

T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANASANAT DALI  
SİNEMA TV PROGRAMI

**Sinema Filmlerinin Restorasyonu,  
Restorasyonda Uyulması Gereken Yasal ve Ahlaki Kurallar**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan:**  
20162302005 Elif Özçetin

**Danışman:**  
Dr. Öğretim Üyesi Esra EREN

İSTANBUL - 2019

Elif ÖZÇETİN tarafından hazırlanan **SİNEMA FİLMLERİNİN RESTORASYONU, RESTORASYONDA UYULMASI GEREKEN YASAL VE AHLAKİ KURALLAR** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 27 / 06 / 2019

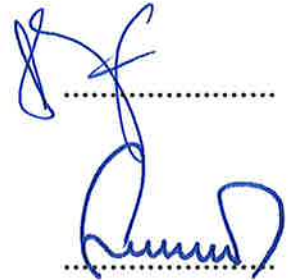
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Esra EREN (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Asiye KORKMAZ



Jüri Üyesi : Prof. Selahattin YILDIZ (Maltepe Üni.)



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	III
SUMMARY .....	V
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
TABLolar LİSTESİ.....	XVI
GİRİŞ .....	1
<b>2. KÜLTÜR KAVRAMI VE KÜLTÜR VARLIKLARININ TANIMI .....</b>	<b>3</b>
<b>2.1.Kültür Kavramının Tanımı ve Doğuşu .....</b>	<b>3</b>
<b>2.2. Kültür Varlıklarının Tanımı ve Kültürel Miras Kavramı .....</b>	<b>9</b>
2.2.1. Somut Kültürel Miras .....	10
2.2.2. Somut Olmayan Kültürel Miras.....	10
2.2.3. Sualtı Kültürel Mirası .....	10
2.2.4. Doğal Miras .....	10
<b>3.SİNEMATOGRAFİK MİRASIN TANIMI VE BİR KÜLTÜR VARLIĞI OLARAK SİNEMATOGRAFİK MİRASIN ÖNEMİ.....</b>	<b>13</b>
3.1.Sinematografik Mirasın Tanımı.....	13
3.2.Kültürel Miras Olarak Sinematografik Mirası Korumanın Önemi.....	15
3.3 Sinematografik Mirasın Korunmasında Film Arşivciliği.....	19
<b>4.FİZİKSEL VE DİJİTAL TEKNİKLERLE YAPILAN FİLM RESTORASYONU UYGULAMALARI VE BU ALANDA YAPILAN ÇALIŞMALAR .....</b>	<b>26</b>
4.1. Sinema Filmlerinin Yapısı .....	26
4.1.1.Nitrat Tabanlı Film.....	26
4.1.2.Asetat Tabanlı Film .....	30

4.1.3.Polyester Tabanlı Film .....	31
4.2. Sinema Kültür Mirasının Dijital Ortama Aktarılması.....	33
4.2.1. Film Restorasyonu Çalışmaları.....	44
4.2.2. Fiziksel Restorasyon .....	54
4.2.3.Dijital Restorasyon .....	61
4.2.4. Dijital Restorasyon İşlemleri Sonrası Film Üzerine Aktarma .....	78
<b>5.FİLM RESTORASYONU İLE İLGİLİ YASAL VE AHLAKİ KURALLAR</b>	<b>81</b>
5.1. Koruma İlkeleri ve Restorasyon Konusundaki Ahlaki Değerler.....	81
5.2. Film Restorasyonunda Yasal ve Ahlaki Kurallar .....	84
<b>6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME</b> .....	<b>130</b>
<b>KAYNAKLAR</b> .....	<b>133</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>136</b>



## ÖNSÖZ

Lisans eğitimimi Taşınabilir Kültür Varlıkları Koruma ve Onarım Bölümünde tamamladıktan sonra, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvar Müdürlüğü'nde çini eserlerinin restorasyonu ve korunması alanında çalışmalar yaptım. Eğitim hayatımın devam ettiği yıllarda televizyonda rastladığım "*Atatürk'ün Sesi Restore Edildi*" haberini ve restore edilmiş belge filmlerin görüntülerini gördükten sonra Prof. Sami Şekeroğlu'nun çekirdek ailesinin bir parçası olmak istedim. Türk sinema tarihinin canlı tanığı olan, filmleri sevgi ve şefkatle koruyan Prof. Sami Şekeroğlu ve ekibinin yaptığı çalışmaları uzun süre takip ettim, bundan çok etkiledim ve bu mirası korumak en büyük hayalim oldu.

Hayalime ulaşmak için sarf ettiğim çabalar sonucunda, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümünde yüksek lisans öğrencisi olmaya hak kazandım. Türkiye'de sinema alanında ilk yüksek öğrenimi başlatan, tek film arşivini kuran, ilk sinema müzesini oluşturan, çağdaş sinema teknolojisini ülkemize getiren ve her anlamda yenilikçi fikirlere sahip olan Hocam Prof. Sami Şekeroğlu ilk dersinde biz öğrencilerine niçin bu bölümü tercih ettiğimizle ilgili sorular sorarak bizleri tanımak istedi. Sıra bana geldiğinde, çok heyecanlanarak tüm samimi duygularıyla sinema mirasını koruyan bu ailenin bir parçası olmak istediğimden bahsettim. Hocam gözlerimin içine bakarak bana "*filmlerin sevgiye ve şefkate ihtiyacı var eğer onları severek koruyacaksan seni yetiştirmek için elimden geleni yaparım, her türlü desteği sağlarım*" dedi. O günden bugüne desteğini, ilgisini, şefkatini benden hiç esirgemeyen Hocam Prof. Sami Şekeroğlu, filmlerin restorasyonu ve konservasyonu alanında uzman kişiler yetiştirmeye ve bu alanda benim de yolumu aydınlatmaya devam etmektedir.

Yoğun çalışma temposu ve rahatsızlıklarına rağmen, tezim için bana zaman ayıran Prof. Sami Şekeroğlu'na, desteğini hiç esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Esra Eren'e, Sinema-TV Bölüm Başkanı Prof. Alev İdrisoğlu'na, Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Müdürü Prof. Asiye Korkmaz'a, Prof. Cem Odman'a, Prof. Yüksel Aktaş'a, Dr. Öğr. Üyesi M. Mert Atalar'a, Arş. Gör. Hande

Sezmez'e, Arş Gör. Semih Kaşıkçı'ya ve Serap Arslan'a, Kurum'un Tüm İdari Personeline, beni bu süreçte yalnız bırakmayan annem Hale Özçetin'e, ablam Eda Özçetin'e, Zeynep Görman'a ve elimi hiç bırakmayan Berkant Kılıçkap'a çok teşekkür ederim.

Mayıs 2019

Elif Özçetin



## ÖZET

Kültür, insanın kendinden önceki nesillerden devraldığı, geliştirdiği ve gelecek nesillere aktardığı sosyal bir mirastır. Her insan doğuştan bir kültürün içinde doğar, öğrenir ve bir sonraki kuşağa aktarır. Bütün toplumların kendine ait bir kültürü vardır ve birbirine yakın toplumlar arasında kültürel bir etkileşim söz konusudur. Geçmişten günümüze insan ve doğa etkisiyle şekillenmiş olan kültür, toplumun maddi ve manevi değerlerinden oluşur. Bu değerler, insanlığın ortak geçmişini anlatan, aralarındaki dayanışma duygusunu güçlendiren bir hazinedir.

Kültürel miras somut ve somut olmayan miras olarak iki ayrı başlıkta toplanır. Somut kültürel miras; “*taşınabilir kültür varlıkları*” ve “*taşınamaz kültür varlıkları*” kapsar. Somut olmayan kültürel miras ise sözlü gelenekler, gösteri sanatları, ritüeller olarak sınıflandırılır. Ayrıca ses ve görüntü kayıtlarının yapıldığı görsel – işitsel belgeler ile sinema filmleri de toplumsal hafızamızı oluşturan kültürel mirasımıza ait önemli görsel belgelerdir. Sinema filmleri çekildiği dönemin siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik yapısına ışık tutar. Geçmişle gelecek arasında köprü görevi gören kültürel miras öğelerimizin doğru bir şekilde korunması ve geleceğe aktarılması gerekir.

Kültür varlıklarının korunması konusunda uyulması gereken yasal ve ahlaki kurallar bulunmaktadır. Sinema alanında da bakım, onarım ve saklama konusunda oluşturulmuş evrensel mesleki kurallar vardır. Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu’nu (FIAF) film arşivciliği konusunda çok kapsamlı bir çalışma tüzüğü hazırlamıştır. Buna göre, film arşivleri görsel malzemenin korunması, saklanması, onarımı ve gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılmasıyla görevlidir.

Teknoloji alanında yaşanan hızlı değişim ve gelişim sinemayı büyük ölçüde etkilemiştir. Film arşivleri de sinema teknolojisindeki bu gelişmelerden imkânları doğrultusunda yararlanmak istemişlerdir. Bu yeni dijital teknolojiyle birlikte sayısal veriye dönüştürülen görüntü ve ses onarılabilmekte, filmler yenilenmektedir. Bu çalışmalar uzman kişiler tarafından büyük bir emek ve sabırla yapılmalıdır.

Türkiye’de sinematografik eserlerin korunması, 1960’lı yılları başına rastlar. Bu mirası tamamen kişisel çabalarıyla, film arşivine sahip olmayan bir ülkenin kültürel yönden büyük bir eksiklik içinde olacağı fikrinden yola çıkarak gönüllü olarak koruma altına alan kişi Prof. Sami Şekeroğlu’dur. Sinema sevgisi ve öngörüsü sayesinde filmler ile gelecek kuşaklar arasında köprü kurmuştur.

Ulusal sinema mirasımızı korumanın yanında Türk sinemasının gelişebilmesi için nitelikli eleman yetiştirme fikriyle, ülkemizde ilk üniversite düzeyinde eğitimi başlatmış, ilk sinema müzesini oluşturmuştur. Bu yenilikçi ve çağın ilerisindeki çalışmanın temelleri *Kulüp Sinema 7*’de atılmıştır. “*Eğitim İçinde Üretim, Üretim İçinde Eğitim*” anlayışını benimseyerek ve benimseterek çalışmalar yapan Hocam Prof. Sami Şekeroğlu, şu an ki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi olan kurumda ileri teknolojik imkânlarla sahip çağdaş bir altyapı kurmuştur. Sinematografik mirasın restorasyonu ve konservasyonu konusunda fiziksel ve dijital tekniklerle onarım çalışmalarının yapılabildiği, sinema sanatını geliştirmeyi hedefleyen sinemacıların yetiştirildiği ünük bir yapıya sahip olan Kurum, Türk sinemasına ve ulusal sinema mirasına sahip çıkmaya devam etmektedir.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi, kültür, sinematografik miras, film arşivi, koruma, saklama, dijital restorasyon, yenileme, yasal ve ahlaki kurallar.

## SUMMARY

Culture is a social heritage that man inherits, develops and transfers to future generations. Every human being is naturally born in a culture, learns and transfers it to the next generation. All societies have a culture of their own and there is a cultural interaction between close societies. The culture, which is shaped by the effects of human and nature from past to present, consists of the material and moral values of the society. These values are a treasure that tells the common history of humanity and strengthens the sense of solidarity between them.

Cultural heritage is divided into two separate topics as tangible and intangible heritage. Tangible cultural heritage include “movable cultural properties” and “immovable cultural properties”. Intangible cultural heritage is classified as oral traditions, performing arts, rituals. In addition, audiovisual documents with audio and video recordings and motion pictures are important visual documents of our cultural heritage which constitute our social memory. Motion pictures shed light on the political, social, cultural and economic structure of the period in which it was shot. Our cultural heritage elements, which serve as bridges between the past and the future, must be properly protected and transmitted to the future.

There are legal and moral rules for the conservation of cultural properties. In the field of cinema, there are universal professional rules about maintenance, renovation and preservation. The International Federation of Film Archives (FIAF) has prepared a very comprehensive code of conduct on film archiving. According to this, the film archives are responsible for conserving, preserving, renovating and transferring the visual material to the next generations.

The rapid change and development in the field of technology have greatly affected cinema. Film archives also wanted to take advantage of these developments in cinema technology in line with their possibilities. With this new digital technology, the image and sound converted into numerical data can be repaired and

the films are renewed. These operations should be done by experts with great effort and patience.

The protection of cinematographic works in Turkey corresponds to early 1960s. From the idea that a country that does not have a film archive would be in a great lack of culture, Prof. Sami Şekeroğlu is the person who voluntarily protects this legacy all by his personal efforts. Thanks to his love of cinema and his vision, he bridges the gap between films and future generations.

In addition to protecting our national cinema heritage, he started the first university-level education in our country with the idea of raising qualified personnel in order to develop Turkish cinema and established the first cinema museum. The foundation of this innovative and contemporary work was laid at Kulüp Sinema 7.

My professor Prof. Sami Şekeroğlu, who has adopted and made adopted the “Production in Education, Education in Production” approach, has established a contemporary infrastructure with advanced technological facilities in the institution whose current name is Mimar Sinan Fine Arts University Prof. Sami Şekeroğlu Cinema-TV Center. The institution which has a unique structure that raise filmmakers who aim to develop the art of cinema, and where the restoration and conservation of the cinematographic heritage can be done by physical and digital techniques, continues to look after the Turkish cinema and national cinema heritages.

**KEYWORDS:** Mimar Sinan Fine Arts University Prof. Sami Şekeroğlu Cinema-TV Center, cinematographic heritage, film archive, conservation, preservation, digital restoration, renovation, restoration, legal and moral rules.

## RESİMLER LİSTESİ

- 2.1. İspanya'daki La Pasiğa Mağarası Merdiven Şeklindeki Bu Resim 64.000 Yılda Eskidir Ve Neandertaller Tarafından Yapılmıştır.....4
- 2.2. Güneybatı Fransa, Dordogne Bölgesinde Bulunan Lascaux Mağarası Hayvan Figürleri.....5
- 2.3. İspanya'nın Kuzey Kesiminde Yer Alan Altamira Mağarası İlk Boya Örnekleri.....6
- 2.4. Şanlıurfa'da Bulunan Göbekli Tepe Tapınağı.....7
- 2.5. Göbekli Tepe Tapınağı'ndaki Dikilitaşlarda Bulunan Hayvan Figürleri ve Çeşitli Motifler.....8
- 2.6. Haliç'te Eminönü'nü Karaköy'e Bağlayan Tarihi Köprü'nün Yerinden Taşınmadan Önceki Bir Görüntüsü.....11
- 3.1. 1895 Lumière Cinématograph ve 16mm Film Örneği.....13
- 3.2. George Méliès "Denizler Altında 20.000 Fersah" (1907).....14
- 3.3. Osman S.Feden'in Yönetimindeki "Koçum Benim" (1964) Filminden (Fatma Girik ve Ajda Pekkan Atatürk Havalimanı'nda).....16
- 3.4. Kartal Tibet'in Yönetimindeki "Sultan" (1978) Filminin Açılış Sahnesinden Bir Görüntü.....17
- 3.5. "Sultan" Filminin Açılış Sahnesinde Kullanılan Evin Günümüzdeki Görüntüsü (2019).....17
- 3.6. Ergin Orbey'in Yönetimindeki "Bizim Aile" (1975) Filminden Bir Görüntü.....18
- 3.7. Seren Yüce'nin Yönetimindeki "Rüzgarda Salınan Nilüfer" (2016) Filminden Bir Görüntü.....18

4.1.	Nitrat Tabanlı Film.....	27
4.2.	Görüntüsü Bozulmuş Bir Nitrat Film.....	27
4.3.	Nitrat Film Yangını Sonrası Görüntüler.....	28
4.4.	Akşam Gazetesi - İstanbul Ekspres Gazetesi (21 Temmuz 1959).....	29
4.5.	Hürriyet Gazetesi (22 Temmuz 1959).....	29
4.6.	Safety ve Nitrat Film Örneği.....	30
4.7.	Polyester Tabanlı Film .....	32
4.8.	Dijital Olarak Onarım İşlemleri Tamamlanmış ve 35mm Polyester Tabanlı Filme Basılmış Olan “Üç Arkadaş” Filminden Bir Görüntü (Fikret Hakan Ve Muhterem Nur).....	33
4.9.	Yönetmenliğini Steven Spielberg’in Yaptığı “Jurassic Park” Filminden Görsel Efekt Kullanılmış Bir Sahne.....	34
4.10.	D. W. Griffith’in “İntolerance” (1916) Filminden; Babil Kenti, Surları, Sütunları Ve Bahçelerinin Canlandırıldığı Sahneden Bir Görüntü. Bu Sahnede Yaklaşık Olarak 3000 Figüran Kullanılmıştır.....	35
4.11.	Wolfgang Petersen'in "Truva" (2004) Filminden Savaş Sahnesi Görüntüsü. Bu Sahne Yaklaşık Olarak 200-1000 Arası Figüran Kullanılarak Çekilmiştir. Sahneye 150.000 Adet Asker Dijital Efektler İle Eklenmiş Asker Sayısı Çoğaltılmıştır.....	35
4.12.	Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Film Laboratuvarı’ndan Bir Görüntü.....	36
4.13.	Yönetmenliğini Quentin Tarantino’nun Yaptığı “The Hateful Eight” (2015) Filminin Setinden.....	37
4.14.	Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Laboratuvarlarında Film Kare Kare Taranarak Dijital Ortama Aktarılıyor.....	38



4.15. FIAF'ın 70. Yılında Yayınlanan Manifesto'nun Afişi.....	41
4.16. Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Special Effect Makinesi Ve Telesine Cihazı.....	43
4.17. Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde Filmler Özel Bir Solventle Temizleniyor, Yağ Ve Tozdan Arındırılıyor.....	44
4.18. Atatürk'ün TBMM 5.Devre 2.Sene Açış Konuşması, 10 Kasım 1936, 10dk., 15278 Kare Restorasyon Öncesi Görüntüsü.....	45
4.19. Atatürk'ün TBMM 5.Devre 2.Sene Açış Konuşması, 10 Kasım 1936, 10dk., 15278 Kare Restorasyon Sonrası Görüntüsü.....	46
4.20. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, Sinema-TV Merkezi'nde Yapılan Dijital Film Restorasyonu Çalışmalarını İnceledikten Sonra Sinema-TV Merkezi'nin Kurucusu Prof. Sami Şekeroğlu'nu Çalışmalarından Ötürü Tebrik Ediyor.....	48
4.21. Hatay Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan "İsis Seremoni Mozaigi" Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası.....	50
4.22. İstanbul'un Şile İlçesinde Bulunan, Cenevizlilerden Kalma Limanda Yer Alan 2000 Yıllık Bir Geçmişe Sahip Olan Kalenin Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası.....	50
4.23. Beyoğlu'na Bağlı Fındıklı'da Bulunan 1591 Yılında Mimar Sinan Tarafından Yapılmış Olan Sekizgen Planıyla Dikkat Çeken Süheyl Bey Camii, Restorasyon Öncesi Ve Restorasyon Sonrası.....	51
4.24. İspanya'da Bulunan Romanesk San Miguel De Estella Kilisesi'nde 16.yy.dan Kalma St. George'un At Sirtında Olduğu Ahşap Heykelin Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası.....	51
4.25. Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Film Laboratuvarı'nda Filmler Dikkatle Sarılıyor ve Fiziksel Arızalar Gideriliyor.....	54

4.26. Günümüzde Kullanılan 16mm Perforasyon Bandı ile 35mm Perforasyon Bandı.....	55
4.27. Perforasyon Yırtıkları Olan Film Örneği.....	55
4.28. Perforasyon Bandı ile Onarılmış Film Örneği.....	56
4.29. Kopuk Olan Film Parçası Özel Yapıştırma Bandı ile Tümlenmiştir.....	56
4.30. Filmlerin Yağdan, Kirden ve Tozdan Arındırıldığı Ultrasonik Film Temizleme Makinesi.....	57
4.31. Ultrasonik Film Temizleme Makinesinde Film Örneği.....	58
4.32. Nemini Kaybeden Kırılgan Bir Film Örneği.....	58
4.33. Emülsiyon Tabakası Yapışmış Olan Bir Film Örneği.....	59
4.34. Tamamen Yapışmış ve Bozulmuş Bir Film Örneği.....	59
4.35. Filmlere Kaybettikleri Nem ve Bükülebilirlik Özelliğini Yeniden Kazandırmak İçin Filmler Cam Kaplar İçerisinde Bekletiliyor.....	60
4.36. Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde Görüntüyü Yüksek Çözünürlükte Dijital Ortama Aktaran Tarama Cihazında Film Taranıyor.....	61
4.37. Tarama Cihazındaki Film Tarama Görüntüsü.....	62
4.38. Film Tarama Sırasında; Filmin Yapısı, Netlik Ayarı, Kadrajının Belirlenmesi, Yapısının Tespit Edilmesi, Kayıt Edileceği Dosyanın Seçilmesi vb. İşlemler Bilgisayar Ortamında Yapılmaktadır.....	62
4.39. Film Karelerinin Dijital Ortamda Onarımı.....	63
4.40. Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol" (1965) Restorasyon Öncesi.....	64
4.41. Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol" (1965) Restorasyon Sonrası.....	64
4.42. "Avusturya İmparatoru'nun Dersaadet'e Gelişi" Restorasyon Öncesi.....	65

4.43. “Avusturya İmparatoru’nun Dersaadet’e Gelişi” Restorasyon Sonrası.....	65
4.44. Bozulmadan Ötörü Boyutları Değişmiş (Çekmiş, Bükülmüş, Kurumuş, Hasarlı) Bir Film Örneği.....	66
4.45. Filme Yapışmış Tozlar ile Film Üzerinde Oluşmuş Küf Görüntüsü.....	67
4.46. Kirli ve Hasarlı Olan Filmin Restorasyon Öncesi ile Restorasyon Sonrası Görüntüsü.....	67
4.47. Metin Erksan’ın “Sevmek Zamanı” (1965) Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası .....	67
4.48. Lütfi Ö. Akad’ın “Vesikalı Yarım” (1968) Restorasyon Öncesi.....	68
4.49. Lütfi Ö. Akad’ın “Vesikalı Yarım” (1968) Restorasyon Sonrası.....	68
4.50. Lütfi Ö. Akad’ın “Vesikalı Yarım” (1968) Restorasyon Öncesi.....	69
4.51. Lütfi Ö. Akad’ın “Vesikalı Yarım” (1968) Restorasyon Sonrası.....	69
4.52. Metin Erksan’ın “Sevmek Zamanı” (1965) Restorasyon Öncesi.....	70
4.53. Metin Erksan’ın “Sevmek Zamanı” (1965) Restorasyon Sonrası.....	70
4.54. Metin Erksan’ın “Sevmek Zamanı” (1965) Restorasyon Öncesi.....	71
4.55. Metin Erksan’ın “Sevmek Zamanı” (1965) Restorasyon Sonrası.....	71
4.56. Film Üzerinde Bulunan Çiziklerin Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası.....	72
4.57. Duygu Sağıroğlu’nun “Bitmeyen Yol” (1965) Restorasyon Öncesi.....	73
4.58. Duygu Sağıroğlu’nun “Bitmeyen Yol” (1965) Restorasyon Sonrası.....	73
4.59. Halit Refiğ’in “Hanım” (1989) Restorasyon Öncesi .....	74
4.60. Halit Refiğ’in “Hanım” (1989) Restorasyon Sonrası .....	74
4.61. Feyzi Tuna’nın “Kuyucaklı Yusuf” (1985) Restorasyon Öncesi.....	75

4.62. Feyzi Tuna'nın "Kuyucaklı Yusuf" (1985) Restorasyon Sonrası.....	75
4.57. Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde Renk ve Yoğunluk Düzenleme İşlemleri.....	76
4.58. Halit Refiğ'in "Hanım" (1989) Renk ve Yoğunluk Düzenleme İşlemleri Öncesi.....	77
4.58. Halit Refiğ'in "Hanım" (1989) Renk ve Yoğunluk Düzenleme İşlemleri Sonrası.....	77
4.59. Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde Dijital Ortamda Ses Restorasyonu.....	78
4.60. Dijital Görüntü Dosyaları Tekrar Filme Aktarılıyor.....	79
5.1. Prof. Sami Şekeroğlu'nun Ülkemiz Adına İmzaladığı "Code Of Ethics" Sözleşmesi.....	91
5.2. Türk Film Arşivi Koruma Odası.....	92
5.3. Dijital Restorasyonu Gerçekleştirilen Fritz Lang'ın "Metropolis" (1927) Filminden Bir Görüntü.....	98
5.4. 2008 Yılında Arjantin'de Bulunan Kopyadan Filme Eklenen Sahneler.....	100
5.5. 2008 Yılında Arjantin'de Bulunan Kopyadan Filme Eklenen Sahneden Bir Örnek.....	100
5.6. Film Dijital Olarak Görsel Efeikle Güçlendirilmiştir.....	101
5.7. Film Dijital Olarak Işık Eklenmiştir.....	101
5.8. Filme Dijital Olarak Mavi Alevler Eklenmiştir.....	102
5.9. Yıldırımın Şiddeti ve Görünüşü Dijital Olarak Güçlendirilmiştir.....	102
5.10. "Dr. Strangelove" (1964) Filminde Maket Uçağın İplerle Bağlı Olduğu Sahneden Bir Görüntü.....	103

5.11. Alfred Hichcock'un "Vertigo" (1958) Filminin Meşhur Sahnesinden Bir Görüntü.....	104
5.12. Joseph De Grasse'nin 1917 Yapımı "Triumph" Filminden Bir Görüntü.....	105
5.13. Jean-Luc Godard'ın 1959 yapımı, "A Bout de Souffle" Filminden Bir Görüntü.....	106
5.14. René Clair'in "A Nous La Liberté" (1932) Filminden Bir Görüntü.....	106
5.15. Sergei Aizenştayn'ın "Alexander Nevski" (1938) Filminden Bir Görüntü.....	107
5.16. Memduh Ün'ün "Üç Arkadaş" (1958) Filminden Bir Görüntü.....	108
5.17. Memduh Ün'ün "Üç Arkadaş" (1958) Restorasyon Öncesi .....	109
5.18. Memduh Ün'ün "Üç Arkadaş" (1958) Restorasyon Sonrası.....	109
5.19. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Öncesi.....	110
5.20. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Sonrası.....	110
5.21. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Öncesi.....	112
5.22. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Sonrası.....	112
5.23. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Öncesi.....	113
5.24. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Sonrası.....	113
5.25. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Öncesi .....	114
5.26. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Sonrası.....	114

5.27. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Öncesi .....	115
5.28. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Sonrası.....	115
5.29. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Öncesi.....	116
5.30. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Sonrası.....	116
5.31. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Öncesi.....	117
5.32. Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Sonrası.....	117
5.33. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Filminden Bir Görüntü.....	118
5.34. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi.....	119
5.35. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası.....	119
5.36. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi.....	120
5.37. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası.....	120
5.38. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi.....	121
5.39. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası.....	121
5.40. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi.....	122
5.41. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası.....	122
5.42. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi.....	123
5.43. Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası.....	123
5.44. Halit Refiğ'in "Gurbet Kuşları" Filminden (1964) Restorasyon Sonrası Bir Görüntü.....	125

- 5.45. Lütfi Ö. Akad'ın "Hudutların Kanunu" (1967) Filminin Orijinal Görüntüsü, Martin Scorsese'nin Başında Bulunduğu Dünya Sinema Vakfı Tarafından Yapılan Restorasyon ve Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Tarafından Yapılan Restorasyon Görüntüsü.....125
- 5.46. Lütfi Ö. Akad'ın "Hudutların Kanunu" (1967) Filminin Martin Scorsese'nin Başında Bulunduğu Dünya Sinema Vakfı Tarafından Yapılan Restorasyon ve Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Tarafından Yapılan Restorasyon Görüntüsü.....126
- 5.47. Lütfi Ö. Akad'ın "Hudutların Kanunu" (1967) Filminin Martin Scorsese'nin Başında Bulunduğu Dünya Sinema Vakfı Tarafından Yapılan Restorasyon ve Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Tarafından Yapılan Restorasyon Görüntüsü.....126

**TABLÖLAR LİSTESİ**

4.1. Dijital ve Analog Restorasyon Süreci.....	53
--	----





## GİRİŞ

Bir ülkenin zenginliği olarak görülen kültürel değerler ve eserler kuşaktan kuşağa aktarılmalı gelecek kuşaklar için bu miras öğelerine sahip çıkılmalıdır. Dünyanın görsel belleğini oluşturan belgeler ve sinema filmleri de diğer kültürel miras öğeleri arasında değerlendirilmelidir.

Sinema sanatsal yönü kadar ticari yönüyle de önemlidir. Filmlerin sahipleri üretiminden sonra ticari değeri kalmayan malzemenin muhafaza edilmesinin zor olacağı, tekrar ticari getirisi olmayacağı düşüncesiyle onları yok etmişler ya da çürümeye terk etmişlerdir. Film arşivleri dünya üzerindeki bu mirasa sahip çıkmayı, toplamayı, saklamayı ve onarmayı hedefler. Sinematografik mirasın korunması konusunda tutarlı devlet politikalarına, yeterli bir bütçeye ve yetmişmiş uzman kişilere ihtiyaç vardır. Devlet kurumları dışında kültür ve sanat faaliyetlerini destekleyen kuruluşlara da önemli görevler düşmektedir. Son yıllarda özellikle eski filmlerin dijital teknolojilerdeki gelişmelerle birlikte yenilenmesi bu mirasa olan ilgiyi arttırmıştır. Bu durum sinematografik miras açısından son derece sevindiricidir.

Bu çalışmayı hazırlamaktaki amacım; kültürel miras kapsamında sinemanın yeri ve öneminden bahsetmek, diğer kültürel miras ürünleriyle sinema eserlerinin restorasyonu arasındaki farkları incelemek, film restorasyonu uygulamalarına ve bu konudaki gelişmelere değinmek, dijital teknolojinin film arşivciliğine getirdiği olumlu ve olumsuz konuları araştırarak sinema mirasının doğru bir şekilde yaşatılabilmesi için bu konuyu yasal ve ahlaki ilkeler doğrultusunda değerlendirmektir.

Film arşivciliği ve dijital film restorasyonu konusunda ülkemizdeki ilk, tek ve en önemli kurum olan Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nin çalışanı olmam bu tezi hazırlarken en şanslı olduğum konuydu. Film arşivimizde çoğunluğu orijinal negatiflerden oluşan 10.000'in üzerinde film ve her türlü sinematografik belge bulunmaktadır. Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu'nun (FIAF) ülkemizdeki tek yetkili üyesi olan Kurum, sinematografik mirası yasal ve ahlaki kurallara uyarak korumayı hedeflemektedir. Sinematografik mirasımızı restore edip yenilerken diğer yandan bu konuda yeni insanlar yetiştirmek Kurumumun en büyük amaçlarından

biridir. Merkezimizde yürütülen çalışmalar Hocam Prof. Sami Şekeroğlu danışmanlığında Kurumun akademik kadrosunun yanı sıra lisans ve lisansüstü öğrencileri tarafından yapılmaktadır.

Büyük bir emek ve özveri isteyen çalışmalarını gözlemlemek ve bir parçası olmak beni çok heyecanlandırdı. Tezimde, görev aldığım film restorasyonu uygulamalarından ve arşivcilik konusunda edindiğim tecrübelerden yararlandım. Ne yazık ki ülkemizde bu alanda yapılmış yazılı çalışma yok denecek kadar az. Bana yol gösteren en büyük iki kaynak, Merkez müdürümüz olan Hocam Prof. Asiye Korkmaz'ın "*Sinematografik Mirasın Korunması*" ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Esra Eren'in "*Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri*" çalışmalarıdır. Ayrıca yabancı makalelerden de konuyla ilgili araştırmalar yaptım, restore edilmiş önemli filmleri seyrettim. Bu konuda bence ülkemizin en değerli ismi Hocam Prof. Sami Şekeroğlu ile yaptığım görüşmeler de bana yol göstererek çalışmamın doğru bir şekilde ilerlemesini sağladı. Tezimin sinemada kültürel mirasın korunması, filmlerin restorasyonu, ilkeleri ve uyulması gereken yasal ve ahlaki kurallar konusunda yararlı olması en büyük dileğimdir.

## 2. KÜLTÜR KAVRAMI VE KÜLTÜR VARLIKLARININ TANIMI

### 2.1.Kültür Kavramının Tanımı ve Doğuşu

Antropolog Edward Tylor 1871 yılında kültür kavramını en geniş şekliyle etnografik olarak şöyle tanımlamıştır: “Kültür insanın toplumun bir üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, yasa, görenek ve başka herhangi bir yetenek ya da alışkanlığı içeren karmaşık bir bütündür.”<sup>1</sup> Kültür kavramı insanlığın varoluşuyla ortaya çıkmış olup, sözcük olarak ‘ekin ekme, yetiştirme’ anlamındaki *culture* sözcüğünün Fransızca okunuşuyla dilimize yerleşmiştir. Belirli bir toplumda ya da toplulukta yetişen insanların öğrendikleri beceri, dil, inanç, davranış ve alışkanlıklar kültürü oluşturmuştur. Her insan topluluğun kendine özgü bir kültürü vardır. Bu anlamda kültür, bir insanın yaşadığı toplumdaki aldığı tüm beceri ve alışkanlıkları kapsamaktadır. Kısaca bir ulusun, bir halkın ya da toplumun yaşam biçimi olan kültür kuşaktan kuşağa aktarılır. Değişim ve etkileşim içinde olan kültürler arasında teknolojik buluş, dil, yiyecek, içecek, tarım yöntemleri, edebiyat, sanat gibi birçok konuda sürekli bir alışveriş vardır.

