

Sessiz Sinema ve Film Arşivleri

Elif Rongen KAYNAKÇI*



Sinema tarihine, özellikle de sessiz sinema tarihine bakarken yeterince film görememiş olmanın verdiği cehaletin sebep olduğu önyargılara kapılmamak neredeyse imkânsız. Sonuçta, film kültürümüz gördüğümüz filmlerin toplamına eşit olduğuna göre, sessiz sinema hakkında yürütebileceğimiz fikirler de, görmüş olduğumuz (genellikle bir avuç) sessiz film üzerine kurulmuş oluyor. Ayrıca bu filmleri nasıl bir ortamda, nasıl bir sunumla, hangi teknik şartlar altında görmüş olduğumuz da elbette son derece önemli.

Dünya sinema tarihine bakıldığında, geniş izleyici kesimlerinin eski filmler hakkındaki bilgisinin sadece özet diyebileceğimiz seviyede olduğunu görüyoruz. Günümüz sinemaseveri, dilerse Quentin Tarantino veya Woody Allen gibi yönetmenler hakkında yazılmış kapsamlı kitaplara ulaşma şansına sahip. Oysa, zaman içinde geriye gidildiğinde, sinemayla ilgili kitapların giderek daha genelleştğini, örneğin bütün bir ülkenin sessiz sinema tarihinin birkaç sayfa ile özetlendiği görülecektir. Sinema tarihi içinde hâlâ ne kadar çok bakir alan olduğunu gördüğümüzde, bu konudaki bilgimizin ne kadar göreceli olduğunu sorgulamamak imkânsız. Ancak, sınırları her geçen gün genişleyen görsel kültür içerisinde bugüne dek seyredemediğimiz (bulup seyretmekte zorlandığımız) filmlerin akıbeti ne olacak? İlgisizlik nedeniyle tamamen unutulacaklar mı, yoksa tam tersine teknolojinin sunduğu imkânlar sayesinde genç nesillere daha mı kolay ulaşabilecekler?

* * *

Bu yazıda, “sessiz sinema örneklerine erişim sorunu konusunda arşivciler ne gibi çözümler önerebilir?” sorusu üzerinde durmak istiyorum. Bunu yaparken, Nederlands Filmmuseum’da (Hollanda Sinema Müzesi ve Arşivi) on yıla yaklaşan deneyimimden yararlanmaya çalışacağım ve sorumlusu olduğum sessiz sinema koleksiyonunu gösterime açmak konusundaki çabalarımızı göz önünde bulunduracağım.

* Kuratör, Hollanda Sinema Müzesi ve Arşivi (Nederlands Filmmuseum).
erongen@filmmuseum.nl

Eski filmlere ulaşılması ve izlenmesinde kilit konumunda olan kurumlar, hiç kuşkusuz bu tarz filmleri ellerinde bulunduran film arşivleri. Arşivler, seçtikleri restorasyon projeleri ve kendi kısıtlı gösterim olanaklarıyla, hangi filmlerin görülebileceğini de ister istemez belirlemiş oluyorlar. Bir arşivdeki binlerce film arasından seçilerek izleyiciye sunulan az sayıda film, sonuçta tek tek her birimizin sinema tarihi hakkındaki toplumsal belleğini oluşturuyor.

Kayıp filmlere ulaşmanın ve izlemenin imkânsız oluşu bir yana, arşivler ellerinde var olan ve restore ettikleri birçok filmi göstermekte bile büyük güçlük çekiyor. Bu tarz filmler genellikle festivaller, özel gösterimler ya da DVD aracılığıyla ilgili kesimlere ulaşabiliyor. Ancak, bu yolla izleyiciye ulaşan filmler de, çoğu zaman geniş kesimlerce bilinen ve tanınan eserler (örneğin, *Sunset Boulevard* [Billy Wilder, 1950], *Die Büchse der Pandora* [*Pandora'nın Kutusu*, Georg Wilhelm Pabst, 1929]). Bu filmlerin bir bölümü ise, kapsamlı (genellikle de dijital) restorasyon projeleri çerçevesinde yeniden izleyiciyle buluşuyor (örneğin, *The Good The Bad And The Ugly* [*İyi Kötü ve Çirkin*, Sergio Leone, 1966], *Beyond The Rocks* [Sam Wood, 1922]).

