileceği türde farklı ve cesur bazı sinema dili unsurlarına yer verdiğiinden bahsedilebilir. Filmin metafor kullanımı ve bu metaforları sinematografik açıdan ele alışına bakıldığında, pek çok sekansta deneysel sinemanın bu tür yaklaşımlarından faydalandığı ileri sürülebilir. Örneğin, filmin iki başrol karakterinden birisi olan Osman'ın, inek sağarken Bahar'ı izlemesi ve bu esnada hayvanın memelerini okşayıp emmesidir. Bir diğer örnek, Osman'ın Bahar'a tecavüz etmesinin ardından yönetmenin bir kertenkelenin yürüme sahnesini kullanmasıdır. Bu kullanıma benzer pek çok görüntüyü bünyesinde barındıran filmin, o döneme kadarki Türk filmlerinin *"klasik"* yapısından epeyce farklı olduğu ileri sürülebilir.



Metin Erksan kadar adı duyulamayan ve başarıya kavuşamayan Alp Zeki Heper ise, Toker'e göre, o dönem Türkiye'de deneysel sinemayı gerçekten deneyen tek isimdir (1999, s.90). Neredeyse tüm filmleri devlet sansürüne uğramış bir isim olan Heper'in yurt dışında eğitim aldığı yıllarda izlediği Luis Bunuel filmlerinden etkilendiği düşünülebilir.

Uzun yıllar bu minvalde eserler veren sanatçı bir türlü Türk sinema sektöründe kendisine yer bulamayınca, klasik konusu olan filmler çekmiş; fakat yine de kendisine sektörde yer bulamamıştır. Türkiye'de son dönem sinema endüstrisinde deneysel sinema türünde eserler veren veya eserlerinde deneysel sinemaya yer veren isimler var ise, bu konuda Alp Zeki Heper'in de katkısından bahsetmek çok da yanlış olmayacaktır.

### **2.3.2. ALP ZEKİ HEPER**

Alp Zeki Heper, 1939'da İstanbul'da doğmuştur. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra İsviçre'de *Lausanne Sinematek'inde* çalışan sanatçı, sinema öğrenimini Paris'te dünyaca ünlü I.D.H.E.C.'de yaptıktan sonra yurda dönmüş ve 1960'ların ikinci yarısında sinema çevrelerinde çalışmaya başlamıştır. Daha önce yaptığı kısa filmi *Bir Kadın* ile I.D.H.E.C. ödülünü, *Şafak*'la da Avusturya Kültür Bakanlığı ödülünü alan Heper, Türkiye'de önce *Üç Tekerlekli Bisiklet* filminde Ömer Lütfi Akad'ın yanında yönetmen yardımcılığı yapmış, daha sonra kendi yapımevini kurmuştur. Heper'in ilk uzun filmi Fransa'da eğitim sırasında tanıyıp kendisine yakın bulduğu Bunuel filmlerinin ve gerçeküstücü akımın soyut ve psikolojik etkilerini taşıyan Freudcu cinsel bunalımlar üzerine kurulu olan 1969 yapımı *Suluk Gecenin Aşk Hikâyeleri'dir*.

Film o yıllarda sinema dünyasını kasıp kavuran *Film Komisyon Kontrol Kurulu* tarafından "müstehcen" bulunmuş ve tümüyle reddedilmiştir. Bu red kararı, filmin gösterimine vurulan bir darbe olmuş, Heper ticari bir darboğaza sürüklenmiştir. (Toker, 1999, s.89)

Tez kapsamında, Türkiye’de sinema eğitiminde deneyselliğin incelenmesi amacıyla seçilen örnek okul olan MSGSÜGSF Sinema Televizyon Bölümü’nün kurucusu Sami Şekeroğlu’nun deyişiyile, Alp Zeki Heper; "*İnsanı deli eden sinemanın filozofunu yetiştirme iddiasında bir okuldan*" I.D.H.E.C.’den mezun olmuştur.

Fransa’da geçirdiği yıllarda Bunuel filmlerini izleyen ve muhtemelen bu filmlerden çok etkilenmiş olarak Türkiye’ye dönen Heper, ilk dönem filmlerinde Bunuelvari bir biçimde bastırılmış cinsellik ve özgürlük temalarını işlemiştir. Sinemasını Türkiye’deki kadın şiddetine karşı kullanmayı hedeflemesi ise onun özgün bir yanıdır (Toker, 1999, s.92).

Heper *Yeni Ortam* gazetesinin yayınladığı bir röportajda şunları söylemiştir: "*Suluk Gece’de aşkla, yani özgürlükle, baskıyla, şiddeti, işkenceyi karşı karşıya getirmeye çalışmışım. Sevginin ve tutkunun işkenceyi ve baskıyı yok etmesini dilemişim. Özgürlüğün delice bir sevgi olduğunu düşünüyordum. Öyle simgelemeye çalıştım özgürlüğü... Müstehcenlikle suçlandım...*" (13 Şubat 1974, Yeni Ortam Gazetesi)

İlk filminde sansüre uğradığı için seyirci önüne filmini çıkartma olanağı elinden alınmış olan Heper, yine de tüm olanaklarını kullanarak sinema çalışmalarını sürdürmüştür. Sürrealist sinemadan uzaklaşarak, toplumsal taşlama diyebileceğimiz bir tür filmi olan *Dolmuş Şoförü*’nü (1967) çekmiş; bu filmde dönemin iki yıldız oyuncusu olan Fatma Girik ile İzzet Günay’ı oynatmıştır. Ancak film yine de ticari açıdan başarısız olmuştur. Bir başka yıldız oyuncu ile Cüneyt Arkın ile daha ticari olabileceğini düşündüğü kırsal bölge filmi *Eşkîya Halil/Haydut* (1968) filmini çekerek ilk kez gösterim ve dağıtım fırsatını yakalamıştır. Aynı yıl Doğu-Batı çatışması üzerinde duran, Bizans kalesinin onarımında çalışan genç bir Rum kızını öldürmekle suçlanarak haksız yere idam edilen bir Türk delikanlısının öyküsünü anlattığı son filmi *Karabattalın Acısı*’nı yönetmiştir. (www.kameraarkasi.org)

Türk deneysel sinemasının belki de ilk örneği kabul edilecek eser olan *Suluk Gecenin Aşk Hikayeleri* Heper’in vasiyeti üzerine Prof. Sami Şekeroğlu tarafından Mimar Sinan

Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü Merkezi'nde saklanmaktadır. Eser çekilmesinden tam 46 yıl sonra 23. Ankara Uluslararası Film Festivali kapsamında gösterim kararı alınmasının ardından, festival başlamadan önce programdan Heper'in ailesinin isteği üzerine çıkartılmıştır ve yine gösterilememiştir.

*C Blok* filmini Alp Zeki Heper'e ithaf eden yönetmen Zeki Demirkubuz'un sözleri Türkiye'de yapılması denenen deneysel sinemayı ve Heper'i oldukça iyi özetlemektedir:

Mazlumlara özel bir ilgi duyduğum için değil; ama düşünüş benim ilgimi çok çeken bir şey. Hele böyle inat uğruna, hem de bir şeyler vaat edilirken, bir şeyler teklif edilmişken bunu kabul etmeyip, bunun yerine göz göre göre bir düşünüşü seçen ya da seçmek zorunda kalan insanların kaderi beni hep ilgilendirir. Böyle bir potansiyel bende de var ve bu beni hem korkutuyor, hem de bana heyecan veriyor.

O dönem onun Alp Zeki Heper hayat hikâyesini öğrenmiştim ve heyecanlanmıştım. Tabii gençtim de; bu yüzden karşılaştığım şeyleri biraz da abartarak ve fazla anlamlandırarak ele alıyordum, bu yüzden ithaf ettim. Ama asıl sebebi o düşünüşe duyduğum ilgi oldu. Bir de o zamanlar sisteme, Yeşilçam'a, diğer sinemacılara duyduğum tepki neden oldu. (www.academia.edu)

Devletin filmlerini sansürlemesi karşısında çiftçilik yaparak uzun yıllar sinemadan ayrı düşen Heper, içindeki arzuyu durduramamış ve sinemaya geri dönmüş ancak yine sansürlenmiştir. Haldun Dormen, Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Muhtar Kocataş, Vedat Türkali ile Prodüksiyon 13 adında bir şirket kurup film çekmeye girişmiş; bu çaba da maddi imkansızlıklar yüzünden yarıda kalınca, Alp askere gitmiştir. *Be Ya Film*'in sahibi Nusret İkbâl'in siparişi üzerine, askerde *Mehmet ve Anası* senaryosunu yazmış, fakat İkbâl'in yan çizmesi üzerine bu tasarı da yarıda kalmıştır. Bir hamalın öyküsünü anlattığı bu senaryonun çekilememesi onu çok üzmüştür. Beysun Tarımer "Bunu hiç bir zaman unutamadı" demektedir (Toker, 1999, s.94).

TABLO 6: ALP ZEKİ HEPER FİLMOGRAFİSİ	
YIL	FİLMİN ADI
1962	<i>Bir Kadın / Le parfum de la Dame En Noir</i>
1963	Şafak / L'Aube
1966	Suluk Gecenin Aşk Hikayeleri
1967	Dolmuş Şoförü
1968	Kara Battal'ın Acısı
1968	Eşkîya Halil (Haydut)

### 3. BÖLÜM

## SİNEMA EĞİTİMİ ve DENEYSEL FİLM ya da DENEYSELLİK

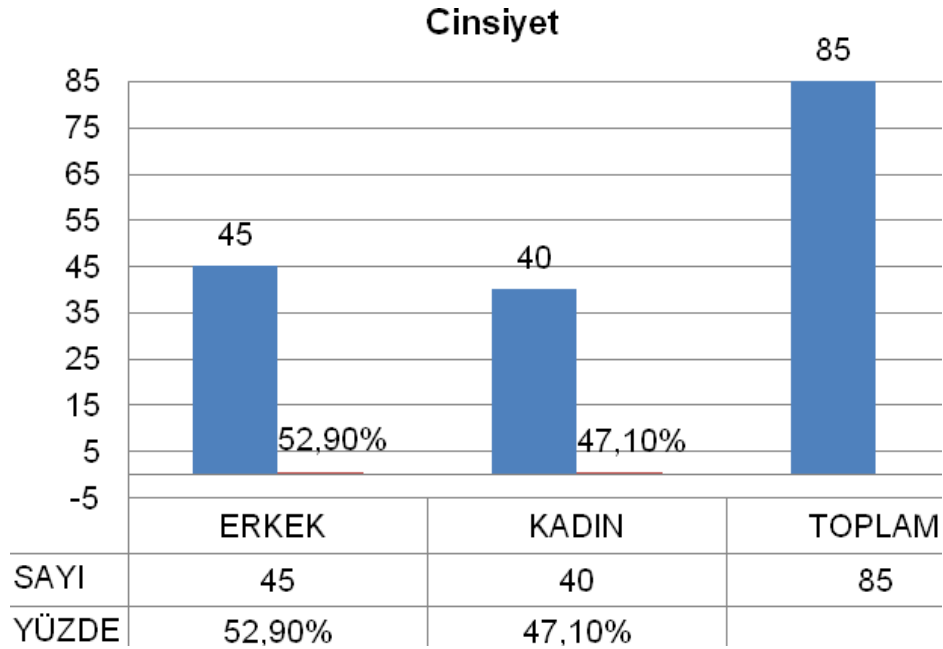
Tezin son bölümünde, MSGSÜGSF Sinema Televizyon Bölümü öğrencileriyle yapılan ankete ve sonuçların değerlendirilmesine yer verilmektedir. Sonuç bölümünde araştırmada elde edilen veriler üzerinden yorumlar da yapılmıştır.

Araştırmanın evrenini üniversite öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırma evreninin büyüklüğü nedeniyle evren hakkında bilgi verebileceği kabul edilen 85 öğrencisi örneklem olarak alınmaktadır. Anket, tamamı MSGSÜGSF Sinema Televizyon Bölümü'nde okuyan 85 öğrenciye uygulanmıştır. Anket uygulanması sırasında dikkat edilen hususlar şunlar olmuştur;

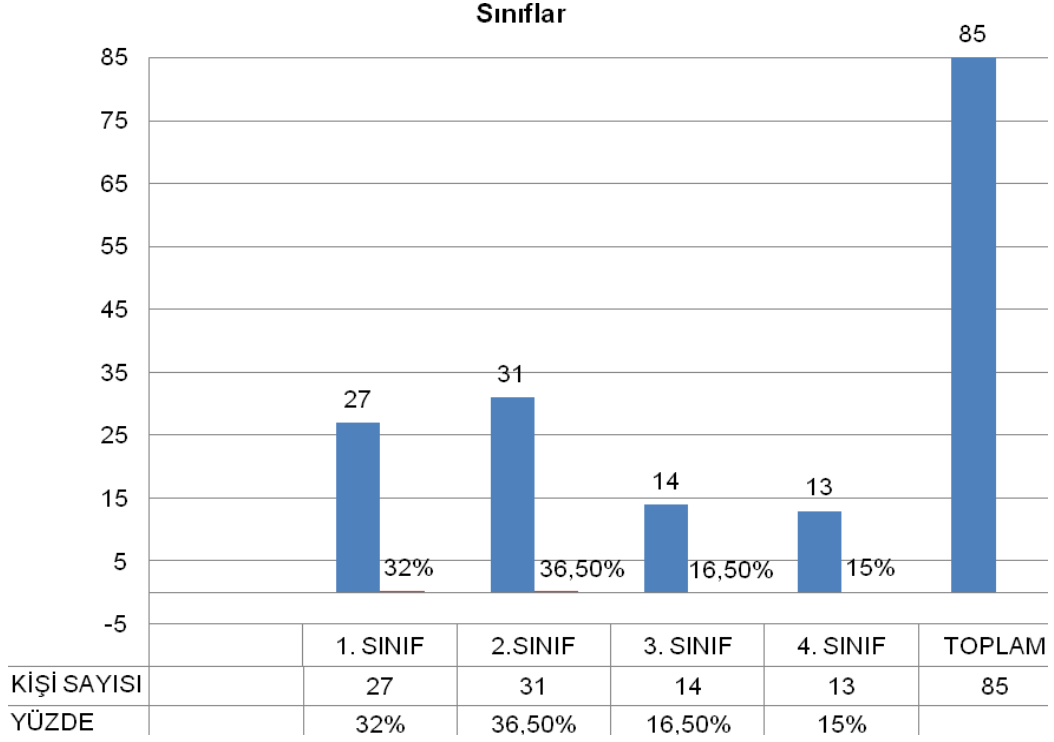
1. Anketlerin tamamı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü'nün belirli öğrencilerine uygulanmıştır.
2. Ankete katılan öğrencilerin demografik bilgileri alınmıştır. Bunlar; mezun oldukları lise türü, üniversiteye başlayana kadar yaşadığı yer, sınıfı, yabancı dil düzeyi, mezuniyet sonrasında düşünülen meslek, olarak belirlenmiştir.
3. Anket uygulama zamanı öğrencilerin boş bir zamanı olarak seçilmiştir. Öğrencilerin ders veya diğer faaliyetlerinden alınmaması ve bu yüzden soruları cevaplarken geçiştirmemeleri, sağlıklı ve rahat cevap vermeleri sağlanmaya çalışılmıştır.
4. Anket uygulaması için öğrencilere herhangi bir süre verilmemiştir.
5. Anketler, öğrenciler verdikleri cevaplardan emin olduktan sonra toplanılmıştır.
6. Anket uygulaması sırasında öğrencilerin herhangi bir olgudan olumsuz yönde etkilenmemelerini sağlayabilmek amacıyla, anket üzerine öğrencilerin kimliklerine dair ve anketi kullananın bilinebileceği herhangi bir şey yazdırılmamıştır. Böylece öğrencilerin çekinebilecekleri olası bir durum ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.