Kültür daha çok günlük yaşamlarımızın ve yaptıklarımızın karmaşık bir bütünüdür. Kültür toplumumuzla, ülkemizle, toplumsal ve ekonomik sınıfımızla, eğlencelerimizle, politikamızla ve ekonomimizle ilişki içindeki bizlerin, kısaca yaşam biçimimiz olarak da tanımlanabilir.<sup>2</sup>

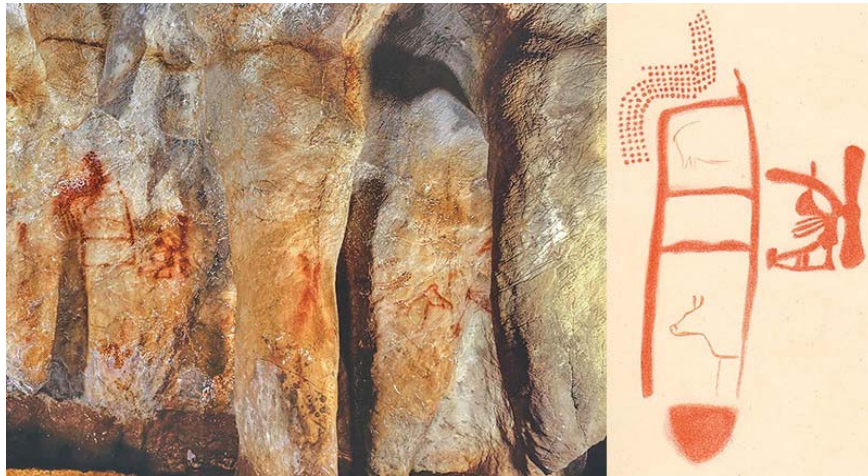
İnsanı diğer canlılardan ayıran ve yalnızca ona özgü olan en önemli özellik aklını kullanarak iletişim sağlayabilme yetisine sahip olmasıdır. Bu özelliği sayesinde bütün bilgi ve düşüncelerin kuşaktan kuşağa aktarılmasına, ayrı ayrı toplumlarda değişik dillerin ve inançların gelişmesine ve çeşitli kültürlerin doğmasına yol açmıştır. İnsanoğlu edindiği tecrübeleri bir topluluktan diğerine aktarabilmiş ve bu sayede binlerce kavim halinde çeşitlenmiştir. Bir arada yaşayan insan toplulukları birbirleriyle etkileşim halinde olarak birtakım ortak değerlerin

<sup>1</sup> Peter Burke, **Kültür Tarihi**, Çev. Mete Tunçay , 41.

<sup>2</sup> Robert Kolker, **Film, Biçim ve Kültür**, Çev. Fırat Ertınaz, Ali Güney, Zeynep Özen, Onur Şakır, Berivan Tokem, Dilek Tunalı, Ertan Yılmaz, 13

oluşmasını sağlamışlardır. Bu durum zamanla bir arada yaşayan toplulukların farklı yaşam tarzlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu topluluklar sahip oldukları kültürel sistemi kuşaktan kuşağa aktarma zorunluluğu hissetmişlerdir. İnsanoğlu ilk olarak görsel anlatım yolunu seçmiş, mağara duvarlarına yaptıkları resimlerle kendi kültürlerine dair bilgiler vermişlerdir. Mağara resimleri insanın hikâyesini anlamak bakımından çok önemlidir, kendilerinden bir parça yansıttıkları bu resimlerdeki sembol kullanma yeteneği insanların sanat yapabilmesini, diller geliştirebilmesini, bilgi ve deneyimlerini gelecek kuşaklara aktarabilmesini sağlamıştır.

Dünyanın bilinen en eski resimleri Batı Avrupa’da tarihöncesi dönemlerden kalma mağaraların duvarlarına, tavanlarına çizilmiş mamut, bizon, at, boğa gibi av hayvanlarının resimlerinden oluşmaktadır. Bu resimler Buzul Çağı’nın yaşandığı, Paleolitik Çağ’ın son dönemine tarihlenmektedir ve mağara insanlarınca yapılmıştır. Bu dönemde Neandertal insan soyunun tükendiği ve ilk mağara resmi örneklerinin modern insanın atası olan Homo sapiens tarafından yapıldığı kanaatine varılmıştır. Son yıllarda yapılan bilimsel araştırmalar sonucunda dünyanın en eski bilinen mağara resimlerinin modern insanlar tarafından değil, Neandertaller tarafından yapıldığı keşfedilmiştir.



Resim 2.1: İspanya'daki La Pasiega Mağarası  
Merdiven Şeklindeki Bu Resim 64.000 Yıldan Eskidir ve Neandertaller Tarafından Yapılmıştır<sup>3</sup>

<sup>3</sup> D. L. Hoffmann, C. D. Standish, M. García-Diez, P. B. Pettitt, J. A. Milton, J. Zilhão, J. J. Alcolea-González, P. Cantalejo-Duarte, H. Collado, R. de Balbín, M. Lorblanchet, J. Ramos-Muñoz, G.-Ch. Weniger, A. W. G. Pike. (2018), “U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art” *Science*, 6378, Şubat, 912

Bu durum, mağaralardaki resim sanatının düşünöldüğünden daha eski olduğunu göstermekte ve Neandertallerin, insan költürünün temel taşlarından biri olan sembol kullanabilme kapasitesine sahip olduğunu güçlü bir kanıt olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu duvar resminin yanı sıra 1940 yılında keşfedilen, dünyanın en güzel ve ihtişamlı mağara resimlerinden bir diğeri ise Fransa'nın güneybatısındaki Lascaux mağarasında yer almaktadır. Bu duvar resimleri günümüze kadar ulaşabilmiş en önemli örneklerdendir. Yaklaşık olarak 35.000 yıl önce yapılmıştır ve mağaranın içerisinde 1500 civarı farklı çizim, hayvan figürleri ve av sahneleri bulunmaktadır.



Resim 2.2: Güneybatı Fransa, Dordogne Bölgesinde Bulunan Lascaux Mağarası - Hayvan Figürleri

1879 yılında ilk kez keşfedilen İspanya'nın kuzey kesiminde yer alan Paleolitik Çağ'dan kalma Altamira mağarası da günümüze kadar korunmayı başarmıştır. Mağaradaki duvar çizimlerinin M.Ö. 16.000-11.000 yılları arasında yapıldığı tahmin edilmektedir. Tavan ve duvarlarda çoğu kırmızıya boyanmış ve siyah renkle dış çizgileri belirginleştirilmiş bizon, ayı, at, geyik ve yaban domuzu resimleri vardır. Bu da bize o dönemde bile insanların keşfettikleri ve öğrendikleri bilgileri çeşitli yöntemlerle anlatma isteğini gösterir.





Resim 2.3: İspanya'nın Kuzey Kesiminde Yer Alan Altamira Mağarası İlk Boya Örnekleri

Paleolitik dönemde göçebe avcı - toplayıcı olan insanlar Epipaleolitik dönemde yerleşik avcı toplayıcılar olarak yaşamaktaydılar. Bu dönem yerleşik hayata geçiş öncesi yaşanan ara dönem olarak bilinmektedir. Paleolitik dönemin sonlarına denk gelen buzul çağın sona ermesi, dünyanın birçok yerinde iklimin ılımanlaşması, farklı mevsimlerin görülmesi, yeni bitki örtüsü ve hayvan türlerinin çıkmasına sebep olmuştur. Avrupa'da buzullar kuzeye doğru çekilmeye devam ederken, yüksek sıcaklığa, kuru topraklara, bereketli ırmaklara sahip olan Mezopotamya bölgesinde ve Anadolu'da insanlık tarihi için çok önemli değişim ve dönüşümler gerçekleşmiştir. İnsanlar yoğun bir biçimde ideal yaşam koşullarının olduğu bu bölgede yaşamaya başlamış ve göçebe hayat tarzından yerleşik hayata geçişin temeli olan Neolitik dönem başlamıştır.

Ülkemizdeki arkeolojik kazı çalışmaları sırasında, Neolitik dönemin başlangıcına tarihlenen çok önemli bir tapınak alanı keşfedilmiştir. Günümüzden yaklaşık olarak 12.000 yıl önce, Şanlıurfa'nın Örencik Köyü yakınlarında inşa edilen Göbekli Tepe insanlığın ilk yerleşim yerlerinin merkezi ve dünyanın en eski tapınağı olarak kabul edilmektedir. Göbekli Tepe, insanlık tarihi açısından çok önemli olan

tarım devriminin başlamasından önce inşa edilmiştir. Dini amaçlı kullanıldığı düşünülen Göbekli Tepe, Mezopotamya topraklarında bulunan ilk tapınaktır. Tek parçadan oluşan T biçimindeki dikili taşların üzerine kabartma tekniği ile işlenmiş hayvan figürleri (aslan, boğa, yılan, ceylan, tilki, yabandomuzu, turna kuşu, ördek, örümcek vb.) ve soyut semboller bulunmaktadır. Arkeolojik çalışmalar, bu dönemde yaşayan insanların günlük ihtiyaçlarını giderme ve hayatta kalma içgüdüleri ile hareket etmelerinin yanı sıra dinsel törenler için bir araya geldiklerini ortaya çıkarmıştır. Bu kültürde bulunan taşlar üzerine işlenen çeşitli motifler ve tekrar eden semboller günümüzden iki bin yıl önce yaşayan insanların inanç ve düşünce dünyalarını anlamamızı sağlayan eşsiz bir mirastır.



Resim 2.4: Şanlıurfa'da Bulunan Göbekli Tepe Tapınağı





Resim 2.5: Göbekli Tepe Tapınağı'ndaki Dikilitaşlarda Bulunan Hayvan Figürleri ve Çeşitli Motifler<sup>4</sup>

Ardından dünya ve insanlık tarihi açısından çok önemli bir devrim gerçekleşmiştir. Neolitik devrim yani Tarım devrimi ile insan toplulukları evcilleştirilen bitki ve hayvanlar üzerine kurulu bir köy sistemi var etmişlerdir. Her bir topluluğun besledikleri hayvanlardan, ürettikleri aletlere, ettikleri bitkilere kadar birbirlerinden farklı bir yaşam tarzları oluşturmuş olup; bu oluşturdukları kültürleri ailenin her yeni gelen üyesine öğretmişlerdir. Dünya üzerinde birçok farklı bölgeye yerleşen insanlar böylelikle kendi kültürlerini oluşturarak, gelecek kuşaklara aktarmıştır. Uygarlığın ortaya çıkışından şimdiki zamana kadar kültür dediğimiz bu bilgi aktarımı devam etmektedir. Her geçen gün geçmişimize ait yeni bulgular ortaya çıkmakta, insanlık tarihinin nereden ve nasıl geldiğiyle çalışmalar yapılmaktadır. Araştırmalara devam edam eden bilim insanları sayesinde yeni kültür öğeleri ve buluntular da ortaya çıkmaktadır. Geçmişimizi bilmediğimiz bir dünyada geleceği inşa etmek olanaksızdır, bu sebeple bizler de geçmişimizi araştırmalı ve kültürel miras öğelerimizi gelecek kuşaklara aktarmalıyız.

<sup>4</sup> <http://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-ettikleriniz-jens-notroff-roportaji/> (18 Eylül 2016)



## 2.2. Kültür Varlıklarının Tanımı ve Kültürel Miras Kavramı

Kültür varlıkları, insanın veya belli bir toplumun yarattığı, bilimsel ve kültürel açıdan özgün değere sahip taşınır ve taşınmaz eserlerdir. Ülkemizde bu konuyla ilgili olarak 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu bulunmaktadır. 21 Temmuz 1983 tarihinde kabul edilmiş ve 18113 sayılı resmi gazetede yayınlanmıştır. Tanımlar ve kısaltmalar bölümü madde 3'te kültür varlıkları; "...tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır" olarak tanımlanmaktadır.<sup>5</sup> Evrensel bir bakış açısına sahip olan, 1945'te kurulmuş ve merkezi Paris'te bulunan UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu) Kültürel Miras veya Kültür Mirasını, "Daha önceki kuşaklar tarafından oluşturulmuş ve evrensel değerlere sahip olduğuna inanılan eserler, dil, kültür gibi yaşanmışlıklardan günümüze kalanlara verilen genel bir isimdir." şeklinde tanımlamaktadır.<sup>6</sup>

Türkiye, UNESCO sözleşmesini imzalayan ülkeler arasında onuncu sırada yer almaktadır ve 25 Ağustos 1949 tarihinde UNESCO Türkiye Milli Komisyonu faaliyete geçmiştir. Bu kuruluşun en önemli görevlerinden biri de üye ülkelerde bulunan tarihi eserleri, yapıları dünya mirası kabul ederek koruma altına almasıdır.

Kültürel miras, geçmişle bugün arasında bağlantı kurmakta; geleceği oluşturmak için de zemin hazırlamaktadır. Aynı toplumda yaşayan insanlara ortak geçmişlerini anlatan, aralarındaki dayanışma ve birlik duygularını güçlendiren bir hazine olarak nitelendirilebilir. Kimliğimizle, kültürümüzle, tarihimizle ilgili soyut ve somut değerlerin tümüdür. Tarihi kentler ve dokular, arkeolojik alanlar, anıtsal yapılar, dil, müzik, ritüeller vb. gibi geçmişimize ve insana ait tüm kültürel değerler kültürel miras olarak kabul edilmektedir.

<sup>5</sup> <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14726/2863-sayili-kultur-ve-tabiat-varliklarini-koruma-kanunu-.html>(21.05.2014).

<sup>6</sup> <http://www.unesco.org.tr/?page=15:62:1:turkce> (23. 04. 2014)

UNESCO'ya göre kültürel miras şu şekilde kategorize edilmiştir;

### 2.2.1. Somut Kültürel Miras

- Taşınabilir Kültür Varlıkları; tablolar, heykeller, sikkeler, el yazmaları, arkeolojik eserler vb.
- Taşınamaz Kültürel Varlıkları; anıtlar, arkeolojik sit alanları, tarihi kent dokuları vb.

**2.2.2. Somut Olmayan Kültürel Miras:** Sözlü gelenekler, gösteri sanatları, ritüeller vb.

**2.2.3. Sualtı Kültürel Mirası:** Su altı kalıntıları ve kentleri, gemi batıkları, deniz araçları vb.

**2.2.4. Doğal Miras:** Doğal sit alanları vb.

Bahsedilen kültürel miras kategorilerinin, miras kavramına uygun olarak nitelendirilebilmesi için çeşitli değerleri içinde barındırması gerekmektedir: “*Tarihsel değeri, anı değeri, estetik ve sanatsal değeri, süreklilik değeri, özgünlük değeri, ekonomik değeri, kullanım değeri, çevresel değeri, eğitici-öğretici değeri*” gibi. Genelde bu eserler tarih boyunca bir kez oluşturulmuştur. Başka bir benzeri olmadığı gibi, yok olmaları durumunda yerlerinin doldurulması imkânsızdır. Bu sebepten sahip olduğumuz mirasın olduğu şekilde korunarak yaşatılması çok önemlidir.

Tezimin de konusu olan sinema mirası bu değerlerin neredeyse hepsini kapsamaktadır. Bir sinema filmine ait görüntülerde, filmin çekildiği dönemin birçok özelliği bir arada görülmektedir. Filmlerin çekildiği çevre, sokaklar, evler, toplumun ne gibi ihtiyaçları olduğu, nasıl filmler izlemek istedikleri vb. konularda bu sayede bilgi sahibi olabilmekteyiz. Geçmişimize ait görsel belleğimize işlemiş olan görüntüler değiştikçe hafızamızdan yavaş yavaş silinip yok olmaktadır. Fakat görsel belge niteliği de taşıyan filmler sayesinde değişmiş ve değişmekte olan toplumsal hatıralar yaşamaya devam edebilmektedir. Örneğin; İstanbul'a ait görüntülerin bulunduğu bir belgeselde İstanbul'un yemyeşil ağaçlarla kaplı görüntülerine

rastlanırken geçen zamanla birlikte bu ağaçların yerini binalar almış yeşil alanlar betona dönüşmüştür. Başka bir örnekte ise, Haliç'te bulunan ve Eminönü'nü Karaköy'e bağlayan Galata köprüsü 80 yıl hizmet verdikten sonra 1992 yılında yerinden taşınmıştır. Ancak birçok filme ev sahipliği yapmış olan bu köprü filmler sayesinde hafızalarımızda yaşamaktadır. Görsel malzemeler, sözle anlatılanlardan çok daha önemli bir belge değeri taşımaktadır.



Resim 2.6: Haliç'te Eminönü'nü Karaköy'e Bağlayan Tarihi Köprünün Yerinden Taşınmadan Önceki Bir Görüntüsü

Sinema bir sanat dalı olmasının dışında birçok kişiyi aynı anda etkileyebilen, sosyalleştiren bir kitle iletişim aracıdır. Birçok ögeyi içerisinde barındıran bu sanat dalının korunması ve gelecek nesillere miras olarak bırakılması büyük önem arz etmektedir. Çalışmalarım sırasında gördüğüm kadarıyla sinematografik miras diğer kültürel miras öğeleri gibi önemli görülmemiştir. Hâlbuki her yönüyle canlı bir belge olarak önümüzde duran filmlerin görsel mirasımız olarak değerlendirilmesi ve korunması çok önemlidir. Dünya kültür mirasını korumak için çalışmalar yapan UNESCO, kültürel miras öğelerinden bahsederken uzun yıllar sinema filmlerini ve görsel-işitsel öğeleri kültürel miras olarak saymamıştır.

Kültür mirasının korunması için çalışmalarını sürdüren UNESCO, 27 Ekim 1980 tarihinde Belgrad'da düzenlenen uluslararası konferansta filmlerin korunması konusunda “*Hareketli Görüntülerin Kurtarılması ve Korunması*” (Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images) hakkında bir bildiri yayınlamış ve ilk defa bu konuya dikkat çekmiştir. Bildiride; film arşivi olmayan ülkelerde bu kurumların kurulması, kültürel mirası zamanın ve çevrenin verdiği zararlardan korumak için yeterli olanakların sağlanması, ulusal sinema mirası için her ülkede yasal derleme sisteminin yerleştirilmesi, yabancı filmler için gönüllü derleme sisteminin yöreklendirilmesi gerektiğine değinilmiştir.

2005 yılına gelindiğinde ise UNESCO 3-21 Ekim 2005 tarihleri arasında gerçekleştirilen 33. Genel Konferansı'nda 27 Ekim gününü “*Dünya Görsel-İşitsel Miras*” günü olarak ilan etmiştir. Bu kapsamda film, videokaset ve ses bantları kültürel miras olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu hususta dikkat edilmesi gereken önemli noktalar bulunmaktadır. Her malzemenin doğruluğu, değeri bilinmeden kültürel miras olarak kabul edilmesi beklenemez. Ayrıca teknolojinin gelişmesiyle istenildiğinde bu malzemeler üzerinde değişiklikler, eklemeler ve çıkarmalar yapabilmek de mümkün olmuştur. Bu da malzemenin özgün olup olmadığı konusunu gündeme getirmiştir. Örnek vermem gerekirse, dijitalize ettiğim sözlü tarih çalışmalarında her gördüğüm belgenin gerçek sayılmadan önce iyice araştırılması gerektiğini kavradım. Prof. Sami Şekeroğlu'nun hazırladığı “*Türk Sinema Tarihi Belgesellerinde*” ilk kameramanlardan olan Cemil Filmer, 1919 yılında Halide Edip Adıvar'ın konuşma yaptığı “*Sultanahmet Mitingi*” sırasında tek kameraman olarak çekim yaptığından bahsetmektedir. Fakat “*Sultanahmet Mitingi*” görüntülerinde en az üç kamera olduğu saptanmıştır. Diğer kameramanların kimliği hakkında bilgi edinilememiş olsa da Cemil Filmer'in bu anısının tam olarak gerçeği yansıtmadığı görülmüştür. Miras olarak kabul etmeden önce belgelerin doğruluğu, niteliği araştırılmalı ve her malzeme bu bilgiler ışığında kültürel miras olarak değerlendirilmelidir.

### 3.SİNEMATOĞRAFİK MİRASIN TANIMI VE BİR KÜLTÜR VARLIĞI OLARAK SİNEMATOĞRAFİK MİRASIN ÖNEMİ

#### 3.1.Sinematografik Mirasın Tanımı

“*Yedinci Sanat*” olarak kabul edilen sinema, bulunuşundan itibaren kitlelerin ilgisini çekmiştir. Kısa sürede popüler olan film gösterileri kitle iletişimde yeni bir çağır açmıştır. İnsanların yaşamları, kültürleri hakkında hikâyeler anlatan bu sanat dalı kolektif hafızamız için paha biçilemez bir mirası temsil etmektedir. Sinema binlerce insan tarafından ilgiyle takip edilen, kitlesel bir eğlence aracı ayrıca parayla gösterim yapılması ile de ayrı bir endüstri dalı haline gelmiştir.

Kökleri 16.yüzyıla dayanan ve sinemanın temel prensiplerini oluşturan mekanik, fizik kuramları üzerinde çalışılarak büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. Hareketi kaydedebilmek için birçok bilim adamı önemli icatlar yapmıştır. Lumière Kardeşlerin patentini aldıkları “*Sinematograf*” adı verilen görüntü kaydı yapabilen ve aynı zamanda görüntüyü yansıtan cihaz ile ilk halka açık film gösterimi yapılmıştır.



Resim 3.1: 1895 Lumière Cinématograph ve Film Örneği

1895 yılından günümüze kadar süren 124 yıllık geçmişiyle sinema, diğer sanat dalları arasında en genç olanıdır ve bütün sanat dallarından da yararlanmaktadır. Sinema ayrıca ticari bir malzemedir ve ticari olmazsa yaşaması mümkün değildir. Lumière Kardeşler gündelik hayattan görüntüleri kaydederek, ticari çıkarları doğrultusunda gösterim yapmaya devam ederken, Lumière’lerin filmlerinden etkilenen George Méliès bu alanda yaratıcı denemeler yapmıştır. Méliès, sinemaya sanatsal bir bakış açısıyla yaklaşmış sinemanın hem sanatsal hem teknolojik yönden gelişmesini sağlamıştır. Filmlerinde mekanik ve optik hileler kullanan Méliès büyük bir düş gücüne sahiptir. Filmleri tek tek elle boyayarak renkli filmler de elde etmiştir. George Méliès, 1900’lü yılların başında teknolojik olarak hiçbir imkâna sahip değilken bile görüntülerde uyguladığı teknikler, kullandığı hayal gücü ve buluşları ile sinema tarihinin en önemli yaratıcılarından biri olmuştur. Filmlerinde fantastik öğelere yer verir ve illüzyonlar yaratır.



Resim 3.2: George Méliès “Denizler Altında 20.000 Fersah” (1907)

Ticari bir araç olarak görülen sinema, Méliès’in filmleri ile başka bir anlam kazanmış ve sinemanın sanatsal yönü ön plana çıkmıştır. Fakat diğer sanat dalları

gibi kabul edilmesi zaman almıştır. Diğer sanat dallarından en büyük farkı dünyanın her yerine hızla ulaşılabilir olması ve insanları etkileme gücüdür. Filmler çekildiği dönemin kültürel, sosyal, siyasi, çevresel, ekonomik ve estetik yapısını yansıtır. Bu özelliği yazılı bir belgeye göre çok daha güçlüdür. Tarihe ve toplumsal belleğimize ışık tutması açısından son derece önemlidir.

### **3.2.Kültürel Miras Olarak Sinematografik Mirası Korumanın Önemi**

Kültürel miras denince han, hamam, cami gibi çeşitli eski yapılar akla gelmektedir. Ancak bu yapıların yanında bir ulus için önem teşkil eden görsel belgeleri de unutmamak gerekir. Çağımızda görselliğin ne kadar önemli bir hale geldiği düşünüldüğünde, doğru ve nitelikli malzemeyi korumanın önemi de daha net anlaşılmaktadır. Peki, hangi malzeme kültürel miras ürünü olarak kabul edilip korunmalıdır? Örneğin, haber görüntüleri ya da magazinsel bir olaya ait görüntüler kültürel miras olarak değerlendirilebilir mi?

Bir film sinematografik açıdan kusurlar içerebilir, senaryo olarak pek çok sorunu barındırabilir hatta film başarısız, sinema sanatı açısından değersiz de olabilir. Ancak bu malzeme geçmiş döneme ait görüntüleri barındırdıkları için ayırım gözetmeksizin korunmalıdır. Bir aşk filminde ya da moda ile ilgili bir filmde var olan görüntülerden kültürümüze ait çeşitli bilgilere ulaşabiliriz. Örneğin, her geçen gün değişmekte olan Beyoğlu'nun eski halini, 60'lı yılların sonuna kadar insanların şık kıyafetler giymeden ve şapka takmadan çıkmadığını filmler sayesinde öğreniriz. Bu görsel malzeme artık var olmayan ve belleğimizden silinmekte olan geçmişimize, toplumsal hafızamıza ait görüntüleri canlı tutabilen önemli bir dayanaktır.

Örneğin, sivil havacılığın başladığı 1933 yılında “*Yeşilköy Hava Meydanı*” adıyla hizmet vermeye başlayan, “*Atatürk Havalimanı*” 86 yıllık bir tarihe sahiptir. Türk sinemasının da ünlü isimlerini konuk etmiş olan havalimanı, kavuşma ve veda sahnelerinin vazgeçilmezi olmuştur. 2019 yılında kapatılarak taşınma kararı alınan Atatürk Havalimanı toplumsal hafızamızda yer etmiş önemli bir yapıdır. Artık sadece filmlerde, fotoğraflarda ve anılarda yaşayacaktır.



Resim 3.3: Osman S. Feden'in Yönetimindeki "Koçum Benim" (1964) Filminden (Fatma Girik ve Ajda Pekkan Atatürk Havalimanı'nda)

Hızla değişen evler ve sokaklar belleğimizde yavaş yavaş silinirken filmlerde eski hallerini görmek mümkün olmaktadır. Örneğin, İstanbul'un Sarıyer ilçesine bağlı Hisarüstü mahallesi'nde değişmiş olan evler, sokaklar birçok semtte olduğu gibi göze çarpmaktadır. Bu mahalleyi diğer mahallelerden ayıran bir özellik de Kartal Tibet'in yönettiği "*Sultan*" filmine mekan olarak ev sahipliği yapmasıdır. Filmin çekimlerinin gerçekleştirildiği gecekondu artık yıkık ve bakımsız haldedir. Tek başına kalan gecekonduyun etrafı yüksek apartmanlarla çevrelenmiş ve filme konu olan komşuluk ilişkisi de tamamen yok olmuştur. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.





Resim 3.4: Kartal Tibet'in Yönetimindeki "Sultan" (1978) Filminin Açılış Sahnesinden Bir Görüntü



Resim 3.5: "Sultan" Filminin Açılış Sahnesinde Kullanılan Evin Günümüzdeki Görüntüsü (2019)<sup>7</sup>

Görsel malzemeler yakın geçmişimizin kaydını tutan en gerçekçi belgelerdir. Aile, komşuluk, kadın-erkek ilişkileri, toplumsal sorunlar, sosyo-ekonomik yapı ve dönemin değer yargılarını yansıtan bu malzemeler, değişmekte olan toplumun yapısını görmemizi sağlamaktadır.

<sup>7</sup> Duvar Gazetesi, Adem Erkoçak'ın Haberinden, 2019



Resim 3.6: Ergin Orbey'in Yönetimindeki "Bizim Aile" (1975) Filminden Bir Görüntü



Resim 3.7: Seren Yüce'nin Yönetimindeki "Rüzgarda Salınan Nilüfer" (2016) Filminden Bir Görüntü

Ailenin sosyal ve duygusal paylaşımları azalmış; televizyon, internet, sosyal medya ile birlikte aile kavramı, aynı evi paylaşan bireylerden oluşan bir topluluk haline gelmiştir. Sinema filmlerimiz de bu değişime tanıklık etmiş görsel belgelerdir.

Günümüzde komşuluk ilişkileri, yardımlaşma duyguları eskiye nazaran daha azdır. Paylaşmayı, birlik ve beraberliği seven insanlar yerini çoğunlukla bireysel düşünen sadece kendi çıkarları ile hareket eden yeni bir jenerasyona bırakmıştır. Toplanıp çoluk çocuk birlikte sinemaya gidilen dönemden, insanların telefonlarından - tabletlerinden film izlediği daha bireysel olarak yaşadığı bir döneme geçilmiştir. Bu

değişim insanı daha da yalnızlaştırmıştır. Buna karşılık, eski Türk filmleri hala çok izlenmektedir. Dijitalize edilmiş olan filmler tekrar tekrar bazı televizyon ve internet üzerinden yayın yapan sosyal medya kanallarında gösterilmektedir. Bu filmlerin hala seyerek izlenmesinin sebebi ise, gerçekçi ve samimi duygular içermesidir. İnsanlar kendilerinden bir şeyler bulduğu bu sahiciliği çok sevmiştir. Örnek olarak, 1998 yılında yayınlanan başrollerini Şener Şen ve Türkan Şoray'ın paylaştığı “*İkinci Bahar*” dizisi verilebilir. Bu dizi halk tarafından çok sevilmiş ve izlenme rekorları kırmıştır. Dizide konu edilen aile ve komşuluk ilişkileri, sevgi, aşk gibi duygular karakterler tarafından çok samimi bir dille ekrana yansıtılmıştır.

En eski yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük'ün korunması ne kadar önemliyse, ulusal belleğimizi oluşturmuş olan sinema filmlerimizin korunması da bir o kadar önemlidir. Kültürümüzü korumak ve aktarmak, toplumsal hafızamızı her zaman canlı tutmak temel görevlerimizden biridir. Kültürü ve dili yok olmuş bir ulus, köksüz bir ağaca benzer. Zamanla çürümeye ve yok olmaya mahkumdur.

### **3.3 Sinematografik Mirasın Korunmasında Film Arşivciliği**

Sinema mirasımızın, saklanması ve korunması gerektiği fikrinin gerçekleşmesi uzun zaman almıştır. 1930'lu yıllara gelinene dek bir koruma bilincinin oluşmaması sinema tarihindeki birçok sessiz filmin yok olmasıyla sonuçlanmıştır. Buna filmlerin ticari değerleri ortadan kalktıktan sonra kötü koşullara terk edilmeleri neden olmuştur. Filmlerin belli bir ömrünün olduğunu fark eden az sayıda sinemasever, yok olmaya mahkûm edilen filmleri toplayıp korumaya ve onarmaya başlamıştır. İlk film arşivleri de böylelikle doğmuştur.

Çağdaş anlamda ilk film arşivi 1933 yılında İsveç'te kurulan Svenska Filmsamfundet'tir. Bunu 1934 ve 1935 yıllarında Berlin ve Londra'da kurulan film arşivleri izlemiştir. Berlin Reischsfilmarchiv'den Frank Hensel, Londra National Film Library'den Olwen Vaughan, Paris Cinématèque Française'den Henri Langlois, New York Modern Sanatlar Müzesi Film Arşivi'nden Iris Barry ve John Abbott, 17 Haziran 1938 yılında Paris'te bir araya gelerek, FIAF'ı (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) kurmuşlardır. FIAF, filmlerin her ülkede, kültürel varlık ve tarihi belge nitelikleri nedeniyle korunmasını amaçlayan ve film arşivlemesi üzerine bilimsel

çalışmalar yapan kurumları bir araya getiren uluslararası bir federasyondur. FIAF kurulduğu yıldan günümüze kadar arşivcilik konusunda önemli çalışmalara öncülük etmiştir. Ancak zamanla sinema mirasının korunması konusunda kendi aralarında bile anlaşmazlıklar yaşadıkları görülmüştür. Örneğin, Henri Langlois, filmin tek bir kopyası varsa bile gösterim yapılabileceğini savunurken İngiliz arşivci Ernest Lindgren ise filmlerin gösterim sırasında yıpranabileceğini, filmde bir gösterim kopyası elde edilinceye kadar orijinal malzemeye dokunulmaması gerektiğini savunmuştur. Dünyada bu tartışmalar sürerken ülkemizdeki ilk film arşivi fikri ise sinemanın doğumundan çok uzun yıllar sonrasına denk gelir.