Bu durumda arşivler de bir çıkmaza giriyor ve iki temel seçenekle karşı karşıya kalıyor: Birinci yol, eldeki kısıtlı finansal imkânlarla, farklı metrajlardaki ve/veya farklı tarzlardaki birçok unutulmuş filmin, gösterime sunulmadan raflarda tozlanacağını bile bile restore edilmesini içeriyor. Diğer yol ise, kaynakların herkesin görmek/göstermek isteyeceği, tanınmış bir yönetmen ya da oyuncunun filmine harcanması. İşte bu ikinci seçeneğe başvurulduğunda, aynı film defalarca restore edilebiliyor (örneğin *Metropolis* [Fritz Lang, 1927]). Ancak, kimliklerini sinema tarihine sorumluluk olarak benimsemiş arşivciler, çoğunlukla ilk seçeneği tercih ediyor. Ardından ellerindeki filmleri nasıl bir çerçevede izleyiciye, hatta ondan da önce programcılara kabul ettirebileceklerine kafa yormaya başlıyorlar.

Günümüzde artık arşivler farklı gösterim olanaklarına sahip. Bu çerçevede kullanabilecekleri araçların başında da internet var. Bu konuya az sonra döneceğim. Ancak filmleri pelikül makaralar üzerinde restore edip korumayı kendine görev edinmiş arşivler, elbette bu filmleri sinemada projeksiyon makinesi aracılığıyla izleyiciye sunma ilkesinden de kolay kolay vazgeçmeyecektir. Ancak son senelerde (Danimarka Film Ensitüsü gibi) bazı kurumlar, film üzerinde restorasyondan çok daha ucuz ve pratik olan, “filmi doğrudan dijital ortama aktararak DVD yoluyla geniş kitlelere ulaştırmak” gibi alternatifleri benimsediler. Bu durumda film kopyası arşivde restore edilmeden (pasif biçimde) korunuyor, ancak görece geniş bir kitle DVD aracılığıyla filmi görme şansına sahip olabiliyor.

* * *

Kanımca arşiv filmlerinin arzu ettiğimiz şartlarda sinema salonunda seyirciyle buluşmasını sağlamak imkânsız değil. Bu kısır döngüyü aşmak için arşivcilere destek olabilecek temel kişiler yaratıcı festival programcıları, maceracı DVD yapımcıları, kendilerine alışılmamış ve görülemeyen filmleri



konu olarak seçmeye cesaret eden araştırmacı ve akademisyenler olabilir. Arşivcilerin de elbette bu alanlarda neler yapıldığını sıcak sıcak takip ederek, popüler olan ve seyirci çekeceği önceden belli olan filmler yerine, belli bir güncelliği yakalayabilecek filmlere öncelik vermesi gerekir. Arşivler, sözü edilen kişilerle ortak çalışmalar yaparak, izleyicinin ilgisinden en uygun şekilde yararlanabilirler.

Bu tarz ortak çalışmalara birkaç somut örnek vermek istiyorum: Sinema araştırmacısı *Daisuke Miyao*'nun *Sessue Hayakawa: Silent Cinema and Transnational Stardom* (*Sessue Hayakawa: Sessiz Sinema ve Uluslararası Yıldızlık*, 2007) kitabı neredeyse tamamen unutulmuş bir oyuncu-yapımcı olan Hayakawa hakkında retrospektifler ve paneller düzenlenmesine fırsat oluşturdu. Kitabın yazarı Miyao, ön araştırması çerçevesinde seneler önce Nederlands Filmmuseum'e de başvurmuş, dünyadaki tek kopyasına sahip olduğumuz *His Birthright* (William Worthington, 1918) filmini görmek istediğini belirtmişti. Bunun üzerine, filmin bir video kasedi kendisine ulaştırılmıştı. Ancak, bu film arşivimizde korunmasına rağmen, birinci ve dördüncü kısımları eksik olduğundan izleyicilere gösterilemez diye düşünülerek restore edilmemişti. Daha sonra kitabı baskıya hazırlanırken, Miyao, Filmmuseum ile yeniden temasa geçerek, *His Birthright* hakkında yazdığı bölümü gönderme inceliğinde bulundu. Bir tesadüf sonucu tam da bu sırada, o güne kadar kayıp olduğu varsayılan bir başka Hayakawa filmi