### 3.1. SİNEMA ÖĞRENCİLERİDEN, SİNEMADA EĞİTİM, SEKTÖR VE DENEYSEL SİNEMA ÜZERİNE ELDE EDİLEN VERİLER VE YORUMLAR

Yukarıda belirtildiği üzere Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü 1.,2.,3. ve 4. sınıf öğrencilerinin bir bölümüyle yapılan anket demografik sorularla başlamaktadır. Ankete katılım gösteren 85 öğrencinin %52,9'luk bölümünü oluşturan 45 öğrenci erkek, %47,1'lik bölümünü oluşturan 40 öğrenci kadındır.



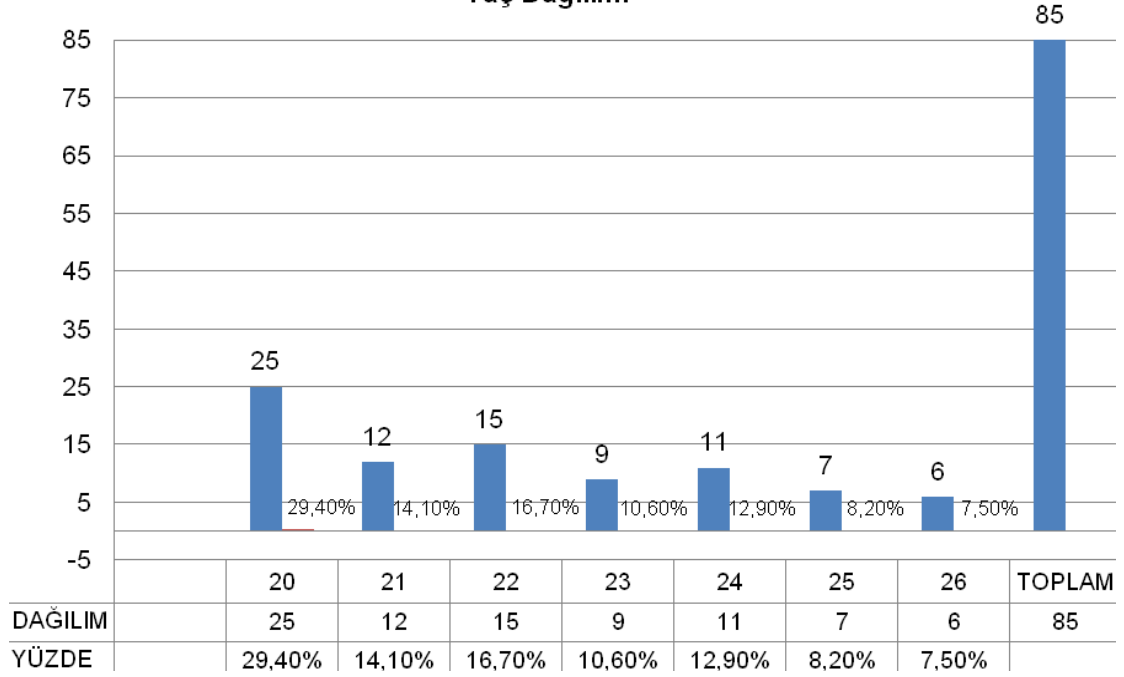
Ankete katılan öğrencilerin çoğunluğunu 2. sınıf sinema öğrencileridir. Yine ankete katılan öğrenciler sınıflarına göre ayrıştırıldıkları takdirde ankete en düşük katılımın 4. sınıf sinema öğrencilerince olduğu gözlemlenmektedir.



Ankete katılan 85 öğrencinin %32'lik bölümünü oluşturan 27 öğrenci 1.sınıf, %36,5'lik bölümünü oluşturan 31 öğrenci 2. sınıf, %16,5'lik bölümünü oluşturan 14 öğrenci 3. sınıf, %15'lik bölümünü oluşturan 13 öğrenci ise 4. sınıftandır.

Demografik kriterler arasındaki bir diğer unsur yaştır. Ankete katılım gösteren 85 öğrencinin en düşük 20 en yüksek 26 yaşında olduğu tespit edilmektedir. Bu yaş grubundaki öğrencilerin ankete katılım durumlarına göre dağılımda en yüksek bölgenin 20 yaşındaki öğrencilerde olduğu görülmektedir. En düşük katılım ise 26 yaş grubundaki öğrencilere aittir.

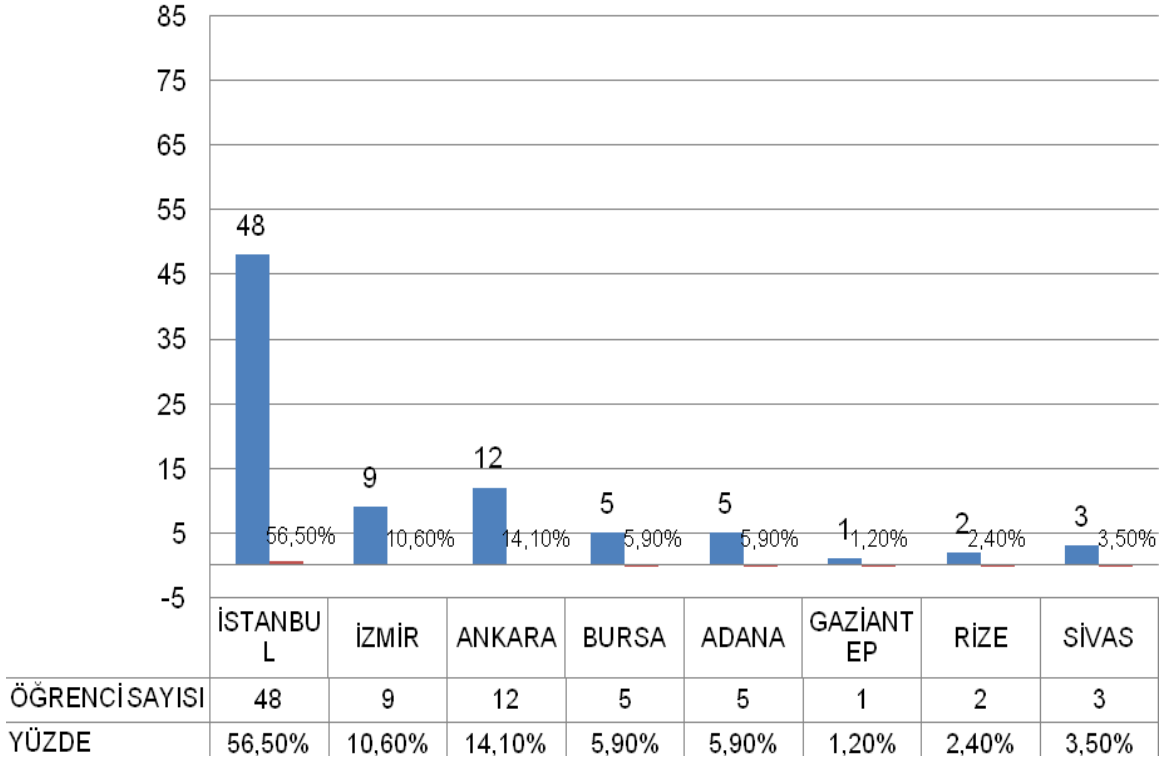
### Yaş Dağılımı



Ankete katılan öğrencilerin %29,4'lük bölümünü oluşturan 25 öğrenci 20 yaşındadır, %14,1'lik bölümünü oluşturan 12 öğrenci 21 yaşındadır, %16,7'lik bölümünü oluşturan 15 öğrenci 22 yaşındadır, %10,6'lık bölümünü oluşturan 9 öğrenci 23 yaşındadır, %12,9'luk bölümünü oluşturan 11 öğrenci 24 yaşındadır, %8,2'lik bölümünü oluşturan 7 öğrenci 25 yaşındadır ve %7,5'lik bölümünü oluşturan 6 öğrenci 26 yaşındadır.

Ankete katılım gösteren öğrenciler hakkında öğrenilmek istenilen bir diğer önemli demografik bilgi ise, üniversiteyi kazanmadan önce ikamet ettikleri şehrin hangisi olduğudur. Soruya karşılık olarak sekiz farklı şehirden öğrenci olduğu saptanmıştır. Öğrencilerin üniversiteyi kazanmadan önce yaşadıkları şehirler arasında birinci sıradaki şehir İstanbul iken son sıradaki şehir Gaziantep'tir.

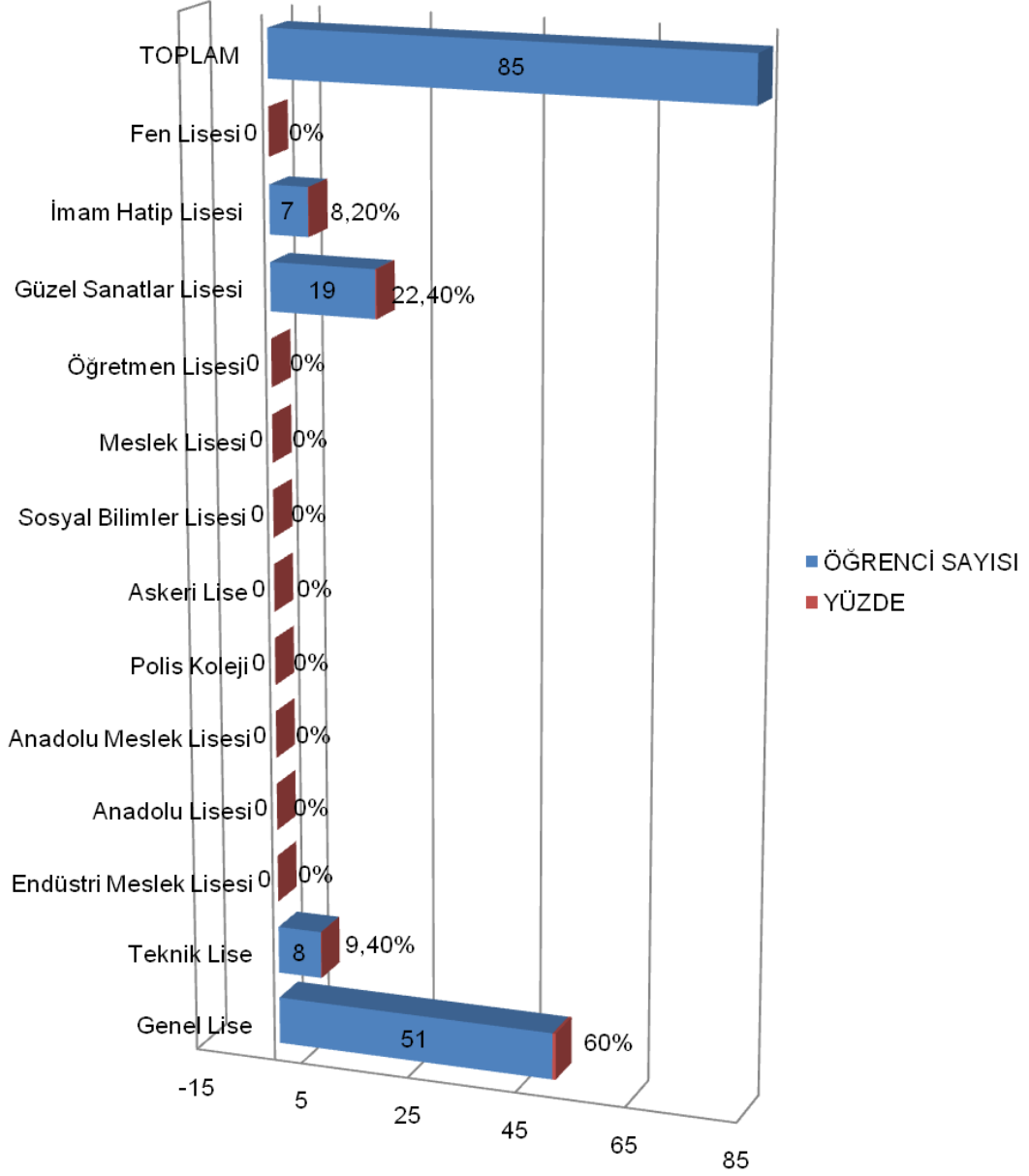
### Üniversiteyi Kazanmadan Önce Yaşanılan Şehir



Ankete katılan 85 öğrencinin %56,6'lık bölümünü oluşturan 48 öğrenci İstanbul, %10,6'lık bölümünü oluşturan 9 öğrenci İzmir, %14,1'lik kısmını oluşturan 12 öğrenci Ankara, %5,9'luk bölümünü oluşturan 5 öğrenci Bursa, %5,9'luk bölümünü oluşturan 5 öğrenci Adana, %2,4'lük bölümünü oluşturan 2 öğrenci Rize ve %3,5'lik bölümünü oluşturan 3 öğrenci Sivas şehrinde, %1,2'lik bölümünü oluşturan 1 öğrenci Gaziantep şehrinde yaşamıştır.

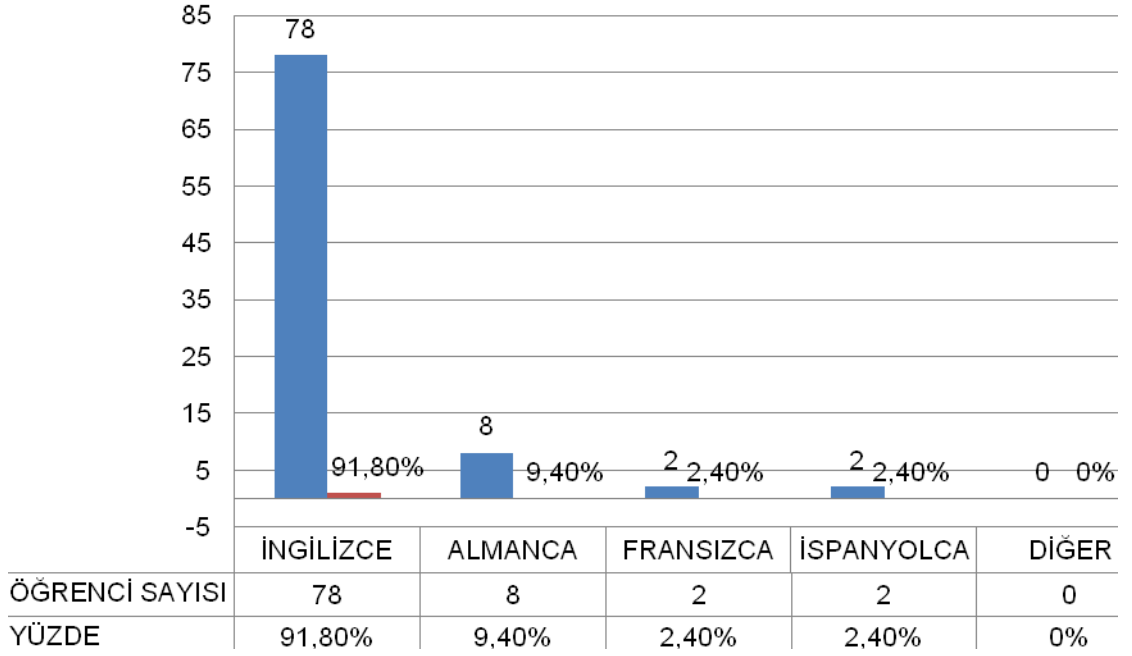


### Mezun Olunan Lise Türü



Ankete katılan 85 öğrencinin üniversiteye girmeden önce okudukları lise türlerine bakıldığında %60 oranındaki 51 öğrencinin genel lise, %22,4 oranındaki 19 öğrencinin güzel sanatları lisesi, %8,2 oranındaki 7 öğrencinin imam hatip lisesi, % 9,4 oranındaki 8 öğrencinin teknik lise türünde olduğu görülmektedir. Ankete katılan öğrencilerin hiçbiri, fen lisesi, öğretmen lisesi, meslek lisesi, sosyal bilimler lisesi, askeri lise, polis koleji, Anadolu meslek lisesi ya da endüstri meslek lisesi türünde liselerden mezun olmamışlardır.

