

ELİF RONGEN-KAYNAKÇI

“Beni motive eden resmi tarih anlatılarına duyduğum güvensizlik ve sinema tarihine duyduğum bitmez merak.”

Söyleşi: Esra Özban

EYE Filmmuseum'un Sessiz Sinema küratörü Elif Rongen-Kaynakçı ile arşiv pratikleri, genelde ve Türkiye özelinde film arşivleri ve arşivcilik üzerine konuştuk.



Elif Rongen-Kaynakçı

Esra Özban: Öncelikle senin film arşivciliğine nasıl yöneldiğinle başlamak istiyorum. Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Edebiyatı'nda tamamladığın lisans eğitiminin ardından Amsterdam Üniversitesi Film-TV çalışmalarında, 'Ulusal Sinema Tarihi' alanında Yeşilçam Sineması üzerine çalışıyorsun. Arşivle ilgin, bu alandaki çalışmaların nasıl şekillendi? Bu süreçte Türkiye'deki arşivlerle ilgili gözlemlerin nelerdi?

Elif Rongen-Kaynakçı: Boğaziçi Üniversitesi'nde edebiyat okurken sinema kulübü üyesiydim; hatta bir süre başkanlığını bile yaptım. Bu süre zarfında da daha çok sinema yazarlığı veya sinema tarihi ile ilgileniyordum. Sonra Hollanda'da da bu ilgi çoğalarak devam etti. Okulu bitirmek üzereyken hocalarımdan biri beni, o sırada yeni bir şey olan ARCHIMEDIA programına yönlendirdi. Bu program Avrupa Birliği'nin düzenlediği geçici eğitim programlarından biriydi. Genç akademisyenlerle arşivleri bir araya getiren bu proje sinema arşivlerine genç bir nesil yetiştirmek istiyordu. Bu program benim için de gerçekten çok verimli oldu. O dönemde tanıştığım farklı ülkelerden birçok genç arşivci de benim gibi kurumlarda çalışıyor ve biz birbirimizi ta o yıllardan beri tanıyoruz. Örneğin ben bu programa 1997-1998 yıllarında katıldım. Daha sonra üniversitelerde de bu tarz programlar başladı ve ARCHIMEDIA projesi sona erdi. Bizden önceki nesil sinema arşivcileri daha çok edebiyat, felsefe veya kütüphanecilik gibi bölümlerden mezundu. Biz ise sinema okuyarak film arşivcisi olan ilk nesil olduk denebilir. Şimdi ise pek çoğumuz restorasyon veya küratörlük gibi yüksek lisans programlarında ders verir hâle geldik. Ben teknik bir altyapıdan gelmediğim için birçok şeyi iş üstünde öğrendim. Hâlâ da makineleri sadece filmi seyretmek için kullanıyorum. Teknik restorasyonu restorasyonculara bırakıyorum.

Arşiv alanında beni en çok çeken unsur aslında bilinen ve okutulan sinema tarihinden kuşku duymak oldu. Yani **George Sadoul** gibi kaynaklardan okuduğumuz sinema tarihinin hem çok yetersiz hem de çok taraflı olduğunu hissediyordum. 90'ların başından bahsediyorum ki o zamanlarda şimdiki gibi sinema kitapları da yoktu. Herkes aynı şeyi okuyup, aynı şeyi yazıyordu. Bu kısır döngüyü kırmak ancak arşivlerde saklanan, kimsenin ilgilenmediği filmleri seyrederek bozulur diye düşünüyordum. Hâlâ da öyle düşünürüm. Yani beni motive eden resmi tarih anlatılarına duyduğum güvensizlik ve sinema tarihine duyduğum bitmez merak. Şimdi de dünyanın tamamen unuttuğu filmleri bulup

çıkarmak ve bunları seyircilerin takdirine sunmak bana çok zevk veriyor. Yani kitaplarda adı geçmiyor diye, bu filmleri, bu oyuncularını yok mu sayacağız? Bu zenginliğe yazık değil mi?