The Courageous Coward (William Worthington, 1919)

Oyuncular: Sessue Hayakawa ve Tsuru Aoki (Nederlands Filmmuseum)

The Man Beneath'in (William Worthington, 1919) neredeyse eksiksiz bir kopyası Filmmuseum'da ortaya çıktı. Bu durumu ve Miyao'nun kitabının yayınlanışını fırsat bilerek, koleksiyonu yeniden gözden geçirdik ve o zamana kadar gösterilebileceği düşünülmeyen iki adet eksik filmi de restore etme kararı aldık. Bu filmler, dünya çapında başka kopyası bulunmayan *His Birthright* ve *The Courageous Coward*'dı (William Worthington, 1919) (ki elimizde bu filmin sadece son 12 dakikası var). Miyao'nun kitabının yayınlanmasının ardından Museum of Modern Art ve Berkeley Üniversitesi'nde Hayakawa retrospektifleri yapıldı. Her ne kadar Filmmuseum'un yaptığı restorasyonlar bu programlara yetiştirilemese de, söz konusu retrospektiflerde o güne kadar bulunmuş tüm Hayakawa filmleri gösterildi. Bunu takiben 2008'in Mart ayında filmler, Amsterdam'da Filmmuseum'da, Ekim ayında ise Daisuke Miyao'nun da katılımı ile dünyanın en prestijli sessiz sinema festivali Le Giornate del Cinema Muto'da izleyicilere sunuldu. Bu üç film, Kasım ayında tek program halinde Los Angeles'ta Billy Wilder Sineması'nda Amerikalı izleyiciyle de buluştu. Sonuçta, eksik olmaları nedeniyle bizim bile seyirciye gösterilemeyeceğini düşündüğümüz bu filmler, Miyao'nun kitabı vesilesiyle basının ve izleyicinin de ilgisiyle sinemaseverle ulaştı.

* * *

Yaratıcı festival programcılarının filmleri izleyiciyle buluşturma konusundaki işlevine örnek olarak ise, Giornate del Cinema Muto Festivali'nin yönetmeni David Robinson'ın çabaları örnek verilebilir. Robinson, herkesin bildiği filmler yerine, bu filmlerin içinde ortaya çıktığı ortamı sergilemek amacıyla 2007'de "The Other Weimar" (Öteki Weimar) programının ilk bölümünü gerçekleştirdi. Bu programın ardında yatan fikri aktarmak için katalogdan özetleyerek alıntılıyorum:

Das Cabinet des Dr. Caligari (*Dr. Caligari'nin Karavanı*) filminden sesli filmin başlangıcına Alman sessiz sineması, sinema tarihinin en dikkate değer dönemlerinden birini oluşturmakta, sinema araştırmalarında çok sayıda konu ve teze kaynaklık etmektedir. Genel olarak kabul gören Weimar dönemi sineması kavramının çerçevesi, son derece önemli iki kitabın bakış açısı ve parametreleri ile sınırlanmış ve tanımlanmıştır: Siegfried Kracauer'ın sürgündeyken kaleme aldığı *From Caligari to Hitler* (*Caligari'den Hitler'e*, 1947) adlı yapıtı ile ilk basımı 1952'de Fransa'da yapılan Lotte H. Eisner'in *L'Écran démoniaque* (*Hayalet Beyazperde*) çalışması.