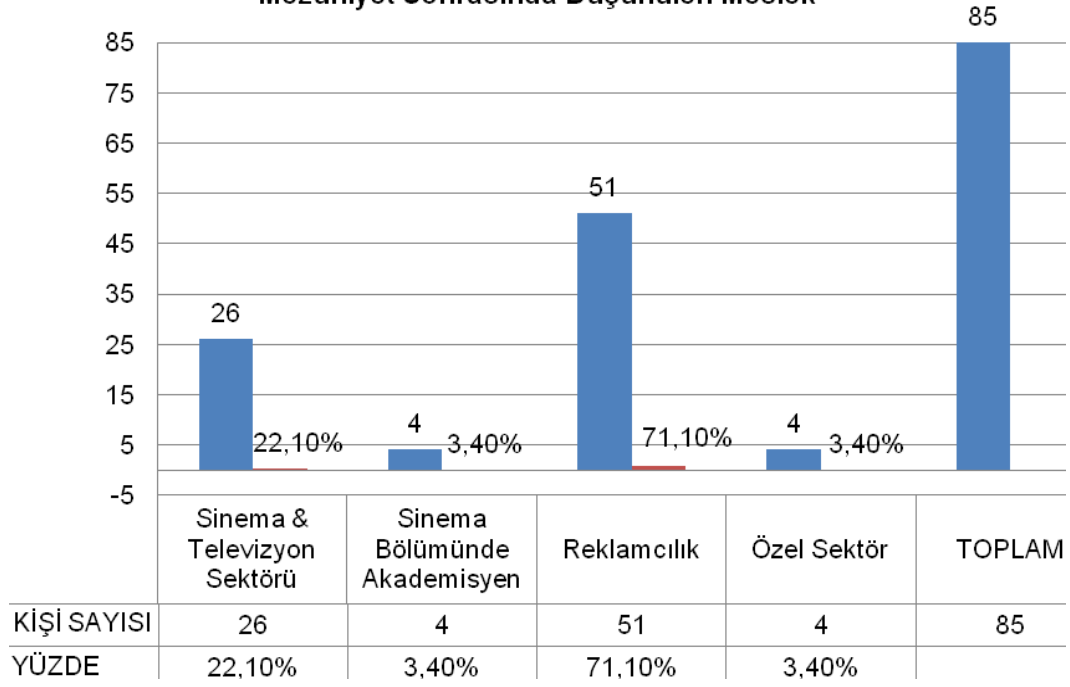
### Yabancı Dil Düzeyi



Ankete katılan öğrencilerin yabancı dil bilgilerine dair bilgiler ise şu şekildedir. 85 öğrencinin %91,8'lik bölümünü oluşturan 78 öğrenci İngilizce, %9,4'lük bölümünü oluşturan 8 öğrenci Almanca, %2,4'lük bölümünü oluşturan 2 öğrenci Fransızca, %2,4'lük bölümünü oluşturan 2 öğrenci İspanyolca bilmektedir. Ankete katılan öğrencilerin hiç biri bunlardan farklı bir lisan bilmemektedir.

Ankete katılan öğrencilerin, okudukları bölümü bitirip mezun olduklarında çalışmayı düşündükleri sektör sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında özel sektör ve akademisyenlik en az puanı almaktadır. Sinema televizyon sektöründe kalmak isteyen öğrencileri sayısına oranla, ankette sunulan reklam sektörü öğrencilerin çalışmayı daha çok tercih edeceklerini göstermektedir.

### Mezuniyet Sonrasında Düşünülen Meslek



Ankete katılan 85 öğrencinin %22,1'lik bölümünü oluşturan 26 öğrenci sinema-televizyon sektörü, %3,4'lük bölümünü oluşturan 4 öğrenci sinema bölümünde akademisyenliği, %71,1'lik bölümünü oluşturan 51 öğrenci reklamcılık sektörünü ve yine %3,4'lük bölümünü oluşturan bir bölümü de özel sektörü tercih edeceğini belirtmektedir.

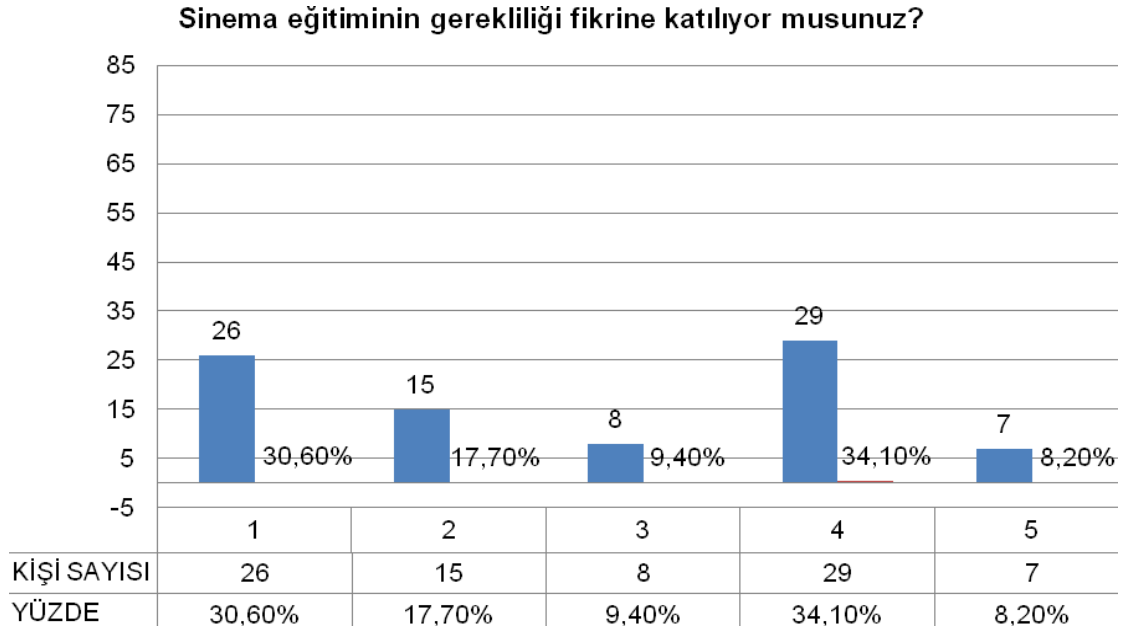
Demografik soruların ardından 20 soruluk anket bölümüne dair öğrencilerin verdiği cevaplara yer verilmektedir. Ankette verilen cevaplar, sayısal ve yüzdesel değerler doğrultusunda oluşturulan indeks grafikleriyle yansıtılmaktadır. Tüm soruların grafiksel dökümünün ardından, tez kapsamındaki öznel yorumlamalara ait bölüm bulunmaktadır.

### Anket Soru 1

**Sinema eğitiminin gerekliliği fikrine katılıyor musunuz? (En az:1, En çok: 5)**

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
1	26	30,60%	85
2	15	17,70%	
3	8	9,40%	
4	29	34,10%	
5	7	8,20%	

İlk soruya ankete katılan 85 öğrencinin %30,6 oranındaki bölümünü oluşturan 26 öğrenci “1”, %17,7 oranındaki bölümünü oluşturan 15 öğrenci “2”, %9,4 oranındaki bölümünü oluşturan 8 öğrenci “3”, %34,1 oranındaki bölümünü oluşturan 29 öğrenci “4”, %8,2 oranındaki bölümünü oluşturan 7 öğrenci ise “5” cevabını vermektedir.



## Anket Soru 2

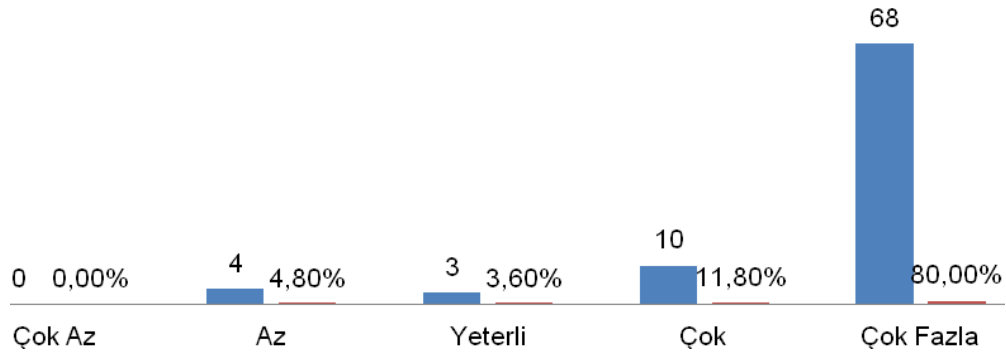
Türkiye’de sinema eğitimi verilen okul sayısının yeterliliği hakkındaki değerlendirmeniz nedir?

DERECELENDİRME	KİŞİSAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Çok Az	0	0,00%	85
Az	4	4,80%	
Yeterli	3	3,60%	
Çok	10	11,80%	
Çok Fazla	68	80,00%	

Anketin ikinci sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %80 oranındaki bölümünü oluşturan 68 öğrenci “çok fazla”, %11,8 oranındaki bölümünü oluşturan 10 öğrenci “çok”, %3,6 oranındaki bölümünü oluşturan 3 öğrenci “yeterli”, %4,8 oranındaki bölümünü oluşturan 4 öğrenci “az” cevabını vermektedir. Hiçbir öğrenci bu soruya “çok az” cevabını vermemektedir.

Türkiye’de sinema eğitimi verilen okul sayısının yeterliliği hakkındaki değerlendirmeniz nedir?

■ KİŞİ SAYISI ■ YÜZDE



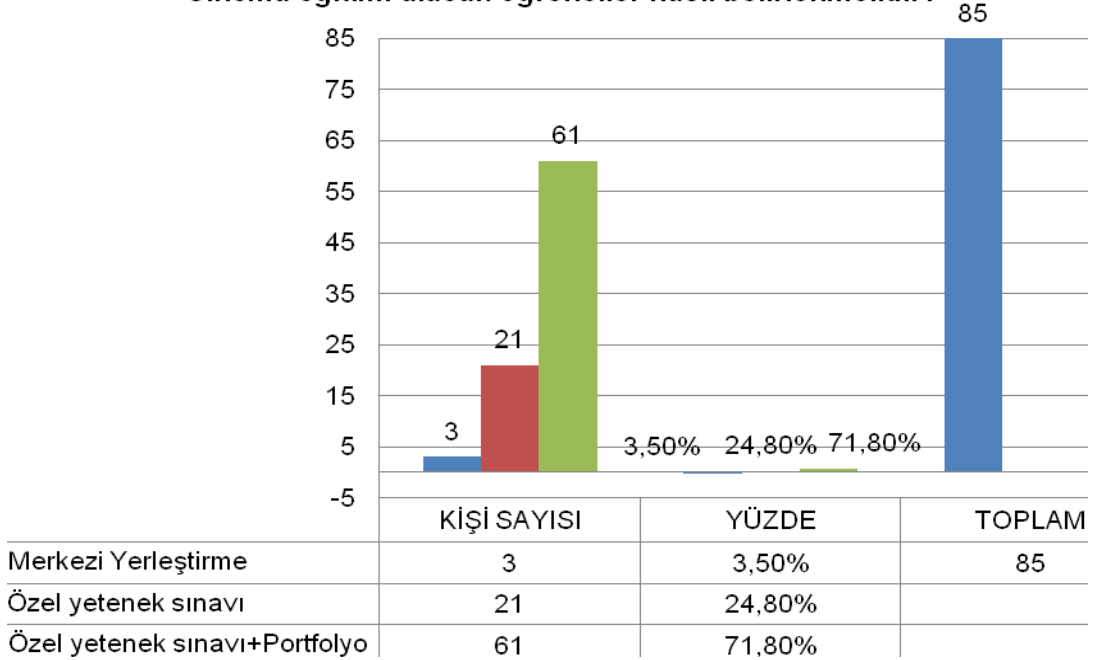
### Anket Soru 3

#### Sinema eğitimi alacak öğrenciler nasıl belirlenmelidir?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Merkezi Yerleştirme	3	3,50%	85
Özel yetenek sınavı	21	24,80%	
Özel yetenek sınavı+Portfolyo	61	71,80%	

Anketin üçüncü sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin % 3,5 oranındaki bölümünü oluşturan 3 öğrenci “merkezi yerleştirme”, %24,8 oranındaki bölümünü oluşturan 21 öğrenci “özel yetenek sınavı”, %71,8 oranındaki bölümünü oluşturan 61 öğrenci ise “özel yetenek + portfolyo” cevabını vermektedir.