Sinematografin Türkiye'ye geldiği 1896-97 yıllarından itibaren çeşitli film çalışmaları yapılmış ancak bu alandaki kurumsallaşma, 1915 yılında Enver Paşa vasıtasıyla kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi bünyesinde gerçekleşmiştir. Bu kuruluşun ardından çeşitli resmi ve yarı resmi kuruluşlar belge ve konulu film işlerini yürütmüştür. Ancak bu kuruluşlar sinemayı bir sanat olarak görmemiş, sinemanın yalnızca propaganda ve eğitici gücünden faydalanmıştır. Bu tarihten neredeyse günümüze kadar geçen uzun bir sürede belli desteklerin dışında, sinema tüm devlet desteklerinden mahrum bırakılarak kendi kaderine terk edilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında diğer bütün sanat dallarına yapılan destekler sinemadan esirgenmiştir. Ülkemizde devletin sinemayı sanat olarak önemsememesi, bu konuda bir kültür politikası oluşturmaması, sinemayı sanat kabul etmeyen aydın bir çevrenin de mevcudiyeti bu sanat dalının kültürel miras olarak değerlendirilmesi fikrini geciktirmiştir.

Prof. Sami Şekeroğlu ulusal kültür mirasımız olan sinema ürünlerini toplamaya ve koruma altına almaya bu kültürel ortam içinde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrencisiyken başlamıştır. 1962 yılına gelindiğinde Türkiye'nin ilk sinema kulübü olan *Kulüp Sinema 7*'yi kurmuş ve arşivcilik çalışmalarının yanı sıra sinema ve sanat camiasında belli bir entelektüel tartışma ortamı yaratmıştır. Halka açık yerli ve yabancı film gösterimlerinin yanında nitelikli sanat dergileri çıkararak bu alanda da öncülük etmiştir. Prof. Sami Şekeroğlu önüne çıkan bütün engellere rağmen, bireysel çabalarla bulunduğu tüm filmleri iyi ve kötü diye ayırt etmeden yalnızca bize ait olduğu fikriyle koruma altına almış, her filmin

belge değeri olduğu düşüncesiyle günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. İlk yıllarda; derme çatma mekânları, merdiven altları gibi mütevazı yerleri çalışma alanı olarak kullanmış hatta buralardan dahi çıkartılmak istenmiştir. 1960'lı yıllarda sanat eğitimi veren tek kuruluş olan Güzel Sanatlar Akademisi'nde bile sinemanın sanat olup olmadığı tartışılırken, Prof. Şekeroğlu film gösterimleri, sinemacılar ve yazarlar ile söyleşiler yapmış çeşitli etkinlikler düzenlemiştir. Sinema mirasını koruma bilincini sinemacılara aktarmak için büyük zorluklar çekmiştir. Çünkü birçok yapımcı ve sinemacı ticari değerini kaybettikten sonra hiçbir işe yaramayacağı düşüncesiyle filmleri kötü koşullara terk ediyordu. Sinemada gösterimi yapılmış olan filmlerden tekrar ticari bir gelir elde edemeyeceğini düşünen yapımcılar, filmleri saklamayı gereksiz görmüşlerdir. Hatta film sahiplerinin filmleri ayakkabı bağcığı yapmak, film pelikülünde bulunan gümüşü çıkararak başka alanlarda kullanmak için çok cüzi paralara sattıkları da bilinmektedir. Filmlerin bilinçsizce tahrip edildiklerine tanıklık etmiş olan görüntü yönetmeni İlhan Arakon konuyla ilgili olarak;

*“Filmler çekildikten ve gösterimi bittikten sonra, ayakkabı cilası yapılmak üzere üzerindeki jelatini kazıyarak fabrikalara veren kişilere kilolarla satıldı. Hiçbirimiz değerini bilip koruyamadık. Sadece filmler mi? Kurduğumuz dekorlar, kostümler pek çok malzeme heba edildi. Ancak Türk Film Arşivi kurulunca bir şeyler değişmeye başladı.”* sözleriyle durumun ciddiyetini belirtmiştir.<sup>8</sup>

Filmlerin korunması fikri yaratıcılarının dahi aklına gelmezken Prof. Sami Şekeroğlu'nun öngörüsü ve bu bilince sahip olması hem dönemin sinemacıları hem de bizler için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bir öğrenci kulübü olan *Kulüp Sinema 7* çalışmalarıyla kendi sınırlarını aşarak, 1967 yılında Türk Film Arşivi'ne dönüşmüştür. Prof. Sami Şekeroğlu, çok genç yaşlarından itibaren Türk kültürüne ve onun bir parçası olan ulusal sinema mirasımıza olan bağlılığı ve öngörüsü sayesinde bu mirası korumak, gelecek nesillere en doğru şekilde aktarmak istemiştir. Bu alanda yapmak istediği çalışmaları 1964 yılında çıkardığı ilk nitelikli sinema yayını olan *“Film”* dergisindeki yazısında şöyle açıklamıştır:

<sup>8</sup> Hilal ÖZKAN, *Türkiye’de Film Arşivciliği Sorunları ve Arşivciliğin Türk Sinema ve Televizyonuna Etkileri*, 44.



*“Yurdumuzun ilk sinema kulübü;  
 “Kulüp Sinema 7”,  
 İlk kaliteli sinema dergisi “Film” oldu.  
 Yarının güçlü sinemacısı ile sinema okulu  
 yine Kulüp Sinema 7’nin, dolayısıyla  
 Güzel Sanatlar Akademisi’nin malı olacaktır.  
 Onu koruyun.”<sup>9</sup>*

Prof. Sami Şekeroğlu, 1967 yılında bireysel emeği ile kurduğu “*Türk Film Arşivi*” ni, 1969 yılında bir öğrenci kulübü bütçesiyle ve amatör çabalar ile sinematografik mirasın korunup gelişemeyeceği ve arşivcilik çalışmalarını daha verimli yürütülebileceği fikriyle tüm malvarlığıyla karşılıksız olarak içinde doğduğu ve yeşerdiği Akademi’ye devretmiştir. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne devredilen arşiv “*Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi*” adını almıştır. Sinema mirasını korumayı amaç edinmiş, devlet tarafından kurulmayan bu Kurum, hiçbir kazanç gözetmeden ortaya konulan emekler sayesinde ulusal sinemamıza ait tüm belgeleri arşivleyerek bir üniversite çatısı altında korumaktadır.

Bu konuda yapımcı – yönetmen Memduh Ün samimi açıklamalarda bulunmuştur;

*“Türkiye’de uzun yıllar bir film arşivinin olmaması ve filmlerin Halıcıoğlu, Fatih gibi uygunsuz belediye depolarında saklanması nedeniyle sinemamızın geçmiş yıllarına ait filmlerin birçoğu bu depolarda çıkan yangınlarda yok olup gitti. Yapımcılığa ilk başladığım yıllarda film sayısı az olduğu için negatif ve sesleri, afişlerin ve diğer materyalin durduğu odalara koyuyorduk. Kutu içlerine naftalin koymamızı söylemişlerdi. Film sayısı artınca bu sefer oturduğum büyükçe eve taşındım. Korumak değil daha çok bir gün belki lazım olur diye muhafaza etmekte benimki. Sayı daha da artınca Acar Film Stüdyosu’nun bahçesindeki depoları kiraladım. Bu depoların damları sacdan yapılmıştı. Yazın cehennem gibi sıcak, kışın da çok soğuktu. Hatta içeri yağmur sularının girdiği bile oluyordu. O yıllarda Sami*

<sup>9</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, **Film**, sayı: 2-3.

*Şekeroğlu sürekli gelip, filmleri kendi kurduğu arşive götürüp, orada koruma altına almak için ısrar ediyordu. Acar Film Stüdyosu'ndan depoları boşaltmam söylenince direnmekten vazgeçip filmleri arşive naklettim. Firmamın 150 civarında filmi vardı. 1500 kutu negatif, ses filmleriyle birlikte 2250 kutu ediyor. Eğer Film Arşivi olmasaydı bu kadar filmi nerede saklardım bilemiyorum. Belki de bazılarını hiç ise yaramaz diye imha bile edebilirdim. Çünkü o sıralarda televizyon, video gibi araçları düşünemediğimiz için filmlerin ana malzemesi olan negatifler önemli gelmiyordu bize. Aradan yıllar geçti. Filmlerimiz arşivin kurulduğu yıldan bu yana en sağlıklı şekilde korundu. Video hakları, özel televizyon kanallarında gösterim hakları gibi imkânlar ortaya çıktı. Film yapımının iyice zorlaştığı, sinemaya harcanan paraların geri dönmediği şu yıllarda arşivde korunan negatiflerimizin video kopyalarını televizyon kanallarına satarak biraz olsun rahatladık. Ben bugün rahat bir yaşam sürüyorsam bunu Prof. Sami Şekeroğlu'na borçluyum. Teşekkürler Şekeroğlu, çok teşekkürler.”<sup>10</sup>*

Memduh Ün'ün anlattığı bu olayla ilgili olarak Hocam Prof. Şekeroğlu kendisiyle 17.05.2019 tarihinde yaptığım görüşmede şunları söylemiştir:

*“Acar Film depolarını incelemiştım. Yağmurun, güneşin altında kalmış, küçük barakalardı. Şartlar çok kötü olduğu için endişe içindeydim. Memduh Ün'e filmlerini korumak istediğimi söylüyordum. İsrarla, ne ise yarar bunlar, niye bunlar için bu kadar uğraşıyorsun diyordu. Çok ısrar ettim. Depoya ben, Memduh Bey ve Erdal Küpeli hep beraber gittik. Filmler yere dökülmüştü. Bir film kutusunun içine su dolmuş akıyordu. Hemen alıp suyu silkeledim. Memduh Bey, versene bakayım neymiş dedi. “Yaprak Dökümü”nün negatifi dedim. Aldı. Boş ver dedi, yeniden fırlattı. Tekrar alıp silkeledim. O gün Memduh Bey'i filmleri vermeye razı ettim.”<sup>11</sup>*

Prof. Sami Şekeroğlu, film arşivciliği ve laboratuvar alanında en son teknolojiyi ülkemize kazandırarak, Türkiye'de benzeri olmayan bir sinema kurumu

<sup>10</sup> Memduh ÜN, “Film Arşivinin Önemi”, Sanat Çevresi, sayı:213-214, 23.

<sup>11</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 17.05.2019'da Tarihinde Yapılan Görüşme

yaratmıştır. Sinema alanında koruma ve onarım çalışmalarını büyük bir özveri ve emekle yürütmüş, yürütmeye de devam etmektedir.

Türk sinemasının gelişmesi için çalışan ve sinema mirasımızı koruyamaya hayatını adanmış olan Prof. Sami Şekeroğlu, ülkemizin ilk sinema kulübünü, ilk ve tek film arşivini, ilk sinema müzesini, ilk sinema eğitimini başlatmış bu alanda hep öncü olmuştur. Kurduğu bilim, sanat, kültür ve eğitim kurumu olan “*Sinema TV Enstitüsü*” ile modern sinema teknolojisini ülkemize getirmiştir. Kurumun adı zamanla değişse de hedefleri başlangıcından bu güne dek hep aynı olmuştur.

1974-75 yılında modern bir binaya ve gerekli tüm çağdaş teknik imkânlarla sahip olarak üniversite düzeyinde bağımsız bir sinema eğitimine başlanmış, Türk sineması geleneğine ve ulusal sinema ürünlerine sahip çıkan, çağdaş sinema teknolojisini kullanmayı bilen ilkeli bir sinemacı kuşağı yetiştirmeyi amaç edinmiştir. Kendine özgü uygulamalı bir eğitim modeline sahip Sinema-TV Enstitüsü “Eğitim İçinde Üretim – Üretim İçinde Eğitim” ilkesiyle kısa süre içinde hem film arşivciliği hem de sinema eğitimi alanında dünyanın sayılı kurumlarından biri olmuş ve olmaya devam etmektedir.

Film arşivi demek, filmleri alıp yalnızca bir yerde muhafaza etmek değildir. Öncelikle o filmin yaratıcısından ve ticari sahibinden alınarak arşive getirilmesi gerekir. Bunun için düzenlenmiş edinme ve koruma yasaları mevcuttur. Her şartta tüm bu yasalara bağlılık esastır. Film arşivlerinin ciddi bir teknik altyapıya, maddi imkânlarla, çevresel koşullara ve yetişmiş insan malzemesine ihtiyacı vardır. Filmin korunması; malzemenin en az kalite kaybıyla ve her dönemin teknik koşullarına bağlı olarak yaşayabilmesi için yerine getirilen işlemlerin bütünü anlamına gelir. Bu şartları yerine getirebilen özel girişimler ve kamu kurumları öncelikle kendi kültürel miraslarını korumak ve yenilemekle yükümlüdür. FIAF’a üye olmak isteyen film arşivlerinin tüm bu yükümlülükleri yerine getirmiş olması gerekir.

Bir film arşivi için filme ait her türlü malzeme değerlidir. Bunun yanında arşivler; senaryo, dekor-aksesuar-kostüm, afiş ve teknik malzemeleri de saklayarak koruma altına almaktadır. Bunun için farklı nitelikler göz önünde bulundurularak oluşturulmuş koruma odaları, teknik malzemeler, laboratuvarlar ve izleme



salonlarına ihtiyaç vardır. Bu durum tamamen arşivin koşulları ve bütçesiyle ilgilidir. Koruma yöntemleri de malzemenin niteliğine göre değişiklik gösterir.

Arşivler edindikleri filmleri yalnızca saklamak ve onarmakla yetinmezler. Gösterim kopyası olan filmleri araştırmacıların hizmetine sunarak, çeşitli toplu gösterimler, konferanslar ve açikoturumlar düzenleyerek sinema kültürünün yayılmasına da katkı sağlamaktadırlar. Tüm bunlar kamuya yayma veya faydalandırma kavramları içine girmektedir.

Film arşivleri, bakım, onarım ve koruma hizmetlerini yerine getirmekle yükümlüdür. Arşivlerin, filmlerin dış etkenlere karşı dayanıksız ve çok hassas malzemeler olduğunu göz önünde bulundurarak özenli bir çalışma ortamı sağlamaları gerekir.

## 4.FİZİKSEL VE DİJİTAL TEKNİKLERLE YAPILAN FİLM RESTORASYONU UYGULAMALARI VE BU ALANDA YAPILAN ÇALIŞMALAR

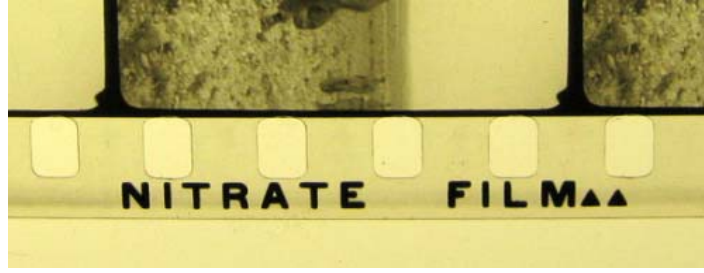
### 4.1. Sinema Filmlerinin Yapısı

Sinema filmlerinin fiziksel ve dijital tekniklerle bakım-onarımının yapılabilmesi için öncelikle bu filmlerin yapısını bilmek gerekir. Hareketli görüntünün kaydedildiği film tabanı; ışığa duyarlı, şeffaf ve bükülebilir bir yapıya sahip organik bir malzemedir. Siyah-beyaz filmde tek renkli filmde ise çok sayıda emülsiyon tabakası vardır. Işığa duyarlı emülsiyonu taşıyan jelâtin hayvan kemiklerinden üretilmektedir. Asetat ve polyester tabanların yapısında da işlenmiş bitkisel maddeler bulunur. Filmler hangi tabana kaydedilmiş olursa olsun, iyi koşullarda muhafaza edilseler dahi kimyasal özelliklerinden dolayı dış etkenlere karşı oldukça dayanıksızdır. Film tabanları; Nitrat, Asetat ve Polyester taban olarak üçe ayrılmaktadır.

#### 4.1.1.Nitrat Tabanlı Film

Fotoğrafın bulunuşuyla birlikte, kimyasal maddeden oluşan ışığa duyarlı tabaka cam üzerine sürülerek görüntüler kaydediliyordu. Cam üzerine kaydedilen görüntüler makinelerden geçemeyeceği için bükülebilir ve şeffaf bir film tabanı olan nitrat tabanlı film üretilmiştir. *Nitrat tabanlı film*; 'selüloz nitrat', 'nitrat', 'nitroselüloz', 'parlayıcı film', 'yanar film', 'yanar tabanlı film' isimleriyle de bilinir.

1889'da üretimine Eastman Company tarafından başlanmış olan nitrat film, sinema endüstrisinin ve gelişen sinema sanatının önemli bir parçası olmuştur. Sinema tarihinin en önemli filmleri nitrat tabana kaydedilmiştir. 1800'lü yılların sonundan, 1950'li yıllara dek nitrat taban üzerine kaydedilmiş olan bu filmler dünyadaki toplam sinema filmi üretiminin yaklaşık olarak yarısını kapsamaktadır.



Resim 4.1: Nitrat Tabanlı Film

Nitrat tabanlı filmler en uygun koruma koşullarında bile bozulabilir. Bozulma sırasında nitrojen dioksit havadaki nemle birleşerek emülsiyonun çözülmesine sebep olur böylece görüntünün bozulmasına yol açar. Bozulmaya başlayan nitrat film derhal bakım-onarım işlemlerinden geçirilmeli ve filmde en kısa sürede bir kopya alınmalıdır.



Resim 4.2: Görüntüsü Bozulmuş Bir Nitrat Film

Nitrat filmin kolay alev alması, parlayarak yanması anlık ve ani tutuşması çok sayıda yangının çıkmasına sebep olmuştur. Bu yangınlar belli bir ortamın oluşması durumunda kendiliğinden başlayabilir ve çok yüksek bir ısı oluştururlar. Yanmanın belirli aşamalarında ortaya büyük ölçüde çok zehirli gazlar (nitrojen monoksit ve dioksit) çıkmaktadır. İnsan solunumunu etkileyen bu gazlar dev patlamalara neden olabilir. Bu patlamalar dinamite eş değer sayılabilecek büyüklüktedir.

Nitrat bobini yanmaya başladığı zaman yangını durdurmak neredeyse imkânsızdır ve filmler saniyeler içinde yok olabilir.

Nitrat film, korkutucu ve büyük felaketlere sebep olmuştur. Örneğin, 1897 yılında Paris'te düzenlenen Bazar de la Charité etkinliğinde çıkan yangında 126 kişi, 1926 yılında İrlanda'nın Dromcollogher kasabasındaki film gösteriminde çıkan yangında 48 kişi, 1927 yılında Montreal'de bulunan Laurier Palace Theatre yangınında 78 kişi, 1929 yılında İskoçya Paisley'deki Glen sinemasında çıkan yangında 70 kişi hayatını kaybetmiştir.

Sinema eserlerinin yok olmasının yanı sıra can ve mal kaybına da sebep olan bu yangınlar çeşitli sebeplerle çıkabilmektedir. Filmlerin üretimi sırasında fabrikalarda, çekim aşamasında stüdyolarda, gösterim yapılan yerlerde, filmlerin saklandığı depolarda, arşivlerde anlık bir tutuşma ile meydana gelen yangınlar çeşitli felaketlere yol açmıştır.



Resim 4.3: Nitrat Film Yangını Sonrası Görüntüler



Ülkemizde de çok büyük bir nitrat yangını yaşanmıştır. İstanbul Beyoğlu'na bağlı Aynalıkavak semtinde "İstanbul Belediyesi Film Deposu"nda 1959 yılında büyük bir yangın çıkmıştır. Film şirketlerine ait yerli, yabancı birçok film tamamen yok olmuştur. Yanar tabanlı filmler kül olurken, yanar tabanlı olmayan filmler de kutularının içerisinde kavrulmuş ve yangın iki kişinin ölümü ile sonuçlanmıştır.



Resim 4.4: Akşam Gazetesi - İstanbul Ekspres Gazetesi (21 Temmuz 1959)



Resim 4.5: Hürriyet Gazetesi (22 Temmuz 1959)

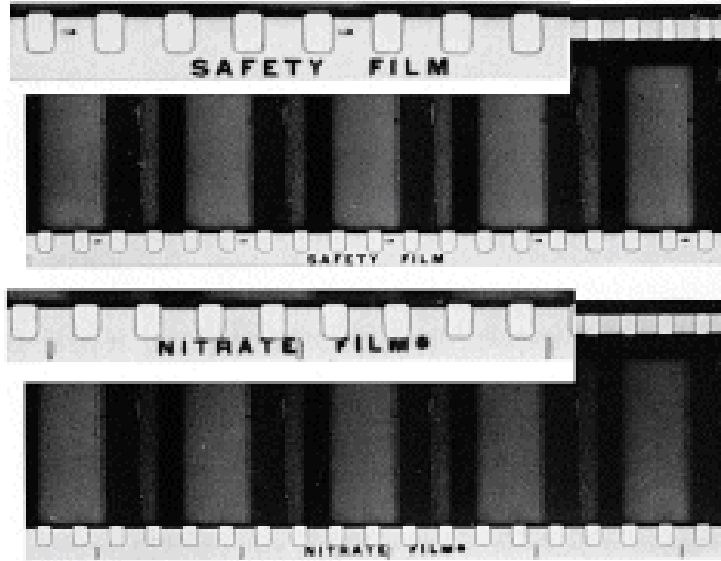
Sinema, nitrat filmler ile başlamıştır ve her ülkenin sinemasal mirasını oluşturan görüntülerin yarısı nitrat filmlere kaydedilmiştir. Yapısal özelliklerinden

dolayı büyük tehlikeler içeren bu filmin üretimi 1950'lerden itibaren durdurulmuştur. Buna rağmen ülkemizde uzun yıllar nitrat film kullanılmaya devam etmiştir.

Sinema salonlarının bazılarında çıkan büyük yangınlardan sonra dünyada birçok film bilinçli olarak imha edilmiştir. Bir döneme ışık tutan sinema mirası ya toplu şekilde yakılmış ya da toprak altına gömülmüştür. Oysaki temiz hava akışının olduğu, çok düşük ısı ve nem değerlerine sahip odalarda saklanan filmler tehlike arz etmezler. Uzman kişilerin yönetiminde nitrat filmler doğru bir ortamda depolanır ve korunursa sinema mirası uzun yıllar emin ellerde yaşamaya devam edecektir.

#### 4.1.2.Asetat Tabanlı Film

Barındırdığı risklerden dolayı üretimi durdurulan nitrat tabanlı filmi, asetat tabanlı film izlemiştir ve çok uzun süre kullanılmıştır.



Resim 4.6: Safety ve Nitrat Film Örneği

Asetat taban, nitrat taban gibi kolay alev almadığı ve parlayarak yanmadığı için güvenli film olarak kabul edilmiş, “*Safety Film*” olarak adlandırılmıştır. Ancak bu tabanın da olumsuz yönleri bulunmaktadır. Isı ve nem değişiklikleri asetat filmin bozulmasında önemli birer etkidir. Yüksek bağıl nem, yüksek ısıyla birleşince asetat tabanda ayrışmaya neden olmakta ve bu sorun bir kez başlayınca durdurulamamaktadır. Çözülme, tabanın kırılğan hale gelip emülsiyondan

ayrılmasına, görüntünün solmasına ve gitgide yok olmasına, bazı durumlarda emülsiyonun veya yapıştırıcı maddenin yumuşaması sonucu katmanların birbirine yapışmasına neden olmaktadır. Asetat filmin bu şekildeki bozulması, güçlü bir asetik asit kokusu yaydığından “*Sirke sendromu*” (*Vinegar Syndrome*) olarak adlandırılmaktadır. Asetat tabandaki bu bozulma süreci engellenememekte, sadece geciktirilebilmektedir.

Asetat taban 1950’li yıllara dek video ve perfore manyetik ses kayıt bantlarında da kullanılmıştır. Ancak bu alanlarda kullanılan asetat taban, inceliği nedeniyle ısı ya da nem değişikliklerinden çok çabuk etkilendiğinden esnekliğini kaybettiği ve kırılabilir bir hal aldığı görülmüştür. Sonuçta taban, sesin ya da elektronik görüntünün kayıtlı olduğu emülsiyon tabakasından ayrılarak, bilgilerin kaybedilmesine neden olmuştur.

Asetat tabanlı filmler düşük ısı ve sabit tutulan nem ortamında yıllarca bozulmadan dayanabilmektedir. Filmler çeşitli periyotlarla havalandırılarak bakımı yapılmalı ve koruma odalarında temiz hava akışı sağlanmalıdır. Aksi takdirde bozulmaya başlayan asetat tabanlı film çevresinde bulunan filmleri de etkiler. Bu durum arşivler için büyük risk oluşturur.

#### **4.1.3.Polyester Tabanlı Film**

Nitrat tabanın yanıcı özelliği, asetat tabanın da sirke sendromu ile bozulması sonucunda araştırmacılar, çalışmalar yapmaya devam etmişlerdir. 1941 yılında üretilmiş olan polyester taban 1950’li yılların sonlarına doğru kullanılmaya başlanmıştır.

Yapısı gereği, asetat ve nitrat filmler gibi kolay yırtılıp kopmaz ama kullanımı daha zordur, bu nedenle yaygınlaşması da yavaş olmuştur. Nitekim öncelikle 8mm. amatör filmler için üretilmiş ve uzun süre video, bilgisayar bantları ile perfore manyetik bantlar dışında, film endüstrisinde çok sınırlı olarak kullanılmıştır. Bunun en önemli nedeni, yapısındaki gerilme direncinin ve yırtılmama özelliğinin kameralar ve yıkama makineleri için tehlike oluşturması; herhangi bir terslikte mekanik aksamaları parçalayabilme olasılığıdır.



Resim 4.7: Polyester Tabanlı Film

Polyester tabanlı filmlerin, kameralarda kullanımı zor ve kullanışsız olarak nitelendirilmektedir. Fakat, sağlam yapısı sayesinde filmlerin gösterim kopyalarının basılmasında kullanımı giderek artmıştır. Film arşivleri de sabit nem ve düşük ısıda bozulması daha uzun zaman alan polyester tabanlı filmleri, dayanıklı ve sağlam master kopyalar alabilmek için tercih etmişlerdir. Örneğin, benim de çalışmakta olduğum Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde 2011 yılında dijital restorasyon işlemleri tamamlanan Memduh Ün'ün "*Üç Arkadaş*" filminden 35mm polyester film üzerine görüntü ve 35 mm bağımsız bir ses negatifi elde edilmiştir.





Resim 4.8: Dijital Olarak Onarım İşlemleri Tamamlanmış ve 35mm Polyester Tabanlı Filme Basılmış Olan “Üç Arkadaş”(1958) Filminden Bir Görüntü (Fikret Hakan ve Muhterem Nur)

Film malzemesi günümüzde artık pek fazla kullanılmamaktadır. Gelişen ve değişen teknoloji sayesinde sinema için yeni imkânlar doğmuştur. Film pelikülünden dijitalle hızla gerçekleşen bu değişim, film arşivleri için de yeni bir sayfa açmış, filmlerin dijital ortama aktarılarak korunması ve arşivlenmesi söz konusu olmuştur. Fakat dijital görüntünün ne kadar süre sağlıklı bir şekilde saklanabileceği sorusunun cevabı halen bulunamamıştır.

#### **4.2. Sinema Kültür Mirasının Dijital Ortama Aktarılması**

Dünyada dijital dönüşümün başladığı 90’lı yılların sonu ve 2000’li yılların başı sinema endüstrisi açısından yepyeni bir dönemin habercisidir. Yüksek çözünürlüğe sahip dijital kameraların üretimi, yönetmen ve yapımcıların çalışma şeklini değiştirmiştir. Film malzemesinin kalitesine rağmen zahmetli ve pahalı oluşu, yönetmenleri bu teknolojiyi kullanmaya teşvik etmiştir. Dijital teknolojinin gelişmesi ile birlikte, görsel-işitsel öğelerin bilgisayarlar tarafından tanınabilmesi,

saklanabilmesi ve işlenebilmesi mümkün hale gelmiştir. Filmler dijital ortama aktarılıp, sayısal verilere dönüştürüldüğü zaman görüntülerde herhangi bir bozulma meydana gelmemektedir. Bu durum dijital teknoloji ile çalışmanın en büyük avantajlarından biridir. Buna rağmen günümüzde bazı yönetmenlerin kalite yönünden pelikül üzerinde çalışma konusunda ısrar ettikleri görülmektedir.

Sinema alanında dijital teknoloji (bilgisayar teknolojisi), ilk olarak filmlerde görsel efektler yapmak için kullanılmıştır. Öncelikle film pelikülüne görüntüler kaydediliyor, ardından dijital ortama aktarılarak gerekli görsel efektler ekleniyordu. *Star Trek II* 1982, *Jurassic Park* 1993, *Titanic* 1997, *The Matrix* 1999, *G.O.R.A* 2004 gibi filmler bu uygulamaya örnek olarak verilebilir.



Resim 4.9: Yönetmenliğini Steven Spielberg'in Yaptığı "Jurassic Park" Filminden Görsel Efekt Kullanılmış Bir Sahne

Dijital teknoloji kullanılmaya başladığı dönemden bu yana çok hızlı bir şekilde değişmiş ve gelişmiştir. Bu hızla gelişen teknoloji, sinema alanında birçok kolaylık sağlasa da bazı problemleri de beraberinde getirmiştir. Filmlerde uygulanan görsel efektler yönetmenlere, yapımcılara ve oyunculara kolaylık sağlıyor gibi gözükse de bazı durumlarda yapay bir atmosfer yarattığı görülmektedir. Örneğin; 2004 yılında çekilen yönetmenliğini Wolfgang Petersen'in yaptığı "*Truva*" filmindeki görsel efektler, 88 yıl önce çekilen D.W. Griffith'in "*Intolerance*" (Hoşgörüsüzlük) filmindeki kalabalık sahnelerin derinliliğine, estetiğine kesinlikle yaklaşmamaktadır.



Resim 4.10: D. W. Griffith'in "İntolerance" (1916) Filminden; Babil Kenti, Surları, Sütunları Ve Bahçelerinin Canlandırıldığı Sahneden Bir Görüntü. Bu Sahnede Yaklaşık Olarak 3000 Figüran Kullanılmıştır



Resim 4.11: Wolfgang Petersen'in "Truva" (2004) Filminden Savaş Sahnesi Görüntüsü, Bu Sahne Yaklaşık Olarak 200-1000 Arası Figüran Kullanılarak Çekilmiştir, Sahneye 150.000 Adet Asker Dijital Efektler İle Eklenmiştir



Dünyada film üretimi devam ederken gelişen dijital teknolojiye uyum sürecinde analog ile dijital teknoloji bir arada kullanılmıştır. Film üretimi 2007 yılından itibaren neredeyse durma noktasına gelmiştir. 2010 yılından itibaren ise film, film kamerası, film projeksiyonları tarihe karışmış yerini tamamen dijital kameralar ile çekilen filmlere ve dijital projeksiyonlu perdelerde gösterimlere bırakmıştır. Bu değişim ile birlikte film üreten firmalar ve film laboratuvarları yavaş yavaş kapanmıştır.



Resim 4.12: Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Film Laboratuvarı'ndan Bir Görüntü

Türkiye'de ise, film yıkama-baskı hizmetleri veren birçok özel şirket film yıkama ve baskı laboratuvar bölümlerini kapatmış hatta dijital çağa ayak uyduramayan bazı şirketler tamamen yok olmuştur.

Film üretimi denilince akla ilk gelen 1900'lü yılların başında kurulan Kodak firması dahi, dijital teknoloji karşısında direnememiş iflasını açıklamıştır. Dünyada ünlü yönetmenlerden bazıları nadiren de olsa film pelikülünden vazgeçmeyerek 35 mm negatif film çekmeye devam etmektedir. Örnek olarak; Quentin Tarantino'nun "*The Hateful Eight*" (2015), Martin Scorsese'nin "*Silence*" (2016) , Christopher Nolan'ın "*Dunkirk*" (2017) filmleri verilebilir. Ayrıca Quentin Tarantino'nun "*Once*

*Upon a Time in Hollywood*” filmi de 35 mm negatif filme çekilmiş olup ilk gösterimini 2019 Mayıs ayında Cannes Film Festivali’nde yapmıştır.



Resim 4.13: Yönetmenliğini Quentin Tarantino’nun Yaptığı “The Hateful Eight” (2015) Filminin Setinden

Film laboratuvarları bir bir kapanmaya devam ederken dünyanın en önemli stüdyolarından biri olan “*Bavaria Film Studios*” da bu dijital dönüşüme yenik düşerek film laboratuvarı bölümünü kapatmak zorunda kalmıştır. 1917’den bu yana film endüstrisinin içinde olan ve sinema ile ilgili her türlü ihtiyaca cevap verebilen “*ARRI*” firması da dijital kameralar üreterek, yeni teknolojiler üzerinde çalışmaya ağırlık vermiştir.

2000’li yıllara gelindiğinde ise bu teknoloji adım adım geliştirilerek, film arşivleri için çok önemli sayılacak olan film tarama cihazları üretilmiştir. *ARRI*, *Laser Graphics*, *Digital Vision* gibi firmalar örnek olarak verilebilir.

