

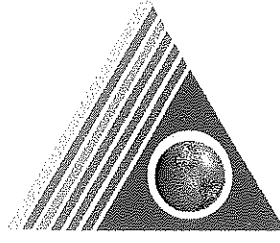
**T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

BİR KÜLTÜR KURUMU OLARAK SİNEMATEKLER

Mahmut Çağrı İNCEOĞLU

**Sanat Yönetimi
Yüksek Lisans Tezi**

İSTANBUL, 2001



**T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

BİR KÜLTÜR KURUMU OLARAK SİNEMATEKLER

Mahmut Çağrı İNCEOĞLU

**Danışman
Dr. Meryem ARICAN ALTUNLU**

**Sanat Yönetimi
Yüksek Lisans Tezi**

İSTANBUL, 2001

BİR KÜLTÜR KURUMU OLARAK SİNEMATEKLER

Mahmut Çağrı İNCEOĞLU

Onay:

Dr. Meryem ARICAN ALTUNLU
(Danışman)

.....

Prof. Dr. Doğan ALTUNER

.....

Prof. Dr. Cemil ATA

.....

Enstitü Yönetim Kurulu Tarafından Onay Tarihi / / 2001

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
1. GİRİŞ	1
2. SİNEMANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE ENDÜSTRİ HALİNE GELİŞİ	7
2.1 HAREKETLİ GÖRÜNTÜYE GİDEN YOL	7
2.2 FİLMİN ORTAYA ÇIKIŞI	10
2.3 YAPIM VE GÖSTERİM	13
2.4 FİLM MALZEMESİNİN KIRILGAN ÖZELLİĞİ	14
3. BİR KÜLTÜREL KURUM OLARAK SİNEMATEKLERİN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ	17
3.1 İLK FİLM ARŞİVLERİ VE SİNEMATEKLERİN ORTAYA ÇIKIŞI	17
3.2 ULUSLARARASI FİLM ARŞİVLERİ FEDERASYONU	20
4. SİNEMATEKLE İLGİLİ KAVRAMLARIN AÇIKLANMASI	24
4.1 GÖRSEL – İŞİTSEL MEDYA	27
4.2 HAREKETLİ GÖRÜNTÜ VE KAYDEDİLMİŞ SES MİRASI	29
4.3 HAREKETLİ GÖRÜNTÜ	30
4.4 GÖRSEL – İŞİTSEL ARŞİVLER VE SINIFLANDIRILMALARI	30
4.4.1 Kategorilerine Göre Görsel – İşitsel Arşivler	31
4.4.1.1 Yayın arşivleri	31
4.4.1.2 Program arşivleri	31
4.4.1.3 Görsel – işitsel müzeler	31
4.4.1.4 Ulusal görsel – işitsel müzeler	32
4.4.1.5 Üniversite arşivleri	32
4.4.1.6 Tematik ve uzmanlaşmış arşivler	32
4.4.1.7 Stüdyo arşivleri	33
4.4.1.8 Bölgesel ve yerel arşivler, kent arşivleri	33
4.4.1.9 Büyük koleksiyonlar	33
4.4.2 Organizasyon Profiline Göre Görsel – İşitsel Arşivler	33
5. SİNEMATEKLERİN YAPILARI VE ÇALIŞMALARI	35
5.1 YÖNETİM VE YAPILANMA	35
5.1.1 British Film Institute’ta Yönetim ve Yapılanma	35
5.1.2 ScreenSound Australia’da Yönetim ve Yapılanma	39
5.1.3 Pacific Cinémathèque’te Yönetim ve Yapılanma	42