#### Sinema eğitimi alacak öğrenciler nasıl belirlenmelidir?

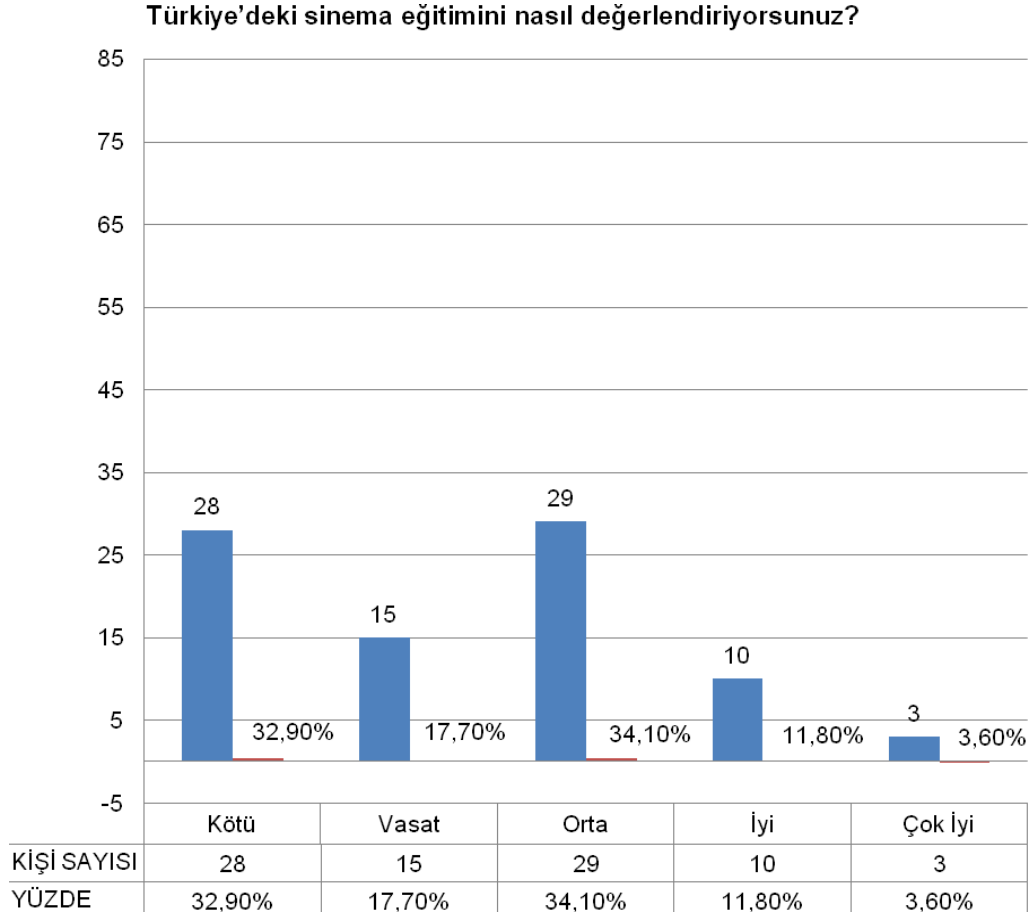


#### Anket Soru 4

#### Türkiye'deki sinema eğitimini nasıl değerlendiriyorsunuz?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kötü	28	32,90%	85
Vasat	15	17,70%	
Orta	29	34,10%	
İyi	10	11,80%	
Çok İyi	3	3,60%	

Anketin dördüncü sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %32,9 oranındaki bölümünü oluşturan 28 öğrenci “kötü”, %17,7 oranındaki bölümünü oluşturan 15 öğrenci “vasat”, %34,1 oranındaki bölümünü oluşturan 29 öğrenci “orta”, %11,8 oranındaki bölümünü oluşturan 10 öğrenci “iyi”, %3,6 oranındaki bölümünü oluşturan 3 öğrenci ise “çok iyi” cevabını vermektedir.



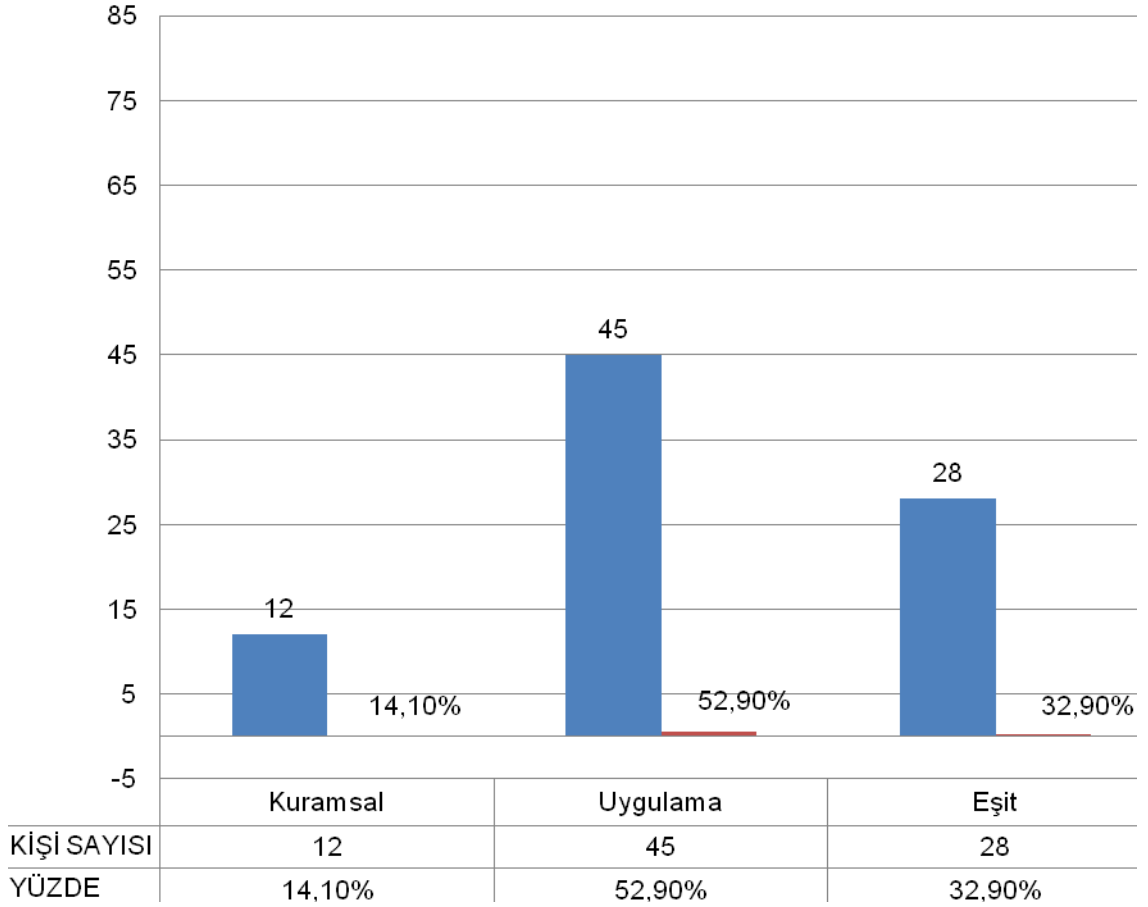
### Anket Soru 5

#### Sinema eğitiminde ağırlık nasıl olmalıdır?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kuramsal	12	14,10%	85
Uygulama	45	52,90%	
Eşit	28	32,90%	

Anketin beşinci sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %14,1 oranındaki bölümünü oluşturan 12 öğrenci “kuramsal”, %52,9 oranındaki bölümünü oluşturan 45 öğrenci “uygulama”, %32,9 oranındaki bölümünü oluşturan 28 öğrenci de “eşit” cevabını vermektedir.

#### Sinema eğitiminde ağırlık nasıl olmalıdır?





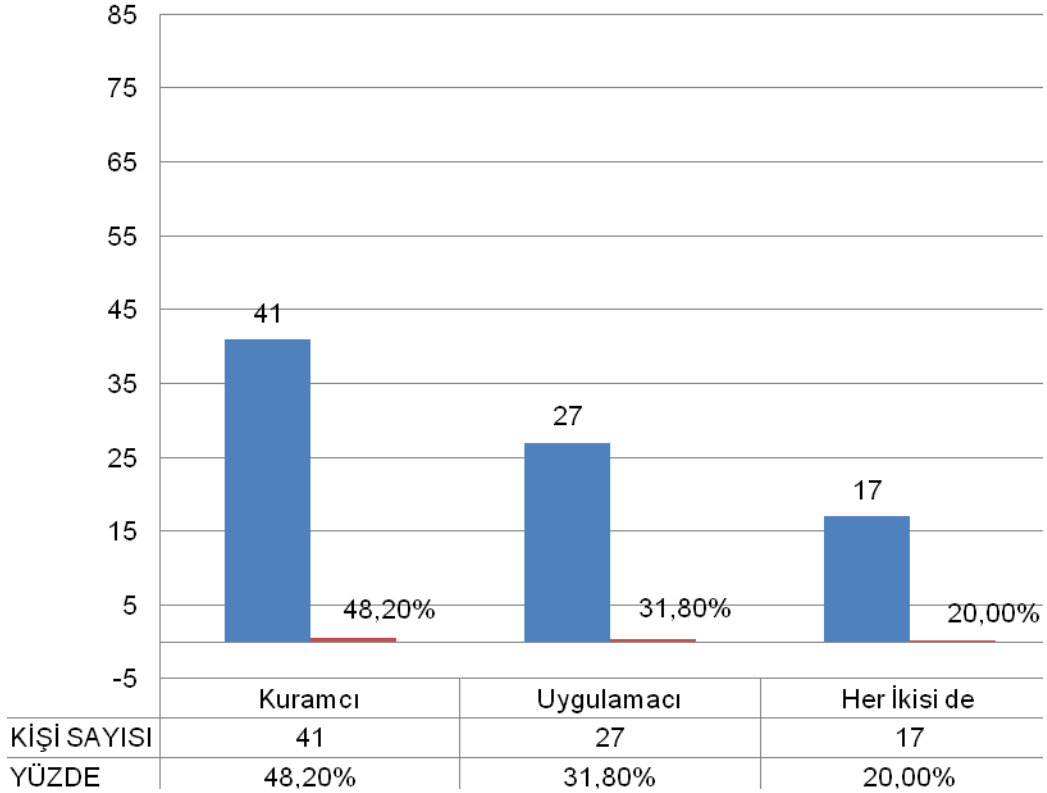
### Anket Soru 6

#### Türkiye’de genel olarak sinema eğitimi veren akademisyenlerin uzmanlık alanları hakkındaki düşünceniz nedir?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kuramcı	41	48,20%	85
Uygulamacı	27	31,80%	
Her ikisi de	17	20,00%	

Anketin altıncı sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %48,2 oranındaki bölümünü oluşturan 41 öğrenci “kuramcı”, %31,8 oranındaki bölümünü oluşturan 27 öğrenci “uygulamacı”, %20 oranındaki bölümünü oluşturan 17 öğrenci de “her ikisi de” cevabını vermektedir.

#### Türkiye’de genel olarak sinema eğitimi veren akademisyenlerin uzmanlık alanları hakkındaki düşünceniz nedir?



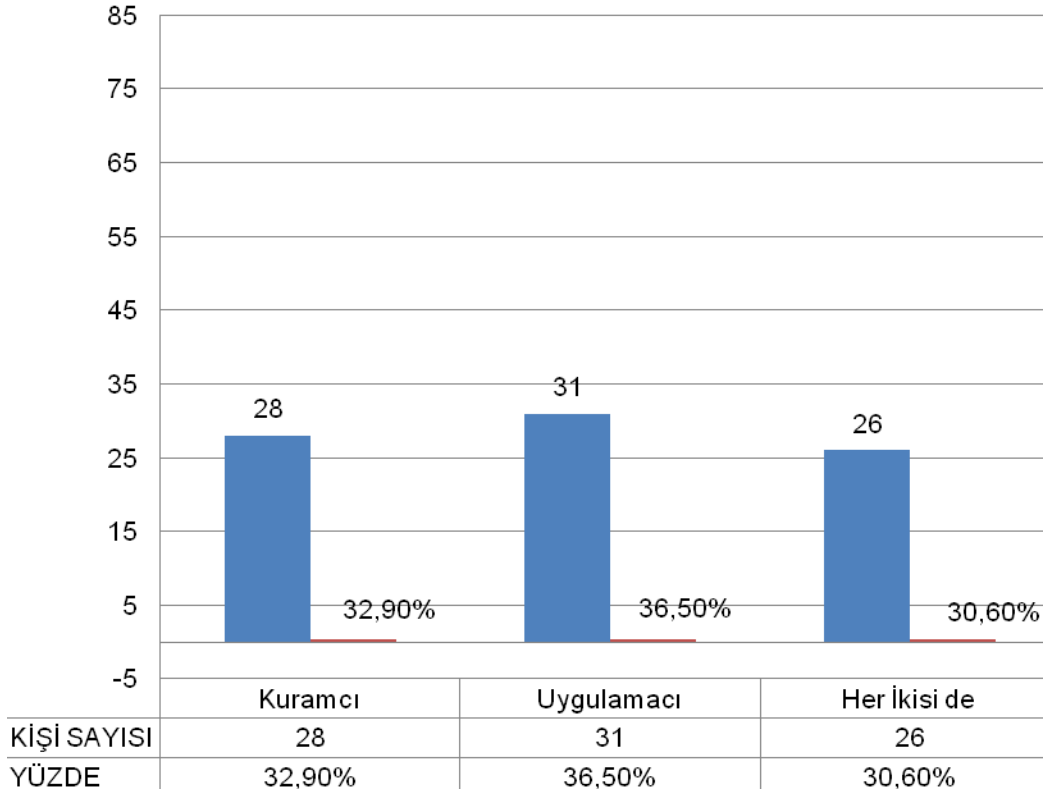
### Anket Soru 7

**Size sinema eğitimi veren akademisyenlerin uzmanlık alanları hakkındaki genel düşünceniz nedir?**

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kuramcı	28	32,90%	85
Uygulamacı	31	36,50%	
Her ikisi de	26	30,60%	

Anketin yedinci sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %32,9 oranındaki bölümünü oluşturan 28 öğrenci “kuramcı”, %36,5 oranındaki bölümünü oluşturan 31 öğrenci “uygulamacı”, %30,6 oranındaki bölümünü oluşturan 26 öğrenci de “her ikisi de” cevabını vermektedir.

**Size sinema eğitimi veren akademisyenlerin uzmanlık alanları hakkındaki genel düşünceniz nedir?**



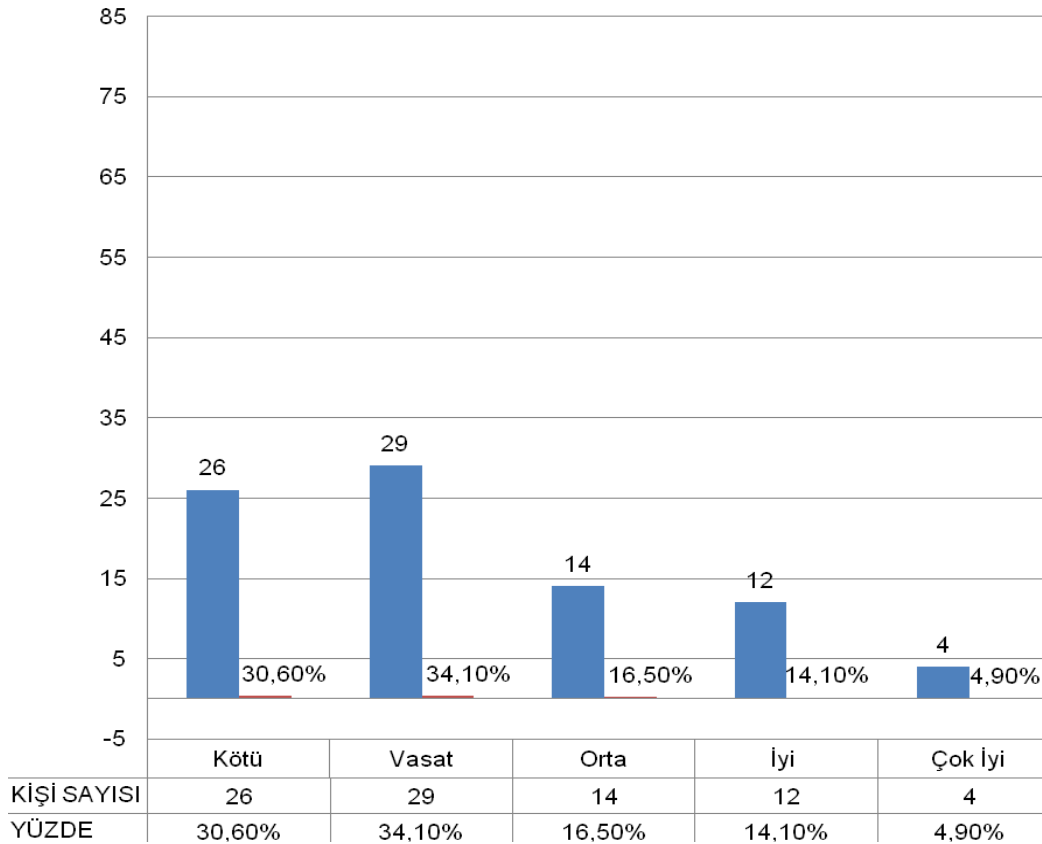
### Anket Soru 8

Türkiye'deki sinema eğitimi ile sinema sektörü arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kötü	26	30,60%	85
Vasat	29	34,10%	
Orta	14	16,50%	
İyi	12	14,10%	
Çok İyi	4	4,90%	

Anketin sekizinci sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %30,6 oranındaki bölümünü oluşturan 26 öğrenci “kötü”, %34,1 oranındaki bölümünü oluşturan 29 öğrenci “vasat”, %16,5 oranındaki bölümünü oluşturan 14 öğrenci “orta”, %14,1 oranındaki bölümünü oluşturan 12 öğrenci “iyi”, %4,9 oranındaki bölümünü oluşturan 4 öğrenci de “çok iyi” cevabını vermektedir.