Weimar sineması genel olarak 20'ye yakın 'klasik' yönetmen ve hemen hemen 50 filmlik bir repertuar çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu görüşe göre, Alman sessiz sineması *Caligari*, *Metropolis*, *Nosferatu*, *Waxworks* gibi filmler..., dışavurumculuk, karanlık hayalet öyküleri, gölgeler ve korku...,



otoriter babalarla ilgili Oda filmleri (*Kammerspiele*)¹ ve Prusya Kralı Büyük Frederick'i konu alan sağcı öyküler..., avangard canlandırmacıların bazı denemeleri ve Lotte Reiniger'in silüetleri..., Leni Riefenstahl ve dağ filmleri..., ve bir parça da yeni objektivizm (*Neue Sachlichkeit*)² ve alt sınıfa özgü aşk öykülerinden ibaret sayılmaktadır.

Bunlar eleştirel ilgiye mazhar olan ve (kimi zaman yerel izleyicilerle dahi buluşmadan) yurtdışında da gösterilen filmlerdir. Söz konusu filmler, Kracauer'ın psiko-sosyolojik bakış açısına ve Eisner'in Alman sanat tarihiyle ilgili romantik görüşlerine denk düşmüştür. İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı yıkıma tanıklık eden okuyucular açısından, duygusal hatta siyasal yönden, Alman sinemasının tarihini bir korku ve çılgınlık, bir önsezi ve kabus sineması olarak değerlendirme eğilimi yaratmıştır. Aynı zamanda, bu şekilde belirli bir grup filme odaklanması, hangi filmlerin kanona dahil edilerek arşivler tarafından korunmaya alınacağını belirlemiş (özellikle de Berlin'deki *Nazi-Reichsfilmmarchiv*'deki filmler için), bu niteliğiyle, Weimar Sinemasının 'hayalet beyazperde' imgesinin bir sonraki kuşağın arşivci ve tarihçilerine aktarılmasına aracılık etmiştir.

Ancak artık bu görüşlerden kurtulmanın ve film arşivlerinin depolarını daha fazla keşfetmenin zamanı geldi: Giornate Festivali bu yıl bu konuya ışık tutmak amacıyla bir dizi gösterimin ilkinin gerçekleştiriyor. Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'da gelişmekte olan ve renkli bir film sektörüne sahipti (1918 ve 1929 arasında 3,000'den fazla uzun metrajlı film gösterime girmişti). Bu durum -çoğu sonradan keşfedilen ve değeri teslim edilen- çok sayıda yetenekli ve özgün yönetmen, teknisyen ve oyuncunun yetişmesine zemin hazırlamıştı...

Büyük ölçüde CineGraph grubunun yayınları ve Hamburg'daki Sinema Tarihi Konferansları'nın 25 yılı aşkın çalışmalarına dayanarak, şu ya da bu nedenle hak ettiği ilgiyi görmeden unutulduğunu ve tarihsel retrospektiflerde nadiren anıldığını düşündüğümüz yönetmenlere ait 15 film seçtik. Farklı türlerde

1 Oda tiyatrosu geleneğinin etkilerini taşıyan, sınırlı dekor kullanımına ve az sayıda karaktere yer veren filmler. Kadercı bir havanın egemen olduğu filmlerde, yoğun bir kısıtlanmışlık, kapalılık duygusu ve karamsar bir hava sezilir. Bu tarz filmlere örnek olarak *Paramparça* (*Scherben*, 1921, Lupu Pick); *Son Adam* (*Der letzte Mann*, 1924, Friedrich Wilhelm Murnau) verilebilir.

2 Bu akım, 1918-1933 arasında Dışavurumculuğa tepki olarak doğdu. Sadeliğe önem veren, her türlü duygusallıktan uzak, günlük hadiseleri konu alan akım, sadece sinemada değil, resim ve mimari alanlarında da etkili oldu.

-sirk dramları, seçkin edebiyat uyarlamaları, egzotik komedi, aşırı duygusal filmler- eserler veren bu yönetmenlerin hepsi üstün profesyonel becerilere sahip, aynı zamanda da özgünlük ve yenilik arayışı içerisindedir: Bu özellikleriyle de Alman sinemasıyla ilgili sınırlı bilgimizi zenginleştirmeyi vaat ediyorlar.

