

GÖRSEL - İŞİTSEL ARŞİVCİLİK, KÜLTÜR MİRASI VE FİLM ARŞİVLERİ

M. Çağrı İNCEOĞLU*

ÖZ

19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan görsel-işitsel medya, teknik gelişmeyle beraber bugüne kadar gittikçe artan ölçülerde dünyaya tanıklık etmiştir. Başlangıcından itibaren görsel işitsel malzemeler ortak kültür mirasımızın bir parçası olmuşlardır. Görsel-işitsel kültür mirasının farkına varılması ve korunmaya başlanması söz konusu medyanın ortaya çıkışından çok sonra başlamasına ve halen yetersiz oluşuna karşın, bugün dünya genelinde uzmanlaşmış görsel-işitsel arşivler vardır. Bu çalışmada görsel-işitsel medya ve kültür mirasının tanımlanmasından yola çıkılarak bu arşivlerin önemi, türleri ile özelde film arşivlerinin amaç ve işlevleri açıklanmış; toplumsal açıdan modern arşivlerin gerekliliğine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Görsel-işitsel arşivler, görsel-işitsel kültür mirası, film arşivi.

ABSTRACT

Audiovisual media that emerged at the end of the 19th century has been an eyewitness of the world on escalating level with support of the technological developments. Thus, audiovisual materials have become a part of our common cultural heritage since the beginning. Although, distinguishing the audiovisual heritage and preservation of it began lately and still insufficient, there are specialist audiovisual archives in the world today. In this article, after some definitions of audiovisual media and heritage, importance of these archives, their types and specifically aims and functions of film archives are explained; and the social necessity to modern archives emphasized.

Key Words: Audiovisual archives, audiovisual heritage, film archive.

* Dr., Öğretim Görevlisi, Yaşar Üniversitesi İletişim Fakültesi.

GİRİŞ

İnsan topluluklarının temel eylemlerinden biri olan kültürün kuşaktan kuşağa aktarılması olgusunu sağlayan araçlardan kütüphane, arşiv ve müze kavramları eski dönemlerden günümüze ulaşmıştır. 19. yüzyıl sonunda ortaya çıkan ancak 20. ve 21.yüzyıllarda hızla gelişen ses ve görüntünün kayıt edilmesi tekniği -yegâne kayıt biçimi olarak binlerce yıl yalnızca yazının ve resmin var olduğu düşünülürse- son derece radikal bir değişimi simgelemektedir.

Kültürel ve tarihi bir belge olarak görsel-işitsel malzemeler akademisyenler ve araştırmacılar tarafından gittikçe daha yoğun olarak ilgi görmekte, arşivlerde daha geniş yer bulmaktadırlar.

Görsel-işitsel arşivler başlıca iki nedenle önemlidirler: Bunlardan birincisi, söz konusu medyanın tarihsel dönüşümünü ve görsel-işitsel kültürü yansıtmadır. İkinci neden, görsel-işitsel medyanın, yaşadığımız dünyayı en somut yansıtabilen yeniden üretim aracı olması nedeniyle yapıldığı zamana ait kültüre, sanata, toplumsal, siyasal ve ekonomik yapıya, tarihsel, coğrafi ya da akla gelebilecek pek çok başka konuya dair yoğun bilgi taşıma kapasitesidir.

Bunun yanında, birer yeniden üretim aracı olarak doğan görüntü ve sesin kayıt edilmesinin önemi yalnızca bilgi taşıma özelliğinden kaynaklanmaz. Görsel-işitsel medya uzunca bir dönemdir film ve video yoluyla sanatın alanına da girmiş bulunmaktadır.

Görsel-işitsel arşivlerin bir türü olan film arşivleri, sinema tarihi ve estetiği çalışmalarına adanmış, kamuya hizmet eden ve çoğunluğu kar amacı taşımayan kurumlardır. Temel görevleri, filmleri ve filmlerle ilgili malzemeleri edinme, koruma, kataloglama ve toplum yararına sunmaktır. Sinema sanatı ve kültürünü yayacak etkinliklerde de bulunurlar.

Belgeseller, haber filmleri, sanat filmleri, amatör videolar, ticari filmler, propaganda filmleri, bilimsel ve antropolojik kayıtlar gibi pek çok ürün, toplumun kolektif hafızası, görsel-işitsel medya tarafından tanık olunmuş bir toplumsal geçmişi taşırlar. Bu ürünlerin

korunması ve dileyen herkesin yararlanmasına sunulmasıyla modern toplumun ortak kültür mirasının önemli bir bölümü gün ışığına çıkabilecektir.

Bu makalede görsel-işitsel medya ve kültür mirası gibi kavramlara açıklık getirilmeye çalışılmış; bu medyayı çalışma nesnesi olarak seçmiş olan görsel-işitsel arşivlerin, gelişme süreci, çalışma alanları, türleri ile bunların önemli bir kolu olan film arşivlerinin temel işlevleri ele alınmıştır.

1. GÖRSEL- İŞİTSEL MEDYA VE KÜLTÜR MİRASI

Görsel - işitsel arşivleri ve işleyişlerini anlayabilmek için öncelikle onun en önemli nesnesi olan görsel – işitsel medyayı tanımlamak gerekir.

Görsel – işitsel medyanın ne olup olmadığı hakkında çok çeşitli tanımlar vardır. Bu çok sayıdaki farklı tanım aşağıdaki malzemeleri kapsar:

- Hareketli görüntüler
- Sesli slayt sunumları
- Radyo ve televizyon yayınları
- Fotoğraf ve grafikler
- Video oyunları
- CD ROM ve multimedya
- Ekranaya yansıtılan her şey

Birbirinden farklı tanımlamalara karşın, görsel – işitsel medya denilince en yalın anlamda görsel (sesli ya da sessiz) kayıtlar ve ses kayıtları anlaşılmaktadır. Görsel – işitsel kayıtları taşıyan malzeme genellikle oynatıcı bir cihaz gerektirir.

Bir tanıma göre, “görsel – işitsel bir çalışma; göze ve kulağa aynı anda hitap eden, sesin eşlik ettiği birbiriyle ilişkili görüntüler dizisinin uygun bir malzeme üzerinde kaydedilmiş halidir” (aktaran Edmondson, 2004: 22).

İkinci bir örnek tanım, “üretilen, dağıtılan, yayınlanan ya da başka şekillerde halka ulaştırılan filmler”i (aktaran Edmondson, 2004: 22) içerir. Burada *film* kavramı, kayıt yöntemine ve fiziksel biçimine bakılmaksızın, taşıyıcı bir malzeme üzerine sabitlenmiş ya da

depolanmış, sesli ya da sessiz, gösterildiğinde hareket izlenimi veren bir dizi görüntü olarak tanımlanmıştır.

En fazla sayıda biçimi kapsayan geniş bir tanımda görsel-işitsel medya; fiziksel “biçimine ve kayıt tekniğine (filmler, film şeritleri, mikrofilmler, slaytlar, bantlar, diskler, vb.) bakılmaksızın, televizyonda, perdede ya da başka biçimlerde halkın ulaşabilmesi ve yararlanması için hazırlanmış görsel kayıtlar ve ses kayıtlarından oluşur” (Kofler, 1991: 11).