Sinema filmlerini 8K çözünürlüğe kadar tarayabilen bu cihazlar sayesinde en kırılgan film malzemesi bile güvenli bir şekilde dijital ortama aktarılabilir. Bazı tarama cihazlarında Kodak tarafından renkli filmler için geliştirilen özel bir yazılım ve donanım vardır, bu sayede filmin üzerindeki tozların tarama anında temizlenebilmesi mümkün olmaktadır.

Bu gelişmeler film arşivleri için büyük bir imkânı doğurmakta, filmlerin dijital ortama aktarılmasına olanak sağlamaktadır. Ancak gerek bütçe gerekse imkânlar açısından birçok arşiv bu imkanlardan yararlanamamaktadır.

Türkiye’de ise bu teknolojiyi ülkemize getirmek için çalışmalar yapan Prof. Sami Şekeroğlu, dijital film restorasyonu ile 1995 yılında Hollywood’da Amerikan Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi, Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu ve California Üniversitesi (UCLA) tarafından sinemanın 100.yılı kapsamında düzenlenen ve onur konuğu olarak katıldığı kongrede tanışmıştır. Dijital film restorasyonu için geliştirilen yazılım ve cihazlar kongrede açıklanmış ancak bahsedilen altyapının gelişmesi zaman almıştır. 1995 yılından itibaren çalışmaları takip eden Prof. Şekeroğlu, 2003 yılında bu teknolojiyi ülkemize getirmek üzere projelendirmiştir ancak cihazların geliştirilmesi ve altyapının olgunlaşması zaman aldığından, 2009 yılında dünyadaki bir kaç önemli merkezle eş zamanlı olarak ülkemize getirilmiştir. Dijital film restorasyonu çalışmaları için Kurumumuzda bulunan cihazlar 2009 ve 2010 Teknik Oscar’ları ile ödüllendirilmiştir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi, sinema filmlerini özenli bir şekilde dijital ortama aktarma çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 4.14: Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Laboratuvarlarında Film Kare Kare Taranarak Dijital Ortama Aktarılıyor

Dünyadaki her şeyin artık dijital olarak kaydedildiği bu dönem, sinema mirasımızın da dijital ortama aktarılması ve saklanması gerekli kılmıştır. Ancak filmlerin dijital ortama aktarılıp saklanması için geliştirilmiş olan malzemeler, hard diskler vs. uzun süreli koruma için güvenilir değildir her an yok olabilir ve bozulabilir. Kültürümüzün devamlılığı açısından filmlerin korunması çok önemlidir. Film hala en iyi ve en sağlıklı kayıt malzemesidir. Teknolojinin gelişmesi ile yeni ve güvenilir depolama sistemleri arayışları sürmektedir. Dijital ortama aktarılan filmler, dijital bir veri olarak kaydedilse dahi arşivlerde doğru şartların sağlandığı odalarda depolanmalı ve korunmaya devam etmelidir.

Bu konuda Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF) 70. Kuruluş Yıldönümünde bir bildiri yayınlamıştır ve konunun önemini vurgulamıştır:

**“EĞER ATMAZSANIZ FİMLER DAYANIR...”**

*Sinema filmleri, kültürel mirasımızın ayrılmaz bir parçası; gündelik yaşantılarımız ve tarihimizin benzersiz kayıtlarıdır. İster kamusal ister özel olsun film arşivleri filmleri toplamak, saklamak, belgelemek, ulaştırılabilir hale getirmek, bireysel araştırma ve toplumsal memnuniyet için bugünkü ve gelecek nesillere sunmakla yükümlüdür.*

*Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF) 70 ülkede, 140'dan fazla arşivle son 70 yılda, 2 milyondan fazla film kurtarmıştır. Ancak bazı film türleri, bazı coğrafi bölgeler ve film tarihinin bazı dönemleri için üretilen filmlerin % 10'undan daha azının kurtarılabildiği bilinmektedir.*

*FIAF, 70. Kuruluş Yıldönümü sebebiyle yeni bir slogan geliştirmiştir: ‘EĞER ATMAZSANIZ FİMLER DAYANIR’ Filmler kültürel olarak yenisi tedarik edilemez eserlerdir ve uzmanlar tarafından korunduğunda uzun süre bozulmazlar. Eğer elinizdeki filmleri kendiniz saklayamıyorsanız, FIAF üyeleri yardımıyla filmleri, onları koruyabilecek bir arşive yerleştirmenizi sağlayacaktır.*

*Dijital teknolojinin sunduğu görsel-işitsel erişim ve koruma olanaklarının farkında olmalarına rağmen FIAF üyeleri **filmlere ulaşmak ve onları film olarak***

**korumak** zorundadır. FIAF üyesi kuruluşlar, ister amatör ister profesyonel olsun film üreten, saklayan herkese ve tüm hükümet yetkililerine ‘dünya sinema mirasının korunmasından sorumlu olduklarını’ hatırlatmakta ve bu mirasın korunmasına yardım etmeleri için çağrıda bulunmaktadır.

**“EĞER ATMAZSANIZ FİMLER DAYANIR”** sloganı şu anlama gelir: Hiçbir kayda değer veri kaybı olmadan taranarak dijital ortama veya daha güvenli bir film taşıyıcı formata aktarılabilmesine rağmen, filmlerin atılmaması gerekir. Film arşiv ve müzeleri filmleri film üzerinde korumalıdır çünkü;

1. Bir film bir sinemacının kaydettiği ya da bir kameramanın yakaladığı tarihi bir andır. Her iki tür de potansiyel olarak önemlidir ve dünya kültür mirasının parçalarıdır. Film, ‘elle tutulabilen ve gözle okunabilen’ bir format olarak, diğer müze ve tarihi eserler gibi büyük bir özenle saklanmalıdır.
2. Tüm dijital bilgi taşıyıcılar fiziksel ve kimyasal olarak bozulmaya açıktır; yazılım ve donanımların hepsi eskimektedir; dijital bilgi ise ancak okunabilir, yorumlanabilir olduğunda değerlidir. Film, fiziksel ve kimyasal olarak narin olsa da gereken nem ve sıcaklık altında saklanıp, düzenli kontrolden geçirildiğinde yüz yıldan fazla dayanabilen bir malzemedir. Filmlerin, filmde sonra geliştirilen bir hareketli görüntü taşıyıcı olan videokasetten daha uzun ömürlü olduğu şimdiden kanıtlanmıştır.
3. Halen, hareketli görüntüler için en uygun arşiv ortamı filmidir. Film, mevcut olan en standart, en evrensel ve yüksek çözünürlüklü materyaldir. Ne içerdiği bilginin düzenli olarak aktarılması gerekir, ne de işletim sisteminin sıklıkla güncellenmeye ihtiyacı vardır.



4. Arşiv depolarında saklanan filmler, tüm kopyaların türetildiği orijinal malzemedir. Bir kopyanın eksik ya da tam olup olmadığı ancak onlara bakılarak anlaşılabilir. Dijital teknoloji geliştikçe, içeriğin değiştirilmesi gittikçe kolaylaşmaktadır. Onaylanmamış değişiklikler veya haksız tahrifat ancak uygun koşullarda saklanmış orijinal filmlerle karşılaştırma yapılarak ortaya çıkarılabilir.

*Daha iyi bir malzemenin geliştirildiğini düşünseniz bile asla bir filmi yok etmeyin. Gelecekte hareketli görüntüler için hangi teknolojiler gelişirse gelişsin, mevcut film kopyaları bizi geçmişin olanakları ve yaratlarıyla yüzleştirecektir. Uygun arşiv koşullarında güvenli bir biçimde korundukları sürece bunu yapmaya devam ederler.*

**FİMLER DAYANABİLİR, ONLARI YOK ETMEYİN.”<sup>12</sup>**



Resim 4.15: FIAF'ın 70. Yılında Yayınlanan Manifesto'nun Afişi

<sup>12</sup> The FIAF Anniversary Manifesto, "Film Can Wait (If You D'ont Throw It Away)", Paris.

Sinematografik mirasın çağdaş tekniklerle yenilenerek gelecekte ulaşılabilir bir malzeme (film ve dijital) oluşturmak ve bu mirasın daha büyük kitleler tarafından tanınmasını sağlamak sinema kültür mirasının dijital ortama aktarılması çalışmalarının en önemli hedefidir.<sup>13</sup> Filmlerin dijital ortama aktarılmasıyla hasar görmüş olan ve fiziksel müdahaleler sonucu iyileştirilemeyen sorunlar dijital ortamda onarılabilir. Film restorasyonu uygulamaları başlangıcında fiziksel, kimyasal ve optik yöntemler kullanılarak yapılmaktayken, gelişen teknoloji ile yeni bir alt yapı kurulmuştur. Çağdaş teknikler kullanılarak filmlerin dijital ortamda restore edilmesi ve yenilenmesi söz konusu olmuştur. Filmlerin dijital ortama aktarılmasıyla temiz görüntüler ile seyirciye ulaşmasını sağlayan bu yeni teknoloji sinema mirasımızın yenilenerek tekrar izlenebilmesini mümkün kılmıştır.

Filmler dijital ortama aktarılmadan önce fiziksel olarak temizlik ve bakım işlemlerinden geçmektedir. Ardından dijital ortamda gerekli müdahaleler yapılır. Bu aşamada klasik sinema teknolojisi ile dijital teknoloji birleştirilerek çalışılmalı ve buna uygun bir altyapı kurulmalıdır.

Ülkemizin sinema mirasının korunması ve filmlerin dijital restorasyon işlemleri ile yenilenmesi konusunda öncü olan Kurum Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'dir. Kurum sinema filmlerinin korunması ve yenilenmesinin yanı sıra örgün ve yaygın sinema eğitimine de devam etmektedir. Ayrıca modern optik ve elektronik cihazları ile donatılmış sinema laboratuvarı ve tv post production stüdyosuna da sahiptir.

---

<sup>13</sup> Esra EREN, **Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri**, 85.



Resim 4.16: Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Special Effect Makinesi ve Telesine Cihazı

Çalışmaya başladığım günden itibaren gözlemleme şansına sahip olduğum ve yapılan çalışmaların bir parçası olduğum Kurumun tüm bu imkânları gönüllü olarak çalışan öğrencilerin kullanımına da açıktır. Bu yeni teknolojinin kullanılmaya başlandığı 2000’li yılların başında Prof. Sami Şekeroğlu yurtdışında araştırma ve inceleme gezileri yaparak film arşivciliği alanındaki dijital teknolojinin ülkemizde de eş zamanlı olarak kurulmasının önünü açmıştır. Devlet Planlama Teşkilatı’nın destekleriyle film restorasyonu konusunda çağdaş bir altyapı kurulmuştur. Bu altyapı daha önceden kurulmuş olan klasik sinema teknolojisi ile gelişen teknolojilerin uyumlu hale getirilebilmesiyle mümkün olmuştur. Dünya ile aynı anda başlayan restorasyon çalışmaları Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi’nde kimyasal, optik ve dijital tekniklerin birlikte kullanıldığı bir teknoloji ile gerçekleştirilmektedir.



Resim 4.17: Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde Filmler Özel Bir Solventle Temizleniyor, Yağ ve Tozdan Arındırılıyor

Hocaların ve öğrencilerin bir arada çalıştığı bu çağdaş altyapıya sahip arşiv dünyada bu özelliği ile üniktir ve filmlerin yenilenerek uzun yıllar korunabilmesini hedeflemektedir.

#### 4.2.1. Film Restorasyonu Çalışmaları

Ülkemizin ilk ve tek Film Arşivi olan Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde restorasyon çalışmaları tarihi önemleri ve kırılgan yapıları nedeniyle nitrat (parlayıcı) tabanlı belge filmleri ile başlamıştır. Oscar ödülü almış makineler ile yapılan dijitalizasyon ve restorasyon çalışmaları gönüllü olarak öğretim üyeleri, lisans ve lisansüstü öğrencilerle birlikte yürütülmektedir. Öğrencisi ve çalışanı olduğum Kurumda büyük bir heyecan duyarak çalıştığım restorasyon projelerinde eğitim ve üretimin bir arada olduğu bir çalışma modeli vardır.

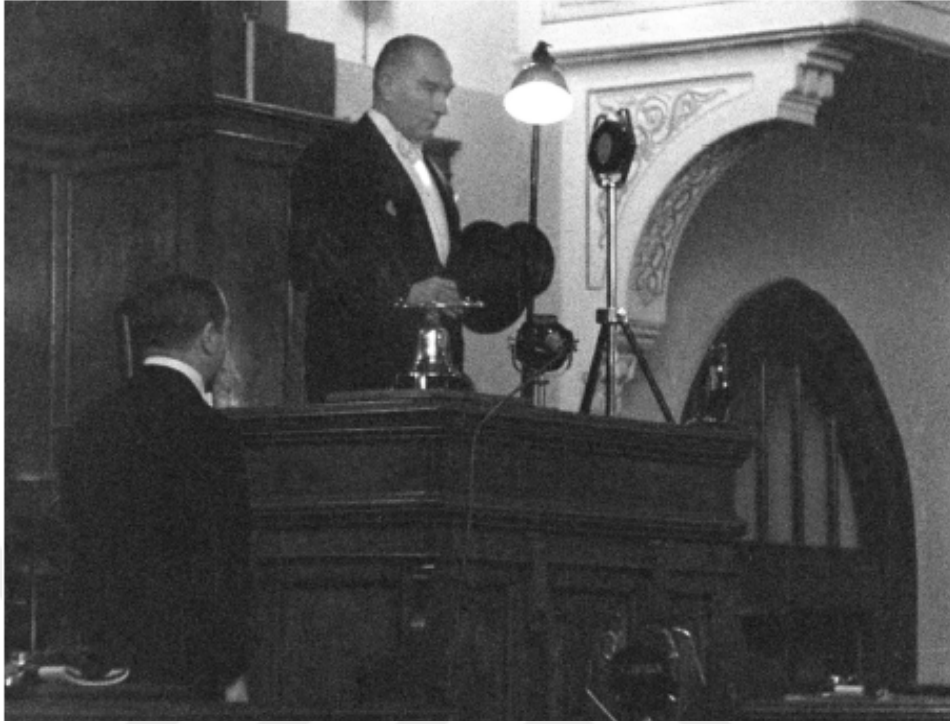
Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde öncelikli olarak dijital restorasyon çalışmaları yapılan filmler 1915-1950 yılları arasında çekilmiş olan tarihi belgelerdir. Bu tarihi belgeler; Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine ait görüntüler, Sultan Reşat, Sultan Vahdettin belgeleri, Alman ve Avusturya İmparatorlarının Türkiye Ziyaretleri (Sultan Reşat dönemi), Kurtuluş Savaşı'na ait

belgeler, Atatürk'ün Yurt Gezileri, Meclis Açış Konuşmaları, Kurultaylar, Bayram Kutlamaları, İngiltere Kralı 8. Edward, İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye Ziyaretleri (Atatürk dönemi), Cumhuriyet'in Kuruluş yıllarına ait görüntüler, İsmet İnönü, Celal Bayar, Adnan Menderes belgeleri ile çok sayıda askeri eğitim ve tatbikat filmlerinden oluşmaktadır.

Bu çalışmalara en güzel örnek, Merkezimizde gerçekleştirilen, Atatürk'ün TBMM 5.Devre 2.Sene Açış Konuşması filminin yenileme işleminin restorasyon öncesi ve sonrasıdır.



Resim 4.18: Atatürk'ün TBMM 5.Devre 2.Sene Açış Konuşması, 10 Kasım 1936, 10dk., 15278 kare Restorasyon Öncesi Görüntüsü



Resim 4.19: Atatürk'ün TBMM 5.Devre 2.Sene Açış Konuşması, 10 Kasım 1936, 10dk., 15278 kare Restorasyon Sonrası Görüntüsü

Kurumumuzda, önemli belge filmleri dışında Türk sinemasına ait önemli filmlerin de restorasyonu yapılmıştır. Memduh Ün'ün “*Üç Arkadaş*” (1958), Halit Refiğ'nin “*Gurbet Kuşları*” (1964), Ö. Lütfi Akad'ın “*Vesikalı Yarım*” (1968), Yavuz Turgul'un “*Muhsin Bey*” (1987), Metin Erksan'ın “*Sevmek Zamanı*” (1965), Duygu Sağıroğlu'nun “*Bitmeyen Yol*” (1965), Feyzi Tuna'nın “*Kuyucaklı Yusuf*” (1985), Halit Refiğ'nin “*Hanım*” (1989), Atıf Yılmaz'ın “*Ahhh Güzel İstanbul*” (1966) filmlerinin restorasyonu yapılan yenileme işlemlerine örnek olarak verilebilir.

Filmler yüksek çözünürlükte taranarak dijital ortama aktarılmakta ve dijital verilere dönüştürülmektedir. Dijital veriye dönüştürülen görüntüler üzerindeki çizikler, yırtılmalar, sallanma problemi, seloteyp izleri vb. bozukluklar giderilmekte ve görüntülere yeniden yoğunluk düzeltilmesi yapılmaktadır. Görüntülerde meydana gelen bozulmalar gibi filmlerin ses kuşaklarında meydana gelen hasarlar da onarılır. Onarılan filmlerin görüntü ve sesleri birbirine eşlenmektedir. Bu konuya örnek olarak, 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu

Sinema-TV Merkezi'nde restorasyonu tamamlanmış olan ve halka açık gösterimi yapılan Atatürk'ün TBMM'de yaptığı konuşma verilebilir.

Ancak sinema kültürel mirasımız açısından bu kadar önem arz eden böyle bir projenin haberinde öne çıkan konunun Atatürk'ün sesinin kalınlığı veya nerede bulunduğu olması son derece düşündürücüdür. Basın toplantısı yapıldıktan sonra bazı basın kuruluşlarının filmlerin hangi manavda bulunduğu, semti ve manavin isminin ne olduğu ile ilgilenmesi ayrıca Atatürk'ü kimin seslendirdiğini sormaları ironiktir. Benim de etkilenerik sinematografik mirasın korunması alanındaki çalışmalara gönül verdiğim bu projeye, kültürel mirasımızın çok önemli bir parçası olan belge filmler dijital ortama aktarılmış, çok önemli bir kültür hizmeti yapılmıştır.

Anadolu Ajansı'nı bu konu ile ilgili 27.10.2010 tarihli haberi şu şekildedir;

### **ATA'NIN GERÇEK SESİ MANAVDAN ÇIKTI!**

*Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) arasında başlatılan "Osmanlı İmparatorluğu, Cumhuriyetin İlk Yılları ve Atatürk'e Ait Yanar Tabanlı Filmlerin Restorasyonu" projesi basına tanıtıldı. Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, MSGSÜ Sinema-TV Merkezinde yapılan toplantıda projeye ilişkin bilgi verdi.*

*1975 yılında bir manavda bulunan Atatürk'ün filmleri restore edildi, dün de bu projeden 10 dakikalık bölümü gösterildi. Görüntülerden, Atatürk'ün 10. Yıl Nutku'nda dinlediğimiz tiz sesinin aslında kayıt yüzünden öyle olduğu anlaşılıyor.*

### **YENİ ÇEKİM GİBİ...**

*Bakan Günay; "Bugün ortaya güzel bir sonuç çıktı, önemli birtakım tarih kesitlerini görsel olarak yeniden görmek, incelemek, bilmek imkânına kavuştuk. Ben bunları geçmiş yıllarda daha çok milli bayramlarda çizgili ve hışırtılı ne olduğu çok da anlaşılmayan film parçacıkları olarak, sinemalarda, televizyonlarda izliyordum. Bu kez yeni çekilmiş yapım gibi, net biçimde göreceğiz." dedi.*





Resim 4.20: Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, Sinema-TV Merkezi'nde Yapılan Dijital Film Restorasyonu Çalışmalarını İnceledikten Sonra Sinema-TV Merkezi'nin Kurucusu Prof. Sami Şekeroğlu'nu Çalışmalarından Ötürü Tebrik Ediyor

### ***MANAV, FİLMLERİ KAZIYIP YAPIŞTIRICI YAPIYORDU...***

*Gösterimin ardından emekli öğretim üyesi Prof. Sami Şekeroğlu da gazetecilerin soruları üzerine, Atatürk'e ait görüntüleri, 1975'te İkitelli'de bir manavda bulduğunu dile getiren Şekeroğlu, şunları anlattı:*

*“Manavda bir çocuk, yanında kutular var ve bir şeyler kazıyor, bize filmleri kazıyorum ve yapıştırıcı yapıyorum dedi. Baktım film kutularının üzerine ‘Atatürk’ yazıyor. Onları bana vermesini istedim. 500 liralık yapıştırıcı çıkar bundan dedi. 250 liraya razı ettim. Bize daha çok film olduğunu söyleyerek, bir depoya götürdü. Hatırladığım kadarıyla o depo İpek Film'in deposuydu. Oradan birtakım filmler aldık ve kaçtık.”*

*Filmlerin hızlı oynatılması nedeniyle Atatürk'ün sesinin ince çıktığını kaydeden Prof. Şekeroğlu, “Aslında yavaş oynatıldığında Atatürk'ün sesi benimkinden bile daha kalın” yorumunu yaptı.*



Geçmişten günümüze değişmiş olan sinema teknolojisi ve bu teknolojinin sinema filmlerinin restorasyonuna olan katkıları göz ardı edilemez. Dijital restorasyon çalışmalarının en önemli getirisi, filmler dijital ortama aktarıldıktan sonra orijinal malzeme ile çalışılmıyor oluşudur. Sinema diğer sanat dalları içinde restorasyon çalışmaları açısından orijinal malzeme ile çalışılmaması nedeniyle çok ayrıcalıklıdır. Örneğin resim alanında restorasyon yapan bir tablo restoratörü, İbrahim Çallı'nın orijinal eseri üzerinde çalışmaktadır ve çalışma esnasında yapılabilecek bir hatanın geri dönüşü genellikle çok zordur ve eserin orijinalliğine zarar verir. Bu örnekler tarihi eserler için de geçerlidir. Geri dönüşü olmayan hatalar yapıldığı takdirde üzerinde çalışılan sanat eserleri, taşınabilir veya taşınamaz kültür mirasımızın bir parçası olan eserler büyük tahribata uğrayabilir ve gelecek nesillere ulaştırılamaz. Ticari kaygılar güdülen yapılan restorasyon projeleri yüzünden tahrip olmuş birçok tarihi eser vardır. Ülkemizde ve dünyada son yıllarda yapılan yanlış restorasyon çalışmalarına; Hatay Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Roma dönemine ait mozaikler, Şile Kalesi'nde yapılmış olan yenileme çalışmaları, 1591 yılında Mimar Sinan tarafından yapılmış olan Süheyl Bey Camii'nin restorasyonu ve İspanya'da başka bir kilisede 16.yy.dan kalma ahşap St. George heykelinde yapılmış olan restorasyon işlemleri örnek gösterilebilir.

Hatay Arkeoloji Müzesi'nde bulunan "İsis Seremoni Mozaïği",



Resim 4.21: Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası

İstanbul'un Şile ilçesinde bulunan, Cenevizlilerden kalma limanda yer alan 2000 yıllık bir geçmişe sahip olan kale,



Resim 4.22 Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası

Beyoğlu'na bağlı Fındıklı'da bulunan 1591 yılında Mimar Sinan tarafından yapılmış olan ve sekizgen planıyla dikkat çeken Süheyl Bey Camii,



Resim 4.23: Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası

İspanya'da bulunan Romanesk San Miguel De Estella Kilisesi'nde 16.yy.dan kalma St. George'un at sırtında olduğu ahşap heykel,



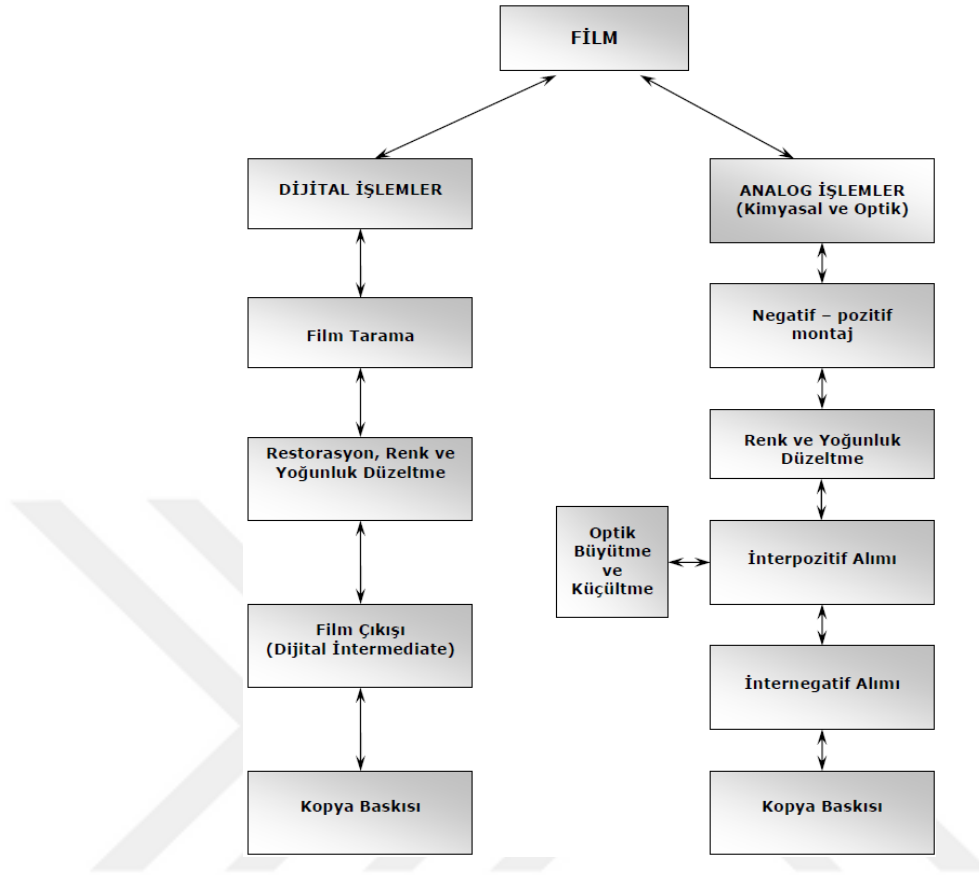
Resim 4.24: Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası

Restorasyon, eserlerin zamanla veya başka koşullardan kaynaklı bozulmalarının aslına zarar vermeden herhangi bir değişiklik yapmadan düzeltilmesi için yapılan bir onarım işlemidir. Onarılan eserler yeniden hayat bulur ve gelecek nesillere aktarılmak üzere ömürleri uzatılır. Tarihi, sanatsal, kültürel ve mimari eserlerimiz uzman olmayan kişilerin elinde yok olmaktadır. Özellikle orijinal eserler üzerinde çalışılırken çok dikkat edilmelidir. Yukarıda örneklendirdiğim kültür mirası açısından önemli olan bu eserler orijinalliklerini kaybetmişlerdir ve uygulanan yanlış restorasyon uygulamaları eserleri eski haline döndürmeyi olanaksız kılmıştır. Bu eserlerin orijinal halleri yavaş yavaş belleklerimizden silinecek ve kültürel tarihimize yok olacaktır.

Kültür mirasımızın bu şekilde yok olabileceği düşünöldüğünde, sinematografik mirasımızın dijital ortama aktarıldıktan sonra onarım yapılması ve yapılan her müdahalenin geri alınabilir olması bu anlamda sinemayı restorasyon konusunda diğer sanat dallarından ayrıcalıklı kılmıştır. Film malzemesi öncelikle fiziksel olarak temizlenir, onarılır ardından tarama cihazından geçerek dijitalize edilir, hiçbir zarar vermeden film dijital ortama aktarılır ve dijital restorasyon süreci başlar. Bu çalışma prensibi sayesinde orijinal malzemenin zarar görmesi engellenir. Dijital ortamda yapılabilecek her yanlış için geri dönme şansı her zaman mevcuttur.

Dijital ve analog (kimyasal ve optik) restorasyon sürecini anlatabilmek adına şöyle bir tablodan yararlanabiliriz;





Tablo 4.1: Dijital ve Analog Restorasyon Süreci <sup>14</sup>

Dijital teknolojiler gelişmeden önce arşivlerde filmlerin onarılması için kullanılan yöntemler sınırlayıcıydı. Filmlerde en çok göze çarpan sorunlardan biri olan çizikler, özellikle filmin tabanında değil de emülsiyonunda oluşmuş ise fiziksel restorasyon ile giderilmesi zor veya imkânsızdı. Fakat dijital teknoloji sayesinde uygulanan restorasyon işlemleri ile bu sorunlar rahatlıkla giderilebilir hale gelmiştir. Fakat bu konuda dikkat edilmesi gereken önemli noktalar vardır.

Filmler için bakım ve onarım çalışmaları başlamadan önce düzgün bir envanter tutmak, filmlerin fiziksel ve kimyasal durumlarını tespit etmek gerekir. Filmlere ne gibi müdahaleler yapılması gerektiği filmin fiziksel durumu tespit edildikten sonra belirlenir. Filmlerin ne gibi işlemlerden geçtiği, hangi yıllarda bakım - onarım yapıldığı vb. filme ait kartlara yazılarak depolanır. Yapılan her yeni işlem

<sup>14</sup> Esra EREN, *Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri*, 90.

kaydedilir. Üzerinde çalışılacak olan filmin hangi tabana basıldığı, yapım yılı, filmin negatif ya da pozitif olduğu, siyah-beyaz veya renkli olduğu, çekildiği dönemin laboratuvar şartları vb. göz önünde bulundurulur. Bu bilgilerden de yararlanılarak filme yapılacak olan müdahale belirlenir. Yapılacak olan her müdahale sorunları düzeltmeye yöneliktir ancak bu işlemlerin özgün malzemeye de müdahale olduğu unutulmamalıdır. Dijital uygulamalarda, restorasyon ve konservasyon işlemlerinin uzman kişiler tarafından dikkatli bir şekilde yapılması gerekir.

#### 4.2.2. Fiziksel Restorasyon

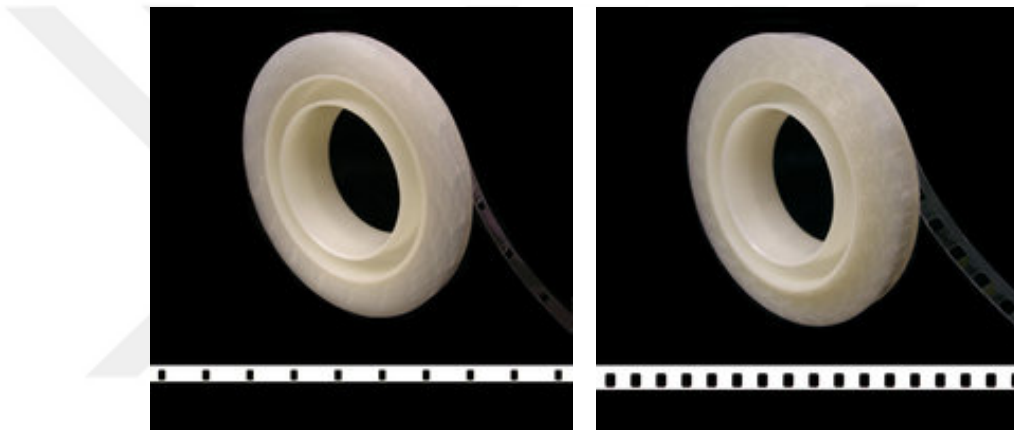
Filmler yapıları gereği ne kadar uygun iklim ve çevresel koşullarda saklansa da yıllar içinde yıpranma göstermektedir. Ayrıca filmler; çekim aşamalarından kaynaklı arızalar, yanlış laboratuvar işlemleri, kötü gösterim ve saklama koşullarından dolayı da bozulabilmektedir. Filme yapışan tozlar, yağ artıkları da filme zarar veren unsurlardır. Taranarak dijital ortama aktarılacak olan filmin üzerindeki her bir kir, yağ kalıntıları ve tozlar restorasyon işlemleri sırasında büyük sorunlar doğurur. Bu nedenle filmlerin fiziksel olarak elde yapılan bakım ve onarım işlemleri ilk ve en önemli aşama sayılır. Restorasyon ve onarım işlemleri öncelikle filmlerin fiziksel olarak elde bakım ve onarımı ile başlar.

Filmler öncelikle arşivden çıkarılır ve temizlenerek tozlarından arındırılmış olan odaya alınarak, film sarma masasında dikkatlice sarılır. Bu esnada film üzerinde tespit edilen arızalara da müdahale edilir. Perforasyon yırtıkları, ek yerleri, kopuk yerler vb. sorunlar onarılır.