Arthème Opérateur

(FR, Ernest Servaes, 1913, Eclipse/ Desmet Collection, Eye Filmmuseum Archive)

EÖ: *Günümüzde dijital kayıt teknolojileri ve sosyal medya gibi kaynaklarla gündeliğin kendisi de arşivlenebilir hâle geldi ve herkes bir yanıyla mini-arşivcilere dönüştü denilebilir. İnternet üzerinden pek çok arşiv paylaşılabilir hale geldi ve arşiv yeniden yapılanan, oluşan bir kavrama dönüştü. Film arşivciliği ve arşivleme pratiklerinde dijital teknolojilerin etkilerini nasıl görüyorsun?*

ERK: Arşivlerin dijital teknolojiye ayak uydurma çalışmaları son senelerde süregelen bir süreç. Zira teknoloji o kadar hızlı ilerliyor ki biz daha adapte olamadan teknoloji yine değişiyor. Örneğin bizim arşivimizde 35 bin kadar filmin çeşitli kopyaları var. Benim sorumlusu olduğum sessiz sinema koleksiyonundaysa 8 bin civarında film var. Bunun toplamı kaç saat eder? Bu filmlerin teker teker taranması kaç sene sürer? Oysa aynı zaman zarfında teknoloji kaç kez değişiyor? Dolayısıyla projeye başlarken en yeni standardı kullansanız da proje bittiğinde o teknoloji atıl hale gelmiş olabiliyor. Yalnız şunu unutmayalım.



Tripoli
(IT, 1912, Ambrosio / Desmet Collection, Eye Filmmuseum Archive)

Dijital gelişmeler en çok filmlerin görünürlüklerini etkilemiştir. Yani bugün arşivlerin kendi Youtube kanalları var ve orada filmlerin pek çoğu görülebiliyor. Ama bu demek değil ki bu filmler daha önceden restore edilmiyordu. Ediliyordu fakat gösterim olanakları çok kısıtlıydı. Bir de bazen zannediliyor ki dijital teknoloji restorasyon yapmayı kolaylaştırır. Böyle bir şey kesinlikle yok. İş yine gayet zahmetli ve pahalı. Üstelik biz hâlâ filmlerimizi film üstünde restore ediyoruz. Sonra bir de yüksek çözünürlükte tarama zorunluluğu eklenmiş oldu buna. Yani bir bakıma masraflar azalmaktan ziyade artmış oldu.

Öte yandan dijital imkanlar olmasa 1. Dünya Savaşı'nın 100. yılı için pek çok Avrupa ülkesinin katıldığı arşiv projesini¹ hayata geçiremezdik. Osmanlı Programı da bu projeden ilham alarak oluştu diyebiliriz. Bu filmlerin dünyanın her yanından seyirciye ulaşması ve gösterimlerinin yapılabilmesi çok kıymetli. Zira projeksiyon makinaları ile sessiz film göstermek herkesin harcı değil. Oysa biz şimdi bu 1910'dan kalma filmlerin İngilizce altyazı versiyonlarını DCP² olarak gönderiyoruz. Yani her sinema bunu bu standartta gösterebilir. Ama elbette ki koleksiyondaki bütün filmlerin DCP kopyaları mevcut değil. DCP bir arşiv standardı değil de gösterim standardı olduğu için biz sadece gösterim talebi gelen filmlerin DCP kopyalarını yapıyoruz.

EÖ: *Bir önceki soruda da bahsettiğimiz gibi aslında arşiv kavramının kendisi hepimize bir yanıla çok tanıdık gelirken bir yanıla da tanımlaması güç, değişen ve dönüşen bir şey. Öte yandan arşiv değeri taşıyan ve taşımayan gibi bir ikiliğe dayalı arşiv pratiğinin kendisi. Bu da arşivcilerin konumunun politikliğini ve hangisinin korunmaya değer olup, hangisinin korunmaya değer olmadığına önemini vurguluyor. Bir film arşivcisi olarak senin için bu karar mekanizması nasıl işliyor?*

ERK: Bu önemli bir soru gerçekten. Arşiv gerçekten de seçim yapmayı şart koşuyor. Yani her filmi bire bir restore edecek kopyalayacak ne paranız ne zamanınız var. Dolayısıyla bir öncelik belirlemek gerekiyor - ki biz küratörlerden de beklenen tam da böyle bir şey. Ama neye dayanarak seçim yapacağız?

¹ EFG 1914, 1. Dünya Savaşı'na ait film ve film dışı materyallerin dijitalleştirilmesine odaklanan, Avrupa'dan aralarında EYE'in de bulunduğu 21 film arşivinin de yer aldığı 26 ortaklı bir projedir. Detaylı bilgi için: ([link](#))

² DCP: Digital Cinema Package ya da Türkçe adıyla Dijital Sinema Paketi dünya çapında kullanılan görüntü ve ses için özel bir veri formatıdır.