Türkiye'deki sinema eğitimi ile sinema sektörü arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?



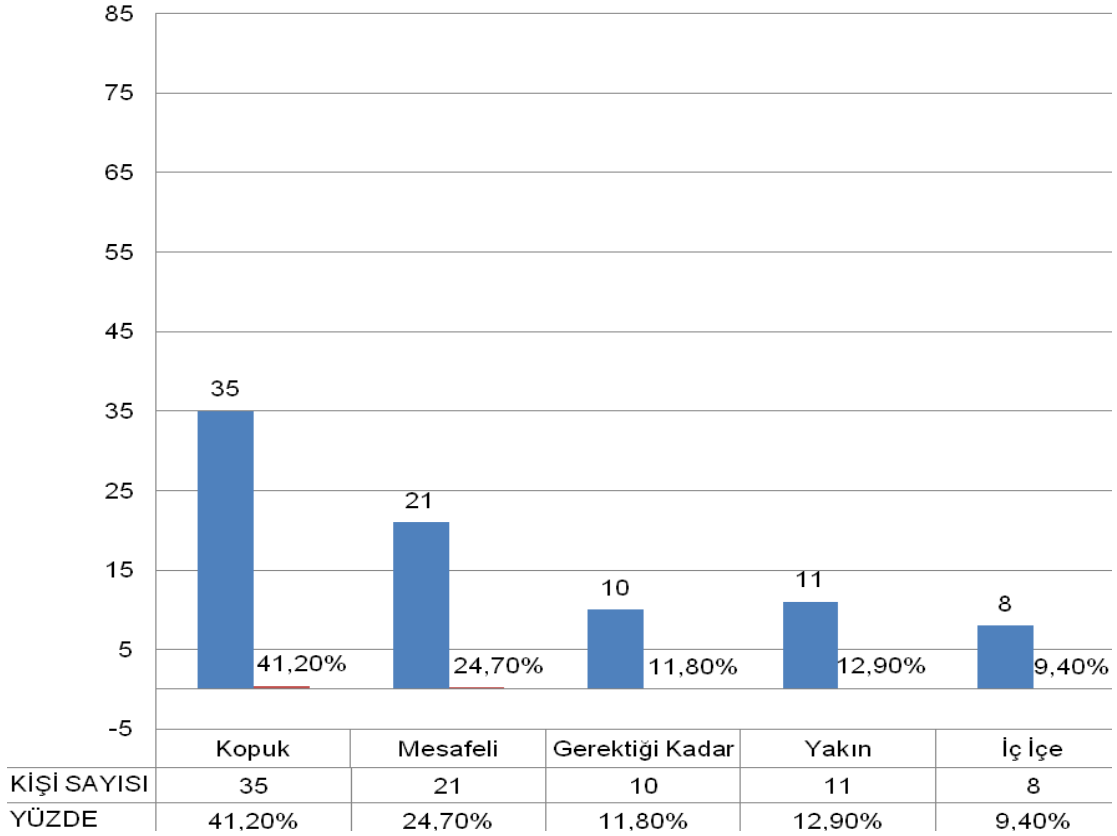
### Anket Soru 9

Türkiye'deki sinema eğitimi ile sinema sektörü arasındaki bağı nasıl değerlendiriyorsunuz?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kopuk	35	41,20%	85
Mesafeli	21	24,70%	
Gerektiği Kadar	10	11,80%	
Yakın	11	12,90%	
İç İçe	8	9,40%	

Anketin dokuzuncu sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %41,2 oranındaki bölümünü oluşturan 35 öğrenci “kopuk”, %24,7 oranındaki bölümünü oluşturan 21 öğrenci “mesafeli”, %11,8 oranındaki bölümünü oluşturan 10 öğrenci “gerektiği kadar”, %12,9 oranındaki bölümünü oluşturan 11 öğrenci “yakın”, %9,4 oranındaki bölümünü oluşturan 8 öğrenci “iç içe” cevabını vermektedir.

Türkiye'deki sinema eğitimi ile sinema sektörü arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

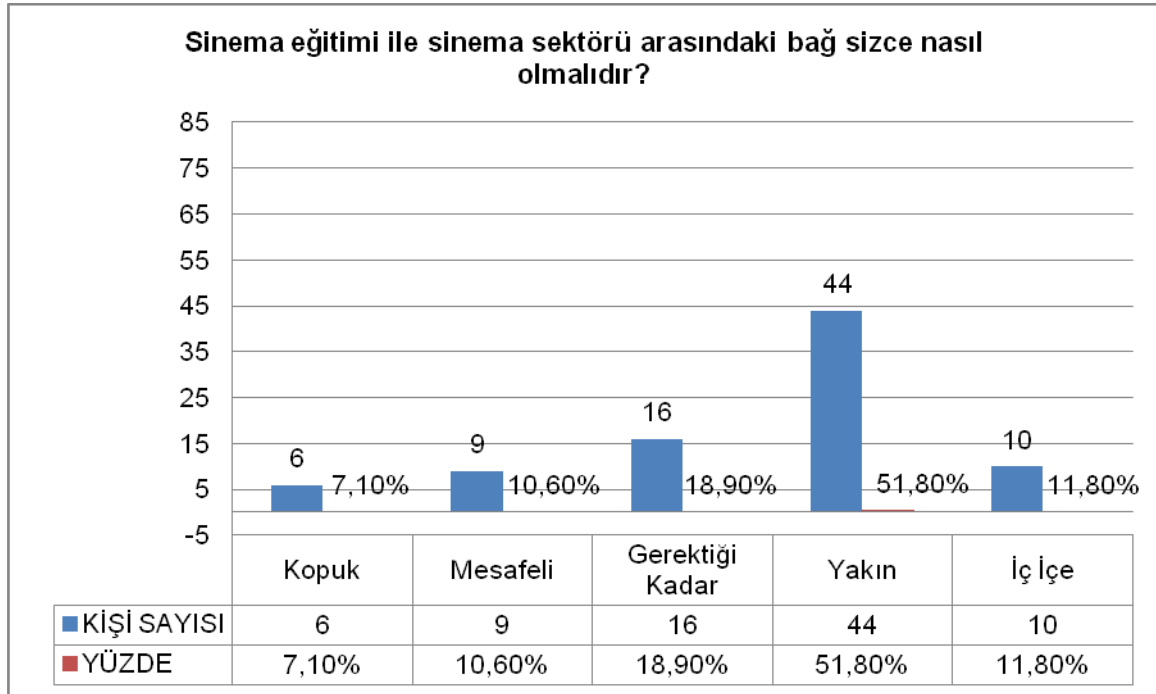


### Anket Soru 10

Sinema eğitimi ile sinema sektörü arasındaki bağ sizce nasıl olmalıdır?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kopuk	6	7,10%	85
Mesafeli	9	10,60%	
Gerektiği Kadar	16	18,90%	
Yakın	44	51,80%	
İç İçe	10	11,80%	

Anketin onuncu sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %7,1 oranındaki bölümünü oluşturan 6 öğrenci “kopuk”, %10,6 oranındaki bölümünü oluşturan 9 öğrenci “mesafeli”, %18,9 oranındaki bölümünü oluşturan 16 öğrenci “gerektiği kadar”, %51,8 oranındaki bölümünü oluşturan 44 öğrenci “yakın”, %11,8 oranındaki bölümünü oluşturan 10 öğrenci de “iç içe” cevabını vermektedir.



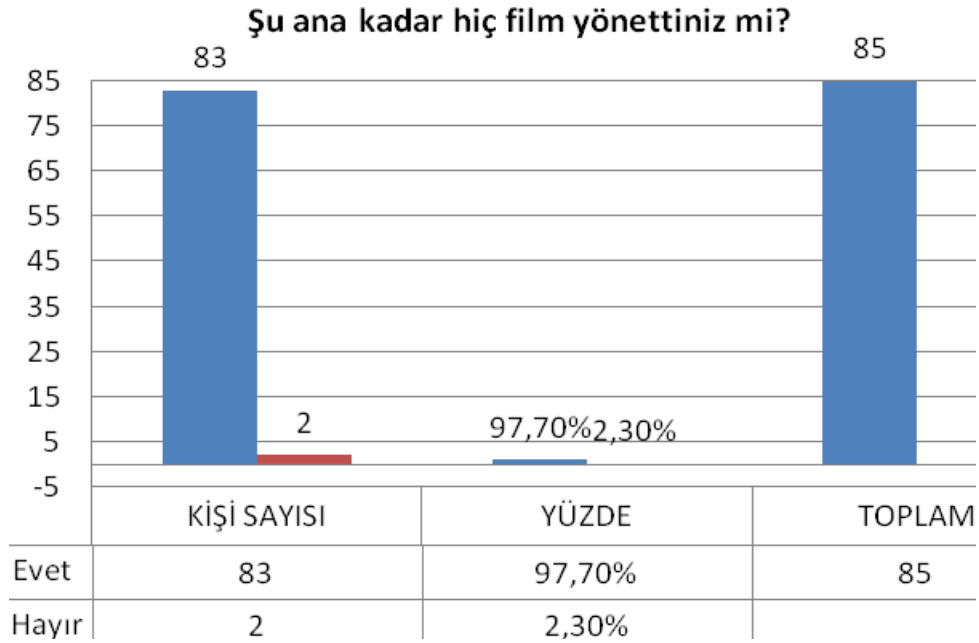
Anketin bu bölümünde, kendi içerisinde bir demografik ayrıştırma uygulanmaktadır. 11 numaralı soruya verilen cevaba göre öğrenciler bu soruyla bağıntılı olarak 12,13,14 ve 15 numaralı soruları da cevaplayabilmektedir/cevaplayamamaktadır. 11 numaralı soruya “evet” cevabı veren öğrenciler devamındaki dört soruyu da cevaplama hakkına ulaşırken “hayır” cevabı veren öğrenciler anketin 16 numaralı sorusundan devam etmektedir.

### Anket Soru 11

**Şu ana kadar hiç film yönettiniz mi?**

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Evet	83	97,70%	85
Hayır	2	2,30%	

Anketin on birinci sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %97,7 oranındaki bölümünü oluşturan 83 öğrenci “evet”, %2,3 oranındaki bölümünü oluşturan 2 öğrenci “hayır” cevabını vermektedir. Yukarıda da bahsedildiği üzere anketin bundan sonraki 12, 13, 14 ve 15 numaralı sorularına 83 öğrenci cevap vermektedir. 16 numaralı sorudan itibaren ise ankete yine 85 öğrenci ile devam edilmektedir.

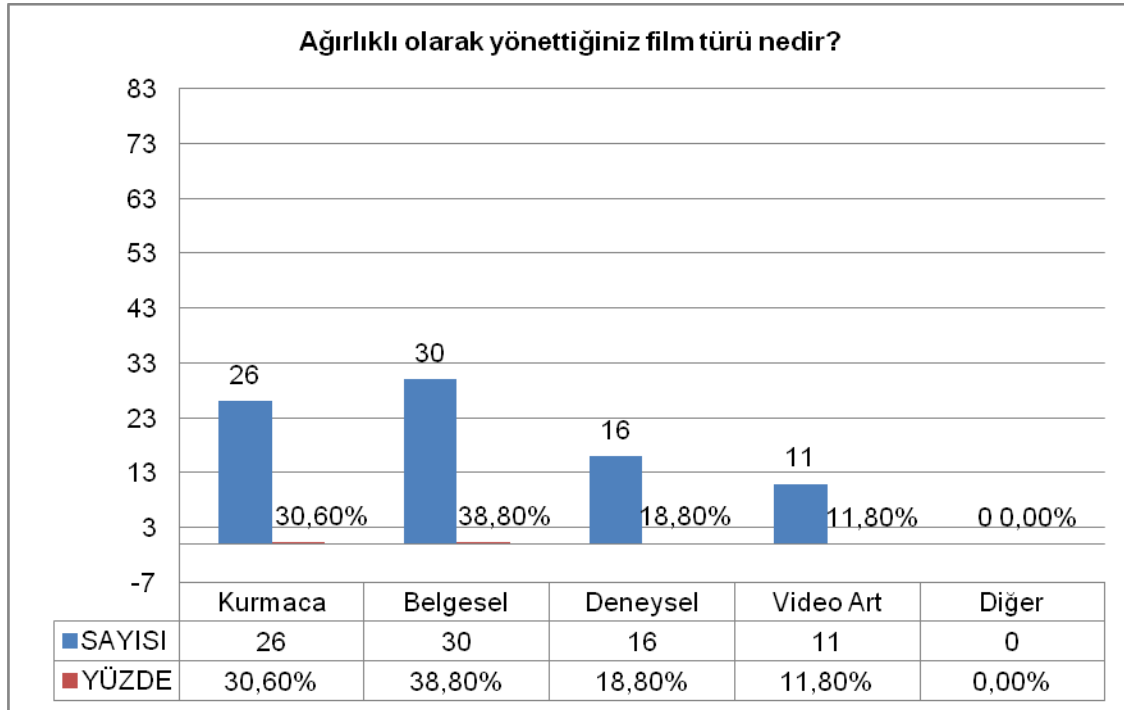


## Anket Soru 12

### Ağırlıklı olarak yönettiğiniz film türü nedir?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kurmaca	26	30,60%	83
Belgesel	30	38,80%	
Deneyisel	16	18,80%	
Video Art	11	11,80%	
Diğer	0	0,00%	

Anketin on ikinci sorusuna katılım gösteren 83 öğrencinin %30,6 oranındaki bölümünü oluşturan 26 öğrenci “kurmaca”, %38,8 oranındaki bölümünü oluşturan 30 öğrenci “belgesel”, %18,8 oranındaki bölümünü oluşturan 16 öğrenci “deneysel”, %11,8 oranındaki bölümünü oluşturan 11 öğrenci “video art” cevabını vermektedir. Ankete katılan hiçbir öğrenci “diğer” film türlerinde bir eser ortaya koymamıştır.



