

KTMÜ.S.B.E. İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI	SİNEMA EĞİTİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR NEWYORK FİLM AKADEMİSİ (YÜKSEK LİSANS TEZİ)	Övünç ÇELİKEZEN	BİŞKEK 2022
KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI SİNEMA EĞİTİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR NEWYORK FİLM AKADEMİSİ (YÜKSEK LİSANS TEZİ) Övünç ÇELİKEZEN BİŞKEK 2022			

KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

SİNEMA EĞİTİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR:
NEWYORK FİLM AKADEMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Övünç ÇELİKEZEN

Danışman
Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK

BİŞKEK 2022

ETİK BEYAN

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim Tez Hazırlama ve Yazma Yönergesine uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu; tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi; kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı; bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildiririm. Aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Tarih: 30.09.2022

Adı Soyadı: Övünç Çelikezen

ЭТИКАЛЫК ТАЛАПТАР

Диссертациялык иш Кыргыз-Түрк «Манас» университетинин Коомдук илимдер институтунун «Магистрдик жана доктордук диссертация жазуу эрежелерине» ылайык жазылып, диссертацияда берилген маалыматтар, эмгектер жана документтер академиялык жана этикалык эрежелерди сактоо менен пайдаланылды. Ар кандай булактардан, отчеттордон алынган маалыматтар илимий жана моралдык эрежелерге ылайык берилди. Диссертацияда колдонулган бардык адабияттарга жана булактарга шилтеме жасалды. Диссертациянын оригиналдуулугуна ынандырып кете алам. Эгерде, эрежелердин бузулгандыгы аныкталса, мага каршы колдонула турган укуктук жоопкерчиликти тартууга даярмын.

Дата: 30.09.2022

Аты Жөнү: Өвүнч Челикезен

TEZ ONAYI



ПРОТОКОЛ



ÖZ

Yazar : Övünç ÇELİKEZEN
Üniversite : Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi
Anabilim Dalı : İletişim Bilimleri
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : xxii+ 175
Mezuniyet Tarihi : 30 / 09 / 2022
Tez Danışman(lar)ı : Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK

SİNEMA EĞİTİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR: NEWYORK FİLM AKADEMESİ

Lumier kardeşlerin karanlık odada gösterdiği ilk hareketli görüntü örnekleri, insanları derinden etkileyerek; sıra dışı bir deneyim sunmuştur. Bu sıradışı deneyim sinemaya yönelik çalışmalara hız kazandırmıştır. Çeşitli tekniklerde gerçekleşen denemeler; dil ve üslup arayışları, sinemaya yeni bir boyut kazandırarak film yapımına dair bir metodoloji ortaya çıkarmıştır. Sinema bu metodolojiyle birlikte; yaratıcı yaklaşımlar gerçekleştirerek film yapımına dair yaratıcı ve özgün bir bakış açısı sunmuştur. Her bir yönetmenin filmlerinde ifade ettiği farklı biçim ve teknik, çağdaşlarını beraberinde etkileyerek sinemaya yönelik çeşitli yaklaşımların oluşmasına olanak sağlamıştır.

Yönetmenlerin özellikle sinemanın ilk dönemlerinde birbirinden esinlenerek kullandığı benzer biçim ve teknikler; sinemanın metodolojisini kalıplaştırıp, tektipleştirmesine rağmen; daha sonraki süreçlerde diğer yönetmenler tarafından tıpkı laboratuarda deney yapar gibi sinemaya yönelik farklı yaklaşımlar araması hatta keşfetmesi sinema metodolojisini zenginleştirmesinin yanı sıra yeni özgün yaratıcı yaklaşımların doğmasının da önünü açmıştır. Sinemaya dair metodolojik yaklaşımlar, ortaya çıktığı dönemden sonraki kuşağa aktarılması yönüyle devamlılık arz etmiştir. Geçmiş dönemde herhangi bir yönetmen tarafından inşa edilen anlayışın gelecek kuşaktaki yönetmen tarafından da filmlerinde aynı biçim ve tekniği temsil etmesi, sinema eğitiminin geçmiş ve gelecek arasında bir etkileşim yarattığının göstergesi olmuştur.

Sinema eğitimi, sinemanın icat edilmesine kadar uzanan derin bir süreci kapsamaktadır. Ortaya çıkan yaklaşımlar; sinemanın geçirdiği değişimlere bağlı olarak şekillenmiştir. Özellikle ilk dönemlerde teknolojik gelişime bağlı olarak film stüdyolarının kurulması, film araç gereçlerinin gelişimi ve sinemacıların öykülü bir anlatım gerçekleştirmek istemeleri sonucu yeni çekim açıları ve montaj tekniğini fark etmeleri sinemayı hareketlendiren ilk dönüm noktası olarak tarihe geçmiştir. Daha sonra sinemadaki teknolojik olanaklar; biçimsel yapıyı da beraberinde geliştirmiştir. Biçimsel olarak gelişmesindeki en önemli etken sinemanın toplumla birlikte anlam ve değer kazanması olmuştur. Toplumsal yapıyı etkileyen olaylar ve hareketler sinemadaki anlamın belirleyici unsur olarak değer kazanmıştır.

Tüm bu gelişmeler sinemaya olan ilgiyi arttırarak film eğitimine dair yaklaşımların gelişmesine sebep olmuştur. İlk dönemlerde birbirlerinin filmlerini sinemada izleyerek sinema öğrenmeye çalışan nesil; daha sonralarda film kulüplerinde

ve derneklerinde toplanarak sinemayı akademik – düşüncesel yapıya dönüştürmüştür. Sinema akademik nitelik kazanmıştır ve sinema tekniği kuramsallaşarak sinema eğitime dair yaklaşımlar, metodlar inşa etmiştir. Sinema düşüncesel olarak sınırları aşarak film okullarının kurulmasına olanak sağlamıştır.

Film okullarının kurulmasıyla birlikte sinema, set ortamında öğrenilen usta – çırak ilişkisine farklı bir boyut kazanmıştır. Teorik ve uygulamayı bir arada sunarak sinemaya dair yeni yaratıcı yaklaşımlar kazandırmak ve bireyi sinemasal anlamda yeterli olarak eğitime amaçlanmıştır. Sinema sektöründe nitelikli eleman yetiştirme amaçlı kurulan VGIK ve Deutsches Institut Für Film und Fernsehen gibi ilk sinema okulları diğer sinema okullarının temelini atmıştır, müfredatını oluşturmuştur. Avrupa’da IDHEC, FAMU, Lodz ve Centro Sperimentale Di Cinematografia gibi okullar sinema akımlarına yön veren bir ideolojik perspektifte kurulmuştur. Sinema eğitimi, o ideolojik çerçevede ilerlemiştir. Amerika’daki film okulları Variety dergisinin ‘nitelikli eleman aranıyor’ ilanından sonra oluşmaya başlamıştır. Kurslar, kameraman dernekleri, hareketli görüntü dernekleri daha sonra akademik olarak birleşmiştir. Steven Spielberg, Martin Scorsese, George Lucas gibi ekoller film okulunda yetişerek akademik deneyimi sinemada uygulamalı olarak yansıtmıştır.

Araştırma kapsamında incelenen New York Film Akademisi (NYFA) 1922 yılında Jerry Sherlock tarafından kurulan uygulamalı, multi disiplinler bir sinema okuludur. Teknolojik araç gereçlerinin herkes tarafından erişilmesine bağlı olarak bağımsız sinemanın ortaya çıkışıyla oluşmuştur. Temel felsefesi, sinemayla ilgili bireyleri mümkün olan en kısa sürede öğrenmelerini, ancak mükemmel sonuçlar ve deneyimler elde etmelerini sağlayan pratik “yaparak öğrenme” kavramına dayanmıştır. New York Film Akademisi, Hollywood stilini uygulamalı olarak öğretmek Amerika’daki film – dizi sektörüne nitelikli eleman kazandırmaktadır. Öğrencilerin hedeflerine ulaşması konusunda; meslek profesyonelleriyle pratik eğitim ve danışmanlık hizmeti vermektedir. NYFA, ihtiyaç duyulan profesyonel beceriler sağlamaktadır. Rekabetçi ortamda öğrencilerin yaratıcılığını geliştirmeyi amaçlamaktadır. Öğrencilerin gelecek meslek hayatı için yeni araçlar meydana getirmesine katkı sağlamaktadır.

Bu çalışmada, sinemadaki yeni yaratıcı yaklaşımların (biçimsel ve teknik) sinema eğitime nasıl etkilediği amaçlanmıştır. Film yapımı pratiğini uygulamalı olarak kazandıran, film sektörüne doğrudan nitelikli eleman yetiştirmeyi amaçlayan NYFA incelenmiştir. NYFA’dan mezun ve ABD’deki film endüstrisinde farklı görevlerde çalışan kişilerle görüşmeler yapılarak veriler elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Sinema, sinema eğitimi, film okulları, New York Film Akademisi.

КЫСКАЧА МАЗМУНУ

Даярдаган	: Өвүнч ЧЕЛИКЕЗЕН
Университет	: Кыргыз-Түрк «Манас» университети
Багыты	: Журналистика
Диссертациянын түрү	: Магистрдик диссертация
Беттердин саны	: ххii+ 175
Бүтүрү датасы	: 30 / 09 / 2022
Илимий жетекчи	: Проф. Др. Мехмет Сезаи ТЮРК

Λ

Кино билим берүүдөгү жаңы ыкмалар: Нью-Йорк киноакадемиясы

Караңгы бөлмөдө тартылган ага-инилер Люмерлердин алгачкы кинотасмалары адамдарды таң калтырды; укмуштуудай эксперимент тартуулады. Бул укмуштуудай тажрыйба кинонун ишин тездетти. Ар кандай техникалардагы эксперименттер жана тилди жана стилди издөө киного жаңы өлчөм кошуу менен кинонун методологиясын жаратты. Кинотеатр ушул методология менен бирге; Кино тартууга багыт берүүчү жана билим берүүчү квалификация катары ийгиликтерге жетишти. Бул кино муундун жаңы чыгармачыл ыкмалар менен өнүгүүсүнө мүмкүндүк берди.

Кино боюнча билим берүү ыкмалары: кинодогу өзгөрүүлөрдөн улам калыптанган. Технологиялык өнүгүүгө байланыштуу фильм студияларынын курулушу, кинотехникаларынын өнүгүшү, кинорежиссерлордун олуттуу көйгөйлөрдү чагылдыруу каалоолорунун жыйынтыгында, жаңы ракурс жана монтаждоо техникасынын ар түрдүүлүгү кино тармагынын өнүгүшүнө түрткү берген биринчи кадамдардан болгон. Кийинчерээк кино тармагындагы технологиялык мүмкүнчүлүктөр; ошондой эле, расмий структураны дагы бирге иштеп чыккан. Анын формалдуу өнүгүшүнүн эң маанилүү фактору кинонун коом алдында маани-маңызга ээ болгону болуп саналат. Коомдук түзүлүшкө таасир берген окуялар жана кыймыл-аракеттер кинодогу маанини аныктоочу фактор катары мааниге ээ болгон.

Ушул өнүгүүлөрдүн бардыгы кино тармагына болгон кызыгууну арттырып, кино тармагында билим берүү ыкмаларын иштеп чыгууга түрткү болгон. Алгачкы жылдарда кинорежиссерлор бири-бирлеринин фильмдерин көрүп, сабак алып, алардан билим алууга аракет кылган; кийинчерээк кино клубдарда жана бирикмелерде чогулуп, кинонун академиялык -идеалдуу түзүмгө айландырышкан.

Кино академиялык квалификацияга ээ болду. Ал эми кино техникасы теориялык жактан курулуп, кино боюнча билим берүүнүн ыкмалары түзүлдү. Ошондой эле, кино тармагы чек араларды интеллектуалдык жол менен кесип өтүп, кино мектептерин түзүүгө жол ачты. Кино тармагын окуткан мектептердин түптөлүшү менен кино белгилүү чөйрөдө устат-шакирт мамилелерине дагы кандайдыр бир маани берген. Теория менен практика ишин чогуу көрсөтүү менен

киного жаңы чыгармачыл мамилелерди алып келүү жана инсанды кинематикалык мааниде адекваттуу тарбиялоо максаты коюлган.

“ВГИК” жана “Deutsches Institut Für Film und Fernsehen” сыяктуу алгачкы кино мектептери, кино тармагында квалификациялуу кадрларды даярдоо максатында түзүлгөн, башка кинотеатрлардын пайдубалын түптөп, алардын окуу планын түзүшкөн. “IDHEC”, “FAMU”, “Lodz” жана “Centro Sperimentale Di Cinematografia” сыяктуу мектептер Европадагы кинематографиялык кыймылдарды башкарган идеологиялык көз карашта түзүлгөн. Ошол идеологиялык алкакта кино билим берүү илгериледи.

“Variety” журналы “квалификациялуу кызматкерлер изделүүдө” деп жарыялагандан кийин Америкада кино мектептер пайда боло баштады. Курстар, операторлор ассоциациялары, кинофильмдер бирикмелери кийин академиялык жактан биригишти. Стивен Спилберг, Мартин Скорсезе жана Джордж Лукас сыяктуу адамдар киномектепте өсүп, кинодогу академиялык тажрыйбаны чагылдырган.

Изилдөөнүн алкагында текшерилген Нью-Йорк киноакадемиясы; Бул 1922-жылы Джерри Шерлок негиздеген прикладдык, көп дисциплиналуу кино мектеби. Ар бир адам технологиялык шаймандардын жеткиликтүүлүгүнө жараша көзкарандысыз кинонун пайда болушун камсыз кылган. Анын негизги философиясы киного тартылган адамдарга мүмкүн болушунча тезирээк үйрөнүүгө, бирок мыкты натыйжаларга жана тажрыйбаларга ээ болууга мүмкүнчүлүк берген “иш жүзүндө үйрөнүү” практикалык концепциясы негизделген.

“Нью-Йорк Киноакадемиясы” Голливуд стилин иш жүзүндө үйрөтөт жана Америкада кино жана сериал тармагына квалификациялуу кадрларды алып келет. Студенттер өз максаттарына жетиши үчүн; кесипкөй адистерден практикалык окутуу жана консультациялык кызматтарды көрсөтөт. “NYFA” зарыл кесиптик көндүмдөрдү камсыз кылат. Ал атаандаштык шартында студенттердин чыгармачылыгын өркүндөтүүгө багытталган. Бул студенттердин келечектеги кесиптик жашоосу үчүн жаңы куралдарды түзүүгө өбөлгө түзөт.

Бул изилдөөдө кинодогу жаңы чыгармачыл мамилелер (формалдуу жана техникалык) кинотасмалык билим берүүгө кандайча таасирин тийгизет. Кинематографияны иш жүзүндө колдонууну камсыз кылган жана түздөн-түз киноиндустрия үчүн квалификациялуу кадрларды даярдоого багытталган NYFA экспертизадан өткөрүлдү. Институттун Веб-сайты - сайттагы жылдык отчеттор жана NYFAnын бүтүрүүчүлөрү жана кызматкерлери менен интернеттеги маектешүүлөр изилдөөгө жетекчилик кылган.

Изилдөө үч бөлүктөн турат. Биринчи бөлүгүндө кинонун искусство катары жаралышы, анын тарыхы жана индустрияга айлануусу бааланат. Экинчи бөлүктө, коомдук көз караш, кинодогу кыймылдар жана кинодогу ойлордогу теориялар орун алды. Үчүнчү бөлүгүндө кинотасмалардын билим берүүсү, кино мектептери жана Нью-Йорктун киноакадемиясы каралат.

Ачкыч сөздөр:

Кино, кино билим берүү, кино мектептери, Нью-Йорк Киноакадемиясы.

АБСТРАКТ

Автор : Овунч ЧЕЛИКЭЗЕН
Университет : Кыргызско-Турецкий Университет «Манас»
Направление : Журналистика
Тип диссертации : Магистерская диссертация
Количество страниц : xxii+ 175
Дата защиты : 30 /09 / 2022
Научный руководитель : Проф. Др. Мехмет Сезаи ТЮРК

Новые подходы в кинообразовании: Нью-Йоркская киноакадемия

Первые образцы кинофильмов, показанные братьями Люмьер в темной комнате, глубоко затронули людей; Это дало необыкновенный опыт. Этот необыкновенный опыт ускорил работу над кинематографом. Эксперименты с различными техниками и поиск языка и стиля создали методологию кино, добавив в кино новое измерение. Кино вместе с этой методикой; Он добился прогресса в качестве руководящей и образовательной квалификации для кинопроизводства. Это позволило поколению кино развиваться с новыми творческими подходами.

Подходы к кинообразованию; Его сформировали те изменения, которые претерпел кинематограф. Создание киностудий в зависимости от технологического развития, развитие кинооборудования, реализация новых ракурсов и приемов монтажа в результате стремления кинематографистов реализовать повествовательное выражение были первыми моментами, которые вдохновили кинематограф. Затем, технологические возможности в кино; Также была разработана формальная структура. Самым важным фактором в его формальном развитии было приобретение значения и ценности кино в обществе. События и движения, влияющие на социальную структуру, приобрели значение как определяющий фактор смысла в кино.

Все эти разработки повысили интерес к кино и привели к развитию подходов к кинообразованию. Поколение, которое в первом периоде пыталось изучать кино, просматривая фильмы друг друга; Позже он собрался в киноклубы и ассоциации и превратил кино в академически-идеальную структуру. Кино получил академическую квалификацию, и кинематографическая техника была теоретизирована и построена подходы и методы для кинематографического образования. Кино позволило создать киношколы, интеллектуально переступив границы.

С созданием киношкол кино внесло новое измерение в отношения учителя и ученика, которым обучали в установленной среде. Представляя теорию и практику вместе, он был направлен на то, чтобы предоставить новые творческие подходы к кино и дать человеку адекватное образование в кинематографическом смысле.

Первые киношколы, такие как ВГИК и Deutsches Institut Für Film und Fernsehen, которые были созданы для подготовки квалифицированных кадров в сфере кино, заложили основы других киношкол и сформировали их учебную программу. Такие школы, как IDHEC, FAMU, Лодзь и Centro Sperimentale Di Cinematografia в Европе, были созданы с идеологической точки зрения, которая направляет движения в кино. Кинообразование развивалось в рамках этих идеологических рамок.

Киношколы в Америке начали формироваться после того, как журнал Variety объявил о том, что «нужны квалифицированные кадры». Курсы, ассоциации операторов, кинематографические ассоциации позже слились в академические круги. Такие школы, как Стивен Спилберг, Мартин Скорсезе и Джордж Лукас, выросли в киношколе и отразили академический опыт в кино. Образцы фильмов будут оцениваться по содержанию и форме.

Элементы, из которых состоит фильм, могут быть перечислены следующим образом: структура повествования, кинематография (масштабы съемки, углы съемки и движения камеры), сцена, монтаж и звук. Некоторые приемы используются в языке визуального выражения кино. Нью-Йоркская киноакадемия, которая была исследована в рамках исследования; Это прикладная многопрофильная киношкола, основанная Джерри Шерлоком в 1922 году.

Он сформировался с появлением независимого кино в зависимости от доступности технологических инструментов для всех. Его основная философия основана на практической концепции «обучения на практике», которая позволяет людям, занятым в кино, учиться как можно быстрее, но при этом добиваться отличных результатов и впечатлений. Нью-Йоркская киноакадемия практически обучает голливудскому стилю и привлекает квалифицированный персонал в киноиндустрию США. Для достижения студентами своих целей; предоставляет услуги по практическому обучению и консультации профессиональных профессионалов.

NYFA предоставляет необходимые профессиональные навыки. Он направлен на развитие творческих способностей студентов в конкурентной среде. Это помогает студентам создавать новые инструменты для их будущей профессиональной жизни. В этом исследовании рассматривается, как новые творческие подходы (формальные и технические) в кино влияют на кинематографическое образование. Была исследована NYFA, которая обеспечивает практическое применение кинопроизводства и направлена на подготовку квалифицированного персонала непосредственно для киноиндустрии.

Веб-сайт учреждения - годовые отчеты на сайте и онлайн-интервью с выпускниками и сотрудниками NYFA послужили основой для исследования. Исследование состоит из трех частей. В первой части оценивается рождение кино как искусства, его история и становление индустрией.

Во второй части имели место социальная точка зрения, кинематографические движения и теории в мыслях о кино. В третьей части исследуются кинообразование, киношколы и Нью-Йоркская киноакадемия.

Ключевые слова:

Кино, кинообразование, киношколы, Нью-Йоркская Киноакадемия.



ABSTRACT

Author : Övünç ÇELİKEZEN
University : Kyrgyz-Turkish Manas University
Department : Communication Sciences
Type of thesis : Masters Thesis
Number of pages : xxii+ 175
Date of graduation : 30 /09 / 2022
Supervisor : Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK

New Approaches in Cinema Education:Newyork Film Academy

The first examples of motion pictures shown by the Lumier brothers in the dark room affected people deeply; It offered an extraordinary experience. This extraordinary experience has accelerated the work on cinema. Experiments in various techniques and the search for language and style have created the methodology of cinema by adding a new dimension to the cinema. Cinema together with this methodology; It has made progress as a guiding and educational qualification for filmmaking. It has enabled the cinema generation to develop with new creative approaches.

Approaches to cinema education; It has been shaped by the changes that cinema has undergone. The establishment of film studios depending on the technological development, the development of film equipment, the realization of new shooting angles and montage techniques as a result of the desire of filmmakers to realize a narrative expression were the first points that energized the cinema. Then, the technological possibilities in the cinema; It also developed the formal structure. The most important factor in its formal development has been the cinema's gaining meaning and value with society. Events and movements that affect the social structure have gained value as the determining factor of the meaning in cinema.

All these developments have increased the interest in cinema and led to the development of approaches to film education. The generation that tried to learn cinema by watching each other's movies in the first period; Later, it gathered in film clubs and associations and transformed cinema into an academic-ideal structure. Cinema has gained an academic qualification and cinema technique has been theorized and built approaches and methods for cinema education. Cinema has allowed the establishment of film schools by going beyond the boundaries intellectually.

With the establishment of film schools, cinema brought a different dimension to the master-apprentice relationship learned in the set environment. By presenting theory and practice together, it aimed to provide new creative approaches to cinema and to educate the individual adequately in the cinematic sense. The first cinema schools such as VGIK and Deutsches Institut Für Film und Fernsehen, which were established to train qualified personnel in the cinema sector, laid the foundations of other cinema schools and formed their curriculum. Schools such as IDHEC, FAMU, Lodz and Centro Sperimentale Di Cinematografia in Europe were established in an ideological

perspective that directs cinema movements. Cinema education has progressed within that ideological framework.

Film schools in America started to form after the Variety magazine's announcement of 'qualified staff wanted'. Courses, cameraman associations, motion picture associations later merged into academia. Schools such as Steven Spielberg, Martin Scorsese, and George Lucas grew up at the film school and reflected the academic experience practically in the cinema.

The New York Film Academy, which was examined within the scope of the research; It is an applied, multi-disciplinary film school founded by Jerry Sherlock in 1922. It was formed with the emergence of independent cinema depending on the accessibility of technological tools by everyone. Its core philosophy is based on the practical concept of “learning by doing”, which enables individuals involved in cinema to learn as quickly as possible, yet achieve excellent results and experiences.

The New York Film Academy teaches the Hollywood style practically and brings qualified personnel to the film-series industry in the United States. For students to reach their goals; provides practical training and consultancy services from professional professionals. NYFA provides the professional skills needed. It aims to develop students' creativity in a competitive environment. It helps students to create new tools for their future professional life. In this study, it is aimed how new creative approaches (formal and technical) in cinema affect cinema education. NYFA, which provides practical application of filmmaking and aims to train qualified personnel directly for the film industry, has been examined. The Institution's Web site – annual reports on the site and online interviews with NYFA graduates and employees guided the research.

The study consists of three parts. In the first part, the birth of cinema as an art, its history and its becoming an industry are evaluated. In the second part, the social point of view, cinema movements and theories in the thoughts about cinema took place. In the third part, cinema education, film schools and New York Film Academy are examined.

Keywords:

Cinema, cinema education, film schools, New York Film Academy.

ÖNSÖZ

Bu çalışma; bağımsız sinemanın gelişmesine bağlı olarak ortaya çıkan, bireysel film yapım pratiği kazandırmayı amaçlayan, 1992’de Jerry Sherlock tarafından kurulan New York Film Akademisi (NYFA) ile ilgilidir.

NYFA, benimsediği Hollywood stiliyle; teknik, hızlı, donanımlı ve bireysel anlamda yeterliliğini sağlamış; sinema alanında uzman bireyler kazandırarak faaliyet göstermiştir. Rekabetçi film endüstri ortamında; sinema öğrencilerinin yaratıcılığını odaklanarak yeni yaratıcı bakış açıları geliştirmiştir.

Çeşitli film okulları incelenerek gerçekleşen bu çalışma, sinema eğitimindeki yaratıcı yaklaşımları deşifre etmiş ve değerlendirmiştir. NYFA’nın sinema eğitimi ile ilgili özgün yaklaşımları literatüre katkı sunacaktır.

Bu tezin gerçekleştirilmesinde bana destek olan herkese özellikle de danışmanım Sayın Prof. Dr. Mehmet Sezai Türk hocama teşekkür ederim.

Bişkek 2022

Övünç Çelikezen

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	ii
ЭТИКАЛЫК ТАЛАПТАР	ii
TEZ ONAYI	iii
ПРОТОКОЛ	iv
ÖZ	v
КЫСКАЧА МАЗМУНУ	vii
АБСТРАКТ	ix
ABSTRACT	xii
ÖNSÖZ	xiv
İÇİNDEKİLER	xv
KISALTMALAR	xix
TABLolar LİSTESİ	xxi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xxii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EĞİTİM, SİNEMA VE SİNEMA EĞİTİMİ

1. EĞİTİM NEDİR?	5
1.1. Eğitim Türleri	8
1.1.1. Resmi eğitim	8
1.1.2. Gayri resmi eğitim	9
1.1.3. Yarı resmi eğitim	10
1.2. Eğitimi Oluşturan Unsurlar	11
1.2.1. Öğrenme	12
1.2.2. Öğretme	14
1.2.3. Müfredat	14
1.2.4. Yaratıcılık	15
1.2.5. Hedef	16
1.3. Eğitim Felsefesi	16
1.4. Pedagojik Araç Olarak Eğitim	19
1.5. Eğitim – Öğretim Biçimleri ve Yöntemleri	20

1.5.1. Geleneksel yaklaşım.....	22
1.5.2. Modern – çağdaş yaklaşım	22
1.6. Sanatsal Bağlamda Eğitim	25
2. SİNEMA	28
2.1. Teknolojik Yenilik Olarak Sinema	28
2.2. Sanat Olarak Sinema	30
2.3. Modern Bir Araç Olarak Sinema	31
2.4. Anlatı Aracı Olarak Sinema	33
3. SİNEMA EĞİTİMİ.....	34
3.1. Teknik Yaklaşımların Ortaya Çıkışı	35
3.1.1. Amerika'daki teknik yaklaşımların ortaya çıkışı	36
3.1.2. İskandinavya'daki teknik yaklaşımların ortaya çıkışı	37
3.1.3. Rusya'daki teknik yaklaşımların ortaya çıkışı	38
3.1.4. Avrupa'daki teknik yaklaşımların ortaya çıkışı.....	39
3.2. Kuramsal (Biçimsel) Yaklaşımların Ortaya Çıkışı	41
3.2.1. Biçimci kuramlar	41
3.2.2. Gerçekçi kuramlar	42
3.2.3. Çağdaş kuramlar	44
3.3. Deneyisel Yaklaşımların Ortaya Çıkışı.....	45
3.4. Sinema Eğitiminin Unsurları ve Uygulama Biçimleri	46
3.4.1. Sinematografi.....	50
3.4.2. Dramaturji	51
3.4.3. Prodüksiyon.....	52

İKİNCİ BÖLÜM

DÜNYADAKİ SİNEMA EĞİTİMİ, FİLM OKULLARI VE AUTEUR EKOLLER

1. DÜNYADAKİ SİNEMA EĞİTİMİ	55
1.1. Rusya'daki Sinema Eğitimi.....	58
1.2. Avrupa'daki Sinema Eğitimi.....	59
1.3. Amerika'daki Sinema Eğitimi.....	61
2. FİLM OKULLARI	63

2.1. Rusya'daki Film Okulları.....	66
2.1.1. Rusya Federasyonu Gerasimov Sinematografi Enstitüsü (VGİK).....	67
2.2. Avrupa'daki Film Okulları.....	70
2.2.1. Larin Sinema Okulu (NATFİZ).....	71
2.2.2. İngiliz Film Enstitüsü (British Film Institute BFI).....	72
2.2.3. DeneySEL Sinematografi Merkezi	73
2.2.4. Łódź Film Enstitüsü	74
2.2.5. Avrupa Görüntü Ve Ses Meslekleri Kurumu (IDHEC)	75
2.2.6. Babelsberg Film Akademisi (Deutsche Filmakademie Babelsberg).....	77
2.2.7. Prag Uygulamalı Sanatlar Akademisi Film Ve Tv Okulu (FAMU).....	78
2.3. Amerika'daki Film Okulları.....	79
2.3.1. Güney Kaliforniya Üniversitesi (University Of Southern California - USC).....	80
2.3.2. Newyork Film Akademisi (NYFA).....	82
3. AUTEUR EKOLLER	83
3.1. Ingmar Bergman.....	84
3.2. Andrey Tarkovski.....	84
3.3. David Fincher.....	85
3.4. Bela Tarr.....	86

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ, BULGULAR VE SONUÇ

1. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ.....	88
1.1. Araştırmanın Konusu	89
1.2. Araştırmanın Problemi	90
1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi	92
1.4. Araştırma Soruları	94
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	95
1.6. Araştırmanın Tipi ve Tekniği.....	97
1.7. Araştırmanın Veri Analizi.....	99
1.8. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	100
1.9. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	100

2. BULGULAR.....	101
SONUÇ	120
ДИССЕРТАЦИЯНЫН КЫСКАЧА МАЗМУНУ	126
KAYNAKLAR	146
ÖZGEÇMİŞ	Error! Bookmark not defined.



KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
b.a.	eserin bütününe atıf
bkz. aş.	eserin kendi içinde aşağıya atıf
bkz. yuk.	eserin kendi içinde yukarıya atıf
c.	cilt
çev.	çeviren
der.	derleyen
ed.	editör
H	hicrî
haz.	hazırlayan
akt.	aktaran
karş.	karşılaştırınız
m.	miladî
mad.	madde
nu.	numara
p.	page
s.	sayfa
ss.	sayfadan sayfaya
sy.	sayı
ts.	basım tarihi yok
v.dğr.	ve diğerleri
vb.	ve benzeri
vd.	ve devamı
vol.	volume
vr.	varak
vs.	vesaire
VGİK	Rusya Federasyonu Gerasimov Sinematografi Enstitüsü
NATFİZ	Larin Sinema Okulu

BFI	İngiliz Film Enstitüsü
IDHEC	Avrupa Görüntü Ve Ses Meslekleri Kurumu
FAMU	Prag Uygulamalı Sanatlar Akademisi Film Ve Tv Okulu
USC	Güney Kaliforniya Üniversitesi
NYFA	Newyork Film Akademisi
K.C.	Krystina Christiansen
O.W.	Olena Wang
M.G.	Markel Goikoetxea
M.M	Matthew Modine
T.M.	Tommy Maddox
A.M.	Alessandro Marcon

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. 1. Eğitim türlerinin tablosu.....	8
Tablo 1. 2. Geleneksel yaklaşım ve modern yaklaşımın tablo olarak karşılaştırılması...	25
Tablo 1. 3. Sinema eğitimi oluşturan unsurlar.....	49
Tablo 3. 1. Katılımcıların listesi.....	103
Tablo 3. 2. NYFA ve diğer film okullarının benzerliği.....	105
Tablo 3. 3. Diğer film okullarının NYFA ile karşılaştırılması.....	105
Tablo 3. 4. Görüşmelerin analizi.....	107



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Eğitimi oluşturan unsurlar.....	12
Şekil 1.2. Geleneksel yaklaşıma yönelik şekil.....	22
Şekil 1.3. Çağdaş eğitim modeli.....	25
Şekil 1.4. Altın oran.....	46
Şekil 1.5. Tek noktalı perspektif.....	47
Şekil 1.6. Sinema eğitimi kavram haritası.....	47
Şekil 1.7. Sinema eğitimi modeli.....	49
Şekil 3.1. Nitel araştırma şeması.....	99
Şekil 3.2. NYFA sinema eğitimine ilişkin kavram haritası.....	104

GİRİŞ

Tom Guninnig; sinemayı, filme yansıyan eylemin (hareketin) izleyiciye şok ve heyecan katması bakımından “atraksyon” ve “görsel cazibe merkezi” olarak değerlendirmiştir. Yeni görsel cazibe merkezi olan sinema; hem teknolojik hem de toplumsal gelişmelerle birlikte ilerlemeye devam etmiştir ve bu sayede sinemaya yönelik çalışmalar hız kazanmıştır.

Kamera, çekim, ışık, montaj gibi teknik denemelerle ve hikaye anlatmaya yönelik dil, üslup arayışlarıyla birlikte sinema yeni bir boyut kazanarak kendine özgü yapı ve metodoloji inşa etmiştir. Sinema bu metodolojiyle birlikte; film yapımına dair yol gösterici ve eğitici bir nitelik olarak şekillenerek sinema kuşağını beraberinde etkileyip yeni yaratıcı biçimsel ve teknik yaklaşımların gelişmesinin önünü açmıştır. Her ne kadar sinemanın ilk döneminde çoğu yönetmenin birbirini taklit eden çekim anlayışı, benzer montaj stilleri, sinemanın ilk abc’si olsa da sinemanın sınırı olmayan uzay – zamana sahip olması film yapım pratiğine dair yeni yaklaşımların gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu sayede sinema; deneme yanılma, beyin fırtınası, problem çözme, drama gibi eğitim araçlarını içerisinde barındırarak eğitim kavramıyla beraber ilerlemeyi sürdürmüştür ve eğitim araçlarıyla sinema; film eğitimine dair bir yapı şekillendirmiştir. Sinematografiyi esas alarak oluşturulan film teorisini pratiğe yaklaştırarak uygulama alanı sunan sinema eğitimi, pedagojinin temel basamağı olmuştur.

Kümülatif bir yapıya sahip olan sinema, ortaya çıktığı dönemde gerçekleşen yeniliğin bir sonraki kuşağa aktarılıp etkilemesi yönüyle geçmiş ve gelecek arasında bir bağlantı kurmuştur. Sinema eğitime yönelik metodolojik yaklaşımlar; geçmiş kuşak yönetmenler ile gelecek kuşak yönetmenler arasında etkileşim kuran bir süreklilik (devamlılık) inşa etmiştir. Örneğin 1962 yılında Tarkovski’nin İvan’ın Çocukluğu filmindeki kuyu imgesi, 52 yıl sonra Nuri Bilge Ceylan’ın Kış Uykusu filminde de tekrardan temsil edilmesi bu bağlamda verilebilecek örneklerden bir tanesidir.

Teknolojik gelişime bağlı olarak film stüdyolarının kurulması, sinemacıların öykülü bir anlatım gerçekleştirmek istemeleri sonucu yeni çekim açıları ve montaj tekniğini fark etmeleri daha sonra sesin kullanılması hatta filmlerin renklendirilmesi,

Avrupa’da, Amerika’da, İskandinavya’da ilk film ekollerinin ortaya çıkması ve daha sonraki süreçlerde sinemanın toplumsal bir olgu haline gelmesi, sınır ötesine taşınması sinemaya dair iş birliklerinin artması – film festivallerinin başlaması, arşivlerin kurulması, film derneklerinin faaliyet göstermesi; sinema eğitiminin miladı olmuştur.

Sadece teknolojiyle sınırlı kalmayan sinema; toplumsal olay ve olguların filmlerde temsil edilmesiyle, sosyo kültürel değişim ve dönüşümlerin sinemayla beraber yankı bulmasıyla, yeni biçimsel yaklaşımlar elde etmiştir. Buna bağlı olarak sinema, akademik bir eksende ivme kazanmıştır. Sinema, ulusal sınırların dışına çıkarak belirli bir ideolojik kimliğe sahip olmuştur ve endüstriyelleşerek küresel bir dinamik kazanmıştır. Sinema, belirli dernek platform altında toplanılan düşünsel bir mekanizma haline gelmiştir ve film okullarının kurulmasına olanak sağlamıştır.

Görsel estetik ilkeler ve ilk dönemlerde oluşturulan sinema ilkelerini; teoriden pratiğe taşımayı amaçlayan sinema eğitimi; teknik bakımdan belirli bir mekaniğe göre çalışan görüntü sensörüne yansıyan, filme konu olan hikâyenin nasıl inşa edildiği – kurgulandığı; hikâyeyi yaratan ana felsefenin neler olduğu ve teknik bakımdan nasıl meydana geldiğini analiz ederek filmle ilgili bireylere pratik bir şekilde öğretmektir. Sinema eğitimindeki yaklaşımlar, sinemada ortaya çıkan gelişmelerle hız kazanarak yaratıcılığın ve yeniliğin dışı vurumu olmuştur. Sinema eğitimi gayesiyle hareket eden film okulları; görsel estetik ilkeler ve sinema kurallarına bağlı kalarak film yapımına dair pratik ve teorik eğitim sergilemektedir.

Bu çalışmada, sinemanın geçirdiği teknik ve biçimsel değişimlere bağlı olarak şekillenen ve diğer film kuşağını beraberinde etkileyen, dinamik bir yapıya sahip olan, sürekli yenilenen film eğitime dair yaklaşımların sinemayı nasıl etkilediği değerlendirilmiş olup, diğer film okullarından farklı bir yaklaşım sergilen Newyork Film Akademisi (NYFA) araştırılmıştır. Film yapımı pratiğini uygulamalı olarak kazandıran, sinema sektörüne doğrudan nitelikli eleman yetiştirmeyi amaçlayan Newyork Film Akademisi(NYFA) bu çalışmanın ana konusudur.

Araştırma kapsamında incelenen NYFA’da sinemaya dair teorilerin olmadığı sadece uygulamalarla deneysel, sanatsal bir öğrenme deneyimi sağladığı karşımıza

çıkıştır. Bu sayede NYFA, film yapımına dair gerekli unsurları bireysel bağlamda öğreterek; sanatsal yaratıcılığı ön plana çıkaran özgün bir sinema biçim ve tekniğı meydana getiren bir eğitim yöntemi uygulamıştır. Sinema eğitimindeki yaratıcılık NYFA gibi öncü film okullarıyla biçimsel ve teknik anlamda film yapımına dair farklı bakış açıları meydana getirmiştir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde eğitim, sinema ve sinema eğitimine dair literatür kısmından bahsedilmiştir. Eğitim kavramının doğuşu, sinemanın ortaya çıkışı ve eğitim ile sinema kavramının bütünleşip birlikte anlam kazanması ilk bölümde anlatılan konulardır. Bu kısımların anlatılmasındaki ana sebep; sinema eğitiminin, sinemanın icadıyla beraber başlaması olup ve film yapımının içinde eğitim süreçlerinin yer almasıdır.

İkinci bölümde ise sinemayla ilgili toplumsal bakış, akımlar, kuramlar, dünyadaki sinema eğitimi ele alınmıştır. Sinema eğitimine dair diğer yaklaşımlar, ideolojik ve toplumsal temellidir. Toplumsal olay - olguların sinemada temsil edilmesi, sinemanın toplumsal hareketlilik ile birlikte ivme kazanması, sinema eğitiminin dernek, kulüp hatta üniversite gibi alanlarda toplanılması, sinema eğitiminin düşünsel (ideolojik) temelli olduğunu göstermiştir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde değerlendirdiğı gibi; Sovyet ideolojisinin yükselişine bağlı olarak ortaya çıkan Montaj ekolü, savaş sonrası yıkımın göstergesi olarak doğan Alman Dışavurumculuğı, sinemayı sanat hakine getiren Fransız Avangard yaklaşımı, gerçekliğı yanıstmayı amaç edinen İtalyan Yeni Gerçekçiliğı, modern sanat sinemasının temelini atan Yeni Dalga gibi sinema akımlarının temeli çeşitli film okullarında atılarak sinema eğitiminde öncü bir yaklaşım sergilemiştir.

Üçüncü bölümde ise Newyork Film Akademisi (NYFA) anlatılmıştır. Bağımsız film endüstrisinin gelişimiyle beraber kurs temelli kurulan; diğer film okullarından farklı bir metoda sahip olan Newyork Film Akademisi tamamen pratik bir eğitim sunan bir sinema yaklaşımını benimsemiştir. Ders içerikleri, film yapımının tüm sürecini kapsamakla birlikte kurumda Hollywood ekolü öğretilmektedir. NYFA ile ilgili veriler toplam 6 mezun öğrenciyle yapılan görüşmelerle elde edilmiştir. Çalışmanın gerçekleştirilmesi için daha önceden 14 kişiye ulaşılmış olup pandemi şartlarından ötürü

toplam 6 kişi katılımcı olarak yer almıştır. NYFA'dan mezun olan ve sektörde çeşitli görevlerde bulunan kişilerle nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniği kullanarak bireylerin sinema eğitim deneyimleri NYFA üzerinden değerlendirilmiş ve görüşmelerle elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle gruplandırıp yorumlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

EĞİTİM, SİNEMA VE SİNEMA EĞİTİMİ

Eğitim; bireyin, öğretim sistemi ile elde ettiği bilgi, beceri, değer, deneyim ve yeterliliklerdir. Bir başka ifadeyle; eğitim, bireyin zihnini, karakterini ve fiziksel yeteneklerini şekillendiren süreçtir. Eğitim, kültürün temel taşlarından biri olup kültürde meydana gelen unsurları yeni nesillere aktarmaktadır. Gündelik yaşamda karşımıza sıkça çıkan “eğitim” kavramı, çeşitli yapılarla beraber yeni nitelik kazanmıştır.

Farklı bir zaman – mekan algısı sunan ve hareketli görüntü olarak bilinen sinema, her ne kadar bağımsız bir sanat olsa da “eğitim” kavramından bağımsız olarak düşünülmemektedir. Çünkü sinema kavramı, eğitim kavramı gibi kültürün bir parçasıdır. Yönetmenin çeşitli biçim ve teknik kullanarak sinemasında yarattığı anlam; bir bilginin, becerinin ve toplumda gerçekleşen bir değerın temsildir yani kültürün kendisidir. Film oluşturulan süreç, eğitim metoduyla birlikte başlamaktadır. Yaşam boyu öğrenme paradigmalarına sahip olan sinema; deneme yanılma, beyin fırtınası, problem çözme, drama gibi eğitim – öğretim metodlarını barındırarak filme dair biçim ve teknik oluşturmayı amaçlamaktadır. Endüstri ve sanat olarak sinema, bu dinamiklerle beraber yeni yaratıcı yaklaşımlar sergileyerek film eğitimine dair bir yapı şekillendirmiştir.

Sinema eğitimi; filmi meydana getiren biçim ve tekniği film okulu, üniversite, kurs, dernek gibi çeşitli platformlarda öğretmektedir. Sinematografiyi esas alarak oluşturulan film teorisini pratiğe yaklaştırarak uygulama alanı sunan sinema eğitimi, pedagojinin temel basamağıdır ve bu yaklaşımla sinema kuşağına film yapımına dair konusunda yol göstermektedir.

1. EĞİTİM NEDİR?

Eğitim, toplumsal bir olgudur, köken olarak uygarlık tarihinin başlamasına kadar uzanmaktadır. Siyasi – sosyal yapılarla, toplumsal eylemlerle şekillenen eğitim kavramı, toplumdan topluma farklılık göstermektedir. Buna bağlı olarak; eğitim kavramına atfedilen anlam çeşitli olmakla birlikte; kültür – toplum ilişkisi bağlamında değerlendirilmektedir.

Etimolojik olarak ‘educare’ kavramından türeyen eğitim “*eğitmek, öne çıkarmak, yol göstermek, yönlendirmek*” anlamına gelmektedir (<https://unate.org/tr/educacion/tu-pregunta-cual-es-la-etimologia-de-la-educacion.html>). Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre eğitim; çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmeleri olarak tanımlanmıştır (<https://sozluk.gov.tr/>).

Bilgiyi iletmek, bireyin becerilerini – karakterini geliştirmek, davranış şekillendirmek gibi belirli hedeflere ulaşmaya yönelik bir faaliyet olan eğitim, kültürel bir mirastır. Bir nesilin toplumda yarattığı bilgiyi, değeri, yaşam biçimini diğerine aktarmasıyla ortaya çıkmıştır. Kültürün toplum bazında farklılık göstermesi, eğitim kavramının ortaya çıkışını çeşitli hale getirmiştir.

Tarih öncesinde eğitim; yetişkinlerin, gençleri toplumlarında gerekli görülen bilgiyi, becerileri eğitmesiyle başlamıştır. İlk çağlarda, sözlü ve taklit yoluyla başlayan eğitim; değer ve becerileri bir nesilden diğerine hikâye anlatımı şeklinde aktarmıştır. Daha sonraki çağlarda eğitim, her bir ulusu dahil ederek farklı toplumsal sistemlerle inşa etmiştir (Baciu, 2015:285).

Mısır Uygarlığı zamanında kız çocuklarının okula gitmeyerek annelerinden dikiş, yemek pişirme gibi becerileri öğrenmesi, erkeklerin babalarının yanında çalışarak matematik öğrenerek ticaret faaliyetlerinde bulunması; Antik Yunan medeniyetinde ise demokratik ortamda bireylerin felsefe, sanat gibi bilim dallarını öğrenmesi, eğitim kavramının ulus bağlamında farklı şekilde ortaya çıktığının kanıtı olmuştur (Lambert, 2021).

Bugüne kadar eğitim ile ilgili birçok tanımlar yapılmıştır. Michael Laitman’a göre eğitim; beceri ve bilgi edinme ile yeterli kalmayan, bir eylem çizgisi sunan ve gelecekteki bir duruma doğru bir yön veren, belirli bir sosyal bütünleşmedir (Laitman, 2015). Lawrence A. Cremin’a göre ise “*Eğitim, bilgi, değer, tutum, beceri veya duyarlılıkları iletme, kıskırtmak veya elde etmek için kasıtlı, sistematik ve sürekli çabanın yanı sıra çabadan kaynaklanan herhangi bir öğrenmedir*” (Mehl, 1977:115).

Barry Chazan; eğitimi kültürleşme bağlamında yorumlamıştır. Chazan'a göre eğitim, toplumu bilgi ve becerilerle donatmak için bilinçli çabadır. Bireyin toplumda işlev görebilmesi için ihtiyaç duyduğu becerilere maruz kalma, bunları anlama ve uygulama eğitimin ana noktasıdır, tüm bu süreç kültürleşmedir (Chazan, 2022:14-15). Bir başka tanıma göre eğitim; farklı mekanda gerçekleşen ve bilgiyi, anlayışı, değer vermeyi, büyümeyi, önemsemeyi ve davranışı geliştirmeyi amaçlayan bir etkinliktir (Scheffler, 1960).

Eğitim; sosyal, bilimsel, ahlaki olarak bireye rehberlik etmektedir. Bu bağlamda eğitim, sosyolojik olarak; topluma uyum sağlama, bireyi topluma kazandırma gibi misyona sahiptir (Çelikkaya, 1991:73). Bir davranış biçimi olan eğitim, sosyal bir olgu olmakla beraber; öğrenme ve öğretme sürecinin tamamıdır (Çelikkaya, 1990:69-70). Kısaca eğitim, '*insanları belli amaçlara göre yetiştirme sürecidir*' (Fidan, 1996:4'den akt. Akıncı, 1998:7).

Öte yandan eğitim kavramı, felsefeyle özellikle varoluşçulukla birlikte anlam kazanmıştır. Özel bir roman türü olan ve Alman Edebiyatında bireyin oluşum dönemini ifade eden '*Bildungsroman*' kavramı Almanca'da eğitim anlamına gelmektedir. Felsefe ve eğitim, hem kişisel hem de kültürel olgunlaşma sürecini ifade eden bir şekilde bağlantılıdır (Jahrl, 2015:12-13).

Bildungsroman'ın edebi geleneğinde kanıtladığı gibi eğitim, toplum içinde benlik ve kimliğin birleştirilmesiyle doğmuştur. Bu anlamda eğitim, insanın doğuştan gelen entelektüel becerileri kadar kendi benliğini oluşturma sürecini kapsamaktadır. Dolayısıyla eğitim, varoluşçuluk içinde bir oluş süreciyle ilişkilendirilebilecek bir anlam taşımaktadır (Lucie ve Jurková, 2009:7-8). Benzer bir biçimde filozof Wilhelm von Humboldt; eğitim kavramını, yaşam boyu süren bir insani gelişme olarak yorumlamıştır. Bireyin ruhsal ve kültürel duyarlılıklarının yanı sıra sosyal becerilerinin gelişimi eğitimle gerçekleşmektedir (Çelik, 2022:106-107). Kuşkusuz eğitim, hem toplumsal hem de kişisel olarak insan yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır. İnsanoğlunun yarattığı her nesne, eğitim yoluyla elde ettiği bilgilere dayanmaktadır. Toplum ne kadar gelişirse, yaşam o kadar eğitime bağımlı hale gelmektedir.

Literatüre bakıldığında eğitim; öğrenmeyi kolaylaştırma faaliyet, bilgi, beceri ve alışkanlıkların edinilmesi şeklinde değerlendirilmiştir. Düşünsel temelli olan eğitim; hikaye anlatımı, tartışma, öğretim, yönlendirilmiş araştırma gibi kavramların bir araya gelmesiyle oluşarak felsefe akımlarıyla birlikte yeni nitelikler elde etmiştir.

1.1. Eğitim Türleri

Eğitim; bireyin çeşitli beceriler elde etmesini, farklı konularda bilgiler öğretmek hayata geçirmesini amaçlamaktadır. Ekonomi, siyaset, hukuk, tıp ve diğer alanlar gibi eğitim kavramı da kendisine özgü bir sisteme sahiptir. Resmi (formal), gayri resmi (informal) ve resmi olmayan – yarı resmi (non informal) olmak üzere çeşitli eğitim türleri bulunmaktadır. Aşağıda eğitim türlerine ait tablo yer almaktadır:

Tablo 1.1. Eğitim türlerinin tablosu

Resmi	Non formal	İnformal
Belirli bir müfredata sahiptir	Bağımsız bir çalışma alanına sahiptir	Esnektir ve planlanabilmektedir
Planlı ve teoriktir, belirli bir amacı bulunmaktadır	Planlı değil, pratiğe dayanmaktadır	Teorik ve pratik eğitime sahiptir
Kronolojik ve sistematiktir	Ömür boyu sürmektedir	Yaşam becerilerine dayanmaktadır ve belirli bir amacı bulunmaktadır

Resmi (formal), gayri resmi (informal) ve resmi olmayan – yarı resmi (non formal) eğitim, birbirini tamamlamakla birlikte; yaşam boyu öğrenme sürecini karşılık gelerek farklı bağlamlarda ve çeşitli öğrenme tarzlarında gerçekleşmektedir.

1.1.1. Resmi eğitim

Resmi eğitim, ‘formal eğitim’ veya ‘örgün eğitim’ olarak bilinmektedir. Kamu kuruluşları veya belirli özel kuruluşlar tarafından kurumsallaştırılmış, planlanmış bir müfredatla şekillendirilen resmi bir eğitim sistemidir. Diğer eğitim türlerinden ayıran nokta, devamlılık esaslı olmasıdır. Eğitimin, ‘kültürel aktarım’ olarak bilinmesiyle; resmi eğitim, toplumdaki her bir kuşağı eğiterek gelecek kuşaklara yön vermeyi amaçlamaktadır (Kinder, 2006:32).

Emile Durkheim’a göre eğitim; yaşlıların bilgilerini toplumun genç üyelerine aktarma çabasıdır. Durkheim; eğitimi, yetişkin neslin henüz yetişkin yaşama hazır

olmayanlar üzerinde uyguladığı etki olarak tanımlamıştır. Buradan hareketle; resmi eğitim, şimdi ile gelecek arasındaki sistematik eğitim sürecidir (Kapoor, 2016:1).

Belirli bir standartla yetiştirilmiş öğretmenler tarafından öğrencilere uygulanan resmi eğitim; öğrenmenin standart hale getirilmesini ve tüm öğrenme kurumlarının (okullar, kolejler, üniversiteler vb.) bu standartlara uyumlu olmasını sağlamaktadır. Formal eğitim, ilkokuldan üniversiteye kadar devletin uyguladığı zorunlu eğitim politikası olarak ifade edilmektedir (Münchmeier vd., 2002:5-6). Sistematik, organize bir eğitim modeline karşılık gelen resmi eğitim, yapılandırılmış bir müfredat sunarak, belirli bir yöntem ve tekniğine göre uygulanmaktadır. Öğrencinin öğreneceği her şey, planlanmış müfredatta yer alarak, hiyerarşik bir yapıya sunmaktadır (La Belle, 1982:164-165).

Eğitim öğretim faaliyetine katılanları yaş gruplarına göre ayırarak ve sınıflandırarak gruplandıran resmi eğitim, sınıf temellidir. Bir dizi ders, okuma, ev ödevi, sınav gibi teknikler kullanılarak uygulanan resmi eğitim; bu yöntemlerle öğrenciye dair değerlendirmeler yapmaktadır. Başarılı olanları bir üst sınıfa; başarısız olanlarıysa aynı sınıftan devam ettiren veya okuldan uzaklaştıran bu yaklaşımla resmi eğitim, katı kurallara sahiptir (McLeod, 2019). Resmi eğitimle öğrenim – öğretim süreci, belirli basamaklar dahilinde aşamalı olarak ilerlemektedir ve bu bakımdan devamlılık oluşturarak nesil boyu devam etmektedir.

1.1.2. Gayri resmi eğitim

Gayri resmi eğitim, adından da anlaşılacağı üzere, formal eğitimin zıttıdır ve ‘yaygın eğitim’ ve ‘informal eğitim’ olarak bilinmektedir. Belirli bir planı – değerlendirme aracı, sistemiği ve zorunluluğu bulunmamaktadır. Sınırı olmayan ve bağımsız peridoyada sahip olan informal eğitim, bireyin keşfederek öğrendiği ve elde ettiği deneyimleri içermektedir.

Yaygın eğitim, kültüre özgü değerlerle ve normlarla ilişkilidir. Aile veya toplumdaki çeşitli gruplarla (akran vb.) oluşan etkileşime bağlı olarak şekillenen informal eğitim, yaşam boyu sosyalleşme faaliyetlerinin tümünü kapsamaktadır. Günlük durumlara ve anlık ihtiyaçlara yanıt vermek, informal eğitimin temel misyonudur

(Takaya, 2008:4-5). Erault; yeni gerçeklerin, fikirlerin ve davranışların bilinçli bir girişim veya öğrenilen şeyin açık bilgisi olmadan öğrenildiği vurgulayarak informal eğitimi, ‘tesadüfi’ olarak yorumlamıştır. Aynı zamanda kastılı olduğuna da değinerek, yeni bilgi ve beceri kazandırması bakımından açık bir niyet taşıdığını da ifade etmiştir (Latchem, 2014:2-3).

Keşfetmeye dayalı, amaçlı işbirliği yapma yollarından oluşan ve tartışmaya dayalı bir yöntem benimseyen informal eğitim; geleneksel sınıf ortamlarıyla, sınıf dışındaki yaşam arasındaki boşlukları kapatmaya odaklanmaktadır (Barbara, 2003:29-30). Öğrenmeyi günlük yaşamda erişilebilir bir hale getirerek uygulama alanı yaratan gayri resmi eğitim, sınırları olmayan, gelişim yönü göreceli olan bir sisteme sahiptir (Brown vd., 1989:37-38). İnfomal eğitim, herkesin birlikte öğrenebileceği ve birbirinden ayrılabilceği bir ortam sağlayarak öğrenmenin sosyal yönlerine yani işbirlikçi yönüne vurgu yaparak gözlem ve taklitle dayalı bilgi ve beceri elde etmeyi amaçlamaktadır (Täubig, 2018:414-415).

1.1.3. Yarı resmi eğitim

Yarı resmi eğitim, ‘non formal eğitim’ olarak ifade edilerek; bir eğitim sağlayıcısı tarafından kurumsallaştırılmış, kasıtlı ve planlanmış eğitim türüdür. Belirleyici özelliği, bireylerin yaşam boyu öğrenme sürecinde örgün eğitime alternatif veya tamamlayıcı faaliyetler sunmasıdır. Atölye çalışmaları, seminerler, kurslar, non formal eğitimin ana unsurlarıdır (UNESCO, 2022).

Örgün öğrenme ortamlarının dışında, bir tür örgütsel çerçevede gerçekleşen yarı resmi eğitim; öğrencinin belirli bir aktivitede, beceride veya bilgi alanında uzmanlaşma konusundaki bilinçli kararından kaynaklanmaktadır. Yaratıcılığı ve eleştirel düşünmeyi teşvik ederek, belirli bir içerik oluşturarak, proje veya oyun tabanlı bir eğitim metodu benimsemiştir (Coles, 1981:87).

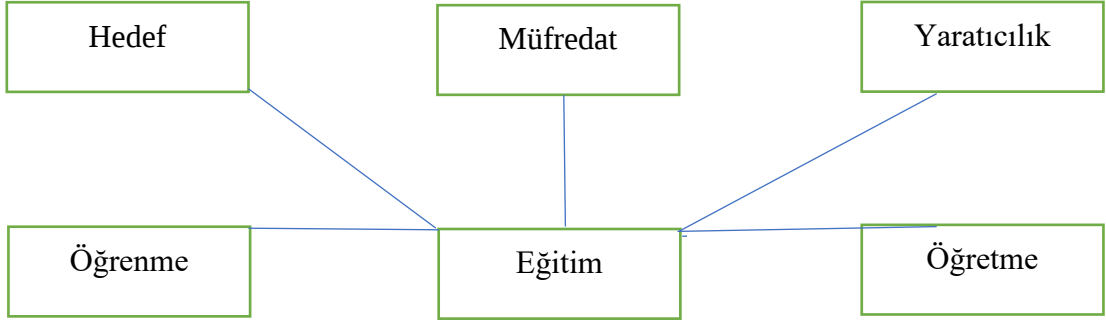
Uygulamalı ve mesleki eğitim temelli olan yarı resmi eğitim, planlı bir zaman çizelgesine sahip olmasının yanı sıra olmasıyla sistematik bir müfredat içermektedir. Tam zamanlı veya yarı zamanlı öğrenme süreci yaratan yarı resmi eğitim, uygulama çalışmalarıyla bireye beceri ve davranış kazandırmaktadır (Iredale, 1978:267-268). Yarı

resmi eğitim, “yazışma öğrenimi”, “uzaktan eğitim” ve “açık sistemler” gibi çeşitli eğitim durumlarından oluşmaktadır (Dib, 1988:305-306):

- **Yazışma öğrenimi:** Yazışmalı öğrenme, öğrencilerin ilgi alanlarına göre kendi hızlarında ilerlemelerini sağlayan bireyselleştirilmiş bir öğrenme metodu sunmaktadır.
- **Uzaktan eğitim:** Tüm uzaktan çalışmanın tipik özelliği, bitişik olmayan iletişime dayalı olmasıdır. Yani öğrenci, öğretme-öğrenme süreci boyunca öğretmenden uzaktadır. İletişim veya multi medya araçlarıyla (tv, radyo, internet vb.) ortaya çıkan sunumlardan oluşan, mümkün olduğunca kendi kendine öğreten uzaktan eğitim, önceden hazırlanmış bir çalışmayı (müfredatı) temsil etmektedir. Öğrencilerin çözmesi, cevaplama ve öğretmenlerin (yazılı veya ses kaydı olarak) üzerinde yorum yapması için verilen ödevler, uzaktan eğitimle eş zamanlı olarak sağlanmaktadır.
- **Açık sistemler:** Açık öğrenme sistemleri, öğrencilere istedikleri zaman ve istediği yerde uygun koşullar altında; seçtikleri programlar üzerinden eğitim vermektedir. Öğrenci – öğretmen arasındaki etkileşime dayalı karşılıklı öğrenme durumu söz konusudur. Müfredat ve içerik esnekliktir ve bağımsızdır.

1.2. Eğitimi Oluşturan Unsurlar

Eğitim; sosyal ve amaçlı bir eylemdir, toplumdaki bireylerin davranışlarında olumlu değişiklikler getiren aşamalı bir süreçtir. ‘Öğrenme’ ve ‘öğretme’ kavramıyla beraber meydana gelen eğitim; belirli bir amaç, planlama ve yaratıcılığa dair yöntemlerle birlikte bilimsel bir yöntem olarak işlev kazanmıştır. Eğitimi oluşturan unsurlar herhangi bir eğitim türünde; okul, üniversite, kurs, dernek gibi farklı bağlamlarda sistematik olarak gerçekleşmektedir. Aşağıdaki şekilde eğitimi oluşturan unsurlar yer almaktadır.



Şekil 1.1. Eğitimi oluşturan unsurlar (Norad, 2015)

Hedef, müfredat, yaratıcılık, öğrenme ve öğretme ile meydana gelen eğitim; çeşitli yöntemler uygulayarak öğretim faaliyetleri gerçekleştirmektedir. Eğitimi oluşturan unsurlar belirli bir yapı ve sistemle; bireyin davranış kazanmasını, bilgi edinmesini ve öğrendiği bilgiyi uygulayarak hayat boyu devam ettirmesini görev edinmektedir. Bilginin güvenilirliğini – geçerliliğini ve doğruluğunu kuşak boyu devam ettirmeye yönelik yeni yöntemler arayan eğitim; farklı bakış açıları, kuramlar ve çeşitli çıkarımlarda bulunarak bireyin ve toplumun gelişmesine katkı sağlamaktadır.

1.2.1. Öğrenme

Öğrenme, soyut bir kavramdır. Bu bakımdan bu kavramı somutlaştırmak ve tanımlamak zor olacaktır. Yaşamla birlikte başlayan bir süreç olan öğrenme, bireyin doğumundan ölümüne kadar yaşam boyunca bilinçli veya bilinçsiz olarak elde ettiği tüm bilgi, beceri ve davranışların tümüdür. Gündelik yaşamda öğrenilen her şey, öğrenim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çeşitli tanımlara sahip olan öğrenme, literatürde psikolojik kuramlarla birlikte açıklanmıştır. Çünkü öğrenme, davranışlara etki eden bilgi ve becerinin tümüdür. Öğrenme, “deneyim sonucunda meydana gelen ve iyileştirilmiş performans ve gelecekteki öğrenme potansiyelini artıran değişime yol açan bir süreçtir” (Ambrose vd., 2010:3).