Herkesin en beğendiği, adı en çok geçen filmlere odaklanmak bütün arşivlerin aslında aynı filmleri restore etmesi anlamına gelmez mi?

Tabii bazı ülkelerin arşivleri sadece kendi ülkelerinde yapılmış filmleri saklıyorlar. Oysa biz özellikle de sessiz sinema dönemini sınır tanımayan ve dünya kültür mirası kabul ediyoruz. Zira bu dönemde gerek yönetmenler, gerek oyuncular dil sorunu da olmadan çeşitli ülkelerde film çekebiliyordu; **Muhsin Ertuğrul**'un da yaptığı gibi. Ancak o dönemde çekilen filmlerin yüzde sekseni hâlâ kayıp. Bulunan filmler genellikle beklenmedik ülkelerde bulunuyor.



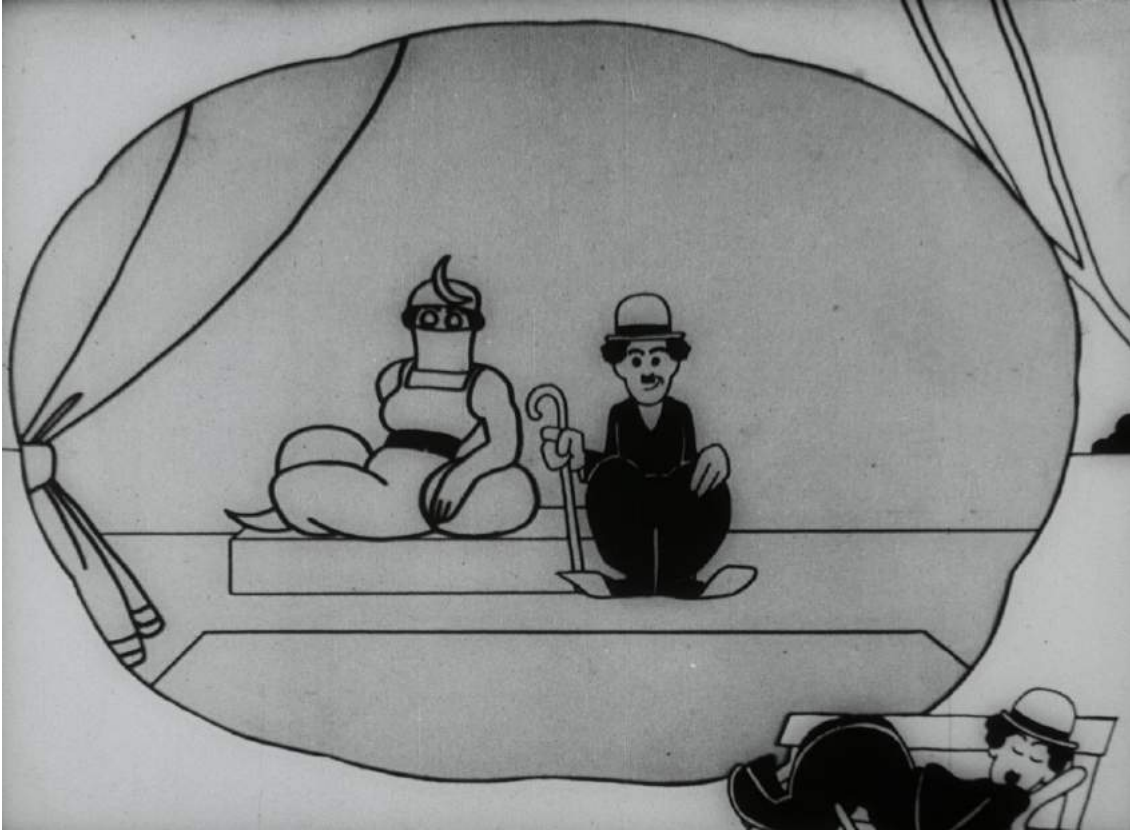
Turkiye

(FR, 1915?, Eclipse and Radios, [compilation], Eye Filmmuseum Archive)

Neyse geri dönelim hangi filmi saklayacağız sorusuna. Meselâ en çok gişe yapan filmi mi, yoksa eleştirmenlerin en yüksek notu verdiği filmi mi? Peki çeşitli sebeplerden vizyonda bir hafta kalabilmiş, yani neredeyse kimsenin görmediği bir filmi ne yapacağız? Her kurumun kendine göre kriterleri farklıdır elbette. Biz bu konuda şu soruların cevabını arıyoruz. Bu filmi 50 veya 100 sene sonra görmek isteyen olacak mıdır? Film kendi içinde ne zaman olursa olsun veya herhangi bir nedenle görülmeye değer midir? Sanat ve tarih açısından önemi var mıdır? Sinema tarihi açısından herhangi bir döneme veya türe örnek oluşturur mu?