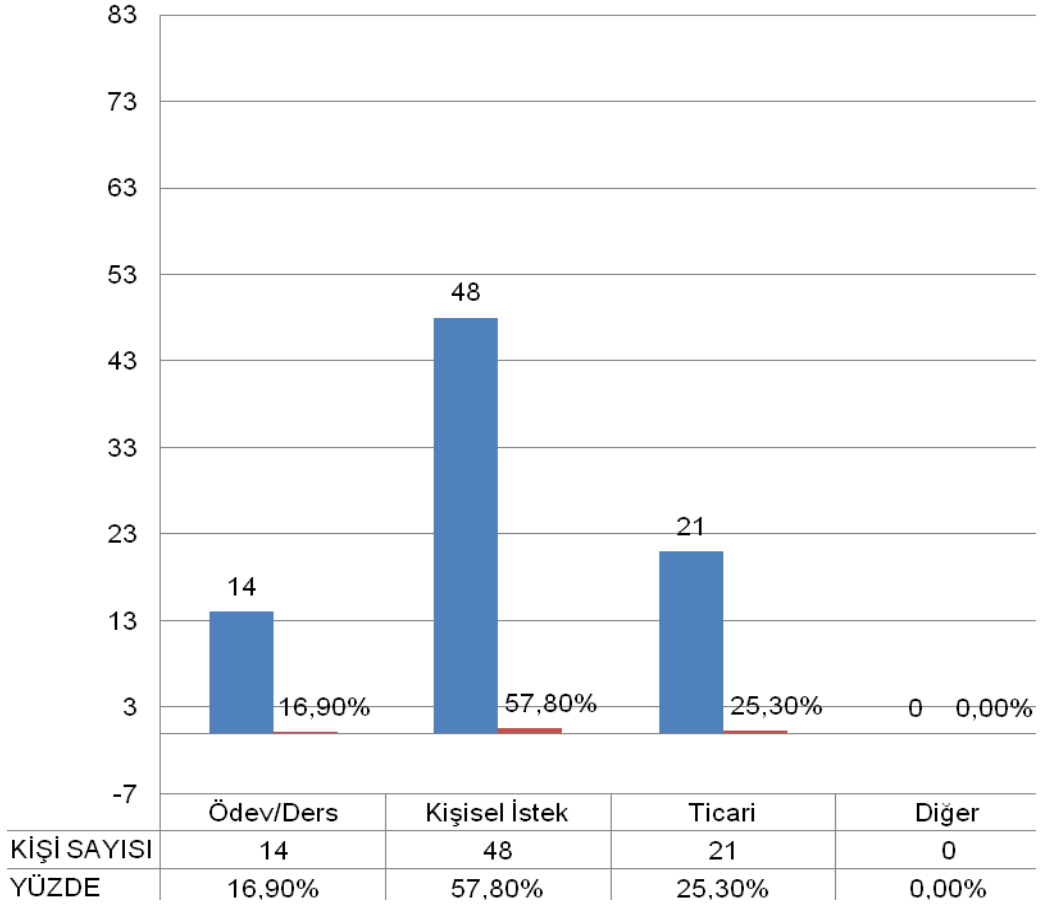
### Anket Soru 13

#### Bu filmlerin gerçekleştirilme nedeni nedir?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Ödev/Ders	14	16,90%	83
Kişisel İstek	48	57,80%	
Ticari	21	25,30%	
Diğer	0	0,00%	

Anketin on üçüncü sorusuna katılım gösteren 83 öğrencinin 16,9 oranındaki bölümünü oluşturan 14 öğrenci “ödev/ders”, %57,8 oranındaki bölümünü oluşturan 48 öğrenci “kişisel istek”, %25,3 oranındaki bölümünü oluşturan 21 öğrenci “ticari” cevabını vermektedir. Ankete katılan hiçbir öğrenci “diğer” seçeneğini cevaplamamıştır.

#### Bu filmlerin gerçekleştirilme nedeni nedir?





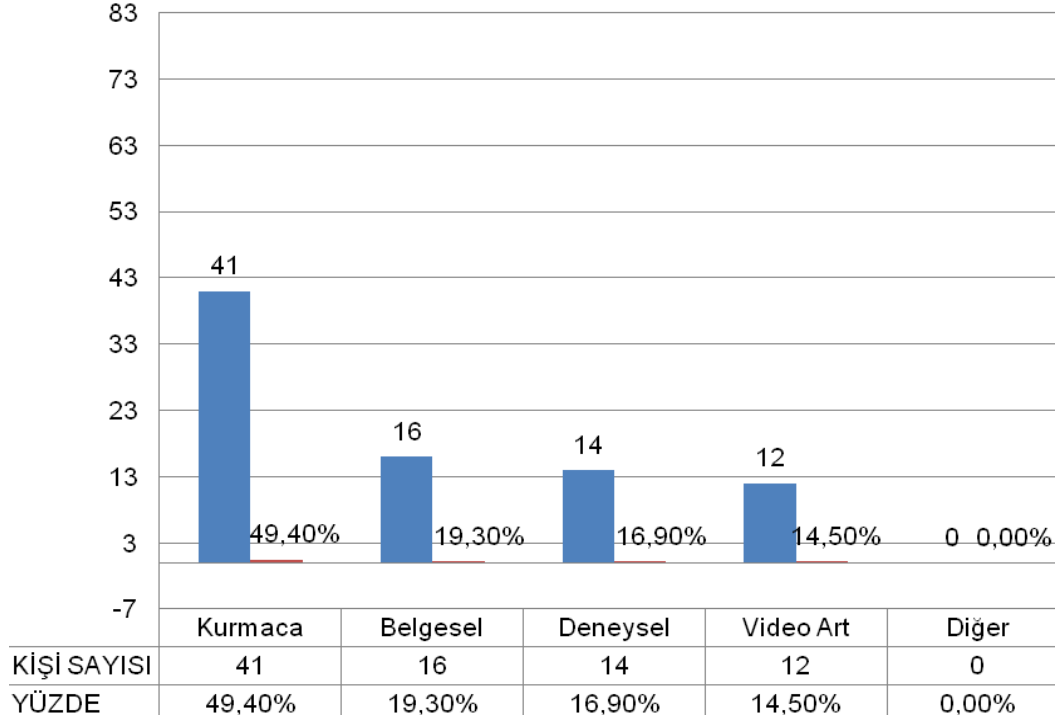
### Anket Soru 14

Hangi türlerin gelecekte mesleğinize daha yararlı olacağına inanıyorsunuz?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kurmaca	41	49,40%	83
Belgesel	16	19,30%	
Deneysel	14	16,90%	
Video Art	12	14,50%	
Diğer	0	0,00%	

Anketin on dördüncü sorusuna katılım gösteren 83 öğrencinin %49,4 oranındaki bölümünü oluşturan 41 öğrenci “*kurmaca*”, %19,3 oranındaki bölümünü oluşturan 16 öğrenci “*belgesel*”, %16,9 oranındaki bölümünü oluşturan 14 öğrenci “*deneysel*”, %14,5 oranındaki bölümünü oluşturan 12 öğrenci “*video art*” cevabını vermektedir. Ankete katılan hiçbir öğrenci “*diğer*” cevabını vermemiştir.

Hangi türlerin gelecekte mesleğinize daha yararlı olacağına inanıyorsunuz?



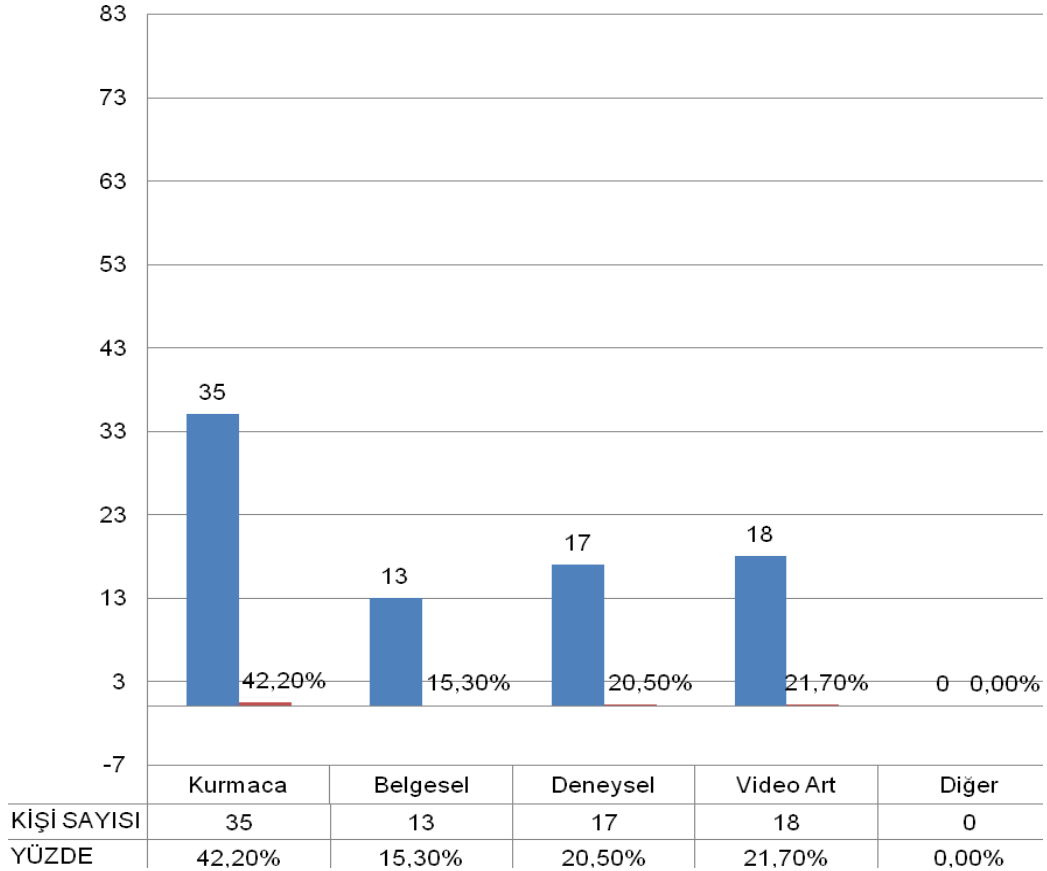
### Anket Soru 15

### Hangi türlerin gelecekte kariyerinize katkısı olacağına inanıyorsunuz?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Kurmaca	35	42,20%	83
Belgesel	13	15,30%	
Deneysel	17	20,50%	
Video Art	18	21,70%	
Diğer	0	0,00%	

Anketin on beşinci sorusuna katılım gösteren 83 öğrencinin %42,2 oranındaki bölümünü oluşturan 35 öğrenci “*kurmaca*”, %15,3 oranındaki bölümünü oluşturan 13 öğrenci “*belgesel*”, %20,5 oranındaki bölümünü oluşturan 17 öğrenci “*deneysel*”, %21,7 oranındaki bölümünü oluşturan 18 öğrenci “*video art*” cevabını vermektedir. Ankete katılan hiçbir öğrenci “*diğer*” cevabını vermemiştir.

### Hangi türlerin gelecekte kariyerinize katkısı olacağına inanıyorsunuz?



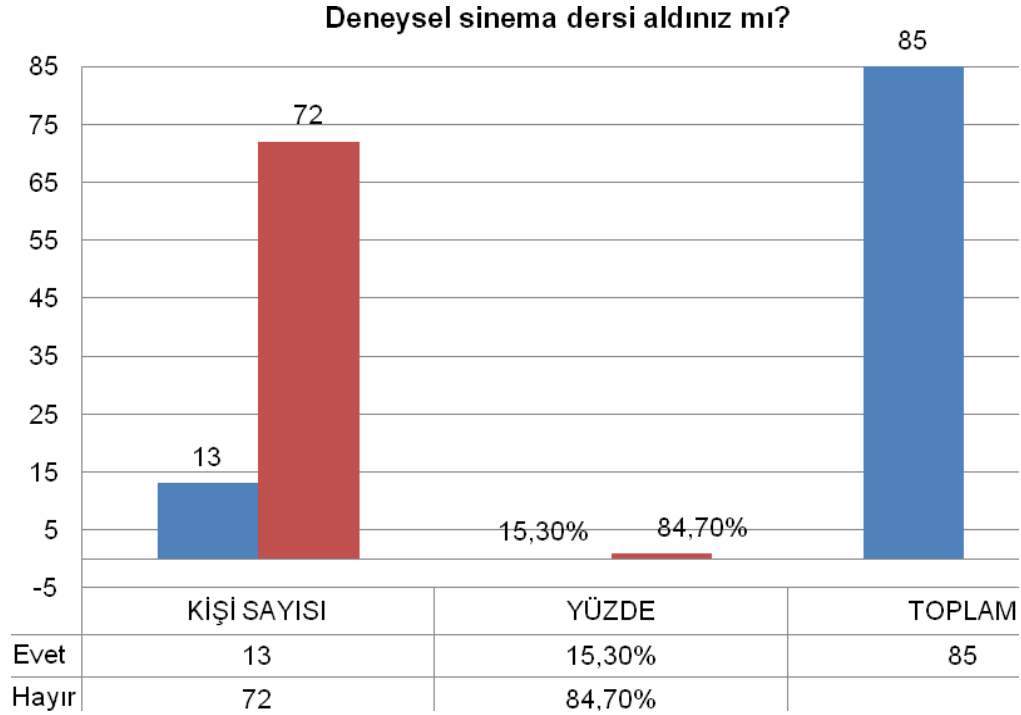
Anketin bundan sonraki kısmına yine ilk başta olduğu üzere 85 katılımcı öğrenci ile devam edilmektedir.

### **Anket Soru 16**

#### **DeneySEL sinema dersi aldınız mı?**

<b>DERECELENDİRME</b>	<b>KİŞİ SAYISI</b>	<b>YÜZDE</b>	<b>TOPLAM</b>
Evet	13	15,30%	85
Hayır	72	84,70%	

Anketin on altıncı sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %15,3 oranındaki bölümünü oluşturan 13 öğrenci “evet”, %84,7 oranındaki bölümünü oluşturan 72 öğrenci ise “hayır” cevabını vermektedir.