Gestalt, öğrenmeyi, gözlem ve anlama süreciyle tanımlamıştır. Öğrenme, bireyin çevresiyle ilgili farkındalığının önemini ve bunun önceki bilgi ve deneyimleriyle nasıl bütünleştiğini ifade etmektedir (Luchins, 1961:7-8). G.D. Boaz’a göre ise “öğrenme,

genel olarak yaşamın taleplerini karşılamak için gerekli olan çeşitli alışkanlıkları, bilgileri ve tutumları edinme sürecidir” (Bhatnagar ve Sudhakar, 2022:164-165).

Üniversite, okul, dernek, kurs vb. yerlerde faaliyet gösteren eğitim, çeşitli teknikler uygulayarak öğrenim faaliyeti gerçekleştirmektedir. Eğitim, bireyin öğrenimine etki edecek en uygun yöntemle hareket ederek öğrenmeyi, eğitim tekniğinin yöntemine bağlı olarak şekillendirmektedir. Verimli bir öğrenim, doğru bir eğitim metoduyla ivme kazanmaktadır. Eğitim, bireye özgü öğrenme stratejisi sağlayarak nasıl öğreneceklerini ve öğrendiklerini ne yönde kullanacaklarını ortaya çıkartmaktadır (Schumaker ve Deshler, 1992:29-30).

Eğitimin yöntemi; yaşam boyu öğrenmenin anahtarıdır, eğitim uyguladığı öğrenim stratejisiyle, hedeflerine ulaşmakla birlikte öğretilecek materyalin somutlaştırılarak bireyin zihninde yerleştirmeyi kolaylaştırmaktadır ve faydalı bir yaklaşım sergileyerek çeşitli öğrenme türleri inşa etmektedir. Aşağıda bu öğrenime dair birkaç tanım yer almaktadır (Harris vd., 1992:127-128):

- **Yapılandırıcı teori:** Bu teori, öğrencilerin mevcut bilgi ve becerilerinden kaynaklanmaktadır. Öğretmen, öğrenciye rehberlik ederek karşılıklı iletişim süreciyle konuya dair yorumlarda bulunmaktadır. Bu yaklaşımla birlikte; etkileşimli olarak, öğrencilerin ham verileri ve kaynakları sentezlemesi amaçlamaktadır. Öğrenim karşılıklı yoruma dayanmaktadır.
- **Deneyisel öğrenme:** Öğrencinin, öğretmenle veya tek başına bilgiye ulaşma amacıyla uyguladığı her adımdır. Örneğin bilim adamlarının var olan teoriyi test etmek için deney yapmaları deneyisel öğrenmenin ta kendisidir. Etkili deneyimsel öğrenme için hedef belirleme, deneme, gözlemlleme, ardından gözden geçirme ve son olarak eylem planlamasından tüm öğrenme süreci çok önemlidir.
- **Bilişsel öğrenme:** Gözlemllemek ve taklit etmek bilişsel öğrenme olarak yorumlanabilmektedir. Bilişsel öğrenme; bilginin duyu organları vastasıyla deneyimlenmesiyle oluşmaktadır. Örneğin bir sınıfta öğretmenin, öğrencilerine hayvanların ne olduğunu kedi, köpek, tavşan vb. resim göstermesiyle anlatması bu bağlamda değerlendirilmektedir. Fiziksel nesnelerin, zihinsel temsillerinin yaratılması bilişsel öğrenmedir.

Öğrenme, kümülatif bir süreçtir. Birey, öğrenmenin bir aşamasından diğerine ilerledikçe daha zor öğrenme materyallerini beraberinde kavrayabilmektedir. Yani edindiği bilgiyi diğer bilgiler için kullanabilmektedir (Davis, 1945:181-182). Günlük yaşamda bireyin, ailesinden temel eğitim alarak daha sonra aldığı o temel eğitimle okula giderek uygulaması ve okulda okuma, yazma gibi beceriler kazanması öğrenmenin kümülatif olduğunun bir göstergesidir.

1.2.2. Öğretme

Öğretme, öğrencilerin öğrenmesini sağlamak amacıyla öğretmenler tarafından kullanılan yöntemlerin tümüdür (Westwood, 2008). Abbatt ve McMahon öğretmeyi, *“diğer insanların öğrenmesine yardımcı olmak”* şeklinde tanımlamıştır (Prozesky, 2000:30-31). Başka bir ifadeyle; genel koşullar göz önünde bulundurularak öğrenenlere farklı yöntemlerle bilgi ve tutumlara yardımcı olunan, öğretmen ve öğrenen arasındaki bir etkileşimdir (Geier, 2016).

Öğrencileri öğrenmeye dahil eden öğretim; öğrencilerin aktif olarak bilgiye ulaşmalarını sağlamaktadır. Öğretim faaliyetinde görev alan öğretmen, sadece öğreteceği konu bilgisine odaklanmayla kalmayıp; aynı zamanda öğrencilerin nasıl öğrendiğine de odaklanmalıdır. Öğretmen, öğreteceği içeriği sistematik bir biçimde öğrenciye aktararak pasif (bilinçsiz) konumdan aktif (bilinçli) bir konuma dönüştürmektedir.

Öğretim temelde öğrencilerin bireysel ve toplu olarak kendi öğrenmelerinin sorumluluğunu üstlenmeyi kabul ettikleri pedagojik, sosyal ve etik koşulları yaratmakla ilgilidir (Stellenbosch, 2013). Öğretmenin eğitimin amaçlarını gerçekleştirmek için yaptığı tüm çabalar öğretim olarak ifade edilmektedir (McCulloch, 2002:108-109).

1.2.3. Müfredat

Müfredat, öğrencilerin neyi, neden, nasıl ve ne kadar iyi öğrenmeleri gerektiğinin sistematik ve kasıtlı bir şekilde tanımlanmasıdır, kaliteli öğrenmeyi teşvik eden bir araçtır (UNESCO, 2011). Başka bir ifadeyle müfredat; yapılandırılmış bir dizi amaçlanan öğrenme çıktısını ve ilişkili öğrenme deneyimlerini içeren, düzenlenmiş bir eğitim plandır (Kely, 2009:13). Müfredat, öğretme ve öğrenme için neyin gerekli

olduğu konusunda tüm eğitimciler için merkezi rehberdir. Öğretimi ve öğrenmeyi etkili bir şekilde desteklemek için gerekli hedefleri, yöntemleri, materyalleri ve değerlendirmeleri içermektedir (RIDE, 2022).

- **Yöntemler:** Öğretmenlerin, öğrencileri öğrenmeye dahil etmek için sergiledikleri tutumları ve davranışları kullandıkları (yaklaşım, kuram, davranış vb.) ifade etmektedir. Yöntemler, öğrencilerin öğrenim hedeflerine ulaşma konusundaki ilerlemelerinin sürekli gözden geçirilmesine dayalı bir faaliyettir.
- **Materyaller:** Yöntemleri uygulamak için seçilen araçlardır. Materyaller, bir öğrencinin öğrenmesini desteklemek için bilinçli olarak seçilmektedir. İnternet, doküman vb. araçlar eğitimde kullanılarak verimli bir öğrenim meydana getirmektedir.
- **Değerlendirme:** Öğrencinin sahip olduğu bilgi ve becerilerle neler bildiğini, neleri anladığını ve neler yapabileceğini ifade eden ölçme araçlarını kapsamaktadır. Değerlendirme süreciyle elde edilen bilgiler; öğrencinin gelecekteki öğretime rehberlik etmek için kullanılmaktadır.

1.2.4. Yaratıcılık

Öğrenme ve öğretme faaliyetinin tamamında yer alan yaratıcılık; eğitime dair uygulanacak yöntemin faydalı, verimli ve akılda kalıcı bir biçimde gerçekleşmesini sağlamaktadır. Yani eğitim faaliyetinde kullanılacak materyallerin, yöntemin, çeşitli araç – gereçlerin; mevcut bir alanı değiştiren bir eylem ya da farklı bir bakış açısı kazandıran, düşündüren bir biçimde olması gerekmektedir.

Literatüre bakıldığında yaratıcılığa dair belirli bir görüş bulunmamaktadır. Bir soruna yeni bir çözüm, farklı bir yöntem ya da sıradışı bir sanatsal nesne olarak ifade edilen yaratıcılık, eğitimin ana unsurlarında biridir ve bilgi, motivasyon, düşünme stilleri ve çevrenin birleşiminden meydana gelmektedir (Olatoye vd., 2010:134-135). Emma Gregory ve meslektaşlarına göre yaratıcılık; yakınsak ve ıraksak düşünmenin bir kombinasyonundan kaynaklanmaktadır. Buna bağlı olarak; sınıf içi öğrenme bağlamında yaratıcılık, öğrencinin belirli bağlamlarda yeni fikirler üretmesi – uygulaması, mevcut durumları yeniden şekillendirmesi olarak tanımlanmıştır. Öte

yandan yaratıcılık; mevcut bir alanı değiştiren bir eylem, fikir veya ürün olarakta ifade edilmektedir (Mendis, 2018).

Yaratıcılık, bir soruna yeni bir çözüm, yeni bir yöntem veya yeni bir sanatsal nesne olarak anlam kazansa da temel olarak yeni bir yaklaşım meydana getirme sürecidir. Eğitim faaliyetine yönelik bakış açısı kazandıran yaratıcılık, bireye farklı beceri ve yetenek kazandırmaktadır (Narayanan, 2017:2). Esneklik, özgünlük, akıcılık, imgeleme, çağrışımsal düşünme ile birlikte gelişen yaratıcılık; bireyin öğrenim sürecindeki farklılıklarını önemli bir noktaya taşımaktadır (Anwar vd., 2012:45).

1.2.5. Hedef

Eğitim, hayat boyu devam eden, sınırları olmayan bir sistemdir, insanın gelişimini teşvik etmektir. Bireye bilişsel yetenek, fiziksel gelişim, ahlak ve fikirlerle donatarak toplumsal ve kültürel bir fayda gütmektedir.

Medeni ve sosyalleşmiş bir toplum için eğitim tek araçtır. Eğitimin hedefleri, eğitimin türüne, yöntemine ve biçimine göre değişkenlik göstermektedir. Eğitime dair her bir yaklaşım bireye mesleki, kültürel ve uyumlu gelişim olarak fayda sağlamaktadır (Whitehead, 1959: 203-204):

- o **Mesleki gelişim:** Eğitim, öğrencilerin gelecekte iyi bir yaşam sürmelerini amaçlamaktadır. Bireyin toplumdaki temel ihtiyaçlarını karşılama konusunda mesleki donanım sağlayarak finansal bir özgürlük kazandırmaktadır.
- o **Uyumlu gelişim:** Her bireyin yeteneklerini ve niteliklerini koordineli bir şekilde besleyen, geliştiren eğitim; insanın çerçevesine uyumlu olarak yaşamını devam ettirmesini sağlamaktadır.
- o **Kültürel gelişim:** Kültürel gelişim, uyumlu gelişimle birlikte sağlanarak bireye medeni davranışlar kazandırmaktadır ve aynı zamanda sanatsal gelişim sağlayarak duyguların bilinçli olmasını meydana getirmektedir.

1.3. Eğitim Felsefesi

Felsefe ve eğitim iki farklı çalışma alanına sahiptir ancak birbirleriyle yakından bağlantılıdır. Herhangi bir düşünce sistemi olmadan eğitim sürecinin işlemesi mümkün değildir. Eğitimin amaç ve hedefleri felsefi bir yaklaşımla belirlenerek; uygulanacak

yöntemin nasıl olacağına, öğrenmenin hangi bağlamda ve ne yönde gerçekleşeceğine, ne gibi etkiler sağlayacağına yönelik attığı adımlardan oluşmaktadır. Örneğin Irak, Suriye, Mısır, Pakistan gibi Müslüman ülkelerin eğitim sistemi İslami ilkeler üzerindeki düşünce sistemleriyle belirlenmektedir. Ancak Avrupa toplumundaki eğitim sistemin ise modern ve çağdaş düşünce sistemlerine yönelik felsefi yaklaşımlar söz konusudur. Buradan hareketle; felsefe sahip olduğu düşünce sistemleriyle eğitime yönelik çeşitli bakış açıları kazandırmıştır

J.S.Ross’a göre, *“felsefe ve eğitim aynı madalyonun iki yüzü gibidir; biri diğeri tarafından ima edilir; birincisi hayatın düşünce yönüdür, ikincisi ise aktif taraftır.”* (Samuel, 2015:50). Eğitim, felsefenin temel ilkelerinin uygulanmasıdır. Felsefe idealler, değerler ve ilkeler yaratarak eğitimin bu ilkeleri yönetmesini hedeflemektedir. Bunun yanı sıra eğitim, davranışın değiştirilmesi olarak tanımlandığında; değişikliğin yapılacağı yön de felsefeyle ilişkilendirilmektedir. Fichte’ye göre, *“eğitim sanatı, felsefe olmadan asla kendi içinde tam bir netliğe ulaşamaz.”* (Hankovszky, 2018:632). Eğitim – felsefe ilişkisine dair bir diğer yaklaşım John Dewey’e aittir. Dewey, eğitimi felsefe laboratuvarı olarak ifade etmiştir. Felsefe bilgeliktir; eğitim bu bilgeliği bir nesilden diğerine aktarmaktadır. Felsefe bir düşünce sistemini temsil ederek; öğretimin içeriğinde bu düşünceyi temsil etmektedir (Dhammei, 2022:18).

Eğitimin amaç ve hedeflerine yönelik atılan her bir adım ‘eğitim felsefesi’ olarak tanımlanmaktadır ve eğitime yön veren bir düşünce sistemi olarak işlev kazanmaktadır. Eğitim felsefesi; eğitimin doğasını, amaçlarını ve sorunlarını araştıran uygulamalı felsefenin dalıdır, bir bireyin veya herhangi bir grubun eğitimle ilgili inançlarını, değerlerini ve tutumları ifade eden bir düşünce sistemidir. Eğitim teorilerinin inceleyerek, mevcut olan varsayımları yönelik uygulama – beceri kazandıracak, fayda sağlayacak argümanlar oluşturmayı amaçlamaktadır (Siegel, 2010:6-7). Öğrenmenin ve öğretmenin yapısı ve doğasına ilişkin yöntemler felsefe tarafından şekillendirilmektedir. Dolayısıyla öğrenme ve öğretme teorileri belli bir felsefeye dayalı olarak geliştirilmektedir (Arslan, 2009:55).

Eğitim felsefesi, eğitimdeki hedeflerin seçiminde, hedeflerin topluma ve bireye uygunluğunun ortaya konulmasında ve hedefler arasındaki tutarlılığın kontrol

edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Eğitim felsefesi eğitimle ilgili diğer bilimlerin bulgularını bütünleştirip, bu bulgulara farklı çerçeveden bakmayı sağlamaktadır. Diğer yandan eğitim, faaliyetlerinin dayandığı teorik temelleri incelemekte ve bunları eleştirmektedir (Keleş, 2013:7).

Eğitim nedir? Nasıl olmalıdır? Hangi bağlamda gerçeklemelidir? Ne gibi etki sağlamaktadır? Şeklindeki sorgulamalarla eğitim, içinde felsefeye ait disiplin barındırarak kendisine özgü bir yapı oluşturmuştur. Bu sorgulamalarla birlikte eğitim; pragmatizm, realizm, natüralizm gibi çeşitli düşünce akımlarıyla yeni nitelik elde ederek tutarlı, geçerli ve mantıklı olmayı sürdürmüştür (Aydoğdu, 2020:2-3).

Pragmatizm, eğitimin yaşam ve büyüme ile ilgili olması gerektiğini söyleyen bir eğitim felsefesidir. Yani öğretmenler öğrencilere yaşam için pratik şeyler öğretmeli ve onları daha iyi insanlar olmaya teşvik etmelidir (Pamental, 2007:83-84). Realizm'e göre eğitim, akıl yürütmenin temelidir, tek bir düşünceyle sınırlı kalmamaktadır. Toplumsal yaşam pratiğini gelecek kuşağa aktararak devamlılık sağlamayı amaçlamıştır (Shouse, 1935:114-115). Natüralizm akımında ise eğitim, bireye maksimum özgürlük vermektedir. Bu düşünceye göre; eğitim, bireyin doğasına uygun olmalıdır (Lamichhane, 2018:28-29).

Eğitim felsefesi; daimicilik, esasicilik, ilerlemecilik, yeniden kurmacılık başlıkları altında toplanmıştır. Eğitim felsefesini oluşturan unsurlar aşağıdaki tanımlarda mevcuttur (Tuncel, 2004:223):

- **Daimicilik:** Eğitim kültürel mirastır ve kuşaktan kuşağa aktararak evrensel değerlere sahip olmalıdır.
- **İlerlemecilik:** Öğrenci merkezli bir yaklaşımdır. Öğretmen, öğrenciye rehberlik ederek etkileşimli öğrenmeye odaklanmaktadır. 'Eğitimde mutlak doğru yoktur' anlayışından yola çıkarak; öğretmen ve öğrenci deneysel yöntemlerle uygulamalar gerçekleştirmektedir (Yıldırım, 2018).
- **Yeniden kurmacılık:** Okul, bireysel başlayarak topluma doğru bir toplumsal değişimden sorumlu olmalıdır. Eğitim durumları bu amaç doğrultusunda

düzenlenmeli, amaca ulaşmaya yönelik her türlü materyal; öğretim - yöntem ve stratejileri kullanılmalı, gerektiğinde yenileri geliştirilmelidir (Mosier, 1951:85).

- **Esasicilik:** Farklı bilim dallarında (coğrafya, psikoloji, vb.) konular müfredatta yer alarak öğrencinin ezberlemesini, tekrarlamasını amaçlamaktadır.

1.4. Pedagojik Araç Olarak Eğitim

Pedagoji, genellikle öğretme eylemi olarak tanımlanmaktadır. Öğretmenler tarafından benimsenen pedagoji; öğrenme teorilerini, öğrencilerin anlayışlarını, ihtiyaçlarını, ilgi alanlarını dikkate alarak; eylemlerini, yargılarını ve diğer öğretim stratejilerini şekillendirmektedir (Shulman, 1987:9-10).

Öğrenme – öğretme anlayışıyla oluşan eğitim kavramı, pedagoji ile desteklenerek uygulanacak yönetime dair bir yaklaşım, bakış açısı sunmaktadır. Literatüre bakıldığında birçok kuramcı eğitimi, pedagoji ile ilişkilendirse de arasında çok küçük farklar bulunmaktadır. Pedagoji, eğitimle ilgili bilgidir, eğitim ise pedagojinin uygulamasıdır. Pedagoji, öğretim yöntemlerini ifade etmektedir (Talebi, 2015:1). Öğretme ve öğrenmeye yönelik beş farklı pedagojik yaklaşım bulunmaktadır. Her bir yöntem çeşitli olmakla birlikte; öğretmen tarafından öğrenciye en uygun biçimde seçilerek uygulanmaktadır. Aşağıda bu pedagojik yaklaşımlar tanımlarıyla beraber değerlendirilmiştir (Gleason ve Manca, 2019:4-5):

- **Yapılandırmacı:** Öğrencilerin bilgi edinme ve anlama sürecinde bulunduğu eğitimde yenilikçi bir pedagoji yaklaşımıdır. Öğrencilerin eleştirel düşünmesini teşvik etmektedir (González, 2015).
- **İşbirlikçi:** Adından anlaşılacağı gibi öğrenciler birlikte öğrenmek için benzer düşünen öğrencilerden bir grup oluşturmaktadır. Bu gruba öğretmen de dahil olabilmektedir. Öğrenci veya öğretmen etkileşimli olarak birbiriyle, çeşitli stratejiler oluşturmakta, beyin fırtınası gerçekleştirmekte ve yeni fikirler inşa etmektedir (Bruffe, 1984:635).
- **Sorgulamaya Dayalı:** Öğrenciler, gerçek dünya problemlerine dair sorular sorarak araştırma çalışmaları gerçekleştirmektedir ve bu soruların çözümü konusunda çeşitli bakış açıları ortaya çıkartmaktadır.

- **Bütünleştirici:** Birden fazla akademik disiplini ve ortak dili kullanarak öğrenciler, müfredatlar arası materyalle etkileşim kurmaktadır. Bütünleştirici yaklaşım, öğrencilere müfredat boyunca kendi öğrenmeleriyle bağlantı kurmalarına yardımcı olan bir öğrenme ortamı sağlamaktadır.
- **Yansıtıcı:** Öğrencilerin kendilerini değerlendirdiği bir yaklaşımdır. Sınıftaki öğretmenlerin ve diğer öğrencilerin etkinliklerini gözlemlemek ve bunu neden yaptıklarını, nasıl çalıştığını analiz etmek anlamına gelmektedir.

Hem teorik hem de uygulamalı olarak öğretilen bir araç olan pedagoji, eğitimcilerin öğretme yeteneklerine göre şekillenmekte ve eğitimcinin düşünce anlayışla temsil edilerek çeşitli öğrenme tarzlarını içersinde barındırmaktadır. Temel amacı; öğrencilerin yetenek ve becerilerinin geliştirilmesini sürdürmektir.

Pedagojik araçlar eğitimde kullanılarak; öğrenci – öğretmen ilişkisini geliştirmektedir. Buna bağlı olarak öğretim kalitesini arttırmaktadır. Herkes için en uygun yaklaşımı belirleyerek kişiye özgü fayda sağlamaktadır. Bunun yanı sıra pedagoji; farklı öğrenme tarzlarını teşvik ederek eğitime dair yeni yaklaşımlar kazandırmaktadır.

1.5. Eğitim – Öğretim Biçimleri ve Yöntemleri

Eğitim – öğretim yöntem ve teknikleri, bir konunun nasıl işleneceğini, bireyin hangi konularda bilgi sahibi olacağını, öğrenime ne gibi katkı sağlayacağını planlayan bir dizi yöntemden oluşmaktadır.

Eğitimciler; öğrenme – öğretme sürecine ilişkin benimsediği düşünce ve davranışlara göre öğrenme ortamları şekillendirmekte ve eğitime dair önemli bir rol oynamaktadır. Anlatma, soru – cevap, problem çözme, tartışma, gösterip yaptırma, gözlem, dramaturizasyon gibi farklı tarzda yöntem ve teknikler kullanarak faydalı bir öğrenme gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Aşağıda eğitim ve öğretim biçimlerine dair çeşitli yöntemler, tanımlarıyla sıralanmıştır. (Arpa, 2010:53):

- **Anlatma yöntemi:** Soyut kavramları, somutlaştırarak belirli ortamlarda bilginin açıklanması konusunda bir aktarım sağlamaktadır. Bu model, aktif öğrenme olarak

tanımlanarak bilginin uygulanması gereken bağlamı ifade etmektedir (Alessi ve Trollip, 2001).

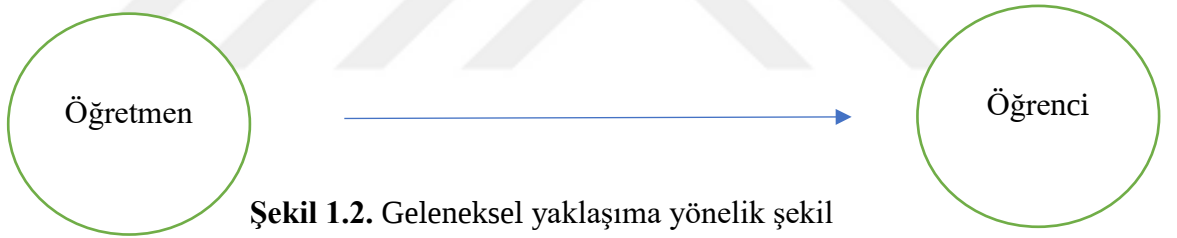
- **Soru – cevap yöntemi:** Öğrenciye sorgulamalarını ve daha fazla bilgi için ihtiyaçlarını yansıtmaya fırsatı vermektedir. Aynı zamanda öğretmen, kilit soruların cevaplarını isteyerek, sınıfın öğrenime dair ilerlemesi hakkında bir miktar fikir edinmesini sağlamaktadır. Bu öğretim yaklaşımı aynı zamanda geri bildirim talep ederek öğrenim faaliyetine dair eksiklikleri de göstermektedir.
- **Problem çözme yöntemi:** Eğitimde öğretilen konuda yer alan çatışmayı veya problemi; mantıksal ilkeler çerçevesinde çözümler bulmaya yönelik davranışları içine almaktadır. Öğrenci çeşitli yaklaşımlar düşünerek problemin ortadan kaldırılmasına yönelik işlemler gerçekleştirmektedir.
- **Tartışma yöntemi:** Öğrencilerin düşünmesini, öğrenmesini, problem çözmesini, anlamasını veya edebi takdirini iletirmek amacıyla öğretmen – öğrenci arasında ya da öğrencilerin kendi arasında gerçekleştirdiği; açık uçlu, işbirlikçi fikir alışverişine dayalı tüm yöntemlerdir (YALE, 2021).
- **Gösterip yaptırma tekniği:** Eğitimde gerçekleşecek herhangi bir işlemin veya uygulanacak yöntemin, öncelikli olarak öğretmen tarafından öğrenciye gösterilip açıklandığı daha sonrasında ise öğrencinin anlatıldığı şekilde uyguladığı tekniğe gösterip – yaptırma tekniği denilmektedir. Bu yöntem özellikle öğrencilere belirli bir beceri kazandırılırken görsel ve işitsel öğeler kullanılarak verimli bir öğrenme ortamı meydana gelmektedir (Aksu ve Doğan, 2015:194).
- **Gözlem tekniği:** Öğretme ve öğrenmeyi verimli kılmak amacıyla eğitimci, öğretim süreci boyunca öğrenciye dair veri toplamaktadır. Eğitimci, öğrenciyi gözlemleyerek, inceleyerek, onunla zaman geçirerek öğrenciyi tanımakta ve öğrencinin ihtiyaç – beklentisini veya ilgi alanını esas alarak öğretim yöntemi belirlemektedir (Altmann, 1974:227).
- **Laboratuvar yöntemi:** Teorik bilginin pratiğe dönüştürmesini sağlamakla birlikte; ele alınan konuya dair bilgiye ulaşma konusunda planlı, sistematik yapılan deneme yanılma faaliyetlerini kapsamaktadır.
- **Rol oynama/dramatizasyon:** Öğrencilerin farklı ortamlarda (bağlamlarda) ve çeşitli durumlarda nasıl davranmaları gerektiğini yaşayarak öğrenmelerini sağlayan

yöntemdir. Drama tekniği kullanılarak öğrencinin herhangi bir durumda ne yapması gerektiğini yaşayarak gösteren bir deneyimi kapsamaktadır.

Belirlenen öğretim stratejisi; dersin hedefleri – içeriği, öğrencinin hazır bulunuşluğu, eğitimcinin ve öğretim ortamının özelliklerine göre seçilip uygulanmaktadır. Eğitimci bu yöntemlerin bir veya birkaçını kullanarak, bireyin öğretilen konuya dair davranış kazanmasını, bilgi elde etmesini sağlamaktadır.

1.5.1. Geleneksel yaklaşım

Tarihsel olarak, geleneksel eğitim; basit sözlü anlatımla doğmuştur. Öğrenciler, öğrenim süresi boyunca pasif bir biçimde öğretmeni dinleyerek ve yalnızca öğretmenin söylediklerini kısmı not alarak ezbere dayalı bir öğrenim faaliyetinde bulunmuştur. Geleneksel yaklaşım, aynı zaman boyunca tüm öğrencilere aynı materyalin aynı noktada öğretilmesiyle tekrar ettirilmiştir ve sürdürülmüştür. Aşağıda geleneksel eğitime özgü bir şekil mevcuttur (Beck, 1956:2-3):



Şekil 1.2. Geleneksel yaklaşıma yönelik şekil

Geleneksel eğitim, toplumun kültürel değerine ait (dini, sosyal, antik, vb.) unsurları temsil etmektedir. Öğretim yöntemi; tek yönlü aktarmaya dayanmaktadır ve bu bakımdan öğretmen odaklı bir anlayışa sahiptir (Azaklı, 2017).

1.5.2. Modern – çağdaş yaklaşım

Günümüzde eğitim – öğretim faaliyetleri yalnızca okul, üniversite, dernek, kurs vb. ortamlarla sınırlı kalmamıştır. Modern bilgi ve iletişim teknolojileri aracılığıyla; öğrenme, istenilen zaman ve yer bağlamında eş zamanlı bir yenilik sağlamıştır. Ortaya çıkan bu gelişmeler ve değişimler; teknoloji sayesinde bilgi çağı yaratmakla birlikte öğrenmeye dair yeni yöntemleri beraberinde getirmiştir.

Eğitimciler, bu yenilikçi yöntemlerle bireyde merak uyandıran, yaratıcılığı besleyen, çeşitli beceri ve teknik kazanmasını sağlayan bir yapı geliştirmiştir. Tüm bu süreç aslında eğitime dair modern – çağdaş yaklaşımlar olarak anlam kazanmıştır. Modern ve çağdaş yaklaşımlar, öğrenciyi merkeze alarak onların nasıl öğrendiğine dair oluşturulan çoklu teorikleri kapsamaktadır. Ele alınan teori; farklı disiplinlerden yararlanılarak belirlenmektedir. Eğitim psikolojisi, antropoloji, sosyoloji, teknoloji gibi alanlar incelenilerek geliştirilen teoriler farklı pedagojik yaklaşımlarla bireyin yaratıcı öğrenmesini sağlamaktadır.

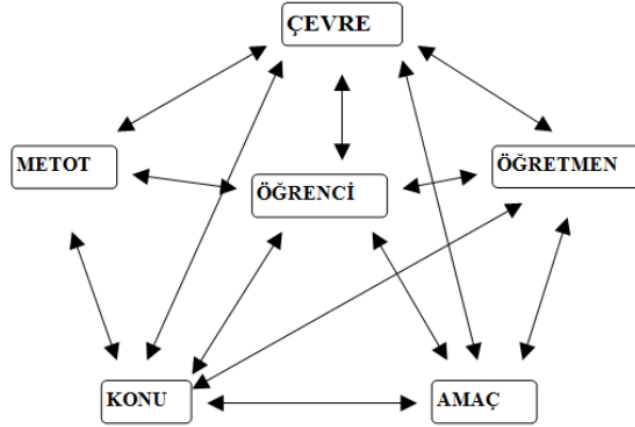
Tüm bu yaklaşımlar, öğrenme ortamlarının sosyal, örgütsel ve kültürel dinamiklerini araştırarak bilişsel gelişimin ve bilimsel modellerin temelini oluşturmaktadır. Birey, bu yaklaşımlar ilişki kurarak, deneysel yöntemlerle bilgi ve beceri kazanmaktadır. Modern ve çağdaş yaklaşımlar, toplumsaldır ve toplumsal eyleme bağlı olarak gerçekleşen; siyasi, sosyal ve ekonomi tabanlı değişimlerle şekillenmiştir. Bu değişimler, bireyin bilgiye dair yeni ihtiyaçlarını ve beklentilerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Öğrenim – öğretim sürecinde çeşitlilik gösteren yöntem ve teknikler çağın, toplumun ve kültürün temsilidir (Karacaoğlu, 2014:94).

Modern ve çağdaş yaklaşımlara göre, öğrenci; aktif olarak bilgiyi kendisi inşa etmelidir, kendisini yaşam boyu öğrenenler olmaya motive etmelidir. Öğrenciler, kişisel deneyimlerinden faydalananak çevreden edindiği yeni bilgileri – deneyimleriyle ilişkilendirerek aktif bir yaratıcı konumuna sahip olmalıdır. Oluşturulan bilgi veya fikir; yaratıcı ve özgündür. Belirli bir mantıksal bağlamda ifade edilen tutum, görüş, beceri ya da davranışları içermektedir (Doruk, 2014'den akt. Pirimees vd., 2020:233).

John Dewey, modern – çağdaş yaklaşımı pragmatizm temelinde yorumlamıştır. Dewey'e göre, eğitimin amacını; yerleşik bilginin pasif alıcılarından ziyade düşünceli, eleştirel olmalıdır. Bundan dolayı Dewey, geleneksel öğretim yöntemi olan önceden belirlenmiş müfredatı yani ezberci öğrenme yaklaşımını reddetmiştir. İnsanların 'uygulamalı' bir yaklaşımla öğrendiğine inanan Dewey, gerçekliğin deneyimlenmesi gerektiğini vurgulamıştır (Hargraves, 2021).

Literatüre bakıldığında eğitime özgü çeşitli modern ve çağdaş yaklaşımlar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; proaktif, çoklu zeka kuramı, proje tabanlı öğrenme, bilişsel ve probleme dayalı yaklaşımlardır. Aşağıda modern ve çağdaş yaklaşımın bazı yöntemlere dair tanımlara verilmiştir (Kesici, 2009:47-48):

- **Proaktif:** Öğrenme ortamı sınıfla sınırlı olmayan, öğretmenin ise öğrenciye rehberlik ederek tüm öğrencilerin öğrenimde aktif olarak dahil olmasını amaçlayan bir biçimdir. Bilginin aktarılmasından çok, bireyin geliştirilmesi önemlidir (Katz vd., 2012:415).
- **Proje tabanlı öğrenim:** Proje tabanlı öğrenme, öğrencilerin gerçek dünyadaki zorlukları ve problemleri aktif olarak keşfederek daha derin bilgi edindiği öğrenim sürecidir. Öğrenci, çalışmanın sonunda yaratıcı bir ürün ortaya çıkararak bu süreç içerisinde edindiği bilgiler arasında ilişki kurmakta ve değerlendirme yapmaktadır (Wiggins vd., 2016:267).
- **Çoklu zeka kuramı:** Zekanın bir tür genel yetenek olmadığını ancak zekanın belirli alanda öğrenime etki ettiğini ileri süren yaklaşımdır. Örneğin, müzikal zekası yüksek, görsel – mekansal zekası düşük olan bir birey müzik dersinde başarılı olabilmekte ancak resim dersinde zorlanabilmektedir. Zeka belirli bir teknikle yalnızca ilgi alanlarına göre öğrenime etki etmektedir (Levin, 1994:570).
- **Probleme dayalı öğrenim:** Probleme dayalı öğrenme, öğrencilerin açık uçlu bir problemi çözmek amacıyla gruplar halinde çalışarak konuya dair elde ettiği eleştirel çözümleri içermektedir. Problemler, öğrencilerin bilgi elde etmesi konusunda bir araçtır (Acar, vd., 2013:79-80).
- **Bilişsel:** Biliş; duyu, deneyim ve düşünce yoluyla bilgi ve anlayış kazanmanın zihinsel sürecidir. Bilişsel öğrenme, öğrenilen konunun şimdi veya daha sonraki süreçlerde bireye ne gibi katkı sağlayacağını ortaya çıkartmaktadır. Öğrenilen konunun; duyu organları ve zihin tarafından etki edilerek davranış kazandırmasını sağlamaktadır. Örneğin spora dair beceri geliştirmek için futbol, basketbol, voleybol gibi kurslara katılmak bilişsel öğrenimin ana göstergesidir (Yılmaz, 2011: 206).



Şekil 1.3. Çağdaş eğitim modeli (<https://avys.omu.edu.tr/>)

Çağdaş öğretim yöntemleri, geleneksel eğitim anlayışından farklı bir temelle şekillenmiştir. Uyguladıkları yöntem ve teknik bakımından özgün - yaratıcı olan modern yaklaşımlar, biçim olarak geleneksel eğitim tarzından ayrılmaktadır. Aşağıda geleneksel eğitim modelleriyle çağdaş eğitim modellerinin karşılaştırmasına yer verilmiştir:

Tablo 1.2. Geleneksel yaklaşım ve modern yaklaşımın tablo olarak karşılaştırılması (Boostingl, 1992'den akt. Kayadibi, 2001:75).

Eski Yaklaşımlar	Yeni Yaklaşımlar
Öğretmen merkezlidir	Öğrenci merkezlidir, iş bölümü esastır.
Tek bir müfredat odaklanmıştır	Deneme yanılmaya dayalıdır, eleştireldir.
Tek yönlü iletişim biçimi söz konusudur	Çift yönlü iletişim biçimi söz konusudur
Rekabete dayalıdır	Birlikteliğe ve iş birliğine dayalıdır
Eğitim öğretim yalnızca okul ile sınırlıdır	Eğitim yaşam boyu devam etmektedir.
Çevresel ve dış faktörler etki etmez	Çevresel ve dış fokterle desteklenmektedir

Eğitime dair farklı yaklaşımlar, toplumsal ve kültürel değişimlerle beraber şekillenmiştir. Değişen dünya algısı bireyin eğitime dair farklı yönelimlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ancak tüm bu değişimlere rağmen eğitimde, geleneksel yaklaşım ve modern yaklaşım bir arada veya ayrı bir biçimde kullanılabilir.

1.6. Sanatsal Bağlamda Eğitim

Eğitimde sanat; sanat deneyimleri yoluyla öğrenmeye yönelik uygulama alanlarını içermektedir. Dans, tiyatro, müzik, edebiyat, fotoğraf, resim, heykel, sinema gibi sanat dallarındaki eğitim, sanatsal eğitim kapsamında yorumlanmaktadır. Sanatsal

bağlamda eğitim, sanat araçlarıyla bireyin kendisini ifade edebileceği bir yer sağlamakta ve aynı zamanda bireyin yaratıcı düşünmesini sağlayarak çeşitli bilgiler elde etmesini, beceri kazanmasını sağlamaktadır.

Çağdaş yaklaşımlar bağlamında doğan sanat eğitimi; içerisinde barındırdığı pedagojik araçlarla; öğrencilerin yüzeysel teorilerin ötesine geçmesine; eleştirel okuryazarlık kazanmasına ve sanatsal bir ürün ortaya çıkartarak yaratıcı yetenekler inşa etmesine olanak vermektedir. Sanatın yansıtıcı gücüyle birlikte dönemin toplumun veya bireyin zihninde hakim olan kültürel değerler, öğrencini yarattığı sanatsal üründe temsil edilmektedir. Bu bakımdan sanatsal bağlamda eğitim, bireyle sınırlı olmayıp; toplumsal ve kültürel bir pedagojik araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanat eğitimi, sanatın içerisinde barındırdığı yapı ve sistemle hareket etmektedir. Sanat, içinde barındırdığı yansıtıcı gücüyle; bireyin iç dünyasını, duygularını, düşüncelerini ve izlenimlerini anlatmakta ve bireyin yaratıcılığını estetik bir boyuta taşımaktadır. Bilişsel, duyuşsal ve duygusal eğitim ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik faaliyet olan sanat eğitimi; bireye estetik düşünce kazandırarak yaratıcı bir ürün ortaya çıkartmasını hedeflemektedir (Waitoller ve Thorius, 2016:366). Tüm bu süreçte sanat eğitimi; algılama, tasarlama, yorumlama, ifade etme, eleştirel davranış kazandırma gibi misyonlarını; estetik ilkeler doğrultusunda resim, tiyatro, müzik, sinema vb. gibi sanat dallarında ifade etmektedir (Hatton, 2019:3).

Sanatsal bağlamda eğitim; okul, üniversite, dernek, kurs vb. platformlarla sınırlı kalmayan, toplumsal – kültürel yapı ile birlikte hareket eden, ‘yaşam boyu öğrenme’ süreci olarak değerlendirilen eğitim faaliyetidir. Bu bakımdan; toplumsal eğitim paradigmalarında yaşanan değişim ve dönüşümler sanat eğitimini de beraberinde etkilemektedir. Sanatsal eğitime dair oluşturulan teoriler ve yarattığı sonuçlar sürekli kendisini yenileyen bir öğretim ihtiyacı meydana getirmektedir (Aykut, 2006:33).

Günümüzde sanat eğitimi; toplumdaki baskın kültürden etkilenmesiyle birlikte, çok kültürlü – ideolojik bir anlayışla şekillenmektedir. Sanat eğitiminin çok yönlü olması ve içinde zamansal – mekansal tüm kültürel kodları ve düşünce sistemleri barındırması bu durumun bariz bir göstergesidir. Bu bağlamda sanata dair öğrenim –

öğretim süreci; yoruma dayalı, eleştirel, kültürel ve yaratıcı bir şekilde gerçekleşmektedir. Bunun sonucunda sanat eğitimi dair ortaya çıkan sanatsal ürün, bireyin ve toplumun etkileşimine dayalı bir şekilde meydana gelen kültürün ve ideolojinin temsilidir (Eker ve Seylan: 2005'den akt. Aypek, 2016:367-368).

Estetik ilkeler esas alarak; yeni bir ürün ortaya koyan veya var olan bir ürünü değiştirerek yeni bir yapı kazandıran sanat eğitimi belirli bir aşamalar halinde gerçekleşmektedir. Hazırlık, kuluçka, aydınlatma, değerlendirme ve doğrulama gibi aşamalara sahip olan sanat eğitimi; gerçekleştirecek ürüne dair bir fikrin, düşüncenin ya da eylemin belirli bir mantıksal sıralama ile ilerlediğini göstermektedir (Anand, 2012):

- o **Hazırlık:** Yaratıcı sürecin ilk aşaması hazırlıktır. Bu aşamada birey; sanatsal bir ürün ortaya koymadan önce ne yapacağına dair çeşitli fikirler düşünmektedir yani ortaya koyacağı ürüne dair araştırma yaparak çeşitli materyaller bulmaya yönelik adımlar atmaktadır. Öte yandan, sanatsal üretime engel olan problemin çözümüne dair araştırmalar da bu süreçte gerçekleşmektedir.
- o **Kuluçka:** Yaratıcı sürecin bu aşaması, belirsiz bir süre boyunca problemden kopma ile karakterize edilmektedir. Bu süreç, problemin çözümüne dair ortaya çıkan fikirlerin bilinçsizce – rastgele ortaya çıktığını göstermektedir. Sanatsal ürün ortaya çıkartma konusunda bireye ‘ilham gelmesi’ kuluçka olarak yorumlanmaktadır (Hegedüs, 2022).
- o **Aydınlanma:** Fikirlerin şekillenmeye başladığı süreci içermektedir. Fikrin uygulanması konusunda yöntem ve tekniklerinin oluşturulduğu aşamadır.
- o **Değerlendirme:** Düşünülen fikrin tutarlılığına dair sorgulamalarının yapıldığı süreçtir. Yani bulunan fikrin işi yarayıp yaramayacağını, eğer yaramazsa ne gibi alternatiflerinin olacağı tartışılmaktadır.
- o **Doğrulama:** Sanatsal ürünün ortaya çıktığı – ortaya çıkan ürünün uygulamaya koyulduğu ele alınan fikrin gerçekleştiği, test edilerek onaylandığı süreçtir.

2. SİNEMA

Kamera obscura ve sihirli fener gösterileriyle başlayan ve karanlık odada hareketli görüntü olarak devam eden sinema, icat olduğu ilk günden itibaren büyük bir yankı uyandırmıştır. 28 Aralık 1895’de Lumiere kardeşler tarafından Paris’te gerçekleştirilen ilk film gösterimleri, gösterime katılanlara şok etkisi yaratarak sıradışı bir deneyim sunmuştur ve sinema, devrim niteliğinde bir icat olarak günümüzde varlığını sürdürmüştür.

Film gösterimleriyle sınırlı kalmayan Lumiere kardeşler daha sonra; yeni filmler, materyaller göstermek için çeşitli kameramanlar yetiştirerek dünyanın dört bir yanına yollamıştır. Aynı dönemde Lumiere kardeşlerin gösterimine katılan ve sinemanın sıradışı görsel deneyiminden etkilenen Georges Méliès’de sinemayı illüzyonla yaklaştıran teknik denemelere imza atarak herhangi bir öykü anlatan tiyatro vari tarzda filmler çekmiştir ve gösterimler düzenlemiştir. Sinema, bu gelişmelerin ışığında kendi sınırlarının ötesine geçmeye, insanların ilgisini daha da çekmeye devam etmiştir.

Kümülatif bir yapıya sahip olan sinema, ortaya çıktığı dönemde gerçekleşen yeniliklerin bir sonraki kuşağa aktarılıp devam etmesi yönüyle; geçmiş ve gelecek arasında bir bağlantı kurmuştur. Sinemaya dair ortaya çıkan her yenilik yönetmenler tarafından geliştirilerek sürdürülmüştür. Teknik, dil ve biçim arayışlarıyla birlikte kendisine özgü metodoloji inşa eden sinema, eğitim aracı olarak ta düşünülmektedir.

Özellikle sinemanın ilk döneminde çoğu yönetmenin birbirini taklit eden çekim anlayışı, benzer montaj stilleri, sinemanın kalıplaşan ilk abc’si olsa da sinemanın sınırı olmayan uzay – zamana sahip olması, film yapım pratiğine dair yeni yaklaşımların gelişmesine olanak sağlamıştır. Yönetmenler sinemaya dair yeni yaklaşımlar keşfederek yaratıcı biçim ve teknik inşa etmiştir. Bu yaklaşımlarla sinema, film yapımına dair bireye yol gösteren pedagojik araçlarından biri olarak karşımıza gelmektedir.

2.1. Teknolojik Yenilik Olarak Sinema

Sinema; hareketli bir resim olarak kabul edilmiştir, herhangi bir alanda ve belirli bir uzamda gerçekleşen “görünür bir eylem” olarak değer kazanmıştır (Rutsky, 2007:

8). On dokuzuncu yüzyılın sonunda tasarlanan bir ortam olan sinema; X-ışınları, radyo ve dizel motor gibi teknolojik icatlarla ve elektronların ve radyoaktivitenin keşfi gibi bilimsel atılımlarla fütürist bir çağda doğmuştur (Stelmach, 2016). Fotoğrafla birlikte gelişim kaydeden sinema, özellikle Étienne Jules Marey ve Muybridge öncülüğündeki enstane(hareketli) fotoğrafların ortaya çıkmasıyla ivme kazanmıştır. Kracauer; sinema ve fotoğraf arasındaki ilişkiyi şöyle değerlendirmiştir (Kracauer, 2014:105):

“Rahimdeki embriyo gibi fotoğrafik film de apayrı bileşenlerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Her halükârda fotoğrafın, bilhassa da enstantane fotoğrafın; bu unsurların en önemlisi olduğu iddiası gayet meşrudur, çünkü film içeriğinin tesis edilmesinde belirleyici olan etken hep fotoğraf olmuştur. Fotoğrafın doğası filmin doğasında yaşamaktadır.”

Muybridge ve Marey’den etkilenen Edison ve Dickson, tıpkı onlar gibi hareketleri (eylemleri) filme kaydedebilen bir cihaz yapmayı planlamıştır. İlk sinema kamerası kinetografi ile fotoğrafik filmi bir dizi silindirin etrafında döndüren gözetleme deliği olan kinestoskop’u icat eden Edison ve Dickson, sinemanın gelişimini devam ettirmiştir (Carlson ve Gorman, 1990:387). Daha sonra film için gerekli olan materyalin ışık olduğunu fark eden Edison ve Dickson sinema anlamında daha da ileri giderek; güneş ışığı ile aynı hızda olacak şekilde ‘Black Maria’ stüdyosunu inşa etmiştir. Bu laboratuarda vodvil performansları, dans gösterileri ve tarihi canlandırmaları filme alan Edison ve Dickson ‘peep show’ olarak ifade edilen projeksiyon deliğine gözetleme yapılarak görülen ‘hareketli resim’ gösterimleri düzenlemiştir (Flom, 2006).

Edison’un ‘gözetleme gösterisi’ olarak adlandırılan “kinetoscop” çeşitli ülkelerdeki sergilerde gösterilerek sinemanın popüler biçimde ilerlemesine ve gelişmesine katkı sağlamıştır. Paris’deki ‘kinetoscop’ sergisine katılan fotoğrafçı Antoine Lumière; oğullarına hareketli görüntünün (filmin) birçok insan tarafından aynı anda görünmesine dair fikir vererek oğullarının bu paradigmada çalışmalar gerçekleştirmesini sağlamıştır (Pruitt, 2018).

Lois Lumiere, Edison’dan farklı olarak; dikiş makinesinin dişli mekanizmasını, bir film şeridinin aralıklı olarak hareket etmesine izin verecek biçimde bir cihaz icat tasarlamıştır. Lumiere tarafından “Cinematographe” olarak isimlendirilen bu cihaz, filmdeki deliklerle birleşen iki tırnaklı bir çerçeve işini hareket ettirmiştir. Böylelikle,

aparat tersine çevrilebildiği için her çerçeve, pozlama veya projeksiyon süresi boyunca hareketsizleştirildiği açıklığın önünde taşınmıştır (Aumont ve Brewster, 1996:417).

Sinemaya dair bir diğer atılım George Eastman ve Latham kardeşler tarafından gerçekleştirilmiştir. Film makara halinde sarıp selüloz nitrat kullanarak; fotografik rulo (bobin) haline getiren Eastman, gerçekleştirdiği atılımla Latham kardeşlere ilham olmuştur ve Latham kardeşler icat ettikleri “Eidoloscope” cihazıyla filmi arkadan öne doğru nazıkçe sarılarak selüloitin yırtılmasını önlemiştir. Hareketli görüntüyü, sinemaya dönüştürerek modern sinemanın temelini atmıştır (Musser C. , 2018:34).

2.2. Sanat Olarak Sinema

Resim, minyatür, heykel fotoğraf gibi görsel sanatların hareketlendirilmesiyle birlikte teknolojik bir yenilik olarak karşımıza çıkan sinema; daha sonra sesinde kullanılmasıyla kendisine görsel – işitsel benzersiz bir ortam yaratmıştır ve yeni bir sanat biçimine dönüşmüştür. Her ne kadar sinema benzersiz bir yapıya sahip olsa da resim, fotoğraf, tiyatro gibi diğer disiplinlerden de sıkça faydalanmaktadır. P. de Haas’a göre, sinema multi disiplinli yapıdadır. Sinema, resim, tiyatro, edebiyat gibi sanat dallarından yararlanmıştır. Sinemadaki en önemli yeniliklerinin olduğu 1920 döneminde sinemanın sanatçılar ve şairler etrafında toplanması bu durumu desteklemektedir (Biserni, 2018:387).

Rıza Kıracı’a göre; resim, fotoğraf ve sinema birbiri içine geçen ve birbirini tetikleyen bir üretim sürecinin ürünüdür. Görüntünün farklı materyallerle aktarılması, görüntünün hareket ettirebilme düşüncesinin önünü açmıştır. Sanat dallarının iç dinamiklerinin seri sunum biçimlerini zorlamasıyla ve teknolojik gelişmelerle bir dönüşüm yaratmıştır (Kıracı, 2012:19).

Walter Benjamin ise resim – fotoğraf – sinema dönüşümünün mekanik olarak yeniden üretim bakımından sanatın özgünlüğünü (aurasını) kaybettiğini öne sürmüştür. Benjamin sinemayla ilgili olarak; optik araçlarla elde edilen görüntünün izleyiciye perde aracılığıyla aktarıldığını, tiyatro gibi yüz yüze olmadığını ve bu sebepten ötürü buradanlığın, zaman – uzam açısından tiyatroyla sinemayı birbirinden ayırdığını ifade etmiştir (Çevik, 2018:118). Buckland ise sinema – tiyatro arasındaki etkileşim yoğun

olduğunu; mizansen yönüyle birbiriyle ilişkili olduğunu belirtmiştir (Buckland, 2018:17):

“Mizansen, sahnelemek ya da sahneye koymak anlamına gelir. Terimin kökeninde tiyatroya vardır ve sahne üzerindeki her şeyi; sahne tasarımını, ışığı ve karakter hareketlerini anlatır. Filme çekilen olayları ve bu olayların nasıl filme çekildiğini kastetmek için çok daha geniş bir anlamda veya filme çekilen olayları anlatmak için daha dar anlamda (tiyatrodaki anlamına daha yakın bir biçimde) kullanılabilir.”

Tiyatro ve sinema arasındaki ilişki mizansenin yanı sıra dramaturji – öykü anlatımı bakımından da benzerlik göstermektedir. Özellikle erken dönem sinema çalışmalarında Georges Méliès ve taklitçilerin filmlerinde tiyatroya ait formlar kullandığı sıkça görülmüştür. 1898’da Méliès, yaşlı bir astronotun Ay’a teleskopla baktığı ardından uykuya daldığı üç sahneden oluşan “Bir Astronotun Rüyası” filmiyle; tiyatral mekanın bölünmezliğinden ötürü planlar arası geçişi tiyatrodaki gibi dekor değiştirme olarak kullanmıştır (Salt, 2009:38).

Sinema tıpkı diğer görsel sanatlar gibi herhangi bir düşünceyi, söylemsel ve resimsel olarak ‘görünür bir dil’ aracılığıyla ifade etmektedir. W.J.T. Mitchell’e göre ‘görünür bir dil’ ile birlikte görsel estetik imgeler yaratılmakta ve estetik imgeler yazınsal – söylemsel olarak anlamlaşarak sinemada görünür bir nesne konumuna geçmektedir. Sinema ekranında yer alan herhangi bir görüntü bu bağlamda ifade edilebilmektedir (Hruby, 2003:11).

2.3. Modern Bir Araç Olarak Sinema

Sinema, sanat ve endüstrinin bir birleşimidir bu bakımdan modern bir araç olarak ifade edilmektedir. Toplumla özdeşleşen değerleri, gelenekleri, kültürü temsil eden sinema; toplumsal eylemlerin ve davranışların bir yansımasıdır. Deprem, göç, savaş gibi kavramların filmlerde ele alınması bunun bir göstergesidir.

Öte yandan sinema; yönetmenin filmde ele aldığı düşünceyi ve bakış açısını içerisinde barındırarak bir anlam inşa etmektedir. Yönetmen, sinemanın görsel ve işitsel unsurlarını kullanarak bir mesaj oluşturmakta ve bu mesajı izleyicinin filmi izleyerek algılamasını amaçlamaktadır. Yönetmenin filmde inşa ettiği düşünce, kendi benliğini

oluşturma yolunda elde ettiği deneyimlerinin yanı sıra içerisinde yetiştiği topluma ait kültür – ideolojidir. Film, seyirciye yönetmenin filmde ele aldığı düşünceye göre çeşitli bakış açısı kazandırmakta, davranış inşa etmekte ve eylemlerine yön vermektedir.

Poplerleşerek, sınır ötesine taşınan sinema aynı zamanda yeni bir endüstri olarak değer kazanmıştır ve farklı toplumların – kültürün bir parçası olmuştur. Sinema sahip olduğu zaman – uzamla bu farklı kültürleri izleyiciye eş zamanlı olarak yansıtarak çeşitli yaratıcı anlamlar inşa etmiştir. Bu bakımdan evrensel bir değer haline gelen sinema kültürün ve toplumun modern bir aracıdır. Yakın plan, pan, flashback, montaj vb. tekniklerle ağdaş yeniliklere imza atan sinema, gündelik yaşam, algı, zaman ve kentsel mekanın sürekli değişimi gibi gerçek yaşamdan kesitler sunan değişimleri hikayelere konu ederek ağdaş anlatım tarzları yaratmıştır (Marcus, 2016).

Andr Bazin'e göre sinema; yalnızca teknolojik bir araç değildir; toplumsal değişimin (siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel) ve dönüşümün bir ürünüdür (Bazin, 2011:25). Buna bağlı olarak sinema, modernite sürecinden etkilenmiştir. Toplumsal değer sistemleri ve bu sistemlerin değişimleri (ekonomik, kültürel, siyasi yapı) sinemaya yeni bir bakış kazandırmıştır. Jussi Parrika, moderniteyi sinemanın ortaya çıkması temelinde olduğunu vurgulamıştır. Yeni bilimsel ve teknolojik yeniliklere bağlı olarak değişen kültürel unsurların sinemaya yansıdığını ve bu sayede görmemizi, düşünmemizi ve hissetmemizi sağladığını belirtmiştir (Poppel, 2016:5).

Sinema, bir toplumu veya tarihi zselci, indirgeyici ve genelleyici kuramsal ilkeler çerçevesinde yeniden inşa eden bir sisteme sahiptir. Modern bir araç olarak faaliyet göstererek içinde barındırdığı teknik – biçimsel unsurlarla izleyicilerin inançlarını, tutumlarını ve dilini yeniden şekillendirmiştir (Nagib vd., 2011:42). Andrs Blint Kovcs'a göre sinema, ait olduğu toplumun kültürel ve sanatsal geleneklerinden oluşmuştur. Siyaset dahi sinemaya dahil olarak toplumsal yapıların değişmesi ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Kovcs, 2007:17).

2.4. Anlatı Aracı Olarak Sinema

Sanat; bir kavramı aktarabilen, yön verebilen ve estetik katabilen bir yapıya sahiptir. Her sanatçı, sanat formuyla bir hikaye anlatmakta; bir anlatım inşa etmektedir. Görsel ve işitsel bir sanat olan sinema; içerisinde barındırdığı teknik ve biçimle yaratıcı bir anlam inşa etmekte ve anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Arnheim, filmi görsel bir anlatım aracı olarak düşünmüştür. Bununla birlikte, filmi çeken bireyin; izleyiciye dünyayı nesnel olarak göstermesinden ziyade sinemayı yeni gerçeklerin yaratıldığı, sembolik köprülerin kurulduğu yeni bir sanat olarak düşünmüştür (Saftich, 2010:69).

Sinemada anlatı; kurgu, uzay – zaman temsiliinin iç içe geçmesiyle meydana gelmiştir. Kurgu tekniğinin ortaya çıkmasıyla beraber filmlerde belirli kesmeler yapılmış ve bu kesmeler uzay zamana bağlı olarak değişen çekim planlarına göre oluşturulmuştur. Yönetmenlerin filmde ele aldığı anlatım, kurguda süreklilik ve devamlılık kazandıracak anlatımı (öyküyü) yarıda kesmeyecek şekilde kuramsallaştırılmıştır (Sokolov, 2006:14). Sinemaya dair ilk anlatı örnekleri her ne kadar Lumiere kardeşlerin çektiği günlük yaşamdan kesitler kabul edilse de hikaye ve kurgusal öykü anlatım geleneği George Melies ve çağdaşları tarafından gerçekleştirilmiştir (Bornet, 2017).

Terry Ramsey'e göre; James Stuart Blackton'un Vitagraph'da çektiği 'Çatıdaki Hırsız' ve Edwin S. Porter'ın 'Bir Amerikan İtfaiyecinin Hayatı' ilk hikâye anlatan öncü filmlerdir. Ramsey, bu filmlerde eylemlerin belirli kesmeler yapılarak anlatıyı oluşturduğunu ve anlatının kurguda belirli tekniklerle dizildiğini ve bu dizimlerle çatışma yaratılarak bir hikaye inşa edildiğini öne sürmüştür (Musser, 1979:23).

Sovyet Rusya'da ise sinemanın anlatı olarak şekillenmesi Yakov Aleksandrovich Protazanov tarafından gerçekleştirilmiştir. Derin bir mizansen ve çerçeve alanında ayna, merdiven, kemerler, açık kapılar gibi imgeler kullanarak anlatı tekniğini geliştiren Aleksandrovich, çağdaşlarına anlatım geleneğine dair yol göstermiştir (Margolit, 2011). 1914 yapımı 'Telefonla Drama' filmiyle bölünmüş ekran tekniği kullanarak bir anlatı sunan Yakov Aleksandrovich; 1916'da çektiği 'Maça Kızı' filmiyle; gece çekimi, yakın plan ve hareketli kamera tekniği kullanarak çerçeve içi montajla özgün bir anlatım tekniği inşa etmiştir (Basileva, 2016).

3. SİNEMA EĞİTİMİ

Sanat eğitiminin; görsel yolla algılamayı öğretmek, yaratıcılığı geliştirmek, bireyin kendini ifade etmesini sağlamak, endüstriye hizmet etmek, yaşamı değiştirmek, duygu ve düşüncenin görselliğe dönüşmesini sağlamak gibi amaçları bulunmaktadır (Şener vd., 2014:593). Sanat olan sinema, içerisinde barındırdığı teknik ve biçimle bu amaçların gerçekleştirilmesi konusunda bir pedagojiye sahiptir.

Sinema eğitimi, estetik ilkeleri yaratıcı bir biçimde öğretmek film yapımına dair kuram, teori ya da pratik sunarak bilişsel bir deneyim yaratmaktadır. Sinema eğitimi sürecine katılan birey, sinemaya dair oluşturulan teorileri ilişkiler kurarak, anlam yaratarak ve uygulayarak bir ürün ortaya koymaktadır, bu ürün film – sinema olarak anlam kazanmaktadır.

Ödev verme, soru sorma, açıklama, deneme yanılma gibi eğitim öğretim metoduna sahip olan sinema; kamera, ışık, montaj gibi teknik unsurları ve senaryo, anlatı, hikaye gibi biçimsel unsurları, pedagojik yaklaşımlarla teorik ve uygulamalı olarak öğretmektedir. Kısacası sinema eğitimi, yaratıcılığı keşfetmeye odaklanarak sinemanın ana yapısını oluşturan teknik (kamera, ışık, montaj vb.) ve biçime (anlatı, senaryo, kurgu vb.) yönelik yeni yöntemler arama, uygulama ve faaliyete geçirme sürecidir.

Endüstri ve sanat olarak sinema; yapısında yer alan kamera, ışık, ses, dramaturji gibi unsurları eğitim yöntemleriyle beraber destekleyerek film eğitime dair ilkeler inşa etmekte, metodoloji yaratmakta ve inşa edilen metodolojiye keşfedilen yeni teknik ve biçimleri ilave ederek gelişimini sürdürmektedir. Sinemanın metodoloji inşa etmesindeki ana etken, izleyicinin ekranda gördüğü görüntüyü doğru ve net bir biçimde algılamasına yöneliktir.

Yüz seksen derece kuralı, otuz derece kuralı, alan derinliği, 1/3 kuralı gibi ilkelere sahip olan sinema, uzay zaman bakımından sınırsız olup hareketli görüntüyü kameradaki çerçeveye yansıdığı şekilde göstermektedir. Bu bakımdan görülen eylemin, film boyunca sürekli bir biçimde devam etmesini, izleyicinin kafasının karışmamasını

sağlamak için bu kuralları film yapımında sıkça kullanmaktadır ve sinema eğitimi bu kurallar çerçevesinde öğretilmektedir.