Tanımlarda görüldüğü gibi görsel – işitsel medya, görsel ve/veya sesli her şeyden, sesli, hareketli görüntüye kadar geniş bir yelpazede ele alınmıştır.

Bu tanımların hepsi yararlı olabilir ancak; aşağıda görsel-işitsel medyanın karakteri konusunda daha teknik, profesyonel bir tanım ortaya konmuştur:

“Görsel-işitsel medya, bir taşıyıcı üzerinde somutlaşan, yeniden üretilebilen görüntü ve/veya ses çalışmalarını kapsar. Bunların:

- Kayıt edilmesi ve algılanması teknolojik bir araç gerektirir;
- Görsellikle ve/veya ses dalgalarıyla ilgili içeriği ‘doğrusal’ bir süreçte sahiptir;
- Amacı, malzemenin içeriğinin (görüntü/ses) iletişimidir (Edmondson, 2004:23).

Bu tanımlama kesin olarak, yayınlanmış ya da yayınlanmamış, tüm formatlardaki, geleneksel ses kayıtlarını, hareketli görüntüleri, video ve televizyon programlarını içeriyorken; yine aynı kesinlikle kağıt, mikroformlar, grafikler, slaytlar gibi basılı malzemeyi dışarıda bırakır. Bu farkı belirleyen şey medyanın üretim ve tüketiminin tekniği değil kavramsal konumudur. Aynı zamanda “medya” teriminin gazeteler, televizyonlar ve radyoların hepsi için günlük hayatta kullanılan genel anlamını da tanım dışında bırakır (Edmondson, 2004: 23).

Görsel-işitsel medya, görsel-işitsel kültür mirasının en önemli parçasıdır. Bir ülkenin görsel-işitsel kültür mirası; öncelikle, kayıtlı ses, film veya görüntü/ ses içeren, o ülkede veya o ülkenin vatandaşları tarafından hazırlanmış yapımları; ve ayrıca, teknik, endüstriyel, kültürel, tarihi, vb. açılardan görsel-işitsel medya ile ilgili nesne, malzeme ve çalışmaları

içerir (Kofler, 1991:8). Filmle, yayımla ve kayıt endüstrisi ile ilgili, senaryo, poster, reklam malzemesi, teknik donanım veya kostüm gibi malzemeler de bu gruba dahil edilebilir.

Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi görsel-işitsel medya'nın aksine görsel-işitsel kültür mirası, basılı ve yazılı belgeleri de içerebilir.

Görsel-işitsel arşivler, söz konusu bu görsel-işitsel medya ve kültür mirası üzerine çalışarak önemli bir toplumsal işlevi yerine getiren modern kurumlardır.

2. GÖRSEL-İŞİTSEL ARŞİVLER VE TÜRLERİ

Görsel-işitsel bir arşiv, görsel-işitsel medya koleksiyonu ve mirasını toplama, yönetme, koruma ve ondan faydalanılmasını sağlamaya yoğunlaşmış bir organizasyon ya da organizasyonun bir bölümüdür (Edmondson, 2004: 24). Dikkat edilmesi gereken noktalardan birincisi; görsel-işitsel arşivin bir organizasyon olduğudur. İkincisi, toplama, yönetme, koruma, malzemeye erişilmesini sağlamanın çalışmasının yoğunlaştığı alanlar olmasıdır. Anahtar sözcükler *koruma* ve *erişimdir*.

Arşiv, malzemelerin rastgele bir araya toplandığı bir yer değildir. Koleksiyondaki yapımlar, belli bir dönemin değişik yönlerini temsil eder. Bir dönemin, yüzyılın, kültürel ve toplumsal hayatını yansıtabileceği gibi, özel bir mekânın ya da anın bir kaydını da taşıyabilirler (H. P. Harrison, 1997a:1).

Aynı felsefe ve benzer amaçlara rağmen bir görsel-işitsel arşiv, insanlığın kültürel mirasını toplama ve korumada geleneksel arşivlerden ayrılır. Organizasyon, erişim, saklama, koruma ve güvenlik bakımından düşünülmesi gereken farklılıklar vardır. Teknik olarak malzemenin korunmasının yanında, aktarma, kopyalama ve restorasyon çalışmaları için olanaklara ve düzenlemelere ihtiyaç vardır.

Bir görsel-işitsel malzemenin doğası gereği bilgi, çok sık olarak bir formattan bir diğerine aktarılmaktadır. Video bantlar, nitrat filmler, renkli filmlerin her biri farklı koşullarda saklanır. Arşivlemenin temel prensibi, malzemeyi aslına en uygun şekilde korumaktır.

Görsel- işitsel arşivciliğin kesin bir başlangıcından söz etmenin zorluğuna rağmen arşiv fikrinin ilk ortaya çıkışı sinematografin icadından hemen sonrasına kadar uzanır. Polonyalı sinemacı Boleslaw Matuzewski henüz 1898’de, filmin sahip olduğu olanakların farkına varmış ve onun dünya genelinde saklanacağı arşivler kurulması çağrısında bulunmuştu (Kula, 1983: 5). Ancak, görsel-ışitsel arşivler iki dünya savaşı arasında uluslar arası kurumlar oluşturulmaya başlanmasıyla gözle görülür bir hal almıştır. 1899 gibi çok erken tarihlerde Viyana’da Osterreichische Akademie der Wissenschaften, aynı yıllarda Londra’da filmleri tarihsel bir belge olarak saklayan British Museum ve Washington’daki Kongre Kütüphanesi gibi görsel-ışitsel medyaya değer veren klasik arşivlerin bulunmasına karşın, geleneksel arşivlerin dışında özel kurumlar olarak ortaya çıkışları 1930’ları bulmuştur. Yine Avrupa ve Kuzey Amerika’da başlayan bu süreç zamanla, yavaşça dünya geneline yayılmış, ancak, başta sosyal, siyasal ve ekonomik koşullar nedeniyle dünyanın geniş bir bölümünde görsel-ışitsel arşivler yeterince gelişmemişlerdir (Edmondson, 2004: 26).

Görsel-ışitsel arşivler kurumsal yapılarında türlerine ve çalışma alanlarına göre farklılıklar gösterirler. Bazı görsel-ışitsel arşivler, film, TV, radyo ürünleri gibi belirli türde bir medyanın üzerine çalışıp uzmanlaşmışken, bazıları birkaçını veya hepsini kapsayabilen daha büyük kurumlardır.

Görsel-ışitsel arşivler genel olarak kar amacı taşıyıp – taşımadıklarına, özerklik düzeylerine, statülerine, hizmet verdikleri kesime, kapsadıkları medya türüne, karakterlerine ve ilgilerine göre konumlandırılabilirler.

Devletin işletmesindeki ulusal arşivler kar amacı taşımayan arşivlere örnek iken radyo, televizyon kanalları ve film şirketlerinin arşivleri kar amaçlı arşivlerdir.

Özerklik söz konusu olduğunda görsel –ışitsel arşivlerin bazıları özel kanun ya da yönetmeliklerle güvence altına alınmış, düzenli ödenekleri olan, kendi içinden bir kadro tarafından yönetilen bağımsız kurumlar iken bazıları da tamamen başka kurumların çatısı altında çalışabilirler. Bazı küçük kurumlar yüksek düzeyde özerkliğe sahip iken, daha büyük ve resmen bağımsız görünenler, hükümetlerin uygulamaları yüzünden daha fazla baskı altında olabilirler (Edmondson, 2004: 30).