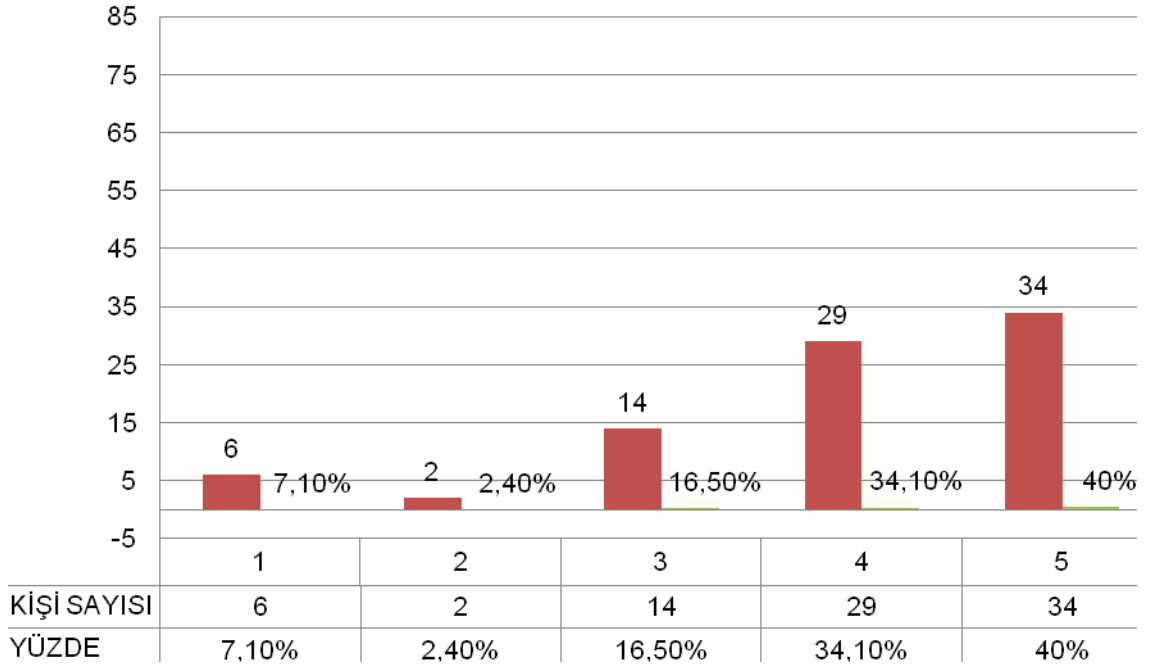
### Anket Soru 17

**Deneyisel sinemanın dersleri gerekli midir? (En az:1, En çok: 5)**

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
1	6	7,10%	85
2	2	2,40%	
3	14	16,50%	
4	29	34,10%	
5	34	40%	

Anketin on yedinci sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %7,1 oranındaki bölümünü oluşturan 6 öğrenci "1", %2,4 oranındaki bölümünü oluşturan 2 öğrenci "2", %16,5 oranındaki bölümünü oluşturan 14 öğrenci "3", %34,1 oranındaki bölümünü oluşturan 29 öğrenci "4" ve %40 oranındaki bölümünü oluşturan 34 öğrenci de "5" cevabını vermektedir.

### Deneyisel sinemanın dersleri gerekli midir? (En az:1, En çok: 5)



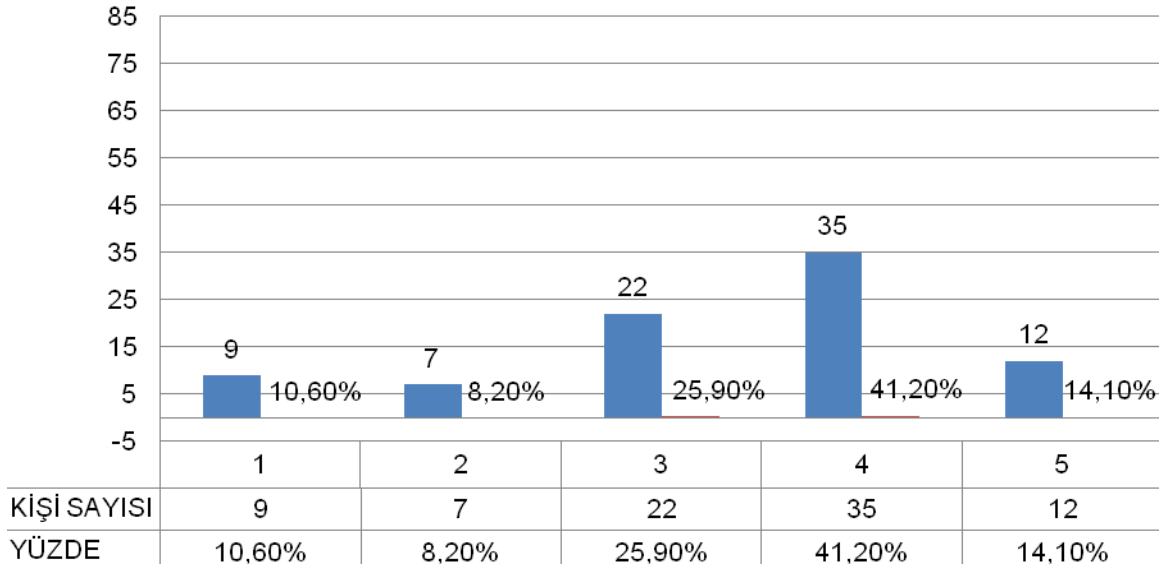
### Anket Soru 18

**Deneysel sinemanın diğer sinema türlerine olumlu etkisi olabilir mi?**  
(En az:1, En çok: 5)

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
1	9	10,60%	85
2	7	8,20%	
3	22	25,90%	
4	35	41,20%	
5	12	14,10%	

Anketin on sekizinci sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %10,6 oranındaki bölümünü oluşturan 9 öğrenci "1", %8,2 oranındaki bölümünü oluşturan 7 öğrenci "2", %25,9 oranındaki bölümünü oluşturan 22 öğrenci "3", %41,2 oranındaki bölümünü oluşturan 35 öğrenci "4" ve %14,1 oranındaki bölümünü oluşturan 12 öğrenci de "5" cevabını vermektedir.

**Deneysel sinemanın diğer sinema türlerine olumlu etkisi olabilir mi?**  
(En az:1, En çok: 5)

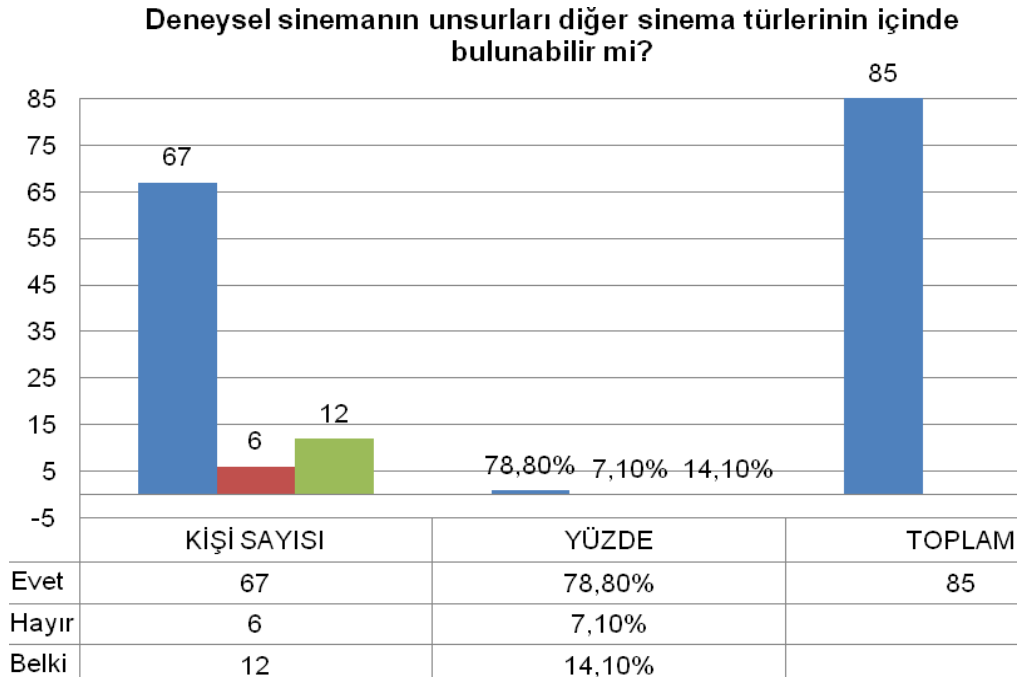


### Anket Soru 19

DeneySEL sinemanın unsurları diğer sinema türlerinin içinde bulunabilir mi?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Evet	67	78,80%	85
Hayır	6	7,10%	
Belki	12	14,10%	

Anketin on dokuzuncu sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %78,8 oranındaki bölümünü oluşturan 67 öğrenci “evet”, %7,1 oranındaki bölümünü oluşturan 6 öğrenci “hayır”, %14,1 oranındaki bölümünü oluşturan 12 öğrenci “belki” cevabını vermektedir.



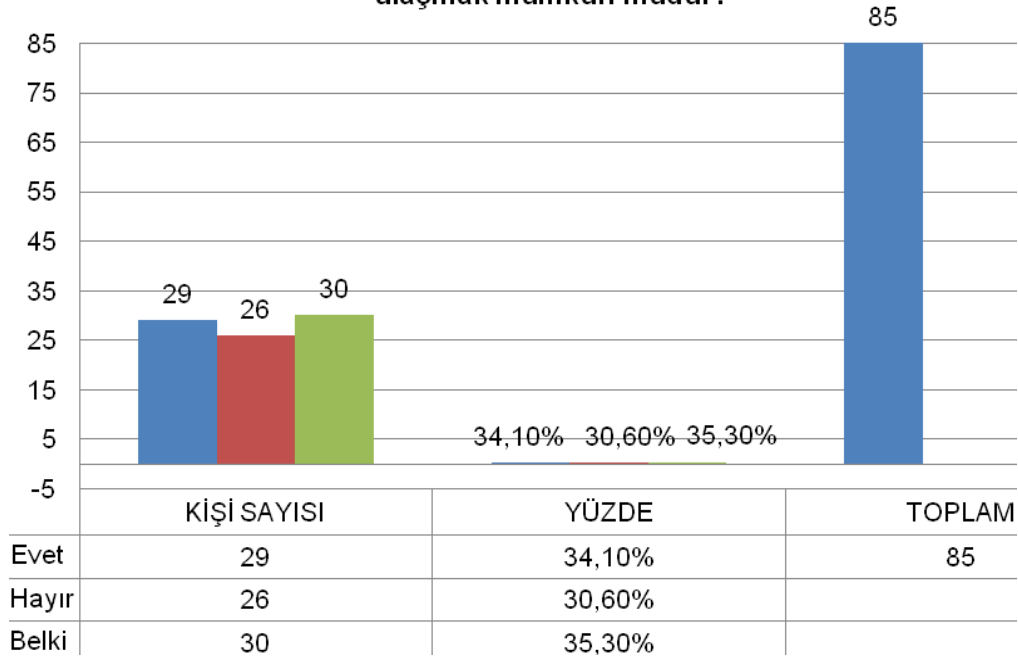
### Anket Soru 20

Sizce deneysel sinema ile sinema endüstrisinde ticari bir başarıya ulaşmak mümkün müdür?

DERECELENDİRME	KİŞİ SAYISI	YÜZDE	TOPLAM
Evet	29	34,10%	85
Hayır	26	30,60%	
Belki	30	35,30%	

Anketin yirminci sorusuna katılım gösteren 85 öğrencinin %34,1 oranındaki bölümünü oluşturan 29 öğrenci “evet”, %30,6 oranındaki bölümünü oluşturan 26 öğrenci “hayır”, %35,3 oranındaki bölümünü oluşturan 30 öğrenci “belki” cevabını vermektedir.

### Sizce deneysel sinema ile sinema pazarında ticari bir başarıya ulaşmak mümkün müdür?



### 3.2. ANKET SONUÇLARININ YORUMLANMASI

Yapılan anket araştırmasıyla;

- Sinema eğitimi alan, değişik yaş gruplarında ve sınıflardaki öğrencilerin, deneysel sinemaya karşı olan tutumları ve deneysel sinema hakkındaki genel görüşlerini,
- “Sinema eğitimi” ve “sinema sektörü” kavramlarının, sinema öğrencileri açısından ne ifade ettiğini, bu iki kavramın birbirleriyle olan ilişkisine sinema öğrencilerinin hangi düzlemden baktığını,
- Sinema eğitimi alan öğrencilerin, sinema akademisyenleri hakkındaki görüşlerini tespit etmek,
- Deneysel sinemanın, sinema eğitiminde uygulanmasının gerekli olup, olmadığını, sinema eğitimi alan öğrenciler nezdinde değerlendirmek ve buradan hareketle, öğrencilerin gelecekteki kariyerlerinde bu dersin önemini,
- Üniversitede sinema eğitimi almak isteyen bir öğrencinin geçmesi gereken eğitim aşamalarını,
- Sinema eğitimi alan öğrencilerin, gelecekteki kariyer planlamasında sinemanın ve aldıkları sinema eğitiminin yerini,
- Türkiye’de sinema eğitimi alan öğrencilerin, Türkiye’deki sinema sektörüne bakışlarını ve aldıkları sinema eğitiminin kendilerine bu sektörde fayda sağlayıp, sağlamayacağını,
- Sinema eğitimi alan öğrencilere, genel bir sinema eğitiminin nasıl olması gerektiği danışılarak, Türkiye’deki sinema eğitimini hangi seviyede gördüklerini tespit etmek amaçlanmıştır.



Anketin ilk başında sorulan demografik sorulara verilen cevaplara bakıldığında, ankete katılan 85 öğrencinin %60 oranındaki bölümünü oluşturan 51 öğrencinin genel lise, %8,2 oranındaki bölümünü oluşturan 7 öğrencinin imam hatip lisesi ve %9,4 oranındaki bölümünü oluşturan 8 öğrencinin de teknik liseden mezun olduğu görülmektedir. Geriye kalan %22,4 oranındaki bölümü oluşturan 19 öğrenci güzel sanatlar lisesinden mezun olarak bölüme girmiştir. Güzel sanatlar lisesinden mezun olan öğrencilerin sinema veya diğer sanat dallarına olan farkındalıklarının, öteki lise türlerinden mezun olarak MSGSÜGSF Sinema Televizyon Bölümü'ne giren öğrencilere oranla daha yüksek olduğundan bahsetmek çok da yanlış olmayacaktır. Bölüme giriş koşullarında istenilen portfolyo ve teorik bilgi kıstaslarında da yine güzel sanatlar fakültesinden mezun olan öğrencilerin daha avantajlı olduğu öngörülebilir.

Ankete katılan öğrencilerin, sinema eğitiminin gerekliliği hakkındaki görüşleri dikkat çekmektedir. Bu eğitimin o kadar da gerekli olmadığına yönelik eğilimler çoğunluktadır. Yine bu konuyla bağlantılı olarak ankete katılan öğrencilerin çoğunluğu Türkiye'deki sinema okulu sayısının gereğinden fazla olduğunu savunmaktadır. Bu düşüncenin Türkiye'de sinema eğitimi ilk ortaya çıktığı yıllardan bu yana katlanarak geldiği görülmektedir. Milliyet Sanat dergisinin 1988 yılındaki 202. nüshasında yer alan Dr. Yavuzer Çetinkaya'nın (1988) "Sinema-eğitim ilişkilerine öznel ve nesnel göndermeler" başlıklı yazısında da konu yine aynıdır. Derginin, Türkiye'deki sinema eğitiminin sorunsallarına ayrılan bu nüshasında yazısı bulunan birçok değerli sinema adamı da yine aynı görüşte birleşmektedir. Bir başka birleştikleri husus ise yine tez kapsamında çok büyük önem taşımaktadır. Yavuzer Çetinkaya, Ömer Kavur, Alim Şerif Onaran, Oğuz Adanır, Sami Şekeroğlu, Semih Bükler, Sabri Özaydın'ın kaleme aldığı yazılardaki ortak iki sorunsal; sinema eğitimindeki uygulama ve teorik anlayışın, eğitime eşit yayılması gerektiği ve sinema eğitimi ile sinema sektörünün yakınlaşması gerektiğidir.