Hans-Michael Bock, Geoff Brown, David Robinson

Bu programı şekillendirmek için Robinson farklı ülkelerdeki arşivcilerle bilgi alışverişi yaparak yüzlerce film izledi (Nederlands Fimmuseum'da seyrettiği yirmi film arasından *Rutschbahn* [Richard Eichberg, 1928] adlı filmi festival için seçildi). Ne yazık ki bir haftalık bir festivaldeki tema programlarından sadece biri olduğu için, yalnızca 15 film gösterilebildi, ancak önümüzdeki senelerde bu program gerçekten devam ederse, festival katılımcıları da yavaş yavaş Alman sineması hakkındaki fikirlerini daha sağlıklı bir tabana oturtabilecekler.

Bu örneğe benzer farklı bir bağlama oturtma girişimleri arasında, Mariann Lewinsky'nin geliştirdiği "100 yıl önce..." ve "Karşı Konulmaz Kadınlar" (Irresistible Ladies) programları sayılabilir. Bu gösterimlerden ilki, tam bir asır önce, sadece o sene içinde yapılmış, çeşitli tarz ve ülkelerden filmleri yeniden gruplarken, ikincisi günümüzde hâlâ adı bilinmeyen (ancak filmleri arşivlerde bulunabilen) unutulmuş kadın komedyenleri yeniden tanıtmayı hedefliyordu.

DVD yapımcılarına gelince, ille de bilinenleri değil de, kendi sevdikleri filmleri izleyicileriyle paylaşmak isteyen Milestone Films, Lobster Films gibi ufak şirketler, gerek seçtikleri filmler, gerek bu filmlerin yanında sundukları ekstra materyallerle arşiv malzemelerinin görünürlüğüne katkıda bulunuyorlar.

* * *

Elbette son zamanların en hızlı gelişen görsel arşivlerine internette rastlıyoruz. Özellikle YouTube'da amatör filmler ve televizyon programlarının yanı sıra sayısız arşiv filmi de bulmak olası. Bu yeni akımı takip eden bazı arşivler de YouTube içinde kendi kanallarını kurdular. Bu duruma örnek olarak Britanya Film Enstitüsü BFI'nin YouTube adresi verilebilir: <http://www.youtube.com/user/BFIfilms>

Bu gelişmenin yanında, arşivler kendi web sitelerinde, giderek daha fazla sayıda online olarak izlenebilen videoya yer veriyor. Bu durumun örnekleri arasında, Kanada merkezli site *Virtual silver screen* [<http://www.collectionscanada.gc.ca/silverscreen/index.html>] ve İskoç Film Arşivi'nin (*Scottish Screen Archive*) bin kadar klip barındıran kanalı [<http://ssa.nls.uk/>] sayılabilir.

Kamu yararını hedefleyen bir diğer proje de, AB Medya programının desteğiyle, televizyon ve sinema arşivlerinin halka açılmasını hedefliyor: www.europatresures.eu adlı site, arşivlerin gösterime sunmakta zorlandığı



kısa metrajlı filmleri, ticari olmayan bir ortamda, farklı altyazı (beş dilde) ve katalog bilgileriyle birlikte internette ulaşılabilir hale getiriyor.

Görece yeni sayılabilecek bu fenomen elbette çok yakın bir gelecekte ister istemez eskiyecek. Birkaç sene sonra büyük olasılıkla internetten film sunmayan arşiv kalmayacak. İzleyici bu durumu kanıksayacak ve sunulan filmlerin çokluğu karşısında seçim yapamaz hale gelecek ya da yalnızca bilinen isimlerin bilinen filmlerini arayacak.