Statüleri açısından değerlendirildiklerinde ise resmi ya da özel bir kurum olmalarına, ulusal ya da bölgesel ölçekte çalışmalarına göre sınıflandırılabilirler. Bazı arşivler ülkenin her yerinden gelecek medyaya yer verir. Diğerleri belli bir coğrafi bölge üzerine yoğunlaşarak ulusal bir kuruma ulaşacak yol bulamamış malzemelerden oluşan bir koleksiyon ve bilgi birikimi inşa ederler (Edmondson, 2004:30).

Radyo ve televizyon arşivleri genellikle kurum içindeki yapılarda kullanılmak üzere personele hizmet verirken, diğer yanda kar amacı taşımayan ulusal ve bölgesel arşivler halkın tümüne ya da araştırmacılara hizmet verirler.

Görsel-işitsel arşivler ele aldıkları malzeme bakımından da farklılık gösterebilirler. Görsel- işitsel arşivlerin bir kısmı her türlü görsel-işitsel medyayı korurken büyük bölümü film, video ya da ses kayıtlarından yalnızca biri üzerine yoğunlaşmışlardır.

Edmondson'a göre (2004: 29-33) görsel-işitsel arşivler karakterlerine göre ise aşağıdaki şekilde sınıflandırılabilirler. Aynı anda birden fazla gruba dâhil olabilen arşivler bulunabilir.

2.1 Yayın Arşivleri

Yayın amacıyla seçilmiş radyo ve /veya televizyon programlarını saklarlar. Bazıları irili ufaklı kuruluşların bölümleri olarak faaliyet gösterirler. Diğerleri ise çeşitli derecelerde bağımsızlığa sahiptirler. Amaçları, program üretimini ve ticari aktiviteyi desteklemektir. Müşterilere bilgi, çoğaltma gibi hizmetler verirler. Zaman zaman halkın kullanımına da açılabilirler. Koleksiyonları röportajlar, ses efektleri, senaryolar gibi ham malzemeleri de içerebilir.

2.2 Program Arşivleri

Bu arşivlerin özel amacı sinema ya da sergi salonlarında koleksiyonlarını halka göstermektir. Gösteriler genellikle dikkatlice araştırılıp gerçekleştirilirler ve bu organizasyonların pek çoğu kaybolmakta olan formatları, sessiz filmleri gösteren uzmanlaşmış sinemalar işletirler. Yaygın olarak *sinematek* ya da *videotek* terimi bu tip

arşivleri tanımlamak için kullanılır, ancak bunlar, zaman zaman bu ismi kullanan ticari video kiralama şirketleri ile karıştırılmamalıdır.

2.3 Görsel-İşitsel Müzeler

Bu tip arşivlerde görsel-işitsel medyanın yanı sıra kameralar, projektörler, afişler, yayınlar, kostümler vb.den oluşan görsel-işitsel kültür mirasının korunması ve sergilenmesi gerçekleştirilir. Sinema, video ve ses kayıt teknolojisinin evrimini yansıtan eski araçlar tanıtılır. Az sayıda ancak çok büyük ve önemli koleksiyonlar dünyada mevcuttur.

2.4 Ulusal Görsel-İşitsel Arşivler

Genellikle büyük, ulusal düzeyde geniş bir alanı kapsayan, bir ülkenin görsel-işitsel kültür mirasının tümünü korumaya ve topluma sunmaya adanmış kurumlardır. Hemen hepsi devlet desteklidir ve dünyanın en tanınmış film ve televizyon arşivlerini içerirler.

Sergileme, pazarlama, profesyonel destek ve özel araştırma hizmetleriyle arşiv malzemesine erişim olanağı sağlarlar. Bu, ayrıntılı bir teknik ve danışma hizmetini de içerebilir. Bazı durumlarda ülkedeki diğer kurumların görsel-işitsel arşivcilik faaliyetini koordine eder ve onlara yardım da bulunur. Rolü, ulusal kütüphaneler, arşivler ve müzelerinkine benzer. Bazen bu arşivler, sözü geçen kurumların içinde bir bölüm şeklindeken bazen de yalnızca görsel-işitsel medyayı kapsayan ve özerkliğe sahip olan kuruluşlardır.

2.5 Üniversite Arşivleri

Dünya genelinde film, video ve genel görsel-işitsel arşivlere sahip sınırlı sayıda üniversite ve akademik kurum vardır. Çoğunluğu akademik programlara hizmet ihtiyacı üzerine kurulmuşlardır. Bazıları büyük koruma ve restorasyon programları yürütürler. Bir kısmı program arşivi çalışmalarından gelirler ve bu alanda önemli bir deneyim kazanmışlardır. Büyük çoğunluğu küçük boyutlarda ve belli bir konuda uzmanlaşmıştır.

2.6 Tematik ve Uzmanlaşmış Arşivler

Arşivlerin bu geniş grubu, genel görsel-işitsel miras üzerine çalışma yerine belli bir konu üzerinde uzmanlaşmışlardır. Uzmanlaşma alanı bir konu, tema, tarihsel dönem, belli bir film, video ya da ses formatı olabilir. Genellikle daha büyük organizasyonların alt bölümleridirler. Daha çok özel ya da akademik araştırmalara hizmet ederler.

2.7 Stüdyo Arşivleri

Bazı büyük yapım şirketlerinin kendi yapımlarını koruma altına alma amacıyla kendi bünyelerinde kurdukları arşivleridir. Tıpkı yayın arşivleri gibi amaçları, şirketin malı olan görsel-işitsel malzemeyi gelecekte kullanıma yönelik olarak saklamaktır.

2.8 Bölgesel ve Yerel Arşivler, Kent Arşivleri

Küçük ölçekte işletilen organizasyonlardır. Ulusal arşivlerde yer bulamayan ya da gözden kaçmış olan yerel görsel-işitsel mirasa sahip çıkarlar. Ulusal ölçekteki kurumların etkinlikleriyle buluşamayan yerel topluluklara hitap edebilme avantajına sahiptirler.

2.9 Büyük Koleksiyonlar

Kalitesi, zenginliği, nadir malzemelere sahip oluşları ve başarıları ile ün kazanmış arşivlerdir. Bir kısmı büyük kişisel koleksiyonlar üzerine kurulmuştur ve esas koleksiyoncunun çalışma ve bakış açısıyla yürürler.

Kültürel amaçlı kurulmuş olan görsel-işitsel arşivler genellikle mali açıdan kendilerine yeter durumda değildir ve devletten ya da başka kaynaklardan yardım alırlar. Bir kısmı yardımın önemli bir bölümünü devletten alırken, diğerleri devlet yardımı, bağışları, kullanıcıların ödedikleri ücretleri kullanarak çalışmalarını sürdürebilirler. Paranın kaynağı, arşivin politika ve önceliklerini etkileyebilir.

Bir yandan görsel-işitsel arşivcilik ticari potansiyeli düşünülmeden görsel-işitsel mirasın korunmasına yönelik kültürel amaçlı olarak yapılsa da diğer yandan günümüzde arşivlerin bir kısmı ticari amaçlara yönelik olarak kurulup çalışmaktadırlar. Kar amacı

gütmeyen arşivler de büyüyen koleksiyonlarının artan maliyetlerini karşılamak için sağladıkları hizmet karşılığında bir ücret talep etmektedirler.