5.2 ARŞİVCİLİK	43
5.2.1 Değerlendirme ve Seçme	46
5.2.2 Kataloqlama	50
5.2.3 British Film Institute Arşivi	53
5.2.4 ScreenSound Australia Arşivi	54
5.2.5 Pacific Cinémathèque Arşivi	55
5.3 GÖSTERİ	56
5.3.1 British Film Institute’ ta Gösteri	56
5.3.1.1 National Film Theatre	58
5.3.1.2 Sinema Hizmetleri	59
5.3.1.3 İngiltere Film Gösterileri Stratejisi	59
5.3.1.4 Yeni Festivaller Fonu	60
5.3.1.5 Bölgesel Gösteri Projesi Fonu	60
5.3.1.6 Gezici Programlar	60
5.3.2 ScreenSound Australia’ da Gösteri	61
5.3.3 Pacific Cinémathèque’ te Gösteri	62
5.4 EĞİTİM	63
5.4.1 British Film Institute’ ta Eğitim	63
5.4.2 ScreenSound Australia’ da Eğitim	66
5.4.3 Pacific Cinémathèque’ te Eğitim	68
5.5 MALİ DURUM	69
5.5.1 British Film Institute’ un Mali Durumu	69
5.5.2 ScreenSound Australia’ nın Mali Durumu	73
5.5.3 Pacific Cinémathèque’ in Mali Durumu	75
6. SİNEMANIN TÜRKİYE’ YE GELİŞİ VE GELİŞİMİ	78
7. TÜRKİYE’ DE SİNEMATEK KURMA ÇALIŞMALARI	83
7.1 MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ SİNEMA – TELEVİZYON MERKEZİ	85
7.2 TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ	87
8. SONUÇ VE ÖNERİLER	90
EK A : KARŞILAŞTIRMALI ÇİZELGE	97
EK B : BFI, SCREENSOUND AUSTRALIA VE PACIFIC CINEMATHEQUE MALİ TABLOLARI	98
EK C : FIAF ÜYESİ KURUMLAR REHBERİ	105
KAYNAKLAR	134
ÖZGEÇMİŞ	137

KISALTMALAR LİSTESİ

BFC	British Film Comission
BFI	British Film Institute
DCMS	Department for Culture, Media and Sports
FIAF	International Federations of Film Archives / Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu
FIAT	International Federations of Television Archives / Uluslararası Televizyon Arşivleri Federasyonu
IASA	International Association of Sound Archives
LEF	London Film Festival
LLGFF	London Lesbian and Gay Film Festival
NFT	National Film Theatre
NFTVA	National Film and Television Archive
MoMA	The Museum of Modern Art
RFT	Regional Film Theatres

ÖZET

Günümüzde kar amacı gütmeyen kuruluşlar olarak sinematekler ülkelerin, kültürel ve sanatsal hayatında giderek artan bir öneme sahiptirler. Bir sinematek, başta film malzemesi olmak üzere, görsel – işitsel mirası saklamayı, korumayı, bugün ve gelecekte erişime açmayı ve diğer faaliyetlerle film kültürünü geliştirmeyi amaçlar.

Bu tez çalışması öncelikle sinematek kurumunun ortaya çıkışını ve gelişimini, sinemateklerin yapısını, amacını ve çalışma alanlarını içermektedir. Bu çerçevede, dünyanın önemli sinemateklerinden British Film Institute (İngiltere), ScreenSound Australia (Avustralya) ve Pacific Cinémathèque (Kanada), örnek alınarak yapıları, faaliyetleri, mali durumları incelenmiştir. Türkiye’de sinemanın gelişimi ve sinematek çalışmaları da ele alınarak bir karşılaştırma olanağı sunulmuştur.

Başlangıçta yalnızca arşiv ve gösteri amaçlı ortaya çıkan sinematekler, geçirdiği süreç sonunda modern anlamda gösteri, eğitim, araştırma, yayın faaliyetlerini de içermektedir. Sinematekler artık, filmin yanında video ve televizyonu da kapsayan daha geniş bir medya üzerinde çalışmaktadır. Türkiye’de bireysel girişimlerle yürütülen, sinematek kurma ve sürdürme çalışmaları sürekli kesintiye uğramıştır. Gelişmiş ülkelerdeki sinemateklere eş düzeyde sinematek ya da sinemateklere ihtiyaç vardır. Bu çeşit bir yapılanma, film kültürünü, bilimsel çalışmaları ve sinema sektörünü canlandırmada anahtar rolü oynayacaktır.

ABSTRACT

The cinémathèques, which are not for profit institutions, have become a more significant position in the cultural and artistic lives of the countries. A cinémathèque aims to conserve, preserve mainly the film material and also audiovisual heritage and to make them available for access today and in the future and develop the film culture with different key activities.