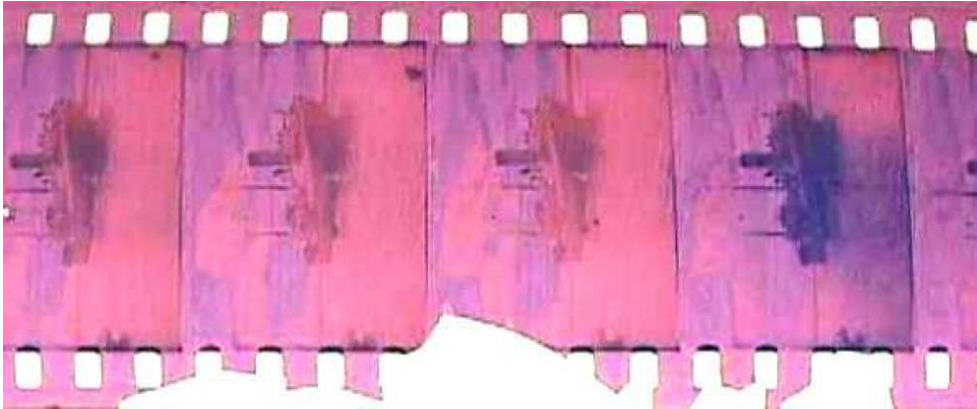


Resim 4.25: Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Film Laboratuvarı'nda Filmler Dikkatle Sarılıyor ve Fiziksel Arızalar Gideriliyor

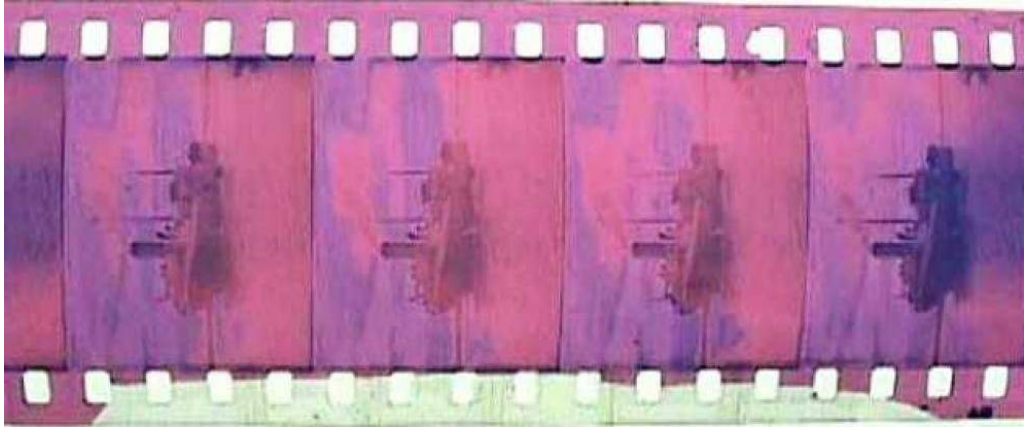
Perforasyon yırtıkları; yanlış kullanımlar, filmin kuruyarak çekmesi ya da filmin hareketi sırasında makinelerin aşınmış dişlilerine takılması gibi nedenlerden olabilmektedir. Filmin kenarında bulunan ve film makinelerindeki dişlilerden geçmesini sağlayan perforasyon deliklerinde meydana gelen hasarlar bu aşamada düzeltilmelidir. Kenarları zarar görmüş olan filmlerdeki yırtıkların onarılması filmin yırtılmasına ve zarar görmesine sebep olur. Perforasyonların onarımı için özel onarım bantları üretilmiştir. 16mm ve 35mm filmler için ayrı boyutlarda onarım bantları bulunur.



Resim 4.26: Günümüzde Kullanılan 16mm Perforasyon Bandı ile 35mm Perforasyon Bandı

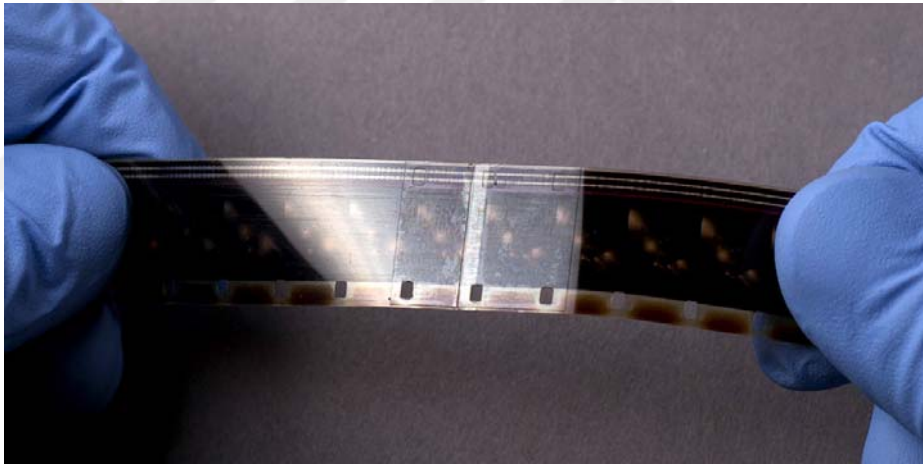


Resim 4.27: Perforasyon Yırtıkları Olan Film Örneği



Resim 4.28: Perforasyon Bandı ile Onarılmış Film Örneği

Ayrıca bazı durumlarda kopuk olan parçalar da filmin yapısına zarar vermeyecek özel bir yapıştırıcı bant yardımıyla düzeltilir.



Resim 4.29: Kopuk Olan Film Parçası Özel Yapıştırma Bandı ile Tümlenmiştir

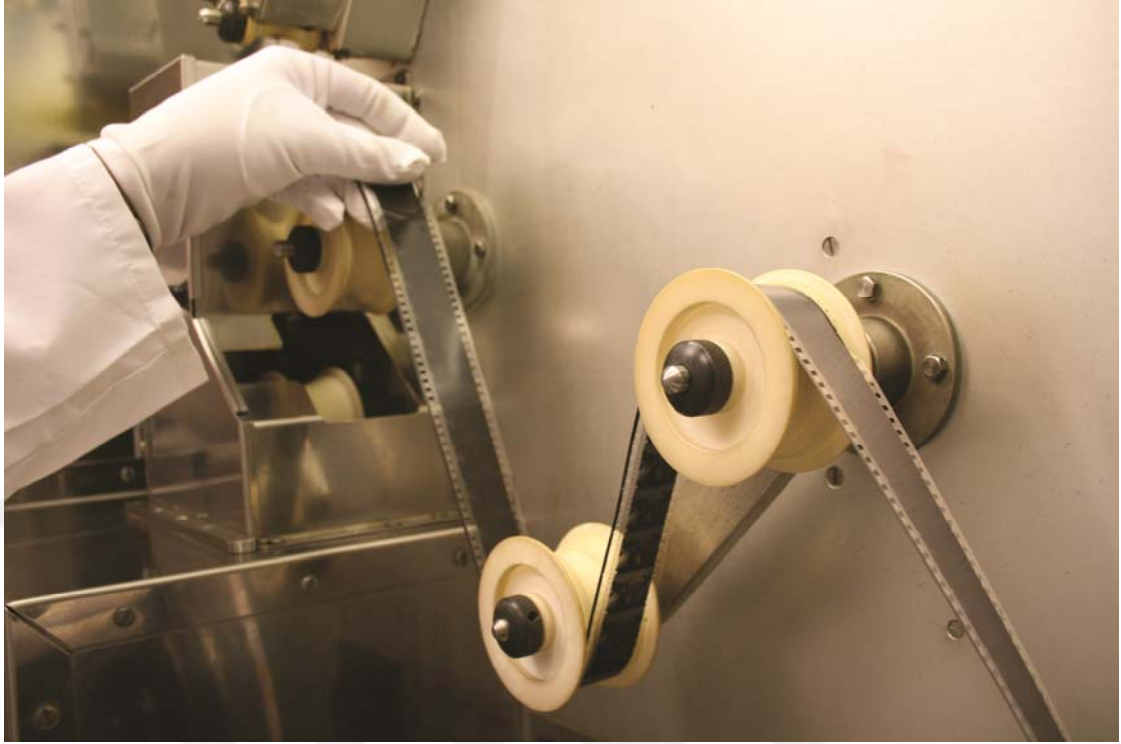
Filmlerde oluşabilecek bir başka sorun ise, parmak izleri, yağ artıkları ve tozdur. Bu kalıntıların filmden uzaklaştırılmasının en etkili yolu ultrasonik film temizleme makineleri ile filmin yıkanmasıdır. Özel bir temizleme solventinin kullanıldığı temizleme tankının içerisinde meydana gelen ultrasonik titreşimler film üzerinde bulunan artık maddeleri temizler.





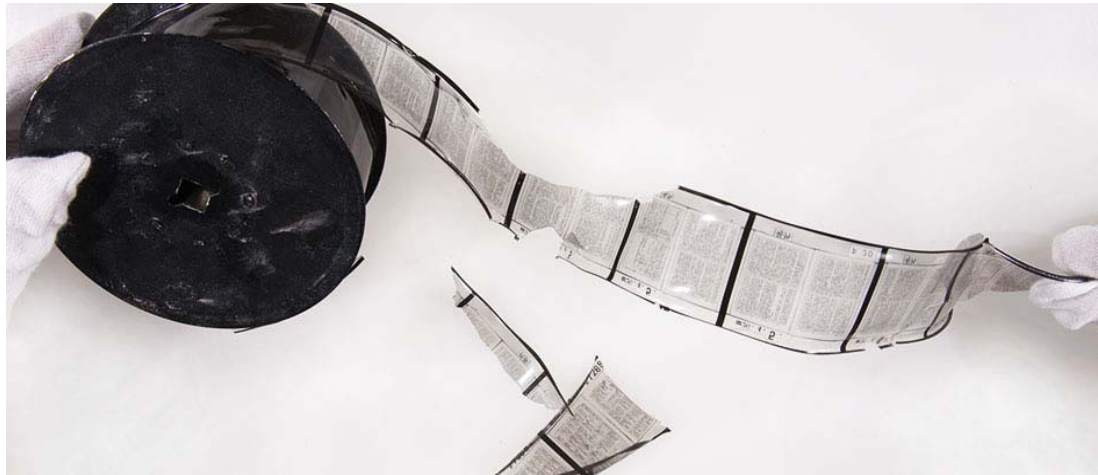
Resim 4.30: Filmlerin Yağdan, Kirden ve Tozdan Arındırıldığı Ultrasonik Film Temizleme Makinesi

Ultrasonik yıkama cihazlarında filmleri temizlemek için kullanılan trikloreten'in bir türü olan solvent (1,1,1- Trikloreten), kanserojen maddeler içeren solunum yollarına ve sinir sistemine zarar veren, insan sağlığını tehdit eden zehirli bir maddedir. Bunun yanı sıra ozon tabakasına da zarar verdiği gerekçesiyle Türkiye dahil bütün dünyada 1995 yılında ithalatı ve kullanılması yasaklanmıştır. İnsan ve çevre sağlığını ciddi biçimde etkileyen bu kimyasal, filmler için mükemmel bir temizleyici olup hala böyle etkili bir temizleyici madde bulunamamıştır. Filmin renk tabakalarını etkilemeyen ve film üzerine yapışmış her türlü kiri, yağı tamamen alabilen ve hızlı buharlaşabilen bu solvent yerine sonradan üretilen bazı solventler denense de aynı sonuç alınamamıştır.



Resim 4.31: Ultrasonik Film Temizleme Makinesinde Film Örneği

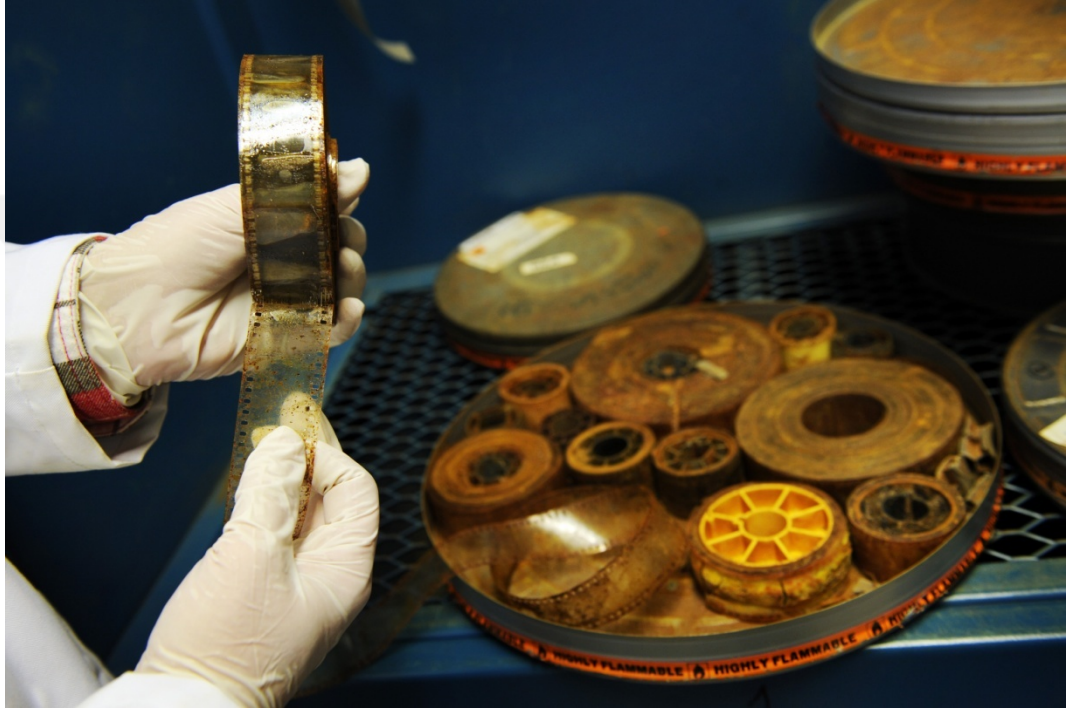
Filmler için sorun teşkil eden başka bir konu ise, filmlerin kıvrılabilme, bükülebilme özelliğini zamanla kaybedip kırılğanlaşmasıdır.



Resim 4.32: Nemini Kaybeden Kırılğan Bir Film Örneği

Koruma koşulları her ne olursa olsun filmlerde zamanla çekme, boyut değiştirme, büzülme gibi değişikler meydana gelebilir. Bu olumsuz durumlar taranacak olan filmin, makinede ilerlemesi sırasında istenmeyen etkiler doğurabilir.

Kurumuş, çekmiş, kırılğan hale gelmiş ve perforasyon aralarının boyutu değişmiş filmler teknik işlemler sırasında zarar görebilir. Ayrıca bu sorunlardan dolayı görüntüde sallanma gibi problemler de meydana gelebilir. Bu sorunların zamanla artacağı düşünöldüğünde filmlerin vakit kaybetmeden, taranarak dijital ortama aktarılması en ideal çözümdür.



Resim 4.33: Emölsiyon Tabakası Yapışmış Olan Bir Film Örneği



Resim 4.34: Tamamen Yapışmış ve Bozulmuş Bir Film Örneği

Nitrat ve asetat tabanlı filmler için başka bir bozulma durumu ise filmin yapışmasıdır. Bu sorun çok nemli ortama maruz kalan filmlerde veya filmin hava almadığı durumlarda görülür.

Zamanla çekmiş olan nitrat tabanlı filmleri, taramadan önce yumuşatmak ve esnekliğini kazandırmak için bir işlem uygulanır. Film, camdan bir kabın içerisinde delikli bir levha üzerine konur ve 1:1:3 oranlarında aseton, gliserin ve su bulunan kapalı kabın buharında bekletilerek filme geçici olarak bükülebilirliği kazandırılır. Bu işlem dijital ortama aktarılmadan hemen önce yapılmalıdır çünkü film kısa sürede eski çekmiş, kırılğan haline döner. Bükülebilirliğini ve yumuşaklığını geri kazandırma işleminin süresi filmin kuruluşuna bağlı olarak değişiklik göstermektedir.



Resim 4.35: Filmlere Kaybettikleri Nem ve Bükülebilirlik Özelliğini Yeniden Kazandırmak İçin Filmler Cam Kaplar İçerisinde Bekletiliyor

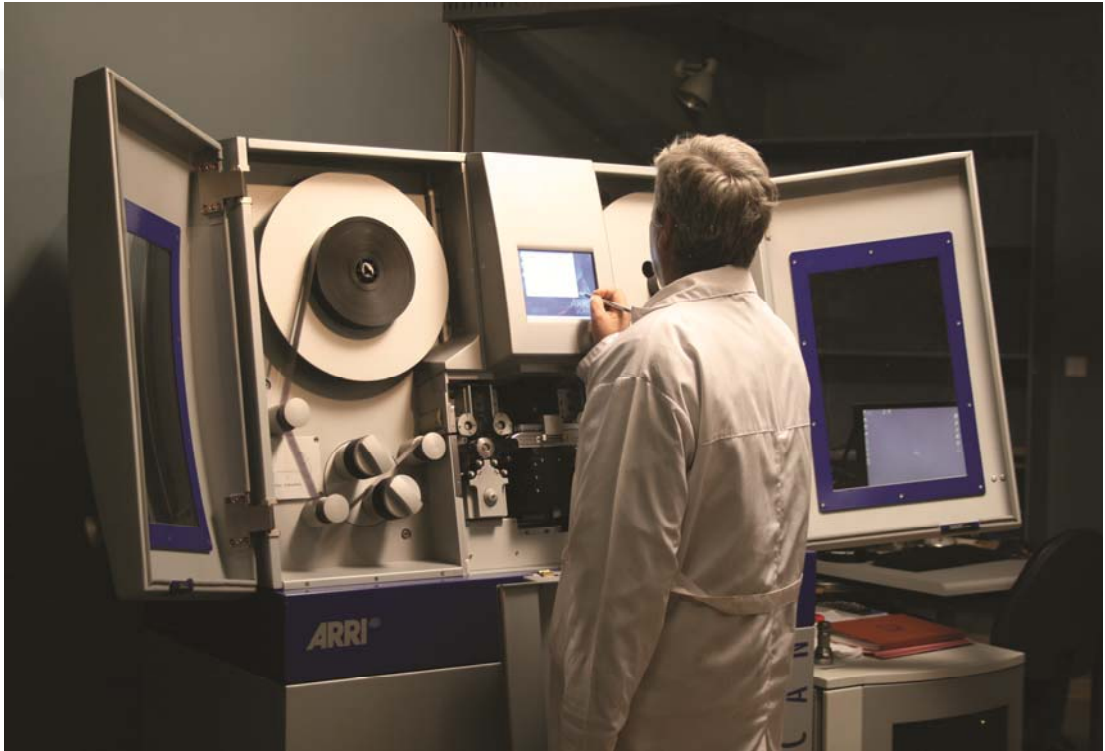
Ayrıca, film arşivlerinin önemli bir görevi de kültürel miras açısından öncelik teşkil eden filmleri belirli dönemlerde sarma masalarında sararak havalandırmak ve kontrollerini yapmaktır. Bozulmaya başlayan filmler tespit edilmeli ve filmi kurtarmak için gerekli yöntemler ve çalışmalar başlatılmalıdır.

Fiziksel restorasyon aşamasından sonra filmler dijital ortama aktarılmakta ve restorasyon işlemleri başlamaktadır.

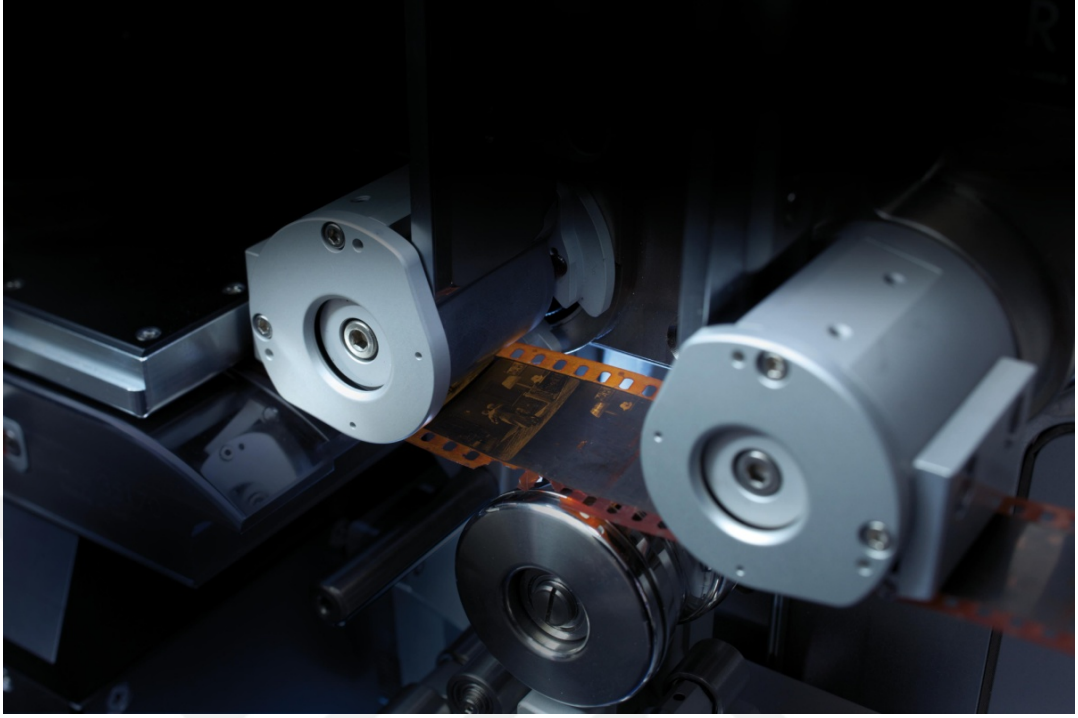


### 4.2.3.Dijital Restorasyon

Dijital restorasyon aşamasının ilk basamağı taramadır. Film üzerine kayıtlı olan görüntüler tarama cihazında kare kare taranarak istenilen çözünürlükte sayısal verilere dönüştürülür. Film tarama cihazları, farklı çözünürlüklerde tarama yapabilmektedir. Örneğin; 4K (4096x3112) çözünürlükteki renkli bir filmin tarama süresiyle HD (1920x1080) çözünürlükteki bir film tarama süresi farklıdır. Ayrıca bu süreyi filmin yıpranma durumu da değiştirir.



Resim 4.36: Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde Görüntüyü Yüksek Çözünürlükte Dijital Ortama Aktaran Tarama Cihazında Film Taranıyor



Resim 4.37: Tarama Cihazındaki Film Tarama Görüntüsü



Resim 4.38: Film Tarama Sırasında; Filmin Yapısı, Netlik Ayarı, Kadrajının Belirlenmesi, Yapısının Tespit Edilmesi, Kayıt Edileceği Dosyanın Seçilmesi vb. İşlemler Bilgisayar Ortamında Yapılmaktadır

Yüksek çözünürlükte taranan filmler dijital veriye dönüştürüldükten sonra veri depolama alanında toplanır. Veri depolama merkezinde toplanan bu görüntüler restorasyon yapılacak bilgisayarlara aktarılır.



Resim 4.39: Film Karelerinin Dijital Ortamda Onarımı

Aktarım sonrası uzman bir kişi belli programlar yardımıyla filmde oluşan tüm hasarları, filmin özgün yapısını bozmayacak şekilde onarır. Onarım sırasında her türlü çizik, toz, leke, kayıp kare, sallantılar ve kırpışma gibi hasarlar düzeltilir.



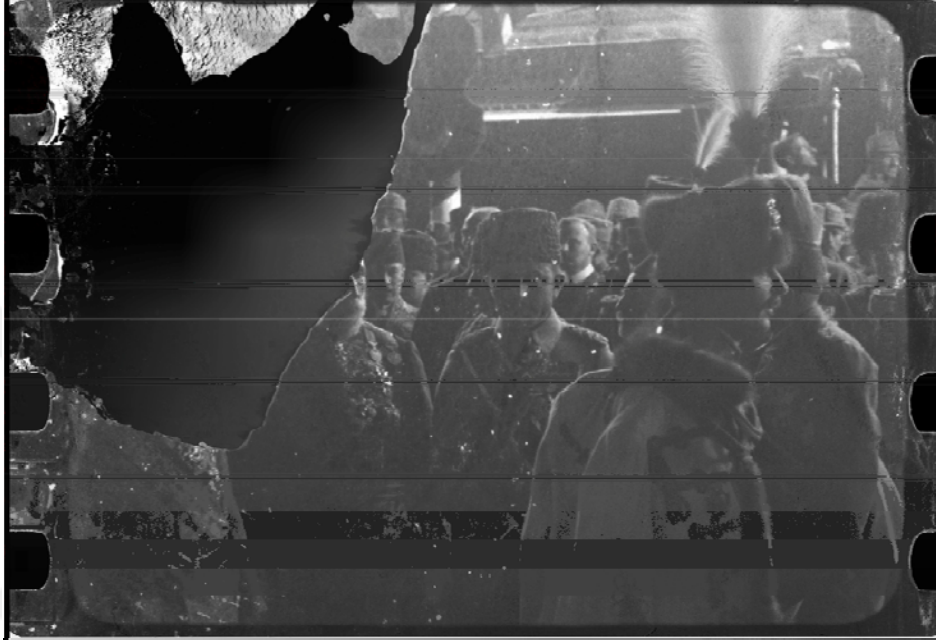
Resim 4.40: Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol" (1965) Restorasyon Öncesi



Resim 4.41: Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol" (1965) Restorasyon Sonrası



Dijital teknolojinin film restorasyonu konusunda sunduğu imkânlardan birisi de yok olmak üzere olan film karelerini onarabilmesidir. Düzeltmek istenilen yer, bir önceki ve bir sonraki kareden adeta bir organ nakli yapar gibi alınarak işlem yapılır.



Resim 4.42: “Avusturya İmparatoru’nun Dersaadet’e Gelişi” Restorasyon Öncesi



Resim 4.43: “Avusturya İmparatoru’nun Dersaadet’e Gelişi” Restorasyon Sonrası

Örneklere görüldüğü üzere dijital restorasyon teknikleri ile filmler üzerinde oluşmuş birçok sorun ortadan kaldırılabilir. Her filmin kendine ait özellikleri bulunmaktadır ve her biri özel olarak ele alınmalıdır. Dijital restorasyon ile düzeltilebilen sorunlardan bazıları şu şekildedir:

**Kırpışma (Flicker) sorunu:** Görüntüde kırpışma etkisi yaratan ve görsel kaliteyi düşüren bu bozulma, film pozlanırken ani ve düzensiz ışık değişimleri ile oluşmaktadır. Dijital restorasyon işlemleri sırasında öncelikle halledilmesi gereken bir sorundur çünkü diğer onarım işlemlerini doğrudan etkiler.

**Sallanma (Stabilizasyon) sorunu:** Filmlerde oluşan çekme durumu, perforasyon eksikliği, tarama esnasında meydana gelen sorunlar görüntüde titreme problemi yaratabilir. Görüntüdeki bu sallanmaları ortadan kaldırmak mümkündür.



Resim 4.44: Bozulmadan Ötörü Boyutları Değişmiş (Çekmiş, Bükülmüş, Kurumuş, Hasarlı) Bir Film Örneği

**Toz, kir ve leke sorunu:** Fiziksel ve kimyasal temizlik işlemlerine rağmen görüntü üzerinde giderilememiş veya yeni oluşmuş toz, kir, leke, seloteyp izleri gibi sorunlar olabilir. Bu sorunlar dijital restorasyon yöntemi ile giderilebilmektedir. Bu çalışma, görüntünün bir önceki veya bir sonraki temiz karelerinden alınan benzer doku örnekleriyle yapılmaktadır. Bu durumda kullanılacak parametreler özenle seçilir. Özenli bir çalışma yapılmazsa filmin orijinal dokusu bozulur. Otomatik ve manüel uygulaması olan bu efekti kullanılırken çok hassas ve dikkatli davranılması gerekir.



Resim 4.45: Filme Yapışmış Tozlar ile Film Üzerinde Oluşmuş Küf Görüntüsü



Resim 4.46: Kirlili ve Hasarlı Olan Filmin Restorasyon Öncesi ile Restorasyon Sonrası



Resim 4.47: Metin Erksan "Sevmek Zamanı" (1965) Restorasyon Öncesi ve Sonrası





Resim 4.48: Lütfi Ö. Akad'ın “Vesikalı Yarım” (1968) Restorasyon Öncesi



Resim 4.49: Lütfi Ö. Akad'ın “Vesikalı Yarım” (1968) Restorasyon Sonrası



Resim 4.50: Lütü Ö. Akad'ın "Vesikalı Yarım" (1968) Restorasyon Öncesi



Resim 4.51: Lütü Ö. Akad'ın "Vesikalı Yarım" (1968) Restorasyon Sonrası



Resim 4.52: Metin Erksan'ın "Sevmek Zamanı" (1965) Restorasyon Öncesi



Resim 4.52: Metin Erksan'ın "Sevmek Zamanı" (1965) Restorasyon Sonrası



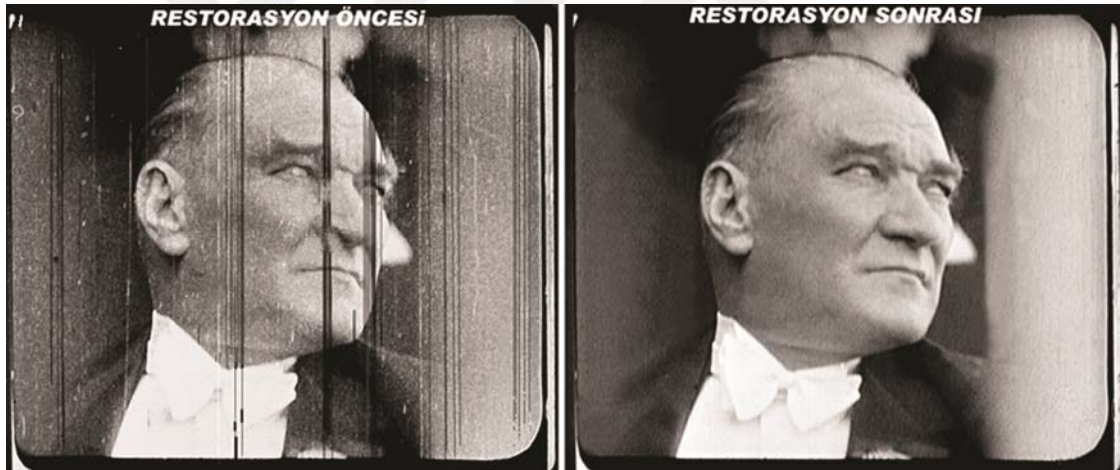
Resim 4.53: Metin Erksan'ın "Sevmek Zamanı" (1965) Restorasyon Öncesi



Resim 4.54: Metin Erksan'ın "Sevmek Zamanı" (1965) Restorasyon Sonrası



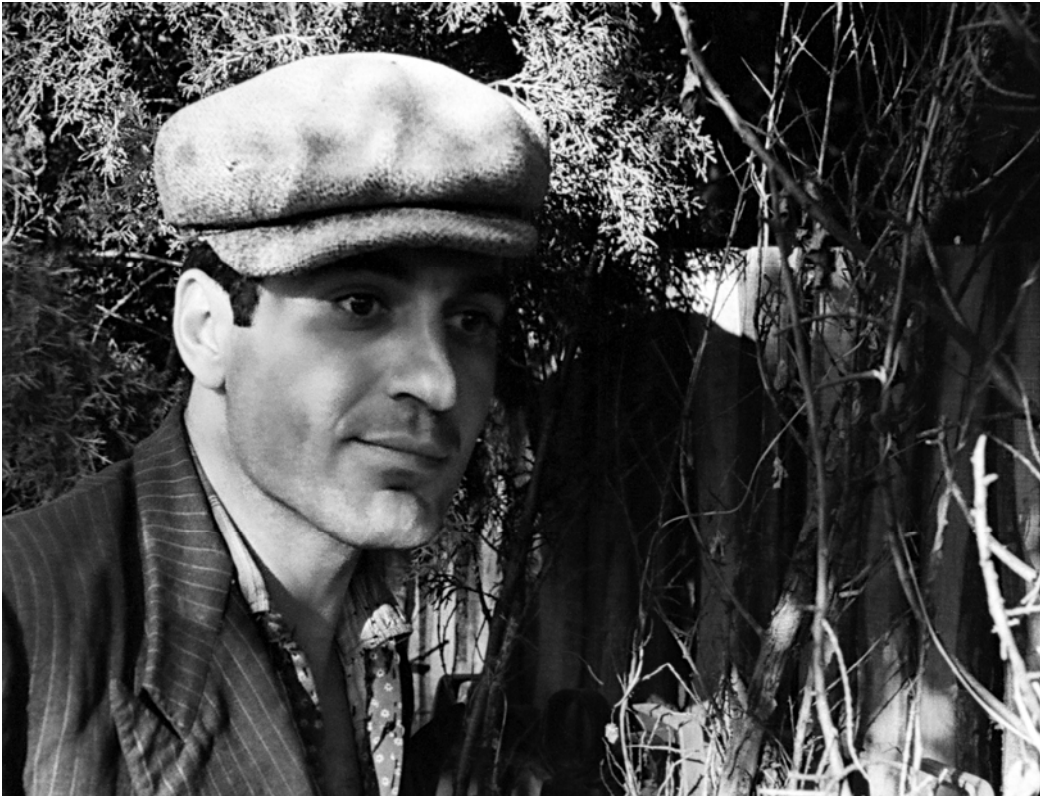
**Çizikler:** Filmin seyrini en çok etkileyen sorunlardan biri de yatay, dikey, sürekli ve yoğun olan çiziklerdir. Çekim aşamasında, teknik işlemler ya da gösterim sırasında film tabanının veya emülsiyonun çizilmesi ile oluşur. Emülsiyonda oluşan çizikler filmler için tehlikelidir çünkü kazınan noktada görüntü yok olmaktadır. Bu sorun geçmiş dönemde çözülemez bir sorunken, dijital restorasyon teknikleri ile giderilebilir. Çizikler yok edilirken kalınlık, incelik ve renk bilgilerine göre hareket edilmeli ve bozulmanın giderilebilmesi için en uygun parametreler seçilmelidir. Otomatik işlemler yapılırken belirlenecek değerler çok önemlidir zira yapılan çalışmalarda dikey görüntü (elektrik telleri, ağaç dalları vb.) elemanlarının yok olması söz konusudur. Bu nedenle çizikler dışında silinmemesi gereken görüntüler koruma altına alınmalıdır. Dijital restorasyon yazılımları sürekli gelişmekte olup her yıl bu programlara yeni sürümler eklenmektedir.