Hangi türde olursa olsun görsel-işitsel arşivlerin belli başlı üç ana alanda uzmanlaştıklarından söz edilebilir: Hareketli görüntü, hareketsiz görseller ve ses kayıtları. Bunların arasında film arşivleri, hareketli görüntülerin ve bazı durumlarda bunlarla ilgili diğer malzemenin saklanıp korunarak toplumun ve gelecek kuşakların kullanımına sunulduğu önemli kurumlardır.

3. FİLM ARŞİVLERİ

Film malzemesi, tıpkı yazılı kayıtlar ve basılı eserler gibi bir arşiv malzemesidir. Genelde ise görsel-işitsel medya olması itibarı ile görsel-işitsel kültür mirasının önemli bir parçasıdır. Film arşivleri görsel-işitsel arşivlerin bir koludur. Film arşivleri, 20. yüzyılın toplumsal ve kültürel mirasının korunduğu yerler arasındadır. Bir film arşivi, arşivleme prensiplerini uygulayarak, film mirasını toplama, yönetme, koruma ve ona erişimi sağlamaya adanmış bir kurum ya da kurumun bir bölümüdür.

Lumiere'ler ve Edison'un filmlerinin negatiflerini sakladıkları biliniyor, ancak bu, filmlerin telif haklarını elde tutmaya yönelik bir çabaydı. Filmlerin korunmaya başlandığı ilk yıllardaki eğilim eski ticari yapımları korumak yönündeydi. İlk film arşivleri önce 1933'te Stockholm'de, 1934'te Berlin'de, ardından New York, Roma, Paris ve Brüksel'de kuruldu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelen dönemde filmleri yalnızca haber değeri ya da kültürel bir ürün olduğu gerekçesiyle saklamak yerine bir sanat dalı olarak görme düşüncesi de gelişti (Laberge, 1994:5).

Bu süreç çok kolay yürümedi. Örneğin Sovyet Devlet Film Arşivi, Gosfilmofond'un 1948'de kurulması sırasında filmin sanatlığı konusunda uzun tartışmalar yapıldı. Filmin kolektif bir çalışmanın ürünü olması ile endüstriyel ve ticari yönü onu sanat uzmanlarının gözünde ikinci sınıf bir konuma düşürüyordu (Dimitriev, 1994: 16). Söz gelişi bir resmin tek bir orijinali bulunurken, bir filmin binbirinci kopyası da orijinalinin aynıydı.

Bu arşivler zamanla organize oldular. 1938 yılında Cinematheque Française'nin kurucuları Henri Langlois, George Franju ve arkadaşları Olwen Vaughan ile Iris Barry

tarafından, diğer film arşivleriyle işbirliği yaparak, koleksiyonlardan karşılıklı faydalanmak amacıyla FIAF (Uluslar arası Film Arşivleri Federasyonu) kuruldu. FIAF'ın üç kurucu üyesi, Cinematheque Française, The Museum of Modern Art (MOMA, New York) film arşivi ve British Film Institute (BFI, Londra) oldu. Hemen ardından Almanya'daki Reichsfilmarchiv'in katılmasıyla başlangıç olarak dört üye ile faaliyete geçti. Federasyonun merkezi Paris olarak belirlendi. İkinci Dünya Savaşı bu gelişmeyi durdurdu; fakat savaştan sonra Paris, New York, Londra'daki arşivler ve Gosfilmofond (Moskova) tarafından FIAF yeniden kuruldu. Federasyonun yönetim merkezi Belçika'dadır. Türkiye'de FIAF'a üye tek kurum 1973'den beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi- Sinema ve Televizyon Merkezi'dir.

Başlangıçta bir çeşit kulüp olarak kurulan FIAF zamanla dünya çapında bir organizasyon ağı haline gelmiştir. FIAF'ın amaçları şunlardır: Bir sanat eseri ve tarihi belge olarak filmin korunmasını yaygınlaştırmak; dünyada film arşivlerinin kurulmasını ve geliştirilmesini desteklemek; mümkün olduğunca geniş bir kitle tarafından yararlanılabilmesi için filmleri ve filmle ilgili malzemenin paylaşımını teşvik etmek; ve son olarak da üyeler arasında işbirliğini geliştirmektir (Daudelin, 1994: 37).

Film kütüphaneleri, arşivleri, müzeleri ya da ne isim altında olursa olsun bu kurumlar filmleri koruma, sergileme amacını taşırlar.

Arşivler erişim için medyanın mümkünse kopyasını alırlar ve orijinal belgeyi en iyi koşullarda saklamaya çalışırlar. Arşivde korunan malzemenin başka bir kopyasının bulunmadığı durumlarda doğrudan erişim imkânı da sağlanabilir.

Film, modern çağda ortaya çıkmış bir malzeme olmasına karşın saklanması ve korunmasında gecikilmiştir. Günümüzde pek çok film, ihmal, dikkatsizlik ve yanlış kullanım sonucu yok olmuş bulunmaktadır. Malzeme, ömrünü uzatmak için zamanla bozulan taşıyıcı malzemedен başka bir taşıyıcıya aktarılmak zorundadır. Koruma, bu bozulmayı önlemek ve malzemenin ömrünü uzatmak için yapılır; ancak bozulmayı durduramaz. Görsel-işitsel malzemenin tahmini ömrü, kimyasına, saklama ve kullanma koşullarına bağlıdır. Kurumlar malzemeyi, içeriği korumak ve eskiyen donanımdan kurtulmak, araştırma ve diğer kullanımlar için kopya sağlamak amaçlarıyla bir formattan diğerine aktarmak zorundadırlar (H.P. Harrison, 1997a: 4).

Filmleri güvence altına alma çalışması üç aşamadan oluşur: Saklama, koruma ve restorasyon.

Ömrünü uzatmak ve tamamen zarar görmesini engellemek için uygun ortamlarda saklanan malzemeler, gerektiği şekilde bakımı yapıp kopyaları alınarak korunur. Restorasyon çalışması ise yıpranmış malzemeyi orijinal niteliğine kavuşturmak amacıyla yapılır (The Film Preservation Guide, 2004:3-4).

Genelde görsel- işitsel, özelde ise film arşivlerinin faaliyetleri aşağıdaki alanlarda yoğunlaşır.

3.1 Değerlendirme ve Seçme

Değerlendirme ve seçme bir arşivin faaliyetleri arasında en önemli ve zor olanıdır. Değerlendirme, kayıtların değerini ve karakterini, idari, hukuki; bilgi, belge, araştırma değeri; diğer medya ile olan ilişkisi bakımından incelemeye yarayan bir çalışmadır. Seçme yapabilmek için öncelikle koleksiyona nelerin ya da hangi çeşitlilikte malzeme alınacağını belirlenmesi gerekir.