Teknolojik gelişime bağlı olarak film stüdyolarının kurulması, sinemacıların öykülü bir anlatım gerçekleştirmek istemeleri sonucu yeni çekim açıları ve montaj tekniğini fark etmeleri daha sonra sesin kullanılması hatta filmlerin renklendirilmesi, Avrupa’da, Amerika’da, İskandinavya’da ilk film ekollerinin ortaya çıkması ve daha sonraki süreçlerde sinemanın toplumsal bir olgu haline gelmesi, endüstriyeleşerek sınır ötesine taşınması sinemaya dair iş birliklerinin artması – film festivallerinin başlaması, arşivlerin kurulması, film derneklerinin faaliyet göstermesi; sinema eğitiminin miladı olmuştur. Başka bir ifadeyle; sinema eğitimi, sinemaya dair ortaya çıkan yeniliklerle birlikte doğmuş ve bu ekseninde ilerleme kaydetmiştir. Sinema eğitimi; teknik, biçimsel ve deneysel yaklaşımlar olarak değerlendirilebilmektedir.

3.1. Teknik Yaklaşımların Ortaya Çıkışı

Sinemaya dair teknik yaklaşımlar; sinemanın diğer sanatlardan ayrılıp kendi dinamiklerini oluşturmaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Resim, fotoğraf, tiyatro gibi sanatlarla benzerlik gösteren sinema; yeni çekim açılarının keşfedilmesiyle ve montaj tekniğinin gelişip bir anlatı sunmasıyla diğer sanatlardan ayrılarak kendisine özgü bir yapı inşa etmiştir. Bir başka deyişle; sinemaya dair teknik yaklaşımlar, sinema tarihiyle beraber başlamıştır.

Tom Guninnig, ilk film görüntülerinin öykü anlatmamasına rağmen; filme yansıyan eylemin (hareket) izleyiciye şok ve heyecan katması bakımından bu sıra dışı sinemasal deneyimi ‘atraksyon’ olarak değerlendirmiştir. Bu atraksyon izleyiciye görsel zevk vererek sinemayı benzersiz kılarak ‘cazibe merkezine’ dönüştürmektedir (Rizzo, 2007). Panofsky, filmin görsel sanat olduğunu ‘mekanın dinamizasyonu’ ve ‘zamanın mekansalleşmesi’ bağlamında sinemanın yeni benzersiz bir ortam olduğunu ileri sürmüştür. Daha sonra sesin sinemada kullanılmasıyla birlikte; diyalogun yakın çekimlerde çerçevelenen oyuncuların yüz ifadeleriyle bütünleşmesini sağlayan ‘birlikte ifade edilebilirlik ilkesi’ ile tiyatronun sinemadan ayrıldığını vurgulamıştır (Panofsky, 1995:94-101).

Sinemayı, sinema yapan ve onu diğer sanatlardan ayırarak özgün bir biçime dönüştüren “kurgu” tekniği olmuştur (Harris, 2008). Sinematografi ile ilgili düşüncelerin başlangıcı; sinemada kurgu (montaj) tekniğinin ortaya çıkmasıyla, yeni çekim açılarının keşfedilmesiyle ve filme yansıyan olayın (konunun) belirli bir mantıksal sıralamayla bir anlatım aracı olduğu anlaşılınca başlamıştır. Münsterberg, kurguyu insan algısı ve psikolojisi kapsamında ele almıştır. Farklı sahnelerin, eylemlerin ve ritimlerin birleşiminin yanı sıra küçük ayrıntıların veya yakın çekimlerin genişlemesinin, insan aklının psikolojik sürecinden kaynaklandığına inanmıştır (Daneshnia, 2013:18).

David Bordwell göre; çağdaş sinema, kamera hareketleriyle doygun hale gelmiştir. Serbest değişen kamera hareketini çağdaş ana akım sinemanın belirleyici bir üslup olduğunu ifade etmiştir. Estetik ve anlatı işlevleriyle ilgili belirgin eğilimleri olmuştur (Bordwell, 2002:21). Steven D. Katz ise, yönetmenler tarafından oluşturulan kamera pozisyonları ve kamera açıları kullanımının izleyicilere yaratıcı görsel oluşturmada yardımcı olduğunu öne sürmüştür (Katz, 1991:263’den akt. Håkansson, 2013:3).

Tüm bu yeniliklerle sınırlı kalmayan sinema; çeşitli teknik denemelere ve anlatıya dair dil – üslup arayışlarıyla kendine özüne bir iskelet yapısı oluşturmuştur. Özellikle ilk dönemlerde, İskandinav’da Benjamin Christensen, Victor Sjöström ve Carl Theodor Dreyer; Amerika’da D. W. Griffith, Rusya’da Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Dziga Vertov; Avrupa’da Albert Smith, James Williamson, Giovanni Pastrone’nin biçim ve teknik denemeleri sinemanın ilk abc’sini oluşturmuştur ve gelecek sinema kuşağına film yapımına dair kurallar ve yöntemler bağlamında yol göstermiştir.

3.1.1. Amerika’daki teknik yaklaşımların ortaya çıkışı

Erken dönemde Amerika; sinema anlamında hızlı bir endüstriyellemeye girmiştir. ‘Nickoledion’ olarak bilinen sinema salonları kurularak Charles Pathé’nin Amerika’ya ithal ettiği filmler gösterilmiş ve bu filmler dağıtım – kiralamayla ülkedeki sinemanın gelişimine olanak sağlamıştır (Abel, 1995:17).

James Stuart Blackton ve Albert Smith gibi isimler, kendi vodvil eylemlerini tasvir eden filmler yapmak için Vitagraph Company of America'yı kurmuştur. Bu dönemle birlikte, İspanyol – Amerikan Savaşının patlak vermesiyle birlikte, film yapımcıları gazeteci olarak savaşın ortasına hareket ederek haber filmleri çekmiştir. Edison'dan ayrılan Dickson, Hanry Marvin ile Biograph Company'i kurarak D. W. Griffith'in de katılımıyla öykü anlatan filmler çekmeye başlamıştır (Manley, 2011:9-10).

D. W. Griffith'in, Biograph Company'e katılmasıyla birlikte sinemada o güne kadar görülmemiş yeni film tekniği ve anlatım biçimi yaratmıştır. Griffith ve arkadaşları filmdeki kurguya ve anlatıma dair süreklilik ve devamlılık geliştirerek film yapımına dair kural inşa etmiştir (Gunning, 1994:179). Göz çizgilerini eşleştirmek gibi araçlar kullanılarak; aktörlerin farklı çekimlerde birbirlerine bakmasını ve aktörlerin ekrandaki yerlerinin değişmesini engelleyen (180 derece kuralı) görsel bir dilbilgisi yaratan Griffith, filmdeki öykü anlatımına ve ekrandaki eylemin devamlılığına dair bir kanıt sunmuştur (Crow, 2014).

Öte yandan Griffith 'Arkadaşlar' filmiyle ilk kez yakın plan tekniği kullanarak kamera merceğinin duygusal etkisini fark ederek dramatik anlam yaratma konusunda bu tekniği gerçekleştirmişti (Schrader, 2014). Aynı şekilde Griffith, 'Bir Ulusun Doğuşu' ve 'Hoşgörüsüzlük' filmleriyle; 180 derece kuralı, ters açı gibi teknikleri kullanarak, anlatıyı zamansal ve mekansal bir süreklilik ve devamlılık içinde meydana getirmiştir (Spadoni, 1999:320).

3.1.2. İskandinavya'daki teknik yaklaşımların ortaya çıkışı

Benjamin Christensen, Victor Sjöström ve Carl Theodor Dreyer gibi ekoller İskandinavya'daki birinci nesil öncül yönetmenlerdir. Bu yönetmenlerin çalışması "Filmstaden" stüdyosu ekseninde ilerlemiştir ve bölgesel sinemanın gelişiminde önemli bir fayda sağlamıştır (Colvin, 2013:91).

Christensen, 'Häxan' filmiyle İskandinavya'da yankı uyandırmıştır. Yönetmen, Orta Çağ ve ötesindeki baskın büyücülük kavramlarına meydan okuyan bir geçmişin temsilini yaratmıştır (Tortolani, 2020:30). Victor Sjöström ise 1921'de çektiği

‘Körkarlen’ adlı filmle İskandinavya’daki sinemaya yön vermiştir. Sjöström, çift pozlama tekniği kullanarak hayalet imgesini yaratıcı bir teknikle simgelemiştir (Tybjerg, 2016:114).

İskandinavya ve diğer dünya yönetmenleri için önemli bir değer olan Carl Theodor Dreyer; sade sahne anlayışıyla dikkat çekmiştir. Sahnede yalnızca önemli olan nesnenin kamerada görünmesi gerektiğine inanan Dreyer; sinematografi (kamera, ışık, ses vb.) ve dramaturjinin (anlatı, senaryo vb.) tüm detaylarıyla ilgilenmiştir (Kau, Dreyers filmkunst, 1989).

‘Jeanne d’Arc’ın Tutkusu’ filmi Dreyer sinemasının temelidir. Dreyer, filmin başkahramanı olan hizmetçinin yemin ettiği planı alt – üst – yan ve çaprazdan çekerek karakterin çaresizliğini uzun – hareketli ve yakın plan olarak göstererek ruhun dramasını, izleyiciyi aktarmıştır (Corrigan, 2011:135).

3.1.3. Rusya’daki teknik yaklaşımların ortaya çıkışı

Rusya’daki teknik yaklaşımlar; Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Dziga Vertov önderliğinde gerçekleşmiştir. Eisenstein, Pudovkin ve Vertov kendi yollarıyla sinemayı görsel bir ifade aracı olarak şekillendirip yönetmenliğe dair çeşitli teknikler geliştirmiştir. 1920’li dönemde bu yönetmenler; mizansen, sahne, çerçeve gibi ekran unsurlarıyla özel olarak ilgilenerek; farklı kamera açıları keşfetmiş ve çektikleri görüntüleri montajda yaratıcı bir anlam oluşturacak şekilde inşa etmiştir. Kamera, çerçeve ve kurgu gibi teknik araçlarla yeni bir film dili yaratmışlardır (Eliseeva, 2011:81).

Dziga Vertov; sinema ekranına yansıyan görüntünün, normal bir insanın gözüyle gördüğü alandan farklı olduğunu belirterek, sinema ekranındaki görüntünün yaratıcı bir biçimde oluşturulabileceğinin değerlendirmesini yapmıştır. Vertov, bir film kamerası yardımıyla izleyicinin görsel algısını genişletmeyi amaçlayarak; hızlı, çift ve üçlü pozlamalar, standart olmayan açılar kullanarak sahne – mizansen inşa etmiş ve yaratıcılıkla görüntü oluşturulabileceğinin mesajını vermiştir (Mılnikov, 2017:32).

Sergey Eisenstein; sinemanın, tiyatro veya resim sisteminden farklı bir dil metodolojisiyle çalıştığını belirterek; çekim ve montajı filmin temel ögesi olarak

tanımlamıştır. Eisenstein, hem dilde hem de montajda, her bir parçanın (sembol – imge, plan veya çekim) diğerleriyle bağlantılı (ilişkisel) olduğunu veya karşılaştırmalı kombinasyonlar içererek herhangi bir düşünceyi çağrıştırdığını ifade etmiştir. Eisenstein’e göre montaj, “*düşünce sürecini geliştirme ve yönetmedir*” (Kirillova, 2019:126).

Rusya’daki teknik yaklaşımı ortaya çıkaran bir diğer ekol Vsevolod Pudovkin’dir. Maxim Gorky’in “Ana” romanını aynı adla filme uyarlayarak ilk uzun metraj filmini çeken Pudovkin, bu filmde uyguladığı insan yüzlerini çerçeveleyen kadrajlarla yeni bir ilke imza atmıştır. Pudovkin’e göre; sinema, senaryodan kameraya, kameradan çekime; çekimden montaja kadar tüm süreç, izleyicinin sinema perspektifini etkilemektedir (Dikarev, 2019):

“Sinema, gerçekliğin unsurlarını, yalnızca kendisine ait olan yeni bir gerçeklik yaratmak için toplar ve canlı insanlarla, sahne ve sahne alanıyla çalışırken ayıramaz olan uzay ve zaman yasaları, sinemada tamamen farklıdır. Film yapımcısı tarafından oluşturulan ekran zamanı ve alanı tamamen ona itaat eder... Çekime hazır kamera, gelecekteki izleyicinin ekran görüntüsünü algılayacağı bakış açısını temsil eder. Bu bakış açısı farklı olabilir. Herhangi bir nesneye bakabilirsiniz ve bu nedenle onu binlerce farklı yerden çekebilirsiniz ve belirli bir nesnenin seçimi tesadüfi olamaz...”

1930’lu dönemlerden itibaren sinemada sesin kullanılması; Sovyet sinemasını da beraberinde etkilemiştir. Ses, sinemanın yeni olasılıklarını ortaya çıkarmıştır. Sovyet sinemasında sesin kullanılması; olaylar, kitleleri kişileştiren genelleştirilmiş imgeleri göstermek yerine somut insanların karakterini – psikolojisini devrimci mücadelesini ön plana çıkarmıştır (Yurenev, 1998).

3.1.4. Avrupa’daki teknik yaklaşımların ortaya çıkışı

Lumiere, Pathe ve Melies gibi sinema alanında yeniliğe imza atan bir diğer kişi Polonya’lı Kazimierz Prószyński’dir. 1901’de Varşova’da ilk Polonya film şirketi ‘Towarzystwo Kapitałowe Pleografi’ kuran Prószyński, gündelik görüntüler çekerek film gösterimleri düzenlemiştir. Bunun yanı sıra Prószyński 1907’de “aeroskop” adını verdiği ilk otomatik sürücülü manuel film kamerasını piyasaya sürerek sinemaya dair teknik yaklaşımları başlatan adımlar sergilemiştir (Jewsiewicki, 1974).

Avrupa’da sinemaya dair ilk teknik yaklaşımlar İngiltere’de fotoğrafçı Albert Smith ve James Williamson’ın öncülüğünde “Brighton Okulu” ekseninde

gerçekleşmiştir. Williamson, 1900'de 'Çin Misyonuna Saldırı' filmiyle ilk kez ters açı kesme prensibini kullanarak; sahnenin, sahnenin içindeki yönlerin doksan dereceden fazla değiştiği değişik açıları göstermiştir (Fairservice, 2001: 57-105). Albert Smith ise 'Tüneldeki Öpücük' ve 'Büyükannenin Okuma Camı' filmleriyle kurgulanmış sekansların yanı sıra yakın çekim tekniklerini sıkça kullanarak; tiyatro paradigmasını terk eden yeni bir sinematografi inşa etmiştir (Drayton, 2004:16-17).

Sinemadaki diğer bir yenilik İtalya'da Giovanni Pastrone'nin 'Cabiria' (1914) filmiyle gerçekleşmiştir. Film, D. W. Griffith'in "Hoşgörüsüzlük" filmiyle sahne – dekor ve kurgu tekniği bakımından benzerlik gösterse de şaryo – dolly tekniğinin ilk kez kullanılmasıyla birbirinden ayrılmıştır (Dorgerloh, 2010:230). Daha sonra Almanya'da Friedrich Wilhelm Murnau, 'Son Adam' filmiyle önemli bir ilke imza atmıştır. Murnau; pan, tilt ve kaydırma tekniği kullanarak, kameranın mekânda özgürce dolaşmasını sağlamıştır ve kamerayı, anlatının bir parçası haline getirmiştir. Bu teknikle Murnau; Abel Gance, Alfred Hitchcock, Orson Welles gibi yönetmenlere ilham olarak inşa ettiği tekniğin sinema boyunca varlığını devam ettirmesini sağlamıştır (Treske, 2009:47).

Fransa'da gerçekleşen teknik yaklaşımlar, diğer ülkelerdeki yeniliklerden farklılık göstermektedir. Fransa'da yetişen yönetmenler, sinemayı bir sanat biçimi, görsel bir ifade aracı olarak düşünerek kübizm, empresyonizm, sürrealizm gibi sanat akımlarını sinemada teknik olarak temsil etmiştir ve bu tekniği "avant – gard" olarak adlandırmıştır. Luis Buñuel, Abel Gance, Germaine Dulac gibi yönetmenler avant gard tekniğinin öncü isimleridir (Bovier, 2008:6).

Avant – gard yaklaşımına birlikte anlatılmayı amaçlanan imgeler; özgün, ritmik bir montaj tekniğiyle yeni anlamlar inşa ederek yaratıcı bir biçim kazandırmıştır (Kukulin, 2015:42). Germaine Dulac, kurguyu yalnız bir hikâye anlatmak için değil aynı zamanda bir etki yaratmak için kullanan ilk yönetmenlerden birisi olmuştur. Dulac, 1919'da çektiği 'La Fete Espagnole' filmiyle, bir kafede İspanyol bir dansçıya hızlı kesmeler yaparak kafenin noktasal bir portresini çizmiş ve aynı zamanda dansın duygusal heyecanını sinematik olarak etkileyici bir biçimde kurgulamıştır (Blumer, 1970:35).

Benzer bir kurgu anlayışa sahip olan Abel Gance, 'La Roue' (1922) adlı filmiyle; makine – insan arasındaki etkileşimi inceleyerek moderniteye bağlı olarak gelişen makineleşmenin insana olan etkisini filminde konu edinmiştir. Sürekli görüntü akışı, üst üste binen görüntü ve hızlı montaj tekniği kullanan Gance, bu teknikle; insan zihnini ve zihnin bilinçsiz özelliklerini eleştirmiştir (Fischer, 2013:189).

Avrupa'daki diğer bir avant – gard yaklaşım, Luis Buniel'in öncüsü olduğu sürrealizm'dir. Buniel 'Bir Endülüs Köpeği' filmiyle; rüya gibi nitelikleri, nesnelerin mantıksız biçimlerde yan yana gelmesi ve gerçek hayatın soyutlanmasıyla ilgili imgeler inşa ederek bilinçdışı zihni görsel hayata getirmeye yönelik çalışmalar sergilemiştir (Ezzone, 2014).

3.2. Kuramsal (Biçimsel) Yaklaşımların Ortaya Çıkışı

Film kuramlarıyla ilgili çalışmalar, sinematografik düşüncelerin başlamasıyla şekillenmiştir. Teknolojik bir yenilik olarak doğan sinema; daha sonra anlatım – ifade aracı olarak değer kazanarak fikirlerin ve ideolojilerin dili olmuştur. Kamera, ışık, çekim, montaj gibi teknik unsurlar; anlatı araçlarıyla bütünleşerek sinemanın kuramsal yapısının temelini atmıştır. Sinemanın kuramsal yapısı, toplumsal olay ve olguların sinemada temsil edilmesiyle anlam kazanmıştır. Sinema eğitimi, bu paradigmada düşünsel bir teori inşa etmiştir.

Savaşlardan, devrimlerden, ideolojik – demografik değişimlerden etkilenen sinema, gündelik hayatta meydana gelen tüm gelişmelere tanık olarak bir söylem inşa etmiştir. Kuram veya teori olarak bir hal alan sinema daha sonra düşünce akımlarına evrilerek kendisine özgü bir anlatı yaratmıştır. Kuramsal yaklaşımlar; biçimcilik, gerçekçilik ve çağdaş kuramlar olarak üç ayrı başlıkta değerlendirilmektedir.

3.2.1. Biçimci kuramlar

Sinemada biçimci kuramın temeli 1917'de Sovyet Rusya'da atılmıştır. Pudovkin, Dovzhenko, Vertov ve Eisenstein gibi yönetmenler; devrimci bir sanat yaratmak amacıyla biçimcilik üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu yönetmenler, döneminde güçlü retoriğe sahip olan komünizmi; montaj tekniğinde kullanarak yaratıcı anlamlar üretmişlerdir.

Robert Bresson'un (Bresson, 2011:16) "*sinematografi, hareketli imgelerden ve seslerden oluşan bir yazıdır*" anlayışından yola çıkan biçimciler; sinemanın dil olmasını sağlayan uzlaşımları incelemiştir. Çekim, kurgu ve montaj tekniğiyle anlam yaratmayı amaçlamıştır (Lotman, 1999:8).

Biçimciliğin öncü isimlerinden biri olan Eisenstein, yarattığı sinematografiyle; izleyicinin filmin atmosferinde gerçekleşen eylemlere tepkisiz kalmasını engelleyen bir kurgu tekniği inşa etmiştir. 'Grev' filmiyle Çarlık Rusya'daki fabrika işçilerin mücadelesini ve 'Potemkin Zırhlısı' filmiyle gemicilerin isyanını bu bağlamda oluşturan Eisenstein, montajın tüm olanaklarını kullanarak izleyicinin bu mücadelenin bir parçası olmasını amaçlamıştır (Green, 2017).

Biçimciliğin diğer ekollerinden biri olan Béla Balázs ise yakın çekimle karşı karşıya kalan izleyicilerin, tamamen fizyognomik bir boyuta daldığını öne sürerek karakterlerin zihin durumları ve kişilikleri hakkında onlarla bağ kurmaya çalıştığını ileri sürmüştür. Montajda, yakın planlar kullanarak karakterin psikolojisini izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır (Machado, 2020:199).

Kısaca biçimcilik, sinemada toplumda baskın olan ideolojik söylemin yönetmen tarafından filme aktararak ortaya koyduğu sanatsal üründe (sinemasında) temsil ettiği kültüre ait motifleri içermektedir. Bu motifler; anlatıda – senaryoda veya sahneye yerleştirilerek içerisinde yaratıcı bir anlam barındıran imgelerden oluşmaktadır.

Kültür ve toplumun sanatsal yaratım sürecinin ana odağı olmasıyla birlikte yönetmen, bu araçları filmde kullanarak sinemanın; eğitici, açıklayıcı veya yorumlayıcı bir pedagojik söylem taşımasını sağlamıştır. İzleyiciyi beraberinde etkileyerek dramaturjinin bir parçası olmasını amaçlayan biçimcilik; sanatsal söylemin estetik ilkeler bağlamında yaratıcılıkla oluştuğu kanısını; sinemadaki kamera – montaj, sahne ışık vb. sinematografik araçlarla dinamik kazandırıldığını göstermektedir.

3.2.2. Gerçekçi kuramlar

Gerçekçiliğin sanatta bir yaklaşım ve tarz olarak ortaya çıkmasından sonra fotoğraf, sinema gibi görsel ürünlerde gerçekçilik sıkça tartışılmıştır. Siegfried Kracauer ve Andre Bazin gibi film teorisyenleri; fotoğraf ve sinemadaki gerçekliği,

mekanik olarak yeniden üretime bağlı olarak şekillendiğini öne sürmüştür. Gerçekliğin, sanat ürününde ne yönde ve ne ölçüde yansıttığı yönetmenler tarafından incelenerek filmlerinde bununla ilgili bir metodoloji inşa ettiği ve çağdaşlarına yol gösterdiği görülmüştür. Bu kuramda yönetmenler, film oluşturma sürecini sanatın yansıtıcılığı kullanılarak gerçeği yansıtma prensibine dayandırmaktadır.

Biçimcilerin kurguyu sinemasal etkinliğin merkezine yerleştirmeleri gibi Bazin de mizansenin (odak derinliğinin) gerçekçi filmin dönüm noktası olduğunu öne sürmüştür. Odak derinliğiyle mekânın birliğini ve o mekân içindeki nesneler arasındaki ilişkiyi aktararak izleyiciye, neye, hangi sırayla, ne kadar süreyle bakması gerektiği dair yönlendirme yapmıştır (Monaco, 2013:386). Bazin, gerçekçiliği sinemanın teknik araçlarından biri olan alan derinliği bağlamında yorumlayarak gerçekçiliğin mizansende fizik kuralları çerçevesinde ekranda görüldüğünü ifade etmiştir. Bu bakımdan ekranda gerçekleşen eylem çerçeveye yansıdığı kadarıyla varlığını sürdürmektedir.

Gerçekçi kurama dair diğer bir bakış açısı Siegfried Kracauer'e aittir. Kracauer'e göre filmin temel özelliği, fiziksel gerçekliği kaydetme ve açığa çıkarmadır. Filmleri toplumsal ve siyasal ortamlarla ilişkilendiren Kracauer (Kracauer, 2014), 'Dr. Caligari'nin Muayenehanesi' 'Nosferatu' gibi savaş sonrası çekilen filmlerin; radikal bozulma dönemlerinde (savaş, göç vb.) meydana geldiğini ve dönemde hâkim olan baskın ideolojinin filmlere doğrudan veya dolaylı olarak yansıdığını ifade etmiştir (Aitken, 1998:128).

Eğitimin açık bir sistem olduğu ve bu açıklığın sanatla özellikle sinemayla ivme kazandırdığı göz önüne alınarak toplumda değişen düzenin (savaş, göç, vb.) sinemaya belirli bir tutum kazandırdığı ve bu tutumun yönetmen tarafından ideolojik bir söylem haline getirdiği anlaşılmaktadır. Gerçekçi akımı benimseyen yönetmenlerin film kuşağına bu ilkeler çerçevesinde yön verdiği görülmektedir. Bu akımda yönetmenin eserinde yarattığı ideolojik söylem, eğitim aracının 'harekete geçirme' ve 'çözüm üretme' misyonu kullanılarak oluşturulmuştur. Buradan hareketle sanatsal üretimle gerçekleşen sinema, eğitim araçlarının işlevi kullanılarak dönemin problemlerinin ortaya koyulması, çözüm aranması gibi bir sorumluluk elde etmiştir.

3.2.3 Çağdaş kuramlar

Çağdaş kuramlar; sinemanın içinde barındırdığı görsel dilin (semyolojinin) neyi anlattığını, filmde yer alan imgelerin neyi simgelediğini – nasıl inşa edildiğini ve bu görsel kodların izleyici tarafından nasıl adlandırıldığı incelemektedir. Çağdaş kuramlar doğrudan yönetmenin ortaya çıkardığı yaratıcı sanatsal süreci kapsamaktadır. Bu bakımdan yönetmenin bireysel tutumları ve topluma dair bakış açısı çağdaş kuramlar için önemli unsurlardır. Michael Ryan ve Melissa Lenos sinemanın yapısında görsel kültürel bir söylem olduğunu belirtmiştir (Ryan ve Lenos, 2012:200):

“Dünyayı kültürel göstergeler sistemi aracılığıyla deneyimlemekteyiz. Tıpkı bir dil gibi kültürel göstergeler de bir şeye bir isim/kimlik vermesinde önemli anlam katmaktadır. Bu kültürel göstergeler belirli anlamları paylaşmamıza izin vermektedir. Filmler de göstergelerden oluşmaktadır. Film, yapım dönemine hakim olan kültürel söylemlere hayat vermektedir”

Jean Mitry ve Christian Metz sinemada çağdaş kuramların temelini oluşturmuştur. Dil bilim ve fenomenolojiden esinlenerek filmdeki görsel bir imgenin, semiyolojik dil ile nasıl ifade edildiğini, yönetmen tarafından nasıl anlam yaratılarak izleyicinin algısında canlandırıldığını analiz etmişlerdir (Tröhler ve Kirsten, 2018:21). Jean Mity’e göre; görüntülerin, görüntüsü oldukları nesnelerle ilişkilerinden ayrılarak tartışılması imkansızdır (Andrew, 2010:294).

Bu akımda ait bir diğer görüş Metz’e aittir. Metz, çerçevelenen imgenin (görüntü), belirli bir amaçlılık içinde yerleştiğini ve diğer görüntü karelerle bağlantılı olduğunu öne sürmüştür. Sinemadaki kurguyu sözdizimsel olarak düşünerek; bu sözdizimsel yapının içinde göstergelerin, imgelerin ve yönetmenin inşa ettiği anlamların yer aldığını belirtmiştir. İmgelerin ve anlamların çağrışımlarıyla izleyicinin algısını değiştirdiğini ve şekillendiğini değerlendirmiştir (Metz, 2012:34).

Jacques Lacan ise sinemadaki çağdaş kuramları psikanaliz bağlamında yorumlamıştır. Lacan, filmde yaratılan imgelerin – göstergelerin izleyiciyede nasıl izlenim yarattığı; filmdeki karakterlerin gerçekleştiği eylemlerin (davranışların) altında

neler yattığı ve iç dünyasında neleri barındırdığı gibi değerlendirmeler yaparak sinemayı “ruha açılan pencere” olarak ifade etmiştir (Barkot, 2011:1):

“Sinema, bireyin iç dünyasına yapılan bir yolculuktur ve yaşamın görülmeyen ayrıntılarını izleyiciye görsel bir ayna olarak sunar. İzleyici, çerçeveye alınmış dış gerçekliğin imgeleri yansıtılırken pasifize olmuş bir seyrin figüranı değildir, bizzat bu imgeleri içselleştirerek muhakeme eden algılamaya çalışan yeni bir aktördür.”

Sinemadaki çağdaş kuramlar, eğitimin nedensellik ilkesine dayanmaktadır ve filmi oluşturan unsurların her biriyle ilişki kurularak bağlantılı olduğunu göstermektedir. Yönetmen, bu kuramla birlikte ortaya koyacağı esere dair belirli bir perspektif çizerek ele alacağı konuya uygun dramaturji ve sinematografi inşa etmektedir. Sanatın estetik ilkeleri, eğitimin nedenselliğini kapsayarak sinema eğitimine neden – sonuç ilişkisi meydana getirmektedir.

3.3. Deneysel Yaklaşımların Ortaya Çıkışı

Deneysel yaklaşım; teknik ve kuramsal yaklaşımların ortaya çıkmasıyla inşa edilen sinema kalıplarını yeniden değerlendiren, bu kurallarla sınırlı kalmayıp sinema estetiğine dair sürekli farklı biçim – teknik keşfetmeyi amaç edinen bir anlayışı ifade etmektedir. Bir diğer ifadeyle deneysel yaklaşım, sinema tarihçilerinin çoğu tarafından sinemada o ana kadar kullanılmamış konuları, yaratıcı biçimde ve çeşitli tekniklerle ele alarak yapılan ve diğer yönetmenlere farklı bakış açısı kazandırmaya önem veren sanatsal bir tekniktir (Kaliç, 1992).

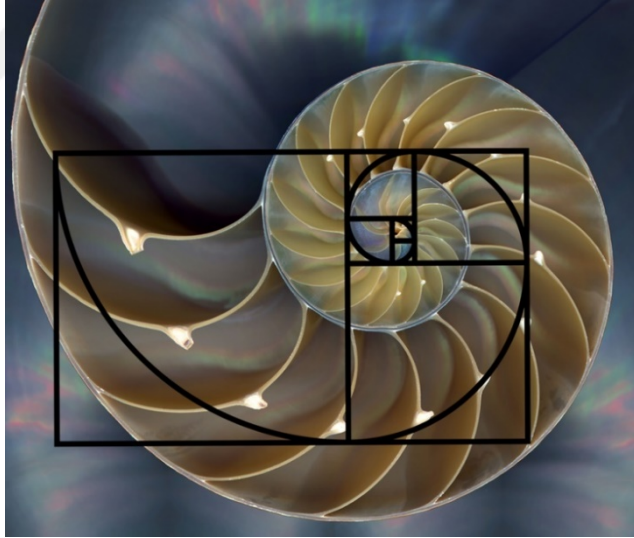
Marcel Duchamp, László Moholy-Nagy, Luis Buñuel, Hans Richter, Fernand Léger, Francis Picabia, Len Lye, Man Ray, Walter Ruttmann, Dziga Vertov gibi deneysel yaklaşımın öncü isimleri sinemayı bir laboratuvar olarak düşünerek; sanatsal deneyler gerçekleştirmiştir. Sinemanın uzay – zaman bakımından sınırsızlığı bu ve bunun gibi öncü yönetmenler tarafından keşfedilerek yaratıcı yaklaşımların gelişmesinin önünü açmıştır (Haas, 2018:54). Doğrusal olmayan anlatı, zaman – mekân belirsizliği, net olmayan görüntüler, uyumlu olmayan sesler, filmin atmosferinde geçen yüksek kontrastlı renkler; akımın sinematik özelliklerinden bazılarıdır (Verrone, 2011:33).

Altın oran, 1/3 kuralı, baş – bakış boşluğu gibi estetik ilkeler göz ardı edilerek uygulanan bu yöntem ve teknikler, kalıplaşmış hiçbir sinema kuralına uymamaktadır.

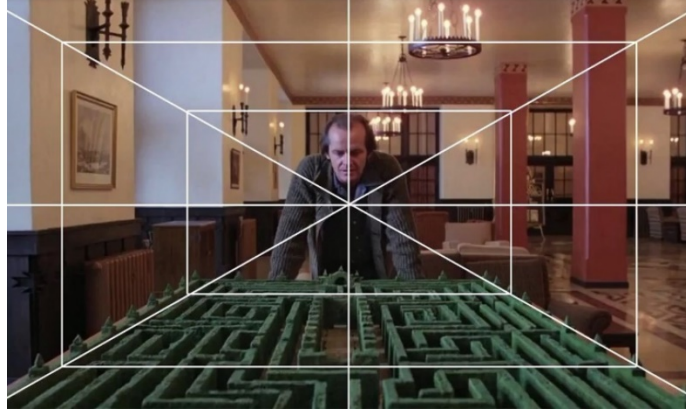
Yönetmen tarafından filmde bu tekniklerin bilinçli bir şekilde kullanılmaması; bir ifade aracı, iç dünyanın dışa vurumu gibi farklı bağlamları ifade eden bir biçim meydana getirmiştir.

3.4. Sinema Eğitiminin Unsurları ve Uygulama Biçimleri

Sinema, görsel bir sanattır ve görsel olmasından dolayı içerisinde estetik ilkeler barındırmaktadır. Altın oran, 1/3 kuralı, baş – bakış boşluğu, simetri, tek noktalı perspektif gibi görsel estetiği ön plana çıkaran bir anlayışa sahiptir. Altın oran, 1/3 kuralı, tek noktalı perspektif vb. estetik ilkeler; sanatta özellikle sinema eğitiminde algılayıcı ve hissetmek anlamına gelmektedir. Estetik duyuların doruk noktasında ulaşmasını sağlayarak içgüdüsel bir öğrenme yaratmaktadır (Norman, 2004). Kasıtlı bilişten çok daha hızlı gerçekleşen bu duygusal yargı, sonraki düşünceleri çerçevelemekle davranış (eylem) üzerinde güçlü bir etkiyi meydana getirmektedir (Malamed, 2015).

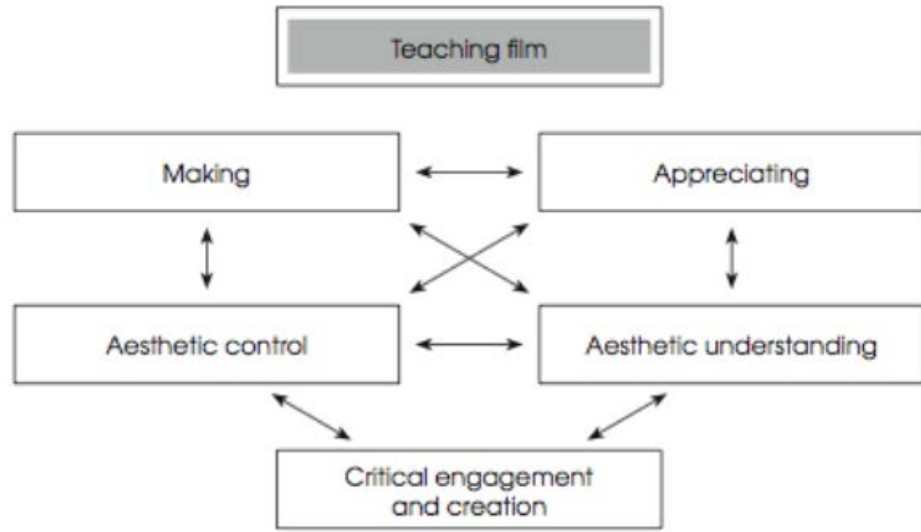


Şekil 1.4. Altın oran



Şekil 1.5. Tek noktalı perspektif

Sinema sahip olduğu estetik, görsel tasarım ile öğrenme deneyimini hem duygusal hem de bilişsel bir biçimde gerçekleştirmektedir. Aynı zamanda yaratıcılığı da etkileyerek çeşitli düşüncelerin ve bakış açılarının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Aşağıda sinema eğitimine dair bir görsel mevcuttur (Jefferson, 2011: 54):



Şekil 1.6. Sinema eğitimi kavram haritası

Sinema eğitimi, filmin oluşturan yapının pedagojisini ifade etmektedir. Bu bakımdan, filmde pedagoji; temellerden gelen becerileri, bilgileri ve anlayışları bir araya getirerek öğrenmeyi yönlendirmek ve desteklemek için yapılandırılmış bir öğrenme ortamı sunmaktadır. Film pedagojisi, filmin estetiğinde öğrenmeyi ve estetikte

yaratmanın deneyimsel süreçlerini oluşturmaktadır. Hikaye anlatımının görsel ve işitsel araçlarla sağlanmasını meydana getiren sinema, duyguları geliştirmekle birlikte eyleme yön vermektedir.

Eleştirel bakış açısı kazandırarak belirli bir düşünce yaratmayı amaçlayan sinema; gerçekleştirilecek çalışmada o düşünceye ait bir temsil yaratmaktadır (<https://eric.ed.gov/?id=EJ1086983>). Buradan hareketle, sinema eğitimi, düşünsel temsilin gerçekleştirilecek film faaliyetine uygulanması olarak değerlendirilebilmektedir.

Film estetiği hakkında bilgi edinmek ve onun aracılığıyla öğrenmek, sosyokültürel etkileşimde bireysel gelişimin; sosyal bağlamda ise kültürün dönüşümünün bir göstergesidir. Kültürel bir arabuluculuk aracı olarak sinema öğrenimi, hikaye anlatımı yoluyla bireyin kişisel gelişimiyle ilişkilendirilmektedir. Film anlatısının estetiğinde meydana gelen öğrenme; anlatının inşası yoluyla filmi gerçekleştiren yönetmenin yaşam olaylarının algısal deneyimini içermektedir.

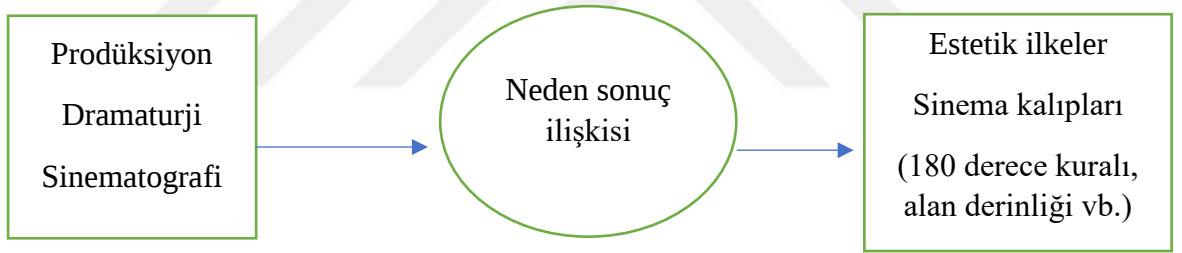
Sinema eğitimi, sanat – kültür ve yaşam deneyimleriyle şekillenen, sinemaya ait görsel ve işitsel unsurlar kullanılarak oluşan bir eğitim vizyonudur. Bireyin, bu deneyimler çerçevesinde çeşitli biçim ve teknik kullanarak film gerçekleştirmesi sinema eğitiminin ana odağıdır. Deneyim ve algının ilişkisel etkinlikleri, bireysel ve kültürel süreçleri sinema eğitimi bağlamında birbiriyle ilişkilidir.

Sinema, eski bir sanat formu olup aynı zamanda eğitimde ilerici bir pedagojiye sahiptir. Film pratiğinin estetiğindeki temel ilkelerin ve temel yapıların derinlemesine öğretilmesini amaçlayan sinema eğitimi; anlatma, problem çözme, tartışma, gösterip yaptırma, laboratuvar, dramatizasyon gibi içerisinde eğitim - öğretim yöntemini barındırarak sinemanın ana yapısını oluşturan biçim ve tekniği uygulamalı veya teorik olarak öğretildiği bir eğitim türüdür. Aşağıda sinema eğitiminin unsurları yer almaktadır:

Tablo 1.3. Sinema eğitimini oluşturan unsurlar.

Sinema eğitimi oluşturan unsurlar
Sinematografi (kamera, ışık ve ses)
Dramaturji (anlatı, mizansen – sahneleme)
Prodüksiyon (çekim ve montaj)

Sinema eğitimi, film dilinin çerçevelenmesinde ve kompozisyonunda yer alan yapısal unsurların film öğrenimiyle birlikte gerçekleşmesidir. Sinematografi, prodüksiyon ve dramaturji, sinema eğitiminin ana odak noktasıdır. Tüm bu süreç gerçekleştirilirken sinemaya dair tüm yöntemler devamlılık ve süreklilik arz etmektedir. Sinema eğitimi, izleyicinin algısını doğru ve net bir biçimde şekillendirmeye büyük önem vermiştir. Farklı açıların (planların – yani çekim tekniklerinin) ortaya çıkmasına bağlı olarak montaj teorisinin gelişmesi ve tüm bunların birbirini etkileyen bir neden – sonuç bağlamında ilerlemesi sinema eğitimindeki devamlılığın göstergesidir. Aşağıda sinema eğitime dair uygulanan şekil yer almaktadır:



Şekil 1.7. Sinema eğitimi modeli

Örnek olarak açıklamak gerekirse; herhangi bir film okulu ya da film öğretimi gerçekleştiren herhangi bir kurs; diyalog çekiminde kameranın bulunduğu kısma sabit bir yön belirlemekte ve kameranın hep aynı yönde ilerlemesini amaçlamaktadır. Daha sonra uygulanacak montaj için de bu durum önem arz etmektedir ancak montaj için belirli bir kesme kuralları vardır. Kamera, çekim sürecinde sahneyi çekerken bu kesmelere göre plan elde etmelidir. Tüm bu sürecin ana sebebi; sinema eğitimi, seyircinin algısının doğru olarak şekillenmesine ve filme dair sürekliliğin film boyunca devam etmesine yönelik metodoloji inşa etmiştir.

Her ne kadar sinema eğitime dair oluşturulan bir ilke – kural olsa da sinema yapı olarak belirli kalıplara sığmayarak ilerlemeyi sürdürmüştür. Bir yaratıcılık ürünü olan sinema; keşfetmeye dayalı bir laboratuardır bu bakımdan yeni teknik – biçime yönelik çalışmalarla sinema eğitimi hız kazanmaktadır. Sinema eğitimi, keşfetmeye dayalı bir biçimde yeni estetik ilkeler inşa ederek sinema kuşağına yön vermeyi film yapımına dair bir paradigmada gerçekleştirmektedir.

3.4.1. Sinematografi

Sinematografi; nesnelerden yansıyan ışığı, bir film kamerasının içindeki bazı görüntü sensörlerine veya ışığa duyarlı malzemelere aktararak hareketli görsel bir hikaye yaratma süreci olarak bilinmektedir. Işık, kamera ve ses, sinematografiyle dinamik kazanmaktadır.

- **Işık:** Işık, sinemanın varoluşu için gereklidir ve film çekmeyi mümkün kılmaktadır. Öte yandan ışık; çok çeşitli duygusal durumlar ve ruh halleri yaratma yeteneğine sahiptir ve bir çekimin hissini tamamen değiştirebilmektedir. Gölgeler, parlaklık, karanlık ve renklerin etkileşimi ile sinematografik mekan ışıkla birlikte anlam kazanmakta ve kendisini dramatize ederek anlatımın kurucu unsuru haline gelmektedir (Piazzolla ve Gribaudo, 2008:4). Sinemada çeşitli aydınlatma tekniği kullanarak; renk, kontrast ve sıcaklık yaratan ışık; yönetmenin anlatmak istediği hikayenin görsel bir sunumudur.
- **Ses:** Bir filmde ses; müzik, diyalog, ses efektleri, ortam gürültüsü veya arka plan gürültüsü vb. şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ses filme işitsel boyut katarak görüntüyle beraber yaratıcı anlam kazanmaktadır. Filmdeki konuşmalara dair bilgi, filmde hakim olan dramaturjiye dair ambiyans, ses ile beraber sağlanmaktadır ve sinemadaki uzam – mekana atıfta bulunarak gerçekçilik inşa etmektedir (Sözen, 2013:2098). Diegetik (doğal) ve diegetik olmayan (doğal olmayan) şeklinde kategorize edilen ses, filmin dramaturjisinde doğal veya yapay bir biçimde gerçekleşmektedir. Diegetic ses, filmin olay örgüsüne ait olan ses unsurudur yani diyaloglar, filmdeki korna sesleri, karakterin filmde açtığı ya da radyoda çalan müzik, doğal sesler bağlamında değerlendirilmektedir. Filmdeki eylemi ifade eden ses, ‘diegetic’ olarak yorumlanmıştır (Winters, 2010:224). Diegetic olmayan ses,

çekimde kaydedilmeyen, montajda filmin üzerine eklenen sestir. Efekt, film müziği, anlatıcı veya dublaj, doğal olmayan sesler kapsamına girmektedir.

- **Kamera:** Kameranın sinematografideki işlevi çerçevelemedir. Çerçeveleme tek bir bakış açısından, yani sabit bir kameradan görüldüğü gibi bir dizi çerçevenin görsel içeriğinin oluşturulmasını içermektedir. Film yapımında çerçeveleme, belirli bir sahne için nasıl bir çekim oluşturulacağını göstermektedir. Öte yandan kamera; altın oran, 1/3 kuralı gibi estetik ilkeler bağlamında kadraj şekillendirmekte ve izleyicinin görsel dramaya odaklanmasını sağlamaktadır. Kamera, sahneyi belirli bir açıda göstererek dramaturjiye dair anlam meydana getirmektedir. Örneğin bir kahramanın alt açıdan çekilmesi karakterin güçlü olduğunu vurgulamaktadır. Kısaca kamera; açı ve çerçevelemenin yanı sıra görsel estetik ilkelerine göre sahneye koyulan dramayı ifade etmektedir.

3.4.2. Dramaturji

Dramaturji, bir hikayeyi anlatmak için anlatı öğelerinin nasıl seçileceği, uygulanacağı ve yapılandırılacağını ifade etmektedir. Sinematik dramaturji, bir filmin görsel ve işitsel anlatı kanallarıyla birlikte bir hikayenin etkili sunum için çeşitli ilkelere sahiptir. Bir araç olarak film; sayısız anlatsal, uzamsal ve zamansal olanaklar barındırdığından, dramaturjinin olanakları da bu bağlamda sınırsız olacaktır. Hikaye ile sınırlı olmayan dramaturji; aynı zamanda izleyicinin algısını ve tepkisini yönlendirmektedir.

- **Mizansen:** ‘Mise-en-scène’ olarak türüyen mizansen, tiyatro kökenli sahneleme anlamına gelmektedir ve film dilinin temel bileşenlerinden biridir. Filmde setlerin, mekanların, dekorların, kostümün ve makyajın nasıl kullanıldığını anlatmak için kullanılmaktadır. Bir oyun veya filmdeki bir sahnenin betimlenmesi için kullanılan bir terim olmasının yanı sıra; kameranın önüne yerleştirilen her şey mizansen olarak ifade edilmektedir.
- **Anlatı:** Filmde anlatı; olay örgüsü, karakterizasyon ve tema gibi hikaye anlatımını kapsamaktadır. Film yapım teknikleri aracılığıyla neden – sonuç olaylarıyla uyumlu, kurgusal veya gerçek bir olayın tasviri anlatı olarak yorumlanmaktadır. Anlatı,

filmdeki bir karakterin motivasyonunu, hikayedeki yerini ve bir film boyunca gerçekleştirdiği eylemleri ifade etmektedir.

3.4.3 Prodüksiyon

Prodüksiyon, sinemada üç aşamalı bir süreçtir ve sinema eğitiminde de aynı aşamada gerçekleşmektedir. İlk süreç ‘prodüksiyon öncesi süreç’ olarak bilinmektedir. Bu basamakta, senaryo tamamlanmakta, ekipler oluşturulmakta, bütçe inşa edilmekte, oyuncu bulunmakta ve çekim yeri belirlenmektedir. Sonraki basamak ‘prodüksiyon’ sürecidir. Bu süreç çekim olarak bilinmekte yani ortaya çıkacak sanatsal ürünün gerçekleşmeye başladığı süreç olarak anlam kazanmaktadır.

Daha sonraki süreç ise ‘prodüksiyon sonrası’ süreçtir. Sanatsal ürün olan filmin; müzik, efekt vb. unsurların ilave edilerek ve ses – görüntü gibi teknik düzeltemelerle son halinin verildiği basamaktır. Yapım sonrası süreç montaj ile birlikte ilerlemektedir. Çünkü çekilen görüntülerin birleştirildiği, efektlerin ilave edildiği, müziğin koyulduğu bölüm montajın sistemiyle gerçekleştirilmektedir.

- **Montaj:** Montaj, film yapımcılarının farklı çekimleri yan yana getirerek, kurgu yoluyla zamanı sıkıştırarak veya bir anlatının birden çok hikayesini iç içe geçirerek daha kısa bir zaman diliminde izleyiciye büyük miktarda bilgi iletmelerini sağlayan yapıdır (Fairfax, 2015:24). Montaj, olay örgüsünü yoğunlaştırmak için çeşitli sahneleri bir araya getiren bir film tekniğidir ve filmin dramaturjisine göre gerilim, dram gibi çeşitli etkiler yaratmaktadır. Kurgu ve montaj filme dinamizm katmaktadır ve filme özgü çeşitli anlatım tarzları inşa etmektedir. Montaj, kurguda süreklilik ve devamlılık yaratarak hikayenin uzay – zamanda sürekli bir biçimde gerçekleşmesini ve olay örgüsünü bu ekseninde devam etmesini sağlamaktadır. Bu teknikle beraber, izleyicinin kafasının karışmasını engellemektedir. Montajdaki “süreklilik sistemi”, günümüz filmlerinde ana akım hikaye anlatımının temelini oluşturmaktadır (Reis, 2005:60).

İKİNCİ BÖLÜM

DÜNYADAKİ SINEMA EĞİTİMİ, FİLM OKULLARI VE AUTEUR EKOLLER

Sinemaya dair öğrenme ortamı, sinemanın icat olduğu dönemle başlamış ve sinemaya yönelik ortaya çıkan gelişimlerle faaliyetini devam ettirmiştir. Yeni film teknolojisini ilk kez deneyen fotoğrafçılar ve mühendisler tarafından başlayan film yapımı; daha sonra film gösterimlerinin çoğalmasıyla, sinema salonlarının açılmasıyla ve endüstriyellemeye bağlı olarak film stüdyolarının kurulmasıyla bir uygulama alanı yaratmıştır.

Geleneksel eğitim yaklaşımı gibi bilginin öğretmenle sınırlı olup öğrenciye tek taraflı olarak aktarıldığı taklit ve ezbere dayalı yöntemle başlayan film öğrenimi, ilk dönemde yönetmenlerin birbirlerinin filmlerini gösterimde izlemesiyle başlamıştır ve taklitle dayalı bir anlayışla ilerlemesini sürdürmüştür. Gösterime katılan yönetmenler, filmi gösterilen yönetmenin uyguladığı biçim ve tarzı görerek kendi film anlayışını aynı çerçevede şekillendirmiştir. Farklı kamera açılarının keşfedilmesi, kurgu tekniğinin gelişmesi ve öykü anlatımı gibi ilk teknik yaklaşımların ortaya çıkmasına bağlı olarak yönetmenler bu dönemde aynı çekim tekniğini ve kurgu biçimini kullanarak sinema eğitimini ezbere bir şekilde devam ettirmiştir.

Taklitle dayalı anlayış her ne kadar tartışılsa da ilk dönemlerde yönetmenlerin sinemaya dair görüntü estetiği inşa ettiği, anlatımı güçlendiren hikayeler oluşturduğu ve kurgu tekniğini keşfederek yaratıcı bir biçimde kullandığı görülmüştür. Yönetmenler, bu teknik denemelerle izleyicinin algılama ve duyuşsal becerilerini göz önüne alınarak sinemaya yani film yapımına dair kurallar (ilkeler) belirlemiş ve film yapımında bu ilkeleri esas almıştır. Geleneksel eğitimde planlanan müfredatın resmi bir biçimde gelecek kuşaklara aktarılıp uygulamayı sürdürmesi gibi sinema eğitiminde film yapımına dair oluşturduğu ilkeleri (planları) gelecek kuşaklara aktararak film yapımının bu çerçevede devam etmesini sağlamıştır. Sinema eğitimi, gelecek kuşakta inşa edilen ilkeler ekseninde ilerlemeyi sürdürmüştür.

Ünlü film yönetmeni Martin Scorsese'nin ifade ettiği gibi (Press, 2008:219): *“Her film, diğer pek çok filmle iç içe geçmiştir. Bundan kaçamazsınız...Şimdi yeni olduğunu düşündüğünüz her şey 1913'te zaten yapılmıştır.”* Buradan hareketle; önceden geliştirilmiş dönemin öncü yaklaşımların sinemanın temelini oluşturduğu ve sinema tarihine geçen her bir yaratıcı teknik – biçimin sinema eğitiminde film yapımına dair yol gösterdiği görülmüştür.

Stüdyo, set, herhangi bir çekim ortamıyla mesleki olarak sınırlı kalmayan sinema eğitimi; toplumsal olay ve olguların sinemada temsil edilmesiyle, sosyo kültürel değişim ve dönüşümlerin sinemayla beraber yankı bulmasıyla ve buna bağlı olarak yeni düşünsel yaklaşımların elde edilmesiyle akademik bir eksende ivme kazanmıştır. Sinema eğitimi, belirli dernek platform altında toplanılan düşünsel bir mekanizma haline gelerek ve film okullarının kurulmasına olanak sağlamıştır.

Akademik bir nitelik kazanan sinema; sosyal – ideolojik bağlamda film yapımına dair anlatsal, sanatsal ve kültürel sonuçları keşfeden yaklaşımlar ortaya çıkarmıştır. Çağdaş ve modern bir araç olan sinema, toplumsal ve kültürel yapıyı içinde barındırarak film yapımına dair çeşitli düşünceler inşa etmiş ve film eğitiminde biçimsel olarak temsil edilmesini sağlamıştır. Sinema eğitiminin akademik yapıya dönüşmesi, film yapımında dramaturji, anlatı ve senaryo olarak yaratıcı düşünceler meydana getirmiştir.

Sinema eğitimi, sinemanın akademik bir nitelik kazanmasına bağlı olarak eğitim anlayışını modern bir biçimde şekillendirmiştir. Sinemadaki akademik anlayış, sinemaya eleştirel bakış, beyin fırtınası, dramaturizasyon, iş bölümü gibi çağdaş eğitim araçları sağlayarak film yapımına dair farklı yöntemler ortaya çıkartmış, yeni bakış açıları inşa etmiş ve toplum – kültür – birey hatta grup ekseninde etkileşim sağlayarak kolektif bir film anlayışı meydana getirmiştir.

Her ne kadar sinema eğitimi, film yapımına dair katı kurallar içerip; set ortamında, çekimde, kurs merkezinde, dernekte veya film okulunda öğretilse de sinema, sınırı olamayan bir yaratıcılığın ürünüdür. Sinemanın sanatsal bir araç olması ve sanatın keskin kurallarla sınırlı olmayıp yeni tekniklerle dinamik kazanması sinema içinde önemlidir. Farklı dil, üslup ve teknik arayışlarla gelişmeyi sürdüren sinema ortaya

çıkarttığı yeni keşiflerle, sinema eğitime farklı yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Bu bakımdan Auteur ekol, sinema eğitimi için önemli bir unsurdur.

Auteur ekol ile birlikte yönetmen; tamamen kendi yaratıcılığıyla teknik ve biçim inşa ederek beraberindekileri etkilemiş ve sinemaya – sinema eğitime özgün bir tarz kazandırmıştır. Öte yandan sinema tarihinindeki her gelişme, fark edilemeyen içgüdüsel eylemlerle gerçekleşmiş olup ortaya çıkan yenilikler tıpkı Auteur ekolü gibi yaratıcılığa dayalı biçimsel ve teknik denemelerin ürünü olarak şekillenmiştir. Öte yandan Auteur ekol, yönetmenin inşa ettiği yaratıcılığa bağlı olarak bu yaratıcılığın çeşitli film okulları, dernek, kurs gibi platformda uygulanıp, öğretilmesini sağlamıştır.

1. DÜNYADAKİ SİNEMA EĞİTİMİ

Dünyadaki sinema eğitimi, sinemanın ana yapısına odaklanarak film yapımına dair oluşturulan ilkeler esasında meydana gelmiştir. Sinema eğitimi, eğitim araçları tarafından desteklenerek film yapımına dair beceri kazandırmakta ve sanatsal bir bakış sağlamaktadır. Teknolojik bir yenilik olarak başlayan ardından sanat olarak anlam kazanan ve daha sonra anlatı aracı haline gelerek modern bir yapı elde eden sinema; geçirdiği tüm değişim – dönüşümlerle ve gelişimlerle yenilik kazanmış ve sinema eğitimi eş zamanlı bir biçimde varlığını devam ettirmiştir.

Sinemadaki temel eğitim usta – çırak ilişkisi üzerine kurulmuştur. François Truffaut, Roberto Rossellini'nin asistanlığını yaparak sinemaya başlaması (Truffaut, 2008), Visconti'nin Jean Renoir'in yanında yetişmesi (Blom, 2017), Jim Jarmusch'un, Nicholas Ray ve Tom DiCillo'un yanında sinema deneyimi kazanması usta – çırak anlayışına örnektir (Kantor, 2020). Set ortamında usta – çırağa dayanan bir anlayışla başlayan sinema eğitimi; daha sonra sinemanın toplumsal yönü fark edilip çeşitli dernek ve platform etrafında toplanmasıyla birlikte akademik bir nitelik kazanmıştır ve bu sayede dünyadaki sinema eğitimi kurs merkezlerinde, derneklerde ve film okullarında öğretilerek pedagojik araç haline gelmiştir (Gimello-Mesplomb, 2018).

Lee Grieveson ve Haidee Wasson'un "Inventing Film Studies" (2008) adlı çalışmasında, sinema eğitiminin değişen teknolojik ve kültürel ortamlara bağlı olarak şekillendiğini öte yandan film çalışmalarının çoklu örneklerinin, günümüzde üniversite

temelli disiplini oluşturan metodolojiler, müfredatlar, yayın modları ve mesleki kuruluşlar üzerinde etkisi olduğunu belirtmiştir (Lee Grieveson, 2008).

Dünya’da sinema eğitimi geliştiren faktörler

- Sinemaya dair bir uygulama alanı yaratan film stüdyolarının kurulması sinema tarihi açısından önemli bir atılımdır. Amerika’da Hollywood; Rusya’da Mosfilm, İskandinavya’da Filmstaden gibi stüdyolar inşa edilerek film öğrenimi bu ve bunun gibi stüdyolar ekseninde gerçekleşmiştir. Ayrıca sinemanın ilk döneminde Lumiere kardeşler, çeşitli kameramanlar yetiştirmiş ve onları dünyanın farklı yerlerine göndererek sinemanın gelişmesine yardımcı olmuştur.

- Farklı kamera açıların keşfedilmesi, filmdeki sahnenin belirli bir açıda değişiminin fark edilmesi, kurgu tekniğinin gelişimi ve hikaye anlatımına dair denemelerin gerçekleştirilmesi sinemayı benzersiz bir ortam kılmıştır. Griffith, Eisenstein, Pudovkin, Dziga Vertov; Pastrone, Dreyer, Welles gibi film ekolleri; izleyicinin algısını esas alarak çerçeveye yansıyan eylemin devamlılığı, hikayenin sürekliliği, görüntü estetiği gibi kuramlar inşa ederek film yapımına dair bir abc oluşturmuştur. Bu abc ile birlikte film yapımına dair temel müfredat inşa eden yönetmenler gelecek kuşakların film yapım becerileri kazanması bağlamında rehberlik edici bir yöntem geliştirmiştir.

- Teknolojiye bağlı olarak gelişen sinema eğitimi, sinemaya dair tüm olanakları genişletmiştir ve bu genişlemeye bağlı olarak belirli bir planlama, iş birliği ve eğitim anlayışı doğmuştur. Dijital teknolojilerin anlamlı ve ilgi çekici görsel işitsel imgelerin üretimine devam etmesi; sinema gibi ekran sanatlarında çalışmayı planlayan gençlerin mesleki eğitim alanında uluslararası işbirliğinin olması gerektiğini göstermiştir (Malışev, 2019:8). 1954’te pedagojik ve metodolojik yöntemlerle film – sinema eğitimindeki standartları geliştirmek amaçlı kurulan Uluslararası Film ve Televizyon Okulları Merkezi (CILECT) bu iş birliği çalışmalarından biridir (CILECT, 2017).

- Film okullarının kurulmasıyla; sinemanın yapısını oluşturan teknik (ışık, kamera, ses) ve biçim (anlatıyı) buralarda (film okullarında) teorik ve pratik olarak analiz ederek, farklı perspektifler ortaya çıkarmıştır. Ve film okulları yeni yaratıcı

yaklaşımlar geliştirmeyi misyon edinmiştir. Öte yandan 1970’te Belgrad’da UNESCO Kùltür Bakanlığı Kùltürel Kalkınma Bölümü Direktörü Dr. Hayman tarafından bir organizasyon yapılarak; İngiliz Film Enstitüsü, Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision, Yeni Zelanda Auckland Üniversitesi gibi çeşitli film okullarının katıldığı bu konferansta, sinema eğitime dair ortak müfredat belirlenmiş ve bu ortak müfredatın sinemanın ilk dönemlerinde inşa edilen temel yaklaşımlardan oluşturulması topluca kararlaştırılmıştır (Wagner, 1972a: 43).

- Film çalışmalarının belirli bir teoriyle şekillenip sanatsal bağlamda değerdendirilmesi sinema eğitiminin sanatsal bir işlev kazanmasına sebep olmakla birlikte sinema eğitime eleştirel bir bakış açısı kazandırmıştır. Sinemanın anlatısal, sanatsal, kùltürel, ekonomik ve politik sonuçları analiz edilerek sinema eğitime dair teori oluşturan film çalışmalarını; film yapımından önceki yaratıcı süreçleri besleyerek filmde temsil edilecek anlatıyı ideolojik bağlamda şekillendirmektedir (Hill ve Gibson, 2000: 1-2). Film çalışmalarına dair teoriler sinemanın modern bir araç olarak anlam kazanmasıyla başlamıştır.