Şu anda bulunduğumuz noktada, arşivlerin hangi filmleri nasıl internet ortamına aktarması gerektiğini tartışmamız gerekiyor. Arşivciler olarak işin kolayına kaçıp internet sitelerimize herkesin izlemek istediği filmleri mi koyacağız? Yoksa tam tersine, bugüne kadar göstermek isteyip de fırsat bulamadığımız filmleri izleyiciye sunarak, sinemaseverlerin referanslarını genişletmeye mi çalışacağız? Eğer bu sonuncuyu önümüze hedef olarak koyuyorsak, yoğun rekabet ortamında [hepsi bedava ve her an erişilebilen binlerce film arasından] izleyicilerin bizim filmlerimizi tercih etmesini nasıl sağlayacağız? İşte bu noktada küratörlük kavramının yeniden gözden geçirilerek değerlendirilmesi gerekiyor. Bilindiği gibi, plastik sanatlar alanında sergilenen işler küratör tarafından bir konsepte göre seçilip, gerekli bilgiler eşliğinde izleyicilere sunuluyor. Benzer biçimde, internette filmlerin tesadüfen bir araya getirilerek değil, uzman kurumlar tarafından belirli bir altyapı çerçevesinde sunulması sinemaseverlere yeni tatlar keşfetmek ve ufuklarını genişletmek konusunda yardımcı olacaktır kanısındayım.

* * *

Günümüzde sinema arşivleri ile izleyici arasındaki ilişkiye baktığımızda, bir tür 'sevgi-nefret' ilişkisi gözlemliyoruz. İzleyici (ki bu gruba akademisyenleri, araştırmacıları, hatta sinema programcılarını da katıyorum) yeterince film göstermedikleri için genellikle arşivlerden şikayetçi durumda. Arşivciler ise, kendi açılarından baktıklarında, esas göstermek istedikleri filmlere izleyicinin ilgi göstermemesinden yakınıyor.

Bu sorunun üstesinden gelebilmek için (günümüz teknolojisinden de yararlanarak) güçlerimizi birleştirmemiz, bilgilerimizi paylaşmamız ve bençillikten uzak biçimde yeni hazları birlikte keşfetmeyi öğrenmemiz gerekiyor diye düşünüyorum.

Kaynakça

Miyao, Daisuke (2007) *Sessue Hayakawa: Silent Cinema and Transnational Stardom*. Durham, North Carolina: Duke University Press.

Le Giornate del Cinema Muto, 2008 festival katalogu.

Özet: Görsel malzemenin giderek daha da önemli hale geldiğini gözlemlediğimiz gündelik kültür ortamı içinde, sessiz sinema kendine nasıl bir yer edinebilir? Sessiz sinemaya ait görsel mirasın unutulmaması ve hak ettiği yeri bulması konusunda da arşivlerin ve arşivcilerin rolü ne olabilir? Genellikle film arşivlerinin dışarıya açık olmayan ve yeterince film göstermeyen kurumlar olduğundan şikayet edildiğini duyarız. Oysa filmlerini göstermek isteyen arşivler de, (örneğin sessiz filmleri canlı müzikle, doğru çerçeve oranı ve hızla [saniyede 24 yerine 16, 18 veya 20 kare] göstermek her sinemanın harcı olmadığından) birçok engellerle karşılaşılıyor. Bu durum karşısında, koleksiyonlarını arzu ettikleri derecede kullanamadıklarından yakınıyorlar. Bu şikayet ortamından kendimizi kurtarıp yapıcı çözümler getirmek için neler yapılabilir? Hızla gelişen teknoloji bizi bu tarz çıkmazlardan kurtarabilir mi?

Anahtar sözcükler: Sessiz sinema, film arşivleri, film restorasyonu.

Abstract: We are witnessing the constantly growing importance of the audio-visual products within the domain of everyday culture. What is the position of silent films within this development? What is the role of archives and archivists in preserving and promoting the visual heritage of silent film? We often hear complaints about film archives for providing limited access and not screening sufficient amount of films. On the other hand, those archives who want to screen their films face a number of obstructions (not every movie theater can screen silent films with live music, appropriate aspect ratio and projection speed). Thus, many film archives complain about not being able to use their resources fully. What can we do in order to stop complaining and find a constructive attitude? Could the quickly growing technology offer us new solutions?

Keywords: Silent films, film archives, film restoration.