Bu başka bir sorunu da akla getirir. Henri Langlois'ya göre hangi filmlerin yaşayıp hangilerinin öleceğine karar vererek tanrı rolü oynamaya hiçbir arşivcinin hakkı yoktur (aktaran Kula, 1983:2). Değerlendirme ve seçme, doğası gereği sonuçta öznel bir eylemdir. Arşivcinin önemsiz bularak arşiv dışında bıraktığı bir kaynak başkaları tarafından önemli bulunabilir. Bu nedenle kimi zaman arşivler ayırım gözetmeden ellerine geçen tüm medyayı belli bir süre saklarlar. Ancak seçme yapmak zorunluluğu günümüzde çoğu görsel-ışitsel arşiv tarafından kaçınılmaz bir biçimde karşı karşıya kalınan bir durumdur. Bu nedenle seçme işlemini haklı gösterecek bazı gerekçeler öne sürülebilir: Birincisi, arşivlerin her şeyi toplayıp koruyamayacağı gerçeğidir. Bu fiziksel açıdan imkansız olduğu kadar; bir seçme yapılmadığı takdirde sayısız malzemeyi tasnif etmek, saklamak ve korumak için ihtiyaç duyulan zaman, iş gücü ve mali kaynağın sağlanması mümkün değildir. Bu yüzden arşivler eğer başlangıçta bir seçme yapmamışlarsa bile genellikle bir süre sonra yaparlar. Geçen sürenin sonunda değerlendirmeye alınan malzeme, arşivde kalır ya da arşiv dışına çıkarılır.

Görüntü ve ses kayıt sistemlerindeki elektronik devrim ile birlikte söz konusu medyanın sayıca artması sonucu değerlendirme ve seçme daha zorunlu hale gelmiştir. Her geçen gün çok daha fazla sayıda insan görsel –işitsel medya üretmeye başlamaktadır.

Buna bağlı olarak Görsel-ışitsel arşivler sıkı seçme politikaları geliştirmişlerdir. Bu arşivler diğer arşivlere göre daha az sayıda malzemeyi, elde edilen malzemenin yüzde ikisinden daha azını koleksiyonlarına seçmektedirler (H.P. Harrison, 1997a: 5). Seçme prensibi, kolayca ulaşılabilecek bir koleksiyon yaratmayı amaçlar. Çok fazla bilgiyi elde tutmanın, ihtiyaç duyulan bilgiyi bulma ve ona erişme açısından sıkıntıları olması bir yana, fiziksel olarak saklama açısından da sorunları vardır. Modern teknoloji yardımıyla her türlü görsel –ışitsel medyanın dijital ortamda daha ucuza saklanabileceği düşünülse de, en ileri teknikle bile bu malzemeyi taramak, ona erişmek, onu izlemek ve ondan faydalanmak için çok fazla zaman ve enerji gerekecektir.

Görsel-ışitsel arşivler, malzemelerini belirli bir alana göre, yeni kazanılan malzemeyle var olan koleksiyonun dengelenmesine, arşivin amaç ve fonksiyonuna göre seçerler. Bir arşiv mümkün olduğunca orijinal malzemeleri saklar; ancak bu tür malzemeye ulaşmak her zaman mümkün değildir. Az sayıda orijinal kayıt hayattadır ve malzemenin çok çeşitli versiyonları (örneğin sansürlü ya da yönetmen / yapımcı tarafından kısaltılmış, yeniden kurgulanmış, vb.) vardır. Bazen de malzemenin sahipleri orijinalini bir daha kullanmayacakları ana kadar vermek istemeyebilirler (H.P. Harrison, 1997b: 146).

Arşiv malzemesinin değerlendirilmesi ve seçilmesi sürecinde üç temel özellik üzerinde durulur: Taşıyıcı malzeme, bilgi içeriği ve estetik içerik (H.P. Harrison, 1997b: 145).

Taşıyıcı malzeme biçimi belirler ve teknik nedenlerden dolayı seçimi etkiler. Gerekliğinde kullanılabilir, kurumun sahip olduğu teknik donanımla uyumlu olmalıdır. Taşıyıcının iyi bir koşulda olup olmadığı, başka bir malzeme üzerine transfer edilip edilemeyeceği ya da yüksek maliyetli bir yenileme gerektirip gerektirmeyeceği de göz önünde bulundurulması gereken noktalardır.

Bunun yanında çok sayıda malzeme sosyal, kültürel, siyasal, sportif bir olayın kaydı olarak bilgi taşıdığı için toplanır. Sanat yapıtları söz konusu olduğunda ise estetik faktörü önem kazanır.

Arşiv koleksiyonunu oluşturmada öncelik yerli yapımlara verilir. Ortadan kaybolmuş olan ancak yurtdışındaki arşivlerde bulunan görsel-ışitsel medya, ulusal mirasın bir parçası olarak geri kazanılmaya çalışılır. Örneğin film arşivleri açısından bakılacak olursa teknolojinin eskimesi sonucu ortadan kalkan 1930 öncesi tüm sessiz filmler, nitroselüloz tabanlı olmaları ve sesin gelişimiyle yok olmaları nedeni ile saklanır. Ayrıca 1950'den önce üretilen tüm 35 mm. filmlere de nitroselüloz tabanlı olmaları nedeniyle seçmede öncelik tanınır. Bu filmler kontrollü ortamlarda muhafaza edilirler (Kula, 1983: 96).

Bunun dışında yapımla ilgili senaryolar, fotoğraflar, afişler, kitaplar, broşürler, yapım notları gibi belgeler de mümkün olduğunca yapımın kendisi gibi değerlendirmeye alınır. Seçilmeleri halinde fiziksel olarak ayrı bir ortamda bulunmalarına rağmen, araştırmacıların kolayca ulaşabilmeleri için yapımla bağlantıları kurulur. Örneğin arşivdeki herhangi bir filme ulaşan kişi, filmle ilgili diğer belgelerin varlığından da aynı anda haberdar olabilmelidir. Bu yalnızca başarılı bir kataloglama sayesinde gerçekleşir.

Günümüz görsel-ışitsel arşivcileri dijital teknolojinin sağladığı olanaklara rağmen seçme politikaları yoluyla arşivlerin birer depo haline dönüşmesini engellemekte ve geleceğin araştırmacılarını görüntüler yığını içinde kaybolmaktan kurtarmaktadır.

3.2 Kataloglama

Kataloglama, bir arşivin amacını yerine getirebilmesini, koleksiyonunu araştırmacıların, halkın ve arşiv personelinin hizmetine sunabilmesini sağlayan en önemli araçtır. Kullanıcılar araştırma, bilgi edinme ya da yalnızca eğlence amacıyla arşivdeki filmleri görmek isteyebilirler. Katalog, filmlerin olası kullanıcılar tarafından kolayca bulunması amacı ile yapılır. Katalog, bir arşivin zenginliğini belgeleyen; söz konusu medyayı tanımlayan; medya hakkındaki muhtemel sorulara yanıt getiren bir bilgi aracıdır (H. W. Harrison, 1997: 184).

Kataloglama çalışmasının kendisi, karmaşık bir birleştirme, organize etme ve belgelerin yerini tutan kestirme bir bilgi hazırlama işidir. Belgeyi temsil eden kısa bilgi, onu tanımlayıcı açıklayıcı ve benzer özellikleri taşıyan diğer belgelerle bağlantı sağlayıcı bilgi içermek zorundadır. Katalog çalışması organizasyonun bütününe ve bir arşivin bağlı olduğu

işleyişe uygun bilgi sistemlerinin yaratılmasını içerir. Bu, belli kurallara dayanan ve uzmanlık isteyen bir iştir.