Resim 4.55: Film Üzerinde Bulunan Çiziklerin Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası



Resim 4.56: Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol" (1965) Restorasyon Öncesi



Resim 4.57: Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol" (1965) Restorasyon Sonrası



Resim 4.58: Halit Refiğ'in "Hanım" (1989) Restorasyon Öncesi



Resim 4.59: Halit Refiğ'in "Hanım" (1989) Restorasyon Sonrası





Resim 4.60: Feyzi Tuna'nın "Kuyucaklı Yusuf" (1985) Restorasyon Öncesi



Resim 4.61: Feyzi Tuna'nın "Kuyucaklı Yusuf" (1985) Restorasyon Sonrası

Film restorasyonu, film üzerinde kare kare çalışılarak yapılan uzun süren, zor bir çalışmadır. 10 dakikalık bir görüntünün restorasyon işlemleri aylar sürebilmektedir. Arşivler için üretilmiş yazılımların dışında bu konuda uzmanlaşmış, sabırla çalışacak kişilere ihtiyaç vardır. Restorasyon konusunda çalışan uzmanların film görüntüsü, teknolojisi konusunda bilgi ve deneyim sahibi olmaları gerekmektedir. Çünkü yapılan her müdahale görüntü üzerinde değişikliğe sebep olmaktadır. Yapılan işlemler orijinal görüntüye zarar veriyorsa kesinlikle dokunulmamalı ve olduğu haliyle bırakılmalıdır. Zira gelişmeye devam eden teknoloji ile birlikte üretilebilecek yazılımlar, ileride belki çözülemeyen sorunların üstesinden gelebilecektir.

Restorasyon işlemlerinden sonra renk ve yoğunluk analizi yapılmak üzere film plan plan incelenir, filmde kontrast, yoğunluk ve parlaklık değerleri düzeltildikten sonra film sesli ise ses restorasyonu yapılır.



Resim 4.62: Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde Renk ve Yoğunluk Düzenleme İşlemleri



Resim 4.63: Halit Refiğ'in "Hanım" (1989) Renk ve Yoğunluk Düzenleme İşlemleri Öncesi



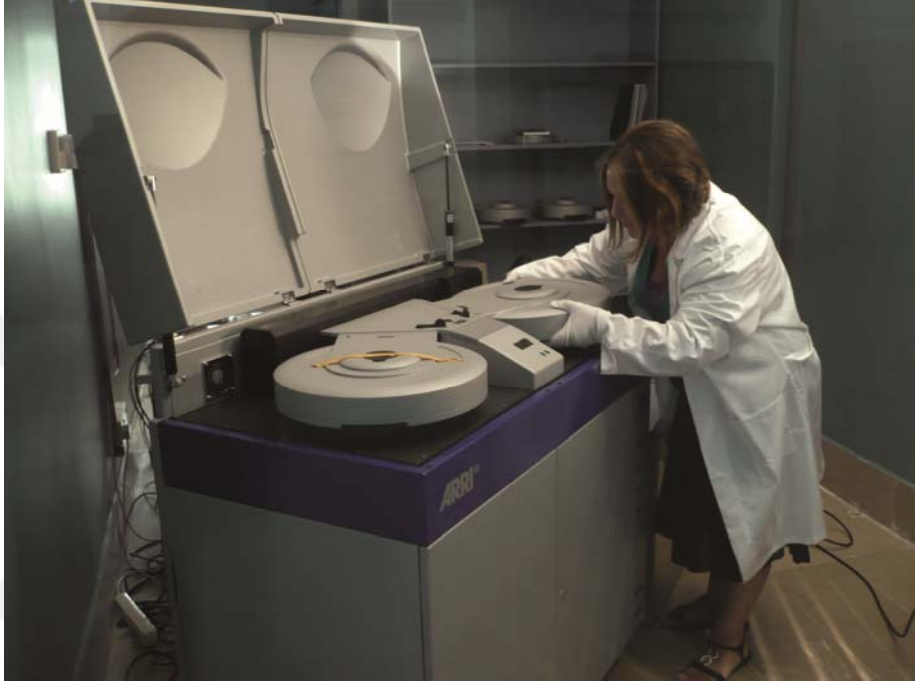
Resim 4.64: Halit Refiğ'in "Hanım" (1989) Renk ve Yoğunluk Düzenleme İşlemleri Sonrası







Restorasyonu yapılmış olan filmlerin yeniden filme aktarılma işlemi istenilen bir aşamadır. Ancak ekonomik koşullardan dolayı bu her zaman mümkün olamamaktadır. Bu aşama dünyanın en zengin arşiv kuruluşlarında bile çok pahalı olması sebebiyle çoğu zaman gerçekleşemez.



Resim 4.66: Dijital Görüntü Dosyaları Tekrar Filme Aktarılıyor

Kurumumuzun da üyesi olduğu FIAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) da görüntülerin tekrardan filme aktarılması gerektiği görüşündedir. Film üzerine aktarılan dijital verilerden negatif ve pozitif yeni kopyalar elde edilmektedir. Bu sayede restorasyon işlemleri tamamlanmış olan filmlerin ömürleri uzamış olmakta ve bu yenilenmiş arşiv kopyaları depolanmaktadır. Ayrıca yenilenen filmlerden farklı dijital çıkışlar (Blu-Ray, DVD vb.) alınabilir.

Restorasyon işlemleri bitmiş olan filmleri dijital ortamda saklamak daha ucuz ve kolay bir yöntemdir fakat bu yöntemin de güvenilirliği yoktur. Değişen teknolojilerle birlikte tamamen dijital çalışma prensiplerine sahip olan sistemler kurulmuştur ve bu durum tüm film endüstrisini etkilemiştir. Sinema sektörü, çalışılan aletler, arşivcilik çalışmaları vs. yeni teknolojilere ayak uydurmuş, filmlerin basım ve gösterim yöntemleri de değişmiştir. Filmler bobinlerle sinema salonlarına gitmek

yerine dijital bir gösterim aracı ile gitmektedir. Dijital Sinema Paketi (DCP) olarak adlandırılan bu sistemle, dijital projeksiyon makinelerinin hard disklerine görüntüler belli bir kodla yüklenmektedir. Gösterimi yapılacak film, sadece gösteri tarihleri ve saatleri içinde erişime açık olacak şekilde şifrelenmektedir. Böylelikle filmin izinsiz gösterimlerinin yapılmasının önüne geçilir.

Her yeni teknolojik gelişme film arşivleri için yeni bir tehlikeyi gündeme getirmektedir. Bunlardan biri de, eski Türk filmlerinin dijitalize edilerek tekrar televizyon kanallarına ya da internet üzerinden izlenebilen platformlara satılmasıdır. Bu konuda son yıllarda ticari bir pazar oluşmuştur. Birçok film şirketi eski filmleri dijital ortama aktararak tekrar izleyiciye sunmaktadır. Ancak sadece ticari kaygılarla yapılan bu çalışmalar ne yazık ki filmin korunması ve yenilenmesi konusunda yeterli değildir. Çalışmalarım sırasında gördüğüm ticari kuruluşlar tarafından dijital ortama aktarılarak restorasyonu yapılan filmlerde, çoğu zaman belli bir standart gözetilmeden dijital düzenlemeler yapıldığıdır. Bu da filmin orijinal yapısına uygun olmayan sonuçlar doğurur. Bu yanlış dijital düzenlemeler; restorasyonu mümkün olmayan yerlerin filmde çıkarılması ya da restorasyonunun özensiz yapılması, yanlış renk ve yoğunluk düzenlemesi, seslerin özgün yapısına aykırı işlemlerin uygulanması, filmin orijinal çerçeve oranlarına sadık kalınmaması, restorasyon işlemlerinin yüksek çözünürlük yerine HD (1920x1080) standartlarında olması şeklinde özetlenebilir.

Uzmanlaşmamış kişiler tarafından tecimsel kaygılar güdülerek hızla yapılan bir çalışmadan teknik ve estetik yönden başarı beklemek mümkün değildir. Sinema mirasımızın ticari kuruluşlar tarafından dijital ortama aktarılarak restorasyonunun yapılması teoride pozitif bir durum gibi gözükmektedir. Fakat bu kuruluşların çoğunun film restorasyonu konusunda herhangi bir mesleki kurala uymadan sadece ticari bir bakış açısıyla çalışması negatif bir durum doğurmaktadır. Sinematografik mirasın önemli eserlerinin yok olmadan uzman kişiler tarafından dijital ortama aktarılıp restorasyon ve koruma işlemlerinin yapılması son derece önemlidir. Ulusal sinema mirasımız en doğru ve verimli şekilde korunmalı, gerekli çözüm yolları bulunmalı ve devlet tarafından uzun vadeli koruma politikaları oluşturulmalıdır.

## 5.FİLM RESTORASYONU İLE İLGİLİ YASAL VE AHLAKİ KURALLAR

### 5.1. Koruma İlkeleri ve Restorasyon Konusundaki Ahlaki Değerler

“... Ahlâk mukaddestir; çünkü aynı kıymetle eşi yoktur  
ve başka hiçbir çeşit kıymetle ölçülemez.”<sup>15</sup>

*M. Kemal ATATÜRK*

Ahlaki ilkeler, belirli bir dönemde, belirli insan topluluklarınca benimsenmiş olan ve bireylerin birbirleriyle, kurumlarla, devletle ilişkilerini düzenleyen gelenek, görenek, davranış kuralları, değer yargıları ve yasaların bütünüdür. Herhangi bir meslek grubu için oluşturulmuş bireyin ve toplumun refahı için gerekli olan birtakım mesleki kurallar vardır ve bunlara uyulması da son derece önemlidir. Bu mesleki ilkeler toplumdan topluma farklılıklar gösterebildiği gibi insandan insana da değişebilir. Ahlaki değerleri temel alarak kişilerin olaylara bakış açısını, davranışlarını belirleyen ve insanın adalet mekanizması olarak adlandırılan vicdan, kişinin kendi ahlaki değerlerini oluşturmasını sağlayan yargılama yetisidir. Ahlaki ilkeler zamanın şartlarına göre değişiklikler gösterebilir. Bu noktada vicdan, aklın ve bilginin yardımıyla doğru ve yanlış, iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırır ve meslekler için oluşturulmuş yasalar ile ahlaki değerlerin en doğru şekilde uygulanmasını sağlar.

Yakın zamanda “*ahlak*” kavramının eş anlamlısı olarak hayatımıza girmiş olan “*etik*” kavramı, mesleki anlamda belirleyici etik kurallar olarak karşımıza çıkmaktadır, aslında felsefenin bir dalıdır. Etik kelime kökeni Yunanca bir sözcük olan “*ethos*” yani karakter, huy kelimelerinden gelmektedir. Olayların felsefi bir şekilde soruşturulmasını sağlamaya yardımcı olur. Bu sebepten ahlak ile etiği birbirinden ayırmak gerekir. Çalışmamda ise, film restorasyonu konusunda yapılan çalışmalarda uyulması gereken kuralların tümünden ahlaki değerler, mesleki ilkeler ve yasal kurallar olarak bahsetmeyi uygun buldum.

<sup>15</sup> Prof. Dr. Utkan Kocatürk, “Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri”, 134.

Her mesleğin kendine özgü çalışma kuralları vardır ve bu normlara uyulması gerekmektedir. Ahlaki değerler bir ulustan başka bir ulusa, bir dönemden bir başka döneme, bir iş ortamından başka bir iş ortamına kapsam ve içerik bakımından değişiklik gösterir. Bir mesleğin ahlakı, toplumun genel değerleri ve o meslekle ilgili evrensel kabul görmüş belirli ilkelerden oluşmakta ya da mesleğin kendine özgü karakteristik özellikleri iş ahlakının standartlarını oluşturmaktadır. Uluslararası, kurumsal, kişisel çalışma alanlarını kapsayabilir. Bu durum benzer meslek grupları için evrensel ortak temaları içerebilmektedir.

Kültür varlıklarının korunması konusunda da dünyada kabul görmüş birtakım yasal ve ahlaki kurallar bulunmaktadır. Bu kurallar çerçevesinde tüm dünyanın ortak mirası olan kültür varlıkları, korunarak güvence altına alınmaya çalışılır. UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü), ICCROM (Uluslararası Kültürel Değerleri Koruma ve Onarım Merkezi), ICOM (Uluslararası Müzeler Konseyi), ICOMOS (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi) gibi uluslararası kuruluşlar ve enstitüler bu alanda korumanın bilimsel sorunları üzerinde belge toplama ve yayma, araştırmaları destekleme, teknik sorunlarda danışmanlık görevini üstlenme, teknik eleman ve koruma uzmanları yetiştirme, koruma ve onarım uygulamalarının niteliğini yükseltme ve edinilen bilgileri paylaşarak koruma alanında çalışmalar yaparlar. Her ülkenin ulusal sınırları içinde koruma kanunları oluşturmasını sağlayarak, mesleki örgütlenmeler sayesinde koruma uygulamalarında ilke ve standartları belirlemeye yardımcı olurlar. Kültür varlıklarının restorasyonu ve konservasyonu alanındaki yasal düzenlemeler kadar devletin ve gönüllü kuruluşların oluşturduğu sağlam bir örgütlenmeye, güçlü bir çalışma kadrosuna ve sürekli maddi kaynak akışına ihtiyaç vardır. Bu doğrultuda koruma anlayışı üç önemli temele oturtulmalıdır; yasalar, kurumlaşma ve eğitim.

Kültürel mirasın korunması alanında dünyada çalışmalar yapan uzmanlar için de kabul görmüş birtakım yasal ve ahlaki kurallar bulunmaktadır. Taşınabilir, taşınmaz, görsel-işitsel ve arkeolojik eserler üzerinde çalışılırken dikkate alınması gereken mesleki standartlar belirlenmiştir. “*Konservatör & Restoratör Örgütleri Avrupa Konfederasyonu (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations - ECCO)*”, bu alanda farklı ülkelerden kuruluşları ile çalışmalar

yaparak kültürel mirasın korunması alanında çalışanlar için mesleki ilkeler belirlemiştir. Bu ilkeler şu şekilde özetlenebilir;

- *Konservatör ele aldığı eserin tarihsel değerine, estetiğine, manevi önemine ve fiziksel yapısına saygı duyarak hareket etmelidir.*

- *Konservatör çalışmalarında esere, çevreye ve insanlara zararsız maddeler kullanılmalıdır.*

- *Konservasyon işlemleri ileride yapılabilecek olan inceleme ve müdahaleye izin verebilmeli, mümkün olduğunca eserin yapısı değiştirilmemelidir. Bunun için kullanılan maddeler eserin yapısına uygun ve geri dönüşümlü olmalıdır.*

- *Koruyucu (preventive) konservasyon yapılmalı, gerekli olmadıkça esere herhangi bir müdahalede bulunmamalı ya da müdahaleler çok sınırlı tutulmalıdır.*

- *Konservatör, konservasyon işlemi sırasında yapılan bütün müdahaleleri yazı, çizim ve fotoğraflarla belgelendirmelidir. Aynı zamanda bir konservasyon raporu yazılmalıdır. Raporda eser üzerinde gerçekleştirilen işlemler anlatılmalı konservasyonu yapan kişiler hakkında bilgi verilerek gelecekte olası restorasyon çalışmalarına referans olarak bırakılmalıdır.*

- *Eser üzerinde yapılan bütün işlemler ilgili kurum veya kişinin onayı olmadan gerçekleştirilmemelidir.*<sup>16</sup>

Kültürel mirasımızın koruyucuları olan restoratör ve konservatörlerin görevi bir eserin bozulma sürecini yavaşlatarak, ömrünü uzatmak için esere fiziksel ya da kimyasal müdahalelerde bulunmak, gerekli müdahalelerden sonra bu eserlerin korunması için depolama şartlarını uygun hale getirmek, malzeme tedariklerini sağlamak ve bu konuda koruma politikaları oluşturmak için çalışmalar yapmaktır.

---

<sup>16</sup> European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (ECCO)

<http://www.ecco-eu.org/about-ecco/statutes/>

Kültür mirasının etkin bir şekilde korunabilmesi ve keyfi uygulamaların önlenmesi amacıyla oluşturulmuş olan yasal ve ahlaki kurallar, iş veriminin artmasını ve uygulamalarda standartlaşmayı sağlar. Birçok meslek grubu için değişiklik gösterebilen bu ahlaki değerler, çalışılan alanda çağdaş bir çalışma ortamı ve profesyonellik sağlamaktadır. Mesleğini bu ahlak kurallarına göre icra etmek profesyonelliğin en önemli göstergelerinden biri sayılmakta ve bu profesyonellik topluma da zenginlik katmaktadır. İnsana ait olan her şeyi kapsayan “*kültür*” olgusu üzerine çalışan meslek grupları için yasal ve ahlaki kuralları bilmek, bunlara uymak ve kişisel olarak da vicdanlı bir şekilde bu ilke ve değerlere bağlı kalmak çok önemlidir.

## **5.2. Film Restorasyonunda Yasal ve Ahlaki Kurallar**

Sinematografik mirasın bakımı, onarımı ve saklanması konusunda da oluşturulmuş evrensel kurallar vardır. Film malzemesi üzerinde yapılan restorasyon uygulamaları, daha önceki konularda bahsettiğim üzere diğer kültürel miras öğelerine göre uygulayan kişinin çok daha avantajlı olduğu bir çalışma disiplinine sahiptir. Hatta sanat eserlerinin restorasyonu ile film restorasyonu arasında birbirine taban tabana zıt olan ahlaki kurallar söz konusudur. Örneğin, toprak altından çıkarılmış hasar görmüş seramik bir kabın restorasyonu sırasında eserin bünyesinde meydana gelen eksiklikler benzer veya farklı nitelikteki malzemeler ile tümlenir. Yapılan bütünleme işlemleri bilgiye dayalı şekilde yapılmalı ve eserin rengine dokusuna uygun malzemeler seçilmelidir. Formun bütünlüğünü sağlamak amacıyla yapılan boyama işlemleri de eserin orijinal renginden hafifçe ayırt edilmeli, uygun bir renk tonu seçilerek yapılmalıdır. Bu alanda tamamen estetik kaygılarla yapılan eser ile aynı rengin ve dokunun kullanılarak yapıldığı orijinal malzemeye tıpa tıp benzeyen bütünleme yöntemleri taklitçi tamamlama olarak adlandırılır. Eserin orijinalinden ayırt edilemeyen onarım, konservasyon ahlakına uymaz ve bu durum sahtecilik olarak yorumlanır. Tarihi eserlerin restorasyonu sırasında, estetik kaygılardan uzak, minimal müdahalenin yapıldığı uygulamalar seçilerek, eserler olduğu haliyle korunmalıdır.

Filmlerin restorasyonunda ise, tam tersi bir çalışma yöntemi vardır. Filmin onarım görmüş kısımları fark edilmez olmalıdır, görüntü üzerinde oluşmuş olan tozlar, renk bozulmaları filmin aslına uygun şekilde giderilmelidir. Filmin üzerindeki kayıtlı görüntünün bilgisayar ortamına aktarılarak sayısal veriye çevrilmesiyle birlikte başlayan dijital restorasyon süreci, orijinal eser üzerinde çalışmayan restoratörler için geri dönüşü olmayan bir hata yapma ihtimalini ortadan kaldırır.

Orijinal film malzemesi, istenilen kalitede tarandıktan sonra (HD,2K,4K), dijital veri olarak kaydedilir. Dijital veriye dönüşmüş olan görüntülerin restorasyon çalışmaları sırasında yapılan hatalar tolere edilebilmektedir. Filmin sayısal görüntüsü yok olsa dahi, orijinal negatif/pozitif film arşivlerinde saklandığı sürece bu malzeme dijital ortama aktarılıp üzerinde tekrar çalışma yapılabilir. Ancak unutulmamalıdır ki film ilk dijitalize edildiği zamanla sonraki sayısal dönüşümü arasında fiziksel farklılıklar gösterebilir.

Kültürel miras ögesi ne olursa olsun, restorasyon ve konservasyon üzerine çalışılırken belirlenen yasal ve ahlaki kurallar yol göstericidir. Kendimize, çevremize, gelecek nesillere özgün değiştirilmemiş eserler bırakabilmek için bu konuda çıkarılmış uluslararası düzenlemelere ve bilimsel prensiplere kesinlikle uyulması gerekir.

Dünya üzerindeki hareketli görüntülerin korunması ve yaşatılması için ortak çalışmalar yapan kuruluşlar bulunmaktadır. Bu kuruluşlar görsel-işitsel malzemelerin korunmasına yönelik uluslararası ve bölgesel kuruluşlar ile işbirliği yaparak mesleki ilkeler oluşturmuş, bu ilkeler çerçevesinde de çalışmalarını sürdürmektedirler.

Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (International Federation of Film Archives- FIAF) başta olmak üzere, Hareketli Görüntü Arşivleri Derneği (The Association of Moving Image Archivists - AMIA), Uluslararası Arşivler Konseyi (International Council of Archives - ICA), Uluslararası Ses ve Görsel İşitsel Arşivler Birliği (International Association of Sound and Audio – Visual Archives - IASA), Uluslararası Televizyon Arşivleri Federasyonu (International Federation of Television Archives- IFTA), Uluslararası Kütüphane Kurum ve Kuruluşları Federasyonu (International Federation of Library Associations and Institutions-



IFLA), Görsel- İşitsel Arşiv Birlikleri Koordinasyon Konseyi (Coordinating Council of Audiovisual Archives Associations- CCAAA), görsel-işitsel malzemelerin korunması konusunda çalışmalar yapan önemli kuruluşlardandır.

Sinema mirasımızın aslına uygun restore edilmesi, içeriğinin değiştirilmemesi ve korunması konusunda yasal ve ahlaki ilkeler belirleyen, bu alanda öncü olan FIAF, kendisine üye film arşivleri ve bağlantılı kuruluşlar için 1999 yılında son şekline getirilen meslek ilkeleri - “*Code of Ethics*” metnini yayımlamıştır. Üye kuruluşlara da bu mesleki kurallara uyarak çalışma zorunluluğu getirmiştir.

“*Code of Ethics*” , film arşivlerini ve arşivcileri dünyanın hareketli görüntü mirasının bekçileri olarak tanımlamaktadır. Arşivcinin görevini ise; bu mirası korumak, mümkün olan en iyi koşullarda ve özgün esere en sadık biçimde geleceğe aktarmak olarak belirlemiştir. Film arşivlerinin, muhafaza ettiği belgelere saygıyla davranacağını, koşullar belgelerin yeni ortamlara aktarılmasını gerekli kılsa, eski orijinal formatları da aynı saygıyla korumaya devam edeceğini şart koşar. Ayrıca koleksiyonun korunmasına ve geleceğe aktarılmasına mani olmadığı takdirde, malzemenin eğitsel ve kültürel amaçlarla halka açılmasını da gerekli bulmaktadır. Bu konudaki en önemli husus, uluslararası kurallarda da tanımlandığı üzere, sahibinin izni olmadan filmin kullanılamaz olduğudur. Filmin izinsiz kullanımı ne ahlaki ne de yasal yönden doğru olmaz.

“*Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu*” (FIAF) tarafından belirlenen mesleki kurallar “*Code of Ethics*” başlığı altında, beş farklı bölümden oluşmaktadır;

#### **1- Koleksiyon Hakları:**

- *Arşivler sahip oldukları belgeleri her türlü sahtekarlığa, bozmaya, değiştirmeye, eksiltmeye, çarpıtmaya ve sansüre karşı korumakla yükümlüdürler.*
- *Belgelerin uzun vadedeki yaşamlarını, kısa vadeli kullanımlar uğruna feda etmeyeceklerdir. Tek ve özgün belgelerin projeksiyon ya da başka yöntemler ile izlenmesi tehlike yaratıyorsa, bu belgelerden faydalanılmasına karşı koyacaklardır. (Yeni kopyalar çıkarılıncaya kadar bu kural geçerlidir.)*

- *Belgelerin orijinallerine veya koruma kopyalarına sahiplerse, bunları mümkün olan en iyi koruma koşullarında depolamakla yükümlüdürler. Bu koşullar uygun değilse, iyileştirmek için ellerinden geleni yapacaklardır.*
- *Koruma amaçlı kopya çıkardıklarında, eserin doğasını değiştirmekten veya eseri yeniden kurgulamaktan kaçınacaklardır. Koruma kopyaları, arşivlerin teknik olanakları içinde, özgün belgelerin sadık kopyaları olacaklardır.*
- *Belgeler restore edildiği zaman, eksik olan kısımların tamamlanması; zamandan ve kullanımdan kaynaklı yıpranmaların giderilmesi amaçlanmalı, özgün eserde ve filmin yaratıcısının fikirlerinde hiçbir değişiklik yapılmamalıdır.*
- *Gösteri programları veya başka yöntemlerle halkın belgelere erişiminin sağlanması halinde, arşiv malzemesinin mümkün olduğunca en özgün haliyle gösterimini sağlayacaklardır.*
- *Belgelerin onarımı ve gösterimleriyle ilgili her türlü tartışmaya açık karar, arşivler tarafından kaydedilecek halka ve araştırmacılara açık tutulacaktır.*
- *Arşivler, onarılmış veya kurtarılmış bir kopyası olsa dahi hiçbir belgeyi yok etmeyeceklerdir. Yanar tabanlı filmlerin muhafazası konusunda yasal ve idari gerekli tüm güvenlik önemleri alınmış ise bu filmlerin kullanımına ve gösterimine devam edilebilir.*

## **2- Gelecek Kuşakların Hakları:**

- *Film arşivlerinin sinematografik belgeleri yaşadıkları sürece koruma sorumlulukları olduğunun bilinciyle davranmaları gerektiği belirtilmiştir. Buna göre film arşivlerinin söz konusu belgelerin arşivden alınmasına veya yok edilmesine karşı koymaları gerekir. Aynı şekilde, belge kabulü veya reddiyle ilgili olarak arşiv kurumunun derleme ve koruma politikasının dışındaki her türlü istek ve baskıya da karşı koymaları gerekmektedir.*

### **3- Kullanım Hakları:**

- *Film arşivleri, filmlerin sanatsal olduğu kadar ticari bir değere sahip olduğunu ve hak sahipleri ile diğer ticari ilgililerin çıkarlarına saygı göstermeyi taahhüt etmektedirler. Bu haklara zarar verecek herhangi bir faaliyette bulunmazlar, başkalarının da bunu yapmasına engel olmaya çalışırlar.*
- *Belgelerin ticari hakları sona ermeden, bu yasal haklar ortadan kalkmadan veya başka bir kuruma devrolmadan sahip oldukları belgelerin hiçbirini çıkar elde etmek için kullanmazlar.*
- *Bu ilkelere uyumlu olması açısından, arşivler gösteri programlarını şu koşullara saygı göstererek hazırlamak durumundadırlar;*
  - *Gösteriler kesinlikle kültürel ve eğitsel etkinlik amacıyla gerçekleştirilmeli, hiçbir ticari amaç taşımamalıdır. (Bu ilke, gösterilerin tamamen ücretsiz olacağı anlamına gelmemektedir ancak giriş ücreti alınıyorsa, elde edilen gelirin film arşivinin koruma ve kültürel görevi için kullanılması gerekmektedir. Bir bireyin, grubun ya da organizasyonun vs. ticari kazancı olmaması gereklidir.)*
  - *Gösterilerin, aynı belgenin ticari gösterimiyle denk getirilmemesi gerekmektedir.*
  - *Gösterilerin kurum tarafından kontrol edilen mekanlarda, belirtilen bu ilkeler doğrultusunda yapılması gerekmektedir.*
- *Ayrıca film arşivleri; gösterim, derleme veya herhangi bir başka konuda kurumlarının ve personellerinin saygınlığına, bütünlüğüne veya FIAF'ın yürüttüğü film arşivciliği hareketine zarar verecek uygulamalarda bulunmayacaklardır.*

#### **4- Meslektaş Arşivcilerin Hakları:**

- *Arşivler, diğer arşivlerin gelişmesi için bilgi ve deneyimlerini serbestçe paylaşmaya inanan kurumlardır. Arşiv personeli, kendi kurumunda ve diğer kurumların personeliyle rekabet halinde değil aksine işbirliği düşüncesiyle çalışmalıdır. Arşivciler, yanlış veya yanıltıcı bilgilerin yayılmasına bilerek ve isteyerek kesinlikle katılmazlar. Koleksiyonları veya uzmanlık alanlarıyla ilgili bilgileri saklamayacaklardır. (Arşivler arasındaki iş birliğine örnek olarak, gösteri için bilgi ve belgelerin ortaya konması, koleksiyonların kataloglanması, filmograflerin tamamlanması, bir meslektaşın film alış politikasına ait önemli belgelerin ortaya konması veya belgelerin en iyi koşullarda saklanması ve onarımı için verilecek kararlarda ona yardımcı olunması, koruma veya onarım projesine dahil olan belgelerin ortaya konması, araştırma çabalarını kolaylaştırmak için dokümantasyonun paylaşılması gösterilebilir.)*
- *Film arşivleri, kendilerine emanet edilen bilgi ve belgeleri, yukarıda açıklanan çerçevenin dışında aşırı kullanarak suiistimal etmeyeceklerdir.*
- *Başka bir arşiv koleksiyonundan izin almadan kopya basmak, diğer arşivlerin çalışmalarını veya deneylerinin sonuçlarını haber vermeden ya da izin almadan kullanmak ve mahremiyeti ihlal etmek, mesleki ilkelere ciddi bir saldırı olarak kabul edilecektir. (Özel bir anlaşma olmadıkça, film sahiplerinden izin alınmadan kültürel ve eğitim amaçlı kopya çıkarılabilir, filmin bakımı yapılabilir fakat ticari olarak asla kullanılamaz.)*
- *Başka arşivlerdeki koleksiyonlardan alınmış belgelere sahip olan arşivler, eğer taraflar arasında farklı bir anlaşma yoksa bu belgelerin her yeni kullanımı ve gösterimi konusunda kaynak arşivi haberdar edeceklerdir. Bu durum, belgelerin arşivler arasındaki iletişim sonucu elde edilmiş olması ya da bir üçüncü şahıstan alınmış olması halinde, orijinal biçimlerinde korunmuş olsalar veya yeni kurgularda örneğin programlarda parça olarak kullanılsalar bile geçerli olmalıdır.*

- *FIAF üyesi olan bir arşivin bulunduğu ülkede meslektaşlarından izin alınmadan, film veya özel koleksiyonların peşine düşülmeyecek, herhangi bir şekilde o ülkedeki arşivleme etkinliklerine karışılmayacaktır.*

#### **5- Personelin Tutumu:**

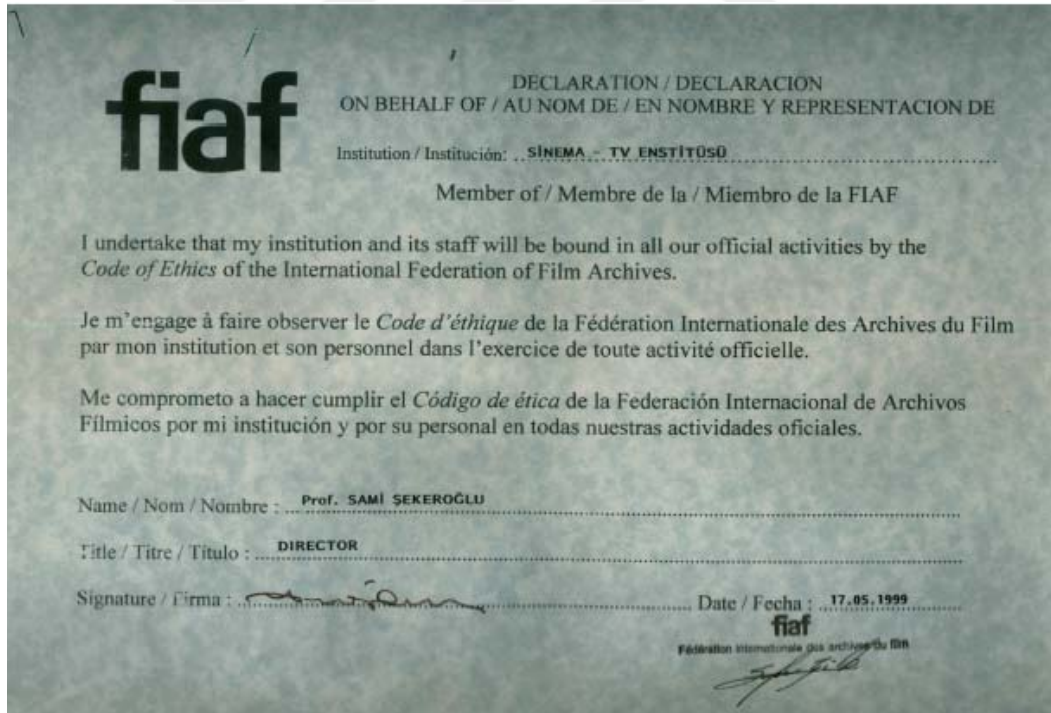
- *Film arşivleri; çalışanların, kendi kurumlarıyla rekabet eden, çelişen ve çıkar çatışması içinde olan faaliyetlerde bulunmalarına anlayış göstermeyeceklerdir. Örneğin, film arşivi çalışanları arşiv kurumunun koruduğu malzemelerle kendine özel bir koleksiyon edinemez, arşivin ilişkisi bulunan kuruluşlardan kişisel gelir kazanamaz, kendi kurumuyla ya da FIAF'la çelişen uygulamalar yürüten gruplara katılamaz.*
- *Kurumunun nesne veya hizmetlerini, yönetmelikleri izin vermediği sürece özel amaçlarla kullanamaz.*
- *Kurumu tarafından görevlendirilen bir arşiv çalışanı, ilgili herkese davranışlarının resmi veya kişisel oluşu hakkında bilgi vermek durumundadır.*
- *Film arşivleri ve arşiv personeli, kurum dışından birinin verdiği, gizlilik şartı taşıyan her türlü bilginin gerektirdiği kısıtlamalara saygı göstermek zorundadır.*
- *Arşiv kurumları ve arşivciler bu metindeki ilkelere uymak ve film arşivciliği hareketinin saygınlığını korumak konusunda titiz davranmak zorundadırlar.<sup>17</sup>*

Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu; film arşivciliği konusunda arşivlere destek sağlamak, film arşivciliğinin gelişimine katkıda bulunmak, bu konuda bilgi akışı sağlamak ayrıca yeni kurulan arşivlere destek olmak, arşivlerin birbirlerinin deneyimlerinden yararlanmasının yolunu açmak ve bu alanda meslek ilkelerini savunmak için 1938 yılında kurulmuştur. 81 yıllık geçmişe sahip olan bu kurumun, 2019 yılına gelindiğinde kendisine bağlı 90 aktif üyesi bulunmaktadır. Federasyonun

<sup>17</sup> International Federation of Film Archives , “Code d’Ethique de la FIAF”

hazırladığı, mesleki ahlak kuralları dünya çapında birçok ülkedeki film arşivleri tarafından geçerliliğini korumaktadır. Tüm üyeler de bu mesleki ilkelere uymak zorundadır. FIAF, her yıl başka bir ülkede gerçekleştirdiği kongrelerde, arşivciliğin gelişmesiyle ilgili konularda bilgi alışverişinde bulunulmasını sağlar. Ayrıca farklı uluslararası kuruluşlarla Asya, Latin Amerika ve Afrika’da seminerler düzenlemektedir.