Sinema eğitimi alan farklı yaş gruplarının ve sınıflara dâhil olan MSGSÜGSF Sinema Televizyon Bölümü'ne mensup 85 öğrenci ile yapılan anket sonucunda, öğrencilerin görüşlerine göre Türkiye genelindeki sinema eğitimi veren akademisyenlerin ve dolayısıyla sinema eğitim anlayışının daha çok "kuramcı" bir eksende olduğu ileri sürülmektedir. Öğrencilerin bu bakışı kendi eğitim kurumlarına çevrildiğinde ise tezat

oluşturmaktadır. Ankete katılım gösteren öğrenciler, bölüm başkanlığının resmi internet sitesinde yayınladığı eğitim manifestosuna uygun bir biçimde, kuramsal ve uygulamacı sinema eğitiminin eşit düzeyde olması gerektiğini savunmaktadır.

Ankette dikkat çeken bir nokta da öğrencilerin mezun olduktan sonraki meslek tercihleridir. Büyük bir orandaki öğrenci grubu mezun olduktan sonra sinema sektöründe devam etmek istememektedir. Sunulan şıklar arasında en çok rağbet gören sektör reklamcılık olarak gözükmektedir. Bu konuyla ilişkili olarak deneysel sinema dersi almayan yüksek oranda bir öğrenci grubu olmasına karşın, öğrencilerin büyük bir çoğunluğu, gelecekteki mesleki kariyerlerine deneysel sinema ve video art türünde çıktıkları filmlerin katkı sağlayacağını düşünmektedir.

Ankete katılan öğrencilerin çoğunluğunu oluşturan bölümü deneysel sinema dersinin, sinema eğitiminde gerekli olduğunu savunmaktadır. Deneysel sinemanın diğer film türleriyle olumlu bir bağ kurmasına da yine öğrencilerin çoğunluğu sıcak bakmaktadır. Buradan hareketle sinema endüstrisinde yer alan türlerin, içerisinde deneysel sinema türünün bulunduğu ve bulunabileceğine dair olan kanının da varlığından söz edilebilecektir. Nitekim öğrencilerin büyük bir çoğunluğu anketin son sorusu olarak yer alan *“Deneysel sinema ile sinema sektöründe ticari bir başarıya ulaşmak mümkün müdür?”* sorusuna olumlu cevap vermektedir.

Son konu olarak, öğrencilerin büyük bir çoğunluğu kendi bölümleri hariç, Türkiye’deki sinema eğitimini kötü ve vasat bulurken, yine aynı eksende sorulan Türkiye’deki sinema eğitimi ve sinema sektörü arasındaki bağı da kopuk ve kötü bulmaktadır. Konuyla ilgili yine Yavuzer Çetinkaya’nın aynı yazısındaki bir bölüm var olan durumu özetlemektedir;

*Sinema okullarının önem kazandığı ülkelere baktığımızda, bu ülkelerin sinema endüstrisinin merkezi bir planlama işleyişi içinde olduğunu görüyoruz. Sinemanın altyapısı ve üstyapısı karşılıklı etkileşim içinde olduğundan, sistem kendini beslemek için sinema okullarında bilinçli yeni elemanlar yetiştiriyor. Bunların işe yarar bir biçimde sistem ile bütünleşmelerini sağlıyor.*

*Kalıplar içinde kalmayı yeğleyenler, yine de sıradan filmlerin ekiplerinde karınlarını doyurabilirken, kalıbını zorlayanlara da olanak tanınıp ülke sinemasına yaratıcı katkıda bulunmaları için, yüreklendirici bir tavır takınıyor. Ülkemizde ise devletin*

*yatırım açısından sinema endüstrisine hiçbir katkısı yok. Sinemamız tamamen hür teşebbüs erbabı elinde ve bir Pazar ekonomisi koşullarında üretilip tüketmeye çalışıyor. Arz ve talep ilişkilerinin doğurduğu ve talebin zaman zaman bölge işletmecileri ya da video kulüpleri tarafından saptandığı bu düzende, yeni ve daha üst düzeyde talep yaratmaya yönelik bir sunu hiçbir zaman olmuyor. Sinema ürünleri de ancak kazara sanatsal bir nitelik taşıyor doğaldır ki bu esnafça tutum karşısında... Böylesi bir tüketim ve istem-sunu mekanizması karşısında dünyanın en büyük sinema adamlarına milyarlar verip anlı şanlı bir sinema okulu açsan ne yazar?*

## SONUÇ

Tezde “deneysel sinema” ve “sinema eğitimi” olguları yazılı kaynaklar üzerinden araştırılmış ve kesin yargıları barındırmasa da Türkiye’de bu iki olgu arasındaki ilişkinin çerçevesi saptanmaya çalışılmıştır.

Tez kapsamında sinema eğitiminin sinema üretim süreciyle birlikte yürütülmesinin sinema sektöründe olumlu gelişmeler yaratacağı savunulmaktadır. Bu gelişmenin teknolojik ve ticari kaygıları da içinde barındıran sinemanın özellikle sanat boyutunda olduğu vurgulanmaktadır. Sinemadaki eğitim ve üretim sürecinin birbiriyle olumlu bir ilişki kurmasının yanı sıra, sinema eğitiminde deneysel sinemaya gerekli/yeterli ağırlığın verilmesi de bu olumlu gelişmeleri artıracak ileri sürülebilir. Tez kapsamında savunulan bu iddiadaki sinema eğitimi anlayışı, A.B.D.’deki (örneğin AFI) ve Avrupa’daki (örneğin La Femis) sinema okullarınıninkiyile örtüşmektedir. Bu okulların, kendi ülkelerinin sinema sektörleri üzerindeki olumlu etkileri bu tezin iddiasını güçlendirmektedir. Tez kapsamında model ve somut örnek olarak gösterilen yurtdışındaki okullardaki gibi bir eğitim-sektör ilişkisinin, Türkiye’de sinema eğitimi veren okullarda da kurulması gerektiği savunulmaktadır.

Türkiye’deki sinema sektöründe belirli dönemler ve özellikle son dönemlerdeki bazı filmlerde deneysel sinemaya özgü sayılabilecek kimi unsurların denemeler düzeyinde de olsa kullanıldığı tez kapsamında ileri sürülmektedir.

Tez kapsamında araştırılan MSGSÜGSF-STV bölümünün derslerinin ve içeriklerinin, yurtdışından örnek olarak gösterilen okulların eğitim ve müfredatına kağıt üzerinde benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Ancak Türkiye’deki genel eğitim ve özelinde de sinema eğitiminin çoğu zaman ve örnekte biçimsel olarak zengin olduğu ancak içeriğinin ve uygulama biçimlerinin yetersiz kaldığı ileri sürülebilir. Tez kapsamında sinema eğitimi alan öğrenciler ile yapılan ve öğrencilerin gözünden sinema eğitimi ve sinema sektörü; sinema eğitimi ve deneysel sinema ilişkilerini sorgulamaya çalışan anketin sonuçları da, bu iddiayı güçlendirmektedir.

Tez kapsamında ele alınan olguların değerlendirilirken; okullarda uygulanmakta olan eğitim yapısının bölümün, fakültenin ve okulun gelenekleri ve Türkiye’de sinema eğitiminin yerleşik genel yapısıyla bağıntılı olması; akademisyenlerin de bu geleneklere ve alışkanlıklara bağlı kalarak bir eğitim vermesi nedeniyle akademisyenler ile görüşülmemiş, sinema eğitiminde halihazırda uygulanan müfredat ile öğrencilerin aldıkları eğitim hakkındaki görüşlerinden yararlanılmıştır.

Tez kapsamında örnek olarak gösterilen sinema eğitimini uygulayan okullar olan LA FEMIS ve AFI’ye bakıldığı zaman, bu iki kurumunda kuruluşları itibariyle, pratik ve teorik bir sinema eğitim anlayış ve öğretisini savunduğu görülmektedir. Türkiye örneği olarak seçilen MSGSÜGSF-STV bölümünün eğitim manifestosunda, LA FEMIS ve AFI’de olduğu gibi, teorik ve pratik sinema eğitiminin birlikte uygulandığının belirtilmesine karşın ortaya çıkan anket sonuçları tersini göstermektedir. Dolayısıyla klasik sinema eğitimi metoduyla eğitim alan bir sinema öğrencisinin, sinema sektöründe yer almaktan kaçındığı yine anket sonucunda gözlemlenmektedir. Yine yapılan bu anket sonucunda, sinema sektörüne yerine reklam sektörü gibi daha ticari ve deneysel bir alanda tercihlerin yoğunluk gösterdiği dikkat çekmektedir. Çok önemli bir sorun da Türkiye’deki sinema eğitimi veren iletişim fakülteleri ve güzel sanatlar fakültelerinin niceliksel olarak sayısının yüksek, ancak niteliksel olarak düşük olmasıdır.

Sinema, teknolojiyi diğer sanat dallarına göre daha aktif kullanabilmektedir. Teknolojinin kullanımı, sinemanın kitlelere yayılması için olumlu bir etken olabilmektedir. İşte bu noktada sinema sanat yönünden ziyade, ticari bir yayılma aracı haline gelebilmektedir. Sinemanın özünde bir sanat olduğu düşüncesinin ortaya koyulması ve bu anlayış ile yaklaşılabilmesi için de sinema eğitiminin sektörü ile ilişki halinde bulunması gerekmektedir.

Sinemada eğitim ayağı sağlam temeller üzerine inşa edilemez ise sinema sektöründe çalışanlar alaylılardan oluşacaktır ve oluşmaktadır. Bu kesinlikle yadırganan ya da küçümsenen bir olgu değildir fakat tez kapsamında sunulan örneklerde de olduğu gibi, alaylı sinemacıların da sinema sektöründe buldukları pozisyonda daha kalifiye

olabilmeleri için, yaş ve eğitim düzeyi gözetilmeksizin bir sinema eğitiminden geçmelerinin makul olacağı ileri sürülebilir.

Özet olarak; tez kapsamında savunulan ve dünyadaki sinema okullarından örnek gösterilen okullardaki gibi, Türkiye'deki sinema eğitimi de:

- Kuramsal ve uygulama boyutları birlikte yürütülen,
- Uygulama kısmının kalıpları deneysellik (deneysel sinema eğitimi) ile esnetilen,
- Sinema sektörüyle bağlantılı olan ve sürdürülebilir ilişkiler kurulan,
- Öğrencilerin sinema sektörüne ilgisini artıran

bir biçimde yapılandırılmalıdır.

Çünkü sinema alanında verilen eğitim ile sinema sektörü karşılıklı olarak birbirine ihtiyacı vardır.

## KAYNAKLAR

- Andrew, G.D. (2008), Art: Over 2,500 Works from Cave to Contemporary, U.K.
- Barbara, B. (2015), Transforming Type: New Directions in Kinetic Typography, Bloomsbury Publishing Inc. London.
- Bazin, A. (2000), Sinema Nedir, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Bunuel, L. (2005), Son Nefesim, İmge Yayınları, İstanbul.
- Bourdon, D. (1995), Warhol, U.S.A.
- Charles& Haidee, R.A., W. (2011), Useful Cinema, Duke University Press, U.S.A.
- Curtis, D.(1971, ExperimentalCinema: A FiftyYearEvolution. U.S.A.
- Duncan& Rod,P., [Shttp://www.amazon.com/Rod-Stoneman/e/B00357M4HM/ref=dp\\_byline\\_cont\\_book\\_2](http://www.amazon.com/Rod-Stoneman/e/B00357M4HM/ref=dp_byline_cont_book_2). (2014), Educating Film-Makers: Past, Present and Future, Intellect Inc.
- Geoffrey, N.S.(2003), Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Gombrich, E.H. (2009), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Ischer, E. (1993), Sanatın Gerekliliği, C. Çapan (çev.), Payel Yayınları, İstanbul.
- Jackie H. (2006) Experimental Film and Video, John Libbey Publishing, U.K.
- Kaliç, S. (1997), Deneysel Sinemacı Kimliğiyle Andy Warhol, Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kaliç, S. (1992) Deneysel Sinemanın Kısa Tarihi, İstanbul, Hil Yayınları.
- Kamina, P. (2002), Film Copyright in theEuropeanUnion. England, Cambridge UniversityPress.
- Kuleshov, L. (1975), Kuleshov on Film: Wrinting by Lev Kuleshov, London.
- Lacy&Terrain, S., M. (1995), New Genre Public Art, Bay Press Inc. U.S.A.

- Mellen, J. (1984), World of Luis Bunuel, U.K.
- Nietzsche, F. (2008), The Selected Writing of Friedrich Nietzsche, Wilder Publications, U.S.A.
- Özön, N. (2014) Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul.
- Peter B. (2004), Avangard Kuramı, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Petric, V. (2000), Dziga Vertov Sinemada Konstrüktivizm, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Rees, A.L. (2011), A History of Experimental Film and Video, London.
- Sabahattin&Salah, K., B. (1968), Türk Dili, Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı: 196 Sinema Özel Sayısı, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Sartwell, C. (2010), Art and Politics, Dickinson College Publishing, U.S.A.
- Sayre, H.M. (2009), A World of Art, Prentice Hall, U.S.A.
- Serdar, Y. (2012) 20. Yüzyıl Avangard Akımların Gelişim Sürecinde Sinema, Edirne.
- Tarkovski, A. (1986), "Les mardis du cinema", France Culture, G. Güner (çev.), İstanbul.
- Teixeira, A.J. (2001), Narration in Meshes of the Afternoon and Lost Highway, Uniletras vol 23.
- Toker, O. (1999), Deneysel Sinema ve Alp Zeki Heper.
- Valery, P. (2014), Selected Writings, New Directions Publishing Corporation, U.S.A.
- Zizek, S. (2008), David Lynch ya da Gülünç Yücenin Sanatı, Encore Yayınları, İstanbul.

[www.academia.edu](http://www.academia.edu)

<http://www.afi.com>

[www.baskasinema.com](http://www.baskasinema.com)

[www.femis.fr](http://www.femis.fr)

[www.genclikcephesi.blogspot.com](http://www.genclikcephesi.blogspot.com)



[www.globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr](http://www.globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr)

[www.kameraarkasi.org](http://www.kameraarkasi.org)

[www.magaradergisi.com](http://www.magaradergisi.com)

[www.msgsu.edu.tr](http://www.msgsu.edu.tr)

[www.sinegoz.com](http://www.sinegoz.com)

[www.turkcealtyazi.org](http://www.turkcealtyazi.org)

[www.yenisafak.com.tr](http://www.yenisafak.com.tr)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)