Film ve videonun fiziksel özelliğinden dolayı bu arşivlerde kataloglama özel bir önem taşır. Hareketli görüntünün kitaplar gibi kolayca raflardan alınarak ve herhangi bir araca gerek duymadan incelenmesi mümkün değildir. Film ya da kaset halindeki görsel-işitsel malzeme tek başına ölüdür. Bu nedenle kataloglama hayati derecede önem taşır ve kütüphanelerin basılı materyal kataloglama yöntemlerinden farklılıklar içerir. Görsel-işitsel medyayı kataloglamada onu izlemeden de hakkında bir fikir sahibi olunabilmesi için daha detaylı ve derine inen tanımlama yöntemleri uygulanır. Bunun öneminin birkaç nedeni vardır: Öncelikle zaman değerlidir ve görsel-işitsel malzemeye göz gezdirmek yazılı malzemelerde olduğu kadar kolay değildir. Çok zaman alır. Bunun yanında malzeme taşımak için ağır olabilir. İkincisi, malzemenin doğası son derece kırılgandır. Malzeme her erişimde yıpranır ve her zaman risk altındadır. Basit bir göz gezdirme için bile projektör, kurgu masası, video oynatıcısı ya da bilgisayar benzeri teknik araçlara ihtiyaç vardır (H. P. Harrison, 1997c: 210). Bu nedenle araştırmacıya, daha ona erişmeden malzemenin onun işine yarayıp yaramayacağına dair karar vermesini sağlayacak kesinlikte ve açıklıkta bilgi verilmesi gerekmektedir. Son olarak da kütüphanelerdeki kitapların içerdiği içindekiler sayfası, dizin, arka kapak gibi rehber özellikler filmlerde yoktur. Bunların yerini tutacak bilginin arşivciler tarafından yaratılması gerekir.

Bu fiziksel özellikler dışında, bir film ya da video eseri yaratma süreci basılı eser yayınlama sürecinden daha karmaşıktır. Bir filmin yapılış sürecinde her ne kadar yönetmen en önemli kişi olarak görülse de filmde farklılık göstermekle birlikte çok sayıda kişinin kendi uzmanlık alanlarında yaptıkları katkılar vardır. Film ve video malzemesi kopyalandığında, kurgulandığında ya da biraz değiştirildiğinde, arşivde tutulan kopyalar ya da kopyaların parçaları birbirinden farklı hale gelir ve bu onları düzenleme ve kataloglama işini karmaşıktırır. Bunun anlamı, kütüphaneciler ve arşivciler tarafından tasarlanan kitap ve belge kataloglama yöntemlerinin hareketli görüntüler ve onları arşivleyenler için yeterli olmadığıdır (H. W. Harrison, 1997: 185).

Kütüphanedeki kitap koleksiyonları genelde yazar adı etrafında arşivlenirken filmin karmaşık yapım süreçlerine bağlı olarak eserin birden çok kişinin ürünü olmasından dolayı, filmin orijinal adını esas alarak bir kataloglama yapmak tercih edilir. Ancak, uygulamada

karşılaşılan sorunların başında, biraz önce de belirtildiği gibi, görsel-ışitsel medyanın kopyalarının birbirinden farklılık göstermesi gelir (H. W. Harrison, 1991: 2).

1968'de kurulan FIAF kataloglama komisyonu, kataloglama işinin film arşivleri ve kütüphaneler arasındaki farklılıkları üzerine çalışmakta ve film arşivlerine çalışmalarında yardımcı olacak kurallar ve sistemler yaratmaktadır.

Ancak kataloglama işlemi son derece masraflı ve zaman tüketen bir iştir. Ayrıntılı kataloglamanın yapılabilmesi için filmlerin personel tarafından dikkatlice incelenmesi, izlenmesi gerekir. Bu nedenle kimi zaman arşivler kullanıcılar tarafından pek fazla talep görmeyen malzemeyi kataloglamayı ikinci plana atarak en çok istenen malzemeler üzerine çalışmaya öncelik verirler (Edmondson, 2004: 58).

Kataloglamanın ilk aşaması malzemenin ne olduğunu anlamak için onu yerinden almaktır. Tam bir izleme yapılarak görüntü dikkatlice incelenir. Bu işlem, bilgiyi not etmek amacıyla filmin sık sık durdurulması sırasında görüntüye zarar vermeyecek bir araçla yapılır. Bu izleme, ikincil derecede önem taşıyan senaryo, afiş, fotoğraf, katalog, broşür gibi belgelerin incelenmesiyle tamamlanır (H. W. Harrison, 1997:186).

FIAF ilk tanımlamayı gerçekleştirirken, ayrıntılı bir incelemeden önce, başlangıç olarak medyanın başlık, süre, renk, ses, ışık, geliş tarihi, arşivdeki yeri ve diğer fiziksel özellikleri üzerine bilgiler toplanmasını tavsiye ediyor (H. W. Harrison, 1997: 186).

İlk tanımlama yapıldıktan sonra malzeme, kataloglamada önceliğe göre seçilebilir. Kataloglama basitten karmaşığa, çok çeşitli şekillerde yapılabilir. Bu işlem sırasında; arşivin amaçları ve hedefleri, kullanıcının ihtiyaçları, arşivin kaynakları göz önüne alınır. Bu aşamada toplanan bilgiler kataloglanmakta olan malzemenin dikkatle izlenmesiyle değerlendirilir. İkinci bir araştırma ile belgede bulunan bilgi genişletilir. Katalogcu tarafından toplanan bilgi ayrı dosyalarda saklanabilir ya da ilk aşamada yapılan kayda eklenebilir. Dosyadaki her kaydın ilk kayıt mı, yoksa değerlendirilmiş kayıt mı olduğu belirtilir (H. W. Harrison, 1997: 186).

Katalog kayıtlarındaki veri kaydı dört gruba ayrılır:

1-bibliografik bilgi

2- fiziksel bilgi

3- arşivsel kontrol bilgisi

4- konu

Bibliyografik bilgi başlık, eserin yapımında yer alan kişi ve grupların isimleri, görevleri, filmin yapım yeri, dağıtım türünden bilgileri içerir. Fiziksel bilgi, bir nesne olarak malzemenin özellikleri, teknik karakteristiği ve durumu hakkındaki veriyi içerir. Arşivsel kontrol bilgisi malzemenin kimden, ne zaman ve nasıl edinildiği bilgisini içerirken; konu, entelektüel ya da sanatsal içeriği tanımlar (H. W. Harrison, 1997: 186).

Arşivlerde kataloglama üzerine eskiden beri kullanılan elle kataloglama yönteminin yanında, günümüzde bilgisayar yoluyla kataloglama sistemleri de yaygındır. Film arşivlerinde kullanılmak üzere geniş alternatifler içeren donanım ve yazılım imkanı vardır.