- Film festivallerinin organize edilmesi sinema eğitime yaratıcı bakış kazandıran bir diğer nedendir. Festivalin düzenlendiği kent, sinemayı bölgesel ve hatta evrensel bir biçimde geliştirerek sinemaya dair çok seslilik sağlamaktadır. Festivale katılan yönetmenlerin filmlerinin sergilendiği ortamda yönetmenler birbiriyle bağlantı kurup iş birliği sağlamakla birlikte karşılıklı fikir alışverişinde bulunarak farklı bakış açıları elde etmektedir. 1932’de İtalya’da Venedik Film festivali’nin başlaması ve çağlar boyu devam etmesi, film festivallerinin sinema eğitimi bağlamında önemini kanıtlamıştır (Pangborn, 2021).

- Dünyadaki sinema eğitime yön veren bir diğer etken 1930’da film arşivine yönelik çalışmaların başlaması olmuştur. Arřivler, gelecek kuşaklar için filmler toplamak ve önemli eserleri halkın beğenisine sunmak amacıyla sanat müzeleri modelinde kurulmuştur. Film materyallerinin saklanması, korunması ve kùtùphane oluşturması film öğrenmek isteyenler için farklı bir mecra sunmuştur (Bottomore, 2006:327).

1.1. Rusya'daki Sinema Eğitimi

Rusya'da (SSCB) film ürünleri yaratabilecek kalifiye personel bulunmadığından, o zamanın sinema ekipmanı yabancı şirketler tarafından geliştirilmiştir. Pathé (Moskova), Khanzhonkova (Moskova) ve Drankova (St. Petersburg) adında film stüdyoları kurulmuştur (Meng, 2012:119). Rusya'daki sinema eğitimi, Lumiere kardeşlerin eğittiği kameramanlardan biri olan Camille Cerf'ın Rusya'ya gelmesiyle başlamıştır. Cerf, Lumiere kardeşlerden kazandığı beceriyi Rusya'daki sinematograflarına aktararak sinema eğitiminin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Cerf'in çalışma tekniğinden etkilenen Rus tiyatrocu Vladimir Sashin tiyatro tarzında filmler çekerek Rusya'da gösterimler düzenlemiştir (Gilbert, 2021).

Toplumsal rejime bağlı olacak biçimde gelişim kaydeden sinema, Rusya'da bir şekilde devrimci ilerlemiştir. Gençler arasında devrimci olayların romantik ve maceracı bir şekilde ele alındığı “Ültilatom İçin Savaş” ve “Kırmızı Şeytanlar” en popüler filmler arasında yer almıştır (Baynştok ve Yakobzon, 1926:13). Ayrıca bu dönemde ‘Sovyet Sinema Dostları Derneği’ (ОДЦК) sinemayla ilgili teknik ve biçimsel çalışmalar gerçekleştirmiştir. Öte yandan Rusya'da ilk sinema dergisi ‘Kino Göz’ yayınlanarak sinema eğitimi, akademik bir biçimde ilerlemeyi sürdürmüştür (Felorov, 2015:16).

1912 yılında Aleksandr Khanzhonkov önderliğinde Rusya'da ‘Khanzhonkov’ film stüdyosu kurulmuştur. Khanzhonkov, “Sivastopol Savunması” olarak adlandırılan ilk uzun metraj filmini çekerek Rusya'daki sinemayı modern bir çerçeveye taşımıştır. Bunun yanı sıra George Melis'de Rusya'ya gelerek bu stüdyoda çeşitli filmler çekmiş ve gösterimler düzenlemiştir (Hubertus, 1944:141).

Çalışmanın ilk bölümünde anlatıldığı gibi sinemaya dair teknik ve biçimsel yenilikler Rusya'da (dönemin SSCB'sinde) Pudovkin, Vertov, Eisenstein önderliğinde gerçekleşmiştir. Özellikle yakın plan tekniğinin duyguların dışavurumu olarak anlam kazanması ve montaj tekniğinin bir hikaye anlatımında ötesinde yeni anlamlar inşa etme kapsamında şekillenmesi hem Rusya hem de dünya sineması için önemli bir yenilik olmuştur.

Rusya'daki sinema eğitimini geliştiren bir başka ekol Lev Kuleshov'dur. Kuleshov, Eisenstein ve Pudovkin'in hocası olarak düşünülmektedir. Montaj tekniğini deneysel bir biçimde ele alarak sahnede (mizansende) yer alan imgenin, eylemin izleyicinin algısını şekillendirdiğini öne süren Kuleshov, 1918'de İvan Mozjuhin'inin bir noktaya bakarken çekilmiş görüntüsü kullanmış ve sonraki plana; çorba, genç bir kız ve tabut gibi nesneler yerleştirerek farklı bir mizansen inşa etmiştir. Bu deneyle birlikte Kuleshov, planlar arası geçişin izleyicinin algısını ne yönde ve nasıl değiştiğini deneyimlemiştir (Semenov, 2019):

“Aynı çekimi - bir kişinin (aktör Mozhukhin) yakın çekimini - çeşitli diğer çekimlerle (bir kase çorba, bir kız, bir çocuğun tabutu vb.) değiştirdim. Düzenleme ilişkisinde bu çekimler farklı anlamlar kazandı. İki çerçeveden yeni bir kavram ortaya çıktı, içlerinde bulunmayan yeni bir görüntü doğdu. Keşif beni hayrete düşürdü. Kurgunun en büyük gücüne ikna oldum. Kurgu, bir film inşa etmenin temelidir, özüdür! Yönetmenin isteğiyle kurgu, içeriğe farklı bir anlam verir.”

1.2. Avrupa'daki Sinema Eğitimi

Almanya'daki sinema çalışmaları Robert Florey'in 1920'de yaptığı tavsiyeler baz alınarak gerçekleşmiştir. Florey'in tavsiyeleri, Alman film yapımcısı Ernst Lubitsch'e yol göstermiş ve Almanya'daki UFA stüdyolarını, Hollywood'a özgü niteliklerle destekleyerek sinema eğitimini uygulamalı bir yapıya dönüştürmüştür. Lubitsch; Hollywood'da ortaya çıkan süreklilik kurgusunu benimseyerek filmlerinde benzer kurgu tekniklerini kullanmış ve dramaturjiyi bu süreklilik kurgusuna göre inşa ederek çağdaşlarına film yapımına dair bir bakış açısı kazandırmıştır (Thompson K., 2005:109):

“Başlamak için, tüm modern geliştirmelerle donatılmış bazı iyi, büyük stüdyoları ve her şeyden önce ışıkları, vazgeçilmez ışıkları kurmak gerekli görünüyor. Aynı stüdyolarda, setler gibi hissetmeyen setler, halkı güldürmeyen sahne, Kısacası normal bir filmin üretilmesine katkıda bulunan her şey, milliyetini unutacak kadar normal olmalıdır. Bu nedenle, uluslararası hale gelir. Dünyanın tüm ekranlarında gösterilebilir, böylece tüm izleyiciler onu basit, normal Amerikan filmlerini anladıkları gibi anlayabilirler”

Macaristan'da sinema eğitimi, Birinci Dünya Savaşı döneminde çekilen Rus istilasını sonucunda kurban edilen bir vatanseverin anlatıldığı “Őrház a Kárpátokban” (Karpatların Muhafızı) filmiyle ortaya çıkmıştır. Daha sonra Imre Pintér tarafından

“Ágyú és harang” (Cüce Kral) adında üç perdelik komedi türünde film yapılarak Macaristan’da şovenist propaganda filmleri içeren komedi ve melodram türünde eserler oluşturulmuştur. Bu filmlerin gerçekleşmesiyle beraber Macaristan’da sinema eğitimi fahri olarak başlamıştır (Kurutz, 2018:134).

Almanya ve Macaristan’da ortaya çıkan yenilikler ardından Çekoslovakya’ya doğru hareket ederek Avrupa’da sinema eğitimi, gelişimini sürdürmüştür. Masaryk Eğitim Enstitüsü tarafından 1920’li yıllarda Çekoslovakya’da film oyunculuğu ve yönetmenliği kursları düzenlenmiştir ve film okulu geleneğinin temeli atılmıştır (Cesáková, 2012:177). Öte yandan Çekoslovakya’da sinema eğitimine dair diğer bir yenilik, Prag’da Miloš Havel önderliğinde ‘Barrandov Stüdyolarının’ kurulması olmuştur. Barrandov stüdyoları, Çek prodüksiyonlarının yanı sıra Almanya’nın Çekoslovakya’yı işgal etmesine bağlı olarak Bohemya – Moravya hükümetleri için propaganda filmleri üreterek sinema eğitim geleneğini devletin ideolojik aygıtları temelinde şekillendirmiştir; film eğitimini, propaganda içeren bir anlayışla faaliyet göstermiştir (Batistová, 2013:29).

Polonya’da ise sinema eğitimi, Jerzy Toeplitz önderliğinde ‘Film Sanatını Destekleme Derneği’ kurularak başlamıştır. Bu dernekle birlikte sinema, toplumsal konularla ve politikayla ilgilenerek sinema eğitiminde fark yaratmıştır. ‘The Loves of a Dictator’(Bir Diktatörün Aşkları) ve ‘The Beloved Vagabond’ (Sevgili Vagabond) gibi politik filmler bu dernek ekseninde çekilerek örgütsel – politik bir biçim yaratarak sinema eğitimi toplumsal olgularla yorumlamıştır (Ahern, 2019).

Sinema eğitimine dair bir diğer yenilik Fransa’da ortaya çıkmıştır “Cie des Cinématographes Théophile Pathé” ve “Compagnie des Cinéma” olarak bilinen sinema salonlarını yöneten Paul Laffitte (Carou, 2008:83) önderliğinde sinema izleyicisindeki niteliği arttırma amaçlı “Le Film d’Art” kurulmuştur. “Le Film D’art” platformu altında toplanan yazar, tiyatrocu, şair, yönetmen gibi farklı ekoller, sinemayı multi disiplin olarak değerlendirerek sinema eğitimini, diğer sanat dallarıyla ilişkili olacak biçimde oluşturmuştur. Görüntü estetiği bakımından resim – fotoğraf, mizansen – dramaturji bakımından tiyatro gibi diğer sanat dallarıyla ilişkili olan sinema, kendi yapısındaki biçim – tekniği bu bağlamda şekillendirmiş ve sinema eğitimi, Le Film D’art

öncülüğünde Avrupa’da bu bağlamda varlığını sürdürmüştür (Albéra ve J. A., 2001:198).

Öte yandan Fransa’da Alain Bergala “The Cinema Hypothesis” (Sinemanın Hipotezi) makalesiyle sinema eğitiminin dünyaya açılmasını sağlamıştır. Bergala, sinema eğitiminin klasik bir metodolojisinin olmadığını tamamen bireysel ve yaratıcılığa dayalı olduğunu ifade ederek film yapımı için oluşturulan kuralların farklı anlatı, dramaturji yaratma bağlamında ihlal edilebileceğini ve bu ihlallerle sinema eğitiminin yeni bakış açıları kazanacağını vurgulamıştır (McKibbin, 2018). Alain Bergala’nın makalesinin dünyaya yayılmasıyla Avrupa’da ‘Cinémathèque Française’ (Fransız Sinematek) ve ‘Avrupa Sinema Eğitimi’ (CinEd) gibi projeler hayata geçerek, sinema eğitimi bölgesel ve evrensel bir biçimde film yapımına dair iş birliği meydana getirmiştir (Chambers, 2018:35).

Avrupa’daki sinema eğitimi, sinema alanında rekabet sağlamak, film endüstrisini canlandırmak, sanatsal olarak yaratıcı fikirler inşa etmek ve Avrupalı kültürel kimliği korumak misyonuyla şekillenmiştir. Özellikle sinema akımlarının ortaya çıkmasıyla ve yeni dalga akımının getirdiği ‘auteur’ ekolle akademik biçim kazanan bu sinema anlayışı; film klasiklerinin toplanması ve korunması konusunda da ilk öncü çalışmalar ortaya koymuştur. Film materyallerinin korunması ve filme dair yazılan teorilerin kütüphanede saklanması; film yapımını öğrenmek isteyen bireyler için önemli bir kolaylık sağlamıştır (Wagner, 1957:387-388).

1.3. Amerika’daki Sinema Eğitimi

Amerika’daki sinema eğitimi; 1920’lerde özellikle Hollywood stüdyo sisteminin yükselişiyle birlikte başlamıştır. Film yapımının teknik becerilerini öğrenmek isteyenler hiyerarşik bir sistemin en altında başlayarak deneyimli bir kişinin yanında çıraklık yapmış ve set ortamında film yapımına dair beceriler elde etmiştir. Alfred Hitchcock ve David Lean gibi Amerikan film endüstrisinin usta ekolleri, bu dönemde kartı tasarımcısı, klaket asistanı gibi alt kademedeki işe başlayarak sektöre adım atmış ve ilerleyen süreçte aşamalı bir biçimde yönetmenliğe kadar ilerlemiştir (Abramowitz, 2010). Endüstri temelli anlayışla faaliyet sürdüren Amerika’da sinema eğitimi, usta –

çırak ilişkisine dayanan hiyerarşik bir yapıda olup bireyin Hollywood gibi yoğun bir endüstride nitelikli olarak çalışmasını amaçlamaktadır. Sektörel anlamda tecrübeye dayalı beceri ve yetenek kazandırma misyonu güden Amerika'da sinema eğitime dair teoriler az olmakla birlikte uygulama faaliyeti üzerine odaklandığını göstermiştir.

Kristin Thompson ve David Bordwell'in Film History kitabında belirttiği gibi (Thompson ve Bordwell, 1994) 1919'da kurulan Amerikan Sinematograflar Derneği (ASC), sinema endüstrisi için nitelikli eleman yetiştirmiştir (Nielsen, 2007). Öte yandan Amerika'da USC Sinema Sanatları Okulu, 1929'da Hollywood sisteminin ortasında kurularak sinema eğitim faaliyetini akademik bağlama taşıyarak sinema teorilerinin pratiğe dökmesinin sağlamıştır. USC aynı zamanda ülkede sinema alanında lisans derecesi sunan ilk üniversite olmuştur (USC, 2010).

1920'li dönemde; Ulusal Eğitim Derneği'nin Boston toplantısında Bay Will Hays, Amerika Birleşik Devletleri eğitimcilerinden kendisiyle ve temsil ettiği Amerika Sinema Yapımcıları ve Sinema faaliyetiyle ilgilenen dernekler, kurslara, filmlerin iyileştirilmesi için işbirliği yapmalarını istemiştir. (Judd, 1923:173). Ulusal Eğitim Derneği Başkanı Owen ile birlikte Hays; bu dönemde hareketli resmin (sinemanın) eğlence misyonundan farklı olarak pedagojik yaklaşımlarla sinemayı eğitici bir işleve dönüştürmüştür. Bu kapsamda sinema – pedagoji kapsamında sinema eğitimi, eğitici filmler müfredatı hazırlamışlardır. Amerika Birleşik Devletleri'nde sinemada sunulan ilk ciddi kurs, 1929'da Güney Kaliforniya Üniversitesi tarafından verilmiştir (Waxman, 2006).

Variety dergisi 1956'da, Mervyn Leroy'un filmleri için asistana ihtiyacı olduğunu belirten bir iş ilanı yayınlamıştır. Dore Schary, George Seaton, William Perlberg gibi, sinema endüstrisi için hem yaratıcı hem de teknik yeterlilik için üniversite eğitimi çağrısında bulunmuştur. Sinema ve Televizyon Mühendisleri topluluğu kalifite eleman yetiştirme komisyonu kurmuştur. Robert Wagner, Amerika'daki sinema eğitimi şöyle ele almıştır (Wagner, 1961:8-9)

“Bir üniversite film yapımcısı ve öğretmeni olarak, üniversitenin geleceğin filmlerini yapacakların eğitiminde önemli bir rol oynayacağı konusunda doğal olarak hemfikirim. Ancak üniversite veya başka bir eğitim veya öğretim kurumu bu rolü tek başına oynayamaz. Amerika'da sinema filminin geleceğini sürekli olarak şekillendiren

birçok lonca, sendika, dernek ve prodüksiyon kuruluşu aracılığıyla endüstri ile irtibat ve işbirliği olmalıdır”

Amerika’daki sinema eğitiminin bir diğer ana noktası; 1950’lerde Hollywood prodüksiyonlarından uzaklaşan eylemlerin başlaması olmuştur ve sinema, sanatsal bağımsız bir eylem olarak kabul edilerek bireysel faaliyetlere dönüşmüştür. Özellikle bu dönemde Avrupa’da ortaya çıkan ‘Auteur’ ekol ile sinema akademik bir disipline yönelerek film yapımını bireysel, sanatsal teoriyle şekillendirerek uygulamaya koymuştur. 1965’te film eleştirmeni Robin Wood,’un belirttiği gibi ‘Auteur’ ekol; bağımsız, yaratıcı ve özgün sinema anlayışı meydana getirmiş ve sinema eğitimi bireysel yaratıcılıkla ön plana çıkarmıştır (Grant, 1983:15):

“Auteur teori, Amerika’da farklı yaratıcı biçim ve teknik inşa etti. Alfred Hitchcock’un filmlerinde bunu görebilmekteyiz... Hitchcock, filmlerinde Shakespeare tiyatro oyununun anlatısındaki kargaşayı kullanarak sinemasında yaratıcı bir dramaturji inşa etmiştir.”

2. FİLM OKULLARI

Dünyanın çeşitli yerlerinde faaliyet gösteren film okulları, sinema ve film endüstrisinde çalışacak; çeşitli görevlerde yer alacak nitelikli eleman yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Yazma, sahneleme, ışıklandırma, çerçeveleme, ses ve düzenleme gibi alanlarda bireye yetenek kazandırarak ve bu yeteneği geliştirmede önemli bir rol oynayan film okulları; sinemaya dair oluşturulan film yapımı ilkelerinin uygulamalı bir biçimde gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Teoriyi, pratiğe yaklaştırarak bilişsel öğrenme gerçekleştiren film okulları aynı zamanda bu ilkelerin dışında sinemaya dair yeni biçim ve teknik yaklaşımlar inşa etmektedir. Film okullarının doğuşuyla birlikte; sinemanın biçim ve tekniği, pedagojik araçlarla desteklenerek öğretici ve eğitici bir araç haline dönüşmüştür. Sinema; okullarda, kurslarda, atölyelerde öğretilen bir ders haline gelmiştir (Sagri vd., 2020).

Set ortamında usta – çırak felsefesiyle başlayan sinema eğitimi, film okullarıyla birlikte akademik bir biçim kazanmıştır. Jean Pierre Geuens; ‘Film Production Theory’ eserinde film okullarının sinema eğitimiyle ilgili olarak; teori ve pratiğin bir arada olması gerektiğini; teorik perspektife göre pratik çıkarım yapılması gerektiğini belirtmiştir (Geuens, 2000’den akt. Metz, 2003:456). Film okulu, sektörde çalışan veya

çalışmış olan profesyonel eğitimcilerle film yapımına dair bilgi ve deneyimlerden yararlanma fırsatı sunarak verimli bir hazırlık süreci meydana getirmektedir. Bunun yanı sıra; öğrenciler için uygulama alanı yaratarak profesyonel bir eğitimciyle pratik bir öğrenim sunmaktadır. Öğrenci ile profesyonel eğitimci ilişkisi sektörel anlamda iş birliği yaratarak bireyin okuldan sonra gerçekleştireceği film çalışmalarına yol göstermektedir ve diğer yönetmenlerle bağlantı kurmasını sağlayarak farklı bir gelişim meydana getirmektedir.

Film okullarının kurulmasına bağlı olarak resmi bir hal alan sinema eğitimi, eğitim anlayışını bilimsel bir şekilde gerçekleştirerek sinemayı oluşturan ana kavramları film yapımının ilkeleri doğrultusunda çeşitli öğretim yöntemlerini kullanarak sinemayı öğrenmek isteyenlere öğretmektedir. Eğitim – öğretim yöntem ve teknikleri, film okullarında örgün eğitim temelinde gerçekleştiren film okulunda görevli eğitimciler; bir film yapımının nasıl olacağını, nasıl gerçekleşeceğini ve neler dikkate alınarak uygulanacağını çeşitli eğitim yöntemlerini uygulayarak sinema öğrencisine aktarmaktadır. Aşağıda öğretim tekniklerinin film okulunda nasıl uygulanacağına yönelik tanımlara yer verilmiştir:

- **Gösterip yaptırma tekniği:** Özellikle sinemayı oluşturan ışık, kamera, montaj gibi teknikleri kapsamakla birlikte film profesyoneli, sinema öğrencisine ışığın nasıl kurulacağını, kameranın hangi komunda olacağını ve çekimin nasıl olacağını, anlatılan hikayenin montajda nasıl ifade edileceğini gösterip ardından sinema öğrencisinin anlatılanları uygulayıp göstermesini sağlamaktadır.
- **Açıklama:** İnşa edilen film teorisini anlatarak, sinema öğrencisine bilgi verme süreci olarak değerlendirilebilmektedir. Film yapımına dair oluşturulan adımların her bir sürecin nasıl gerçekleşeceğini anlatan bir dizi ifade ve değerlendirmeleri kapsamaktadır.
- **Soru cevap:** Sinema öğrenime katılan birey, film yapımına dair anlamadığı veya öğrenmek istediği şeyleri profesyonel eğitimcilerine sorarak öğrenim gerçekleştirmesini sağlamaktadır.
- **Problem çözme yöntemi:** Sinema eğitimi tıpkı sanatsal eğitim gibi belirli süreç dahilinde bir ürün gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Filmi yapımına dair her bir

basamak zor olmakla birlikte uygulanan fikri gerçekleştirme konusunda bazı aksiliklerin ortaya çıkması muhtemeldir. Bu yöntemle beraber ortaya çıkan problemlerin mantıklı ve yaratıcı bir biçimde fikirler üreterek ortadan kalkması amaçlanmaktadır. Örneğın profesyonel ışık ekipmanının sette olmadığı durumda birey herhangi bir el feneri veya telefonunun flashını kullanarak bu problemi çözebilmektedir.

- **Tartışma:** Sinema ğrencisi ile film profesyoneli karşılıklı fikir alışverişinde ve değerdirmelerde bulunarak film yapımına dair görüşler elde edebilmektedir. Oluşturulan anlatının veya kullanılan tekniğın film yapımının etkisine yönelik sonuçlar değerdendirilerek farklı bakış açıları, çeşitli biçim ve teknikler inşa edilmektedir.

Film okulları, eğitim ve öğretimin çeşitli yöntem ve tekniklerini kullanarak sinema öğrenimini verimli, faydalı olacak bir biçimde teorik veya uygulamalı olarak gerçekleştirmektedir. Eğitimde gerçekleştirilecek yöntem sinema öğrencisinin bilgisi, becerisi ve ilgisi yönünde değerdendirme yapılarak yaratıcı bir biçimde gerçekleştirilmesi için uygun eğitim – ğretim tekniklerinin kullanılması amaçlanmıştır. Prodüksiyon, dramaturji ve sinematografi; görüntü estetiğı ve sinema kuralları çerçevesinde film okullarında öğretilmektedir.

Dramaturjiye bağlı olarak filmdeki anlatının belirli bir oluş sırasına göre hikaye anlatması, anlatılan hikayenin sinematografik araçlarla görsel ve işitsel biçimde desteklenerek ekranda görülmesi aynı zamanda duyulması, görünen eylemin film boyu devamlılık yaratacak şekilde farklı planlarda gösterilip daha sonra kurgulanıp montajda izleyicinin algısal durumu göz nnne alınarak sıralanması; film okulunda, sinema ilkelerinin ve görüntü estetiğının öğretilmesinin en önemli bir kanıtı olmuştur. Sinema eğitimi, izleyicinin algısal ve duyusal bilinci göz önüne alınarak kameraya yansıyan eylemin ve devam eden hikayenin montajda sıçrama olmayacak biçimde gerçekleşmesine önem vererek film yapımına dair kuralları bu çerçevede şekillendirmiştir.

Film okulları, film yaratma sürecini aşamalar halinde, teorik ve uygulamalı olarak inşa edilen sinema kurallarını ve estetik ilkeleri, sinema öğrencilerine

öğretmektedir. Her ne kadar film okulları belirli bir eğitim öğretim teknikleri uygulayarak sinema eğitime dair bir öğrenim gerçekleştirse de literatüre bakıldığında film okullarına dair karşıt görüşler de mevcuttur. Bazı görüşler, film okullarının sinemaya dair yaratıcılığı sınırlandırdığını öne sürererek tüm film okullarının birbirinin kopyası olduğunu ifade etmiştir.

Sinema kuralların film okullarında başka bir alternatif olmamışçasına katı bir biçimde öğretilmesi birçok sinemacı tarafından şiddetle karşılanmıştır. Bu karşıt görüşlerden biri Bernardo Bertolucci'ye aittir. Bertolucci, en iyi film okulunu “sinemaya gitmek” olarak yorumlamıştır ve film okulunda sinema eğitimi almanın gereksiz olduğunu ifade etmiştir. (Felheim, 1971:58-59).

2.1. Rusya'daki Film Okulları

Dziga Vertov, Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin'in öncü yaklaşımları, 'Общество друзей советского кино' (ОДСК, Sovyet Sinema Dostları Derneği) ekseninde ilerleyerek Rusya'da film okulu kurulmasının önünü açmıştır. Birinci sınıf sinema ekipmanı oluşturma ve sinema alanında yüksek nitelikli personel yetiştirmek amacıyla, 1918'de Rusya'da ilk devlet film okulu “Rusya Devlet Sinematografi Enstitüsü” (VGIK) kurulmuştur (Gusev ve Başarın, 2018:75). Gosfilm stüdyosunun akademik olarak dönüşümüyle meydana gelen VGIK, 1920'lerin ve 30'ların Rus Sovyet sineması ve ideolojisiyle ortaya çıkmıştır. Okulun müfredatı Vertov, Eisenstein ve Pudovkin'in öncü yaklaşımlarıyla şekillenmiştir.

Rusya'daki film okullarının miladı VGIK olmuştur. Dönemin şartları göz önüne alındığında eskiden SSCB olarak adlandırılan Rusya, VGIK'in kurulmasıyla dünyadaki ilk film okulu olma özelliğini almış ve evrensel niteliğini bölgesel bağlamda da gerçekleştirerek Rusya'daki diğer film okullarının kurucularını VGIK'de yetiştirmiştir. Öte yandan VGIK; Özbekistan, Azerbaycan, Kırgızistan gibi eski SSCB ülkelerindeki yönetmenleri burada yetiştirerek yönetmenlerin memleketlerindeki sinema anlayışını geliştirmiş ve diğer Sovyet ülkelerine dair sinema eğitim geleneği başlatmıştır.

VGIK'de yetişen Oleg Aleksandrovich Baranov, Kalinin1 No'lu yatılı okulunda bir film kulübü oluşturarak VGIK dışında başka bir alternatif sinema okulu meydana

getirmiştir. Tverskaya Film Eğitim Okulu'nu kuran Baranov, öğrencilerine film karesinin ana fikrini, bireysel imajlarını, yönetmenin ve operatörün tarzını, filmi izlemenin neden olduğu duygu ve düşüncelere dair sorular oluşturarak sinema eğitimine dair yaratıcı yöntemler inşa ederek eğitimi faaliyetini akademik bir biçimde başlatmıştır. VGIK'den elde ettiği deneyimi pedagojik araçlarla destekleyerek eğitim kurumu oluşturan Baranov, sonraki süreçlerde Ural, Altay, Volga ve Kafkas bölgelerinde sinema eğitimine yön verecek A. Ginzburg, V. Chernyak, F. Ermler gibi ekoller yetiştirmiştir (Çelışeva, 2008:45-46).

Çağdaş Baranov, gibi VGIK'de yetişen ve film kulübünü akademik boyuta taşıyan bir başka ekol S. N. Penzin'dir. Penzin, "Voronezh Sinema Kulübü"nü kurmuş ve ardından kulübü akademik bir boyuta taşıyarak Saint Petersburg Devlet Film Üniversitesinin kurulmasını sağlamıştır. (Çelışeva, 2005). Rusya'daki sinema eğitimi, pedagoji ile kuramdan uygulamaya yönelik bir anlayışla hareket ederek sinema eğitimini, 'ekranla oluşan bir iletişim kültürü' olarak değerlendirmiştir. Yaratıcılık, analiz ve yorumlama yöntemleriyle hareket eden Rusya'daki film okulları sinema anlayışını bu iletişim kültürü eksenninde sürdürmüştür (Mihaleva, 2015:111). Rusya'daki film okullarının temeli VGIK'de atıldığından bu bölümde sadece VGIK değerlendirilmiştir.

2.1.1. Rusya Federasyonu Gerasimov Sinematografi Enstitüsü (VGIK)

VGIK, dünyada resmi olarak oluşturulan ilk film okulu olma özelliği taşımasıyla birlikte dünyadaki diğer film okuluna yön veren sinema eğitime dair bir metodoloji inşa etmiştir. Sovyet film okulunun (VGIK) oluşturulması, sinemanın kısa süre sonra izleyici kitleleri üzerinde güçlü bir ideolojik etki faktörü haline gelmesine katkıda bulunmuştur.

Sanatsal yaratıcılık ve ideolojinin birleşimi, orada sinema kültüründe muazzam deneylere yol açarak Sovyet sinemasını küresel ölçekte avangart bir fenomen haline getirmiştir (Kirilliova, 2019:123). VGIK, sadece sektöre personel yetiştirmeyi amaçlamakla kalmamış, aynı zamanda film yapımcılarını eğitme ve bir bütün olarak film sürecini inceleme deneyimleri üzerine teorik bir yansıma merkezi oluşturmuştur.

L.V. Kuleshov, S.M. Eisenstein, V.I. Pudovkin, Dovzhenko gibi Sovyet ekolleri VGIK'in eğitim metodunun temelini atmıştır (ВГИК, 2019:129).

Eizenshtein, öğrencilerin eşzamanlı olarak öğrenmelerini ve yaratıcı fikirlerini ifade etmelerini sağlayan bir öğretim stili benimsemiştir. İkinci sınıf öğrencilerine Anatolii Vinogradov'un 1932 tarihli Kara Konsolos romanında Dessaline'nin tutuklanması için "mizansen" kurma görevi vererek; "mise-en-scene" (mizansen), "shot construction" (çekim tekniği) ve "montage" (montaj) tüm tekniklerini kullanarak bu fikri nasıl tasvir edeceklerini öğretmiştir (Miller, 2007:481). Eizenstein gibi 'enstalasyon' tekniğine önem veren bir başka ekol, 1932'de VGIK'de ders veren, Oleksandr P. Dovzhenko'dur. Dovzhenko'ya göre sinemada yerleştirme, düşüncenin ilk ortaya çıkışı açısından düşünülmelidir ve bu bakımdan kameramanın yaratıcı bir rolü bulunmaktadır. Dramaturji inşa etme bağlamında sahne oluşturma, anlatı şekillendirme ve bu anlatıyı kamera ile gerçekleştirme enstalasyon tekniğinin ana felsefesi olup; sinema, bu pedagojik yöntemle duysal ve bilişsel film öğrenimi meydana getirmiştir (Bezruchko, 2018:64).

İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte VGIK, eğitim faaliyetine devam ederek; savaş tecrübesi olan profesyonel kameramanların yeterli olmamasından ötürü cepheye gitme üzere çok sayıda kamera operatörü yetiştirmiştir. Temmuz 1941'de diploma almadan 22 kamera bölümü öğrencisi cepheye giderek, askeri olayların trajedisini yakalayan görüntüler elde ederek sinema eğitimini, belgesel tarzında şekillendirmiştir (VGIK ve Onipenko, 2019:149).

Savaşın bitmesiyle beraber VGIK, 1947 yılında uluslararası öğrenciler kabul ederek dünyadaki sinema eğitiminin gelişimine katkı sağlamıştır. Sovyet film ustaları, VGIK öğretmenleri tarafından verilen konferanslar, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde sinema eğitimi bağlamında önemli gelişmeler meydana getirmiştir. Yunan sineması ve edebiyatının gelişiminde önemli bir rol oynayan Fotos Lambrinos ve Christos Siopahas, Afrikada'ki sinemayı başka bir boyuta taşıyan Abderrahmane Sissako ve diğer dünya sineması için önemli ekoller olan; Martha Mesaros, Gruber Krzysztof, Jerzy Hoffman, Gonzalo Martinez, Algis Arlauskas gibi isimler VGIK'de

yetişerek dünya sinemasının gelişimine bağlı olarak film eğitiminde de önemli bir davranış sergilemiştir (Spytnitskaya, 2019:35).

Andrei Tarkovsky, Kira Muratova, Alexander Sokurov, Marina Goldovskaya, Andrey Zvyagintsev gibi isimlerde VGIK’de yetişerek Rus ve dünya sinemasını etkilemekle birlikte film yapım pratiğine dair farklı bakış açıları kazandırmıştır (Kultura RF, 2013). Öte yandan VGIK, sinemayı Rusya’da bölgesel olarak kalkındırarak diğer Sovyet ülkelerindeki sinemayı hareketlendirmekle birlikte film yapımını VGIK ekseninde devam ettirmiştir. 1926’da Volga’da Kızıl Ordu askerlerinin ve köylülerin kültürel taleplerinin sinema yoluyla sürdürülmesi amacıyla kurulan Tatar Sinema Derneğinin (Tatkino) ilk profesyonel film yapımcısı Pozdnyakov ve kameraman Konsantin Motkov, VGIK’e burslu olarak gönderilerek; Tataristan’daki sinemanın gelişimine katkı sağlamıştır (Petrovna, 2019:70). Ayrıca Kırgız sineması için önemli bir ekol olan Artıkpay Süyündukov’da VGIK’de yetişerek dönemin SSCB’sindeki sinemayı geliştiren bir başka nokta olmuştur (Lizanova, 2015).

VGIK’de eğitim veren diğer bir ekol Igor Savchenko’dur. Film yapımına dair bilgi öğrenmek isteyen sinem kuşağına yönetmenlik bağlamında eğitim vermiştir. Savchenko; her çekimde gösterişli resimsel hassasiyet yakalanması gerektiğini vurgulayarak film yapımının özgün ve yaratıcı bir iş olduğunu belirtmiştir. Yönetmenlik sınıfı öğrencileri Alov ve Naumov’a Savchenko: *“Sizleri küçük Savchenko'lara dönüştürmek istemiyorum. Her biriniz kendiniz olmalısınız”* diyerek film yapımının çeşitli bakış açılarıyla gerçekleştiğini vurgulamıştır (Margolit, 2007:368):

Farklı ülkelerden 120'den fazla üniversiteyi bir araya getiren UNESCO Film ve Televizyon Okulları Uluslararası Organizasyonu CILECT'in Başkanı Katerina D'Amico, VGIK ile ilgili şunları söylemiştir (Çinarova, 2011:30):

“Teori ve pratiği, teknik becerileri ve kültür bilgisini birleştirme fikri 1919'da Moskova'da doğdu. Dünya çapındaki film eğitimi modelinin özü haline geldi. Bu anlamda VGIK sadece Moskova'da değil. Sevsek de sevmesek de, bilsek de bilmesek de, VGIK; Roma, Lodz, Pekin, Sao Paulo, Helsinki, Singapur, Los Angeles'ta... CILECT film okullarının müfredatına bakmanız yeterli ve orada VGIK ruhunu bulacaksınız.”

2.2. Avrupa'daki Film Okulları

İlk dönemlerde teknolojik bir yenilik olarak ifade edilen sinema; Henri Bergson, Hugo Münsterberg ve Rudolf Arnheim gibi teorisyenlerin önderliğinde sanat olarak yorumlanmıştır. Bergson, Münsterberg ve Arnheim, film sanatını; izleyicinin algısını etkileyen, biçimlendiren teknolojik bir yapı olduğunu düşünmüş ve sinema teknolojisini, toplumsal – kültürel bir araç olarak değerlendirerek film yapımına dair bir sanatsal biçim inşa etmiştir. Buradan hareketle; sinema; toplumsal kültürel değişimleri teknolojik bir biçimde destekleyerek film yapımını bu sanatsal biçimle şekillendirmiştir ve daha sonra sinema hem endüstri hem de sanat olarak sınırların ötesine geçerek popüler olmayı sürdürmüştür.

Kurgu ve anlatı tekniklerinin gelişimiyle ve ses teknolojisinin kullanılmasıyla modern bir araç olarak değer kazanan sinema; Avrupa'da Bergson, Münsterberg ve Arnheim gibi teorisyenlerin inşa ettiği biçimle birleşerek sanat ve endüstri aracı olarak meşruiyet kazanmış ve toplumsal yapının ana unsuru olmuştur. Avrupa'daki sinema eğitimi bu gelişmeler ışığında ilerleyerek kurulacak film okullarını bu bağlamda ortaya çıkartmıştır.

Avrupa'da sinema, toplumsal araç olarak yorumlanıp meşruiyet kazanarak film eğitimini; düşünsel, felsefik ve sanatsal olarak meydana getirmiştir. Endüstriyel ve sanat olarak sınırların dışına çıkan sinema, Avrupa'da akademik bir yapıya dönüşerek film yapımını kültürel söylemle inşa etmiş ve sanat formlarıyla yaratıcı bir biçimde şekillendirmiştir. Özellikle Fransa'da yazar, şair, müzisyen, tiyatrocu ve film yönetmeninin bir araya gelip Le Film D'art'ı kurması film yapımına dair yöntemleri çeşitlendirmiş ve sonraki süreçte kurulacak film okullarının temelini atmıştır.

Avrupa'daki film okullarını oluşturan ana etken Rusya'da VGIK'in kurulmasıyla ortaya çıkmıştır. Almanya, Çek Cumhuriyeti gibi öncü ülkeler; yerel ve bölgesel bağlamda sinema endüstrisini geliştirmek amacıyla çeşitli film okulları inşa etmiştir. Avrupa'daki film okulları 'Le Film D'art'ın inşa ettiği ilkeler bağlamında gerçekleşerek sinema eğitimi düşünsel bir biçimde devam ettirmiştir. Sinema akımlarının ortaya çıkmasına bağlı olarak Avrupa'daki sinema anlayışı film yapımına dair değişen toplumsal ve kültürün bir söylemi olarak sinema biçiminde temsil

edilmesini sağlamıştır. Buna bağlı olarak sinemaya dair farklı bakış açıları film akımlarıyla çeşitlenerek Avrupa’da bağımsız ve özgün film okulları ortaya çıkartmıştır. Yeni dalga akımının temelini IDHEC, Łódź, FAMU; yeni gerçekçiliğin ortaya çıkmasına bağlı olarak ‘Centro Sperimentale di Cinematografia’ Avrupa’daki film okullarının farklı ideolojilerle oluştuğunu kanıtlamıştır.

Avrupa’daki film okulları çeşitlilik göstermekle birlikte; bu bölümde en önemli gelişimlerin yaşandığı film okulları incelenmiştir. Larin Sinema Okulu, İngiliz Film Enstitüsü, Deneysel Sinematografi Merkezi, Łódź Film Enstitüsü, Avrupa Görüntü Ve Ses Meslekleri Kurumu, Babelsberg Film Akademisi ve Prag Uygulamalı Sanatlar Akademisi Film Ve Tv Okulu; Avrupa’daki film okulları bağlamında incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

2.2.1. Larin Sinema Okulu (NATFİZ)

VGIK’de yetişen Nikolai Larin, 1921’de Sofya’ya gelerek kendi adını verdiği (Bulgaristan) bir film okulu kurmuştur. Larin; bu okulda, tiyatro ile sinema oyunculuğu arasındaki farkı, senaryo ile ilgili pratik bilgileri ve sinema teknolojisindeki yeniliklerin algılanmasına yönelik yaklaşımlar öğretmek Bulgar ve Balkan sinemasına film yapımına dair yaratıcı bir yaklaşım meydana getirmiştir.

Larin Film Okulu, 1922 yılında çekilen ‘Under the Old Sky’ (Eski Gökyüzünün Altında) filmiyle Avrupa’da ün kazanarak kalıplaşmış Avrupa sinema anlayışını terk ederek özgün ve yaratıcı bir biçim inşa etmiştir. Vasil Bakyrdzhiev, Zlatan Kasharov, Petko Chirpanliev, Boris Borozanov, Johan Rosenblat, Georgy Fratev, Penka Ikononova, Mila Savova, Nikola Balabanov gibi Bulgar sineması için önemli isimler bu okulda yetişmiştir (Terzieva, 2018:203-204).

Okul daha sonra çeşitli nedenlerden dolayı kapatılmış ve 1948’de Krastyo Sarafov önderliğinde tekrar açılıp adı değiştirilerek “Sofya Ulusal Tiyatro ve Film Sanatları Akademisi” (NATFİZ) olarak hizmete açılmıştır (<https://natfiz.bg/>).

2.2.2. İngiliz Film Enstitüsü (British Film Institute BFI)

İngiliz Film Enstitüsü, 20. yüzyılın sonlarına kadar belirlenmiş bir okul müfredatına sahip olmamıştır. Bu nedenle okul, film eğitimini bireye gerekli olan 16 mm kamera vererek uygulamalı bir biçimde gerçekleştirmiş ve bireylerin özgürce yaratıcı filmler ortaya çıkartmasını sağlamıştır. Sinema eğitimi, sanatsal ve deneysel bir bağlamda gerçekleştiren BFI, daha sonra müfredatını dünyadaki ortak sinema müfredatıyla şekillendirmiştir (Bazalgette, 2010:16). 1933 yılında resmi olarak kurulan okul, sinema eğitimini ‘medya okuryazarlığı’ kapsamında öğretmektedir (Hinterberger, 2013:9):

“Eğitim, bilgi ve eğlence endüstrileri ister sinema ister yayın ister video veya çevrimiçi olarak iletilsin, hareketli görüntünün iletişim gücüne her zamankinden daha bağımlı hale geliyor. Demokratik süreç için gerekli olan bilgili bir yurttaşlığın varlığı, hareketli görüntü medyası aracılığıyla giderek daha fazla sürdürülmektedir. Bu benzersiz ve hayati dil, kesinlikle üçüncü milenyumun başında temel okuryazarlığın bir parçası haline gelmelidir.”

Dünyada sinema eğitimini geliştiren faaliyet olarak değerlendirilen film festivalleri 1957 yılında İngiltere özelinde ilk kez BFI öncülüğünde yöneteci James Quinn tarafından gerçekleştirilerek ilk ‘Londra Film Festivali’ düzenlenmiştir. Festivale katılan filmleri BFI; sinema eğitimde kullanarak gözleme ve gösterip yapmaya dayalı uygulamalı bir anlayış meydana getirmiştir (Fraga, 2012).

BFI’de yetişen önemli ekollerden biri Derek Jarman’dır. “Caravaggio” (1986), “The Garden” (1990) önemli filmleridir, Jarman, kendisini Jean Cocteau ve Pier Paolo Pasolini’nin ayak izlerini takip eden garip bir sanatçı olarak görererek (Hoyle, 2007) ‘Queer’ anlayışla hareket etmiş ve sabit cinsiyet, cinsel kimlik fikirlerine karşı çıkan farklı bir sinema anlayışı meydana getirmiştir. Jarman’ın sinemasında tuhaf görüntüler, kendi sinemasında deneysel ve sanatsal yaklaşımla hareket ettiğini göstermiştir (Richardson, 2008). Ayrıca BFI, her yıl film endüstrisinde çalışmak isteyen bireylere ulaşarak sektörel istihdam sağlamak ve aynı zamanda film yapımına dair gerekli araç gereçleri, bütçeyi ve diğer evrakları temin etmekte, film gösterimi için çeşitli kolaylıklar sağlamaktadır (Reid, 2018:11).

2.2.3. Deneysel Sinematografi Merkezi (Centro Sperimentale Di Cinematografia)

1935'te İtalya'da Benito Mussolini önderliğinde İtalyan film endüstrisini canlandırma amacıyla kurulan; Deneysel Sinematografi Merkezi, "Cinecittà" film stüdyosunun içine inşa edilerek dünyaca ünlü mimar ve set tasarımcısı Maestro Antonio Valente tarafından tasarlanmıştır (Ricci, 2008:68). Federico Fellini, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Sergio Leone, Bernardo Bertolucci, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese ve Mel Gibson gibi film yapımcıları Cinecittà'da çalışarak toplam 3.000'den fazla film çekmiştir. Cinecittà ve daha sonra Deneysel Film Merkezi olarak adlandırılan okul, "Roma'nın Hollywood'u" olarak anılmıştır (Shawn, 2018:9). Alessandro Blasetti'nin girişimleriyle Cinecittà film stüdyolarını dönemin modern teknolojileriyle donatılarak post prodüksiyon süreci için çeşitli olanaklar sağlamıştır. 'Scipio Africanus' (1937) ve 'The Iron Crown' (1941) gibi ilk filmler, stüdyonun teknolojik olanakları kullanılarak çekilmiştir (Bondanella:1995:19).

Deneysel Sinematografi Merkezi, sinemada yeni gerçekçilik akımının temlelinin atıldığı film okuldur ve sinema eğitimini belirli bir dönem o çerçevede şekillendirmiştir. Roberto Rossellini, Visconti, Vittorio De Sica gibi ekoller 1943'te bir manifesto yayınlarak; gerçeğe en yakın görüntüler elde etmek; saf ve gösterişsiz planlar göstermek, stüdyonun yapaylığından uzak durarak gerçekçi mekanlar; profesyonel olmayan oyuncular kullanmak şeklinde bir sinema anlayışı inşa etmiştir. Yeni gerçeklik akımıyla birlikte yönetmenler sokağa inerek toplumsal sorunları (savaş, yoksulluk vb.) belgesel tarzında ele almıştır (Moscon, 1954:204). Uzun ve kesintisiz planlar, hareket eden kamera, doğal ışık kullanımı, detay yakın planlardan kaçarak karakteri geniş açıyla gösteren sekanslar; yeni gerçekçi akımının karaktresitlik özellikleridir. Roma Centro Sperimentale okulunda yetişen öğrenciler; Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica, öncülüğünde film yapım pratiğini bu şekilde elde etmiştir. (Mariani, 2017).

Venedik Film Festivali'nin kurulmasını sağlayan ve festivali Deneysel Sinema Merkezi'ne yönlendirerek sinema eğitimine farklı bir yenilik katan Luigi Chiarini, Deneysel Sinematografi Merkezi bünyesinde İtalya'daki önemli sinema dergilerinden

biri olan ‘Black and White’ dergisini çıkarmıştır ve sinema eğitimini teorik olarak bir biçimde ele alarak hem İtalya hem de Avrupa özelinde öğretilen film yapım teorisini çeşitli yerlere ulaşmasını sağlamıştır (Bertetto, 2003).

Belgesel ve Hollywood tarzını bir arada öğreten Deneysel Sinematografi Merkezi, ilerleyen süreçte sinema eğitimini, multi disiplinler biçimde ele alarak medya okuryazarlığı iletişim, animasyon gibi sinema eğitime dair çeşitli yan dallar oluşturmuştur. Öte yandan “Centro Sperimentale di Cinematografia” günümüzde RAI Cinema, Medusa Film ve CSC Production (tamamı okula ait bir şirketler) ile okulda yetişen öğrencilere film yapımına dair olanaklar sağlamaktadır (Cinematografia, 2020).

2.2.4. Łódź Film Enstitüsü

Okul, Jerzy Toeplitz önderliğinde kurulmuştur. Roman Polanski, Andrzej Wajda ve Jerzy Skolimowski gibi isimler buradan yetişmiştir. İngiliz film uzmanı David Robinson, The Guardian gazetesinde, Bay Toeplitz’in ‘dünyanın en etkili film öğretim kurumlarından birinin yapısını ve müfredatını tasarlamaktan büyük ölçüde sorumlu olduğunu’ yazmıştır (Pace, 1995).

Roman Polański’nin “Two Men and a Wardrobe” (İki Adam Bir Dolap), filmiyle 1958 Expo Brüksel’de ödül alması Łódź okulunu sadece Polonya’da değil, yurt dışında da fenomen haline getirmiştir. Daha sonraki zamanlarda Krzysztof Zanussi, Krzysztof Kieślowski, Marcel Łoziński, Adam Holender, Sławomir Idziak ve Edward Kłosiński gibi isimler Łódź okulunda yetişerek film yapımını belgesel, deneysel ve kurnaca olarak işlev kazandırmıştır (Mokrzycka ve Pokora, 2003). Krzysztof Brzezowski, okulun sinema eğitimi hakkında şunları söylemiştir (Appelo, 2014):

“Film okulunu diğerlerinden ayıran şey, hala profesyonel 35 mm film stoğu ile çalışma olasılığıdır. Okulun üretim stüdyosunda her yıl yarısı 35 mm boyutunda olmak üzere 300’den fazla öğrenci projesi gerçekleştiriliyor. Programımız her zaman pratik çalışma üzerine... Polonyalı ve uluslararası öğrencilerimiz, usta-öğrenci yaratıcı bir ortam yaratarak öğretmen olarak işe dönen okulun başarılı mezunlarından bir şeyler öğreniyorlar”

Belirli bir dönem sinema eğitimini politik ve belgesel üslupla öğreten Łódź, Polonya’daki siyasal sistemin baskıları sonucu eğitim anlayışını değiştirerek kurnaca öykü anlatmaya dayalı bir fenomene dönüştürmüştür. Łódź Film Okulu hocalarından

biri olan Krzysztof Karabasz'dan etkilenen Krzysztof Kieślowski, dönemin şartlarına bağlı olarak; Polonya'daki baskın siyasi otoritenin problemi yönünü topluma göstermeyi amaçlayan belgesel politik sinema anlayışını benimsemiştir. Kieślowski'ye göre *“film yapmak sadece dünyayı kaydetmek değil, aynı zamanda yorumlamaktır”* (Miczka, 1997). İkinci Dünya Savaşı sonrası Kieślowski, belgesel anlayışını terk edip; ‘The Double Life of Veronique’ (Véronique'in İkili Yaşamı) (1991) ‘Three Colors’ (Üç Renk Üçlemesi) gibi kurmaca filmlerle bireyin iç dünyasındaki problemlerini, dramalarını ve sırlarını ele almıştır (Cummings, 2003).

Bresson ve Dreyer gibi sade çerçeveler kullanan Kieślowski; filmlerinde yoğun kontrast ışık kullanarak dış dünyaya dair imgeler inşa etmiştir. Okuldan edindiği sanatsal ve deneysel teknikleri sıra dışı kullanan Kieślowski, okulda yetişen çağdaşlarını beraberinde etkileyerek film yapımını bireysel hikayelere dayalı anlayışla ortaya çıkarmıştır (Steczeń, 2017). Łódź Film Okulu'nda sinema eğitime dair bir diğer gelişme, Józef Robakowski öncülüğünde “Film Formu Atölyeleri” düzenlenerek, hareketli görüntüye dair yeni avant gard yaklaşımların ortaya çıkması amaçlanmıştır (Goddard, 2019).

2.2.5. Avrupa Görüntü Ve Ses Meslekleri Kurumu (IDHEC)

IDHEC, Fransa'da ortaya çıkan yeni dalga akımının etkisiyle kurulan ve akımın öncü yönetmenlerinden Marcel L'Herbier önderliğinde gerçekleşen bir film okuludur. Yeni dalga akımının etkisiyle film yapımının teorik bir biçimde kültürel araç olarak ifade edilmesi ve sinemanın düşünce platformlarıyla akademik olarak temsil edilmesi IDHEC'i ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Fransa'da Paul Laffitte önderliğinde “Le Film d'Art” derneğinin kurulması, André Bazin'in “sinema hayatın ta kendisi olabilir mi” görüşünden hareketle “Cahiers du cinema” sinema dergisinin faaliyet göstererek film yapımını teorik olarak ifade etmesi; IDHEC'i oluşturan diğer ana etkenlerdir.

Sinemanın temel doğasını sorgulayan, melez ve yenilikçi statüsünü iddia eden, dinamik ve yaratıcı bir Fransız sineması anlayışına dayalı bir metod inşa eden IDHEC, yeni dalga akımının ortaya çıkardığı biçim ve tekniği film yapımına dair bir yöntem olarak sunmaktadır. François Truffaut, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Jacques Rivette,

Claude Chabrol, Alain Resnais, Agnès Varda gibi isimler bu film okulunda yetişerek sinema tarihinde ilk kez film okulundan yetişen yönetmenler olarak çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Siclier, 1979).

Fransa’da yeni dalga akımının etkisiyle sinema, akademik bir biçime düşünmüştür. Sinema kulüpleri ve dernekleri üniversiteleşerek IDHEC ve daha sonra kurulacak film okullarının temelini atmıştır. Film okulları sinema endüstrisinde çalışacak eleman yetiştirirerek film yapımını örgün bir eğitimle sunmuştur. Paul Scherader, IDHEC’in kurulmasıyla Avrupa’daki sinema eğitiminin entelektüel bir yapıya dönüştüğünü vurgulamıştır (Scherader ve TIFF, 2017):

“Avrupa’da ilk sinemacı nesil, film okullarına giderek başladı... Tabiki bunun başlamısındaki neden IDHEC’in kurulmasıydı.. IDHEC daha sonra Avrupa’daki diğer film okullarının müfredatını sanatsal ve entelektüel olarak şekillendirdi. Farkındalığı ve entelektüel becerileri yüksek yönetmenler IDHEC gibi okullarda ortaya çıktı.”

Okul, ışıklıandırmadan müziğe kadar prodüksiyonun her unsurunun en yüksek standartta olması gerektiğine inanarak sinema eğitimi uygulamıştır ve yeni dalga akımında ortaya çıkan biçim ve tekniği neden – sonuç ilişkisi çerçevesinde bağlantısal öğretmiştir (Rawsthorn, 2013). Oluş sırasına göre ilerleyen doğrusal anlatımı reddeden ve buna bağlı olarak; hayatta olduğu gibi ani planlanmadık gelişmeleri göstermeyi amaçlayan yeni bir tarz inşa eden yeni dalgacılar, uyumsuz sahne değişimleri, sıçramalı uzun ve kesintisiz planlar kullanarak film yapımına farklı bir yaratıcılık meydana getirmiştir (Gediz, 2020:4). IDHEC, uyguladığı film pratiğiyle yalnızca Fransız yönetmen yetiştirmekle kalmayıp; Robert Bresson, Costa Gavras ve Theodoros Angelopoulos gibi diğer ülkelerin yönetmenlerini de burada yetiştirmiştir.

Robert Bresson, IDHEC’den aldığı eğitimle sinemasını ‘görünmeyen’ olarak yaratarak filminde göstermediği hikayeyi bu çerçevede şekillendirmiştir (Skoller, 1969:15). Sinema çerçevesindeki görüntüden bağımsız şekilde sesi yoğun bir biçimde kullanan Bresson; aynı zamanda atlamalı kurgu tekniğini benimseyerek filmlerini akıl dışı, soyut bir dünya imgesi olarak göstermiştir (Sinha, 2019:37). Yunanistanlı Theodoros Angelopoulos, Bresson gibi IDHEC’de yetişerek benzer bir film anlayışı meydana getirmiştir (Fainaru, 2006). Angelopoulos, uzun çekimler, yavaş kamera hareketi, alan derinliği, renk çeşitliliği, neredeyse hiç montaj yokluğu, minimal diyalog

ve eliptik mizansen (sıçramalı sahneler) ile karakterize edilen sembolik sinema tarzıyla uluslararası alanda tanınmaya başlamıştır (Karalis, 2016:157). Filmdeki karakterlerin çaresizliğini ve önemsizliğini geniş manzara çerçevelerine yerleştirerek karakterlerin psikolojik yıkımlarını çerçevede ufak bir biçimde gösteren Angelopoulos, uyguladığı bu biçimde çağdaşlarının beğenisini kazanmış ve gerçekleştirdiği tekniğin diğer yönetmenlerce uygulanmasını sağlamıştır (Ghosh, 2021).

Deneysel ve sanatsal sinema eğitim yaklaşımlarını benimseyen IDHEC, sinemaya dair inşa edilen kuralları ve hatta görüntü estetiğini yer yer ihâl ederek sıradışı bir film yapım biçimi meydana getirmiş ve birçok yönetmene bu bağlamda düşünce aktarmıştır. Öte yandan IDHEC; geçmiş ve şimdiki filmlerin incelenmesinin, film yapımının pratikliğindeki gelişmiş becerileri desteklediğini öne sürerek bu kapsamda Jean Paul Civeyrac gibi önemli mezunları; seminer, atölye çalışmaları bağlamında okula davet ederek yaratıcı deneyimler gerçekleştirmektedir (Palmer, 2011:24).

2.2.6. Babelsberg Film Akademisi (Deutsche Filmakademie Babelsberg)

Babelsberg Film Akademisi; Ludwig Klitzsch, Oskar Kalbus önderliğinde açılarak dönemin ünlü stüdyolarından biri Ufa film stüdyosu'nda hizmet vermiştir. Film tarihçisi Manfred Lichtenstein; enstitüde sinematik temellerin yanı sıra; mimarlık, kostüm tasarımı, kurgu bölümü gibi diğer disiplinlerinde öğretildiğini ve okulun film kütüphanesinin en zengin bir arşiv olduğunu belirtmiştir (Ufa ve Lehrschau, 2020). Babelsberg Film Akademisi Almanya'da dışavurumcu sinema akımının ortaya çıkmasıyla beraber ışık, renk, müzik, dramaturji, sinematografi olarak sinestetik etkileşim meydana getirmiştir. UFA'da çekilen dışavurumcu akımın öncü filmleri, Babelsberg'deki sinema eğitimini dışavurumcu bir temelde şekillendirmiştir.

Sanatsal ifadeyi ve duygusal heyecanı yoğunlaştıran dışavurumcu akım; yüksek kontrastlı ışıklandırma, keskin gölgeler, çarpık (eğik, alt açılar) kamera açıları; gotik mizansen, gibi teknik özelliklerle film yapımı Babelsberg Enstitüsü'nde bu şekilde gerçekleştirilmiştir. Robert Wiene, F.W. Murnau ve Fritz Lang gibi ekoller burada yetişerek dışavurumcu akıma dayalı sinema yaratmakla birlikte sinema geleneğini başlatan öncü isimler olmuştur (Guschelbauer, 2010:29).

Yüzeydeki görünümle yerine içsel bir duygusal gerçekliği ifade etmeyi amaç edinen dışavurumcu akım; filmde gerçekleşen anlatıyı toplumsal olgu ve olayları kullanarak biçim inşa ederek filmde korku, trajedi, heyecan yaratmıştır (Stojanova, 2019: 35). UFA’da çekilen Robert Wiene’nin “Dr. Caligari’nin Muaynehanesi” (1920) filmi; uyurgezer Cesare’nin ve Cesare’yi cinayet işlemeye zorlamak için hipnoz kullanan çılgın doktor Dr. Caligari’nin hikayesini korku ve trajediyle seyirciye aktarılmıştır (Sacchi vd., 2020:91). Babelsberg Film Enstitüsü; dışavurumcu akımın getirdiği biçim ve tekniği film yapımı pratiğinde sinema öğrencilerine öğretmek için çeşitli ekollerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

2.2.7. Prag Uygulamalı Sanatlar Akademisi Film Ve Tv Okulu (FAMU)

Yeni dalga akımının etkisiyle sinema eğitimi teorik olarak şekillenmiş ve akademik bir biçimde ilerlemeyi sürdürerek IDHEC gibi film okullarını meydana getirmiştir. Fransa’da başlayan yeni dalga, Avrupa’nın farklı yerlerinde etkisini göstererek yayılmış; film yapımı ve sinema eğitimi, akımın inşa ettiği biçim ve teknikle gerçekleşmiştir

1946’da kurulan ve dönemin en önemli Çek film yapımcılarının çabalarıyla inşa edilen FAMU, Avrupa’nın en eski film okullarından birisi olmakla birlikte; 1960’ların başlarında, Çekoslovak Yeni Dalgası olarak ünlenen genç sanatçıların toplanma merkezi olarak değer kazanmıştır (Gosney, 2019). Yeni dalga akımının “Le Film D’art” ve “Cahiers du cinema” gibi platformlar altında yazar, tiyatroc, şair, fotoğrafçı olarak toplanılması gibi Çekya’da (dönemin Çekoslovakya’sı) da yeni dalga multi disiplinler olarak şekillenmiş Miloš Forman, Jaromil Jireš, Jan Němec ve Juraj Herz gibi ekoller FAMU’da yetişmiştir.

FAMU’da yetişen Çek yeni dalgasının yönetmenleri, Çek edebiyatını sıkça kullanarak; Franz Kafka’nın öykülerinde betimlediği; daktilo, loş ışık, labirent sokak, merdivenler, yoksul kesimlerin barındığı avlu gibi imgeler yönetmenler tarafından kullanılarak gerçekçi bir anlatım inşa etmiştir (Saygılı, 2019). Miloš Forman, Jaromil Jireš, Jan Němec ve Juraj Herz gibi bir grup korkusuz yönetmen, Komünist ideolojisinin ikiyüzlülüğü ve saçmalığı göstermek için kara mizah tarzında filmler çekmişlerdir.

Uzun felsefik diyaloglar, sıradan oyuncular, tekil bir zaman ve mekândan gerçekleşen bu filmler, siyasi direniş aracı olarak kullanılmıştır (Hames, 2013:216). Miloš Forman'ın "Koşun İtfaiyeciler" akımın önemli filmlerinden biri olmakla birlikte; Komünist bürokrasinin temsilcisi olarak görülen itfaiyeciler Forman tarafından beceriksiz, kötü niyetli ve yozlaşmış olarak simgelemiştir (Slater, 1985).

Karakterin kameraya bakarak anlatıcı gibi konuşması, gözlemsel ve görünüşe göre doğaçlama tarzı, doğal mekan ve hatta stüdyo filmlerinde bile doğal ışık kullanımı, sesin doğal olarak kaydedilmesi, Çekoslovak yeni dalgasının görülen yeni teknikler olup bu teknikler FAMU'nun oluşturduğu müfredatta sinema öğrencilerine öğretilmiştir (Čulík, 2018). FAMU, belgesel film yapımı, senaryo yazarlığı ve dramaturji, animasyon filmi, sinematografi, ses tasarımı, kurgu, prodüksiyon, fotoğrafçılık gibi teori ve pratiğin keşiştiği çağdaş görsel ve işitsel çalışmalara odaklanmıştır. (FAMU, 2010-2021).