Örneğin 1935 de yapılmış bir reklam filmini düşünelim. Sigaranın faydalarını anlatıyor ve Rotterdam şehrinde çekilmiş. Biz bu filme öncelik veririz çünkü erken bir reklam filmi örneğidir. Tamamen değişmiş bir bakışı yani sigaranın faydalı olduğu görüşünü yansıtır. Ve de 2.Dünya Savaşı'nda bombardıman sonucunda yerle bir olan Rotterdam şehrinin savaştan önceki sokak görüntülerini içerir.

Bir de şu var. İlk bakışta anlamsız gibi görünen bazı görüntüler doğru bağlama yerleştirdikleri zaman anlam kazanıyor. Osmanlı projesinde bunun da örnekleri var. Nitekim Osmanlı projesindeki filmler ilk bakışta birbiriyle gayet ilgisiz görünüyor. Avusturyalıların 1913'te Saraybosna'da çektikleri bir film, İtalyanların 1912'de Trablusgarp şehrini gösteren belgeselleri, Amerikalıların 1919'da yaptığı *Charlie Türkiye'de* çizgi filmi...



Charlie in Turkey

(USA, Pat Sullivan, 1919, Universal, Eye Filmmuseum Archive)

Örneğin İtalyanların Rodos Adası'nda 1912 senesinde çektikleri 4 dakikalık bir filmimiz var. Bu filmde sadece çamlıklarda dolaşan, gün batımını seyreden bir çift görüyoruz aslında. Yani belgesel deseniz değil, ama konulu da değil, adeta romantik bir turizm promosyon filmi. Ancak filmin son karelerinde birdenbire



adanın açıklarına demir atmış İtalyan donanması gösteriliyor ve film elle renklendirilmiş bir İtalyan bayrağı ile bitiyor. Bu filmi tarihi bağlamına oturttuğumuzda anlıyoruz -ki, İtalyanlar Rodos Adası'nı Osmanlıların elinden almışlar, kendi toprakları haline getirmişler. Bunu İtalya'da yaşayan sinema izleyicilerine duyurmak, onlara bu görüntüleri göstermek yoluyla adanın artık kendi kontrollerinde olduğunu belgelemek için çekilmiş bir propaganda filmidir bu aslında. Zira bu dönemde sinemalarda gösterilen çeşitli türden filmlerin aynı zamanda farklı işlevleri olabiliyordu. Televizyon olmadığından ve günlük gazeteler de neredeyse fotoğrafsız olarak yayımlandığından sinemaya giderek görülen görüntüler insanlar için uzak diyarları görmek, oralarda olan bitenden haberdar olmak, bu farklı kültürleri kendi gözleriyle görerek tanımak için tek kaynaktı. Ama dediğim gibi Osmanlı tarihi içine oturtmazsanız, bu filmi Venedik'i, Roma'yı gösteren herhangi bir İtalyan turistik yapımı olarak da seyredebilirsiniz. Oysa biz bu filme Osmanlı programında yer verdiğimizde seyircimize o dönemin görsel kültürü hakkında birçok şeyi de hatırlatmaya çalışıyoruz. Yine bu şekilde, 1925'de Fransızlar Suriye'ye havadan bombardıman yapmışlar. Bu o dönemde sinemalarda gösterilen 15 dakikalık haber bülteninin içinde 2 dakikalık bir parçadan ibaret. Meselâ bu görüntüler son dönemde Suriye'de yaşananlar nedeniyle büyük güncellik kazandı ve tarihin bazı unutulmuş olaylarını da

The Spanish Dancer

(US, Herbert Brenon, 1923, Famous Players-Lasky, Eye Filmmuseum Archive)

yeniden sorgulayabilmemize olanak sağladı. Saklanan filmlerin ille de başyapıt olması da gerekmiyor. Hatta bazen örnek olsun diye çok kötü ve uyduruk bir filmi de saklayabilirsiniz.