3.3 Erişim

Film arşivleri buraya kadar sözü edilen görsel-işitsel medyayı koruma / saklama işlevini, seçme ve kataloglamayı tek bir amaca hizmet için yapar: Erişim. Erişim kısaca, korunan görsel-işitsel medyayı toplumla buluşturma işidir. Film arşivlerini birer depo olmaktan kurtaran en önemli özellikleri, görsel – işitsel mirasın bir parçası olan arşivdeki yapımları, halka ulaştırmalarıdır. Ancak bu aynı zamanda arşivleri pek çok açıdan zorlayan bir özelliktir. Arşiv malzemesinin çok sayıda insanın kullanımı sonucu yıpranmasına ve diğer yandan da zaten kısıtlı olan insan ve para kaynağının sınırlarının zorlanmasına neden olur.

Erişim, koleksiyon ile potansiyel kullanıcı arasındaki köprüdür. Bir görsel-işitsel arşiv koleksiyonuna erişim başlıca iki şekilde mümkün olur. Bunlar aktif erişim ve pasif erişim olarak adlandırılır (FIAF, 1997: 6). Aktif erişim olarak tarif edilen yöntemde arşiv, gösterim programları, festivaller yoluyla halka ya da belirli gruplara arşiv malzemesinin ulaşmasını sağlar, ya da DVD / video kaset satışı ve kiralaması yapar. Aktif erişim terimi, arşivin pasif erişimdeki tersine kullanıcıları beklemeden etkinlikte bulunması, yani kullanıcıya ulaşmasından gelir. Pasif erişimde ise görsel-işitsel medya kullanıcının arşive gelerek ondan yararlanmasını bekler. Arşivciler bu iki yöntemi de sıkça kullanırlar. Arşivin pasif olduğu durumda kullanıcının seçme şansı varken diğerinde de medya, kullanıcının ayağına kadar gider.

Bir film arşivinden ya da herhangi bir görsel-ışitsel arşivden yararlanan kullanıcılar üç gruba ayrılabilir: Bireysel kullanıcılar, kültür ve eğitim kurumları ve ticari kuruluşlar. Araştırmacılar, öğrenciler, tarihçiler, vatandaşlar, kişisel kullanıcıya örnek olarak verilebilir. Üniversiteler, film okulları, kültürel organizasyonlar ise kültür ve eğitim kurumları arasındadır. Arşivlerden yararlanan ticari kullanıcılar ise televizyon kanalları, yapım şirketleri ve reklam ajansları olabilir (FIAF, 1997: 10).

Bir arşivin hedef kitlesinin ne olduğu daha çok onun organizasyon yapısı ve türü ile de birebir ilişkilidir. Örneğin bir üniversite arşivinde doğal olarak kullanıcıların büyük çoğunluğunu öğretim elemanı ve öğrenciler oluştururken, az rastlanan eserleri de barındıran ulusal ölçekteki koleksiyonlar her türden kullanıcıyla karşılaşmaktadır. Kimi arşivler koleksiyonlarına erişimi tamamen serbest bırakmış iken bazıları olanaklarına bağlı olarak kısıtlamalar getirmektedirler. Görsel-ışitsel arşivden yararlanmak isteyen kullanıcının ciddi bir araştırmacı olup olmadığını anlayabilmek için tanıtıcı bir mektup, referanslar, araştırmanın erişilmek istenen malzeme ile gerçekten ilgili olup olmadığı, araştırmanın amacı, araştırmacının akademisyen ya da profesyonel araştırmacı olup olmadığı gibi kıstaslar göz önüne alınır (FIAF, 1997: 11).

Kullanıcının arşiv malzemesine ulaşması iki aşamada gerçekleşir. Öncelikle araştırmacının medyanın varlığından haberdar olması gerekir. Ardından doğrudan erişim için arşivden izin isteyebilir. Zaman zaman, kataloğun arşiv dışından erişilebilir olmaması durumunda ya da başka nedenlerle araştırmacının adına arşiv malzemesini incelemeyi arşivciler yapabilir. Araştırmacı katalogları bizzat tarayarak ya da bir personelden yardım alarak görsel-ışitsel malzeme hakkında kataloglarda yer alan bilgileri tarayabilir.

Aktif ya da pasif erişimin gerçekleşmesi ile beraber bir film arşivi görsel-ışitsel kültür mirasını paylaşarak en önemli amacına ulaşmış olur.

3.4 Türkiye’de Film Arşivciliği

Türkiye’de film arşivi olarak adlandırılacak tek kurumun, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema – TV Merkezi’nin kuruluşunun temelleri 1962 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde bir grup öğrenci ve öğretim elemanının “Kulüp Sinema 7”yi kurmasıyla atıldı. Kulüp Sinema 7’nin kurucuları Akademi’nin konferans salonlarında

Akademi öğrencisi olan ya da olmayan sinemaseverlere, sinema klasiklerini ve ticari sinemalarda gösterilme şansı bulamayan filmleri gösterme amacıyla kurulmuştu. Bir süre sonra Türkiye’de ilk kez film toplama çalışmaları yapmaya başladı (Evren, 1977).

Film gösterilerine paralel olarak, sinema sanatı üzerine söyleşi ve tartışmaların yapıldığı bir ortam yaratıldı. 1967 yılında bir öğrenci kulübü olmaktan çıkıp, “Türk Film Arşivi” adını aldı. “O yıllarda sadece yüz filmlik bir arşive sahip olan kurum, giderek bu sahadaki çalışmalarına hız verdi ve kısa zamanda şimdiki enstitünün arşivini oluşturan filmleri, filmlerle ilgili afiş, senaryo ve birçok malzemeyi kendi bünyesi içinde toplamayı başardı” (Evren, 1977). Gösterdiği filmlerle ilgili yayınlar çıkarmaya başladı. Çalışmalarının FIAF tarafından duyulması sonucu, FIAF’ın 1967’de Berlin’de yapılan olağan yıllık toplantısına davet edildi. Toplantı sonunda yazışma üyesi, 1969’da da yedek üye seçildi. Bu arada aynı yıl, Akademi Kanunu çerçevesinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi’ne dönüştü. Arşiv 1973’te mekân yetersizliği gerekçe gösterilerek Akademi binasının dışına çıkarıldı. Gösterilerine bir süre Harbiye’deki Yapı Endüstri Merkezi’nde devam etti. Burada Türk sinemasının önemli yönetmenleri ile ilk sinema eğitimi başlatıldı. Aynı yıl Moskova’da yapılan FIAF kongresine asil üyeliğe hak kazandı. Daha geniş olanaklara sahip bir arşiv binasına 1975’de taşındı. Bu dönemde Sinema-TV Enstitüsü’ne dönüşen kurum, 1976 yılında üniversite düzeyinde sinema ve televizyon eğitimine başladı.

Bugün Türk sinemasından geriye kalmış olan görsel-işitsel kültür mirasının önemli bir bölümü bu arşiv tarafından korunmaya çalışılmaktadır. Kendine özel herhangi bir bütçesi bulunmayan; her yıl devlet tarafından üniversiteye ayrılan ödeneğin içinden, üniversitenin merkeze ayırdığı son derece sınırlı bir gelire ayakta kalmaya çalışan bir kurumdur. Dolayısı ile saklama, koruma, restorasyon, kataloglama ve erişim çalışmalarını kapsamlı bir şekilde yürütebilecek maddi ve personel güce sahip değildir¹.