2.3. Amerika'daki Film Okulları

Amerikan film okulları, 1950'lerde ve 1960'larda Hollywood stüdyo sisteminin kademeli olarak parçalanmasından sonra daha büyük bir önem kazanmıştır. Şirket içi fabrika üretim modelinden daha yaygın bir tek seferlik proje sistemine geçiş, üniversite programlarının uzun metrajlı film yapımcıları için eğitim alanı olarak gelişmiş bir rol üstlenmesini sağlamıştır. Bu dönemde; Francis Coppola, George Lucas, Martin Scorsese, Steven Spielberg, Paul Schrader, gibi isimler film okullarından yetişmiştir (Petrie, 2010:37).

Öğrencilerin filme olan ilgisinin artması ve sinema filminin kolejler ve üniversiteler adına çalışma için meşru bir alan olarak artan kabulü, yakın zamanda belgelenmiştir. New York Times, 1967'de ülke çapında 120 kolej ve üniversitede yaklaşık 60.000 öğrencinin 1500 film kursuna kaydolduğunu tahmin etmiştir (Davis, 1969:35).

Amerika Birleşik Devletleri'nde, kolejler ve üniversiteler, hem profesyonel hem de profesyonel olmayan film yapımcılarının eğitimi için programlar geliştirmiştir. 1951'de UNESCO tarafından yayınlanan Film Teknisyenlerinin Profesyonel Eğitimi üzerine dünya çapında bir anket, üniversitenin bu ülkedeki filmdeki örgün eğitimdeki

rolünün önemini şöyle vurgulanmıştır (Ellis, 1957:370): “*Amerika Birleşik Devletleri'nde, filmin teknik ve diğer dallarında eğitim endüstri esasen bir üniversite meselesidir*”

1929'da Hollywood endüstrisine nitelikli eleman yetiştirme amaçlı kurs temelli Güney Kaliforniya Üniversitesi; bir diğer adıyla USC Sinema Sanatları Okulu; kurularak Amerika'da ilk film okulu ortaya çıkmıştır. USC Sinema Sanatları Okulu; film yapımını akademik ve mesleki olarak destekleyerek; 1960'lı yıllardan itibaren Amerika'da diğer film okullarının kurulmasına olanak sağlamıştır. New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu, Walt Disney Kaliforniya Sanat Enstitüsü ve Teksas Üniversitesi Radyo Televizyon Sinema bölümü gibi çeşitli film okulları, Amerika'da kurularak; film yapımı sanatsal ve endüstri bağlamında desteklemiştir.

Amerika'nın geniş bir hinterlanda yer almasına bağlı olarak buna bağlı olarak burada gerçekleşen sinemaya dair yeniliklerin kapsamlı olduğu gözetilerek; bu bölümde; film okullarının sinema eğitimi bakımında farklılığı amaçlı olarak değerlendirilmiş ve sinema eğitiminde özgün ve benzersiz olan film okulları seçilerek analiz edilip değerlendirilmiştir. Güney Kaliforniya Üniversitesi ve Newyork Film Akademisi bu bölümde araştırılarak analiz edilmiştir.

2.3.1. Güney Kaliforniya Üniversitesi (University Of Southern California - USC)

Güney Kaliforniya Üniversitesi (USC) 1929 yılında D. W. Griffith, William C. DeMille, Ernst Lubitsch, Irving Thalberg önderliğinde kurularak “Fotoplaye” giriş dersi verilerek faaliyete geçmiştir (Huang, 2019). Hollywood tekniklerinin doğrudan öğretildiği ve Amerikan film endüstrisi için nitelikli eleman yetiştirmek misyonuyla kurulan okul; Amerika'daki ilk film okulu olmakla birlikte daha sonra kurulacak olan diğer film okullarının müfredatı burada belirlenmiştir. Amerika'da özellikle ilk dönemde sinemaya dair ortaya çıkan her yenilik, USC'de yer alan yönetmenler tarafından gerçekleştirilmiştir ve Hollywood, USC ile eş zamanlı ilerlemeyi sürdürmüştür.

1920'den sonra film yapımının sanat olarak yorumlanması ve endüstriyel gelişim olarak değer kazanması Hollywood içinde önemli olmakla birlikte; Hollywood'da görev yapan sinemacılar; film yapımına dair daha sofistike efektler elde etmek, film görüntüsü yapay ışıkla desteklemek ve kamera ile nesne arasındaki mesafeyi uzalaştırıp lenslerle yeni çerçeveler elde etmek anlayışıyla hareket etmiş; sinemayı; tiyatrodan kesin bir biçimde ayırarak film yapımını; sadece sinemaya özgü kalıplarla meydana getirmiştir. USC platformu altında toplanan film yönetmenleri; sinema öğrencilerine bu paradigmada eğitim vermiştir (Wisconsin, 2022).

Sesli sinemanın başlangıcıyla; ses, anlatı film yapımının standart biçimi haline gelmiştir (Pierce, 2013:5). Sinemaya olan ilginin artması, sinemanın endüstri haline gelmesine sebep olarak izleyici ve film yapımcısı arasında bir arz – talep dengesi ortaya çıkartmıştır ve film yapımına dair türler ortaya çıkmıştır. Her bir stüdyo belirli bir türde filmler çekmeye başlamıştır. Daha sonra sinemada sesin kullanılmasıyla film türleri zenginleşmiştir (Donati, 2010b). Film türlerinin ortaya çıkmasına bağlı olarak USC; kurmaca film anlayışı meydana getirip; türlerle göre sınıflandırıp MGM, Warner Bross gibi film stüdyolarında komedi, melodram, western gibi filmlerin doğmasını sağlayan bir yapım anlayışı belirlenmiştir (Farmer, 1959:9). USC'deki sinema eğitimini geliştiren iki ana etken bulunmaktadır. Birincisi; Hitler rejiminden kaçan Dışavurumcu akımın ustalarının Hollywood'a gelerek 'Film Noir' akımı başlatması olmuştur. Paul Schrader'ın 1972 tarihinde yazdığı "Kara Film Notları" denemesinde Schrader bütün bir bölümü "Alman etkisine" ayırmıştır (Schrader, 1972:8-9):

"Hollywood, Yirmili ve Otuzlu yıllarda bir Alman göçmen akımına (Fritz Lang, Robert Siodmak, Billy Otto Preminger vb) ev sahipliği yaptı ve bu film yapımcıları ve teknisyenleri, çoğunlukla kendilerini Amerikan film kuruluşuna entegre ettiler... Ancak, Kırklı yılların sonlarında, Hollywood bunu siyaha boyamaya karar verdiğinde, Almanlardan daha büyük chiaroscuro ustaları yoktu. Dışavurumcu aydınlatmanın etkisi her zaman Hollywood filmlerinin hemen altında olmuştur ve kara filmde tam çiçek açtığını görmek şaşırtıcı değildir"

Sinema eğitimini geliştiren ikinci sebep ise Film Noir akımını benimseyen ve filmlerinde siyasal ve sosyal anlaşmazlıkları gerilim olarak yaratan Orson Welles (Patterson ve Various, 2006) "Yurttaş Kane" filmiyle sinema alanındaki en büyük yeniliği gerçekleştirmiştir. Alan derinliği ve seçici odak tekniğini kullanarak kadarajda

yer alan nesnelerin resim dışına çıkılmadan görülüp – görülmeyeceğini ortaya koyan Welles; kameranın çekimin mekansal birliğini korumasını ve ‘gerçek’ biçiminde yeniden üretmesini sağlayan odak tekniği geliştirmiş ve USC’de sinema öğrencilerine alan derinliğinin önemini anlatmıştır (Isaacs,2006:31-32),

2.3.2. Newyork Film Akademisi (NYFA)

Auter kuramının ortaya çıkmasıyla stüdyo ve yapım şirketlerinden bağımsız, bireysel bir sinema anlayışı meydana gelmiştir. Bu teoriyle birlikte; erişilebilecek teknik materyallerle özgün nitelikte bağımsız çalışmalar yapılabileceği ortaya çıkmıştır. New York Film Akademisi gibi kâr amacı güden film okulları bu sayede ortaya çıkarak; bireye, teknik ve endüstriyel bilgiler kazandırıp sinema anlamında bağımsız, yeterli donanıma sahip nitelikli eleman yaratmayı amaçlamıştır (O’Conor, 2017).

New York Film Akademisi (NYFA), Newyork ve Los Angeles’da bulunan kar amacı gütmeyen özel bir film okuludur. 1992 yılında eski bir film, televizyon yapımcısı Jerry Sherlock tarafından “dünyadaki en uygulamalı yoğun program eğitimi vermek” misyonu ile kurulmuştur (Rice, 2012). Multi disiplinli yapıya sahip olan NYFA; 2012 verilerine göre 400’den fazla personel barındırarak ve yılda yaklaşık 5000’den fazla öğrenciye ev sahipliği yaparak Amerika’daki en ünlü film okullarından biridir (Shand, 2012).

Lisans, yüksek lisans derecelerinin yanı sıra atölye çalışmaları, gençlik ve yaz kampları gibi organizasyonlarla hizmet veren NYFA; Los Angeles’de Warner Bros stüdyolarının kampüsünde; Newyork’da Universal stüdyolarının yanında ve Florida’da yer almaktadır. Öte yandan NYFA; Avustralya, Floransa, Paris, Pekin ve Şangay gibi uluslararası lokasyonlarda da faaliyet göstererek kurs, atölye çalışmaları bazında belirli dönem hizmet verip film yapımı, senaryo, görsel efekt, yapımcılık, montaj gibi alanlarda uzmanlık yetiştirmektedir (NYFA, 2021).

NYFA, öğrencilerin hedeflerine ulaşması konusunda; meslek profesyonellerinden, pratik eğitim ve danışmanlık hizmeti vermektedir. Sinema ve televizyon endüstrisi için ihtiyaç duyulan profesyonel becerileri sağlayarak rekabetçi ortamda öğrencilerin yaratıcılığını geliştirmeyi sürdüren NYFA, ilk gününden itibaren

yoğun bir uygulama yöntemiyle hareket ederek öğrenciler ile öğretmenlerin bir arada çalışmasını sağlayıp etkileşimli öğrenme ortamı sağlamaktadır. Kameralar alınarak şehrinin veya okulun çeşitli yerlerine giden öğretmenler ile öğrenciler, herhangi bir konuda çekim yaparak film yapımını, deneysel ve keşfetmeye dayalı bir şekilde sürdürmektedir.

Eğitmenlerle birlikte uygulamalı olarak çekimle başlayan sinema eğitimi; kadrajlama, mizansen, doğal doğrudan ışıklandırma ve montajla devam ederek film yapımını oluşturan unsurlar; aşamalı bir biçimde gerçekleşip sinema öğrencilerine yaratıcı bir biçimde öğretilmektedir. Öğrenciler; sinemaya dair inşa edilen film yapım kurallarını ve teknikleri deneysel bir biçimde yaratıcı bir anlatım oluşturma misyonuyla hareket ederek kendisine özgün film yapım tekniği ve biçimi meydana getirmektedir.

3. AUTEUR EKOLLER

Auteur kavramı, yeni dalga akımının öncü isimlerinden François Truffaut'un 'Cahiers du Cinema' dergisinde yayınlanan "Une certaine tendance du cinéma français" (1954) makalesiyle ortaya çıkmıştır. Truffaut'a göre auteur kuramı; film, yönetmenin kendi kişiliğinin yansımasıdır (Tregde, 2013:12). Yönetmenin, kendi filmlerinde yarattığı özgün biçim ve tekniği simgeleyen Auteur ekol (Sarris, 1963:28) sınırların dışına çıkarak çeşitli yönetmenlerin film yapımına dair yaratıcı yaklaşımlar sergilemesi sağlamış ve sinema eğitimine dair farklı alternatif bakış açıları sunmuştur.

Avrupa'da başlayan 'auteur' akımı, dünyaya yayılmakla birlikte Amerikan sinemasını beraberinde etkilemiştir. Bunun sonucunda yönetmenler, kendi sinemalarına ait bir dil yaratarak daha önce uygulanmamış teknik ve biçim inşa ederek kendi yaşamsal deneyimlerini filmde temsil etmiştir. Andrew M. Butner'de ifade ettiği gibi auteur aslında hakim olan sinema anlayışına ve film yapımına bir isyan olarak başlamış; ardından yeni bir tarz meydana getirmiştir (Butler, 2011:39-40): "*Bir auteur; stüdyo sistemi içindeki ticari baskılara karşın, bir filme kendi damgasını vurabilen kişidir.*"

Auteur teorisinin atıldığı 'Cahiers du cinéma' dergisi etrafında toplanan yazar ve yönetmenler gibi Hollywood auter anlayışını benimseyen yönetmenler sinemada klasikleşmiş anlatı ve biçimi terk ederek yeni yaklaşımlar kazandırmayı amaçlamıştır.

Hollywood'daki auteur kuramla birlikte Francis Coppola, George Lucas, Martin Scorsese gibi isimler sinema eğitimini üniversitede alan ilk kuşak olmakla birlikte; David Fincher, Christopher Nolan, Quentin Tarantino gibi film ekolleri ise alaylı olarak kendi özgün sinemalarını ortaya çıkartmıştır. Film yapımı, stüdyonun belirlediği anlayışla değil, bağımsız bir çerçevede gerçekleşmeye başlamıştır (Menne, 2019). Bu bölümde Auteur akımın etkisiyle, dünyanın çeşitli yerlerinde ortaya çıkan kendi biçim ve tekniği sanatsal perspektifle yaratıcı olarak şekillendiren çeşitli Auteur ekollere yer verilmiştir.

3.1. Ingmar Bergman

Ingmar Bergman'ın filmleri, kendisini çevreleyen İskandinav kültüründen, geleneksel anlamlardan (aşk, ölüm, metafizik, alegorik vb) doğan tiyatro vari bir sinema biçimidir ve çağdaş İskandinav film ekolünün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Sandberg, 1997: 364). Filmlerinde insanların birbirini aşığladığı anları kendi yaşamsal davranışları üzerinden örneklendiren Bergman; (Bergman, 1990:42) 'Yedinci Mühür' filmiyle modern olarak adlandırılan sürecin insanlığa savaş ve veba getirdiğini öne sürerek filmin ana kahramanı olan Haçlı seferinden dönen Şovalyeyi travmalar üzerinden sorgulatmıştır (Bellardi, 2021: 84).

Aynalar, insan elleri (dokunma), yabancı çilekler ve dinsel alegorileri sıkça kullanan Bergman, gösterdiği bu imgelerle; filmdeki karakterin belirli bir ruh halini ya da duyguyu harekete geçirerek psikolojik duruma bağlı olarak gerçekleşen eylemler inşa etmiştir (Harcourt, 2008: 162). 'Sinematografi, insan yüzleridir' anlayışından yola çıkarak sıkça yakın planlar kullan ve sürekli montaj teorisini reddeden Ingmar Bergman; kendisine özgü biçim ve teknik oluşturarak özgün bir film yapım tekniği meydana getirmiştir (Steene, 1970: 27).

3.2. Andrey Tarkovski

Andrey Tarkovsky, Gerasimov Sinematografi Enstitüsü'nde (VGİK) yetişen Rus ekoldür ve şiirsel sinema anlayışını benimseyerek hakikate dayalı bir sinema inşa etmeyi benimsemiştir. Plan sekans anlayışıyla hareket eden Tarkovski filmlerini, tek bir

mekân kullanılarak çekmiş aynı zamanda uzun çekimler, geniş açılar kullanarak kendi sinemanın karakteristik özelliklerini meydana getirmiştir. *‘Çerçevenin kenarlarının ötesine akan zamanı filme sadakatle kaydetmek; zaman içinde yaşıyorsa zaman içinde yaşar’* anlayışından yola çıkan Tarkovsky, filmlerini bu ekseninde şekillendirmiştir ve zaman kavramını yakalamaya çalışmıştır (Tarkovsky, 1994:419).

Tarkovsky; film görüntüsünün, zaman içinde ilerleyen belirli bir dizi içinde bir yapıda düzenlenmiş farklı çekimlerin bileşimi olmadığına inanarak ‘çekim montajı’ teorisini benimsemiş ve sinematik ritmi; başta donuk, hareketsiz duran çerçevedeki nesnelerin hareket etmesiyle elde etmiştir (Menard, 2003). ‘The Mirror’ (1975) filmiyle Tarkovsky, rüzgârı hareket unsuruyla sağlayarak sahnenin veya planın değişimini kesme yapmadan; rüzgârın çıkmasıyla göstermiştir (Kirshbaum, 2016:377). Öte yandan Tarkovsky, ‘İvanın Çocukluğu’ ‘Solaris’ ve ‘İz Sürücü’ gibi filmleriyle filmdeki anlatıyı felsefeyle şekillendirerek geçmiş ve şimdinin anlık olarak varolduğuna dair bir izlenim sunmuştur (Horner, 2011).

3.3. David Fincher

David Fincher’ın sinemaya olan ilgisi, çocukluk yıllarında izlediği ‘Sonsuz Ölüm’ filmiyle başlamıştır. Daha sonra babasının aldığı 8 mm kamerayla çeşitli görüntüler çekip birleştiren Fincher; daha sonra mahallesine ‘THX 1138’ filmi için gelen George Lucas ile film yapımına dair çeşitli deneyimler elde etmiştir (Ducker, 2020). Film okuluna gitmek yerine sektörel deneyim kazanmayı önemli bulan Fincher; Korty Film ve Industrial Light & Magic gibi şirketlerde çalışmış kurgu ve görsel efekt konusunda uzmanlaşarak sinemaya yönelmiştir (Yüksel, 2018).

İç içe geçen ve başlangıcı sonu aynı olan sahnelerle izleyiciyi ters köşe yaparak seyircinin düşündüğü şeyin o olmadığı gösteren kurgu ve anlatı yapısı inşa eden David Fincher; çerçevede zıt sinematik renk, düşük anahtarlı aydınlatma ve yoğun gölge gibi teknik kullanarak kendisine özgü bir sinema yaratmıştır (Konda, 2020). *“Benim için her zaman yara izi olan filmler önemlidir”* anlayışından yola çıkan Fincher; filmlerinde insan ruhunu etkileyecek; ve içinde bulunduğu atmosfere reaksiyon gösterecek bir sinema anlayışı benimsemiştir (Schreiber, 2016:3).

Gerilim, suç, cinayet gibi kavramları dramaturji olarak ifade eden Fincher; ‘Yedi’ ve ‘Zodiac’ gibi filmlerle; gerilimi hem kamera hareketleri hem de yakın plan kullanmadan, dar objektiflerle klostrofobik biçimde ortaya çıkarmıştır (Shukla, 2015). “Her şeyin yolunda olmadığını” hatırlatan filmler yaratan David Fincher, kendis sinemasında yarattığı biçim ve teknikle benzersiz bir ekoldür (Kitamura, 2017:3).

3.4. Bela Tarr

Béla Tarr, Macar auteur yönetmendir ve sinemaya olan ilgisi, babasının kendisine hediye ettiği süper 8 mm kamerayla başlamıştır. Daha sonraki süreçlerde Macar sol görüş ideolojisinden etkilenen Tarr, süper 8mm kamerasıyla Vertov gibi belgeseller çekerek film yapımına başlamış ve çingenelerin hikayesini anlattığı ‘Misafir İşçiler’ belgeseliyle film festivallerinde tanınır bir üne sahip olmuştur. Miklós Jancsó’nun asistanlığını yaparak sinemada kendini yetiştiren Tarr, erken dönem çalışmalarında toplumsal yaşamı konu eden filmler çekerek film yapımını sürdürmüştür (Kovács, 2015:18).

İlerleyen süreçlerde toplumsal yaşamı konu eden filmler yapmayı bırakan Bela Tarr; ‘Karanlık Armoniler’ ‘Torino Atı’ ‘Satantango’ gibi filmler çekerek felsefik bir film yapımına yönelmiştir (McLaren, 2012) Siyah beyaz film anlayışı, uzun ve kesintisiz hareketli çekimler; dışavurumcu aydınlatma, derin odaklı sahnemele, plan sekans anlayışı, sıçramalı kesmeler, anlatıdaki durağanlık Béla Tarr sinemasının temsilidir (Kiss, 2013).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ, BULGULAR VE SONUÇ

Avrupa’da sinema eğitimi; yeni dalga akımının etkisiyle kurulan film okullarında veya çeşitli dernek, kurs merkezleri etrafında ilerlerken, Amerika’da ise Warner Bros, Paramount, MGM, Universal, 20th Century Fox, Columbia gibi film stüdyolarında film yapımına dair pratik bilgiler öğretilmiş ve daha sonra Amerika’da film okullarının kurulmasıyla birlikte film yapımı, üniversite ve stüdyo arasında gerçekleşmiştir.

Auteur akımının ortaya çıkmasıyla birlikte; oyuncu seçimi, senaryo geliştirme, bütçe oluşturma, ekipleri yönetme, çekimi ayarlama, montaj, dağıtım gibi konularda son sözü filmin yönetmeni söyleyerek kendi vizyonunu ve hikayesini bağımsız bir biçimde sinemaya aktarmış; film okullarının ve stüdyoların dayattığı baskın kurallara karşı gelerek yaratıcı bir söylem inşa etmiştir. Sinema eğitimi; auteur ekolle özgün bir biçim kazanarak varlığını devam ettirmiş Amerika, Avrupa, Asya gibi dünyanın çeşitli yerlerinde yönetmenler o güne kadar sinemada olmayan teknik ve biçim yaratarak film yapımını çeşitli hale getirmiştir. Akademik bir disiplin olarak film teorisi, “auteur teorisi” ile daha da vurgulanarak; sosyal bağlamda yönetmenin sanatsal ifadesini ortaya çıkaran film yapımını sanatsal eğitimle şekillendirmiştir.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra özellikle 1990’lara doğru teknolojinin gelişimine bağlı olarak sinema araç gereçleri ucuzlayarak ve herkese erişilebilir bir durumu ortaya çıkarmış; film yapımı, elitist sınıftan çıkarak bireyselliğe dönüşmüştür. Buna bağlı olarak teknoloji, bireysel anlayışla şekillenen Auteur ekolu desteklemiş, sinema eğitimine dair olanakları arttırmış film ve sinema gibi kulüpleri de beraberinde getirerek kurs temelli bir sinema eğitimi anlayışı meydana getirmiştir (Wack, 2020). Öte yandan film yapımının bağımsız biçime dönüşmesi; teknolojiye bağlı olarak çeşitli iş birliğini beraberinde getirmiştir. Atölye çalışmaları, kurs merkezleri ve festival gibi platformlarda yer alan sinemacılar; bu mecralarda gerçekleştirdiği filmleri temsil etmiştir ve film yapımına dair gerekli beceriler kazanmıştır.

Tüm bu gelişmeler ışığında; çeşitli film okulları kurs temelli bir anlayış benimseyerek öğretime katılan bireylere film yapımına dair gerekli teknik ve beceriler

sağlayarak sinema anlamında bireysel gelişime önem vermiştir. Bu bölümde incelenecek olan Newyork Film Akademisi; kurs – atölye çalışmaları gibi sinema eğitimi vererek film yapımına dair becerileri bireye rehberlik edici ve yol gösterici biçimde öğretmiş ve bireyin sinemaya dair yaratıcı adımlar atmasını sağlamıştır. Newyork Film Akademisi, diğer film okullarından farklı bir eğitim-öğretim metodu belirleyerek bireysel becerileri geliştiren bir sinema eğitimi meydana getirmiştir.

1. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Araştırma metodolojisi, bir konu hakkındaki bilgileri tanımlamak, seçmek, işlemek ve analiz etmek için kullanılan özel tekniklerdir. Metodoloji, araştırmanın kapsayıcı stratejisini ve gerekçesini ifade ederek; hedeflere uygun bir yaklaşım geliştirmek için kullanılan teorileri veya ilkeleri içermektedir. Bu bölümde araştırmanın amacı, hipotezleri (araştırma soruları), evreni, örnekleme, veri toplama süreci ve verilerin analiziyle ilgili bilgiler yer almaktadır. Newyork Film Akademisi'nin sinema eğitiminde uyguladığı yöntemler, kurumdan mezun olan ve sektörde çeşitli görevlerde yer alan bireylerin öğrenim deneyimleri üzerinden analiz edilerek değerlendirilmiştir.

Sinemanın teknolojik bir yenilik olarak ortaya çıkıp sıradışı deneyim sunmasına bağlı olarak ilerleyip gelişimi sürdürmesi sonucu film yapımı; biçimsel, teknik, deneysel (sanatsal) yaklaşımlar meydana getirmiş ve sinema eğitimini bu bağlamda varlığını devam ettirmiştir. Diğer film okullarından farklı olarak uygulama ve deneysel yönetime dayalı bir film yapımı anlayışı benimseyen NYFA, sinemaya dair inşa edilen kurallarla sınırlı kalmayan yaratıcılığa dayalı sanatsal bir mecra olarak değer kazanmıştır. Sinema eğitimine dair farklı yöntemler keşfetme gayesiyle hareket eden NYFA, benzersiz bir film okulu olarak anılmıştır. Bu sebepten ötürü NYFA'nın sinema eğitimi ile ilgili kapsamlı bilgi almak amacıyla birinci elden kişilere ulaşılarak yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır ve elde edilen veriler kategorilendirilip içerik analiziyle değerlendirilmiştir. NYFA'nın sinema eğitimine dair çeşitli yaklaşımları ortaya çıkarılarak bulgular betimsel olarak gösterilmiştir.

NYFA'dan mezun olan ve mezun olduktan sonra sinema sektöründe farklı görevlerde çalışmaya başlayan 6 kişiyle NYFA'nın sinema eğitimiyle ilgili görüşmeler yapılarak kurumun sinema eğitiminde izlediği yol, katılımcıların deneyimlerine göre

değerlendirilmiştir. Öte yandan bu çalışmanın gerçekleşmesi bağlamında daha önceden 14 kişiye erişilmiş olup pandemi sürecinden dolayı görüşmelere 6 kişi katılmıştır.

1.1. Araştırmanın Konusu

Sinema, bir film aracılığıyla geniş bir kitleyi etkileyebilen bir araçtır. İcat olduğu ilk dönemden itibaren sıradışı deneyim sunarak eğlendirmek amaçlı hareket eden sinema; hareketli görüntü olarak başlamış ve ortaya çıkan biçimsel teknik yeniliklerle gelişmeyi sürdürmüştür; anlatı, sanat, endüstri ve modern bir araç olarak değer kazanmıştır. Bu gelişmelerle sinema, toplumla bütünleşerek ve toplumsal eylemleri filmlerde temsil ederek kültürün bir parçası olmuştur. Çağlar boyu devam eden ve ortaya çıkan her bir yenilikle yaratıcılık kazanan sinema; kültür aracılığıyla yerel, bölgesel ve evrensel sınırların ötesine ulaşarak film yapımına dair farklı görüşleri de beraberinde getirmiştir. Sinemada ortaya çıkan her bir yenilik film yapımına farklı bir yaklaşım sunarak sinema eğitimi bu bağlamda yönlendirmiştir.

Litaratüre bakıldığında sinemayla ilgili en önemli gelişmelerin ilk dönemde; Amerika'da İskandinavya'da ve Rusya'da ortaya çıktığı ve bu gelişmelerin; farklı çekim açılarının keşfedilmesi ve buna bağlı olarak sinemanın tiyatrodan ayrılması, kurgu tekniğinin gelişerek bir düşünce oluşturması, montaj tekniğiyle görüntülerin devamlılık – hikayenin süreklilik bağlamında devam etmesi gibi etkenlerle sinemanın kendisine özgü yapı oluşturduğu ve film yapımının bu ilkeler çerçevesinde ilerlediği görülmüştür. İnşa edilen sinema ilkeleri; film eğitimine müfredat sağlayarak sinema eğitimi bu paradigmada gerçekleştirmiştir.

Öte yandan sinema; toplum ve kültürle devamlılığını sürdürerek ortaya çıkan eylemler ve durumlara göre düşünsel biçim inşa etmiş ve bu biçimi teknik (kamera, ışık, ses vb.) araçlarla destekleyerek farklı bir çalışma meydana getirmiştir. Sinema ortaya çıkan düşüncelerle akademik bir biçim kazanan sinema dernek, kurs, film okulu, festival ve çeşitli oluşumlarla varlığını devam ettirmiş ve sinema ilkelerini film yapımı bağlamında öğretmeyi, geliştirmeyi sürdürmüştür. Tüm bu gelişmelerle aynı zamanda endüstriyelleyen sinema; meslek kollarına girerek film okulu, set ortamı gibi çeşitli

yerlerde film eğitimi sağlamış ve sinemanın ana yapısı teorik ve pratik olarak öğretilmiştir.

Bu bilgiler ışığında Newyork Film Akademisinin sinema öğrencilere uyguladığı eğitim tekniklerinin sinema eğitime ve film yapımına etkisi bu çalışmanın ana konusunu oluşturmuştur. Görsel estetik ilkeler ve izleyicinin duyuşal psikolojik algısı esas alınarak inşa edilen sinema ilkeleri film okullarında veya çeşitli platformlarda katı bir biçimde öğretilmesine karşın NYFA sinema eğitiminin belirli kurallarla şekillenmesinin; sinematografi, dramaturji gibi sinemanın ana yapısına zarar verdiğini düşünerek tıpkı Auteur ekolünün getirdiğı bireysel hikaye, yaratıcı teknik ve biçim inşasını önemseydiği belirtilmiştir. Sinema eğitimi sanatsal, yaratıcı, keşfetmeye dayalı ve kuralsız bir biçimde gerçekleştiren NYFA, film yapımında özgün olunması gerektiğinin altını çizerek bireye; kendi sinemasını inşa etme yolunda rehberlik, kurs hizmeti vermektedir.

1.2. Araştırmanın Problemi

İlk bölümde ifade edildiğı gibi sinema eğitimi, doğrudan sinemanın icat edilmesiyle başlamıştır. Hareketli fotoğraf (resim) olarak başlayan yeni çekim açılarının ve montaj tekniğinin keşfedilmesiyle kendine özgü stilist yapı kazanan sinema; biçimsel – teknik arayışlarla yeni film yapımına çeşitli bakış açıları sunmuştur. Özellikle ilk dönemlerde, İskandinavya’da Carl Theodor Dreyer; Amerika’da D. W. Griffith; Rusya’da Sergei Eisenstein; Avrupa’da Giovanni Pastrone’nin biçim ve teknik denemeleriyle görsel estetik ilkeler ve izleyicinin duyuşal algısı baz alınarak sinemaya yani film yapımına dair devamlılık ve süreklilik arz eden ilkeler oluşturularak film yapımına yön veren müfredat yaratılmıştır. Sonraki film kuşağı inşa edilen ilkeler çerçevesinde film yapımını sürdürmüştür. Öte yandan sinematograflar, film yapımına dair teknik ve biçim arayışlarına devam ederek yeni yaratıcı yaklaşımlar keşfetmeye devam etmiştir.

Sinema doğası gereğı özgün ve yaratıcı bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla kalıplaşmış ve sürekli tekrar eden yaklaşımların sinemayı sıradanlaştıracığından ötürü yönetmenler, yeni yaklaşımlar keşfedilerek cazibesinin devam etmesini sürdürmüştür.

Sinema tarihine baktığımızda meydana gelen tüm kırılmalar çeşitli ekolleri ortaya çıkartarak film yapımına yaratıcılık katmıştır. Örneğin ters açı ve montaj teorisinin fark edilmesiyle Griffith hikayede devamlılık sağlamasına karşın; Orson Welles resim dışına çıkmadan seçili alan derinliğini keşfederek önemli bir yenilik ortaya çıkarmıştır. Bir başka gelişme olarak; Sergey Ayzenştayn ise sinemada yaratıcı anlamlar üreterek atraksiyon meydana getirmiş teknik gelişmelerden farklı olarak toplumsal olaylara birlikte şekillenen ideolojileri filmde kullanıp anlatının biçimsel olanağını genişletmiştir.

Kümülatif bir yapıya sahip olan sinema ortaya çıkan her bir yeniliği sinema tarihine kazandırmış oluşturulan müfredata yön veren çeşitli film yapım ilkeleri sunmuştur. Tüm bu gelişmeler sinema metodolojisinin temelini devam ettirmiş ve sonraki süreçte ortaya çıkacak olan film kuşağının kendisinden önce gelen yaklaşımları kabul edip; yeni yaklaşımlar keşfetmesine de katkı sağlamıştır. Ortaya çıkan film yapım anlayışı bir sonraki kuşaktada gerçekleşerek iç içe geçen taklitle dayalı bir biçimi meydana getirmiştir. Andrey Tarkovski'nin kuyu imgesinin, Nuri Bilge Ceylan gibi gelecek kuşak film yönetmenleri tarafından da kullanılarak sinema eğitiminin iç içe geçen bir anlayışla devam ettirmiştir.

Tek nokta perspektifi, simetri, altın oran gibi görsel ilkeler; 180 derece kuralı, alan derinliği, 30 derece kuralı gibi sinema ilkeleri esas alınarak öğretilen sinema eğitimi çeşitli film okullarında veya derneklerde film yapımını dair yöntemleri tektipleştirerek sinemasal yaratıcılığı sınırlandırmıştır. Sinema eğitimi, görsel ilkeler ve sinema kuralları baz alınarak tektipleşmesi ve çeşitli film okullarında veya platformlarında alternatif olmamış gibi öğretilerek faaliyetine devam etmesi bu çalışmanın ana sorunudur.

Tektipleşen sinema eğitimi, var olan kuralların aynı çizgide devam etmesini sağlayarak kopyaya dayalı, özgü ve yaratıcılığı olmayan bir film yapımı anlayışı ortaya çıkarmıştır. Her ne kadar film okulları yaratıcılığa dayalı öğrenme metodunu benimsese de sinema öğrencilerinin inşa edilen sinemasal kuralların dışına çıkmasına izin vermemesi tezatlığı göstermekle birlikte sinemanın sanat doğasına da zarar vermiştir.

Araştırma kapsamında incelenen Newyork Film Akademisi dışında diğer film okullarında, sinema eğitiminin basmakalıp teorilerle hareket ettiği saptanmıştır. Kalıplaşmış sinema kurallarını ve estetik ilkeleri alternatifsiz öğreten bu film okullarının geleneksel eğitim anlayışına bağlı olarak öğrenim gerçekleştirdiği ve sinema eğitimini ezbere - taklitle dayalı gerçekleştirerek teorik olarak sürdürdüğü görülmüştür. Bu bakımdan araştırmanın ana problemi bu noktada başlamıştır.

Yaratıcılığı keşfetmeye dayalı ve bireysel hikaye anlatıma önem veren NYFA, çağdaş eğitim metodu sergileyerek film yapımını; kolektif, etkileşimli, uygulamalı, deneysel ve sanatsal bir perspektifle öğretmektedir. NYFA basmakalıp sinema ilkelerini, yaratıcı drama oluşturma bağlamında farklı biçim teknik inşa edilmesini uygun karşılayarak Auteur kuram gibi film yapımını bireysel yeteneğe dayalı – özgün bir çerçevede sinema eğitim faaliyeti gerçekleştirmektedir.

Christoper Nolan, Stanley Kubrick gibi ünlü yönetmenlerin filmlerine baktığımızda onlarında tıpkı NYFA'nın eğitim tarzıyla hareket ederek dramaturjiye bağlı olarak bu kuralları esnettiği, kendilerine özgün biçim ve tarz yarattığı görülmüştür. Sanat, endüstri ve modern araç olan sinema, yaratıcılağa yönelik keşiflerle potansiyelini ve cazibesini sürdürerek film yapımına alternatif bakış açıları sağlamıştır. Sinemanın sanatsal bir anlatımla değer kazanarak her dönemde farklı bir yenilik ortaya çıkarması, sinema eğitiminin kalıplaşmış ilkelerle sınırlı olmadığını göstererek film okullarında yeni yaklaşımların temsil edilmesi gerektiği bu çalışmada yer alan ana problemin çözümüdür.

1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Günümüzde en güçlü sanat biçimi olarak ifade edilen sinema; dünyayı birbirine bağlayarak insanları birbirine eş zamanlı olarak yakınlaştırmakta ve hayal gücünü geliştirmektedir. Aynı zamanda sinema, bireyin gösterilen filmi izleyerek hayatı anlamasını, gördükleri hakkında eleştirel yorumda bulunmasını, gördüklerini algılamasını sağlamaktadır.

Toplumsal ve kültür eksenyle farklı dinamikler elde eden sinema, düşünsel temelli bir biçime dönüşerek anlatım aracına dönüşmüş; fikirlerin ve ideolojilerin

temsilini meydana getirmiştir. Kamera, ışık, çekim, montaj gibi teknik unsurlar; anlatı araçlarıyla bütünleşerek sinemanın kuramsal yapısının temelini atarak; toplumsal olay ve olguların sinemaya yansımaları sağlamış ve film eğitimi teknik kuramların yanı sıra düşünsel paradigmada şekillendirmiştir. Aynı zamanda endüstri ve medya aracı olarak sınırların dışına çıkan sinema iletişim araçlarıyla kitlesel bir yapıya dönüşmüştür; film yapımı, sinemadaki gelişmelere bağlı olarak modern bir biçimde meydana gelmiştir. Giderek medyaya doymuş bir dünyada sinema eğitimi, modern dünyanın eleştirel anlayışının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Lev Vygotski'nin ortaya koyduğu sosyo kültürel yaklaşıma dayalı olarak sinema; izleyicinin karakterlerle etkileşime girebileceği, görsel işitsel bir ortamda gösterilen duygu ve eylemlerin paylaşabileceği benzersiz platformdur. Bu bakımdan sinema eğitimiyle izleyicinin duysal ve algısal durumunun geliştirmeye yönelik faaliyetler film yapımında ve sinema eğitiminde uygulanarak duysal deneyimlere dayalı bir öğrenme ortamı sağlamaktadır. Görsel ve işitsel dile sahip olan sinema, bilgi inşasını kolaylaştırmak için değerli bir olasılık olarak kendini göstermektedir ve bireyin gerçekliğinin, öğrencide ortamın duyarlılığını ve algısını geliştiren çevreleyen çevre ile bütünleşmesi sağlamaktadır (Arroio; 2010:130).

Sanat özelinde sinema, çok yönlü bir eğitim deneyiminin temel bir unsurudur. Sinema eğitimi sanatsal gerçekleşerek akademik ve sosyal gelişim ortaya çıkarmıştır. Sinema öğrencileri eleştirel, biçimsel, teorik ve tarihsel düşünme, analiz gibi konularda film yapımında dair süreçlerden geçerek izleyiciyi etkileyen yön veren bir sinema anlayışı oluşturmayı amaçlayarak bu eksende filmler inşa etmeyi sürdürmüştür (Johansen, 2021). Sinema eğitimi, kültürel üretim biçimlerini anlama becerisi geliştirmenin yanı sıra tartışma, yazma, uygulama gibi bireyin becerilerini geliştirerek algısal, duysal, bilişsel bir öğrenme deneyimi sunmuştur.

Görsel estetik ilkeler ve izleyicinin duysal psikolojik algısı esas alınarak inşa edilen sinema ilkeleri film okullarında veya çeşitli platformlarda katı bir biçimde öğretilmesine karşın; NYFA; sinema eğitiminin belirli kurallarla şekillenmesinin; sinematografi, dramaturji gibi sinemanın ana yapısına zarar verdiğini düşünerek tıpkı Auteur ekolünün getirdiği bireysel hikaye, yaratıcı teknik ve biçim inşasını

önemsemektedir. Bu bilgiler ışığında çalışmanın amacı Newyork Film Akademisi'nin sinema eğitimindeki yenilikçi misyonunu ortaya çıkarmaktır.

Sinema eğitimi gayesiyle hareket eden film okulları; görsel estetik ilkeler ve sinema kurallarına bağlı kalarak film yapımında dair pratik ve teorik eğitim sergilemektedir. Araştırma kapsamında incelenen NYFA'da sinemaya dair teorilerin olmadığı sadece uygulamalarla deneysel, sanatsal bir öğrenme deneyimi sağladığı karşımıza çıkmıştır. Bu sayede NYFA, film yapımına dair gerekli unsurları bireysel bağlamda öğretirken; sanatsal yaratıcılığı ön plana çıkaran özgün bir sinema biçim ve tekniği meydana getiren bir eğitim yöntemi uygulamıştır. Sinema eğitimindeki yaratıcılık NYFA gibi öncü film okullarıyla biçimsel ve teknik anlamda film yapımına dair farklı bakış açıları meydana getirmiştir.

Çalışma sinema eğitimi ve New York Film Akademisi kapsamında ortaya koyduğu literatür açısından önem arz etmektedir. Ayrıca NYFA özelinde yapılan ilk çalışma olması açısından da literatüre katkı sağlayacağı umulmaktadır. Çalışmada NYFA'ine yapılan analiz sonucunda elde edilen bulguların yeni nesil sinema okulları örnekleriyle kıyaslanarak ortaya konması çalışmanın bir diğer önemidir.

1.4. Araştırma Soruları

Çalışmanın gerek literatür gerekse analiz kısmında cevapları aranan araştırma soruları şunlardır:

- Sinema eğitimi, sinemanın icat olmasıyla birlikte mi başlamıştır?
- Sinemanın teknik ve biçimsel anlamdaki dil ve üslup arayışları sinema eğitimine yönelik çeşitli metodoloji inşa etmiş midir?
- İlk dönem sinema tarihinde ortaya çıkan yenilikler sonucu, sinema kendisini diğer sanatlardan ayırarak sıradışı bir yapıya sahip olmuştur. Bu bakımdan sinema eğitimi de özgün bir anlayışı beraberinde getirebilir mi?
- Sinema eğitimi akımlar yaratarak düşünsel bir mekanizma olarak akademik oluşumlar inşa eder mi?

- İlk dönem sinema tarihinde birbirini taklit ederek başlayan sinema eğitimi daha sonraki süreçlerde nasıl ilerleme kaydetmiştir?
- Avrupa'daki sinema eğitiminin ana paradigması nedir?
- Amerika'daki sinema eğitimi Hollywood'a nitelikli eleman yetiştirmeyi amaçlayan misyonu mu vardır?
- Dünyada kurulan ilk sinema okulu olan VGIK diğer film okullarının müfredatını oluşturmalarında ne gibi katkı sağlamıştır?
- NYFA'nın sinema eğitiminde uyguladığı ve öğrettiği yöntem - teknikler nelerdir?
- NYFA'nın sinema eğitimi veya film yapımına dair gerçekleştirdiği çalışmaların sektörel anlamda etkisi mi vardır?
- NYFA'yı diğer film okullarından ayıran ve benzersiz kılan nedir? Çağdaş eğitim modelini mi uygulamaktadır?
- Sinemanın ana yapısı, NYFA'nın öğretim araçlarıyla nasıl temsil edilmektedir? Öğrenim ortamını ne yönde şekillendirmektedir?
- NYFA'nın Amerikan film endüstrisinin ana merkezi olan Hollywood ile bir bağlantısı mı vardır?
- NYFA, film endüstrisinde yaratıcı ve bağımsız bir alan mıdır ve film endüstrisi için bir rekabet mi sağlamaktadır?
- NYFA'nın sinema anlamında bireye kazandırdığı beceriler nelerdir?
- New York Film Akademisi'nin dünyadaki sinema eğitimine etkisi nedir?

1.5.Araştırmanın Yöntemi

“Sinema Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar: Newyork Film Akademisi” başlıklı bitirme tezi çalışmasının kuramsal çerçevesinin oluşturulması için ilgili yazını oluşturan kitaplardan, makalelerden, tezlerden ve çeşitli yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Araştırmanın uygulama bölümünde ise örneklem olarak seçilen NYFA'da yetişen ve film endüstrisinde çalışan öğrencilerle ilgili görüşmeler yapılmış ve elde edilen veriler içerik analizine göre analiz edilip temalara ayrılarak kategorilenmiştir. Araştırmaya

başlanılmadan evvel aşağıdaki konulara göre ayırım yapılarak sinema eğitimi oluşturan unsurlar değerlendirilmiş ardından araştırmanın ana evreni NYFA özelinde ilişkilendirilip değerlendirilmiştir:

- Eğitim
- Sinema
- Sinema eğitimi
- Film okulu
- Araştırma çalışması olarak NYFA

Sinema eğitimi ile ilgili literatürde yerli kaynaklar olmamasından ötürü; konuya dair temel olarak şu çalışmalardan yararlanılmıştır.

- Miranda Jefferson'ın "Film learning as aesthetic experience Dwelling in the house of possibility" (Yüksek Lisans tezi)
- Agnaldo Arroio'un "Context based learning: A role for cinema in science education" (Makale)
- Jamie Chambers'ın "Towards an open cinema: Revisiting Alain Bergala's The Cinema Hypothesis within a global field of film education" (Makale)

NYFA'dan mezun olan aynı zamanda sinema sektöründe çalışan toplam 6 kişiyle görüşmeler yapılarak NYFA'nın sinema eğitimine dair anlayışı durum çalışması bağlamında nitel araştırma yöntemlerinden görüşme ve nicel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılarak değerlendirilmiştir. Görüşme soruları oluşturulmadan önce NYFA özelinde literatür bilgisi toplanılarak bu çerçevede araştırma (görüşme) soruları hazırlanmıştır. Kurum özelinde yetişen ve sektörde çeşitli görevlerde yer alan katılımcılarla görüşme yapılarak elde edilen veriler neden – sonuç ilişkisi çerçevesinde yorumlanarak değerlendirilmiştir.

İçerik analizi, belirli bir nitel veri (yani metin) içindeki belirli kelimelerin, temaların veya kavramların varlığını belirlemek için kullanılan bir araştırma aracıdır. Araştırmacılar içerik analizini kullanarak belirli kelimelerin, temaların veya kavramların varlığını, anlamlarını ve ilişkilerini ölçüp analiz edebilmektedir. Veriler, içerik analiziyle en küçük birim olan kodlara ayrılarak, ardından farklı kodların

kategorilendirip bir araya gelerek değerlendirilmesini sağlayan ve araştırmayı sistemli, nesnel kılan yöntem “içerik analizi” olarak adlandırılmaktadır (Holsti, 1968).

Araştırmanın gerçekleşmesi amacıyla daha önceden 14 kişiye erişilmiş olup pandemi sürecinden ötürü görüşmeye toplam altı kişi katılmıştır. Araştırma 6 kişiyle yapılan görüşmelerle ilerleyerek; elde edilen veriler, kodlama programı ile içerik analizi kullanılarak kategorilenip yorumlanmıştır. MAXQDA programı kullanılarak görüşmeyle elde edilen verilerin ana başlıkları belirlenerek gruplandırılmıştır.

Bu araştırmada; yapılan görüşmeler gruplandırılıp içerik analizine göre sınıflandırılmıştır. “Sinema eğitimi” kavramı NYFA özelinde gerçekleşen görüşmelerle ilişkisel bir biçimde değerlendirilmiştir. NYFA’nın uyguladığı öğretim tekniklerine bağlı olarak gerçekleşen öğrenim süreci bireylerin deneyimleri açısından farklılık göstererek araştırmaya çok yönlü bir bakış sağlamıştır. Katılımcıların deneyimi hem öğrenim hem de öğretim süreci bağlamında gruplandırılarak çalışmada sergilenmiştir.

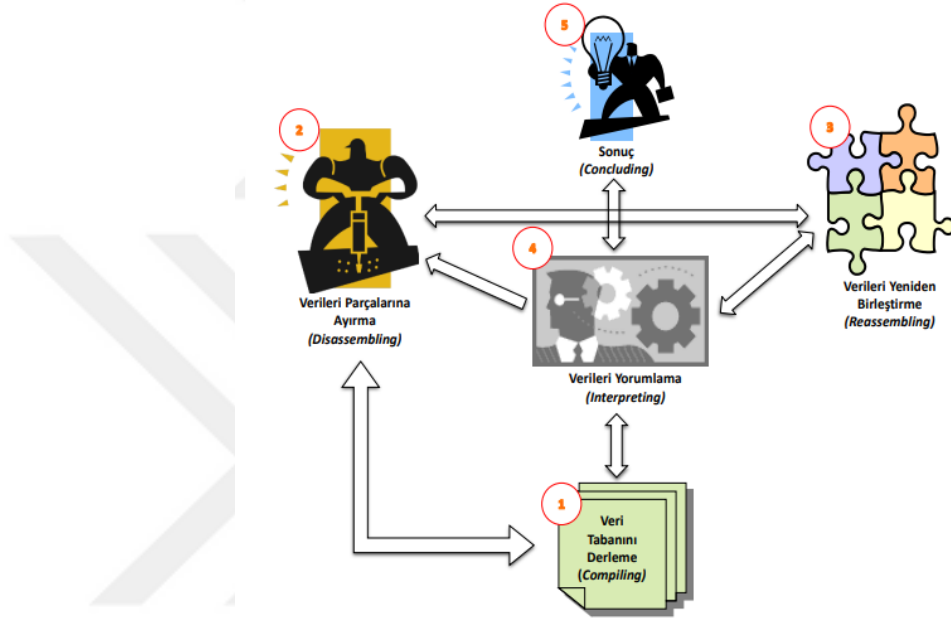
1.6. Araştırmanın Tipi ve Tekniği

Eğitim, sinema ve sinema eğitimi kavramları incelenerek bu çalışma öncesinde alanyazın taramaları yapılmıştır. Sinema ve eğitim kavramının kendilerine özgü yapıya sahip olmasına rağmen benzer süreçlerle meydana geldiği göz önüne alınarak eğitim ve sinema kavramı tarih boyunca iç içe geçmiştir. Eğitim ve sinema, dönemsel değişiklerle yeni akımlar yaratarak farklı bakış açıları kazandırıp farklı pedagojik yöntemler meydana getirerek bir arada ilerlemeyi sürdürmüştür.

Araştırma kapsamında eğitim, sinema, sinema eğitimi ve film okulları incelerek bu kavramların ana odağı olan nitelikler ele alınıp değerlendirilmiştir. Araştırmanın ana evreni olan NYFA, uyguladığı sinema eğitimini niteliksel bağlamda ele alınarak analiz edilmiştir. Bu nedenlerden dolayı çalışma; nitel anlayışla hareket ederek doğrudan okuldan yetişmiş bireylerden birinci elden bilgiler edinilmesi amaçlı görüşme tekniği kullanılıp elde edilen veriler kodlara ayrılıp gruplandırılıp bağlantısal bir biçimde değerlendirilmiştir.

Görüşme tekniği ve içerik analizi kullanılarak nitel araştırma yöntemleri uygulanıp elde edilen verilen betimsel olarak ifade edilmiştir. Nitel araştırma, bilgi

edinmek için araştırılan konunun derinlemesine incelenmesini amaçlayan bir araştırma yöntemi olarak kabul edilmektedir (Açiler, 2020). Aşağıda nitel araştırmaya uygun görsel yer almaktadır:



Şekil 3.1. Nitel araştırma şeması (Yin, 2011: 178'den akt. Kurnaz, 2016:13)

Verilerin toplanması ile başlayan süreç, ardından verilerin parçalarına ayrılması ve yeniden birleştirilmesini kapsayan kodlama aşamasıyla devam ederek yorumlama ve sonuçlandırmayla tamamlanmıştır. Çalışmada kullanılan içerik analiziyle beraber, elde edilen veriler betimsel olarak gösterilerek bulgular kodlamaya göre sınıflandırılıp temalar halinde analiz edilmiştir. Bulgular, düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunarak veriler, neden sonuç ilişkisi kapsamında anlaşılır değerlendirmeler meydana getirmiştir (Akgül, 2014:4). Görüşme transkriptleri değerlendirilerek ortaya koyulan bu çalışmayla araştırmanın konusu olan Newyork Film Akademisi katılımcıların öğrenim deneyimleri bağlamında incelenmiştir.

1.7. Araştırmanın Veri Analizi

Nitel araştırma, davranışları anlamakla ilgili olup tanımlayıcıdır ve insanların hikayelerini kendi sözleriyle anlatmasına olanak sağlayarak doğrudan veri sunmaktadır. Öte yandan nitel araştırma araçlarından görüşme tekniği, araştırmalarda sıkça kullanılan bir yöntemdir. Silverman'ın da belirttiği gibi görüşme tekniği nitel araştırmada önemli bir rol oynayarak belirterek; katılımcılığın araştırmaya dair düşüncelerini, görüşlerini ve bakış açılarını ortaya çıkartıp dilsel vurgu yapmaktadır (Silverman, 2016'dan akt. Oplatka, 2017:2545). Araştırmacı; araştırmaya katılanların davranışlarına, olaylarına ve nesnelere ilişkin aldıkları yanıtları anlamlandıran ve yorumlayıp değerlendirmektedir (Hennink vd., 2011:9-10).

Nitel veri analizi, metinsel verilerdeki kalıpların ve temaların tanımlanmasını, incelenmesini, yorumlanmasını içermektedir. Bu kalıpların ve temaların elde edilen araştırma sorularını yanıtlamaya nasıl yardımcı olduğunu ortaya çıkartmaktadır (NSF, 1997):

- Evrensel kurallar tarafından yönlendirilememektedir.
- Çalışmanın ilerlemesine bağlı olarak elde edilen verilerin değişiyerek araştırmaya uyum sağlaması muhtemeldir.

NYFA'dan yetişen ve sinema endüstrisinde çalışan öğrenciler örneklem olarak seçilerek literatürden elde edilen bilgiler çerçevesinde oluşturulan sorularla görüşme tekniği yapılmış olup; katılımcılara araştırmanın ana konusu olan Newyork Film Akademisi'nin sinema eğitiminde gerçekleştirdiği öğretim – öğrenim sürecine dair sorular sorulmuştur. NYFA özelinde katılımcılar; sinema eğitimini kendi deneyimlerini anlatarak sinema eğitime dair öznel bir bakış ortaya koymuştur. Daha önceden 14 kişiye erişilmiş olup pandemi şartlarından ötürü araştırmaya toplam 6 kişi katılmıştır. Bu araştırma çalışmasının deseni durum çalışması olması üzerine nitel araştırma araçları kullanılmış olup görüşme tekniği yapılarak bireylerin sinema eğitim deneyimleri anlatılmıştır. Görüşmeyle elde edilen veriler 'MAXQDA' programı ile kodlanarak kategorilendirilip analiz edilmiştir. Sinema eğitimi, NYFA özelinde ilişkilendirilmiştir.

1.8. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Çalışma, NYFA'nın sinema eğitimine yönelik genel tutumunun araştırmasıdır. Bu bakımdan ilk önce alanyazın taraması yapılarak eğitim, sinema, sinema eğitimi, film okulları gibi kavramlar araştırılıp sinema eğitime dair gelişmeler ve yöntemler elde edilmiştir. Sinema eğitiminin, sinema tarihi ile başladığı ve içerisinde eğitim yöntemleri barındırması bakımından ilişkili olduğu görülmüştür.

Sinema tarihi çok kapsamlı ve detaylıdır. Bu sebepten ötürü olan biten tüm gelişmeleri sinema eğitimi ve film okulları bağlamında değerlendirmek, analiz etmek zor olmasıyla birlikte araştırma için ayrılan süreyi de olumsuz etkilemektedir. Dünyanın çeşitli yerlerinde faaliyet gösteren çok sayıda film okulu olduğu gerçeği göz önüne alınarak; Rusya'da, Avrupa'da ve Amerika'da sinemaya dair ortaya çıkan yeniliklerin en önemli gelişmelerin yaşandığı dünyada sinema eğitimi veren öncü film okulları araştırmanın evreni olarak seçilmiştir. Çalışma NYFA'nın sinema eğitim anlayışını en doğru biçimde; oradan yetişen ve oradan aldığı eğitimle film sektöründe çalışan bireylerden öğrenilmesi kanaatiyle hareket edilerek; NYFA'dan mezun olan ve sinema sektöründe çeşitli branşlarda görev yapan bireyleri kapsamaktadır. Araştırmanın gerçekleşmesi bağlamında 6 kişiyle görüşmeler yapılarak sınırlandırmaya gidilmiştir.

İncelenen film okullarında kalıplaşmış sinema kurallarının ve görsel estetik ilkelerin katı kurallar çerçevesinde öğretildiği ve yaratıcılığa dair film yapım pratiğinin birçok film okulunda olmadığı karşımıza çıkmıştır. Araştırma kapsamında incelenen NYFA'nın deneysel yöntemler, keşfetmeye dayalı eğitim metodunu benimseyerek sinema eğitimini bireysel yeterlilik sağlama bağlamında, yaratıcılığa dayalı ve uygulamalı olarak gerçekleştirdiği görülmüştür. Ayrıca bu amaçla yapılan NYFA öğrencileri ile yapılan görüşmeler bunu doğrulamıştır. Araştırmanın ana kapsamı NYFA, kendi özelinde olmak üzere; Amerika ve dünyadaki sinema eğitimi çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1.9. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evreni, dünyada sinema eğitimi veren öncü film okullarıdır. Araştırmanın örnekleme NYFA olup kurumun sinema eğitiminde uyguladığı yöntem ve

teknikler, NYFA özelinde yetişen katılımcılarla görüşülüp analiz edilmiştir. Amaçlı örnekleme gidilerek kurumun sinema eğitim anlayışını en doğru biçimde; oradan yetişen ve oradan aldığı eğitimle film sektöründe çalışan bireylerden öğrenilmesi kanaatiyle hareket edilerek; NYFA'dan mezun olan ve sinema sektöründe çeşitli branşlarda görev yapan katılımcılar belirlenip görüşmelerle veri elde edilmiştir. Katılımcılar, araştırmanın gerçekleşmesini sağlayan NYFA'nın yönlendirdiği kişilerdir.

NYFA'da yetişen ve sinema sektöründe çeşitli branşlarda görev yapan öğrenciler örneklem olarak seçilerek katılımcıların NYFA'da öğrenim gördüğü süre boyunca elde ettiği deneyimler göz önüne alınıp NYFA'nın sinema eğitiminde çok yönlü bir eğitim sergilediği görüşünü meydana getirmiştir. Ayrıca, katılımcıların farklı meslek grubuna sahip olması; araştırmaya çeşitlilik katarak; NYFA'dan edindikleri sinema eğitim deneyimlerinin farklılık göstermesini ortaya çıkarmıştır. Katılımcıların film yapımına dair okuldan edindiği birikimler çalışmanın ana odağı olmuştur.

Tablo 3.1. Katılımcıların listesi

Katılımcılar	Cinsiyet	Meslek	Eğitim Durumu
Krystina Christiansen(K.C.)	Kadın	Yönetmen	NYFA, Film ve Televizyon
Olena Wang(O.W.)	Kadın	Yapımcı	NYFA, Film ve Medya
Markel Goikoetxea(M.G.)	Erkek	Tv editörü	NYFA, Film ve Medya
Matthew Modine(M.M.)	Erkek	Yönetmen	NYFA, Film ve Televizyon
Tommy Maddox(T.M.)	Erkek	Yönetmen	NYFA, Film ve Televizyon
Alessandro Marcon(A.M.)	Erkek	Görüntü yönetmeni	NYFA, Film ve Televizyon

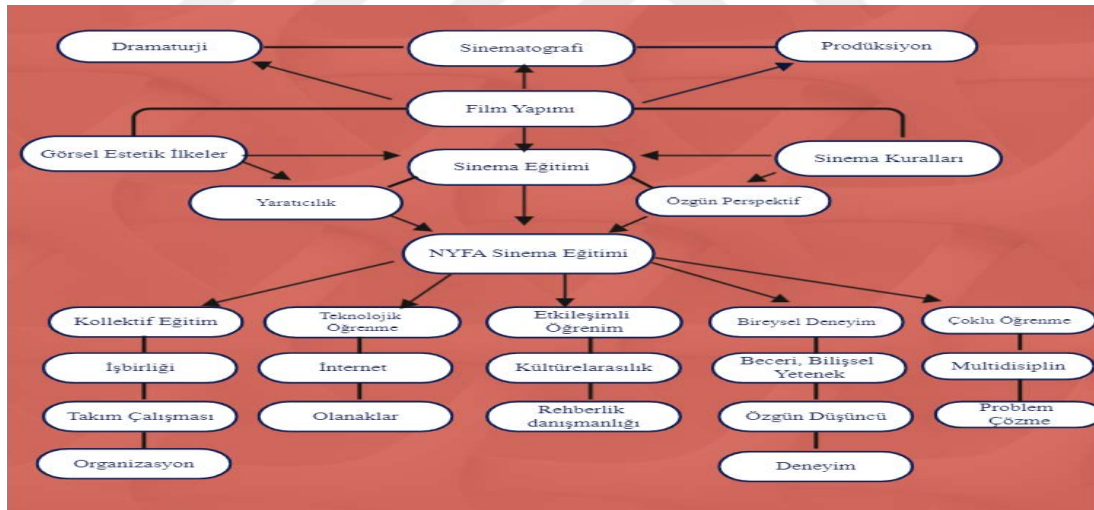
NYFA; film ve televizyon ile film ve medya bölümü olarak hizmet vererek sinema eğitimini iki farklı bölüm üzerinden temellendirmiştir. NYFA'dan yetişip ve sinema sektöründe farklı branşlarda görev yapan bireyler, farklı iki bölümden elde ettiği bireysel deneyimi, becerileri sektöre adım atarak uygulamaktadır.

2. BULGULAR

Çalışmanın literatür kısmında anlatıldığı gibi; NYFA, diğer film okullarının aksine; kurs temelinde uygulamalı eğitim vererek; film yapımını bireysel yeterlilik bağlamında sürdürmektedir. Film yapımına dair gerekli teknik ve becerileri uygulamalı biçimde bireye kazandırarak sinema endüstrisinde çalışmasını sağlayan NYFA; gerçekleştirdiği sinema eğitim anlayışıyla sinema sektöründe çalışacak veya film

yapımını gerçekleştirebilecek deneyimli bireyler yetiştirmeyi misyon edinmektedir. Araştırma kapsamında yapılan görüşmeler, literatürde anlatılanları doğrulamakla birlikte; NYFA'nın diğer film okullarından farklı bir müfredat anlayışıyla hareket ederek film yapımını çağdaş eğitim teknikleri desteklediği ve sinema eğitimi uygulamalı – yaratıcı deneyimiyle şekillendirdiği görülmüştür.

NYFA'nın sinema eğitime yönelik yaklaşımları, belirli sorular oluşturularak; araştırmada yer alan katılımcılara sorulmuş ve katılımcıların belirttiği görüşler, yorumlar ve deneyimler esas alınarak; kurumun sinema eğitime yönelik uyguladığı teknikler belirlenip değerlendirilmiştir. Toplam 6 kişi ile yapılan görüşmelerle elde edilen veriler, MAXQDA programı aracılığıyla içerik analizi yöntemiyle kodlanıp kategorilendirilerek araştırmanın konusuna dair kavram haritası meydana getirmiştir. Aşağıda, araştırmaya dair oluşturulan kavram haritası yer almaktadır.