Arşivler, sinematografik malzemeleri korumanın dışında, kültür mirasımıza ait bu görsel ürünlerin derlenmesini, yaygınlaşmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamakla da yükümlüdürler. Ülkemizde de bu alanda çalışmalar yapan Prof. Sami Şekeroğlu, benim de çalışanı olduğum Kurum adına 1999 yılında FIAF’ın belirlediği “*Mesleki İlkeler*”ini imzalamış, kurucusu ve eğitmenisi olduğu Kurumun bu alanda tüm mesleki ilkelere uyacağını taahhüt etmiştir.



Resim 5.1: Prof. Sami Şekeroğlu’nun Ülkemiz Adına İmzaladığı “*Code of Ethics*” Sözleşmesi

Ülkemizi uluslararası alanda temsil eden ve bu alanda ünük bir Kurum olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema- TV Merkezi film arşivi ve örgün sinema eğitimi ile bu alandaki çalışmalarını sürdürmektedir.



1959 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim bölümü öğrencisi iken sinema ürünlerini korumak amacıyla toplamaya başlayan Prof. Sami Şekeroğlu, 1962 yılına kadar film derleme ve gösteri etkinliklerini tek başına yürütmüştür. Bu tarihte, Türk sinemasına olan sevgisi ve sorumluluk duygusu ile bir sinema kulübü kurarak kültür etkinlikleri düzenlemiş, “*Kulüp Sinema 7*” adını verdiği öğrenci kulübü ile sinemaseverleri bu çatı altında toplamıştır. Öğrenci kulübü ile temelleri atılan “*Türk Film Arşivi*” 1967 yılında resmi olarak çalışmaya başlamıştır. Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu tarafından her yıl başka ülkede yapılmakta olan ve 1967 yılında Doğu Berlin’de düzenlenen kongrede “*Türk Film Arşivi*”, federasyonun yazışma üyesi olmuştur. 1969 yılında New York’ta düzenlenen kongrede yedek üye, 1973 yılında Moskova’da gerçekleştirilen yıllık kongrede ise, asil ve yetkili üye olarak ülkemizi arşivcilik konusunda temsil eden tek Kurum olarak tarihe geçmiştir.



Resim 5.2: Türk Film Arşivi Koruma Odası

Türk Film Arşivi'nin kuruluş amaçları arasında; “*sinema sanatının sürekliliğini sağlamak ve sinemanın tarihsel gelişim çizgisine yararlı olabilmek için*

*her türlü sinematografik belgeyi derleyip, gelecekte de seyredilip incelenebilmesi için titizlikle korumak, bu amaca bağlı olarak öncelikle Türk sinemasının yarattığı ürünleri derlemek, korumak, böylece ulusal bir sinema arşivi kurulmasını sağlamak, film gösterileri düzenleyerek sinemanın gelişimini izlemek ve bu gelişimi, sağlayan belli başlı yapıtlar üzerinde inceleme imkânını açmak, sinemanın tarihi, estetiği, sosyolojisi üzerine yayınlar yapmak, Türkiye’de ve diğer ülkelerdeki sinema kuruluşlarıyla yukarıdaki amaçlar çerçevesinde işbirliği yapmak ” yer almıştır. Türk Film Arşivi, FIAF tarafından uluslararası film arşivciliğiyle ilgili temel kurallardan biri olarak belirlenen ‘film arşivlerinin ticari amaçlarla kullanılmayacağı’ ilkesine temel tüzüğünde yer vermiştir.<sup>18</sup>*

Film arşivlerinin çoğu filmlerin derlenmesi, korunması, yararlandırılması, saklanması gibi konularda sıkıntılar yaşamaktadır. Filmlerin bağışlanması, arşivler arası malzemelerin değiş tokuş edilmesi, ödünç verilmesi, satın alınması ayrıca gönüllü ve zorunlu (yasal) derleme yapılması ile arşivler bu malzemeleri derlemektedir.

Dünyadaki film arşivlerinde derleme konusunda sıkıntılar yaşanabilmekteyken, ülkemizin ilk ve tek film arşivi, Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi kurulduğu günden bu yana gönüllü derleme ile filmleri saklamak ve korumaktadır. Filmlerin ticari haklarına sahip olan yönetmenlerin veya yapımcıların Prof. Sami Şekeroğlu’na duyduğu güven ve dostane ilişkiler sayesinde 57 yıldan bu yana hiçbir telif sorunu yaşanmadan çalışılmaya devam edilmektedir.

Prof. Sami Şekeroğlu bu konu ile ilgili, 23 Mart 1998’de T.C. Kültür Bakanlığı, Sinema ve Telif Hakları Genel Müdürlüğü tarafından düzenlenen “*Sinemada Telif Hakları Semineri*”nde sunduğu bildiri de koruma haklarından bahsetmiştir:

*“...Sinema Televizyon Merkezi her yapımcının orijinal negatifini kültürel amaçla kullanma hakkının dışında hiçbir şart koymadan gönüllü koruyucudur. Sinema-TV Merkezi orijinalden kopya çıkarır, kültürel ve eğitim amacıyla*

<sup>18</sup> Esra EREN, **Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri**, 48.

kullanabilir. Yapımcıyla aramızda kültürel amaçla kullanma hakkı olmasına rağmen bir araştırmacının dahi 10 saniyelik bir parçayı tanıtma amacıyla da olsa kullanma isteğini karşılamak için yapımcısından ve yönetmeninden yazılı izin almaya özen gösterir. 36 yıllık bu uygulama, bugüne kadar pürüzsüz sürmüştür. Gerek şahsımıza gerekse üniversitemize sempatisi olmayan kişi, kurum ve televizyonlar bile filmlerini kurumumuza devretmiştir. Yüzde yüz güven sağlanmıştır. Uluslararası bir deyimle belgeleri istedikleri gibi sorumsuzca kullanmak isteyenlerin memnuniyetsizliği dışında moral haklar eksiksiz uygulanmaktadır. Son 5 yıldan beri dünyada bir emsali olmayan ve tüm ülkelere örnek olan bir başka uygulamamız ise şudur. Yapımcı orijinal negatifini televizyonlara ya da başka şahıslara sattığında negatiflerin mülkiyetini üniversitemize devretmiştir. Yani sonsuza kadar negatifler üniversitemizde korunacaktır. Bu uygulamaya ilk defa Sayın Memduh Ün daha sonra Hürrem Erman ve diğerleri eklenir. Alıcı sadece ticari haklarını kullanır. Bu uygulama moral haklar yönünden yönetmen ve yapımcı için bir garanti olduğu gibi alıcı için eserin parasız korunup depolanması açısından da memnun edicidir. Ama devletin her yıl filmlerin korunması için bir bütçe ayırması zorunluluğu vardır. 1950'den sonra yanar taban terk edildi, çünkü parlayıcıydı ve çabuk bozuluyordu. Asetat taban üzerine filmler yapılmaya başlandı. Uzun yıllar asetat tehlikesini kimse fark etmedi ya da film imalcileri gizlediler. Kıyamet sinemanın 100.yılında, Hollywood'da yapılan kongrede koptu. Benim de bulunduğum, George Lucas, Martin Scorsese, Steven Spielberg, Clint Eastwood, Kathryn Bigelow, Quentin Tarantino'nun katıldığı bu kongrede resmen açıklandı ki asetat, sirke asidi çıkararak kendini yiyor ve görüntüler çözülüp yok oluyordu. Panik o zaman başladı. Şimdi sinema dünyası bu tehlikeyle karşı karşıya ve tedbirleri için yoğun bir çaba içindedir. Ülkemiz için tüm uğraşmalarına rağmen bizde herhangi bir tedbir düşüncesi veya bir hareket oluşamadı. Amerikan Film Enstitüsü'nün açıklamalarına göre Amerikan filmlerinin yüzde ellisi bu nedenle bozulup yok oldu. Bütün dünya şu anda telaş içinde. Dünyanın en büyük kuruluşlarından İngiliz Film Enstitüsü'nün müdürünün bana yazdığı bir mektup, benden de 2000 poundluk ferdi yardım istemektedir. Buna Endonezya, daha birçok arşiv kurumunu da ekleyebilirim. İngiliz Film Enstitüsü mektubunda 2000 pound gönderirsem Alfred Hitchcock'un "The Lodger" filminin restorasyonunun yapılacağını ve jeneriğe de adımın yazılacağını

*belirterek, bir örneğini de göstermiştir. Görülüyor ki filmlerin kurtarılması için tüm ülkeler panik halinde her yola başvurmaktadırlar. Biz üniversite olarak kendi olanaklarımızla bu restorasyon işini yürütmekteyiz. Özel sektörden, film sahiplerinden, televizyonlardan ham malzeme temin ederek bu işi yapmaktayız. Bu işlem çok yavaş oluşmaktadır. İngiliz Film Enstitüsü'nün mektubundan da anlaşılacağı gibi 50 yıl gibi bir zamana ihtiyaç vardır. Filmlerin de 50 yıl yaşaması mümkün değildir. Özellikle nitrat filmler zaman ve kötü koşullarda saklanmaktan kaynaklanan nedenlerle boyutlarındaki büyük fiziksel değişikliklere uğramıştır. Bazı filmlerin kurtarılması bile mümkün görülmemektedir. Ama bunu ülkemizde anlatmak mümkün değildir. Dikkat edilirse yasada tüm haklardan söz edilmekle beraber koruma haklarından söz edilmemiştir. Bu işi gönüllü olarak üniversitemiz yapmaktadır. Bunun içindir ki bu konudaki tutumumuz bütün dünyaya örnek gösterilmiştir. Sayın Bakan, bu seminerle bu durumu açıklama fırsatı verdiğiniz için size teşekkür ederim. Ben Türk sinemasına 40 yılımı verdim. Bakanlığınıza konuyla ilgili yazdığım sayısız yazıya bürokrasinin kıvraklığıyla hep red cevabı geldi. Bir türlü derdimi anlatamadım. Bana telefon ederek ne kadar para gerektiğini sormanız, konuya olumlu yaklaştığınız umudunu verdi. Teşekkür ediyor, konuşmamı bir fıkrayla sonuçlandırmak istiyorum. Mişon Moiz'e borçluymuş, hem de ağır faizlerle. Günler aylar geçmiş. Mişon bir saniye uyuyamıyormuş, iğne ipliğe dönmüş. Üzüntüsünden bir gece sabaha yakın telefon etmiş. "Moiz" demiş. "Benim sana olan borcum var ya?" "Evet" "Ben bu borçtan dolayı hiç uyuyamıyorum, perişan oldum." Moiz "Bana ne" demiş. Mişon cevap vermiş "O borcu vermeyeceğim, şimdi sen düşün." 36 yıldır bu filmleri korumak için uyuyamıyorum. Durumu huzurunuzda bakanlığa arz ediyorum, biraz da onlar uyumasın. Saygılarımla."*<sup>19</sup>

Görüldüğü üzere ülkemizdeki ve dünyadaki film arşivlerinde, filmlerin uzun vadeli korunması için çalışmalar yapılmaktadır. Değişen ve gelişen teknolojiler film arşivciliğini doğrudan etkilemiş, özellikle dijital restorasyon konusuyla ilgili yasal ve

<sup>19</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, "Sinemada Telif Hakları", T.C. Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Bildiriler, Mart 1998, İstanbul

ahlaki konular büyük önem kazanmıştır. Restorasyon konusunda belirlenen mesleki ilkeler, film restoratörleri için güvenilir bir kaynak olabilir. Dijital teknolojinin sağladığı imkânlar restorasyon uygulamaları sırasında malzemenin orijinaline sadık kalınıp kalınmayacağı ile ilgili soruları gündeme getirmektedir. Film arşivleri bu alanda ticari kurumlara göre daha dikkatli çalışmaktadır. Film restoratörleri de üzerinde çalıştığı film materyalinin orijinallğine dikkat etmeli, çekildiği dönemin şartlarını da temel alarak çalışmalıdır.

Paul Read, Mark-Paul Meyer “*Restoration of Motion Picture Film (Sinema Filmlerinin Restorasyonu)*” kitabında film restorasyonu alanında çalışan uzmanları arşiv restoratörü, sanatçı restoratör ve ticari restoratör olarak üç farklı gruba ayırmıştır. Arşiv restoratörü; film malzemeleri üzerinde bir arkeolog gibi titizlikle çalışır. Filmin tarihçesini, yapım aşamasındaki durumunu, geçirdiği aşamaları belirler. Sanatçı restoratörler; eski film malzemesine zarar vermeden aslına sadık kalarak çalışmalar yapar. Ticari restoratörler ise; eski filmler üzerinden para kazanabilme amacıyla hareket ederek temel ilke ve mesleki kodları göz ardı edebilir.<sup>20</sup> Özellikle ticari kaygılar ile yapılan film restorasyonu çalışmaları filmlerin geleceğini tehlikeye atmaktadır. Dijital platformlarda çözülemeyen sorunlar olduğu zaman ahlaki kurallar göz önünde bulundurulmalıdır.

Sinema filmlerinin restorasyonu alanında çalışan bazı kurumlar ve özel şirketler ahlaki kuralları göz ardı edebilmektedir. Restorasyonda ahlaki değerler konusunun üzerinde önemle durulması, bilirkişiler tarafından incelikle belirlenmiş olan kurallara uyulması gerekmektedir. Her film biriciktir, sorunları da kendine özgüdür, filme yapılacak her müdahale ne olursa olsun mesleki kurallar çerçevesinde olmalıdır.

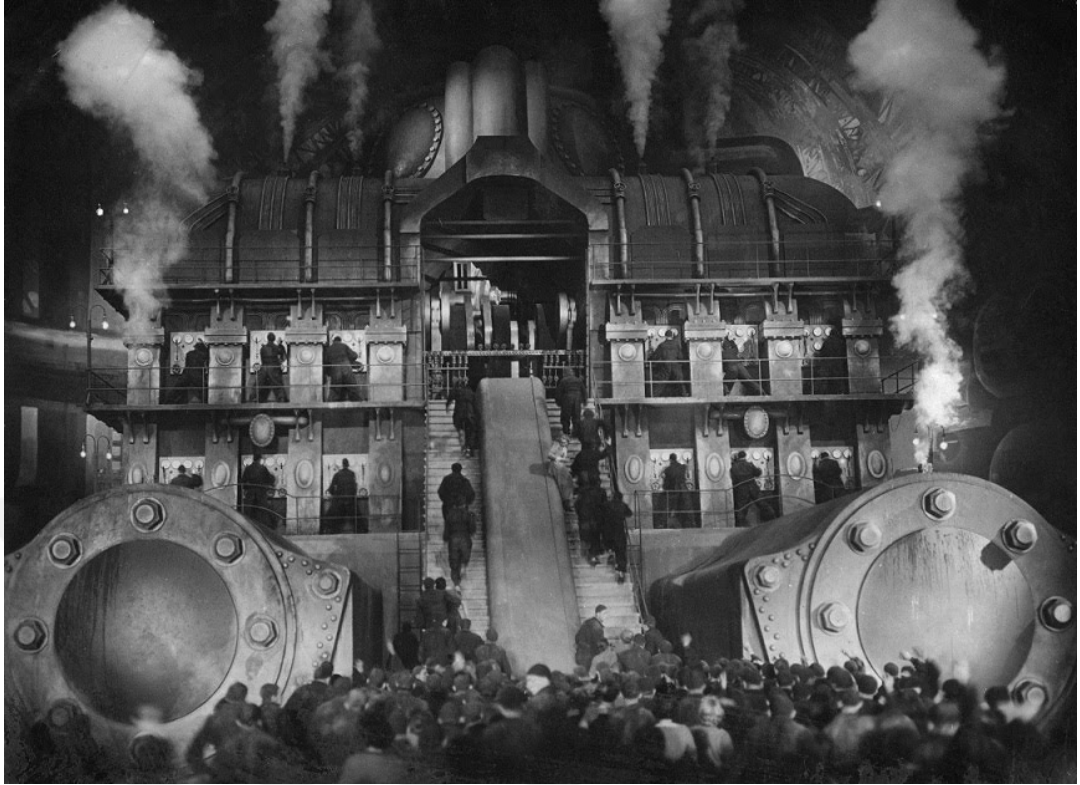
Dünyada arşivler için önem teşkil eden bir sorun ise, her filmin orijinal negatifinin bulunmadığı gerçeğidir. Bu durum ülkemiz için çok geçerli değildir, Türk sinemasına ait filmlerin orijinal negatiflerinin büyük kısmı Hocam Prof. Sami Şekeroğlu'nun sinemacılar ile kurduğu güvenli ilişkiler sayesinde arşivimizde

<sup>20</sup> Paul Read, Mark-Paul Meyer, “Restoration of Motion Picture Film”,69.

korunmaktadır. Orijinal negatifi olmayan filmin birden çok kopyası varsa bu kopyalara ulaşılmalı, incelenmeli ve en yıpranmamış olanıyla çalışılmalıdır. Bu konu birçok soruyu da beraberinde getirmektedir. Filmlerde sansüre uğramış sahneler veya yapımcılar tarafından kesilmiş yerler restorasyon sırasında eğer bulunabiliyorsa filme eklenmeli midir? Ya da dönemin teknik imkânları veya buna benzer sebepler nedeniyle yönetmenin istediğini gerçekleştiremediği durumlarda teknolojinin getirdiği yeni imkânlar doğrultusunda işlemler yapmak doğru ve ahlaki midir? Film restorasyonu konusu bunun gibi birçok soruyu gündeme getirmekte ve cevaplarını aramaktadır. Film restoratrlerinin, restorasyon sırasında karşılaştıkları sorunları, aldıkları kararları ve konuya ahlaki yaklaşımlarını öncelikle dünyadan seçilmiş bir kaç örnekle anlatacağım.

Sessiz sinemanın önemli örneklerinden biri olan yönetmenliğini Fritz Lang'ın üstlendiği 1927 yapımı "*Metropolis*"in birçok farklı kurgu ve restorasyon rneği bulunmaktadır. İlk versiyonu 153 dakika olan film, Amerikalı yapımcı ve dağıtımcı firmalar tarafından uzun bulunarak kısaltılmıştır. Yapımcı firma filmin yaklaşık dörtte birini keserek yeniden kurgulamıştır. Filmden ıkarılan bölümlerin büyük bir kısmı kaybolmuştur. Filmin yaratıcısı olan Fritz Lang, o dönemde *Metropolis*'in artık var olmayan bir film olduğunu belirtmiştir.





Resim 5.3: Dijital Restorasyonu Gerçekleştirilen Fritz Lang'ın "Metropolis" (1927) Filminden Bir Görüntü

Film farklı yıllarda farklı ekipler tarafından onarılmıştır. 1969 yılında başarısız bir onarım geçirmiş olan Metropolis filmi, 1980 yılında Münih Film Müzesi direktörü ve ekibi tarafından yeniden restore edilmiştir. 1984 yılında ise, Giorgio Moroder tarafından ilginç bir yenileme çalışmasına imza atılmıştır. Aslında siyah – beyaz ve sessiz olan bu film renklendirilmiş ve seslendirilmiştir. Queen grubunun solisti Freddie Mercury'nin seslendirdiği "Love Kills" parçası ve farklı pop sanatçılarının şarkılarının da yer aldığı bu versiyon neredeyse müzikal bir film havasındadır.<sup>21</sup>

2001 yılında ise Deutsche Kinematek'in küratörü, Martin Koerber ve ekibi tarafından aslına uygun ilk dijital restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Bu onarım o yıla kadar yapılan filmin orijinal haline en yakın versiyon olarak kabul edilmektedir.

<sup>21</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Love\\_Kills\\_\(Freddie\\_Mercury\\_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Love_Kills_(Freddie_Mercury_song))

*Metropolis* filminin 2008 yılında Buenos Aires'te 16mm'ye kaydedilen kötü gösterim kopyaları ortaya çıkmıştır. 1927 yılındaki ilk gösteriminden sonra filmin bir kopyasının Arjantin'de gösterilmek üzere satın alındığı tespit edilmiştir. O dönemde filmlerin gösterimden hemen sonra imha edilmesine rağmen filmin bu kopyası özel bir koleksiyonun parçası olarak saklanmış ve 2008 yılında bulunmuştur. 16mm'lik kopya incelenerek kayıp bölümlerin bulunduğu tüm dünyaya duyurulmuştur. Eksik kısımlar da eklenerek restore edilen filmin kurtarma çalışmaları yaklaşık bir yıl sürmüştür. Filmin dijital olarak restore edilmiş hali, Berlin Film Festivali'nde Berlin Senfoni Orkestrası eşliğinde 2010 yılında gösterilmiştir.<sup>22</sup>

Sinema tarihinin önemli filmlerinden biri olan *Metropolis*, filmin yaratıcısı tarafından bile kayıp bir film olarak değerlendirilirken, 83 yıl sonra kayıp parçalarının bir araya getirilmesi ve film restoratörlerinin titiz çalışmasıyla günümüze sağlıklı bir şekilde ulaşmıştır.

---

<sup>22</sup> <https://www.imdb.com/>



Resim 5.4: 2008 Yılında Arjantin’de Bulunan Kopyadan Filme Eklenen Sahneler



Resim 5.5: 2008 Yılında Arjantin’de Bulunan Kopyadan Filme Eklenen Sahneden Bir Örnek

1968 yılında Hammer Films yapımcılığında Terence Fisher'in yönetmenliğini yaptığı İngiliz korku filmi "*The Devil Rides Out*" (Şeytan Geliyor) gösterime girmiştir. Bu film şirketi, düşük bütçeli yapımlarıyla meşhurdur ve bu nedenle yapımcılığını yaptığı çoğu film kötü yorumlar almaktadır. *The Devil Rides Out* filminin özelliği ise filmin görsel efektlerinin tamamlanmadan gösterime girmiş olmasıdır. 2012 yılında yapılan restorasyonda tamamlanmamış efektler filme uygun bir şekilde eklenmiştir. Örneğin yapılan değişikliklerden bazıları şöyledir:

Filmdeki karakterlerden biri dev bir örümcekte kurtulmak için örümceğin üzerine su atmaktadır. Filmin orijinalinde suyun sıçraması görülmez. Restorasyon sırasında yönetmenin teknik imkânsızlıklardan dolayı yapamadığı su sıçraması efekti filme eklenmiştir.

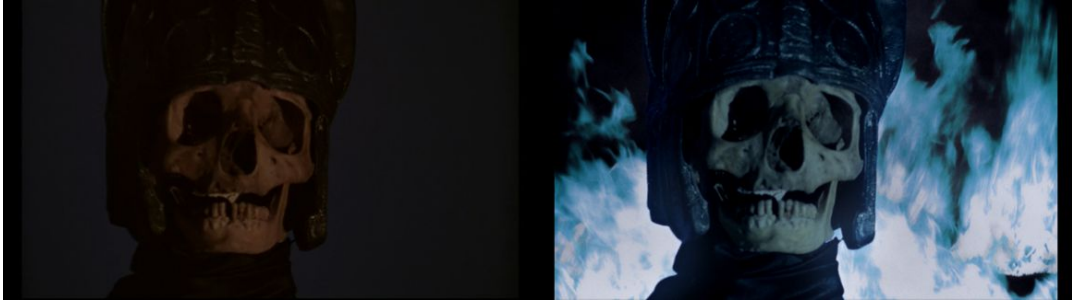


Resim 5.6: Film Dijital Olarak Görsel Efektle Güçlendirilmiştir

Filmin başka sahnelerinde restorasyon aşamasında dramatik efektler kullanılarak anlatım güçlendirilmeye çalışılmıştır.



Resim 5.7: Filme Dijital Olarak Işık Eklenmiştir



Resim 5.8: Filme Dijital Olarak Mavi Alevler Eklenmiştir



Resim 5.9: Yıldırımın Şiddeti ve Görünüşü Dijital Olarak Güçlendirilmiştir

Bu ve bunun gibi örnekler restorasyon alanında yasal ve ahlaki açıdan ele alındığında tartışmaya açıktır. Bazı çevrelere göre restoratörlerin bu uygulamaları oldukça cesur kararlar olarak görülebilir. Eğer yönetmen ve yapımcı hayatta değilse onların rızası olmadan böyle uygulamalar yapmak doğru mudur? Restoratör kendi kararıyla bir filme zamanının teknik imkânsızlıkları nedeniyle yapılamayan dijital efektleri ekleyebilir mi, eklemesi doğru mudur? Yoksa film ilk haliyle restore edilip korunmalı mıdır?

Restorasyon ilkelerine göre filmin orijinaline saygı duyulmalı ve filmdeki eksiklikler olduğu gibi korunmalıdır. Alman film restoratörü Julia Wallmüller bir yazısında bu konuyu şöyle açıklamıştır:

*“Restoratör, filmin bozukluklarını onarmalı ve bunu yaparken de filmin barındırdığı eksiklikleri filmin karakteristik özelliği olarak sayıp korumalıdır.”*<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Wallmüller, Criteria for the Use of Digital Technology in Moving Image Restoration, 79.



Stanley Kubrick'in 1964 yılında çektiği “*Dr. Strangelove*” filminde gerçek uçak izlenimi verebilmek için iplerle havada asılı duran model uçakların kullanıldığı bir sahne bulunmaktadır. Bu film 2006 yılında restore edilmiştir. Restoratörlerin restorasyon aşamasında verdiği kararlar mesleki ilkeler konusuna iyi bir örnek teşkil edecek cinstendir. Çünkü restorasyon sırasında hem Sony (restorasyonu yaptıran firma) hem de Cineric (restorasyonu gerçekleştiren laboratuvar) orijinal versiyonunda görünen havada asılı duran tellerin, onarım aşamasında korunmasına karar vermişlerdir. From Grain to Pixel kitabının yazarı Giovanna Fossati'ye göre; bunlar filmin çekildiği zamanki imkânlar doğrultusunda yapılan işlemlerdir ve öyle değerlendirilmelidir. Günümüzdeki teknolojik imkânlarla yapılan müdahaleler filmin orijinaline aykırı düşmekte ve ahlaki olarak kabul edilememektedir.<sup>24</sup> Filmdeki iplerin silinmesi, ticari açıdan bakıldığında orijinali daha iyi bir hale getirmek olarak düşünülse de ipleri koruma kararı arşivcilik açısından ahlaki kurallar gözetilerek filmin orijinallğine duyulan saygıdır.



Resim 5.10: “*Dr. Strangelove*” (1964) Filminde Maket Uçağın İplerle Bağlı Olduğu Sahnedeki Bir Görüntü

<sup>24</sup> Fossati, From Grain to Pixel, 224.



Ses restorasyonu konusunda ise verilebilecek en güzel örneklerden biri, 1996 yılında restorasyonu yapılmış olan 1958 yapımı Alfred Hitchcock'un "*Vertigo*" filmidir. Filmin orijinal finalinde mono olarak kaydedilen ses kuşağı teknolojinin yeni imkânları ile stereo ses kuşağına dönüştürülmüştür. Ticari açıdan bakıldığında bu iyileştirme çabasıyla filmin günümüz seyircisine çekici hale getirilmesi amaçlanmıştır.<sup>25</sup>

Bu örnekten de anlaşıldığı üzere filmin çekildiği dönemde var olan teknik imkânlar, sesin mono olarak kaydedilmesine olanak sağlamaktaydı. Değişen ve gelişen teknolojiler sayesinde seslerin stereo olarak kaydedilebilmesinin imkânı doğmuştur.



Resim 5.11: Alfred Hichcock'un "*Vertigo*" (1958) Filminin Meşhur Sahnesinden Bir Görüntü

<sup>25</sup> Sean Patrick Kilcoyne. **You Shouldn't Have Been That Sentimental: Film Restoration Ethics in Hitchcock's *Vertigo***, Journal of Information Ethics, 66.

Başka bir iyileştirme çabası örneği de sessiz sinema döneminin ürünü olan Joseph De Grasse'nin yönettiği 1917 yapımı “*Triumph*” (Zafer) filminin restorasyonu ile ilgilidir. Filmin final kısmındaki eksik olan planlar restorasyon sırasında ara yazılarla tamamlanmaya çalışılarak seyirciye filmin nasıl biteceğini konusunda fikir vermek amaçlanmıştır.<sup>26</sup> Ancak mesleki ilkeler gözetilerek değerlendirildiğinde, eksik bölümlerin yerine yeni görüntüler üretmek ne derece doğrudur ve yeni bir orijinallik yaratmak anlamına mı gelmektedir? Filmin 2007 yılında yapılmış olan restorasyonu bu soruları akla getirmektedir. Ticari kaygılar güdülerek filmin devamlılığını sağlamak amacıyla yapılan bu eklemelerin, filmin orijinallliğini yok ettiği de bir gerçektir.



Resim 5.12: Joseph De Grasse'nin 1917 Yapımı “*Triumph*” Filminden Bir Görüntü

<sup>26</sup> Susan King, A 'Triumph' on the Lost Film Trail, Los Angeles Times, 2007.

Jean-Luc Godard'ın 1959 yapımı “*A Bout de Souffle*” (Serseri Aşıklar) filminde yapımcının isteği üzerine filmin bazı sahneleri çıkartılarak süresi kısaltılmıştır. Bu işlem yönetmenin kendi rızası dışında gerçekleştiği için restorasyon sırasında çıkarılan parçalar eğer bulunabiliyorsa filme eklemek doğru olacaktır.



Resim 5.13: Jean-Luc Godard'ın 1959 yapımı, “*A Bout de Souffle*” Filminden Bir Görüntü

René Clair'in 1932 yapımı, “*A Nous La Liberté*” (Özgürlük Bizimdir) filmini yönetmen yıllar sonra yeniden kurgulamış ve günümüz beğenilerine uymayan bölümlerini çıkartmıştır. Burada önemli olan soru, hangi versiyonun arşivler tarafından orijinal malzeme olarak kabul edilip yenileme işleminin yapılacağıdır. Yönetmenin isteği doğrultusunda yapılan değişikliklere ait olan versiyonun kullanılması arşivler için ahlakidir. Ama filmin diğer versiyonlarını da saklamak görevleridir.