This dissertation primarily considers on the formation of the cinémathèque institutions and its development, structure, aim and the engagement areas. In this case, three important cinémathèques of the world such as British Film Institute (United Kingdom), ScreenSound Australia (Australia) and Pacific Cinémathèque (Canada) were taken as an example and their structures, operations, financial positions were considered. The development of the cinema and cinémathèque activities in Turkey was also considered. It has made available to compare the condition between Turkey and foreign countries.

Cinémathèques, which were started only for archiving and exhibition purposes at the beginning, has started to include education, publication and research activities in a modern way. Today, in addition to films, cinémathèques works on a larger media that includes the video and televisions. Cinémathèque establishment and operation activities have been developed by the individual efforts and interrupted time by the time. There is a need for the cinémathèques that are at the same level with those at the developed countries. Such a structure shall have the key role to reconstruct and relive the film culture, scientific works and movie sector.

1. GİRİŞ

Dünyayı değiştiren en büyük buluşları saymak gerektiğinde, tekerlek, matbaa, buharlı makine, elektrik, şeklinde bir sıralama yapılır hemen. Bunlar, tarihin akışını, insanı ve içinde yaşadığı toplumu, zamanı ve mekanı köklü bir biçimde değiştiren buluşlardır. Buluşlarından sonra dünya, öncesinden daha başka bir dünyadır artık. Dünyayı değiştiren buluşlar arasında, bir eğlence aracı sayılarak hafife alınan sinema çoğu zaman unutulur. Bu unutuşun nedenleri arasında sinemanın bir eğlence aracı olarak algılanmasının yanı sıra, sinemanın kendi doğasından kaynaklanan etkenler de vardır. Gerçek dünyanın bir görüntüsünü yeniden üretmesi, yanılsamacı yapısı, günümüz insanının doğumundan itibaren yaşamının her döneminin doğal bir parçası ve gerçeğin ta kendisi gibi algılanmış olması da önemlidir. Sinema (ya da hareketli görüntü), o kadar sahici ve yakın görünür ki, hayatın bir parçası, sıradan ve günlük bir araç olarak algılanır. Dolayısıyla hareketli görüntü, modern insanın algı dünyasında bir ayna kadar olağan karşılanmaktadır.

Sabahattin Eyuboğlu (1994), 'Avrupa sinemayı buldu; çünkü beş yüz yıldır onu arıyordu' der. İnsanın gerçeğin yerine kusursuz bir kopyasını koyma tutkusunu peşinde mağara devrinden beri koştığı düşünülürse; beş yüz yıl, bunu gerçekleştirme yolundaki teknik değişimleri kapsayan kısa bir dönemi ifade eder.

Sinema da her yeniden üretim aracı gibi, önce tekniğin alanında kullanılmış, sanatın alanına girmesi zamanla gerçekleşmiştir. Sinemanın hayranlık verici bir anlatım aracı olduğunun anlaşılması, onu sanatın alanına aldı ve giderek kendisi bir sanat dalı oldu. Başta ressamlar ve fotoğrafçılar olmak üzere dönemin sanatçıları hareketli görüntüleri yeni bir sanat biçimi olarak kullandılar. Sinema hem belgeleme, hem eğlence hem de bir sanat aracıdır. Onun ne şekilde ele alınıp hangi amaçla kullanıldığına bağlıdır.

Hareketli görüntünün teknolojiye bağımlı, yani ancak teknolojiyle üretilen ve alıcısına teknolojiyle ulaşan bir yapısı vardır. Meydana gelişinde kimyasal, mekanik ya da elektronik süreçler etkilidir. Dolayısıyla diğer sanatların ürünlerinden ve arşiv

malzemelerinden daha hassas, bakıma muhtaç ve yine teknolojiye bağımlıdır. Her izlenişi malzemenin yıpranmasına neden olur; çünkü gösterim için kullanılan aracın içinde mekanik bir işlemde geçmektedir. Bu yapısından dolayı ve araçlarının pahalı oluşu nedeniyle, tek tek bireyler yerine, topluluk halindeki izleyiciye ulaşması daha kolaydır. Sevindiricidir ki, ünlü ressamların resimlerinin röprodüksiyonları aracılığıyla da görülebilmesi gibi, elektronik teknolojisi de filmlerin röprodüksiyonlarını sunar. Kopyası şüphesiz bir resmin, bir heykelin aslının yerini tutmadığı gibi, filmin aslının da yerini tutmaz.