Şekil 3.2. NYFA sinema eğitimine ilişkin kavram haritası

Dramaturji, prodüksiyon ve sinematografinin bir araya gelerek sinemayı yaratması ardından film yapımının ortaya çıkması, teknik – biçime yönelik denemelerle görsel estetik ilkelerin ve sinema kurallarının inşa edilmesi, görsel estetik ilkeler ve sinema kuralları esas alınarak film yapımına dair müfredat oluşturulması, sinema eğitimi meydana getiren ana unsurlardır. Sinema eğitimi; kurslarda, film okullarında,

derneklerde öğretilen pedagojik araçlardan biri olup film yapımını teorik veya uygulamalı olarak sinemayla ilgili bireylere öğretmektedir. NYFA, tıpkı diğer film okulları gibi sinemayı oluşturan ana unsurları(dramaturji, prodüksiyon, sinematografi) endüstride çalışmak veya film yapımında bulunmak gibi çeşitli amaçlarla bireyin yeterliliğini sağlayarak sinema eğitimine farklı bir yön vermiştir.

Tablo 3.2. NYFA ve diğer film okullarının benzerliği

Bulgular	Benzerlikler
NYFA	Dramaturji
Diğer film okulları	Prodüksiyon
	Sinematografi
	Görsel estetik ilkeler
	Sinema kuralları

Kurs temelinde tamamiyle uygulamaya dayalı eğitim vererek, sinema eğitimini yaratıcı ve özgün bir temelle şekillendiren NYFA; sinemaya ve film yapımına dair becerilerin yaşam boyu gelişip devam etmesini sağlamıştır. NYFA; sinema öğrenimini klasikleşen film okulları müfredatından ayrı bir biçimde gerçekleştirerek bireyin sinemaya dair yeteneğini keşfetmesini sağlamış ve aynı zamanda öğrenimi okulla sınırlandırmayarak farklı olanaklarla uygulamalı deneyim sunmuştur. Aşağıda yer alan tabloda diğer film okullarının uyguladığı sinema eğitimi ile NYFA'nın sinema eğitimi karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Tablo 3.3. Diğer film okullarının NYFA ile karşılaştırılması

Diğer Film Okulları	NYFA
Öğretmen merkezlidir	Öğrenci merkezlidir, bireysel yeterlilik sağlamak ana amaçtır.
Estetik ilkeler ve sinema kuralları esas alınarak müfredata bağlılık söz konusudur	Yeni teknik ve biçim inşa etme konusunda müfredat esnetilmektedir.
Ezbere ve taklitle dayalı film yapım anlayışı ve sinema eğitimi benimsenmiştir	Yaratıcı, özgünlük ve keşfetmeye dayalı film yapımı ve sinema eğitimi benimsenmiştir
Teoriler, anlatma ve göstermeyle etkileşimsiz gerçekleşmektedir.	Dramaturizasyon, laboratuvar deneyimleri, probleme dayalı ve çoklu öğrenme kuramları uygulanarak etkileşim esastır.
Öğretim okul ile sınırlıdır, endüstri ile	Eğitim yaşam boyu devam etmektedir ve

temellendirilmesi zordur	endüstri ile temellendirilmektedir. Sektörel istihdam sağlanmaktadır.
Geleneksel eğitim anlayı söz konusudur. Estetik ve sinema kurallarına yönelik kurallar kuşaklar boyu öğretilmektedir.	Çağdaş modern eğitim anlayışıyla hareket edilerek sinema eğitimi, toplumsal gelişmelerle ivme kazanmaktadır.
Sinemaya ve film yapımına dair yöntemler neden sonuç ilişkisi bağlamında sorgulanmamaktadır.	Sinemaya ve film yapımına dair yöntemler sorgulanarak inşa edilen teoriler pratikte gösterilerek yeni teknik ve biçim elde etmek amaçlanmıştır.

NYFA, sinemaya dair inşa edilen kurallarla sınırlı kalmayan yaratıcılığa dayalı sanatsal bir mecra olarak değer kazanmıştır. Sinema eğitimine dair farklı yöntemler keşfetme gayesiyle hareket eden NYFA, benzersiz bir film okuludur. Yaratıcılığı keşfetmeye dayalı ve bireysel hikaye anlatıma önem veren NYFA, çağdaş eğitim metodu sergileyerek film yapımını; kolektif, etkileşimli, uygulamalı, deneysel ve sanatsal bir perspektifle öğretmektedir. NYFA; basmakalıp sinema ilkelerini, yaratıcı drama oluşturma bağlamında farklı biçim teknik inşa edilmesini uygun karşılayarak Auteur kuram gibi film yapımını bireysel yeteneğe dayalı özgün bir çerçevede sinema eğitim faaliyeti gerçekleştirmektedir.

Universal ve Warner Bross stüdyoları gibi önemli imkanlara sahip olan NYFA; Los Angeles, Newyork gibi Amerikan film endüstrisinin merkezinde Hollywood temelinde bir eğitim sergilemiştir. Hızlı, dinamik, donanımlı, yaratıcı, teknik elemanlar yetiştirip Amerikan film sektöründe çalışmasını sağlayan NYFA; Hollywood ile çeşitli iş birliği ve organizasyonlara giderek verdikleri eğitimin endüstri tarafından desteklendirilip istihdam yaratmasını sağlamıştır ve bireyin sinemasal deneyiminin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Aynı zamanda; Avustralya, Floransa, Paris, Pekin ve Şangay gibi lokasyonlarda yer alarak hizmet veren NYFA; benimsediği sinema anlayışını evrensel bir değerle şekillendirerek sinema eğitime “kültürarasılık” katmıştır. Hollywood stilini bu kentlerde öğreten ve film yapımını Amerikan sineması bağlamında şekillendiren NYFA; Avustralya, Floransa, Paris, Pekin ve Şangay’daki yerel kültürel unsurlarla da etkileşim kurarak sinema eğitimini ve film yapımını çeşitlendirmiştir. Amerika’daki öğrencilerin yanı sıra dünyanın dört bir yanından öğrenciler toplayarak Los Angeles ve Newyork gibi okulun çeşitli kampüslerinde ağırlayan NYFA; eğitim anlayışını kültürel etkileşimle şekillendirmiş ve bu etkileşimle

kollektif çalışma ortamı yaratmıştır. NYFA'nın sinema eğitim anlayışı, katılımcılarla yapılan görüşmelerle elde edilmiştir. Görüşmelerle elde edilen veriler; içerik analizi kullanılarak gruplandırılmıştır. Aşağıda, NYFA'nın sinema eğitim anlayışını gösteren tablo yer almaktadır.

Tablo 3.4. Görüşmelerin analizi

Tema (Boyut)	Kategori	Kod	Görüşmedeki Temsili
NYFA sinema eğitimi	Kollektif öğrenme	İşbirliği	RED Digital Cinema Netflix Whitney Müzesi
		Organizasyon	Hollywood’da ağ kurma Sektörel bağlantı
		Takım Çalışması	Ekip oluşturma
	Teknolojik öğrenme	İnternet	Sosyal Medya
		Olanaklar	Warner Bross. Universal stüdyoları
	Etkileşimli öğrenme	Rehberlik	Eğitimcinin yol göstermesi Yardımlaşma
		Kültürelarasılık	Çeşitli kampüsler Farklı bireyler (kimlikler)
	Bireysel öğrenme	Yetenek	Bireysel hikaye oluşturma
		Beceri	Film yapım becerisi Yaratıcı yöntemler Sektörde rekabet
Beceri		Referanslar elde etmek Bağlantı kurmak	
Deneyim		Stüdyo’da çalışmak	
Çoklu öğrenme	Bilişsel öğrenme	Film yapımı uygulaması	
	Multi disiplin	Farklı branşlarda çalışma	

Dramatizasyon, laboratuvar yöntemi, problem çözme yöntemi gibi modern eğitim tekniğini kullanan NYFA; sinema eğitimini ve buna bağlı olarak gerçekleşen film yapımını; sorgulamaya dayalı, düşünsel bir bağlamda gerçekleştirerek; sinema kurallarını ve görsel estetik ilkeleri yaratıcı hikayeler inşa etme bağlamında özgün bir anlayışla sürdürmektedir. Filme dair oluşturulan müfredatı yeni teknik ve biçim oluşturma amacıyla esnek biçimde ihlal ederek dramaturji ve sinematografi bağlamında yeni yaratıcı fikirlerin keşfedilmesini amaçlayan NYFA; neden – sonuç, bağlantısallık gibi belirli mantıksal eylemlerle hareket ederek sinemaya ve film yapımına çeşitli yaklaşımlar meydana getirmiştir. NYFA, gerçekleştirdiği öğretim yöntemiyle; kolektif öğrenme, bireysel öğrenme, etkileşimli öğrenme, teknolojik öğrenme gibi farklı öğrenim süreci yaratmıştır.

NYFA'nın Uyguladığı Öğretim Teknikleri

NYFA, uyguladığı eğitim tekniğiyle etkileşimli, kolektif, çağdaş bir sinema eğitimi anlayışıyla hareket etmektedir ve bireyin yaratıcılığını keşfetmesini amaçlayan öğretim teknikleri uygulayan NYFA, bu bakımdan benzersiz bir film okuludur.

- Dramatizasyon

NYFA, sinema eğitiminin ana unsurlarından biri olan dramayı, bu yöntemle uygulayarak; filme dair mizansen oluşturmayı, sahnelemeyi ve gerçekleşecek anlatıya yön vermeyi hazırlıksız ve plansız biçimde doğaçlamayla şekillendirmektedir. Öğrenciler karşılıklı fikir alışverişinde bulunarak hayal gücüne dayalı bir drama meydana getirmektedir. Katılımcılardan M.M'nin ifade ettiği gibi:

“Görüntü sanatlarından hocamız Piero Basso, enstalasyon tekniğine çok önem verirdi. Her hafta dersinde kitaplardan; internetten veya rastgele bir konu seçerek seçtiği konuya dair anlatı oluşturmamızı, sahnelememizi isterdi. Dramatizasyonun, senaryonun ana süreci olduğunu vurgulayarak; plansız ve hazırlıksız bir şekilde her hafta hocamızın rastgele belirlediği konuya dair hayal gücüne dayalı yaratıcı öykü yaratırdık. Basso, herkese soru sorarak özgün bir drama yaratmanın peşindeydi.”

Diğer katılımcı A.M. ise dramatizasyonun sahneleme ile sınırlı kalmadığını belirterek; sahnelenecek konunun kamerada nasıl görüneceğini de düşünülmesi gerektiğini vurgulamıştır.

“Anlatılacak öykü yaratıcılıkla beliplenip, sahnelenmekle yetmez... Sahnelenecek olayın ekranda nasıl görüneceğini ve hangi açılar kullanılarak çekileceğini, çekilen görüntünün montajda nasıl birleştirileceğini de düşünmeliyiz...Hocalarımız dramatizasyonu sahneleme olarak kullanmasının yanı sıra kamera varmış gibi hareket etmemizi isterdi.”

O.W. ve K.C dramatizasyonun felsefeye dayalı olduğunu; anlatılacak ve gösterilecek konunun sürekli soru sorularak geliştiğini belirtmiştir:

“Eğitmenlerimiz, hayal gücüne büyük önem verirdi. Sinemanın görsel hikaye anlatımı olduğunu vurgulayarak anlatıyı öne çıkarırdı. Rastgele olay, durum ya da gelişigüzel bir konu vereren eğitmenlerimiz, bir anlatı inşa etmemizi isterdi. Konunun nasıl sahneleneceğini, ekranda hangi nesnelerin görüneceği, hangi ışık tekniklerinin kullanılacağı, karakterin hangi renkler giyeceği gibi sorular sormamızı isteyen eğitmenlerimiz, bizden anlatacağımız hikayeye dair felsefe yapmamızı ve sürekli soru sormamızı, her detayı düşünmemizi amaçlardı.”

M.G. ve T.M. dramatizasyonun yönetmenlik becerisine doğrudan katkı sağladığını belirterek filmde anlatıya bağlı olarak gerçekleşen duyguların karakterin moda girmesi konusunda faydalı olduğunu değerlendirmiştir.

“Okulda dramatizasyona bağlı olarak inşa ettiğimiz anlatının oyuncu tarafından gerçekçi biçimde uygulandığını gördük. Daha sonra sektörde çalışırken çekim sürecinde kayıttan önceki provaları dramatizasyon ile şekillendirerek filmde anlatılan konuya dair oyuncunun, karakterin moduna girmesini sağladık. Kesinlikle dramatizasyon; oyuncu yönetimi, anlatının inşa edilmesi, çekim, montaj gibi tüm sürecin ana parçası...”

- Laboratuvar yöntemi

Sinema kurallarına ve görüntü estetiğine yönelik ilkeleri esnek biçimde ihlal ederek dramaturji ve sinematografi bağlamında yeni yaratıcı fikirlerin keşfedilmesini amaçlayan NYFA; neden – sonuç, bağlantısallık gibi belirli mantıksal sorgulamalarla hareket ederek sinema eğitimini felsefik ve uygulamalı bir biçimde sürdürmüştür. Bu bakımdan NYFA, sinema eğitiminde laboratuvar tekniğiyle hareket etmiştir.

Sinema eğitimini keşfetmeye ve yaratıcılığa dayalı sanatsal bir anlayışla sürdüren NYFA; film okullarının ortak müfredatıyla hareket etmeyerek, teoriye bağlı kalmayarak, sinema kuralları ve görsel estetik ilkelerle sınırlı kalmayarak özgün bir biçimde faaliyet göstermektedir. Katılımcılardan T.M.’nin yorumu NYFA’nın sanatsal yaratıcılıkla hareket ettiğini kanıtlamıştır:

“Herhangi bir film okuluna gittiğinizde herkes size sinemanın keskin kuralları olduğunu söyleyecektir. Doğru bir önerme ancak kurallara sıkı sıkıya bağlı olma herkesçe kullanılan bir biçim inşa ederek sıradanlık yaratacaktır. Bireyin kendisini yaratıcı bir biçimde ifade etmesine ihtiyacı var, aynı şekilde sinemanın da... Bu bakımdan kalıplaşan kuralları yeni tarz, farklı teknik oluşturma bağlamında kullanmalıyız ve yeri geldiği zaman bu kuralların dışına çıkmalıyız. NYFA uyguladığı yöntemle bireysel özgün bir film yapımı rehberliği görevinde yer alıyor. Görsel estetik ilkeri ve sinema kurallarını yaratıcı bir paradigmada şekillendirerek kişisel biçim ve teknik oluşturuyor. Bu bakımdan NYFA dünyanın en benzersiz yeri...”

Diğer bir katılımcı M.G. NYFA’dan aldığı eğitimin yaratıcılığa doğrudan etkisinin olduğunu ifade ederek NYFA’nın uyguladığı deneysel yöntemle film yapımını ve sinema eğitimini özgün bir biçimde gerçekleştirdiğini vurgulamıştır.

“NYFA’ya başlamadan önce bende herkes gibi film yapımına dair oluşturulan müfredatla hareket ediyordum. Yaptığım şey aslında ezbere ve taklitle dayalıydı ve bir yaratıcılığı, farklı bir yanı yoktu. Aynı kamera açılarını, hareketini kullanarak kendimi ünlü bir film yapımcısı gibi görüyordum ancak yanılmışım. Kuruma başlayınca sinemanın sıradışı olduğunu ve özgün bir sanat aracı olduğunu anladım. Keşfetmeye dayalı bir anlayışla hareket ederek o güne kadar kullanılmamış biçim ve teknik aramam gerektiğini, anlatılmayan hikaye anlatmam gerektiğini hissettim. NYFA, sinema eğitiminde sıra dışı bir noktada yer alıyor. Ve öğrenciye kalıplaşmış sinema kurallarını dayatmıyor.”

Öte yandan A.M. NYFA’nın laboravutar yöntemini teknikle sınırlandırmadığı; kurgu, anlatım ve montaj gibi film yapımının diğer süreçleriyle desteklendiği yönünde görüş bildirmiştir:

“Yaratıcı drama inşa etmek, film yapımını çeşitli bir hale getiriyor. NYFA’da girdiğim ilk derste bu söylenmişti. Ve bizlere çok yönlü düşünmemiz gerektiği anlatılmıştı. Yaratıcı drama; kamera, montaj, ışık gibi teknik araçlarla desteklenerek farklı bir cazibe inşa ediyor. Bu bakımdan laboratuvar yöntemi NYFA’da anlatıdaki biçim bağlamında da değerlendiriliyor. Anlatılan öykü oluş sırasıyla gerçekleşmemeli, izleyici pasif kalmamalı ve ekranda diri olmalı gibi görüşlerle hareket eden NYFA, anlatı ve kurgudaki sıradanlığı farklı bir temelde inşa etme gayesiyle çalışıyor. İzleyiciyi şok edici ve dramayı etkileyici sunmak amacıyla sinema ilkelerine yönelik kuralları ihlal ediyor. NYFA’da bir suçlu ile polisin yer aldığı bir sahne çekmiştik. Diyalog çekiminde suçlunun ekranı çerçevede az görünüyordu. Bunu tamamen bilerek yaptık ve suçluyu suçlu olduğunu gösteren bir bakış meydana getirdik. Ardından suçlu ile polisin diyaloglarını çekerken yer yer 180 derece kuralını ihlal ederek izleyicinin kafasının karşısına amaçladık. İstedığımız şey aslında polis ile suçlunun çatışmalı durumunu göstermekti. Kısaca NYFA’da yaratıcı anlam inşa etme sürecinde farklı teknik ve biçim oluşturma bağlamında görsel estetik ilkelerin – sinema kurallarının ihlal edilebileceğini öğrendik.”

- Problem çözme yöntemi

NYFA, sinema eğitiminde çağdaş eğitim kuramlarıyla hareket ederek; herhangi bir konuya veya probleme karşı farklı yaklaşımlar meydana getirmiştir. Problem çözmeye yönelik öğretim anlayışı, NYFA'nın uyguladığı bir diğer yöntemdir. Film yapımına dair ortaya çıkan problemleri; tartışma, beyin fırtınası, soru cevap şeklinde mantıklı çözümler bulma gayesiyle hareket eden NYFA, sektörde gerçekleştirebilecek durumlara karşı hızlı çözümler üretebilen bireyler yetiştirmiştir. Katılımcı K.C'nin yorumuna göre NYFA, problem çözme yöntemini, gerçekleştirebilecek hazırlıksız durumlara karşı; mantıklı, hızlı ve dinamik çözümler üreten beceri kazandırma amacıyla uygulamaktadır.

“NYFA, sektörde gerçekleştirebilecek durumlara karşı anlık reaksiyon gösteren yeterliliği olan bireyler yetiştirmeyi amaçlıyor. Ortaya çıkan sorunlara bahane değil, mantıklı çözümler arıyor. Öğrencilik yıllarında gerçekleştirdiğimiz çalışmalarda ve çekim sürecinde beklenmedik bir dizi problemle karşılaştık ve bunları bir şekilde çözdük. Örneğin ben bir kısa film çekmek istiyordum ancak çekim izni alamadım. Daha sonra başka bir yer bularak yola koyuldum ama bu sefer filmin ana karakteri hastalandı. Başka oyuncular aradım ve buldum sonunda projemi gerçekleştirdim. NYFA, öğrencilere film yapımına dair pratik sunmasının yanı sıra hızlı çözümler üretebileceği bakış açılarını da kazandırıyor. Hatırladığım bir diğer an; ödevimiz için bir hastanede çekim yapmamız gerekiyordu ama hastane yönetimi çekim izni vermemişti. Oyuncularımızı gizlice hastanenin bir odasına soktuk ve ben doktor kılığına girdim gizlice ve hızlıca çekimi yaptık ve projemizi sorunsuz bitirdik.”

Katılımcı A.M. NYFA'da okurken çektiği mezuniyet projesinde mikrofunun şarjı bitmesi nedeniyle sesleri kaydedemediğini bu sebepten ötürü oyunculara dublaj yaptırdığını ve dublajın cep telefonu aracılığıyla stüdyosuz sessiz bir yerde gerçekleştiğini anlatarak NYFA sayesinde hızlı düşündüğünü ve problemlere anlık çözümler bulan yetenek elde ettiğini söylemiştir.

Bir diğer katılımcı T.M. NYFA'nın uyguladığı problem çözme yöntemini tartışma beyin fırtınası yapılarak kolektif ve etkileşimli olarak gerçekleştirdiğini ve çözüm bulma konusunda dayanışmayla hareket edildiğini ifade etmiştir:

“Okulda yaptığımız çalışmalarda da sektörde gerçekleştirdiğimiz uygulamalarda da hep eksik bir şey oluyordu, bunu şuna bağlı yorum sinema çok kapsamlı ve buna bağlı olarak çok fazla detay oluyor. Hepsini kolektif olarak düşünüyoruz çünkü bazen birimizin görmediğini diğeri görebiliyor ve zaten hepsini bir kişinin düşünmesi zor ancak kendi alanımız ne ise ona göre plan yapıyoruz. Ben

görüntü yönetmeni olarak çalışıyorum alanım kamera ancak sahnede yer alan sanat unsurlarını, nesneleri de düşünmem gerekiyor. Sanat yönetmeni, kostüm vb. her detayda kendi düşündüğüm planladığım şeyleri arkadaşlarıma aktarıyorum ve birlikte karar verip eksikleri buluyoruz.”

O.W. NYFA’dan analitik düşünme becerisi kazandığını ve herşeyin aşamalı olarak planlandığı taktirde problemin anlık çözüleceğini anlatmıştır:

“Okulda gerçekleştirdiğimiz uygulamalarda yapımcı olarak çalıştım ve buradan edindiğim deneyimleri sektörde de devam ettirdim. Yapımcılık; planlamak demektir. Tüm ekipten sorumlu bir biçimde her şeyin organize edilmesini kapsamaktadır. Çekim izninden, sette yemek saatinin planlanmasına ve ulaşımına kadar her süreç... Her şeyi tek başına organize etmek zor, arkadaşlarımızla birlikte planlama yapıyoruz. Sorun olabilecek durumlara karşı her an bir başka b planı oluşturuyoruz. Yeri geliyor alternatif yöntemlerle hareket ediyoruz.”

M.G. NYFA’da okuduğu zamanlarda okulun kendilerinden her duruma hazır olmasını istediğini belirtti ve M.G. ders kapsamında gerçekleştirdikleri uygulamalarda sıkça problem çözmeye dayanan yöntemlerle karşılaştığını vurgulamıştır:

“Ders kapsamında gerçekleştirdiğimiz uygulamalar vardı, anlatı oluşturuyorduk, mizansen yaratıyorduk, çekim sürecinde bulunuyorduk ardından çektiğimiz hikayeleri farklı düşünceler oluşturarak biçimde kurguluyorduk. Eğitimimiz bizim hızlı düşünmemizi ve pratik çözüm bulmamız için çekimde bazı durumlarda çatışma yaratıyordu. Mesela karanlık bir sahne çekerken ışığa ihtiyacımız vardı. Eğitimimize ışık almamız gerektiğini söyledik. O kabul etmedi başka alternatif yollar bulmamızı istedi ve arkadaşlarımızla telefonun flash’ını kullanarak çekim gerçekleştirmiştik. Buna benzer birçok çatışmayla karşılaştık eğitimimiz bizden mantıklı hızlı çözüm bulmamız için çeşitli ufak problemler inşa ediyordu. Ayrıca ders kapsamında gerçekleştirdiğimiz çalışmalarda eğitimimiz benim yanıma gelerek çekilen planlardan birkaç tanesi olmamışçasına benden kurgu yapmamı istiyordu. Bende çeşitli efektler kullanarak yaratıcı çözüm bulmaya gayret ediyordum. Bu sayede çok şey öğrendim.”

M.M. problem çözme yönteminin kazanımı olarak okuldan yönetmenlik becerisini elde ettiğini söyleyerek problem çözme yeteneğinin alternatif düşünce yolları şekillendirdiği ve film yapımına farklı bir tarz yarattığını belirtmiştir.

“Ekibimi yönetmek ve çalışmayı gerçekleştirmek benim ana görevim sette meydana gelen olası durumlara karşı mantıklı ve hızlı düşünmem gerekiyor. Her ne kadar bazı durumlar benim alanımın dışında gelişse de olmasa da ben çekim sürecini verimli bir biçimde gerçekleştirmeliyim. Kameranın şarjı bitti bu benim sorunum değil diyip bencil olmamam gerekiyor. Çünkü yaptığımız her şey ekip işi.. İnsanlar yapılacak diğer işlerini bırakıp çekime geliyor ve benim onları koordine etmem yönlendirmem ana esaslardan birisi...Planlamayı ve çözüm üretmeyi NYFA’dan aldığım eğitim alternatif çözümler bulmayı öğretti. Okul projesi için bir uygulama yapmamız gerekiyordu senaryo

gereği bölgenin tehlikeli mahallelerinden birine gittik. Gerçekçi durumlar çekmek için iki kamerayla oraya gitmiştik. Her anı yakalamamız gerekiyordu. Çekim yaptığımız kamera orada çalındı. Setimiz durdu ve çektiğimiz görüntülerin peşine düştük. Tesadüfen diğer kamera açıldı ve hırsızlık anı o kamera kaydetmişti. Neyseki tüm çekimi tek kamera ile yaptık. Ama çok zaman kaybetmiştik. Daha sonra bir şekilde o mahalleden birilerine ulaştık ve ekipçe para toplayıp para karşılığında kamerayı aldık ve hırsızlık anını filmde kullanarak gerçekçi bir sahne meydana getirmiş olduk. Filmimiz gerçekçi bir hal almıştır.”

NYFA, uyguladığı eğitim teknikleriyle; kolektif, bireysel, çoklu, teknolojik, etkileşimli bir öğrenme ortamı meydana getirerek hem bireysel hem de kolektif anlamda gelişim sağlayan verimli bir eğitim ortamı inşa etmiştir.

Öğrenim Bağlamında NYFA

Sinema eğitimini farklı paradigmalara ilişkilendiren NYFA; öğrencilere analitik düşünme yeteneği aşılayıp yaratıcı, sinema eğitimine yönelik öğrenimi multidisipliner olarak meydana getirmiştir. Araştırma kapsamında yapılan görüşmelere bağlı olarak öğrenim faaliyetlerinin gruplandırılması NYFA’nın çoklu perspektifle hareket ettiğini kanıtlamıştır.

- Kolektif öğrenme

“Tutkularınla pratik yap” sloganıyla hareket eden NYFA; sinemayla ilgili olan herkese motivasyon aşılayarak ve bir araya getirerek takım çalışması temelinde eğitim vermektedir. NYFA, her ne kadar bireysel yeterliliği sağlama konusunda beceri geliştirse de bireyi takım çalışmasının içine dahil ederek görev verip ve bu görevi en iyi biçimde gerçekleştirmesini sağlamaktadır. Beyin fırtınası, tartışma, deney gibi yöntemlerle hareket eden kurum; uyguladığı öğretim anlayışını etkileşimli öğrenmeye dönüştürmektedir. Kısaca NYFA, herkesin herkesten bir şeyler öğrenebileceği bir kolektif bilinç aşılamaktadır. Katılımcı O.W. söylediği gibi:

“NYFA, Hollywood gibi iyi organize edilmiş endüstriyel tarzda hareket ederek; yapımcı merkezli bir yol izliyor. Bizi Hollywood uzmanlarına yönlendirerek; iş birliği gerçekleştirmemizi sağlıyor. Ve Hollywood’un organizasyonlarında yer almamızı sağlayarak sektöre adım atmanın kapısını açıyor. Ve en önemlisi kendi filmlerimizi gerçekleştirme konusunda Hollywood’da uzman biriyle görüşmeler yapmamızı ve destek almamızı sağlıyor. Sektörde deneyimli birinden fikir almak ve gerçekleştirilecek proje hakkında görüş alış verişinde bulunmak bize hem bizim için hem de onlar için önemli bir durumdur.”

Prodüksiyon, dramaturji, sinematografi gibi sinemanın ana yapısını uygulamalı ve takım halinde gerçekleştiren NYFA, öğrencileri ekiplere ayırarak ilgi alanına ve yeteneğine göre görev vererek dayanışmaya dayalı bir süreç meydana getirmektedir. Film yapımı bağlamında öğrenciler birbirlerine yardım ederek ve birbirlerinin ekibinde farklı görevlerde yer alarak organize bir şekilde kendi filmlerini veya arkadaşlarının çalışmalarını etkileşimli olarak gerçekleştirmektedir. Katılımcı K.C.'nin belirttiği gibi:

“Her hafta uygulama çalışmaları yapıyorduk ve farklı projelerde çeşitli görevlerde yer alıyorduk. Arkadaşlarım organizasyon çalışmalarında yetenekli olduğumu düşündüğü için beni sürekli yapımcı yapıyorlardı. Kendi projelerimde yönetmen olarak çalışmışım. Bir arkadaşımın çalışmasında oyuncu olarak yer aldım. Kendimi yapımcılıkla veya yönetmenlikle sınırlandırmam doğru değil, zaten okulda buna müsaade etmiyor. Tüm süreçleri ve tüm görevleri deneyimlememizi istiyor.”

K.C.'nin belirttiği yorumun bir benzeri araştırmanın bir diğer katılımcısı M.G.'den gelmiştir. M.G. kamera ekibinden, prodüksiyona, ses teknikerliğinden montaja kadar tüm görevlerde bulunduğunu ve bu sayede farklı beceriler elde ettiğini görüşmede temsil edilmiştir:

“Kamera alıp çekim yapmayı daha çok seviyordum. Ama belirli bir yerde sabit kalmak gelişimi olumsuz yönde etkiliyormuş NYFA'ya başlayınca bunu anladım. Okul kapsamında gerçekleştirdiğimiz projelerde farklı görevlerde yer aldım. İlk kez farklı bir görevde montajda çalışmışım. Benim için tamamen çok korkunç geçmişti. Çünkü bu konuda pek iyi değildim. Ancak bana bu görev verilmişti. Eğitimcim bana programı gösterdi ve bir şeyler yapmaya çalıştım öğrenim sürecim bu sayede başladı. Hatırladığım bir diğer an, bir gün okuldan arkadaşım Max aradı ve boom operatörünün hasta olduğunu ve çekiminin olduğunu söyledi ve bana yardım eder misin diye sordu. İlk başta tereddüt ettim ama sonra kabul ettim. Uzunca bir süre iki elinle havada mikrofon tutmakta ayrı bir zormuş. Bu sayede farklı görevlerde yer aldım ve çeşitli beceriler elde ettim, kendimi geliştirdim.”

Katılımcı A.M. anlatılanlardan farklı olarak; utangaçlığını ve çekingenliği NYFA'nın grup çalışmalarıyla atlattığını ve bu sayede iletişim becerisi kazanarak kendisini rahat ifade ettiği yorumunda bulunmuştur:

“Film yapımının pek çok teknik yönünde iyiydim ama insanlarla konuşmada gerçekten iyi değildim. Kendime kapalıydım ve bu da hikayelerimin anlatımları üzerine tercüme edildi. Bu alanda hala çok şey öğreniyorum. NYFA'ya gelmeseydim bunların hiçbiri olmayacaktı.”

Kollektif anlayışı, organizasyon ve iş birliğiyle daha da geliştiren NYFA, bu sayede sinema eğitimi bölgesel ve evrensel bağlamda kalkındırmıştır. NYFA, çeşitli

kurum ve kuruluşlar tarafından desteklenerek öğrencileri farklı mecralara yönlendirip orada yaratıcı içerikler üretmesini sağlamıştır. Whitney Müzesi, NASA gibi çeşitli kurumlar tarafından desteklenen NYFA, sinema öğrencilerine farklı bir deneyim sunarak öğrencileri film yapımına dair çeşitli konularda teşvik etmeyi sürdürmüştür. Katılımcı T.M. bu konuyla ilgili şu görüşleri bildirmiştir:

“NYFA’ya başladığımda okulun olanaklarını ve imkanlarını araştırıyordum. NASA, Whitney müzesi gibi evrensel ünlü kuruluşların NYFA’yı desteklediğini ve çeşitli anlaşmaları olduğunu öğrendim. NYFA, her yıl oryantasyon programı kapsamında bu yerlere geziler düzenliyor. Bu mecralarda uygulama çalışmaları gerçekleştiriyor, çekim programları ayarlıyor. NYFA, gezi programlarıyla farklı bir izlenim sunuyor çeşitli mekanlara götürüyor ve ora hakkında düşünmemizi istiyor. Düşünülen konun film yapımında temsil edilmesini istiyor. Farklı bir izlenim sağlıyor. Mesela NASA gezisinden sonra bir kısa film senaryosu yazdım ve okul projesi kapsamında ekip oluşturarak çektim. NYFA’nın bu referansı projemi gerçekleştirme konusunda önemli bir rol oynadı.”

Katılımcı M.M. NYFA’nın son yıllarda RED Digital Cinema Camera Company ve Netflix gibi kurumlarla anlaşma sağladığını ve bu iş birliğinin endüstriye ve sinema eğitimine önemli katkı sağladığını ifade etmiştir:

“NYFA’ya başladığımda ilk kez RED marka kamera görmüştüm. Sinema endüstrisinde kullanan en mükemmel kameralardan birisi... Düşük ışıktaki maksimum duyarlı, hareketi tamamiyle yakalayan canlı renkler gösteren RED kamerayı öğrenim süremiz boyunca kullandık. Bazı film okullarında öğrenciler eline kamerayı almadan mezun oluyor. NYFA bu konuda çok önemli fayda sağlıyor. Sinema özü gereği deneysel bir araç... Sinema eğitimi pratik temelli şekillendirerek gerçekleştirmeliyiz. Çekim kadar önemli olan bir başka konu ise gösterim, her ne kadar bir şey üretmek için çalışmakta çalışmamızı bir yerde sergileyemedikten sonra yaptığımız bir şeyin anlamı kalmıyor. NYFA bu detayı dahi düşündü ve Netflix ile anlaşma yaptı. Gerçekleştirdiğimiz çalışmalar Netflix’in sayfasında yayınlanıyor. İnsanlar bizim gerçekleştirdiğimiz filmleri izliyor. Ve insanlar bize ulaşarak film yapımında beraber çalışmak istiyor. Arkadaşım Alex Lampsos ile okul kapsamında çektiğimiz Forbes adlı belgeselimiz Netflix’de yayınlandı ve sonra çok güzel yorumlar elde ettik. Okul arkadaşım Braden Duemmler What Lies Below adında kısa film çekti ve onun çalışmasında Netflix’de yayınlandı. NYFA, özgün yaratıcı çalışmalar gerçekleştirmemizi sağlıyor ve aynı zamanda çalışmamızın yayınlanarak kendimizi ifade edebileceğimiz bir mecra sağlıyor.”

- Teknolojik öğrenme

NYFA’nın Amerika’nın merkezinde yer alması; Universal, Warner Bross gibi Hollywood stüdyolarının içinde faaliyet göstermesi öte yandan dünyadaki teknolojik

gelişimin odak noktasının Amerika olması, NYFA'nın teknoloji temelinde eğitim segilediğini göstermiştir. Tüm katılımcılar; NYFA'nın modern teknolojiye sahip olduğunu ve bu teknolojinin set ortamında, stüdyolarda, eğitim ve öğretimin olduğu her yerde aktif olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Yapılan görüşmelerle; NYFA'nın sinema eğitiminde, film yapımında ve çeşitli uygulama çalışmalarında modern teknolojiyi kullandığı ve sahip olduğu olanaklarla duysal ve bilişsel beceri sağladığı kanaatine varılmıştır.

Öte yandan NYFA, günümüzde sosyal medyayı aktif kullanarak okulda gerçekleştirilen faaliyetleri internette paylaşp teknolojinin sağladığı eş zamanlılıkla film yapımıyla ilgili olan bireylere ulaşp NYFA'ya adım atmalarını sağlamıştır. Film yapımıyla ilgili duyurular paylaşan ve uyguladığı eğitim anlayışıyla insanları bilgilendiren, yön veren, harekete geçiren NYFA, sosyal medya araçlarını internet ortamında bu bağlamda kullanarak teknolojinin getirdiği etkileşimle hedef kitlesini genişletip herkese ulaşmaya çalışmıştır. Katılımcı O.W. sosyal medya sayesinde NYFA'ya adım attığını belirtmiştir.

“Çin’de NYFA’nın kursları olduğunu öğrenmiştim ve bu durum benim ilgimi çekti ardından sosyal medyaya bakarak NYFA ile ilgili araştırmalar yaptım. Kamera taşıyan kadınlar, focus puller kadınlar ve montaj yapan kadınların fotoğraflarını gördüm. Bu durumdan fazlasıyla etkilendim. Ayrıca sosyal medyada dünyanın dört bir yanından gelen farklı kimlikten öğrenciler gördüm. Hepsi bir arada benzersiz çalışmalar sergilemişler. Onların gerçekleştirdiği çalışmalara baktım ve bende burada olmalıyım diyerek Amerika’ya adımımı attım. NYFA, eşsiz bir kültürel ortam ve bu çeşitlilik sinemaya farklı bir tarz katıyor.”

- Etkileşimli öğrenme

NYFA, sosyal bir bağlamdır, kampüs düzenine sahiptir ve bu bakımdan zaman geçirilebilecek uygun bir ortamdır. Dünyanın farklı yerlerinden gelen öğrenciler NYFA ile kaynaşarak farklı sosyal deneyimler elde etmektedir. Milliyetlerin ve kültürlerin bu farklı etkileşimi, öğrencilerin sinema eğitimi veya endüstri düzeyinde sınırlı kalmamasını sağlayarak kültürel dayanışmada meydana getirmiştir. Öğrenciler birlikte zaman geçirerek, arkadaş olarak ve şehri keşfederek bütünleşmişlerdir. Bu kültürel dayanışma NYFA'nın sinema eğitim anlayışıyla kültürel iş birliğine dönüşerek; öğrencilerin film yapımı becerilerini aynı doğrultuda çeşitlendirmiştir. Kültürel

dayanışma; NYFA'nın sinema eğitimine çok yönlü perspektif meydana getirerek buna bağlı olarak gerçekleşen film yapımını özgün ve yaratıcı bir biçimde şekillendirmiştir. Katılımcı M.G.'nin belirttiği gibi; NYFA kültürel dayanışmalarla yeni projelerin gerçekleştirilmesi konusunda motivasyon sağlamıştır:

“Film yapmak, insanlarla tanışmak için motive ediyor. Ya da tam tersi... NYFA, öğrencilerin kültürlerarasılığından yararlanarak film yapımına dair farklı anlatımlar meydana getiriyor.”

Bu konuya dair farklı bir yorum katılımcı K.C.'den gelmiştir. K.C. NYFA'nın dünyanın dört bir yanından gelen yapımcıların buluşma noktasının NYFA olduğu yorumunu bildirmiştir:

“NYFA, dünyanın dört bir yanından film yapımcıları ile uygulamalı, etkileşimli deneyim sunan benzersiz bir mecradır. NYFA, dünyanın farklı coğrafyasındaki film yapımcılarını Amerika'ya getirerek sektörel anlamda ağ oluşturuyor ve film endüstrisinde çalışma konusunda referans sağlıyor.”

Dünyanın farklı yerlerinden gelen öğrencilerle ve Amerika özelinden eğitime katılan öğrenciler, sinema eğitim sürecini bir arada sürdürerek okulun öğretmenleri rehberliğinde karşılıklı görüş alışverişinde bulunarak yaratıcı faaliyetlerin içinde yer almıştır. NYFA, sinema eğitiminde yerel ve evrensel kültürel unsurları kullanarak film yapımında yaratıcı temalar keşfederek farklı bir içerik oluşturmuştur. M.M. NYFA'nın kültürden faydalandığını belirterek kültürel çeşitliliğin film gerçekleştirme potansiyelini arttırdığını ileri sürmüştür:

“NYFA kampüsü, bulunduğu ülkeye ait yerel değerleri ifade ediyor. Önemli turizm merkezleri, mekanlar, ülkeye ait gelenekler, NYFA'nın bulunduğu coğrafyalarda uygulamalı çalışmalarına konu oluyor. NYFA'nın İtalya'da şubesinde tarihi Florensa meydanında atölye çalışmaları düzenlemesi, Avustralya şubesinde kangurularla ilgili kültürel çalıştaylar organize etmesi bunun bir göstergesidir. Kısaca, NYFA bulunduğu şehirlerde öğrencilere ilham kaynağı oluyor ve film yapımını tarihsel, kültürel bağlamda destekliyor.”

- Bireysel öğrenme

NYFA, sinema eğitimini ve buna bağlı olarak gelişen film yapımını; Auteur kuram gibi bireysel yeteneğe dayalı, özgün, yaratıcı bir temelle şekillendirmiştir. Bireyin sinema endüstrisinde çalışabilmesini ve film yapımını gerçekleştirebilmesi konusunda gerekli donanımı sağlayan NYFA; uygulama çalışmalarıyla bireye deneyim, beceri ve yetenek kazandırmıştır. Görüşmelerle elde edilen verilere göre katılımcıların

bireysel öğrenmeye sürecinde farklı deneyimler yaşadığı görülmüştür. Katılımcı A.M. derslerde gerçekleştirdikleri uygulamaların hayal gücüyle anlam kazandığını; bu bakımdan özgün ve yaratıcı bir anlayışla sürdüğü yorumunda bulunmuştur:

“Derse başladığımız ilk günlerde hocalarımız burada kalıplaşmış sinema kurallarının olmadığını bize söylemişti ve bizden kendimize dair bir film anlayışı inşa etmemiz gerektiğini belirttiler. Eğitimcilerimizden Jill Soloway’in söylediğini halen dün gibi hatırlıyorum. Başkaları gibi olmayın, sesinizi, yazılarınızı, kendi ritimlerinize şekillendirin kendinize yönelik hikayeler yaratın demişti.”

A.M.’nin yorumuna ilave bir bakış açısı T.M.’den gelerek NYFA’da sinema tekniğinin yaratıcılığın sınırlarıyla zorlandığını ve sıra dışı bir biçim kazandığını ifade etmiştir:

“Eğitmenlerimizden Scott Lorenzo vardı. Sinema anlamında gelişimi buna borçluyum. Derste rastgele mizansen kurma, çekim, montaj gibi doğaçlama çalışmalar yaptırırdı. Hocamız Lorenzo; kamera ile çekilen görüntünün gerçekle yaratılmak istenen hayal gücü olduğunu bize derslerde anlatarak; yaratıcılığımızı hayal gücümüzle şekillendirip anlam yaratmamızı, benzersiz teknik ve biçim kullanmamızı ve bizden özgün olmamızı isterdi.”

Bir başka yönden O.W. uygulama çalışmalarının keşfetmeye dayalı olduğunu ve NYFA’nın motivasyon aşıl原因arak öğrencilere herhangi bir konuda çeşitli filmler gerçekleştirdiğini anlatmıştır:

“Dersler, uygulama çalışmalarına odaklanıyor. NYFA, Kubrick’in elinize bir kamera alın ve herhangi bir konuda film çekin tavsiyesi gibi en iyi sinema öğrenmenin film çekmek olduğu benimseniyor. Bizden kendi yolculuğumuzu kendimizin bulmasını isteyerek sinema anlamında yaşanan zorlukları daha fazla uygulamalar yaparak yeteneğimizle aşılabileceğini ifade ediyor.”

Bir diğer katılımcı M.G. NYFA’dan aldığı eğitimle film çekimi konusunda kameranın veya diğer teknik araçların önemli olmadığı; önemli olan noktanın bireysel hikaye meydana getirmek ve bunu paylaşmak olduğu yorumunu getirmiştir.

“Beni en çok etkileyen şey, telefonumuzla dahi film yapabileceğimizi öğrendim, çünkü en önemli şey hikâye, neyle çekildiği önemli değildir. Bana duygusal olarak bağlı hissetmenin ve hikayenizi benzersiz yapmanın önemini öğretili. Ayrıca NYFA sayesinde çeşitli ve profesyonel ekipmanların nasıl kullanılacağı fırsatını sundu. Başka bir yönden NYFA, sadece dijital kameraları öğrencilere öğretmiyor. Analog kameraları da öğreterek uygulama çalışmaları meydana getiriyor. NYFA, film endüstrisindeki değişimi film öğrencilerine bağlantısallık anlamında ilişki kuracak bir biçimde öğretiyor.”

NYFA, uyguladığı eğitim tekniğiyle öğrenme sürecini verimli bir hale getirmiştir ve bu sayede birey sinema eğitimine daha da bağlanarak gelişimini sürdürerek farklı deneyimler yaşamaya devam etmiştir, çeşitli beceriler kazanmıştır. Katılımcı M.M. NYFA'nın sinema eğitimi ile sinemaya olan ilgisinin daha da arttırarak öğrenimi yaşam boyu sürdürdüğünü ifade etmiştir:

“NYFA içinde yaşadığımız muhteşem dünyanın büyük ve küçük anlarını yakalamak, sinema sanatına olan tutkumu besliyor. Aynı derecede engelleri ortadan kaldıran, aralayan bir şekilde gözlerimin önünde gelişen benzersiz hikayelere tanıklık ederek onları belgeliyor olmam tarif edilemez bir deneyim sunuyor.”

Kişinin yalnızca pratik yaparak ve edindiği becerileri iş birliğiyle geliştirerek Hollywood dahil olmak üzere çeşitli endüstriyel mecralarda uygulama alanı sunan NYFA aynı zamanda Amerikan film endüstrisine rekabet sağlamıştır. NYFA; bünyesinde çeşitli yönetmen, yapımcı, kameraman gibi farklı dallarda bireyler yetiştirerek sektöre yönlendirmiştir bu sayede NYFA, okuldaki gelişimi endüstri ile beraber destekleyerek bireyin yeterliliğini geliştirmeyi sürdürmüştür. Katılımcı K.C. setöre adım atma konusunda NYFA'nın doğrudan etkili olduğunu belirtmiştir:

“NYFA, özellikle Amerikan film endüstrisi için bir rekabete hazırlıyor. Öğrenciler, okuldan çıktıkları andan itibaren setlerde etkili bir yaklaşım sergiliyor. Bugüne kadar şimdiye kadar bulunduğum en etkili ve en önemli setleri NYFA öğrencisiyken yaşadım”

K.C.'nin görüşünden farklı bir yorumda bulunan A.M., NYFA'nın sektörde çalışma konusunda çeşitli bireylerle bağlantı sağladığını ve NYFA'nın bireyin kendisini sinema anlamında ifade edebileceği bir mecraya sahip olduğunu; bu sayede NYFA'nın sektördeki bireylerle doğrudan etkileşim meydana getirdiğini değerlendirmiştir:

“Yaptığımız çalışmalar NYFA'nın sayfasında yer alıyor ayrıca NYFA'nın Netflix gibi internet platformlarıyla da anlaşması bulunuyor. Bu sayede gerçekleştirdiğimiz çalışmaları buralarda paylaşabiliyoruz. Ve çalışmalarımızın yayınlanmasının önemi küçümsenemez. Dünya çalışmalarımızı görüyor ve insanları sinemaya yönlendiriyor. Bu durum bizim içinde önemli; çalışmalarımızın sergilendiği bir mecraya sahip olmak; diğer sanatçılarla bağlantı kurmamızı sağlıyor. NYFA bu konuda çok aktiftir. Etkileşimli olarak diğer sanatçılarla görüş alışverişinde bulunabiliyoruz ve birbirimizden bir şeyler öğreniyoruz. En önemlisi, kendi sanatımızı yaratma konusunda birbirimize ilham veriyoruz.”

Ayrıca NYFA; Hollywood kökenli önemli film yapımcılarını okul bünyesine dahil ederek bireysel gelişimleri usta – çırak anlayışıyla yaratmıştır. Katılımcı M.G.

NYFA’da hizmet veren Hollywood profesyonellerinin vizyonunu geliştirdiği ve sanatsal bakış açısını zenginleştirdiği yorumunda bulunmuştur.

“NYFA’da okurken en şaşırtıcı ve yetenekli birçok yönetmenle çalışmanın onurunu yaşadım. Sir Alan Parker onlardan biriydi. Filmlerinin çeşitliliğini düşünün; Bugsy Malone, The Wall To The Commitments bunlardan birkaçı... Parker ile asla film yapılamayacağı söylenen projede çalıştım ve biz başardık. Parker’ın sanatsal standartları çok yüksek ve ondan çok şey öğrendim. Daha sonra edindiğim deneyimleri başka birilerine aktaracağım.”

- Çoklu öğrenme

Araştırmanın literatür kısmında anlatıldığı üzere; çoklu öğrenme, öğrenme sürecinin duyu organları tarafından desteklenerek kalıcı davranış biçimine dönüşmesiyle oluşmuştur. Katılımcılar; NYFA’daki sinema eğitiminin multi disiplinler ve uygulama çalışmalarının yoğunluğu bakımından çoklu öğrenme ortamı olduğu görüşünde bulunarak NYFA’yı dokunsal, bilişsel ve duyuşsal öğrenim faaliyeti olarak değerlendirmiştir. K.C., NYFA’nın benimsediği multi disiplin anlayışıyla sektörde farklı görevlerde yer alarak iş hayatına olumlu bir yönde katkı sağladığı görüşünü bildirmiştir:

“Eğitimler çok yoğun ve bir o kadar hızlı geçiyor. Kısa filmlerden belgesellere, müzik videolarından podcast'lere, web dizilerine kadar her türlü projeyi yaptık NYFA, multidisipliner bir sinema eğitimi sunuyor; yapımcı olarak oyunculuk, kurgu, yönetmenlik, yazarlık ve sinematografi almak zorunda kaldım ve bu durum bana çok katkı sağladı. Çünkü şimdi bu insanları işe alıyorum ve onlarla nasıl iletişim kuracağımı biliyorum çünkü bu rolleri üstlendim.”

Bir başka yorum O.W.’den gelerek NYFA’nın uyguladığı çoklu öğrenim anlayışının iş hayatında koordineli durum yaratarak verimli bir sektör hayatı sağladığını söylemiştir.

“Ayaklarınızın üzerinde durmalı, ayrıntılara çok dikkat etmeli, proaktif olmalı ve esnekliği sürdürmelisiniz. NYFA’dan aldığım eğitimle yapımcı olarak edindiğim bilgileri iş hayatında aynen uyguluyorum. İyi bir yapımcı, mükemmel problem çözme becerilerine sahip olmalı, çok organize olmalı, iyi iletişim kurmalı ve mükemmel zaman yönetimi becerilerini korumalıdır.”

NYFA, uyguladığı öğretim yöntemiyle sinema eğitimini; etkileşimli, kolektif, teknolojik, bireysel ve kültürel bir paradigmada şekillendirerek film okullarında öğretilen sinema kurallarını yaratıcı ve özgün bir teknikle ifade ederek farklı bir biçim meydana getirmektedir. Kurulduğu günden bu yana eğitim anlayışını değiştirmeyen

NYFA, Hollywood film endüstrisi gibi profesyonel, hızlı ve soğukkanlı, nitelikli eleman yetiştirmeyi sürdürerek ve bireysel film yapımı anlayışını devam ettirerek Amerika veya dünyadaki farklı coğrafyalara örnek olmaktadır.



SONUÇ

İcat olduğu ilk günden itibaren sıradışı deneyim sunan sinema; kamera, çekim, ışık, montaj gibi teknik denemelerle ve hikâye anlatmaya yönelik dil, üslup arayışlarıyla birlikte yeni bir boyut kazanarak kendine özgü yapı ve metodoloji inşa etmiştir. Sinema, bu metodolojiyle birlikte; film yapımına dair yol gösterici, eğitici bir nitelik olarak karşımıza çıkmıştır. Çalışmanın ilk bölümünden son bölümüne doğru bahsedildiği üzere; sinema tarihinde meydana gelen her bir gelişmenin sinema yaklaşımı olarak karşımıza çıktığı ve bu yaklaşımların çeşitli yönetmenler tarafından oluşturduğu ve sinema kuşağını etkilediği görülmüştür. İlk bölümde montaj, çekim, kamera, ışık vb teknik gelişmelere dair yaklaşımlar, sinema tarihinde meydana gelen gelişmeler olarak değerlendirilmiştir.

Sinemanın teknolojik bir yenilikten ziyade modern bir araç olarak keşfedilmesiyle birlikte endüstriyelleşmiş ve hatta toplumsal olayların, olguların dili olmuştur. Bu bakımdan sinema bulunduğu kalıpların dışına çıkarak küreselleşmiştir. Birey ve toplumun ana odak noktası sinema olmuştur. Sinema toplum nezninde sıradışı bir devinim olarak kabul görmüştür. Toplumsal ve tarihsel değişimlere bağlı olarak değişen sinema hakim olan zihniyetin temsilcisi olarak bir düşünce sistemine dönüşmüştür. Çalışmanın ikinci bölümde anlatılan kuramlar, akımlar, ekoller ve dünyadaki sinema eğitimi başlığında değinildiği üzere en basitinden film kuramlarının toplum merkezli olduğu anlaşılmıştır. Örneğin biçimci ekolün Sovyet Rusya zamanında ortaya çıkıp dönemde hakim olan komünizm karşıtı tepki Ayzeştayn'ın sıradışı yönetimiyle montajda kullanılarak sansasyonel bir tepki olarak kitleleri etkilemiştir.

Sinemanın toplum ile bütünleşmesine bağlı olarak; sinema eğitimi, ideolojik nitelik olarak karşımıza çıkarak film akımlarını beraberinde getirmiştir. Her bir akım toplumsal olay ve olguların sinemada temsil edildiği düşünce sistemine bağlı olarak değer kazanmıştır. Bu süreçte sinema, salonlara gidip film izleme etkinliğinden farklı olarak film kulüpleri dernekleri gibi başka mecralara sürüklenerek akademik bir niteliğe doğru adım atmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde anlatıldığı gibi; dışavurumcu akım zamanında kurulan Deutsche Filmakademie Babelsberg; yeni dalga akımında kurulan IDHEC, FAMU, LODZ; yeni gerçekçilik akımının temelinin atıldığı Centro

Sperimentale Di Cinematografia gibi film okulları araştırmadaki görüşümüzü desteklemiştir.

Sinemanın farklı bir uzay – zamana sahip olması ve kendisine özgü dinamiklerinin olması sinema eēitimini ve sinemaya dair yaklaşımları da çeşitlendirmiştir. Sinematograflar, farklı biçim ve teknik keşfederek sinemaya dair yaklaşımlar inşa etmiştir ve inşa etmeye de devam edecektir. Buradan hareketle sinema eēitimine dair farklı  sl pların ve anlayışların olduēu fark edilmiştir.

Avrupa'daki sinema eēitiminin, Avrupa sınırları içinde başlayan bir hareket olduēu g r lm ştir. Özellikle yeni dalga akımından sonra yabancı filmlerinin gösterimine kota sokulması yerli ve bölgesel sinemanın gelişmesinde önemli bir pay sahibi olmuştur. Avrupa'daki sinema yaklaşımı multidisipliner bir sanat olarak karşımıza çıkmıştır. "Cahiers du cinema" dergisi etrafında toplanan sinemanın sanatçılardan ve şairler görüş alarak eyleme geçmeleri bu görüşü desteklemiştir. Öte yandan film klasiklerinin toplanması, saklanması gibi kültürel sinemayı destekleyen diēer bir yaklaşıma da imza atmıştır. Avrupa'daki ekoller film festivali, atölye çalışmaları gibi iş birliēi, organizasyonlarla bölgesel sinemanın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Ayrıca yeni dalga akımının ortaya attıēı Auteur akımla yönetmenin kendi sinemasına özgü yarattıēı biçim – teknik; öznel ve bir o kadar yaratıcı bir sinema yaklaşımını beraberinde getirmiştir. Tarkovski, Bergman, Bresson gibi ekoller kendi kuramlarıyla çeşitli film dernekleri ve film okulları oluşturarak genç kuşaklara ilham vermiştir ve onlara yaratıcı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Rusya'daki sinema eēitimi  бщество друзей советского кино (ОДСК, Sovyet Sinema Dostları Derneēi  nc l ē nde film gösterimi ve filme yönelik tartışmalarla başlamış VGIK, Tverskaya gib film okullarının kurulmasıyla akademik bir niteliēe sahip olmuştur. Ayrıca ülkeye ait sinema sistemini geliştirme maksatıyla nitelikli eleman yetiştirmeyi amaçlamıştır.

Film okullarının doēuřuyla birlikte; sinemanın biçim ve tekniēi, pedagojik araçlarla desteklenerek  ēretici ve eēitici bir araç haline d n şm ştir. Sinema;

okullarda, kurslarda, atölyelerde öğretilen bir ders haline gelmiştir. Set ortamında usta – çırağa dayanan bir anlayışla başlayan sinema eğitimi daha sonra akademik bir biçime dönüşerek sinemaya ve hatta film akımlarına yön veren teori merkezine dönüştürmüştür. Sinema eğitimine başlayan film okulları; yazma, sahneleme, ışıklandırma, çerçeveleme, ses ve düzenleme gibi alanlarda bireye yetenek kazandırmada ve bu yeteneği geliştirmede önemli bir rol oynamıştır. Tekniğin yanı sıra akademik olarak ta sinema metodolojisine yön vermiştir.

Amerika'daki sinema eğitiminin Avrupa ve Rusya'ya göre erken bir süreçte başladığını söylemek mümkündür. Griffith gibi önemli ekoller sayesinde Hollywood hızlıca endüstriyelleşmiş ve bu ekollerin önderliğinde yeni kuşak rejisörler yetişmiştir. Bu üç ülkede sinemayla ilgili meydana gelen farklı yaratıcı gelişmeler olmasıyla birlikte birbirlerinden etkilenmiştir. Buna ilaveten çalışmanın üçüncü kısmında değinildiği gibi Amerika'daki sinema eğitimi doğrudan Hollywood'a nitelikli personel kazandırma misyonundadır.

Çalışmanın ana konusu Newyork Film Akademisi'dir. Amerika'daki diğer film okullarıyla benzer noktası kalifiye eleman yetiştirme misyonudur. NYFA, diğer film okullarına göre teorinin yok denecek kadar az olmasıyla ve uygulama çalışmalarının çok olmasıyla diğerlerinden ayrılmıştır. ABD'deki diğer film okulları Amerikan film endüstrisi Hollywood'un başladığı dönemde kurulmuştur. Newyork Film Akademisi bağımsız sinema endüstrisinin yükselmesiyle doğmuştur. Film araç gereçlerine erişmek tekel piyasanın elinden ayrılarak araç gereçlerin herkes tarafından ulaşılabilir film yapmasıyla meydana gelmiştir. İşte bu noktada NYFA, kurs temelli kurularak sinema öğrencisi olan – olmayan film pratiği öğrenmek isteyen herkese destek veren bir kurum olarak faaliyet göstermiştir.

Araştırma konusu belirlendikten sonra; eğitim, sinema ve sinema eğitimi gibi kavramlar araştırılarak NYFA özelinde sinema eğitime dair çeşitli yaklaşımlar çalışmada ortaya çıkarılmıştır. Eğitim kavramının, sinema gibi kendisine özgü yapı barındırdığı; eğitim sürecindeki hazırlığın sinemadaki film yapım süreciyle aynı olduğu saptanmış olup eğitim öğretim yöntemlerinin sinema eğitiminde kullanıldığı görülmüştür.

Araştırma sırasında sinema eğitiminin, sinema tarihi ile birlikte başladığı; özellikle ilk dönemde yönetmenlerin birbirlerinin filmlerini sinemada izleyip aynı teknik ve biçimi kullanmaları bakımından geleneksel eğitim araçlarından taklitle şekillendiği karşımıza gelmiştir. Eğitim yöntemlerinin toplumsal değişimlerle ivme kazanması ve sinemanın toplumsal bir araç olduğu değer kazanmasının ardından sinema eğitimi; çağdaş eğitim yöntemleriyle hareket ederek deneysel ve uygulamaya dayalı bir biçimde hareket edip inşa edilen teorinin pratiğe dönüşümü ortaya çıkmıştır.

Temel felsefesi, sinemayla ilgili bireyleri mümkün olan en kısa sürede öğrenmelerini sağlayan ve pratik olarak “yaparak öğrenme” kavramına göre şekillenmiştir. New York Film Akademisi, Hollywood stilini uygulamalı olarak öğretmek Amerika’daki film sektörüne nitelikli eleman kazandırmayı sürdürmüştür. Öğrencilerin hedeflerine ulaşması konusunda; meslek profesyonellerinden pratik eğitim ve danışmanlık hizmeti vermiştir ve sektörel anlamda ihtiyaç duyulan profesyonel beceriler sağlamıştır. Rekabetçi sinema ortamda öğrencilerin yaratıcılığına odaklanarak yeni yaklaşımlar geliştirmiştir. NYFA, sinemaya dair inşa edilen kurallarla sınırlı kalmayan yaratıcılığa dayalı sanatsal bir mecra olarak değer kazanmıştır. Yaratıcılığı keşfetmeye dayalı ve bireysel hikaye anlatıma önem veren NYFA, çağdaş eğitim metodu sergileyerek film yapımını; kolektif, etkileşimli, uygulamalı, deneysel ve sanatsal bir perspektifle öğretmeyi sürdürmüştür. NYFA; basmakalıp sinema ilkelerini, yaratıcı drama oluşturma bağlamında farklı biçim teknik inşa edilmesini uygun karşılayarak Auteur kuram gibi film yapımını bireysel yeteneğe dayalı özgün bir çerçevede sinema eğitim faaliyeti gerçekleştirmiştir.

Araştırmaya katılan NYFA mezunu ve sektörde yapımcı olarak çalışan NYFA’dan mezun ve sektörde yapımcı olarak çalışan Olena Wang, okulun, Warner Bros ve Universal stüdyolarının merkezinde olması yönüyle NYFA’da okuyan sinema öğrencilerine uygulama, çekim, pratik gibi birçok konuda avantaj sağladığını bu sayede sektörel deneyim sağladığını belirtmiştir.

NYFA mezunu ve sektörde editör olarak çalışan Markel Goikoetxea Markaida ise; okulun, Hollywood film endüstrisi gibi profesyonel, hızlı ve nitelikli eleman yetiştirmeyi hedeflediğini, sinemasal çalışmalarının ön üretimine odaklandığını,

senaryodan kurgu sürecine kadar her türlü imkân ve destek verdiğini görüşmede ifade etmiştir. Bir başka katılımcı Tommy Maddox Upshaw ise derslerde sinema tarihi açısından önemli filmlerin izletilip oradaki sahnelerle göre mizansen yarattıklarını sahnelediklerini ve farklı anlamlar oluşturacak biçimde çekim – montaj sürecinde bulunduklarını anlatmıştır.