Bizim koleksiyonumuzda zaten çok fazla başyapıt yok. O yüzden biz seyrettiğimiz zaman bizi de etkileyen ilginç bulduğumuz şeyleri hatta ne olduğunu tam olarak bilmesek de restore ediyoruz. Sonuçta biz de herkes gibi seyirciyiz. Eğer bir arşiv görüntüsü seyrettikten sonra aklımı kurcalıyor ve kendini unutturmuyorsa o görüntü izlemeye değerdir. Bizim on yıllardır süregelen bu geleneğimiz sayesinde birçok film ortaya çıktı. Yani biz onu ilginç bulduğumuz için restore etmiştik belki ama diyelim ki aynı film Polonya sinemasının meşhur bir oyuncusunun kayıp filmi olarak da sonradan keşfedilmiş oldu bizim sayemizde.



Mein Name ist Spiesecke

(Germany, **Emil Albes**, 1914, Deutsche Bioscop, Eye Filmmuseum Archive)

Küratörlerden beklenen görüntülerin değerini doğru tahmin edebilmek. Yani örneğin bu film şu anda ilginç gelmese de ileride ilginç bulunacaktır veya şu unutulmuş aktris önümüzdeki senelerde yayınlanacak kitaplar veya belgeseller sayesinde ilgi odağı olacaktır gibi. Tabii müneccim değiliz, zaten o kitapları yazan

veya belgeselleri çekmek için araştırma yapan kişilere ön aşamalarda yardım ediyoruz. Arşivci olarak görevlerimiz de zaten bunu gerektiriyor.

Son olarak şunu söylemek istiyorum. Devamlı soruyorlar bize bu metot fazla kişisel değil mi diye. Yani küratörün kişisel zevkine dayanmıyor mu diye. Tabii öyle ama zaten biz eğer resmi sinema tarihini eksik ve taraflı buluyorsak başka neye dayanacak? Biz burada var olan sinema tarihindeki filmleri değil adı geçmeyenleri bulmaya çalışıyorsak o zaman bu konuda yeterince kaynak yok demektir. Filmlerin kendileri en önemli kaynağımız. Ben yaptığım işe akademik değil de uygulamalı sinema tarihçiliği diyorum.

EÖ: Türkiye’de arşiv ve arşivleme pratiklerine baktığında neler görüyorsun? “Türk Sinema Tarihi ve Kayıp Filmler” başlıklı yazında ele aldığın gibi Türkiye özelinde kayıp filmler yalnızca sessiz dönem eserleri değil ve çok daha geniş bir ‘kayıp’ hali söz konusu. Öte yandan son yıllarda Yeşilçam filmleri restore edilmeye, yüksek çözünürlüklü halleriyle yeniden seyirciyle buluşmaya başladı. Türkiye’de film arşivciliğinin gelişimi üzerine neler söylemek istersin?

ERK: Aslında Türkiye’de yapılan restorasyonları takip ettiğim söylenemez. Sanıyorum geçtiğimiz senelerde İstanbul Film Festivali çerçevesinde bazı işler yapılmış ancak bunları seyretme fırsatım olmadı. *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963) ve *Hudutların Kanunu* (Ömer Lütfi Akad, 1966) ise yurt dışında Scorsese’nin vakfi tarafından restore edildi. Eğer Türkiye’de gerçekten ciddi anlamda yapılmış restorasyonlar varsa bunları profesyonel festivallerde izlemek ve hangi görsel kaynaklardan yola çıkılarak, hangi metotlar ve hangi felsefe ve etik yaklaşım ile yapıldığını duymak veya okumak isterim. Biz de kendi işlerimizi böyle festivallerde diğer meslektaşlarımıza sunuyor, onların görüşlerini alıyoruz. Öte yandan dijital restorasyonun tam olarak ne olduğu hakkında etrafta çok yanıltıcı bilgiler dolaşüyor. Dünyanın her yerinde 30-40 senelik bir filmi, DVD’sini çıkarmak için dijital ortama aktarınca hemen yeni restorasyon yaftası yapıştırılır oldu. Bunu biz kabul etmiyoruz.