Bu arşivin korumayı başardığı görsel-işitsel kültür mirasının yanında Türk sinemasının kilometre taşı kabul edilebilecek çok sayıda değerli eser kayıp ya da yok olmuş durumdadır. Böylece, hem araştırmacıların hem de toplumun erişiminin tamamen dışındadırlar.

¹ ABD’deki Library of Congress’in Görsel-işitsel bölümünden Michael Mashon’ın katıldığı 01.06.2001 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema- TV Merkezi’nde düzenlenen söyleşide Library of Congress’in departmanında çalışan seksen kişiye karşılık Sinema – TV Merkezi’nde herhangi bir personel bulunmamaktadır. Arşivin çalışmaları Sinema ve Televizyon bölümü öğretim elemanları tarafından gönüllü olarak yürütülmektedir.

SONUÇ

Video kayıtları, ticari filmler, deneysel ya da bağımsız filmler, kısa filmler, haber film ve videoları, eğitim amaçlı filmler, televizyon programları, reklamlar,... Bunlar kültür mirasının bir parçası olan görsel-ışitsel kültür mirasıdır.

Görsel-ışitsel medya ve kültür mirası görsel-ışitsel arşivlerde korunmakta ve hayat bulmaktadır. Kitap, dergi, belge gibi yazılı eserlerin bulunduğu koleksiyonlarla eşit derecede önem verilmesi gereken, prensipte bunlarla aynı kategoride olsa da pratikte farklılıklar içeren bir alandır. Görsel-ışitsel arşivcilik / film arşivciliği özel bir uzmanlık ister ve kendine has uygulamalara, sorunlara sahiptir. Açıktır ki klasik kütüphaneciliğin yöntemleri onun sorunlarına çözüm olmamaktadır.

Görsel-ışitsel arşivler ilgi alanlarına, ele aldıkları medyaya, çalışma şekillerine, statülerine, hizmet verdikleri gruplara, kar amacı taşıyıp taşımadıklarına, kapsadıkları bölgeye göre türlere ayrılabilirler.

İlk görsel-ışitsel arşivlerin ortaya çıkışından bu yana her geçen gün daha fazla organize olan ve gelişen uzmanlaşmış kurumlara karşılık, çoğu zaman görsel –ışitsel kültür mirası için yer bulunamaktadır.

FIAF (Uluslar arası Film Arşivleri Federasyonu) ve FIAT (Uluslar arası Televizyon Arşivleri Federasyonu) tarafından yapılan araştırmalarda görsel-ışitsel arşivlerin gelişimini engelleyen üç temel sorun tespit edilmiştir: Birincisi, korunması gereken görsel-ışitsel medyaya karşı ilgisizlik; ikincisi, uzman personel eksikliği; ve üçüncüsü de mali kaynak yetersizliğidir (Klaue, 1989: 23-27).

Görsel-ışitsel arşivler ve özelde film arşivleri, dünya üzerinde her an milyonlarca saat olarak üretilen ve biriken görsel-ışitsel malzemeyi değerlendirmek, seçmek, korumak, kataloglamak ve en önemlisi de toplumun yararına sunmak zorundadır. Bu son derece teknik ve masraflı ancak kültürel açıdan da bir o kadar önemli olan görsel-ışitsel arşivcilik pratiğini hayata geçirecek modern kurumlara gittikçe artan oranlarda ihtiyaç vardır.

Geçmişe ait bilgi birikimine ulaşamadığı bir ortamda, yeni bilgi üretmenin de mümkün olmadığı gerçeği düşünülürse, bugün bilginin üretilmemesi de kuşkusuz yarını etkileyecektir. Film arşivleri bir toplumun kültürünün bilgi depolarındandır. Türkiye’de arşivleme, halka sunma, eğitim, araştırma ve yayın faaliyetlerini etkili bir şekilde yürütebilen görsel-işitsel arşivlerin eksikliği toplumun kültürel ve sanatsal yaşamında önemli bir eksikliklerdir. Türkiye’de görsel-işitsel kültür üzerine yapılan araştırmaların gerek nitelik gerekse nicelik açısından gelişimi kendi ayakları üzerinde durabilen ve işlevlerini gereğince yerine getirebilen arşivlerin varlığıyla olacaktır.

Sinema örneğinde ele alınacak olursa, 1950’li ve 60’lı yıllarda Dünya sinemasını derinden etkileyen Fransız Yeni Dalga akımının Godard, Truffaut, Resnais gibi sanatçıları 1935’te kurulan ve Bertolucci’nin “dünyanın en iyi sinema okulu” olarak nitelendirdiği Cinematheque Française’nin çatısı altında yetişmiş oldukları (Aktaran, Roud, 1999: 57); kendilerine “sinemateğin çocukları” adını veren bu sanatçıların, hem kuramsal hem de pratik alanda öncü çalışmalar gerçekleştirdikleri unutulmamalıdır.

Başta 1959 yılında Belediye Film Deposu’nda çıkan yangınla ve türlü ihmallerle geçmiş kaybolan Türk Sineması’nın, modern film arşiv/arşivlerine acil olarak ihtiyacı vardır. Bu çeşit kurumlar yalnızca sinemada değil, görsel-işitsel kültürün her alanında temel ihtiyaçlar arasındadır.

KAYNAKLAR

Daudelin, Robert. (1994). "The International Federation of Film Archives: a "United Nations of moving images"". Museum International. Paris: UNESCO. No:184, Vol. 46, ss. 37-39.

Dmitriev, Vladimir Y. (1994). "Gosfilmofond: The Film Archive of the Russian Federation". Museum International: Cinema Museums and Archive. Paris: UNESCO. No:184, 6-16.

Edmondson, Ray. (2004). Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles. Paris: UNESCO.

Evren, Burçak. (1977). "DGSA Sinema – Televizyon Enstitüsü: Benzerine Az Rastlanılan Bir Kurum", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 225.

FIAF. (1997). Manual for Access to Film Collections. Journal of Film Preservation (Special Issue), Vol. 26, No. 55.

Harrison, Harriet W. (der.) (1991). FIAF Cataloguing Rules for Film Archives. Munich: International Federation of Film Archives.

Harrison, Harriet W. (1997). "The Special Problems of Cataloguing Moving Images In an Archive", iç. Audiovisual Archives: A Practical Reader. (der. Helen P. Harrison), Paris: UNESCO. 184-191.

Harrison, Helen P. (1997a). "Audiovisual Archives", iç. Audiovisual Archives: A Practical Reader. (der. Helen P. Harrison), Paris: UNESCO. 1-9.

Harrison, Helen P. (1997b). "Selection and Audiovisual Collections", iç. Audiovisual Archives: A Practical Reader. (der. Helen P. Harrison), Paris: UNESCO.144-152.

Harrison, Helen P. (1997c). "Towards Standards for Audiovisual Materials", i. Audiovisual Archives: A Practical Reader. (der. Helen P. Harrison), Paris: UNESCO. 210-216.

Kofler, Birgit. (1991). Legal Questions Facing Audiovisual Archives. Paris: UNESCO.

Kula, Sam. (1983). Archival Appraisal of Moving Images: A RAMP study with Guidelines, General Information Programme and UNISIST. Paris: UNESCO.

Laberge, Yves. (1994). "A Hundred Years of Cinema". Museum International. Paris: UNESCO. No:184, Vol. 46, 5-7.

Roud, Richard. (1999). A Passion for Films. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.