Diğer katılımcı olan NYFA mezunu ve sektörde yönetmen olarak çalışan Krystina Christiansen, NYFA'nın Amerikan film endüstrisi için rekabete hazırladığını, öğrencilerin okuldan çıktıkları andan itibaren setlerde etkili bir yaklaşım sergilediğini, bugüne kadar en önemli setleri NYFA öğrencisi olduğu zaman yaşadığını belirtmiştir. Ayrıca Christiansen, bu setler sayesinde iyi referanslar elde ettiğini ve iş bulma konusunda çok fazla etki ettiğini vurgulamıştır.

NYFA'nın sinema eğitim anlayışı, katılımcılarla yapılan görüşmelerle elde edilmiştir. Anlatma, gösterme, taklitle dayalı geleneksel eğitim yaklaşımını reddeden NYFA, çeşitlilik gösteren eğitim tekniklerini kullanarak sinema eğitimi modern bir anlayışla inşa etmiştir. Dramatizasyon, laboratuvar yöntemi, problem çözme yöntemi gibi modern eğitim tekniğini kullanan NYFA; sinema eğitimi ve buna bağlı olarak gerçekleşen film yapımını; sorgulamaya dayalı, düşünsel bir bağlamda gerçekleştirerek; sinema kurallarını ve görsel estetik ilkeleri yaratıcı hikayeler inşa etme bağlamında özgün bir anlayışla devam ettirmiştir.

Filme dair oluşturulan müfredatı yeni teknik ve biçim oluşturma amacıyla esnek biçimde ihlal ederek dramaturji ve sinematografi bağlamında yeni yaratıcı fikirlerin keşfedilmesini amaçlayan NYFA; neden – sonuç, bağlantısallık gibi belirli mantıksal eylemlerle hareket ederek sinemaya ve film yapımına çeşitli yaklaşımlar meydana getirmiştir. NYFA, gerçekleştirdiği öğretim yöntemiyle; kolektif öğrenme, bireysel öğrenme, etkileşimli öğrenme, teknolojik öğrenme ve kolektif öğrenme gibi yaratıcı öğrenme süreci yaratmıştır.

180 derece kuralı, altın oran, çerçevede 1/3 anlayışı gibi basmakalıp kurallar film okullarında sıkça karşımıza çıkan unsurlar olup; film okullarının bu kuralların dışına çıkmasına izin verilmediği görülmüştür. NYFA gibi öncü film okulları basmakalıp kuralların sinemanın yaratıcı doğasına zarar verdiğini belirterek film

yapımının sanatsal yaratıcılıkla anlam kazandığını bu bakımdan kurallarla sınırlandırılmaması gerektiğini ifade etmiştir.

Sinemaya dair yaklaşımlar (kurallar) çeşitli yönetmenler tarafından ihmal edilerek yaratıcı drama inşa ettiği ve sinematografiye farklı bir nitelik kazandırdığını araştırma çalışmasında rastlanılmıştır. Her ne kadar sinema yaklaşımları teknik ve biçim için estetik bir ilke olsa da sinema, özü gereği yeni yaklaşımları ve farklı bakış açılarını her zaman beraberinde getirecektir. Sinema kuşağı, laboratuvar üzerinde deney yapanlar gibi yaratıcı yaklaşımları keşfetmeyi sürdürüp elde ettiği yeniliklerle sonraki çağdaşlarına aktaracaktır. Sinema eğitimi geçmiş ile gelecek arasında devamlılık gösterecektir.

ДИССЕРТАЦИЯНЫН КЫСКАЧА МАЗМУНУ

КИНО БИЛИМ БЕРҮҮДӨГҮҮ ЖАҢЫ ЫКМАЛАР НЬЮ-ЙОРК

КИНОАКАДЕМИЯСЫ

Алгачкы күндөн тартып эле өзгөчө тажрыйбага ээ болгон кино камера, тартуу, жарык, монтаж сыяктуу техникалык жабдыктар менен жана окуяны айтып берүүгө ылайык тил, стиль изилдөөлөрү менен өзүнө жаңы тажрыйба алып, өзүнө түзүм жана методологияны түзүп чыккан. Кино бул методология менен бирге тасманын жаралышына жол ачкан тарбиячы сыяктуу түзүлүштө. Кино дүйнөсүн активдештирип, техникалык жана формалык жактан жаңы чыгармачыл ыкмалардын жаралышына салымын кошот.

Коомдук жана тарыхый таасирлерге байланыштуу өзгөргөн кино коомдук баалуулуктарга биригип, эл аралык чектен чыгуу менен түзүлгөн. Жеке адамдын жана коомдун көңүл чордонунда кино турган. Кино бөлмөлөргө барып тасма көрүүдөн айырмаланып тасма клубдардын ассоциасы сыяктуу башка агымдарга дагы тартылган. Жыйынтыгында кино белгилүү бир перспективге жакындашып жатат. Индустриялашуусу менен бирге кино сектор абалына келип, квалификациялуу адис даярдап баштаган жана тасма мектептерин курууну камсыздаган.

Тасма мектептери курулгандан кийин кинопун түрү жана техникасы, педагогикалык каражаттардын колдоосу менен билим жана тарбия берүүчү каражат абалына өткөн. Кино сабак түрүндө мектептерде, курстарда, иш жерлеринде окутулган. Тосмо чөйрөсүндө уста чырагына таянган сыяктуу түшүнүк менен баштаган кино билими кийин академиялык түргө айланып, киного жана дагы тасма агымдарына багыт берген теориялык борборго айланган.

Практикалык жана теориялык түрдө кино билимин берген тасма мектептери кино жаатында иштөөчү адамдарга квалификацияны камсыздоого жана кинодо новатордук ыкмалардын өнүгүүсүнө мүмкүнчүлүк берет. Jean-Pierre Geuen дин "Film Production Theory" (2000) чыгармасында белгиленгендей тасма мектептери теория жана практиканы синтездеген, жаңы чыгармачыл ыкмаларды

алган методологияны курган. Дүйнөнүн ар кайсы жерлеринде иш чара көрсөткөн тасма мектептери кинотеатр жана тасма индустриясында иштөөчү, ар кандай кызматтарда орун алуучу кызматкерлерди өстүрүүнү максат койгон.

Тасма мектептери жазуу, баяндоо, жарык берүү, курчоо, үн жана түзөлтүү сыяктуу тармактарда адамга жөндөмдүүлүк берүү жана ал жөндөмдүүлүктүн өнүгүүсүнө абдан көңүл бурган. Техниканын ошону менен бирге академиялык жактан да теория жараткан тасма мектептери кино тарыхына багыт көрсөткөн агымдардын пайда болушуна маанилүү роль ойногон.

Илимде изилденген Нью-Йорк Фильм Академиясы (NYFA) 1992-жылы Джерри Шерлок тарабынан курулган жана мульти дисциплинардык абалда практикалык кино билимин берген. NYFA техникалык каражаттардын ар ким тарабынан жетишине байланыштуу эркин кинонун пайда болушу менен ортого келген.

Негизги философия киного байланыштуу адамдардын эң кыска убакыттын ичинде үйрөнүүсүн камсыз кылган жана практикалык жактан "жасоо аркылуу үйрөнүү" түшүнүгүнө карай калыпка салынган. Нью-Йорк Фильм Академиясы Голливуд стилин практикалык жактан үйрөтүп, Америкадагы тасма секторуна мүнөздүү кызматкер кабыл алууну кабылдаган. Студенттер максатына жетишүүсү темасында кесиптик адистерден практикалык билим жана кеңеш берилген. Тармактык мааниде керек болгон профессионалдык жөндөмдөр камсыздандырылган. Кино тармагында атаандаштык студенттердин чыгармачылыгына карай жаңы ыкмаларды өнүктүргөн.

Изилдөөнүн максаты жана баалуулугу

Кино - жетинчи маданият деп кабылданган, ар түрдүү маданияттар менен байланышкан, өзүнө тиешелүү техника жана түргө ээ болгон өзгөчө түзүлүш катары күнүмдүк жашообуздун маанилүү бөлүгү. Пайда болгондон бери ар ким тарабынан өзгөчө кабылданып, адамды өзүнө тарткан борбор болуп аталган.

Кинонун өзүнө тартуусу түз эле элдин чыгармачылыгы менен түзүлгөн. Иллюзия сыяктуу эффекттер, ар кандай көрсөтүүлөрдү көрсөткөн камеранын

бурчтары жана окуяларды айтууга багытталган үзгүлтүксүздүгүн камсыз кылган көркөм адабият жана окуялардын орун тартибин караган монтаж иштери бул абалды колдойт.

Техникалык эле курулуш болбостон азыркы күндө заманбап каражат болуп коомдо бааланган кино көңүл чордонунда болууну уланткан жана узакка чейин барган. Кинонун түрү жана техникасында ортого чыккан, белгилүү бир стандартка туура келбеген өзгөрүүлөр тынымсыз кинонун сапатына салым кошушат. Бул баардык өзгөрүүлөр кино муундарына таасир берип, кинонун сапатына сапат кошот.

Сандык технологиялардын түшүнүктүү жана кызыктырган аудиовизуалдык сүрөттөрдүн өндүрүшүнө көңүл буруусу, кино сыяктуу экран маданиятында иштөөнү пландаган жаштардын кесиптик билим тармагында эл аралык кызматташтыгын жогорулаткан. Кино фестивалы сыяктуу таасирдүү иштер аркасында кино маданий эриш-аркак иштөө жана тилектештик, пикир бөлүшүүнү тартуулаган. Кино билиминдеги чыгармачылык ар түрдүү абалга келген. Бул изилдөөдө кино билиминин жаралышы менен курулган тасма мектептерин кандайсыз колго алынгандыгы, кайсыл техникалык каражаттар, кайсыл түр жана техникалардын куралгандыгы, киного кандай салым кошкону изилденген. Америка, Европа жана Россиядагы кино билими жана бул жердеги кино мектептери изилденип, чечмеленди. Бул изилдөө адабиятка дагы салым кошот.

Изилдөөнүн объектиси жана мазмуну

Изилдөөнүн негизги көйгөйү, теориянын аз болуусу жана бүтүндөй киного багытталган практикада көрсөткөн Нью-Йорк фильм академиясынын кино билимин кандай колго алынгандыгы изилденди.

Адабият жыйнактарынан кийин релеванттык окуулар болуп, кино билиминин түздөн-түз кинонун өнүгүүсү менен бирге алдыга жылуу токтогону көрсөтүлгөн. Башкы убактарда кинодогу камера, тартуу, окуя жана түс сыяктуу техникалык тажрыйбалар менен жана кийинки убактарда коом менен биргеликте

идеологиялык бир ыкма көрсөтүшү жана ой агымын жаратканы көңүл бурдурган. Мындан кийинки убактарда кино аталышында ар кандай клуб, журнал ж.б. платформалар топтолуп кино академиялык бийиктикке чыккан. Жана кино мектептери курулуп, ал жерде сөз болгон идеологиялык агымдар менен кино түшүнүгүнүн белгиленгендиги көңүл бурдурган.

Россияда Россия мамлекеттик С.А. Герасимов атындагы кино институту (VGIK), Америкада Чыгыш Калифорния университети, Индия университети аудиовизуалдык борбору, Калифорния университети, Фильм техникалары университети (BFA) жана изилдөөнүн негизги темасы болгон Нью-Йорк фильм академиясы (NYFA), Европада Centro Sperimentale di Cinematografia, Łódź Film School, Ecole Technique De Photographie Et De Cinématographie, IDHEC- Fondation Européenne Pour Les Métiers De L'image Et Du Son, Deutsche Filmakademie Babelsberg, FAMU - Filmová A Televizní Fakulta Akademie Múzických Umění V Praze сыяктуу кино мектептери изилденген.

Изилдөөнүн мисалы

Изилдөөнүн мисалы Нью-Йорк фильм академиясы болуп эсептелет. Нью-Йорк фильм академиясын изилдеш үчүн кино тарыхында маанилүү өнүгүүлөрдү алып келген кино мектептерин изилдөө керек.

Бул жаатта мисалга карай Совет идеологиясынын жогорулашына байланыштуу ортого чыккан монтаж жана окуя теориясынын берилгендиги VGIK, согуштан кийин чачыроонун көрсөтмөсү болгон немис экспрессионизмдин чагылуусунда Deutsche Filmakademie Babelsberg, Avangard жакындоосу менен кинону маданиятка алып келген жана заманбап кинону чыгарган IDHEC, чындыкты чагылдырууну көздөгөн Италия жаңы чындыгынын пайда болушу Centro Sperimentale di Cinematografia, документалдуу стил менен жаңы чыгармачылык жараткан FAMU жана Łódź Film School сыяктуу кино мектептеринин кинону кабыл алуу түрлөрү изилденди.

Гипотезалар

1. Кинонун келип чыгышынан азыркы күндө чейинки мезгилде басып өткөн техника жана түрдүү өзгөрүүлөр киного жаңы чыгармачылыкмааларды алып келген.
2. Техника жана түргө карай пайда болгон жаңы ыкмалар кино дүйнөсүнө жол ачкан. Кинодогу ар бир өнүгүү кино билимине дагы таасир берген.
3. Камера, тартуу, жарык, монтаж сыяктуу техникалык жабдыктар жана окуя айтып бергенге ылайык тил, стиль түрлөрү менен бирге кино жаңы тажрыйба алып, өзүнө түзүм жана методология түзгөн.
4. Кино методология менен бирге кино түзүлүшүнө карай жол көрсөткөн жана билим берген бир түзүм абалына өткөн.
5. Кино чөйрөсүнүн, коомдук баалуулуктарга биргелешүүсү жана кийин кинонун эл аралык деңгээлде жайылуусу, кино түшүнүгүндө белгилүү журнал платформанын астында чогултуучу, кино теориясынын белгилүү перспектив жана логикалык жактан алдыга жылуусу, тарыхый жана коомдук өзгөрүүлөр, кинонун индустрия абалына келиши сыяктуу таасирлердин натыйжасында кино мектептери курула баштаган.
6. Кино мектептери кинонун түзүлүшүн түзгөн жарык, камера жана айтып берүүнү теориялык перспективге таянуу менен практикалык иштөө тармагын берүүнү максат айт.
7. Кино мектептери жазуу, аткаруу, жарык берүү, курчоо, үн жана оңдоо сыяктуу кызматтарда адамга жөндөм тартуулап жана бул жөндөмдү өнүктүрүү менен маанилүү роль ойнойт.
8. Техниканын ошону менен катар академиялык болгон кино теориясы менен байланыштуу ой жараткан кино мектептери кино тарыхына жол ачкан агымдардын пайда болушуна салым кошкон.
9. Нью-Йорк фильм академиясы Голливуд стили менен кино студенттерине техника, тез ылдамдыкта жөндөм камсыздаган. Жеке түшүнүк менен эркин кино тартуу жана ишке ашыруу милдетин алган. Warner Bros жана Universal сыяктуу Голливуддун маанилүү

студияларына ээ болуу кампусу менен NYFA, уста менен чырактын мамилесине таянып, практикалык тажрыйба сунат.

Корутунду

1992-жылы "Дүйнөлүк практикалык оор программа билимин берүү" миссиясы менен Джерри Шерлок тарабынан курулган мульти дисциплинардык Нью-Йорк фильм академиясы (NYFA) иште түшүндүргөн сыяктуу курамдын пайда болушуна байланыштуу түзүлгөн студия жана түзүлгөн курулуштардан көз карандысыз, жеке кино түшүнүгүн өнүгүшүнө салым кошуу максатында курулган.

NYFA Голливуд стили менен техника, тез, иштелип чыккан жана жеке түшүнүктө компетенттүүлүктү камсыздаган, кино тармагында адис адамдар өнүктүрүүнү алдыга койгон. Кино индустрия тармагында атаандаштык кино студенттердин чыгармачылыгына таасир берип, алардын чыгармачыл көз караштарын кеңейүүсүн өркүндөтөт.

2012-жылдагы маалыматтарга караганда 400дөн ашык кызматкер жана жылына 5000ден ашык студент кабылданган. NYFA магистратура, бакалавр даражаларынын жанында бир жана эки жылдык консерватория программалары, жаштарга ылайыктуу программалар, курстар жана жайкы лагерлер сыяктуу программалар түзүлгөн. Кино түзүлүшү, фотограф, сценарий, анимация, визуалдык эффект, продюсер, документалдык, оюн, окуя медиа, монтаж сыяктуу тармактар кино билимин берип турат.

NYFA "Шыктануу менен практика кыл" сыяктуу белгилүү ыкмалардын сүйлөмдөр колдонулуп кино менен байланыштуу ар бирөөнө мотивация берген. Айрыкча методдорунда студенттердин кызыккан тармагына жана жөндөмдөрүнө карай программалар түзүлгөн. NYFA катышуучулардын дисциплина, энергия жана көз карандылык күтүү менен катышуучуларга жогорку стандарт, профессионалдык жабдуулар колдоосун камсыздоону милдет алган.

Нью-Йорк, Лос-Анджелес, Австрия, Флоренция, Париж, Пекин жана Шаңхай сыяктуу дүйнө шаарларында бурчтары табылган NYFA ар күнү дагы көп

киного байланыштуу адамдар менен жолугууну максат койгон. Айрыкча бул дүйнөлүк шаарларында практика жүзүндө ишке ашырган кыска метраждуу тасма жана документалдык иштер менен маданий жана тарыхый шаар имиджин е басым жасаган архив боюнча иштерге кол койгон. Кинонун маданий таасир экендигин көрсөткөн.

NYFA өзгөчө шаар жана кампус мүмкүнчүлүгүн сунган. Warner Bros жана Universal сыяктуу Голливудду түзүүчүлөр болгон студияларынын борборунда табылган NYFA кино студенттерине маанилүү бир авантаж камсыздаган. Студенттер бул студияда тартылган проекттерде орун алып, сектордук мааниде тажрыйба алышкан.

Оор практикалык билим берген NYFA билим берүүнүн алгачкы күнүнөн тартып студенттер, мугалимдер, камера менен бирге шаарда же кандайдыр бир жерде жасалган жеке тартуулар менен баштаган планга ээ. Кадр жасоо түздөн- түз жарык берүү, сцена, тартуу жа на окуя сыяктуу техникаларды тактикалык түрдө үйрөтүүнү кабылдаган. NYFA жекече мааниде компетенттүүлүктү биринчи баскыч катары көрсө да коллектив иштөөсү керек болгон бир ишти түзгөн. Студенттер өздөрүнүн кинолорун жетектеп жана башка студенттердин кинолорунда команда болуп иштөөсүн коллектив билген.

NYFAда окууну бүтүргөн жана тармагы боюнча ийгиликтүү кишилерден мугалимдер студенттерин үйрөтүү менен келечектери жана өз тармагында иштей алуусун камсыздайт.

"Жеке окуя айтып берүү" деген ат менен секторго тажрыйбалуу кишилерди алып келип, иш чара өткөзүү менен студенттерге өзгөчө элес жараткан. Башкалардын тажрыйбасын, сектордук иштин жүрүшүн жана иштин түзүлүшүн айтып берип, студенттерге кино сектору темасында жетекчилик кызматын көргөзгөн.

Чыгармачылыкка жана жеке окуяларга көңүл бурган NYFA "Камераңыз менен тарткан сүрөт чыныгы жаратууну каалаган кыялыңыз" деген маанини практикалык сабактарга киргизген. NYFAда окуган, жетекчилик менен катар

мектепте мугалим Джилл Солоуэйиндин "өзгөчө болгула, үнүнүздү, жазуунузду, ритмиңизди табыңыз" деген философиялык ой менен аңгемелерин көңүл бурган сценарий иштерин түзгөн. Көркөм сүрөт мугалими Пьеро Бассо инсталляция техникасына маани берүү менен практикалык сабактарында студенттерине мизансцена куруу, баяндоо, тартуу техникасы жана фантазия боюнча күчтүү билим берген.

NYFAnын даярдаган сабак мазмундары менен дүйнөдө өтүмдүү план коюлган. Сабактар Көркөм өнөр жана дизайн мектептеринин улуттук бирикмеси (NASAD), WASC Senior College and University Commission (WSCUC), 985 Atlantic Avenue, Suite 100, Alameda, CA 94501, 510.748.9001 сыяктуу курулуштар тарабынан аккредитацияланган. Студенттердин көйгөйлөрүн чечүү менен кино менен иштеген адамдарга жолугуу максатында социалдык медианы активдүү колдонгон NYFA кулактандыруу, workshop, таасир берүүчү кабарларды социалдык медиа каналдарында тез-тезден жүктөп турат.

NYFA реклама, берүүлөр, маалымат берүү иш чараларын расмий веб сайтына байланышта болгон социалдык медиа баракчаларында жүктөө менен колдонуучулардын суроолоруна сөзсүз жооп бергендиги көрүлгөн.

NYFA социалдык медиадагы маалымат бөлүшүүлөрү аркылуу тез-тезден өзүнүн атын эстетип турган. Мисалы коом тарабынан соккуга учураган адамдардын чөйрөсүн ж.б. сүрөттөрүн бөлүшүп, колдоо көрсөткөн. Кино патриархатка тиешелүү деп билген адамдарга каршы туруп, камераны ташыган айым, фокус пуллер айым, монтаж жасаган айым сыяктуу мисалдарды колдонуу менен жумушта дагы теңдештикти белгилеген.

Өзгөчө мектептеги окуучулардын жасаган иштери, тарткан кинолорунун трейлерин, афишасын социалдык медиа каналдарына бөлүшүп, студенттердин жарнама иштерин дагы кабыл алгандыгы көрүнүп турат. NYFA студенттердин ар кандай темада тарткан кинолорун жана даректүү тасмаларын социалдык медиа аркылуу бөлүшүп, дагы көптөгөн кишилердин көрүүсүнө себеп болгон.

NYFA дүйнөнүн ар кайсы бурчунан келген студенттердин кино аркылуу бириккенине жана өз ара тилектештиктин натыйжасында кино тууралуу пикир бөлүшүүлөрүнө абдан чоң маани берген. Улуттардын жана маданияттын аралашуусу студенттердин жалгыз тармактык деңгээлде эмес, ошол эле учурда маданий деңгээлде дагы кызматташуусу керек экендигин көрсөтөт. Бул маданий кызматташтык студенттердин ишке ашырган долбоорлорунда дагы бар. NYFA практикалык жана теориялык окутуучулардын, ошондой эле жергиликтүү, эл аралык деңгээлде ишке ашырылган иш-чараларга жардам көрсөткөн. Мисалы, АКШдагы Хэллоуин боюнча шаңдуу видеолорду тарткан. Мындан тышкары Пекинде дин майрамдары боюнча видео иштерин жасаган. NYFAnын борборлорунан Флоренциянын жерлери, Австрия жериндеги кеңгуру боюнча документтүү иштери NYFAnын маданий иштери колдоосунан келип чыккан жыйынтык болгон. NYFA жердеген шаарлар студенттер үчүн илхам булагы болуп саналат.

Ар кандай компания, курулуштар менен бирге иштеген NYFA студенттердин кино багытында келечектерине абдан чоң салым кошкон. Белгилүү камера маркасы RED Digital Cinema Camera Company менен бирге REDucation Workshoptорун уюштурган NYFA студенттерге тартуу практикасы аркылуу уникалдуу тажрыйба сунган. Өзгөчө азыркы учурда эң белгилүү мульти медиа бөлүгү болгон Нефтликс менен кызматташып, интернет аркылуу келип чыккан шар, динамикалуу, синхрондуу студенттер тарабынан аткарылган долбоорлорду көрсөткөн болчу. NYFAnын окуучулары тарабынан Алекс Лампсостун мектеп боюнча даярдаган “Forbes” документи Нефтликсте көрсөтүлгөн. NYFA бул иш чара менен бирге студенттерге престиж алып келген.

Баалоо анализи

Нью-Йорк фильм академиясы (NYFA)нын сүрөтү web сайты менен инстаграм баракчасы каралып, маалыматтар алынып, мектеп бүтүрүүчүлөрү менен мугалимдери менен жасалган онлайн көрүшүүлөрү туура экендиги тастыкталды. NYFAnын Лос-Анжелес кампусунда кино жана телевизор боюнча Кристина Кристиансен NYFA боюнча мындай деди:

“Мен үчүн NYFA дүйнө жүзүндөгү кинематографисттер менен практикалык, интерактивдүү тажрыйба дегенди билдирет. Кампустун эң кызыктуусу Universal менен Warner Bros сыяктуу студиялардын жанында болуусу. Мектепте четте кандай иштөө керек экендигин үйрөндүм жана бир кино проектисин ишке ашыруу үчүн адамдар менен кандай мамиле куруш керектигин үйрөндүм. NYFAnын башка кино мектептеринен айырмалап турган нерсеси аз теория, көп тактика жүзүндө үйрөнүү болуп эсептелет. NYFA мультидисциплинардык кино билимин сунуштайт. Продюсера студент болуу менен актёрдук чеберчилиги, көркөм адабияттарды, мыкты режиссура, автордук жана кинематограф билимин алууга туура келди жана бул мага чоң салым кошту. Анткени ушул учурда ал тармактарда иштегендерди жумушка алып жатам жана алар менен мамилени кантип курууну билем.”

NYFAnын Лос-Анжелестеги кампусунда кино жана медиа билимин алган, продюсер болуп иштеген Олина Ван мындай дейт:

“Мектептин Warner Bros менен Universal студиялардын борборунда жайгашканы мен сыяктуу көптөгөн студенттерге артыкчылык берди. Бул студияларда практикалык иштерибизди жасадык. NYFAnын, башка мамлекеттердин кино менен алектенген студенттерин бир жерге чогултуп, кино тартуу потенциалын көтөрүү деп ойлойм. Сабактар практикалык ишке байланыштуу болот. Кубриканын кеңеши: “Колуңузга камераны алып ар кандай темада кино тартыңыз” кино тартуу кинону мыкты деңгээлде үйрөнүү болуп эсептелет. Көпчүлүк сабактары Голливуд жол-жобосу катары түзүлгөн. Ал Голливуд сыяктуу жакишы уюштурулган индустриялдуу стиль жана продюсер карайт. NYFA студенттерине мектептеги сабактардан жардам алуу менен өздөрүнүн киносун тартууну сунуштайт. NYFA кино билим берүү кенен спектрин сунуш кылат. Кызыкчылыктарыбызга карай сабактарды тандап билим алабыз. Баардыгы сөзсүз эле режиссёр, оператор болушу шарт эмес...”

Мектепти бүтүрүп, жетекчилик кылган Алессандро Маркондун NYFA боюнча ою:

“Мен кино өндүрүшүндө көптөгөн техникалык тармактарында жакшы болчумун, бирок адамдар менен пикир алышууда абдан начар элем. Мен абдан түнт болчумун жана бул менин окуяларымды айтууда өзгөрдү. Бул тармакта дагы деле көптөгөн нерселерди үйрөнүп жатам. NYFAга келбесем өзгөрбөйт элем.”

NYFAда көркөм-сүрөт ыкмаларын өткөн жана режиссер Томми Мэддокса Апшоунун айтымында:

“NYFAда аналогдук 8, 16, 35 мм сыяктуу санариптик камераларды студенттериме үйрөтүп жатам. Бирок жеңил иштеп үйрөнүү мүмкүн... Жакшы сценарийлепди түшүнүү кыйын, бирок студенттериме сценарийдин бетинин агын дагы карасын дагы үйрөтүп жатам. Сабактарымда кино көрсөтүп, ал планга ылайык мизансцен куруп, тартууну үйрөтөм. Сценарийдин жан дүйнөсүн экранга алып, студенттерге чагылдыруу менин милдетим.”

Лос-Анджелес кампусунда бүтүргөн Маркел Гойкоэтча Маркайданын ою боюнча NYFA:

“NYFAда таанышкан адамдар мага көп нерсени сунуштагандар. Негизи ал жерде билим аябай деле укмуш эмес, бирок кино тартуу, адамдар менен таанышуу бир топ дем берет. Мектеп Голливуд фильм индустриясы сыяктуу профессионал, тез, квалификациялдуу кызматкер жаратууну көздөйт. Кинематографиялык иштердин алдын ала өндүрүшүнө багытталган. Сценарийден баштап көркөм адабиятка чейин мүмкүнчүлүк берет жана колдоо көрсөтөт. Магистратурага чейин көп жолу тарттык. Голливуд индустриясында ар дайымкыдай ыкма болбосо дагы бир-бирибизди угуп, абдан эмгекчил чөйрөдө бирге өстүк. Кадрларды алуу аянтында биз туура жүрүштурушту алдык. Лос-Анджелес кампусу дагы коммерциялык болгондуктан менин тармактык тажрыйбам абдан жакшы болду. Мага эң чоң таасир берген нерсе телефон менен кино тартуу болду. Анткени эң маанилүү нерсе окуя, анын эмне менен тартылганы маанилүү эмес. Мындан тышкары NYFA кесиптик жабдууларды кандай колдонуу керектигин үйрөнүүгө чоң мүмкүнчүлүк берди. Санариптик камералар, эски стилдеги камералар, кино, 16 мм, 8 мм ж.б. Кино

индустриясындагы өзгөрүүлөрдү Нью-Йорк фильм академиясынын аркасынан дагы жакшы түшүндүм.”

Нью-Йорк кампусунан билим алган жана режиссёр Александр Маркондун NYFA боюнча ою:

“Мен кино өндүрүшүндө көптөгөн техникалык тармактарды мыкты билчүмүн, бирок адамдар менен пикир алышууда абдан начар элем. Мен абдан түнт болчумун жана бул менин окуяларымды айтууда өзгөрдү. Бул тармакта дагы деле көптөгөн нерселерди үйрөнүп жатам. NYFAга келбесем өзгөрбөйт элем.”

NYFAда окуган жана жаңы муун Голливуддагы таланттуу режиссёр Мэттью Модинанын NYFA боюнча айтуусу:

“Мен көптөгөн укмуштуудай жана таланттуу режисстерлор менен иштешип, жумуштун сыйын алдым. Сэр Алан Паркер алардын бири болгон. Кинонун түрдүүлүгүн ойлонгула "Bugsy Malone", "The Wall To The Commitments" булардын бир канчасы... Паркер менен эч качан кино тартууга мүмкүн болбойт деген проектиде иштедим. Анын көркөм стандарттары жогору болгон, мен андан көп нерсеге үйрөндүм. Азыр бул тажрыйбаларды студенттериме берип жатам.”

Жыйынтык

Кино билими уста менен чырактын өз ара мамилелеринин негизинде курулган. Буга мисал катары Франсуа Трюффо Роберто Росселининин жардамчысы болуу менен киного кадам таштаган, Висконти Жан Ренуардын жанында чоңойгон, Джим Джармуш Николас Рэй и Том Дициллонун жанында кино боюнча тажрыйба алган. Алгачкы мезгилдерде бири-биринин кинолорун көрүп үйрөнгөн, окшош техника жана форматтарды колдонуп, кино үйрөнүүнү каалаган калк кинонун коом менен кино интеграциясына жараша кино клубдарынын, ассоциациясынын жана мектептеринин курулушу менен академиялык абалга өткөн.

Кинонун технологиялык өнүгүүсү менен бирге жаңы түшүндүрүү жабдыктарынын пайда болушу, кинонун өнүгүүсү, кинонун эл аралык деңгээлден дагы жогорулашы, дүйнөнүн ар кайсы жерлеринде кино мектептеринин курулушун камсыздаган.

Кинону түзүп турган техника (жарык, камера, үн) жана форматты (түшүндүрүүнү) теориялык жана практикалык жактан анализ жасап, ар түрдүү перспективдерди көрсөтүп, жаңы чыгармачыл ыкмаларды өнүктүрүүнү максат кылып курулган кино мектептери ошондой эле кино агымдарынын негизинен түзүлгөн бир платформа академиялык ой борбору болуп кызмат аткарат.

Советтик идеологиянын жогорулашына байланыштуу пайда болгон жана кинодо тепки сыяктуу таасир берген VGIK кино секторунда квалификациялуу кызматкерлерди тарбиялоо максатында негизделген дүйнөдө биринчи кино школа иштеп баштаган. Дүйнөнүн кино методологиясынын негизин бул жерге жана башка кино мектептерге коюшту.

Нью-Йорк кино академиясы Л. В. Кулешов, С. М. Эйнштейн, В. И. Пудовкин, Довженко сыяктуу окумуштуулар менен практикалык иш тажрыйбасы сунуштап, VGIK сыяктуу бирдей ыкманы көргөзүшкөн.

Александр П. Довженконун VGIKте үйрөткөн "инсталляция" техникасы Нью-Йорк фильм академиясында Пьеро Бассо жетекчилигинде мизансцен куруу, сахналаштыруу, камерадагы техника жабдыктарын жасап, тартуу техникасын түзүп көркөмдүүлүктүн курамында уланткан.

Эйнштейндин сабактарында үйрөткөн мизансцен куруу түшүнүгү Нью-Йорк фильм академиясындагы мугалимдерден Селт Лоренцо жетекчилигинде "Камераңыз менен тарткан сүрөт, чындыгында жаратууну каалагандай кыял күчү" философия сөзү менен бааланган.

VGIKтен башка Россиядагы кино тармагы боюнча мектепте билим берүү 1957-жылы жаш өспүрүм Олег Александрович Барановдун № 1 мектеп интернатында уюштурган кино клубуна жетекчилик кылып жатканда кеткен. Баранов өзүнүн окуучулары, трофейлик активисттеринен турган билеттер менен

“интернатка” мектеп кинотеатр түрүн уюштурууну көздөгөн. Барановдун бул техникасы студенттердин сүрөттөгү негизги идеяны андап билүүсүн, жеке образдарды, режиссёр менен оператордун стилин, кинону көрүп жатканда кинодогу ойду, сезимди туура, жакшы түшүнүүлөрүн чыгармачылыктарын өнүктүрүүгө жардам берген. А.Гинцбург, В. Черняк, Ф. Эрмлер деген студенттерди окуткан.

Россиядагы кино билимин педагогика менен бириктирип теориялар практикага, практикадан теорияга барган Федоров кино билимин "экрандагы маданий байланыш" деп эсептеген. Федоров бул маданиятты чыгармачылык, анализ жана интерпретация катары билдирген. Ар бир интерпретацияны киного байланыштуу жаңы чыгармачылыкты пайда кыларын көрсөткөн.

С. Пензин Россияда дагы бир мектеп. "Мен кинону сүйөм, мен дайыма сүйгөм, сезимимди башкаларга дагы жуктурууну каалайм" деген максатына таянып, "Воронеж кино клубун" түзгөн жана Федоров сыяктуу академиялык деңгээлге алып келген. Дүйнөдө биринчи кино мектеби болгон VGIK бүтүрүүчүлөрү менен региондордо жана башка жерлерлерде кинонун өнүгүүсүнө салым кошот. 1920-жылы VGIKтин бүтүрүүчүсү Николай Ларин Булгаристан Софияга келип, өзүнүн мектебин ачкан. Бул мектеп Европада биринчи кино иштери башталган борбор болду. Театр менен кинонун арасындагы айырмачылык сценарий менен кино технологиясындагы жаңылыктарды үйрөткөн Лапин кино мектеби, Васил Бакыржиев, Златан Кашеров, Златан Кашеров, Петко Чирпанлиев, Борис Борозанов, Йохан Розенблат, Георгий Фратев, Пенка Иконова, Мила Савова, Никола Балабанов сыяктуу Европа жана Булгар киносу үчүн мөмөлүү кесипкөйлөрдү алып чыккан. Европада кино билими кино классиктеринин жыйналуусу, сакталуусу жана кинонун маданий форма болуп таанылышынан улам тарыхый жана маданий мааниде түзүлгөн. Көптөгөн Европадагы режиссёрлордун бир эле убакта сүрөтчү жана жазуучу болуудан башка бул адамдардын академиялык платформаларда, кино клубдарында активдүү иштешинен улам кино билими теориялык жактан даражасы көтөрүлгөн.

1920-жылы Чехословакияда башталган кино театры жана режиссёрлук курстар, Польшадан Ежи Теоплиц башында туруу менен "Кино чыгармачылыгын колдоо журналы", Югославияда "Янез Пухар фотография кино клубу" Европадагы кино билиминин алгачкы тепкичтерин болгон.

Европада академиялык болгон кино иштери Германияда Дойч фильм академи Бабелсбергте башталган. Биринчи дүйнөлүк согуш жылдарында пайда болгон баскынчылык саясатына байланыштуу кинолор бул мектептин ичиндеги Universum Film AG (УФА) студияларына тартылган. Эрнст Любич башында турган Голливуд студиялары негиз болуп курулган бул студияда көз жоосун алган эффекттер жана жарык системасы анын атынан коюлган. Тарыхчы кино Манфред Лихтенштейн институт кинематографиялык негиздерин жана архитектура, дизайн, көркөм адабият сыяктуу башка дисциплиналардын окутулушун жана мектептин кино китепканасынын эң бай архив экендигин белгилеген.

Францияда дүйнө жүзүндө Алайын Бергаланын "Кино гипотезасы" аттуу макаласы боюнча кино билими пайда болду. Ушундай долбоорлор катары "Cinémathèque Française" жана "Европа кино билими" сыяктуу проектилер менен кино билими өз кызматташууга таянуу менен келген. Чек арадан өтүү, бул проектилердин башка жерлерде дагы ишке ашырылышына жардамда болгон. "Кино белгилүү бир формула эмес мезгилдүү таблицасы жок" деген ою менен Бергала кино методологиясында адаттагыдай эле алтын коом, көркөм адабият сыяктуу техникалар менен тез-тезден байланышта болушу керектигин жана жаңы ыкмаларды өнүктүрүп, кинонун чыгармачыл жактан дагы да күчтүү болушу керектигин көрсөткөн.

Авангарддын ыкмалары менен кинонун чыгармачыл экендигин белгилеген жана жаңы толкун агымдары менен дүйнөгө таасир калтырган "Cahiers du cinéma" журналынын чыгышы менен Европада кино мектептери көбөйө баштаган. Журналдагы Марсель Л'Эрбьенин түзгөн Фонд Européenne Pour Les Métiers De L'Image Et Du Son (IDNEC) ошол мектептердин бири, мектеп жаңы толкун жана авангард ыкмасынын негизинде курулган. Бул жакта ушундай мектептер өсүп чыккан, Коста Гаврас, Клэр Денис, Патрис Леконте, Луис Малле, Ален Резне.

IDHEC (Институт кинематографии в Париже) илгерки жана азыркы кинолордун изилденишин кино жаратуунун практикасындагы жөндөмдүүлүктөрүн колдоону жогорулатууга өбөлгө түзөт. Бул жагынан алып караганда, ал, мисалы, жаш Поль Чивейрак сыяктуу бүтүрүүчүлөрдү семинарларга, иш жерлерге алып барып, чыгармачыл тажрыйба топтоону максат кылган.

Кино менен байланышкан идеялар жана идеологиялар социалдык мобилдүүлүгүнө жараша түзүлөт. Ар бир социалдык өзгөрүүлөргө кино да түрткү болду. Реализм жаңы агым алардын бири. Экинчи дүйнөлүк согуш майданынан кийин коомдук талкуулар кинематографисттерге таасир берген жана бул агымдын негизи Эксперименталдык кинематография борборунда коюлган. Мектеп телекөрсөтүүнүн жардамы менен бардык массалык маалымат каражаттары боюнча дисциплиналар аралык изилдөөлөрдү жүргүзүү идеясы менен Роберто Росселлинин жетекчилиги астында жасалган.

Микеланджело Антониони, Джузеппе Де Сантис, Стено, Пьетро Жерми, Марко Беллоккио, Лилиана Кавани, Роберто Фаэнца, Нанни Лой, Франческо Маселли ушул мектепти бүтүрүшкөн. Centro Sperimentale di Cinematograph негизин түзгөн реализм Европада Łódź жана FAMU сыяктуу документтүү стилге багытталган кино мектептеринин ачылышына себеп болгон.

1970-жылы "Лодзь" кино мектеби Юзефа Робаковско жетекчилиги астында болгон. Кино форму ишканасында ал жаңы чыгармачылык ыкмаларды ишке ашырган. Бул Польша кыймылдоочу сүрөттөрдү аныктоого жардам берди. Дзига Вертов сыяктуу авангард мурастарын колдонгон жана жайган, жасалмасы жок жана биоинженердик чыгармачыл бир практиканы үйрөткөн. Filmová A Televizní Fakulta Akademie Múzických Umění V Praze (FAMU), VGIK окуу программалары негиздеринен курулган. Бул мектепте Чехословакиянын жаңы толкуну башталган. Францияда башталган жаңы толкун агымы сыяктуу FAMUда чоңойгон Иван Пассер, Ян Кадар жана Эльмар Клос сыяктуу мектептер фантастика, кыймылдоочу тартуу техникасы сыяктуу техникаларды колдонуп, системаны жана коомду пайдаланып, ироникалык, жаңы кинолор менен таанылган.

Америкада кино билим караганда ал индустрия менен түздөн-түз байланыштуу экени айкын болуп калды. Ушундан улам кино билими тасма тартуучулардын өнүгүүсүнө байланыштуу болгон. 1919-жылы Америкалык ассоциациясы кинематографисттер (ASC) платформалары менен Америка кино индустриясы үчүн квалификациялуу кадрларды даярдоодо көп эмгек жумшаган. Академиялык жактан Америкадагы кино билими 1929- жылы Түштүк Калифорния университетинде "Фотоплейге" киришүү аркылуу баштаган. D. W. Гриффит, Уильям К., Ирвинг, Тальберг сыяктуу Голливуд мугалимдери бул жерде сабак беришкен. Мындан тышкары, Америка Индиана университети аудиовизуалдык борбору Экинчи дүйнөлүк согуш жылдарында түзүлгөн документалдык фильмдердин жана жаңылыктардын улуттук архивин сактап калуу максатында түзүлгөн.

Кинематографиялык технологиялар институту (BFA) "Шаардык колледждеги кино техника институту" деген оригиналдуу аты менен Америкада биринчи документалдуу мектеп болуп иш жүргүзүп келет. Лада толкунун ийгиликтүү адамы Ханс Рихтердин жетекчилиги астында курулган BFA документтик, эксперименталдык жана европалык көркөм фильмдердин стилинде кино билимин берген.

1945-жылы Кларенс А. Дайкстра жетекчилиги астында курулган Калифорнийский университет (Лос-Анджелес) кинонун түшүнүгү жана көркөмдүүлүгүнүн негизинде иштер жүргүзүлгөн. 1966-жылы Лос-Анджелесте Колин Янгдын жетекчилиги астында "байкоочу кино" принциптери жаатында кино билимин берүүнү максат койгон. Монтаждоо, мелодрамалык түшүндүрүү, спецэффектер сыяктуу ашыкча манипуляциядан алыс болуу менен документалдык стилде кино билимин берген.

Роберт Вагнер Америкада кино билимин, кинотеатр, кинонун келечегин дайыма түзүп турган бир канча гильдиясынын, кесиптик бирликтер, ассоциациялар жана өндүрүштүк уюмдар аркылуу индустрия менен байланышта жана кызматташууда болуп турушу керектигин белгилеген. Америкадагы кино

билими кино журналдардын, клубдардын, мектептердин жана курулуш компаниялардын биргелешип иштөөсүнөн улам дагы да өнүккөн.

1956-жылы "Варит" журналында Мервин Леройдун кинолору үчүн жардамчы керек экендигин жөнүндө иш орун жарыяланган, мында жардамчы адам кино индустриясы үчүн чыгармачылык жактан жана техникалык квалификация үчүн дагы тажрыйбалуу болушу керек. Кино жана телевидение инженерлеринин коому өз квалификациясын жогорулатуу боюнча комиссия түзгөн.

Европада башталган "автордук" агым дүйнө жүзү боюнча тарала баштаган жана америкалык киного да таасирин тийгизген. Америкадагы автордук теория менен бирге жетекчилер кийинки келечек муун үчүн үлгү болушкан. Голливуддагы автордук муун менен бирге Фрэнсис Коппола, Жорж Лукас, Мартин Скорсезе аттуу адамдар кино билимин университеттен үйрөнгөн алгачкы муун болуп тарыхта калган. Америкада билим мектептер 1950-1960 жылдары Голливуд кино студия системасынын акырындык менен бузулушу дагы да терең мааниге ээ болгон. Компания өндүрүш моделинен башка проект системасына өтүп, университет программасынын узак мөөнөттүү кино тартуучу режиссёр үчүн кино тармагы болуп, өнүккөн ролду жараткан.

Автордук маани системада уста менен чырактын ортосундагы мамилени бекемдеген. "Автордук" адамдарды уста деп аташып, алар кино сабагын техникалык жактан да, академиялык да башкарышты. Нью-Йорк университетинде кино билимин алган, Голливуд эркин киносунун сыймыктуу аттары Джим Джармуш, Николас Рэй жана Том Дицильо ассистент болуу менен кино тажрыйбасын топтошкон.

Изилдөөнүн ичинде каралган Нью-Йорк фильм академиясы автордук топтун пайда болушуна байланыштуу студия, курулуш компаниядан көз карандысыз киносун маанисин өнүгүү убагында курулган. Технологиянын өнүгүшүнө байланыштуу кино тартуу каражаттарынын ар кимдин колдоно алышы жана адам жеке өзү гана кино тарта алышы жана бул таасирлер менен көз карандысыз кино агымы адамга жеке кино тажрыйбасын берген. Нью-Йорк

фильм академиясы сыяктуу кино мектептери адамга техникалык жана индустрия боюнча билим берген.

Изилдөөнүн алкагында жүргүзүлгөн изилдөөлөрдүн натыйжасында кино тармагындагы билим теориялык жана практикалык синтездин натыйжасында болуп жаткан белгиленди. Курстар, кино клубдар жана кино мектептер биргелешкен кино тартуу жагынан базалык квалификацияны камсыз кылууга багытталгандыгы далилденди.

Кубриктин: "Колуңузга камера алыңыз жана ар кандай темада кино тартыңыз" жана Бернардо Бертолуччинин: "Кино мектебине баргандан көрө кинотеатрга баргыла" деген сунуштары кино билиминде терең маанини камтыганын адабиятты карап чыкканыбызда маани берилди. Илаветен Дэвид Финчер сыяктуу кино мектебине барбай туруп, өз алдынча кино тартышы бир канча мотивацияны жаратат.

Алан Бергала сунуштаган стереотиптик кино техникаларынын колдонулушу кино билимде чыгармачылыкты тоскон, мындан улам өз алдынча форма жана техникаларды колдонуп кино билимине салым кошкон ыкмалардын өнүгүүсү керек экендигин айткан тема болгон.

Ошондой эле белгилүү кинорежиссер Мартин Скорсези: "Ар бир фильм көптөгөн башка тасмалар менен тыгыз байланышта болот. Мындан баш тарта албайбыз. Азыр жаңы деп ойлогон бардык нерсе 1913-жылы эле болгон" деп айткан оюн эске алуу менен чынында эле, кино билим берүү стереотиптери бар, мектеп, ж.б. бул аянтчалардын ар дайым ошол эле ыкмалар менен окутуп жатат деп кабыл алынып келген.

Кыскасы; кино билим берүү кино тарыхы менен бирге башталган жана кино өнүктүрүү менен бирге өзгөрдү, өнүгүп келе жаткан түзүм катары пайда болгон. Гривесон жана Хайди Вассон өз ишинде "Inventing Film Studies" (2008) аттуу ишинде белгилегендей кино иштери өзгөрүп турган технология жана маданий чөйрөгө байланыштуу түзүлөт. Кино агымдарынан VGIK, IDHEC жана Centro Sperimentale di Cinematografia мунун далили десек болот.

Бул изилдөөнүн натыйжасында, кинематографиялык билим берүү өз ара синтездин, практикалык жана теориялык калыптануу натыйжасында өнүгүп келе жатат. Мектепте окуган теория практика жүзүндө ишке ашырылганда ал жемиштүү деп эсептелет. Мисалы Нью-Йорк фильм академиясында билим алган Джим Джармуш аттуу бүтүрүүчүнүн Николасом Рэем жана Томом Дицилло менен таанышуусу кинематография жаатында тажрыйба алышы, үйрөнгөн теориясын практика жүзүндө ишке ашыруусу дагы да жемиштүү натыйжа алып келген.



KAYNAKLAR

- Abel, R. (1995). Pathé Goes to Town French Films Create a Market for the Nickelodeon. *Cinema Journal*, 35(1), pp. 3-26.
- Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. Alan Yayıncılık, Ankara.
- Abisel, N., ve Eryılmaz, T. (2011). Sinemanın Çağdaşlaşması: Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga. M. İri içinde, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*. Derin Yayınları, İstanbul, ss. 50-51.
- Abramowitz, R. (2010). LA's screen gems. *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/local/la-125highed-11-story.html> (07.05.2022).
- Academy, N. Y. (2015). How Horror Movies Have Changed Since Their Beginning? New York Film Academy: <https://www.nyfa.edu/student-resources/how-horror-movies-have-changed-since-their-beginning/> (20.05.2022).
- Acquarello. (2003). Theo Angelopoulos. <https://www.sensesofcinema.com/2003/great-directors/angelopoulos/> (20.05.2022).
- Ahern, S. (2019). Toeplitz, Jerzy Bonawentura (1909–1995) Australian National University: <https://adb.anu.edu.au/biography/toeplitz-jerzy-bonawentura-27628/text35060> (20.05.2022).
- Akıncı, S. (1998). Keman eğitime öğrenmenin geliştirilmesini sağlayan koşullar açısından bakış. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi* (7): 1-10
- Akomfrah, J. (1983). Before the Wolves. <https://www.sabzian.be/text/before-the-wolves> (20.05.2022).
- Aksu, G., Doğan, N. (2015). Öğretim yöntem ve tekniklerinin öğrenci görüşlerine göre ikili karşılaştırma yöntemiyle ölçeklenmesi. *Eğitimde ve Psikolojide Ölçme ve Değerlendirme Dergisi*, 6(2): 194-206.
- Albera, F. (2011). 1945: Trois Intrigues De Georges Sadoul. *Cinéma Revue D'études Cinématographiques Journal of Film Studies*, pp. 49-85.
- Albéra, F., ve J. A., G. (2001). *Dictionnaire Du Cinéma Français Des Annees Vingt*. AFRHC, Fransa Metz.
- Alessi, S., Trollip, S. (2001). *Multimedia for Learning: Methods and Development*. Allyn and Bacon ltd, Michigan.
- Alov, A., & Naumov, V. (1980). Slovo Ob Uchitele In Igor Savchenko: *Sbornik Statei I Vospominanii*.
- Altmann, J. (1974). Observational study of behavior: sampling methods. *Behaviour Journal*, 49(3): 227-267.
- Ambrose, S., Dipietro, M., Bridges, M., Marsha, L., Norman, M. (2010). *How Learning Works: Seven Research-Based Principles For Smart Teaching*. John Wiley & Sons, Inc. All, San Francisco.

- Anand, R. (2012). The Wallas Stage model of creativity. <https://creativeagni.com/ezone/2012/01/creativity-techniques-creative-process-the-graham-wallas-5-stage-model-illustration-of-instructional-designer-elearning-course-developer-in-delhi-india/#:~:text=The%20Wallas%20Stage%20Model%20of%20Creativity%20divides%20the%20process%20of,Intimation%2C%20Illumination%2C%20and%20Verification>, (07.05.2022).
- Andrew, J. D. (2010). Büyük Sinema Kuramları. (Z. Atam, Çev.) Doruk.
- Anwar, M., Aness, M., Khizar, A., Naseer, M., Muhammad, G. (2012). Relationship of creative thinking with the academic achievements of secondary school students. 1(3):45-47.
- Appelo, T. (2014). Abroad: The Top 15 International Film Schools. The Hollywood Reporter: <https://www.hollywoodreporter.com/news/study-top-15-international-film-721648> (20.05.2022).
- Arpa, P. (2010). Öğretim Teknolojilerinin Öğretim Strateji, Yöntem ve Tekniklerinin Seçimine ve Kullanımına Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, ss. 53.
- Arroio, A. (2010). Context based learning: A role for cinema in science education. Science Education International Journal, 21(3): 131-143.
- Arslan, A. (2016). Sanat eğitiminde transkültürel yaklaşım. İdil Dergisi, 5(21): 363-372
- Arslan, M. (2009). Eğitim Bilimine Giriş. Gündüz Eğitim Ve Yayıncılık, Ankara, ss. 55.
- Aumont, J., & Brewster, B. (1996). Lumière Revisited. International Trends In Film Studies, pp. 416-430.
- Aydoğdu, A. (2020). Felsefe ve eğitim. [https://www.academia.edu/43215736/FELSEFE ve E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M](https://www.academia.edu/43215736/FELSEFE_ve_E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M), (07.08.2022).
- Aykut, A. (2006). Günümüzde görsel sanat eğitiminde kullanılan yöntemler. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21(2): 33-42.
- Ayob, A., & Keuris, M. (2017). Bollywood Cinema: A Transnational/Cultural Role. 33(2), pp. 35-58.
- Aytaçlı, B. (2012). Durum Çalışmasına Ayrıntılı Bir Bakış. Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 3(1):1-9.
- Azaklı, H. (2017). Başlıca eğitim yaklaşımları. <http://www.hopam.com/icerikdetay.php?iid=18799>, (07.05.2022).
- Aziz, A. (2008). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri. Nobel Yayıncılık, Ankara.
- Azzouz, A. (2015). L'impressionnisme et le cinéma en France. Open Books. <https://books.openedition.org/purh/712> (20.05.2022).

- Baciu, C. (2015). The evolution of educational means a historical perspective. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, (180): 280-285
- Bagrov, P. (2010). Sovetskiy Kinoavangard Na Plenke Ĭ Na Bumage. <https://seance.ru/blog/%20bagrov-kinoavantgarde/> (20.05.2022).
- Bakır, B. (2008). *Sinema ve Psikanaliz*. Hayalet Kitap, İstanbul.
- Balsom, E. (2010). One Single Mystery Of Persons And Objects The Erotics Of Fragmentation In Au Hasard Balthazar. *Revue Canadienne D'Études Cinématographiques Canadian Journal Of Film Studies*, 19(1), pp. 20-40.
- Barbara, R. (2003). *The Cultural Nature of Human Development*. Oxford University Press, London, pp. 29-30.
- Barişnikov, K. B. (2011). Marina Goldovskaya Cenşcina Kotoraya Snimaet Kino Ĭ Vospitvaet.
- Barkot, Z. Ö. (2011). İzleyici Özne Sorunu Bağlamında Lacan Sonrası Psikanalitik Film Kuramı. *Doğu- Batı Dergisi* (56), ss. 1-15.
- Batistová, A. (2013). Krystyna Wanatowiczová: Miloš Havel Český Filmový Magnát. Praha: Knihovna Václava Havla.
- Bazalgette, C. (2010). Analogue Sunset. The Educational Role Of The British Film Institute 1979- 2007. *Scientific Jurnal Of Media Literacy*, pp. 15-23.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir*. (İ. Şener, Çev.) Doruk Yayınları, İstanbul.
- Beck, R. (1956). *The Three R's Plus: What Today's Schools are Trying to Do and Why*. Univ Of Minnesota Press, Minneapolis, pp. 2.
- Bellardi, M. (2021). Key Themes Of Ingmar Bergman's Cinema In Giuseppe Pontiggia's Writing. *The Modern Language Review- Modern Humanities Research Association*, 116(1), pp. 65-92.
- Belle, J. T. formal nonformal and informal education: a holistic perspective on lifelong learning. *Internationale Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 28(2): 159-175.
- Berger, J. (2014). *O Ana Adanmış*. (Y. Salman, & M. Gürsoy Sökmen, Çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Bergman, I. (1990). *Büyülü Fener*. (G. Taşkın, Çev.) AFA Yayınları, İstanbul.
- Bertetto, P. (2003). Chiarini, Luigi *Enciclopedia Del Cinema*. Treccani: https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-chiarini_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/ (20.05.2022).
- Bezruchko, O. (2018). Two Little-Known 1932 Lectures Of Oleksandr Dovzhenko In The Moscow State Institute Of Cinematography. *Instytut Problem Suchasnoho Mystetstva*, pp. 64-68.
- Bhatnagar, A., Sudhakar, D. (2022). Exploring teachers proficiency with experiential learning: an overview. *International Journal of Research and Innovation in Social Science* 4(3): 164-172.

- Bird, L. (2008). States of Emergency: Urban Space and the Robotic Body in the Metropolis Tales. *Mechademia Second Arc*, 3(1).
- Biserni, M. (2018). Patrick de Haas, Cinéma Absolu Avantgarde 1920-1930. Valréas, pp. 387- 388.
- Blakeney, K. (2009). An Analysis Of Film Critic Andre Bazin's Views on Expressionism And Realism In Film. *Inquiries Journal*, 1(12). <http://www.inquiriesjournal.com/articles/86/an-analysis-of-film-critic-andre-bazins-views-on-expressionism-and-realism-in-film> (20.05.2022).
- Blom, I. L. (2017). Unaffectedness and Rare Eurythmics: Carl Koch, Jean Renoir, Luchino Visconti and the Production of Tosca (1939/41). *The Italianist*, 37(2), pp. 149-175.
- Blumer, R. H. (1970). The Camera As Snowball: France 1918-1927. *Cinema Journal*, pp 31-39.
- Bondanella, Peter (1995). Italian Cinema From Neorealism to the Present. The Continuum Publishing Company, Newyork, pp. 19.
- Boostingl, J. (1992). Schools of Quality: An Introduction to Total Quality Management in Education. Association for Sirpeviskm and Curriculum Development, U.S.A.
- Bordwell, D. (2002). Intensified Continuity Visual Style in Contemporary American Film. University of California Press, California.
- Bornet, J. (2017). Lumière! L'Aventure Commence 108 Films Des Frères Lumière Indispensables. France Info Culture: https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/sorties-de-films/lumiere-l-aventure-commence-108-films-des-freres-lumiere-indispensables_3376483.html (20.05.2022).
- Bose, S. (2021). 10 essential films from the Czech New Wave. <https://faroutmagazine.co.uk/10-essential-films-from-the-czech-new-wave/> (07.05.2022).
- Bottomore, S. (2006). Film museums a bibliography. *Film History Journal*, 18(3): 327-349.
- Bovier, F. (2008). L'Avantgarde Dans Les Etudes Filmiques 1895. *Mille Huit Cent Quatre Vingt Quinze* (55), pp. 1-11.
- Bragin, K. (2019). Vsevolod Pudovkin Velikiy Russkiy Recisser. <https://rusplt.ru/wins/vsevolod-pudovkin-vydayuschiysya-29302.html>
- Bresson, R. (2011). Sinematograf Üzerine Notlar. (N. Güngörmüş, Çev.) Küre Yayınları, İstanbul.
- Brill, O., & Rhodes, G. (2016). Expressionism In The Cinema. Edinburgh University Press.
- Brown, J. (1989). Situated cognition and the culture of learning. *Educational Researcher*, 18(1): 32-42.

- Brown, T. (2015). Teachers on Film: Changing representations of teaching in popular cinema from Mr Chips to Jamie Fitzpatrick. Popular Culture as Pedagogy: Research in the Field of Adult Education. https://www.researchgate.net/publication/286450266_Teachers_on_Film_Changing_representations_of_teaching_in_popular_cinema_from_Mr_Chips_to_Jamie_Fitzpatrick (20.05.2022).
- Bruffe, K. (1984). Collaborative learning and the conversation of mankind. College English Journal, 46(7): 635-652.
- Buckland, W. (2018). Sinemayı Anlamak. (T. Göbekçin, Çev.) Hayalpreset Yayınevi, İstanbul.
- Burnett, C. (2004). Robert Bresson As A Precursor To The Nouvelle Vague: A Brief Historical Sketch. Off Screen, 8(3). <https://offscreen.com/view/bresson> (20.05.2022).
- Butler, A. M. (2011). Film Çalışmaları, (Çev.) Toprak, A., Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Butler, A. M. (2011). Film Çalışmaları. (A. Toprak, Çev.) Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- California, U. o. (1999-2005). https://www.lib.berkeley.edu/uchistory/general_history/campuses/ucla/departments/t.html (20.05.2022).
- Carlson, W. B., ve Gorman, M. (1990). Understanding Invention As A Cognitive Process: The Case Of Thomas Edison And Early Motion Pictures, 1888-91. Social Studies Of Science, 20 (3), pp. 387-430.
- Carou, A. (2008). Laffitte Entrepreneur Et Financier. Le Film d'Art en Bourse, pp. 81-84.
- Casetti, F. (2007). Théorie, Post-théorie, Néo Théories Changements Dans Les. Cinémas Revue d'études cinématographiques, pp. 34-45.
- Cesáková, L. (2012). Cinema Outside Cinema: Czech Educational Cinema Of The 1930s Under The Control Of Pedagogues Scientists And Humanitarian Groups. SEEC, 3(2), pp. 175-191.
- Chambers, J. (2018). Towards an open cinema: Revisiting Alain Bergala's The Cinema Hypothesis within a global field of film education. Film Education Journal 1(1), pp. 35-50.
- Chanan, M. (1997). The Changing Geography Of Third Cinema. From Screen Special Latin American, pp. 1-13.
- Chazan, B. (2022). Principles and Pedagogies in Jewish Education, Palgrave Macmillan, Washington, pp. 13-21.
- Christiansen, K. (Ocak 2021). Krystina Christiansen ile görüşme. NYFA Mezunu Yönetmen.
- Cinecittà (2021). <https://cinecittastudios.it/>, (25.02.2022).