Arşivler konusuna gelince, Türkiye de aslında belli standartları tutturmuş hatta 1973 senesinde kendini FIAF’a (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) kabul ettirmiş bir ulusal sinema arşivi var. Yani bu şu anlama geliyor; bu kurum dünyadaki diğer kardeş kurumları gibi filmleri profesyonel şartlarda depolayabiliyor, kataloglamasını yapıyor ve gerekirse restore ediyor. Ayrıca hem

kendi, hem de diğer FIAF üyesi kurumların filmlerini gösterebilecek profesyonellikte bir sinema salonuna da sahip. Ta o zamanlarda böyle bir



Maudite Soit la Guerre

(BE/FR, Alfred Machin, 1914, Belge Cinéma, Eye Filmmuseum Archive)

oluşumu yaratmak büyük bir başarı, buna hepimiz çok saygı duymalıyız. Ancak ne yazık ki bu arşivin görünürlüğü yok. Bugün bütün dünyada arşivler olabildiğince şeffaf ve görünür olmaya mecbur tutuluyor. Herkese mal olmuş görsel kültürün paylaşılması en önemli kriter olarak görülüyor. Burada yalnızca konulu filmlerden de bahsetmiyorum. Tarihi haber görüntülerine veya eski belgelere de büyük talep var halk arasında. Zaten bu nedenle Youtube âdeta bir küresel görsel arşiv olma yolunda ilerliyor. Örneğin ben de Billur Tuz markasının çizgi reklâm filmini arıyordum bir ara; Youtube'da bulunuyor. Ama nasıl? Görüntü kalitesi, çözünürlük filân aramayacaksınız. Çünkü bunlar restore edilmiş değil, meraklısının belki de bir videokasetten aktarmış olduğu bir kopya görüntüsü. Tabii ona da şükür, çünkü acaba bu filmlerin orijinalleri hala var mıdır, varsa nerededir bilemiyoruz.

Biz arşivler olarak bu konulardaki eksiklikleri tamamlamak için elimizden geleni yapıyoruz. Örneğin bizim bir Youtube kanalımız var, sitemizden bazı filmlerimizi seyretmek mümkün. Ama her şey var mı orada? Tabii ki yok. Yavaş yavaş ekleniyor. En azından bir görünürlük ve farkındalık yaratmaya çabalıyoruz.

Son yıllarda Türkiye'de tarih alanında araştırmalar, yayınlar ve bu konulara ilgi çok arttı dolayısıyla bunun arşivlere de yansımaması bence imkânsız.

EÖ: *Son olarak senden on filmlik bir liste istesek yanıtın ne olur?*

ERK: Bu benim için önemli olan, bende bir şekilde iz bırakmış filmlerin listesi gibi görülebilir. Aslında işimin parçası olarak elbette sayısız film izledim, hala da izliyorum. Bunların arasından restorasyon için seçerek üstünde senelerce çalıştığımız filmlerin elbette bende ayrı bir yeri var. Fakat burada seçtiğim filmler arasında kendi restore ettiğimiz film yok gibi (tek istisna ***Maudite Soit la Guerre*** bizim koleksiyonumuzdan bir film ancak bizim restorasyonumuz ben çalışmaya başlamadan önce yapılmıştı, son restorasyonunu da Belçikalılar yaptılar). Öte yandan çok sevdiğim Yeşilçam'dan bir tek film seçmem nasıl olsa diye hiç girişmiyorum. Yine aynı şekilde çok zevk aldığım 1910–1914 arası çekilmiş kısa filmlerden de bir tanesini seçmek bana çok zor geldi, zaten yaptığım derleme programlarda da hep bu filmlere yer veriyorum. Kronolojik olarak sıraladığım on iki film şöyle:

***Maudite Soit la Guerre* (Alfred Machin, 1914)**

***The Last Command* (Josef von Sternberg, 1928)**

***Dom na trubnoy* (House on the Trubnaya Street, Boris Barnet, 1928)**

***Oblomok Imperii* (Fragments of an Empire, Fridrikh Ermler, 1929)**

***Rear Window* (Alfred Hitchcock, 1954)**

***Kuyu* (Metin Erksan, 1968)**

***One flew over Cuckoo's Nest* (Milos Forman, 1975)**

***Fitzcarraldo* (Werner Herzog, 1982)**

***Blade Runner* (Ridley Scott, 1982)**

***The Wrong Trousers* (Nick Park, 1993)**

***Dil Se* (Mani Ratnam, 1998)**

***The Prestige* (Christopher Nolan, 2006)**