Resim 5.14: René Clair'in “*A Nous La Liberté*” (Özgürlük Bizimdir- 1932) Filminden Bir Görüntü

Ülkemizde ve dünyada uygulanan ağır sansür kuralları ile filmlerden kesilen sahneler bir hayli çoktur. Sovyet sinemacı Ayzenştayn'ın filmleri de politik sebeplerle çok kez sansüre uğramıştır ve farklı ülkelerde filmlerinin çeşitli versiyonları bulunmaktadır. Örneğin Sinema-TV Merkezi'nde "*Potemkin Zirhlisi*"nın çok sayıda farklı versiyonu, dünyada eksik gösterilen "*Alexander Nevski*"nin de kesilmemiş kopyaları bulunmaktadır.



Resim 5.15: Sergei Ayzenştayn'ın "*Alexander Nevski*" (1938) Filminden Bir Görüntü

Ayzenştayn'ın öğrencisi ve asistanı Jay Leyda'nın Prof. Sami Şekeroğlu'na anlattığına göre; "*Potemkin Zirhlisi*"nın tek doğru kopyası, New York'taki Modern Sanatlar Müzesi'ndedir ve yönetmen bu kopyada filmin sonundaki bayrağı elle kırmızıya boyamıştır. Bu filmlere birçok örnek eklenebilir ve uygulanan restorasyon kararlarının yasal ve ahlaki durumları tartışılabilir.



Ülkemizde ise, FIAF'ın belirlediği mesleki kurallara titizlikle uyan, ulusal sinema mirasımızın korunmasına karşı duyduğu sorumluluk duyguları ile çalışmalarını sürdüren, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema- TV Merkezi'nin yaptığı film restorasyonu örneklerinden bahsetmek gerekmektedir.

Groupama, Gan Sinema Vakfı, Technicolor Sinema Miras Vakfı'nın maddi destek sağladığı Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi tarafından 2011 yılında restorasyonu gerçekleştirilen 1958 yapımı Memduh Ün'ün “Üç Arkadaş” filmi ülkemizde gerçekleştirilen önemli film restorasyonu çalışmalarından biridir.

Nitrat tabanlı bir film olan “Üç Arkadaş” 4K taranarak dijitalize edildikten sonra, filmin orijinaline sadık kalınarak dijital ortamda yenilenmiştir. Dijital işlemleri tamamlanan film 35mm polyester tabanlı pelikül üzerine basılarak tekrar film haline dönüştürülmüş, çok pahalı ve zor olan bir sistem kullanılmıştır. Bu çalışmalar sayesinde “Üç Arkadaş” filminin ömrü 500 yıl süreyle garanti altına alınmıştır.



Resim 5.16: Memduh Ün'ün “Üç Arkadaş” (1958) Filminden Bir Görüntü



Resim 5.17: Memduh Ün'ün "Üç Arkadaş" (1958) Restorasyon Öncesi



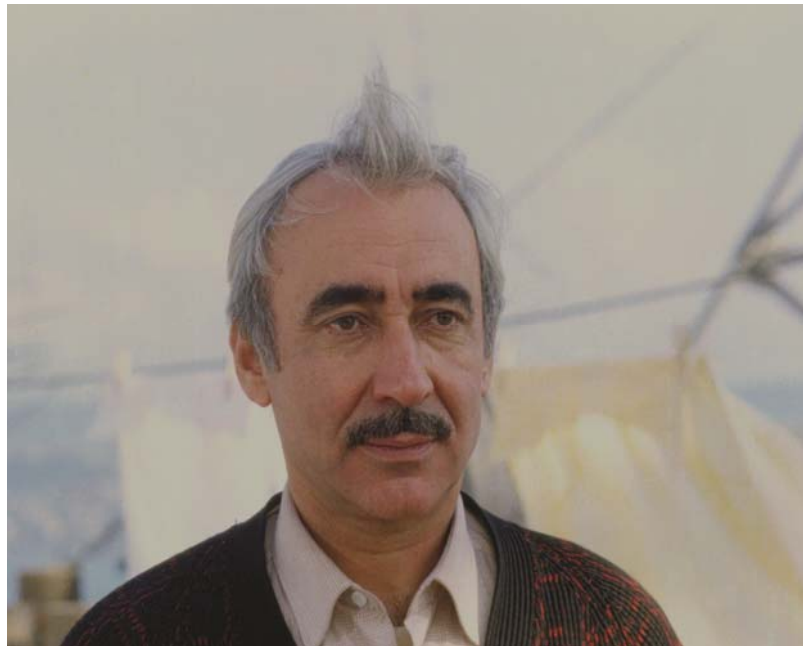
Resim 5.18: Memduh Ün'ün "Üç Arkadaş" (1958) Restorasyon Sonrası



2014 yılında restorasyonu gerçekleştirilen Yavuz Turgul'un yönettiği Türk sinemasının en güzel filmlerinden biri olan 1987 yapımı "*Muhsin Bey*"in yenileme çalışmaları, dünyada az sayıda yapılmış olan restorasyon örneklerinden biridir.



Resim 5.19: Yavuz Turgul'un "*Muhsin Bey*" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Öncesi



Resim 5.20: Yavuz Turgul'un "*Muhsin Bey*" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Sonrası

Dijital veriye dönüştürülen görüntüler üzerinde öncelikle sorunlar tespit edilmiştir. Filmin en büyük sorunlarından biri görüntülerin çoğunun net olmamasıdır. Restorasyon aşamasında bu sorunlar giderilmiş, yapılan bütün değişiklikler yönetmene sorularak yapılmıştır.

San Sebastián Uluslararası Film Festivali'nde gösterilmek üzere davet edilen Muhsin Bey, 2 saatlik gösterim seanslarına uyabilmek ve sinema salonlarında gösterebilmek için sahneler kesilerek yeniden kurgulanmıştır. Yönetmenin filmin orijinal negatifinden ve diğer tüm kopyalarından da bu sahneleri kestiği tespit edilmiştir. Kesilen bu sahneler filmin çekildiği döneme ait özellikleri de içinde barındırmaktadır. Ayrıca filmin bütünlüğünü sağlayan bu kayıp sahneler filmdeki samimi havayı da güçlendirmektedir.

2014 yılındaki restorasyon işlemleri sırasında, Hocam Prof. Sami Şekeroğlu'nun filmin orijinaline olan saygısı ve filme olan sevgisi yanında, mesleki kurallar çerçevesinde, filme eklenmek üzere yapımcı ve yönetmenin elindeki kayıtlar alınarak incelenmiş, TRT ve Kültür Bakanlığı'nın elindeki kopyalar da araştırılarak var olan bütün kopyalarda eksik görüntüler aranmış ancak bulunamamıştır.

2019 yılına gelindiğinde arama çalışmaları sonuç vermiş, filmin video formatta düşük kaliteli bir kopyasında eksik yerlere ulaşılmıştır. Eksik olan kısımlar yüksek çözünürlükte kaydedilerek bu görüntüler üzerinde restorasyon ve renk düzenlemeleri yapılmıştır. En son aşamada ses kuşağında yapılan iyileştirme işlemleriyle filmin bulunan bölümleri görüntü ve ses olarak eksik yerlere eklenmiştir.



Resim 5.21: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Öncesi



Resim 5.22: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Sonrası



Resim 5.23: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Öncesi



Resim 5.24: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Sonrası



Naifliği ve içinde barındırdığı yoğun duygularla yüklü bu güzel film yenilenmiş haliyle arşivimizde korunmaya devam etmektedir. Filmin dünya standartlarında en doğru şekliyle korunmasını gözeten, yasal ve ahlaki kurallar göz önünde bulundurularak yapılan nadir restorasyon çalışmalarından biri olan Muhsin Bey, Hocam Prof. Sami şekeroğlu'nun sayesinde sinema mirasımıza yeniden ve en özgün haliyle kazandırılmıştır.



Resim 5.25: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon ncesi



Resim 5.26: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Sonrası



Resim 5.27: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Öncesi



Resim 5.28: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Restorasyon Sonrası





Resim 5.29: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Öncesi



Resim 5.30: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Sonrası



Resim 5.31: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Öncesi



Resim 5.32: Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey" (1987) Renk ve Yoğunluk Düzeltme Sonrası

Başka bir uygulama örneği ise, Halit Refiğ'in yönettiği 1965 yapımı "*Haremde Dört Kadın*" filmidir. Film, yapımcı tarafından yönetmenin istemediği bir sonla bitirilmiştir. Yönetmen Halit Refiğ'in istediği final sahnesinin görüntüleri Prof. Sami Şekeroğlu tarafından bulunarak aynı yıllar içinde filme eklenmiştir. Böylece film yönetmenin onayladığı son halini almıştır ve dijital restorasyon çalışmaları sırasında bu şekliyle yenilenme şansını bulmuştur. Bu örnekte, film restorasyonu konusunda mesleki ilkeler göz önünde bulundurulmuş ve çalışılmıştır. Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde yapılan çalışmaların temelinde yatan sinema filmlerine duyulan sevgi ve sorumluluk duygusudur.

2018 yılında Arkas Holding'in katkılarıyla, Türk sinemasının ve Atıf Yılmaz'ın önemli filmlerinden biri olan "*Aaah Güzel İstanbul*" (1966) filmi dijital olarak restore edilmiştir. Çalışma imkânı bulduğum film, fiziksel restorasyon aşamalarından geçtikten sonra yüksek çözünürlükte taranmıştır. Zamanın neden olduğu hasarlarla filmin çekildiği dönemdeki teknik koşullardan kaynaklanan hatalar da dahil olmak üzere tüm bozukluklar orijinale sadık kalınarak mesleki ilkeler gözetilerek düzeltilmiştir. Filmde yoğunluk düzenlemesi yapılarak ve ses kuşağı da dijital ortama aktararak yenileme işlemi yapılmıştır.

Ulusal sinema mirasımıza ait örneklerinden biri olan "*Aaah Güzel İstanbul*" filminin restorasyon çalışmaları, ileri teknolojiye ve el emeğine dayanmakta olup Hocam Sami Şekeroğlu'nun yol göstericiliği ile gelecek kuşaklara ulaştırılmak üzere koruma altına alınmıştır.



Resim 5.33: Atıf Yılmaz'ın "*Aaah Güzel İstanbul*" (1966) Filminden Bir Görüntü



Resim 5.34: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi



Resim 5.35: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası





Resim 5.36: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi



Resim 5.37: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası



Resim 5.38: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi



Resim 5.39: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası





Resim 5.40: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi



Resim 5.41: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası



Resim 5.42: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Öncesi



Resim 5.43: Atıf Yılmaz'ın "Aaah Güzel İstanbul" (1966) Restorasyon Sonrası

Vermiş olduğum örneklerden de anlaşılacağı üzere, restorasyon uygulamaları başlamadan önce, mesleki kurallara uygun olarak film ile ilgili bir ön çalışma yapılması gerekir. Filmin tabanı, perforasyon durumu, rengi, niteliği vb. özellikler ön değerlendirme sırasında incelenmeli ve filme uygun yenileme yöntemleri belirlenmelidir.

Tüm dünyada yeni bir çalışma kolu haline gelmiş olan dijital film restorasyonu konusu, ticari kaygılarla yapıldığı zaman kültürel miras ve film arşivciliği açısından kaygılandırıcı sonuçlar ortaya çıkarabilir. Gazeteci Olkan Özyurt 2012 yılında Sabah gazetesindeki köşesinde bu konuyla ilgili bir yazı kaleme almıştır:

*“...Bir filmin değeri zamanla anlaşılır derler. Ama zamanın filmler üzerinde fiziksel olarak da olumsuz bir etkisi var. Filmlerin kopyaları uygun şartlarda korunmadığı sürece filmler yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalıyor. Son yıllarda kültürel bir miras olarak kabul edilen filmlerin restore edilme çabası da bu yüzden... Bu yıl usta yönetmen Halit Refiğ’in filmografisinin önemli yapımlarından ‘Gurbet Kuşları’ restore edildi... Restore edilen filmin galası yapıldı. 1964 yapımı filmin 154 bin karesi tek tek üzerinde çalışılarak 53 günde onarılmış. Açıkçası Cannes Film Festivali’nde gösterilen Lütü Akad’ın ‘Hudutların Kanunu’ filminin restore edilmiş yeni kopyasıyla kıyaslandığında (Martin Scorsese’nin başında olduğu Dünya Sinema Vakfı tarafından restore edildi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV ekibinin ne kadar başarılı olduğu gözle görülüyor. Prof. Sami Şekeroğlu ‘Film kaybolmak üzereydi. 53 günde 18 kişi geceli gündüzlü çalışarak filmin ömrünü 200 yıl uzattık’ derken gururlanmakta bunun için çok haklıydı...”<sup>27</sup>*

<sup>27</sup> Olkan ÖZYURT, “Gurbet Kuşları da Kurtarıldı!”, Sabah Gazetesi, 06.04.2012.



Resim 5.44: Halit Refiğ'in "Gurbet Kuşları" Filminden (1964) Restorasyon Sonrası Bir Görüntü



Resim 5.45: Lütfi Ö. Akad'ın "Hudutların Kanunu" (1967) Filminin Orijinal Görüntüsü, Martin Scorsese'nin Başında Bulunduğu Dünya Sinema Vakfı Tarafından Yapılan Restorasyon ve Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Tarafından Yapılan Restorasyon Görüntüsü



Resim 5.46: Lütfi Ö. Akad'ın "Hudutların Kanunu" (1967) Filminin Martin Scorsese'nin Başında Bulunduğu Dünya Sinema Vakfı Tarafından Yapılan Restorasyon ve Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Tarafından Yapılan Restorasyon Görüntüsü



Resim 5.47: Lütfi Ö. Akad'ın "Hudutların Kanunu" (1967) Filminin Martin Scorsese'nin Başında Bulunduğu Dünya Sinema Vakfı Tarafından Yapılan Restorasyon ve Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi Tarafından Yapılan Restorasyon Görüntüsü

Prof. Sami Şekeroğlu 2016 yılında Yeni Şafak Gazetesine verdiği demeçte bu çatının altında yapılan işlerin önemine değinmiştir:

### **“YÖNETMENİ ŞAŞIRTACAK İŞLER YAPIYORUZ”**

... Son yıllarda sık sık karşılaşmışsınızdır restore edilen filmlerle. Özellikle İstanbul Film Festivali'nin özel olarak hazırladığı Türk Klasikleri bölümünde her yıl restore edilmiş farklı filmleri izliyoruz. İşte bu filmler Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema Televizyon Merkezi'nde, Prof. Sami Şekeroğlu öncülüğünde 7 yıldır titizlikle restore ediliyor. 10 kişilik çekirdek kadroya öğrenciler dönüşümlü olarak destek veriyor. Öğretim görevlileri ve öğrencilerden oluşan ekip bir filmi binlerce parçaya bölerek temizliyor. Ekip şu sıralar Metin Erksan'ın 'Kuyu' ve Halit Refiğ'in 'Hanım' filmlerinin üzerinde hazırlık sürecinde. Geçen yıllarda restore edilen Memduh Ün'ün 1958 yapımı 'Üç Arkadaş' filmi de bu yıl 35. İstanbul Film Festivali'nde yeniden seyirciyle buluştu. Prof. Şekeroğlu ile buluştuk, film restorasyonu nedir ne değildir konuştuk...

#### **Film restorasyonu nedir? Nasıl bir süreci beraberinde getirir?**

Hiçbir film temiz değildir. Mutlaka seyrederken çizikleri, tozları görürüz. Bunlar önceden silinir, ultrasonik aletlerle temizlenirdi. Dijital çıkınca daha ileri derecede temizlik yapılmaya başlandı. Biz de bu işi öğrencilerimize öğretiyoruz, dersleri bittikten sonra gelip çalışıyorlar. Öğretim üyeleri de ben de çalışıyoruz. Zevkli ama çok zor bir iş. Bir filmi binlerce resme ayırıyor ve her birinin üstünde ayrı ayrı çalışıyoruz. Tozunu, çizdiğini ayırıyoruz. İş sonrasında da bitmiyor. Bu kez de hareket halindeki titremelere geçiyoruz. Görüntünün bir yerinde yüzün yarısı gitmişse organ nakli yapar gibi başka yerden görüntü alıp resmi tamamlıyoruz. 'Üç Arkadaş' filmini yaptık ve halka göstermeden Memduh Ün'e götürdük. "Ben bu filmi bu kadar temiz çekmemiştim ki, nasıl oldu da böyle temiz oldu" dedi. O bile şaşırdı. Ama tüm bunlar filmin yaşamasını sağlamıyor. Bu görüntü yarın sabah, 5 gün sonra yok olabilir. Maksimum 5 sene yaşıyor. Bunun için de yenilemek lazım.



***En başından filmi tamamlayana dek hangi aşamalardan geçiliyor?***

*Çalışanlar uzunluğuna göre filmi parça parça fotoğraflara bölüyor. Büyük bir mekân ve teknolojiyle çalışıyoruz. Önce fiziksel temizlemeden geçiyor. Sonra fotoğraf tarar gibi alıyorsunuz. Yüksek çözünürlükle taranıyor. Çok zaman alıyor. 2 saniyede 1 resim taranıyor düşünün. Çok uzun bir süreç...*

***KAMERAMANIN GÖZÜ BOZUK, FİLMİ FLU ÇEKMiŞ!***

***Eski filmlerin cızırtılı sesleriyle, görüntüdeki kaymalarıyla birlikte yansıttığı hava daha nostaljik bir tat veriyor film tutkunlarına. Restorasyonla birlikte filmler ruhunu kaybediyor mu?***

*Hayır. Kesinlikle dokunmuyoruz. Oyuncunun göz bebeğinin üzerinde bir delik, yüzünde bir çizik oluyor. Biz de onlardan arındırıp filmi temizliyoruz. Film üzerinde asla bir değişiklik yapmıyoruz. Gerçeğe ne kadar yakın olduğu önemli. Görüntü kalitesini çekim sırasında insan gözünün gördüğü hale getirmeye çalışıyoruz. Örneğin Muhsin Bey'de kameramanın gözü biraz bozukmuş ve filmi flu çekmiş. Elbette ki rejisör Şener Şen'in gözleri flu olsun dememiş. Biz de restorasyonda bu flu görüntüyü netleştiriyoruz. Mümkün olduğu kadar da filmi çekenlere ulaşıp onlara da soruyoruz bunları yapalım mı diye.*

***Zor ama keyifli bir süreç... Nelerle karşılaştınız bu süreçte? İlginç anılarınız var mı?***

*Muhsin Bey'i restore etmiştik. Galasını yapacaktık. O kadar çok tanıtımı yapıldı ki herkes bizi bekliyordu. Biz de tüm gücümüzle her şeyi yaptık. Galaya 2 gün kala geldiğimde herkesin suratı asıktı. Sistem çökmüş. Dijitalin bir de böyle derdi var. 7 ay çalıştık, çok emek sarf ettik. Yurt dışından bilgisayar teknolojilerinden anlayan insanlar davet ettik. Her şeyi kurtardılar. Hepimiz çökmüştük. Ama filmde böyle bir dert yok. İyi korursanız, nemini ve ısını ayarlarsanız çok uzun süre saklanır...*

### **ARŞİVCİLİK GELİŞMEDİ**

*Türkiye'de film arşivciliğinin olmadığını söyleyen ve "Film arşivciliği bizimle başlıyor" diyen Şekeroğlu: "Yasal yollarla en iyi şekilde koruyoruz. Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu'nun asil ve yetkili üyesiyiz. Bu işi hiçbir karşılık beklemeden yapıyoruz. İnsanlar buraya güvenerek gelip filmlerini veriyor. Hiçbir karşılık beklemiyor. 60 yıl boyunca güvendikleri bir isme filmlerini teslim ettiklerine göre onun kurduğu kuruma da bundan sonra güvenecekler ve filmlerini teslim edeceklerdir."<sup>28</sup>*

Bu örneklerden de anlaşıldığı üzere restorasyon çalışmaları ve restorasyonda uyulması gereken kurallar çok önemlidir. Arşivler yasal ve ahlaki kurallar çerçevesinde hareket etmeli, restorasyon aşaması sırasında filmin varsa bütün kopyalarını incelemeli, restorasyon yaptığı çalışmada eksiklikler varsa başka kopyalar araştırılmalı ve eksik yerler tamamlanmalıdır. Kısaca, restorasyonda uyulması gereken yasal ve ahlaki kurallar film arşivciliği ve sinematografik miras açısından son derece önemli ve çok boyutludur.

---

<sup>28</sup> Seray Şahinler Demir, "Yönetmeni Şaşırtacak İşler Yapıyoruz", Yeni Şafak, 14.06.2016

## 6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Sinematografik miras, diğer kültür varlıkları gibi onarılmalı, korunmalı ve doğru bir şekilde saklanarak gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Sinema kültürel ve sanatsal yönünün yanında güçlü bir belge değerine de sahiptir ve yeri doldurulamaz. Filmler estetik ve biçimsel özelliklerine, ekonomik boyutuna bakılmaksızın korunmalıdır. Ayrıca gelecek nesillere bırakılacak olan bu eserler üzerinde çalışılırken mesleki kurallara da uyulmalıdır. Çünkü bir film çekildiği dönemin kültürel, sosyal, siyasi, çevresel, ekonomik ve estetik yapısını yansıtır. Sinematografik miras açısından önemli olan filmler öncelikli olarak tespit edilmeli zaman kaybetmeden dijitalize edilerek yenileme işlemi yapılmalıdır.

Sinema mirası açısından dijital teknolojiler vazgeçilmez bir hale gelmiştir. Sürekli gelişen ve değişen teknolojilere uyum sağlamak ve yeni yatırımlar yapmak çok maliyetlidir. Bu nedenle, film koruma programlarının sürekliliği sağlanmalı, tutarlı kültür politikaları geliştirilmelidir. Bu alanda koruma politikaları oluşturulurken devlet tarafından yürütülen çalışmalarda devamlılık gözetilmeli ve siyasi yönelimlerden uzak bir kültür politikası oluşturulmalıdır. Bu politikaların da, bu alanda bilgili ve deneyimli uzmanlarla birlikte hazırlanması sinema mirasımızın korunması açısından çok önemlidir. Ayrıca film arşivleri için ekonomik şartların iyileştirilmesi sponsorluklarla da mümkün olabilmektedir. Devlet kurumları dışında kültür ve sanat faaliyetlerini destekleyen kurumsal işletmeler, sinema mirasının korunması konusunda sosyal sorumluluk projeleri üretmek için teşvik edilmelidir.

Film restorasyonu alanında çalışan ticari kuruluşlar da bu mirası yenilerken gelecek nesillere en doğru ve özgün şekilde aktarma konusunda, sorumluluk mantığı ile hareket etmelidir. Bu firmalar, yenileme işlemleri sırasında, filmlerden düzeltilemeyen yerleri atmamalı, aslına uygun olmayan müdahaleler yapmamalı, günümüzün beğeni anlayışı uğruna bilimsel yöntemlere dayanmayan, ahlaki kurallar içermeyen değişikliklerden kaçınmalıdır. Her uygulama geri döndürülebilir olmalıdır. Restoratörler eserin hayatı hakkında bilinçli ve bilgili olmalıdır. Restorasyon adı altında yapılan yanlış işlemleri denetleyecek ve yapılan çalışmaların mesleki kurallara uyup uymadığını kontrol edecek uzman görüşlere ihtiyaç vardır.

Bu konuda uzmanlaşmış kuruluşlar denetim ve danışmanlık hizmetinde bulunmalıdır. Uzmanlar ise, doğru bir yenileme çalışması yapılabilmesi için tüm süreci denetlemeli ve yol gösterici olmalıdır.

Teknolojinin hızla ilerlemesi her alanda büyük değişimlere sebep olmuştur. Bu dijital dönüşüm sürecinden kuşkusuz film arşivleri de etkilenmiştir. Teknoloji geliştikçe ortaya çıkan yeni formatlar ve bu formatlarda belli bir standardın olmaması ayrı bir büyük sorun oluşturmuştur. Her yeni gelişme kendinden önceki kayıt formatını ortadan kaldırmaktadır. Eski formatlarda bulunan malzemenin yeni kayıt formatlarına aktarılması gereklidir. Bunun için de uygun bir bütçe ve alt yapı şarttır. Bu da her zaman mümkün olamamaktadır. Artık sinema salonlarında gösterilen filmler bobinler yerine küçük taşınabilir cihazlar aracılığıyla dijital sinema projeksiyonlarına yüklenmektedir. Dijital Sinema Paketi (DCP) olarak adlandırılan bu işlemde, filmlere gösterim izni için belli bir kod yüklenir ve bu kodun süresi bittiğinde erişim izni sona erer. Bu gelişme arşivler için başka bir sorunu daha ortaya çıkarmıştır. Bu sorun da dijital veri halindeki görsel mirasın derlenmesidir. Hard disklerde saklanan görüntülerin aniden yok olma riski her zaman bulunmaktadır. Arşivimizde, Türk sinemasının ilk yıllarına ait 1919 yapımı Ahmet Fehim'in "Binnaz" ve 1921 yapımı Şadi Fikret Karagözoğlu'nun "Bican Efendi Vekilharç" filmleri mevcutken yeni çekilmiş bir filme bazen ulaşamayabilir. Bunun sebebi, hard disklerde bulunan filmlerin nasıl saklanacağı ile ilgili bir sistemin oturmamış olması ve dijital verinin uzun süreli korumaya uygun olmamasıdır. Bu filmlerin nasıl saklanacağı, uzun vadede nasıl korunup gelecek kuşaklara aktarılacağı, bilmedikleri bir teknolojiyi öğrenme zorluğu, yeterli bütçeye sahip olmamaları arşivler için çözülmesi gereken sorunlardan önde gelenleridir.

Ülkemizde, sinema alanında restorasyon ve konservasyon çalışmalarını başlatan, benim de çalışmaktan ve bir parçası olmaktan dolayı gurur duyduğum Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi, Türk sinema mirasının doğru bir şekilde korumak için yaklaşık 60 yıldan bu yana özveriyle çalışmalarına devam etmektedir. İlk film arşivini kuran ardından ilk sinema eğitimini başlatan ve her alanda ilklerin yaşandığı bu ünik yapı, sinema mirasının korunması dışında usta-çırak ilişkisi ile bilimsel yaklaşımları birleştirerek genç sinemacılar yetiştirmektedir.

Türk sineması ile ilgili samimi hislerini ve duyduğu sorumluluk duygusunu Hocam Prof. Sami Şekeroğlu 24.05.2019 tarihinde kendisiyle yaptığım bir görüşmede şöyle ifade etmiştir:

*“Mesela bir çocuğun var; bu çocuk bir gözü kör, doğuştan çirkin ya da sakat bir çocuk olabilir. Bu durumda ne yapacağız? Bu çocuk ölsün mü diyeceğiz? Onu diri diri mezara gömüp, onun yerine başkasının çocuğunu mu alıp seveceğiz? O güzel de olsa çirkin de olsa bizim çocuğumuz. Tutumumuz değişmez. Sinema da öyle. Bu sinema iyi de olsa kötü de olsa bizim sinemamız. Onu korumalıyız.”*<sup>29</sup>

22.03.2001 tarihinde gerçekleştirilen "Atıf Yılmaz Sempozyumunda" Oturumun yöneticisi Atilla Dorsay, Prof. Sami Şekeroğlu'nun Türk sineması için önemini şu şekilde belirtmiştir:

*" Ben, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisinde 1958-1964 yılları arasında, mimarlık bölümünde okurken, yanılmıyorsam benden bir sınıf büyük Sami Bey vardı. Sami Şekeroğlu, Türk sinemasına müthiş ilgi duyardı. Daha o yıllarda Türk Film Arşivi adlı bir dernek kurmuştu, okulun bünyesinde. Daha sonra Türk Film Arşivi büyüdü, Sinema-TV Enstitüsü oldu. Bugün Mimar Sinan Üniversitesine bağlı bu Enstitünün başında Sami Şekeroğlu var. Sami Şekeroğlu kamuoyunun çok yakından tanıdığı bir kişilik değil, çok ön plana çıkan bir kişilik değil, hatta sanıyorum ki isteyerek ön plana çıkmıyor. Ama bugün bu filmlerden söz ediyorsak, bu filmleri burada bulabiliyorsak ve bu filmleri görmemizin imkânı varsa bütün bunları Sami Şekeroğlu'na borçluyuz. Kendisine tekrar teşekkür ediyorum bu nedenle..."*

Prof. Sami Şekeroğlu'nun çabalarıyla günümüze kadar ulaşmış olan Türk sinemasına ait tüm belgeler onun kanatları altında, yasal ve ahlaki kurallara da bağlı kalınarak korunmaya devam ediyor.

<sup>29</sup> Prof. Sami Şekeroğlu ile 24.05.2019 Tarihinde Yapılan Görüşme

## KAYNAKLAR

### a) Kitaplar

BURKE, Peter (2004), **Kültür Tarihi**, Çev. Mete Tunçay, s. 41.

FOSSATÌ, Giovanna (2011), **From Grain to Pixel**, s. 224.

KOCATÜRK, Utkan (1999), **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri**, s.134

KOLKER, Robert (2011), **Film, Biçim ve Kültür**, Çev. Fırat Ertınaz, Ali Güney, Zeynep Özen, Onur Şakır, Berivan Tokem, Dilek Tunalı, Ertan Yılmaz, s. 13

READ, Paul, MEYER, Mark-Paul (2000), **Restoration of Motion Picture Film**, s.69

WALLMÜLLER, Julia (2007), **Criteria for the Use of Digital Technology in Moving Image Restoration**, s.79

### b) Makaleler

LAUBER, Jeffrey, “Archival Ethics and Digital Film Restoration”

### c) Süreli Yayınlar

D. L. Hoffmann, C. D. Standish, M. García-Diez, P. B. Pettitt, J. A. Milton, J. Zilhão, J. J. Alcolea-González, P. Cantalejo-Duarte, H. Collado, R. de Balbín, M. Lorblanchet, J. Ramos-Muñoz, G.-Ch. Weniger, A. W. G. Pike. (2018), “U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art” **Science**, 6378, Şubat, 912

KİLCOYNE, Sean Patrick (2010), "You Shouldn't Have Been That Sentimental: Film Restoration Ethics in Hitchcock's Vertigo." **Journal of Information Ethics** Bahar, 66.

KİNG, Susan (2007), “A 'Triumph' on the Lost Film Trail” **Los Angeles Times**, Ekim

ÖZYURT, Olkan (06.04.2012), “Gurbet Kuşları da Kurtarıldı!”, **Sabah Gazetesi**

ŞAHİNLER DEMİR, Seray, (14.06.2016) “Yönetmeni Şaşırtacak İşler Yapıyoruz”, **Yeni Şafak Gazetesi**



ÜN, Memduh (1996), “Film Arşivinin Önemi”, **Sanat Çevresi**, sayı: 213-214-  
Ağustos: 23.

ŞEKEROĞLU, Sami (1965), “İleriye Doğru”, **Film**, 2-3, 12 Mayıs:3.

#### **d) Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar**

EREN, Esra (2012), **Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri**, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÖZKAN, Hilal (2001), **Türkiye’de Film Arşivciliği Sorunları ve Arşivciliğin Türk Sinema ve Televizyonuna Etkileri**, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

KORKMAZ, Asiye, **Sinematografik Mirasın Korunması**, İstanbul, Profesörlük tezi

#### **e) Bildiriler**

The FIAF Anniversary Manifesto, “Film Can Wait (If You D’ont Throw It Away)”, Nisan 2008

ŞEKEROĞLU, Sami, **Sinemada Telif Hakları**, T.C. Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Bildiriler, Mart 1998, İstanbul

#### **f) İnternet Araştırması**

<https://amianet.org/wp-content/uploads/AMIA-Code-of-Ethics.pdf>

<http://www.ecco-eu.org/about-ecco/statutes/>

<https://www.fiafnet.org/pages/Community/Code-Ethique-FR.html>

<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/>

<http://www.unesco.org.tr/>

<http://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-ilgili-tum-merak-ettikleriniz-jens-notroff-roportaji/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Love\\_Kills\\_\(Freddie\\_Mercury\\_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Love_Kills_(Freddie_Mercury_song))

<https://www.imdb.com/>

### **g) Görsel Kaynaklar**

MSGSÜ Prof. Sami Şekeroğlu Sinema - TV Merkezi'nden temin edilen fotoğraflardan ve internet araştırmasından yararlanılmıştır.

### **h) Söyleşiler**

Prof. Sami Şekeroğlu ile Konuşma: 17.05.2019

Prof. Sami Şekeroğlu ile Konuşma: 24.05.2019

## ÖZGEÇMİŞ

20 Haziran 1988'de İstanbul'da doğdu. Bahçelievler Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım bölümünden 2012 yılında mezun oldu. 2009 - 2013 yılları arasında arkeolojik kazılarda restoratör olarak çalıştı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvar Müdürlüğü'nde çini eserlerin korunması konusunda çalışmalarına devam ederken 2016 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nde Yüksek Lisans Programına kabul edildi. 2017 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi'nde restoratör olarak çalışmaktadır.