- Cinematografia, C. S. (2001-2020). <https://www.fondazioneesc.it/> (20.05.2022).
- Cole, D., Bradley, J. (2016). A Pedagogy of Cinema. Sense Publishers, Rotterdam, pp. 8-11
- Coles, E. K. (1981). Non formal education and development. Botswana Notes and Records, (13): 87-88.
- Columbia. (2019). Content Analysis. Columbia University Irving Medical Center, <https://www.publichealth.columbia.edu/research/population-health-methods/content-analysis> (07.05.2022).
- Colvin, J. B. (2013). Examining Ethnic Exhibition: The Success Of Scandinavian-Language Films At Chicago's Julian Theater In The 1930s. Film History, 25(3), pp. 90- 125.
- Commission, E. (2019). Shaping Europe's digital future. Şubat 2, 2021 tarihinde European Commission: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-cinema-night-back-media-programme-goes-local-connect-citizens-through-films> (20.05.2022).
- Corrigan, T., White, P., & Mazaj, M. (2011). Critical Visions in Film Theory: Classic and Contemporary Readings. Boston New York: Bedford / St Martin's, pp. 85-91.
- Craine, J., & Aitken, S. (2004). Street fighting Placing The Crisis Of Masculinity In David Fincher's Fight Club. GeoJournal, 59(4), pp. 289-296.
- Crow, J. (2014). A Visual Introduction to Soviet Montage Theory: A Revolution in Filmmaking <https://www.openculture.com/2014/11/a-visual-introduction-to-soviet-montage-theory-a-revolution-in-filmmaking.html> (20.05.2022).
- Čulík. (2018). In search of authenticity: Věra Chytilová's films from two eras. Studies in Eastern European Cinema, 9(3), 198- 218. 2021
- Cummings, D. (2003). Kieslowski, Krzysztof. <https://www.sensesofcinema.com/2003/great-directors/kieslowski/> (20.05.2022).
- Çelik, R. (2022). Humboldt'un bildung kuramında birey-toplum ilişkisi üzerine kavramsal bir analiz ve tartışma. Kaygı Dergisi, 21(1): 105-129.
- Çelikkaya, H. (1990). Eğitim olgusunun özellikleri. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi (2): 67-72
- Çelikkaya, H. (1991). Eğitimin anlamları ve farklı açılardan görünüşü. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, (3): 73-85
- Çevik, İ. F. (2018). Mekanik Yeniden Üretim Sonucu Kaybolan Sanat Yapıtının Aurasını Teknolojik Yenilikler Yolu ile Yeniden Bulmak. İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(1), ss. 114-126.
- Çınarova, A. (2011). VGİK – Şkola Ekranın İskusstv. Kultura i, pp. 30.

- Daneshnia, M. (2013). An Analysis Of The Interaction Between The Editing/Montage and Spectator. Edinburgh Napier University Publisher, pp. 18.
- Davis, R. A. (1945). The learning process: acquisition and retention. Educational psychology. 4(1): 169-193.
- Davis, R. E. (1969). New Cinema: New Problems. Journal Of The University Film Association, 21(2), pp. 35-61.
- Değirmen, F. (2016). Gilles Deleuze'ün Sinema Felsefesi: Hareket İmge ve Zaman İmge. CineRitüel: <http://www.cinerituel.com/gilles-deleuzeun-sinema-felsefesi-hareket-imge-ve-zaman-imge/> (20.05.2022).
- DeLuca, R. (2020). Tobias Pontara, Andrei Tarkovsky's Sounding Cinema: Music And Meaning From Solaris To The Sacrifice. Journal of Film Music, pp. 1-3.
- Deplaedt, Y. (2018). Nouvelle Vague et Nouveau Roman : de la proximité sémantique à la proximité artistique. Yayınlanmış Doktora Tezi, pp. 133-152.
- Dew, O. (2007). Asia Extreme: Japanese cinema and British hype. New Cinemas: Journal of Contemporary Film, 5(1), pp. 53-73.
- Dhammei, T. (2022). Relationship between education and philosophy. <https://onlinenotebank.wordpress.com/2022/02/14/relationship-between-education-and-philosophy/>, (05.07.2022).
- Dib, C. Z. (1988). Formal, non-formal and informal education: concepts/applicability. AIP Conference Proceedings, (173): 300-315.
- Dikarev, V. (2019). Vsevolod Pudovkin Kinorecisser İ Kinomaterial. <http://craftkino.ru/vsevolod-pudovkin-kinorezhisser-i-kinomaterial/> (20.05.2022).
- Dorgerloh, A. (2010). Competing Ancient Worlds In Early Historical Film The Example Of Cabiria (1914), pp. 229-246.
- Dovey, L. (2019). Listening Between The Images: African Filmmakers' Take On The Soviet Union, Soviet Filmmakers' Take on Africa. The Oxford Handbook of Communist Visual Cultures, Oxford.
- Drayton, W. F. (2004). The Brighton School: George Albert Smith, James Williamson and the early development of film in Brighton & Hove, 1895-1901. Yayınlanmış Doktora Tezi. Institute Of Brighton Film.
- Ducker, E. (2020). Dismantling the Myth of David Fincher. The Ringer, <https://www.theringer.com/movies/2020/9/21/21446089/david-fincher-profile-director-set-stories> (07.05.2022).
- Duymus, K. (2014). Şiirsel Sinemanın Usta Yönetmeni Krzysztof Kieslowski. <https://filmloverss.com/siirsel-sinemanin-usta-yonetmeni-krzysztof-kieslowski/> (20.05.2022).
- Ecole. (2001-2021). About Ecole nationale supérieure Louis-Lumière: <https://www.ens-louis-lumiere.fr/en/> (20.05.2022).

- Edwards, T. J. (2013). Realism, Really?: A Closer Look At Theories Of Realism In Cinema. *Kino: The Western Undergraduate Journal of Film Studies*, pp. 1-7.
- Efird, R., & Tech, V. (2014). Deleuze On Tarkovsky The Crystal Image Of Time In Steamroller And Violin. *The Slavic And East European Journal*, 58(2), pp. 237-254.
- Eisenstein, S. (1985). *Film Biçimi*. (N. Özün, Çev.) Payel.
- Eker, M., Seylan (2005). Çağdaş sanat eğitiminde sanatsal ve pedagojik postmodern montajlar, *Eurasian Journal of Educational Research*, 0(19): 164-178.
- Ellis, J. C. (1957). Film Courses in U.S. Colleges and Universities. *Audio Visual Communication Review*, 5(1), pp. 8-10.
- Elsaesser, T. (2004). American Auteur Cinema: The Last – or First – Great Picture Show. T. Elsaesser, A. Horwath, & N. King içinde, *The Last Great American Picture Show: New Hollywood Cinema in the 1970s*. Amsterdam University Press, pp. 34-70.
- Epstein, N., & Simon, B. (2016). Scorsese's Use Of Voice Over In Goodfellas: The Ultimate Trailer. *Martin Scorsese's Conference: NYU At: New York*, pp. 1-21.
- Ezzone, G. M. (2014). Surrealist Cinema And The Avant-Garde. <http://facets.org/blog/exclusive/surrealist-cinema-and-the-avant-garde/> (20.05.2022).
- Fainaru, D. (2006). Theo Angelopoulos, (Çev.) Harmancı, M., Agora.
- Fainaru, D. (2006). Theo Angelopoulos. (M. Harmancı, Çev.) Agora Yayınları, İstanbul.
- Fairfax, D. (2015). Montage(s) of a disaster: Voyage(s) en utopie by Jean-Luc Godard. *Cinema Journal*, 54(2): 24-48.
- Fairservice, D. (2001). Film Editing: History, Theory and Practice: Looking at the Invisible. Manchester University Press, pp. 57-105.
- FAMU. (2010-2021). <https://www.famu.cz/cs/> (20.05.2022).
- Farmer, H. (1959). USC Cinema In Perspective. *Journal of the University Film Producers Association*, 11(2): 9-12.
- Fauth, D. (2010). Expressionismus. <https://www.hatjecantz.de/expressionismus-5042-0.html> (20.05.2022).
- Felheim, M. (1971). Reviewed Works: The Film Director As Superstar By Joseph Gelmis; Film and the Liberal Arts by T. J. Ross. *Cinema Journal*, 10(2), pp. 58-60.
- Fidan, N. (1996). *Okulda Öğrenme ve Öğretme*, Alkım Yayınevi, Ankara
- Flom, E. L. (2006). Thomas Edison's Kinetoscope A Forerunner Of Projected Motion Pictures <https://www.historylink.org/File/7582> (20.05.2022).

- Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia. (2016). <https://www.fondazionecsc.it/prodotto/sperduti-nel-buio/>, (07.05.2022).
- Fondazione CSS (2018). Archivi: Mostre. <https://www.fondazionecsc.it/mostra/>, (07.05.2022).
- Fraga, V. (2012). London Film Festival shortcomings spawn vibrant smaller festival scene. The Guardian: <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2012/sep/05/london-film-festival-funding-development> (20.05.2022).
- Frampton, H., & Jenkins, B. (2019). On the Camera Arts and Consecutive Matters. Writing Art Publisher, Cambridge.
- Fraser, B. (2018). Urban Difference On The Move: Disabling Mobility In the Spanish Film El Cochecito (Marco Ferreri,. Freakish Encounters Hispanic Issues On Line (20), pp. 234-251.
- Fyedorov. (2015). Vısaşaya Şkola İ Kinotoğraf Rossskiy Opıt. II. God Rossiyskovo Kino, pp. 16.
- Gallant, M. (2014). Comprendre l'émergence du film noir. Une étude sociohistorique, esthétique et thématique. Maîtrise en littérature et arts de la scène et de l'écran Maître ès arts (M.A.), pp. 1-107.
- Gariff, D. (2017). Russian and Soviet Cinema in the Age of Revolution, 1917 – 1932. Notes to accompany the film series Revolutionary Rising: Soviet Film Vanguard presented at the National Gallery of Art and American Film Institute Silver Theatre October 13 through November 20, 2017, pp. 1-25.
- Gediz, U. G. (2020). Kameranın İsyanı Fransız Yeni Dalga Sineması. Yayınlanmış Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarımı Anasanat Dalı Kurgu, Ses ve Görüntü Yönetimi Bölümü, ss. 4-25.
- Geier, T., Pollmanns, M. (2016). Was ist Unterricht?: Zur Konstitution einer pädagogischen Form https://www.researchgate.net/publication/321546554_Was_ist_Unterricht_Zur_Konstitution_einer_padagogischen_Form, (08.09.2022).
- Ghosh, A. (2021). The Greek Tragedy: Looking Back At The Cinema Of Theo Angelopoulos. <https://www.freepressjournal.in/entertainment/the-greek-tragedy-looking-back-at-the-cinema-of-theo-angelopoulos> (20.05.2022).
- Ghosh, A. (2021). The Greek Tragedy: Looking back at the cinema of Theo Angelopoulos. Free Press Journal, <https://www.freepressjournal.in/entertainment/the-greek-tragedy-looking-back-at-the-cinema-of-theo-angelopoulos> (07.05.2022).
- Giannini, S. (2012). La Terra Trema As Palimpsest: Tracing Intertextualities Between Literature Theater And Film In Pirandello And Visconti. MLN, 127(1), pp. 142-159.

- Gilbert, P. (2021). Filming the coronation of Emperor Nicholas II in 1896. <https://tsarnicholas.org/2021/03/16/filming-the-coronation-of-emperor-nicholas-ii-in-1896/>, (07.05.2022).
- Gillain, A. (2013). François Truffaut: The Lost Secret. Indiana University Press.
- Gimello-Mesplomb, F. (2018). Tendances Et Spécificités De La Musique Dans Le Cinéma. HAL Archives-Ouvertes.FR Journal, pp. 1-23.
- Girol, P. (2010). Analysis And Resynthesis Of Anemic Cinema. University of Michigan Journal, pp. 440-443.
- Gleason, B., Manca, S. (2019). Curriculum and instruction: pedagogical approaches to teaching and learning with Twitter in higher education. On the Horizon Journal, 28(1):1-8.
- Goddard, M. N. (2019). Art as Energy Józef Robakowski from the Workshop of Film Form to Video Performance and Energy Recordings. <https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/135> (02.02.2022).
- Goikoetxea, M. (Ocak 2021). Markel Goikoetxea ile görüşme. NYFA Mezunu Editör.
- Gold, K. (2003 - 2004). Genre Theory: The Horror Film. SOSC 4319 2003 - 2004 Group Project: <http://www.yorku.ca/mlc/4319/03-04/gold/gold1.html> (20.05.2022).
- González, J. (2015). Know your terms: constructivism. [https://www.cultofpedagogy.com/constructivism/#:~:text=\(noun\)%20A%20theory%20of%20learning,skills%2C%20and%20people%20as%20possible](https://www.cultofpedagogy.com/constructivism/#:~:text=(noun)%20A%20theory%20of%20learning,skills%2C%20and%20people%20as%20possible), (07.08.2022).
- Gorlitz, S. J. (2000). Robert Bresson: Depth Behind Simplicity. Issue of KINEMA, pp. 1-8.
- Gosney, M. (2019). The Czechoslovak New Wave- The Golden Sixties or Beginning the Descent into a Postmodern Abyss. Thesis for: BA Film and History - University of Southampton, Faculty of Arts & Humanities. University of Southampton, Faculty of Arts & Humanities.
- Grant, B. (1983). Film Study in the Undergraduate Curriculum. Modern Language Assn of Amer, Newyork.
- Green, J. (2017). The Most Important Of the Arts Film After The Russian Revolution. Culture Matters: <https://www.culturematters.org.uk/index.php/arts/music/item/2633-the-art-and-politics-of-film-after-the-russian-revolution> (20.05.2022).
- Gunning, T. (1994). D.W. Griffith and the Origins of American Narrative Film. University of Illinois Press, pp. 29.
- Guschelbauer, C. D. (2010). Formensprachen der Filmarchitektur im Weimarer Kino. Yayınlanmış Doktora Tezi. Universität Wien Diplomarbeit.

- Gürbüz, Ö. N. (2014). Modern Sinemanın Erken Tarihi Ve Modern Sinema Örneği Olarak Jean Luc Godard Sineması. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergi, 2 (4), ss. 160-180.
- Güzel, Ş. P. (2016). İmge, Metafor, Alegori Üçlü Sarmalında Bir Sine-Anthropologue: Theodors Angelopoulos. Folklor/Edebiyat, 22(86), ss. 29-44.
- Ğusev, & Başarın. (2018). Vozrocdeniye Muzeya Oteçestvennoy Kinovideoapparaturı, pp. 75.
- Haas, P. d. (2018). Cinéma Absolu Avant-Garde 1920-1930. Macula Publisher, Paris.
- Hagener, M. (2005). Avant-garde Culture And Media Strategies The Networks And Discourses Of The European Film Avant-garde, 1919-39. UvA-DARE (Digital Academic Repository) Journal, pp. 201-260.
- Håkansson, C. (2013). Re-examining The Traditional Principles Of Cinematography Of Modern Movies: A Case Study Of Children Of Men And Clerks II, pp. 1-3.
- Hames, P. (2013). The Golden Sixties: The Czechoslovak New Wave revisited. Studies in Eastern European Cinema Journal, pp. 215-230.
- Hankovszky, T. (2018). Philosophy of education in early fichte educational philosophy and theory. Philosophical models of education Journal, 50(7):631-639.
- Harcourt, P. (2008). Altı Avrupalı Yönetmen. Doruk Yayınları, İstanbul.
- Hargraves, V. (2021). Dewey's educational philosophy <https://theeducationhub.org.nz/deweys-educational-philosophy/#:~:text=Dewey's%20philosophy%20of%20education%20highlights,possibilities%2C%20and%20explore%20doubtful%20possibilities>, (07.08.2022).
- Harris, K., Graham, S., Reid, R., McElroy, K., Hamby, R. (1994). Self monitoring of attention versus self monitoring of performance: replication and cross-task comparison studies. Learning Disability Quarterly: 17(2):121-139.
- Harris, M. (2008). Which Editing Is a Cut Above? The New York Times: <https://www.nytimes.com/2008/01/06/movies/awardsseason/06harr.html> (20.05.2022).
- Hatton, K. (2019). Inclusion and Intersectionality in Visual Arts Education. Trentham Books Ltd, London, pp. 3.
- Hayward, S. (2012). Sinemanın Temel Kavramları. (U. Kutay, & M. Çavuş, Çev.) Es Yayınları, İstanbul.
- Henley, P. (2020). Colin Young: The Principles Of Observational Cinema. <https://www.manchesteropenhive.com/view/9781526147295/9781526147295.00020.xml> (20.05.2022).
- Herzog, A. (2000). Images of Thought and Acts of Creation: Deleuze, Bergson, and the Question of Cinema. In Visible Culture An Electronic Journal For Visual Studies. https://www.researchgate.net/publication/48304755_Images_of_Thought_a

nd Acts of Creation Deleuze Bergson and the Question of Cinema
(20.05.2022).

- Hill, J., Gibson, P., Dyer, R., Kaplan, E., Willemen, P. (2000). World Cinema: Critical Approaches. Oxford University Press, Oxford, pp. 1-8.
- Hinterberger, J. (2013). Making Film Education Matter. International Journal of Media and Cultural Politics, 14(02), pp. 187-213.
- Hodder, I. (1994). The interpretation of documents and material culture. Handbook of qualitative research, 393-402, <https://psycnet.apa.org/record/1994-98625-023>, (07.05.2022).
- Hoffman, M. (2014). The Comedy Genre: Film's First Cinematic Movement. <http://www.cinemablography.org/blog/the-comedy-genre-films-first-cinematic-movement> (20.05.2022).
- Honlon, D. (2009). The Roar Of The Crowd: Urban Noise And Anti-Noise In Silent Cinema. Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal, 42(2), pp. 73-88.
- Horak, L. (2010). Häxan: Witchcraft Through the Ages. <https://silentfilm.org/haxan-witchcraft-through-the-ages/> (20.05.2022).
- Horner, K. (2011). Andrei Tarkovsky's Mirror viewed through Gilles Deleuze's 'time-image'. <http://filmint.nu/andrei-tarkovsky%E2%80%99s-mirror-viewed-through-gilles-deleuze%E2%80%99s-%E2%80%98time-image%E2%80%99/> (20.05.2022).
- Horton, A. (2016). The Films of Theo Angelopoulos: A Cinema of Contemplation. Princeton University Press, Princeton Modern Greek Studies, pp. 146.
- Hoyle, B. (2007). Jarman, Derek. Senses Of Cinema : <https://www.sensesofcinema.com/2007/great-directors/jarman/> (20.05.2022).
- Hruby, J. (2003). Hieroglyphics. The Chicago School of Media Theory Theorizing Media: <https://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/hieroglyphics/> (20.05.2022).
- Huang, E. (2019). Şubat 2, 2020 tarihinde University Of Southern California - usc Trojan Family: <https://news.usc.edu/trojan-family/usc-film-school-history-cinematic-arts/> (20.05.2022).
- Hubertus, J. (1944). For Tsar and Fatherland Russian Popular Culture and the First World War. Cultures in Flux Princeton University Press, pp. 141.
- Imanov, O. (2018). Gilles Deleuze: Relationship between Philosophy and Cinema. Yayınlanmış Doktora Tezi. Baku Research Institute.
- Iredale, R. (1978). Non formal education in India: dilemmas and initiatives comparative education. Policies and Politics in Education, 14(3): 267-275.
- Isaacs, B. (2008). Toward a New Film Aesthetic. Bloomsbury Academic Publisher, London.

- İ.V.Çelişeva. (2005). Kinoobrazovaniye: vzglyad iz Voroneca.
- İ.V.Çelişeva. (2008). Opıt Tverskoy şkolı kinoobrazovaniya: kino v formirovanii tvorčeskoğo potentsiala podrastayuşcego pokoleniya. Mediaobrazovaniye.
- Jahrl, K. (2015). Andreas Steinhöfels Die Mitte der Welt Als Beispiel Eines Zeitgenössischen Deutschsprachigen Bildungsromans Eine Poetologische Und Narratologische Analyse. Magistra der Philosophie, Institut für Sozialwissenschaften der Universität Wien, Wien, pp. 12-13.
- Janson, M. (2016). Introduktion till filmpedagogik: Vita duken som svarta tavlän. Pp. 221.
- Jarman, B. (2003). Obscura, Students Learn Principles of Photography from Camera: <https://www.carleton.edu/news/stories/students-learn-principles-of-photography-from-camera-obscura/> (20.05.2022).
- Jefferson, M. (2011). Film learning as aesthetic experience Dwelling in the house of possibility. PhD Thesis, The University of Sydney degree of Doctor of Philosophy, Sydney, pp. 54.
- Jewsiewicki, W. (1974). Kazimierz Prószyński. Warszawa: Wydawnictwo Interpress e Warszawa
http://www.kazimierzproszynski.com/pdfs/jewsiewicki_kazimierz_proszynski.pdf (20.05.2022).
- Johansen, A. (2021). Why it's important to teach film in school. <https://raindance.org/why-its-important-to-teach-film-in-school>, (07.05.2022).
- Judd, C. H. (1923). Education and the Movies. The School Review, 31(3), pp. 83-103.
- Jurková, L. (2009). Der Bildungsroman Am Beispiel Der Werke Von Goethe, Keller Und Handke. Diplomová Práce, Masarykova Univerzita Pedagogická Fakulta Katedra Německého Jazyka A Literatury, Brno, pp. 7-8
- Kaiser, B. vd. (2016). Code Saturation Versus Meaning Saturation: How Many Interviews Are Enough. Qualitative Health Research Journal, 27(4): 1-18.
- Kantha, S. S. (2014). MGR Remembered – Part 16. <https://sangam.org/mgr-remembered-part-16/> (20.05.2022).
- Karacaoğlu, Ö. (2014). Eğitimi ve eğitimde program geliştirmeyi etkileyen gelişmelere genel bir bakış. Ufuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 3(5): 91-109.
- Karalis, V. (2016). An Essay on the Ocular Poetics of Theo Angelopoulos. V. Karalis içinde, Realism in Greek Cinema: From the Post-War Period to the Present. Bloomsbury Publishing, pp. 157-190.
- Karalis, V. (2016). An Essay on the Ocular Poetics of Theo Angelopoulos Political projects and their aesthetics. Academia, 157-190, https://www.academia.edu/37768311/An_Essay_on_the_Ocular_Poetics_of_Theo_Angelopoulos_Political_projects_and_their_aesthetics (07.05.2022).

- Katsakioris, C. (2019). Foreigners at VGIK during the Cold War In the shadow of the Civil War: Greek students at VGIK, 1950s–1970s. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 13(2): 182-188.
- Kau, E. (1989). Dreyers filmkunst. <https://tidsskrift.dk/mediekultur/article/view/958/864> (20.05.2022).
- Kayadibi F. (2001). Eğitim kalitesine etki eden faktörler ve kaliteli eğitimin üretime katkısı. *Journal of Istanbul University Faculty of Theology*, 0(3): 71-94
- Keleş, H. (2013). Temel Eğitim Felsefesi Akımları Bağlamında John Locke'un Liberal Eğitim Anlayışı. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, ss. 7.
- Kelly, A.V. (2009). *The Curriculum: theory and practice*. SAGE Publications Ltd, California pp.13.
- Kenety, B., & Ferman, M. (2011). Czech FAMU named world's No.7 best film school. Česká pozice: https://ceskapozice.lidovky.cz/tema/czech-famu-named-world-s-no-7-best-film-school.A110801_103152_pozice_31450 (02.02.2021).
- Kennedy, R. (2007b). When Picasso and Braque Went to the Movies. *The New York Times*: <https://www.nytimes.com/2007/04/15/arts/design/15kenn.html> (16.02.2021).
- Kesici, A. (2009). Çağdaş Eğitim Ve Eğitimde Yönetimin Önemi. Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ss. 48.
- Kıraç, R. (2012). *Sinemanın ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları, İstanbul, ss. 19.
- Kieniewicz, J. (2018). La escuela de tres mundos. Fundación Telefónica: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero033/la-escuela-de-tres-mundos/> (02.02.2021).
- Kirillova, N. B. (2019). Sovetskaya Kinoşkola KaK Avangard Ekrannoy Kulturi. *Izvestiya Ural'skogo Federal'nogo Universiteta*, 3(189), pp. 122-131.
- Kirshbaum, G. (2016). Ekfrazı Andrey Tarkovckogo İ Ectetika Melanholi B Epohu Zactoya, pp. 377-397.
- Kiss, M. (2013). The cinema of Béla Tarr. *Necus Spring Journal*, 3(1): 337-344.
- Kitamura, G. (2017). The Auteur Perspective of David Fincher. https://ir.library.oregonstate.edu/concern/honors_college_theses/0v838257w, (07.05.2022).
- Koç, M., Acar, G. (2013). The use of teaching methods by the teachers who work at high schools and the reasons of their preference (Ankara province sample). *Turkish Journal of Sport and Exercise Journal*, 15(1): 79-83
- Kokotsaki, D., Menzies, V., Wiggins, A. (2016). Project-based learning : a review of the literature. *Improving Schools Journal*, 19(3): 267-277.

- Konda, L. (2020). What Makes Up David Fincher's Signature Directing Style The Anatomy of a David Fincher Film. <https://medium.com/@kondakciuk/what-makes-up-david-finchers-signature-directing-style-c7d624bda5a1>, (07.05.2022).
- Kovács, A. B. (2007). Screening Modernism: European Art Cinema, 1950–1980. The University of Chicago Press, pp. 17.
- Kovács, A. B. (2015). Bela Tarr Sineması Çember Kapanır, (Çev.) İbiş, M., Hayalperest Yayıncılık.
- Kracauer, S. (1974). From Caligari To Hitler: A Psychological History Of The German Film. Princeton University Press.
- Kracauer, S. (2014). Film Teorisi Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu. (Ö. Çelik, Çev.) Metis.
- Kuhn, A. (2007). Flaherty, Robert (1884-1951). Screen Online Cinema Journal: <http://www.screenonline.org.uk/people/id/480547/index.html> (02.02.2021).
- Kuhn, A., & Westwell, G. (2017). A Quick Definition For Science Fiction Films. <https://researchguides.dartmouth.edu/filmgenres/scifi> (02.02.2021).
- Kukulin, İ. (2015). Maşını Zaşumevşego Vremeni: Kak Sovetskiy Montac Stal Metodom Neofitsialnoy Kulturi. Novoe Literaturnoe Obozreniye.
- Kultura (2013). 15 Vypusnikov VGIKa İzmenivşihk Russkoe Kino. Kultura RF. <https://www.culture.ru/s/vypuskniki-vgika/> (07.05.2022).
- Kurnaz, Z. (2016). Türkiye'de Siyasal Korku ve Akademik Hayatın İnşası. Yayımlanmış Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Kurutz, M. (2018). World War I In Hungarian Motion Picture History, 1914–1945. H. L. Present) içinde, Habsburg's Last War. University of New Orleans Press, pp. 134-149.
- Laitman, M. (2015). The Beginning of the Last Generation <http://www.kabbalah.info/eng/content/view/frame/60257?/eng/content/view/full/60257&main>, (07.09.2022).
- Lambert, M. (2021). A History of education. <https://localhistories.org/a-history-of-education/>, (07.09.2022).
- Lamichhane, C. (2018). Understanding the education philosophy and its implications. NNC Journal, 3(1): 24-29.
- Latchem, C. (2013). Informal learning and non-formal education for development. Journal of Learning for Development 1(1): 1-13.
- Lee Grieveson, H. W. (2008). Inventing Film Studies. Duke University Press : <https://www.dukeupress.edu/inventing-film-studies> (02.02.2020).

- Lethem, J. (2009). Excerpt: 'A New Literary History of America'. <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=120708853> (02.02.2021).
- Levin, H. (1994). Commentary: multiple intelligence theory and everyday practices. *Teachers College Record Journal*, 95(4): 570-575.
- Lippard, C. (2018). *Teaching Transnational Cinema Politics And Pedagogy*. Transnational Screens, Cambridge.
- Lotman, Y. (1999). *Sinema Estetiğinin Sorunları: Filmin Semiotiğine Giriş*. Ankara: Öteki Yayınevi, İstanbul.
- Luchins, S. (1961). Implications of Gestalt Psychology for AV Learning- Audio Visual Communication. *Audiovisual Communication Review* (9): 7-32.
- Machado, G. d. (2020). *Zoom In On The Face: The Close-Up At Work*. L. Melamed, & P. Keidl içinde, *Pandemic Media: Preliminary Notes Toward an Inventory*. Meson Press.
- Maddox, T. (Ocak 2021). Tommy Maddox ile görüşme. NYFA Mezunu Operatör.
- Malamed, C. (2015). *Visual Design Solutions Principles And Creative Inspiration For Learning Professionals*. John Wiley Sons Publisher, Newyork.
- Malışev, V. (2019). CILECT Kak Proekt Vsemirnoy Kinoşkolı: Istoki, Spetsifika, Razvitiye. *Vestnik Vgik*, 4(42), pp. 8.
- Mambrol. (2018). Post-War Spanish Realist Cinema. <https://literariness.org/2018/08/06/post-war-spanish-realist-cinema/> (02.02.2021).
- Manley, B. (2011). *Moving Pictures: The History of Early Cinema*. Discovery Guides.
- Maraviglia, M. (2010). About Art - What Do We Really Mean. *Smashing Magazine*: <https://www.smashingmagazine.com/2010/07/what-do-we-really-mean-by-art/> (02.02.2021).
- Marcon, A. (Ocak 2021). Alessandro Marcon ile görüşme. NYFA'da Öğitmen.
- Marcus, L. (2016). Cinema and modernism. <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/cinema-and-modernism>, (08.05.2022).
- Margolit, E. (2007). A Conglomeration Of Aggressive Personalities: Savchenko's Students At The All-Union State Institute of Cinematography (1945–50) And The Cinema Of the Thaw. *London UK: Routledge*, pp. 365-372.
- Margry, K. (2007). Newsreels in Nazi-occupied Czechoslovakia: Karel Peceny and his newsreel company Aktualita. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 24(1), pp. 69-117.
- Marğolit, YE. (2011). Druğoy (k 130-letiyu so dnya rocdeniya Yakova Protazanova). <https://www.cinematheque.ru/threadtree/15572> (20.05.2022).
- Mariani, A. (2017). *Gli Anni Del Cineguf Il Cinema Sperimentale Italiano Dai Cineclub Al Neorealismo*. Mimesis, Roma.

- Martín, P. G. (2019). Lights! Camera! Action! How the Lumière brothers invented the movies. National Geographic History Magazine: <https://www.nationalgeographic.com/history/world-history-magazine/article/creation-of-the-motion-picture-lumiere-brothers> (02.02.2021).
- Martin, R. (2017). French Poetic Realism And American Noir: "It's Always Too Late". *Linguæ & - Rivista Di lingue E Culture Moderne*, 19(2), pp. 13-27.
- Mary, P. (2002). Un nouvel ordre artistique : la "politique des auteurs", la Nouvelle Vague et l'invention du cinéma d'auteur (1950-1960). Soutenue en à Paris, EHESS .
- Marzano, N. (2009). Third Cinema Theory: New Perspectives. Issue of KINEMA.
- Matthew, M. (Ocak 2021). Matthew Modine ile görüşme. NYFA'da Yönetmen.
- McCann, B. E. (2002). Set design, spatial configurations and the architectonics of 1930s. A dissertation submitted to the University of Bristol in accordance with therequirements of the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Arts French Department, 1 - 320.
- McCulloch, G. (2022). Disciplines contributing to education. *British Journal of Educational Studies*, 50 (1): 100-119.
- McKibbin, T. (2018). The Cinema Hypothesis: Teaching Cinema in the Classroom and Beyond, by Alain Bergala. Sense Of Cinema : <https://www.sensesofcinema.com/2018/book-reviews/thecinema-hypothesis-teaching-cinema-classroom-beyond-alain-bergala/> (02.02.2021).
- McLaren, R. (2012). The Prosaic Sublime Of Béla Tarr. <https://www.thewhitereview.org/feature/the-prosaic-sublime-of-bela-tarr/> (02.02.2021).
- McLaren, R. (2012). The Prosaic Sublime of Béla Tarr, The White Review, <https://www.thewhitereview.org/feature/the-prosaic-sublime-of-bela-tarr/> (07.07.2022).
- McLeod, S. (2019). Bruner learning theory in education. <https://www.simplypsychology.org/bruner.html>, (07.09.2022).
- Mehl, B. (1977). Reviewed work: public education by Lawrence A. Cremin. *The Journal of Education*, 159(2): 114-117
- Meier, A. (2015). The Scientist Who Shot His Photos with a Gun and Inspired Futurism. <https://hyperallergic.com/197464/the-scientist-who-shot-his-photos-with-a-gun-and-inspired-futurism/> (16.02.2021).
- Menard, D. G. (2003). A Deleuzian Analysis of Tarkovsky's Theory of Time-Pressure, Part 1. Off Screen, 7(8). <https://offscreen.com/view/tarkovsky1> (20.05.2022).

- Mendis, L. (2018). The link between creative thinking and learning. <https://npjscilearncommunity.nature.com/posts/30076-the-link-between-creative-thinking-and-learning>, (08.07.2022).
- Menne, J. (2019). Post-Fordist Cinema Hollywood Auteurs and the Corporate Counterculture. Columbia University Press, California.
- Metz, C. (2012). Sinemada Anlam Üstüne Denemeler. (O. Adanır, Çev.) Hayalperest Yayınevi.
- Metz, W. (2003). From the Frankfurt School to Film School: Theorizing Cinema Pedagogy, pp. 455-458.
- Miczka, T. (1997). Krzysztof Kieślowski's Art of Film. Issue of KINEMA. <https://openjournals.uwaterloo.ca/index.php/kinema/article/download/855/800?inline=1> (20.05.2022).
- Mihaleva, G. V. (2015). Britanskaya metodika kinoobrazovaniya. Naučnyy dialog, 4(40), 110 - 123. Milnikov, D. (2017). «Kino-Ğlaz»: kontseptsiya uslovnosti. VESTNIK VGİK, 2(32), pp. 111.
- Miller, H. K. (2007). The Slade School and Cinema: Part Two. Vertigo, 3(5), pp. 65-68.
- Miller, J. (2007). Educating the Filmmakers: The State Institute of Cinematography in the 1930s. The Slavonic and East European Review, 85(3), pp. 462 - 490.
- Minghelli, G. (2008). Haunted Frames: History and Landscape in Luchino Visconti's Ossessione. American Association of Teachers of Italian, 85(2/3), pp. 173 - 196.
- Mizala, C. (2022). Cinema and education: Translating the international educational cinematographic institute to 1930s Chile. Culture as Soft Power, 147-168, [https://www.researchgate.net/publication/362923604 Cinema and Education Translating the International Educational Cinematographic Institute to 1930s Chile](https://www.researchgate.net/publication/362923604_Cinema_and_Education_Translating_the_International_Educational_Cinematographic_Institute_to_1930s_Chile) (07.05.2022).
- Moholy-Nagy, L. (1947). Visions In Motion. Paul Theobald; 3rd Edition Publisher. Newyork, pp 37.
- Mokrzycka-Pokora, M. (2003). The Leon Schiller National Film, Television and Theatre School. Culture.PL: <https://culture.pl/en/place/the-leon-schiller-national-film-television-and-theatre-school> (02.02.2021).
- Monaco, J. (2013). Bir Film Nasıl Okunur? (E. Yılmaz, Çev.) Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Moscon, G. (1954). Una Storia Del Cinema Italiano. Belfagor, 9(2), pp. 201-207.
- Mosier, R. (1951). The educational philosophy of reconstructionism. The Journal of Educational Sociology, 25(2): 86-96.
- Musser, a. C. (1979). The Early Cinema of Edwin Porter. Cinema Journal, 19(1), pp. 1-38.

- Musser, C. (2018). When Did Cinema Become Cinema?: Technology, History, and the Moving Pictures. *Technology and Film Scholarship: Experience, Study, Theory*. Amsterdam University Press, pp. 33-50.
- Münchmeier, R., Otto, H., Kleberg, U. (2002). *Bildung Und Lebenskompetenz Kinder Und Jugendhilfe Vor Neuen Aufgaben*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, pp. 5-6
- Myeng. (2012). Uçebniy Film V Oteçestvennoy Pedagogike: Ot İstokov Zarocdeniya K Novım Vozmocnostyam İspolzovaniya V Sovremennom Obrazovanii, pp. 119.
- Nagib, L., Dudrah, R., & Perriam, C. (2011). *World Cinema: Theorizing World Cinema*. I. B. Tauris & Company Limited, pp. 42.
- Narayanan, S. (2017). A Study on the relationship between creativity and innovation in teaching and learning methods towards students academic performance at private higher education Institution, Malaysia. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 7(4): 1-10.
- National Academy for Theatre and Film Arts Krastyo Sarafov (2018). <https://natfiz.bg/> (07.05.2022).
- Nielsen, J. I. (2007). *Camera Movement In Narrative Cinema Towards a Taxonomy of Functions*.
- Norad (2015). Key elements of quality. <https://www.norad.no/en/front/thematic-areas/education/education-quality/six-key-elements-of-quality/>, (07.05.2022).
- Norman, D. (2004). *Emotional Design*. Basic Books Publisher, Newyork.
- Norman, D. (2013). *The Design of Everyday Things Revised and Expanded Edition*. Basic Books Publisher, Newyork.
- Nowell-Smith, G. (1990). On History And The Cinema. *Screen*, 6(2), pp. 160.
- NSF. (1997). *User-Friendly Handbook for Mixed Method Evaluations*. Division of Research, Evaluation and Communication National Science Foundation, <https://www.nsf.gov/pubs/1997/nsf97153/start.htm>, (07.05.2022).
- NYFA, N. Y. (2021). <https://www.nyfa.edu/> (20.05.2022).
- Oberly, N. (2003). Gilles Deleuze The Movement Image And Its Three Varieties. In *Cinema 1: The Movement-Image. Theories of Media*, pp. 91-104.
- O'Connor, K. (2017). *The Evolution Of Film School In America: Everything To Know, From Dropouts To Disciples, Fairbanks To Francis Ford*. <https://www.moviemaker.com/evolution-of-film-school-in-america-everything-to-know-fairbanks-francis-ford/> (02.02.2021).
- Okay, Z. (2020). Siyasal iletişim aracı olarak siyasi partilerde amblem kullanımı Türk dünyası örneği. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Anabilim Dalı, Bışkek.

- Olatoye, R., Akintunde, S., Ogunsanya, E. (2010). Relationship between creativity and academic achievement of business administration students in south western polytechnics. *Students in South Western Polytechnics*, 1(1): 134-149.
- Olenina, A. H., ve Schulzki, I. (2017). Mediating Gesture In Theory And Practice. Editorial Article. *Film, Media, And Digital Cultures In Central And East Europe (Apparatus)*, pp. 1-26.
- Onaran, O., ve Daldal, A. (2004). İtalyan Yeni Gerçekçilik Paneli: Aslı Daldal, Engin Akça, Oğuz Onaran. Mithat Alan Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı. <https://docplayer.biz.tr/7835274-Italyan-yeni-gercekcilik-paneli-asli-daldal-engin-ayca-oguz-onaran.html> (20.05.2022).
- Oplatka, I. (2017). Expanding Qualitative Researchers' Worlds: A Review of David Silverman' s Qualitative Research. *Qualitative Report Journal*, 22(10): 2244-2547.
- Özpay, A. O. (2019). Türk Korku Sinemasına Panoramik Bir Bakış Ve İdeolojik İzdüşümleri. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, ss. 551-567.
- Özün, N. (2010). Türk Sinema Tarihi 1896- 1960. Doruk, İstanbul.
- Pace, E. (1995). Jerzy Toeplitz, A Film-School Founder *The New York Times*: <https://www.nytimes.com/1995/08/07/obituaries/jerzy-toeplitz-a-film-school-founder-85.html> (02.02.2021).
- Palmer, T. (2011). *Brutal Intimacy: Analyzing Contemporary French Cinema*. Wesleyan University Press, Middletown.
- Pamental, M. (2007). Education and culture. *Education and Culture Journal*, 23(2): 82-85.
- Pangborn, A. (2021). The importance of film festivals. <https://www.leedsbeckett.ac.uk/blogs/leeds-school-of-arts/2021/04/the-importance-of-film-festivals/>, (07.05.2022).
- Panofiky, E. (1995). *Three Essays on Style*. (I. Lavin, & W. S. Heckscher, Dü) London: The MIT Press, pp. 94.
- Patterson, J. ve Liss, D. (2006). *Thriller: Stories To Keep You Up All Night*. MIRA Publisher, Toronto.
- Petrie, D. (2010). Theory, Practice, And The Significance Of Film Schools. *Scandia*, pp. 31-46.
- Petrovna, A. E. (2019). Kazgik İ Vgik. İstoriya Sotrudniçestva. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41818924> (20.05.2022).
- Piazzolla, P., Gribaudo, M. (2008). Teaching the aesthetic of lighting in cinema. [https://www.researchgate.net/publication/269324075 Teaching the Aesthetic of Lighting in Cinema](https://www.researchgate.net/publication/269324075_Teaching_the_Aesthetic_of_Lighting_in_Cinema), (07.08.2022).
- Pierce, D. (2013). *The Survival Of American Silent Feature Films: 1912–1929*. Council on Library and Information Resources, Washington, D.C.

- Piirimees, A. (2020). Teachers understanding of contemporary approaches to teaching and learning. [https://www.researchgate.net/publication/347146645 Teachers' Understanding Of Contemporary Approaches To Teaching And Learning](https://www.researchgate.net/publication/347146645_Teachers'_Understanding_Of_Contemporary_Approaches_To_Teaching_And_Learning), (05.07.2022).
- Polan, D. B., Gomery, D., ve Kundu, G. (1983). Formalism and Film Theory. *Quarterly Review of Film Studies*, 8(4), pp. 69-88.
- Poppel, J. v. (2016). The Magic Antern And The Emergence Of Cinema The Transformation Of The Magic Lantern Under Influence Of The Arrival Of Cinema In The Dutch East Indies. Thesis Master Film Studies, pp. 5.
- Press (2008). Observations on film art. University of Chicago Press, <http://www.davidbordwell.net/blog/2008/08/29/lucky-13/> (07.05.2022).
- Priest, D. M. (2008). Editing the Past: How Eisenstein and Vertov Used Montage to Create Soviet History. History Master's Theses. <https://www.semanticscholar.org/paper/Editing-the-Past%3A-How-Eisenstein-and-Vertov-Used-to-Priest/81164f3af28ed78b8c204f2a288fbec29e560c61> (20.05.2022).
- Prozesky, D. (2000) Teaching and learning. *Community Eye Health*, 13(34): 30-31.
- Puttnam, D., & Watson, N. (1997). Movies and Money. New York Times Archives: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/first/p/puttnam-movies.html> (20.05.2022).
- Rabeyron, T. (2016). Une Analyse Du Processus Créateur Chez Jean Renoir : La Quête De L'unité Par Le Réel Et Le Groupe. Professeur De Psychologie Clinique Et Psychopathologie Université de Lorraine (Interpsy ; Psyclip), pp. 1-10 .
- Rashid, Y. vd. (2019). Case Study Method: A Step-by-Step Guide for Business Researchers. *International Journal of Qualitative Methods*, 0(18): 1-13.
- Ravi, S. (2015). Education In Emerging India. PHI Learning Pvt. Ltd, Delhi.
- Rawsthorn, A. (2013). London Festival Celebrates Role of Design in L'Herbier's Films. The New York Times : <https://www.nytimes.com/2013/05/06/arts/design/London-Festival-Celebrates-Marcel-LHerbier-.html> (02.02.2021).
- Ray, M., Wilson, M., Wandersman, A., Meyers, D., Katz, J. (2012). Using a training of trainers approach and proactive technical assistance to bring evidence based programs to scale: an operationalization of the interactive systems frameworks support system. *American Journal of Community Psychology Journal*, 50(3): 415-427.
- Reid, M. (2005). Cinema, poetry, pedagogy: Montage as metaphor. *English Teaching: Practice and Critique Journal*, 4(1): 60-69.
- Reid, M. (2018). Film Education In Europe: National Cultures Or European Identity. *Film Education Journal*, pp. 5-15.

- RIDE (2022). Curriculum Definition. <https://www.ride.ri.gov/InstructionAssessment/Curriculum/CurriculumDefinition.aspx>, (07.09.2022).
- Ricci, S. (2008). Cinema and Fascism: Italian Film and Society 1922–1943. University of California Press, California, pp. 68-69.
- Rice, A. (2012). How the New York Film Academy discovered gold in the developing world. Şubat 2, 2021 tarihinde <https://www.politico.com/states/new-york/city-hall/story/2016/05/how-the-new-york-film-academy-discovered-gold-in-the-developing-world-048278> (02.02.2021).
- Richardson, N. (2008). The Queer Cinema Of Derek Jarman Critical And Cultural Readings. Bloomsbury: <https://www.bloomsbury.com/uk/the-queer-cinema-of-derek-jarman-9781845115371/> (02.02.2021).
- Rizzo, T. (2007). New Cinema Of Attractions. Scan Is A Project Of The Media Department Macquarie University, Sydney. http://scan.net.au/scan/journal/display.php?journal_id=109 (13.05.2021).
- Rosenbaum, J. (2019). Cinematic Encounters 2: Portraits and Polemics (Cilt 42). University of Illinois Press, Champaign, pp. 251.
- Rossii, M. (2014). Publikatsii Razdela Kino Kinooko Dzigi Vertova. Kultura.RF: <https://www.culture.ru/materials/75930/kinooko-dzigi-vertova> (10.02.2021).
- Rotha, P. (2000). Belgesel Sinema. (İ. Şener, Çev.) İzdüşüm Yayınları, İstanbul.
- Rusinova, YE., ve Habçuk, YE. (2018). Vliyaniye Traditsiy Natsionalnoy Kulturi Na Priyemı Zvukorecissuri V Yaponskom Kinematografe. Şumı I Muzıka. Vestnik Vgik.
- Rutsky, R. L. (2007). Walter Benjamin And The Dispersion Of Cinema. Symploke, pp. 8-23
- Ryan, M. D. (2017). Australian Cinema Studies: How the Subject Is Taught In Australian Universities. Journal Of Australian Studies, 41(4), pp. 518-533.
- Ryan, M., & Lenos, M. (2012). Film Çözümlemesine Giriş. (E. S. Onat, Dü.) De Ki Basım Yayım Ltd.Şti, İstanbul.
- Ryfle, S. (2018). The Eclipsed Visions Of Bill Gunn: An African-American Auteur's Elusive Genius, From Ganja & Hess To Personal Problems. Cinéaste, 43(4), pp. 26-31.
- Sacchi, D., Belingher, M., Mazzagatti, R., Zampetti, P., & Riva, M. (2020). “The Cabinet of Dr. Caligari”: The Scientific Debate on Hypnosis and Its Legal Implications between the 19th and the 20th Century. Neurology and Art, pp. 91-96 .
- Saftich, D. (2010). Arnheims Theory Of Aesthetics And Figures Of Speech. Metodički Obzori, pp. 65-76.
- Sagri, M., Mouzaki, D., ve Sofos, F. (2020). Teaching Cinema With Machinima. Int. J. Arts And Technology, 12(2), pp. 155-173.

- Salt, B. (2009). *Film Style And Technology History And Analysis*. Starword Publisher; Cambrigde, pp. 38.
- Sandberg, M. B. (1997). Review: Tracking Out: The Bergman Film In Retrospect. *University Of Illinois Press*, 69(3), pp. 357-375.
- Sarris, A. (1963). The Auteur Theory and the Perils of Pauline. *Film Quarterly*, 16(4), pp. 26-33.
- Sarris, A. (1963). The Auteur Theory and the Perils of Pauline. *Film Quarterly Journal*, 16(4):26-33.
- Saygılı, K. (2019). Çekoslovakya Yeni Dalga'sında Kafka Etkisi. *CineRitüel*: http://www.cinerituel.com/cekoslovakya-yeni-dalgasinda-kafka-etkisi/#_ftn3 (20.05.2022).
- Scheffler, I. (1960). *The Language of Education*, Charles C Thomas Pub Ltd., Illinois.
- Schill, O. (2003). D.W. Griffith, Analysis Of Parallel Editing. Grin: <https://www.grin.com/document/20708> (10.02.2021).
- Schrader, P. (1972b). Notes On Film Noir. *Film Comment Journal*, 8(1):1-8.
- Schrader, P. (2014). Game Changers: The Close-Up. *Film Comment* : <https://www.filmcomment.com/article/the-close-up-films-that-changed-filmmaking/> (10.02.2021).
- Schreiber, M. (2016). Tiny Life: Technology and Masculinity in the Films of David Fincher. *Journal of Film and Video Journal*, 68(1):3-18.
- Schumaker, J., Deshler, D. (2012). Validation of Learning Strategy Interventions for Students with Learning Disabilities: Results of a Programmatic Research Effort. Springer, 22-46, https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4612-2786-1_2 (09.08.2022).
- Sellier, G. (1999). Images de femmes dans le cinéma de la Nouvelle Vague. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, pp. 1-14.
- Semenov, M. (2019). Iz dvuh kadrov voznikala novue Kluçevie panyatiye v kinematografe Lev Kuleshov. <https://kinoart.ru/cards/lev-kuleshov>, (07.05.2022).
- Sesonske, A. (2013). *Jean Renoir The French Films, 1924–1939*. Harvard Film Studies.
- Shand, L. (2012). What is it about the New York Film Academy? Independent: <https://www.independent.co.uk/student/study-abroad/what-is-it-about-the-new-york-film-academy-8192141.html> (02.02.2021).
- Shouse, J. (1935). Contemporary realism and education. *Peabody Journal of Education*, 13(3): 109-120.
- Shukla, M. (2015). A Network Text Analysis of Fight Club. *Theory and Practice in Language Studies*, 5(4), pp. 737-749.
- Shulman, L. (1988). Knowledge and teaching foundations of the new reform. *Harvard Educational Review Journal*, 15(2):4-14.

- Siclier, P. J. (1979). La mort de Marcel L'Herbier. tarihinde Le Monde : https://www.lemonde.fr/archives/article/1979/11/28/la-mort-de-marcel-l-herbier_2762596_1819218.html (02.02.2021).
- Siegel, H. (2010). Introduction: philosophy of education and philosophy. https://www.researchgate.net/publication/297163004_Introduction_Philosophy_of_Education_and_Philosophy, (07.08.2022).
- Sikov, E. (2010). Film Studies: An Introduction. Columbia University Press, Newyork, pp.1-4.
- Simic-Vukeljic, V. D. (2021). Expressionismus – Merkmale, Künstler, Kunstmarkt & Rekorde. <https://artvise.me/expressionismus-merkmale-kuenstler-kunstmarkt-rekorde/> (20.05.2022).
- Sinha, A. (2019). The Primacy of Sound in Robert Bresson's Films. BCS Learning and Development Ltd., pp 36-42.
- Sklar, R. (2000). Anarchic Visions: Djibril Diop Mambéty. Film Comment: <https://www.filmcomment.com/article/anarchic-visions-djibril-diop-mambety/> (02.02.2020).
- Skoller, D. S. (1969). Praxis As A Cinematic Principle In Films By Robert Bresson. Cinema Journal - University of Texas Press, 9(1), pp. 13-22.
- Slack, D. (2017). Falling Leaves Narrative Theme. <http://danielslackdsu.blogspot.com/2017/01/falling-leaves-narrative-theme.html> (20.05.2022).
- Sokolov, A. G. (2006). Sinema ve Televizyonda Görüntü Kurgusu. Agora Kitaplığı Yayınları, İstanbul, ss. 14.
- Solanas, F., & Getino, O. (1969). Towards a Third Cinema. <http://www.documentaryisneverneutral.com/words/camasgun.html> (20.05.2022).
- Soto-Sanfiel, M. T., Villegas-Simón, I., ve Angulo-Brunet, A. (2018). Film literacy in secondary schools across Europe: A comparison of five countries' responses to an educational project on cinema. International Journal of Media and Cultural Politics, 14(2), pp. 187-213.
- Sözen, M. (2013). Estetik bir öge olarak sinemada ses tasarımı ve örnek bir film çözümlemesi. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8(8): 2097-2109.
- Spadoni, R. (1999). The Figure Seen From The Rear, Vitagraph, And The Development Of Shot/Reverse Shot. Indiana University Press, pp. 319 - 341.
- Spicer-Escalante, J. P., & Anderson, L. (2010). Au Naturel: (Re)Reading Hispanic Naturalism. Cambridge Scholars Publishing, Cambrigde.
- Steczeń, J. (2017). Krzysztof Kieślowski – Ile Z Człowieka Może Być W Geniuszu? <http://mfcinerama.pl/krzysztof-kieslowski/> (20.05.2022).

- Steene, B. (1970). Images And Words In Ingmar Bergman's Films. Cinema Journal - University of Texas Press, 10(1), pp. 23-33.
- Steinhart, Daniel. (2019). Runaway Hollywood: Internationalizing Postwar Production and Location Shooting. University of California Press, California, pp. 83.
- Stelmach, M. (2016). Theories of Modernism in Cinema. Voices from the Sylff Community: https://www.sylff.org/news_voices/17172/ (20.05.2022).
- Stojanova, C. (2019). German Cinematic Expressionism In Light Of Jungian And Post-Jungian Approaches. Acta Univ. Sapientiae, Film And Media Studies, 16, pp. 35-58.
- Stollery, M. (2002). Another Look at Third Cinema. Historical Journal of Film, Radio and Television, 22(2), pp. 205-208.
- Subaşı, M. ve Okumuş, K. (2017). Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21(2): 419-426.
- Sucu, İ. (2012). Sanat Akımlarının Etkisinde Sinemada Klasik ve Alternatif Eğilimler. Akdeniz İletişim Dergisi, ss. 111-125.
- Syemenov, M. (2019). İz Dvuh Kadrov Voznikalo Novoe»: Klyuçevie Ponyatiya V Kinematografe Lva Kuleşova. Kino Art: <https://kinoart.ru/cards/lev-kuleshov> (13.02.2021).
- Szczepanik, P. (2004). Nová filmová historie: Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury. Journal Of Charles University, pp. 1-27.
- Şentürk, R. (2011). Jean Luc Godard Filmleri Ve Estetik Manifestosu, ss. 137-156.
- Takaya, K. (2008). Jerome Bruner's theory of education: from early bruner to later bruner. Interchange Journal, 39(1): 1-19.
- Talebi, K. (2015). John Dewey philosopher and educational reformer. European Journal of Education Studies, 1(1): 1-13.
- Tarkovski, A. (2007). Mühürlenmiş Zaman. (F. Ant, Çev.) Agora.
- Tarkovsky, A. (1994). Zaman Zaman İçinde Günlükler (1970-1986). (S. Kervanoğlu, Çev.) AFA Sinema. İstanbul.
- Täubig, V. (2018). Informelle bildung. Soziale Arbeit, 413-425, https://www.researchgate.net/publication/323698595_Informelle_Bildung (07.09.2022).
- Thompson, E. (2011). A Very Short History Of The Transition From Silent To Sound Movies. Wonderstuck: https://www.wonderstruckthebook.com/essay_silent-to-sound.htm (20.05.2022).
- Thompson, K. (2005). Herr Lubitsch Goes to Hollywood: German and American Film after World War I. Amsterdam University Press Series: Film Culture in Transition, pp. 204.

- TIFF. (2017). Paul Schrader on Revisiting Transcendental Style in Film | TIFF 2017. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=m4F8I8OVmUU&t=3s> (20.05.2022).
- Times, T. N. (1985). Irving Jacoby Is Dead at 76; Producer of Documentaries. The New York Times : <https://www.nytimes.com/1985/12/03/nyregion/irving-jacoby-is-dead-at-76-producer-of-documentaries.html> (02.02.2020).
- Tortolani, E. (2020). Troubling Portrayals: Benjamin Christensen's Hæxan (1922), Documentary Form And The Question Of Histor(iography). Journal of Historical Fictions, 3(1), pp. 24-41.
- Totaro, D. (2001). Time, Bergson, and the Cinematographical Mechanism. <https://offscreen.com/view/bergson1> (20.05.2022).
- Tregde, D. (2013). A Case Study On Film Authorship: Exploring The Theoretical And Practical Sides In Film Production. The Elon Journal Of Undergraduate Research In Communications, 4(2), pp. 5-15.
- Treske, A. (2009). Son Adam Ve Zincirlerinden Boşanmış Kamera. Kebikeç Dergisi, 28(3), ss. 45-52.
- Tröhler, M., ve Kirsten, G. (2018). Christian Metz and the Codes of Cinema Film Semiology and Beyond. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Truffaut, F. (2008). François Truffaut: Interviews. Univ. Press of Mississippi.
- Tuncel, G. (2004). Öğretmenlerin kendi eğitim felsefelerini inşa etmeleri üzerine. Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, (10): 223-242.
- Türkgeldi, K. (2015). Hareket İmge Ve Zaman İmge Kavramları Doğrultusunda 21 Grama Bir Bakış. Akdeniz İletişim Dergisi, ss. 114-131.
- Tybjerg, C. (2016). Seeing Through Spirits Superimposition Cognition And The Phantom Carriage. Film History And the Individual Film Publisher, 28(2), pp. 114-141.
- Tyerziyeva, M. T. (2018). Kinoşkola Nikolaya Larina İ Yeye Vklad V Kinoobrazovaniye V Bolgarii. Mecdunarodnyy Elektronnyy Nauçnyy Curnal.
- UFA-LEHRSCHAU, D. (2001-2021). DIE UFA-LEHRSCHAU UND DIE DEUTSCHE FILMAKADEMIE. <https://www.filmportal.de/thema/die-ufa-lehrschau-und-die-deutsche-filmakademie> (20.05.2022).
- UNESCO (2022). Curriculum (plural curricula). <http://www.ibe.unesco.org/en/glossary-curriculum-terminology/c/curriculum-plural-curricula> (07.09.2022).
- USC Cinematic Arts (2019). Cinema.usc.edu
- USC. (2016). History. <https://cinema.usc.edu/about/history/index.cfm>, (07.05.2022).
- Vasileva, M. (2016). Master: Yakov Protazanov. <https://tvkinoradio.ru/article/article6110-master-yakov-protazanov> (20.05.2022).

- Vassiliou, T. (2017). The Cinema of Theo Angelopoulos edited by Angelos Koutsourakis & Mark Stevens Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. LMICON: Journal of Greek Film Studies, 281 - 288.
- Vaynştok, V. P., & Yakobzon, D. (1926). Kino i molodec.
- Verrone, W. E. (2011). The Avant-Garde Feature Film: A Critical History. McFarland.
- Vertlone, M. (1967). Yeni Gerçekçilik; Mirası Ve Sinema Düşünceleri. Yeni Sinema(13).
- Vgik. (2019). K Akademiçeskomu Kinovedeniyu, pp. 129.
- Wagner, R. W. (1957). Film: The Training of Professional Film Workers in Europe. Audio Visual Communication Review, 5(1), pp. 387-393.
- Wagner, R. W. (1961). Cinema Education in the United States. Journal of the University Film Producers Association, 13(3), pp. 8-14.
- Wagner, R. W. (1972). The Education of the Film Maker For Tomorrow's Cinema. Journal Of The University Film Association, 24(3), pp. 43-47.
- Waitoller, F., Thorius, K. (2016). Cross pollinating culturally sustaining pedagogy and universal design for learning. Harvard Educational Review Journal, 86(3): 366-389.
- Walker, S. (2006). A formal and stylistic analysis of the early films of F.W. Murnau within the context of Swedish and German cinema. Thesis presented to the Faculty of Arts of the University of Zurich for the degree of Doctor of Philosophy.
- Wall, T. C. (2018). The Time-Image: Deleuze, Cinema, and Perhaps Language. Film-Philosophy, <https://www.euppublishing.com/doi/full/10.3366/film.2004.0013> (20.05.2022).
- Walsh, S. (2014). Introduction History Of Editing <https://theartofediting2015.wordpress.com/tag/editing/> (20.05.2022).
- Wang, O. (Ocak 2021). Olena Wang ile görüşme. NYFA Mezunu Yapımcı.
- Waxman, S. (2006). The New York Times. At U.S.C., a Practical Emphasis in Film: <https://www.nytimes.com/2006/01/31/movies/at-usc-a-practical-emphasis-in-film.html#:~:text=Founded%20in%201929%20as%20a,of%20arts%20degree%20in%20film> (20.05.2022).
- Wayne, M. (2016). The Dialectics of Third Cinema. Routledge Publisher, London.
- Westwood, P. (2008). What Teachers Need To Know About Teaching Methods. Aust Council for Ed Research, Australia.
- Whitehead, A. (1959). The aims of education. Education in the Age of Science, 88(1): 1-9.

- Winters, B. (2010). Non-diegetic fallacy: Film, music, and narrative space. *Music Letters Journal*, 91(2): 224-244.
- Wisconsin. (2016). The Harry & Roy Aitken Papers 1909-1940 Archives Between The Years. Changes in Film Style in the 1910s, <https://wcftr.commarts.wisc.edu/exhibits/harry-roy-aitken-papers/changes-film-style-1910s>, (07.05.2022).
- Wood, S. (1980). Vachel Lindsay: Taking Poetry on the Road. *The Washington Post*: <https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1980/01/13/vachel-lindsay-taking-poetry-on-the-road/c7fbb045-99cc-4de1-bcf8-3d692533fcec/> (10.02.2021).
- Yale (2022). Pourvu center for teaching and learning discussion methods. <https://poorvucenter.yale.edu/resources/teaching-techniques-and-methods/discussion-methods#:~:text=Discussion%20methods%20are%20a%20variety,%2C%20understanding%2C%20or%20literary%20appreciation>, (07.08.2022).
- Yelisseyeva, YE. A. (2011). Vizualnie Metaforı V Filmah Sergeya Eyzenšteyna (20-ye gg. HH veka). *Vestnik Çelyabinskoy Gosudarstvennoy Akademii Kultury İ İskusstv*, pp. 81-85.
- Yıldırım, E., & Can, A. (2019). Fransız Yeni Dalga Sineması İçinde Yenilikçi Bir Yönetmen Jean Luc Godard Filmlerinin İdeolojik. *Selçuk İletişim*, ss. 164-185.
- Yıldırım, Ö. (2005). İlerlemecilik nedir. <https://www.felsefe.gen.tr/ilerlemecilik-nedir-ne-demektir/>, (07.09.2022).
- Yılmaz, K. (2011). The cognitive perspective on learning: its theoretical underpinnings and implications for classroom practices. *The Clearing House Journal*, 84(5): 204-212.
- Yin, R. K. (2011). *Qualitative Research from Start to Finish*. New York & London: The Guilford Press.
- Yurenev, R. N. (1998). Sovetvkoe Kihoiskusstvo Tridtsatih Godov. <https://znamlit.ru/publication.php?id=388> (20.05.2022).
- Zarhy-Levo, Y. (2010). Looking Back At The British New Wave. *Journal Of British Cinema and Television*, pp. 232-247.
- Zsuzsanna, H. (2022). The fives stages of the creative proccess. <https://blog.speech.com/2022/03/24/the-five-stages-of-the-creative-process/>, (07.05.2022).