Görsel- işitsel kültür mirasının bir parçası olan filmlere sahip çıkılması, aşağı yukarı bir asırlık ömre sahip olan aracın yaşam sürecinin üçte biri geçtikten sonra başladı. İnsanlık, icat ettiği bu aracın önemini kavrayıp ondan faydalanmakta gecikti. Özellikle sinemaya sesin girmesiyle ilgiyi kaybeden sessiz filmler, eski ve işe yaramaz bulunarak bir kenara atıldı. Sinemanın ilk yıllarında çekilmiş filmlerin çoğu bugün kaybolmuş durumdadır. Bu ilk yıllardaki belge filmciliğinin yaygınlığı düşünülürse, 19. yy.ın sonu ve 20. yy.ın başlarına ait çok sayıda olgu ve olayın, tarihin gelmiş geçmiş en büyük tanığı sayılabilecek film tarafından kaydedilmiş olduğunu tahmin etmek güç değildir. Diğer yandan, sinemanın bir araç olarak ortaya çıkışı ve gelişimini bugüne aktaracak olan ilk çalışmalar, denemeler ve film deneylerini içeren pek çok malzeme de kayıplar arasına katılmıştır.

Bugün gerek dünya, gerek Türk Sineması tarihi, bütün tarihçeler gibi elde bulunan kaynaklara göre yazılmıştır. Sağlam ve tatmin edici bir sinema tarihinin yazılması büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Sinemanın geçmişine ait bilinen eserler, kişiler ve olaylar geriye kalmayı başarmış olanlardır. Onların günümüzde varlığını koruyor olması şansa, kişisel çabalara bağlıdır. Bu araştırmanın konusunu oluşturan ve çalışma boyunca bahsedilen kurumlar, bu korumayı bilinçli olarak gerçekleştiren organize yapılardır.

Sinemanın bulunuşundan aşağı yukarı kırk yıl sonra ortaya çıkmış olan “sinematek” (cinémathèque) kavramı üzerine, dünyada bugün bile kesin bir terminoloji bulunmamaktadır. “Cinémathèque” kelimesi, Fransızca “bibliothèque” kelimesine benzer biçimde türetilmiştir. Yalnızca film gösteri programları düzenleyen çok sayıda kuruluşun,

sinematek adını kullanmasının da etkisiyle, Dünya’da ve Türkiye’de sinematek kavramı ortaya çıkış amacından farklı bir biçimde, çoğu zaman film kulübünün karşılığı olarak anlaşılmaktadır.

Gerçekte sinematekler, sinema ve/veya video arşivi ve gösteri salonlarının yanında kütüphanesi, sinema ile ilgili diğer bilgi belgeleri, basılı malzemeleri içeren arşivleri, araştırma ve yayın yapan, eğitim programları düzenleyen birimleri olan kapsamlı birer organizasyondur.

FIAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu)’a bağlı çok sayıda, sinematek adı taşıyan kurum bulunmaktadır ("Pacific Cinematheque", "Ontario Cinematheque",v.b.). Ayrıca araştırma sırasında "film müzesi", "film arşivi" adını kullanan kuruluşlarla yapılan yazışmalarda özellikle ‘sinematek’ terimi kullanılmış olup herhangi bir güçlkle karşılaşılmanın, pek çoğundan yanıt alınmış, ve "kurumumuz bir sinematek değildir" şeklinde herhangi bir düzeltmeyle karşılaşılmaştır.

Araştırma boyunca, genel olarak yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Batıda da görsel - işitsel mirasın korunması ve kullanımı ile ilgili yayınların çok kısıtlı olduğu görülmüştür. Arşivcilik konusu eski ve sistemli bir konu olduğu için sinemateklerin arşiv çalışmaları hakkında sayısı az da olsa yayınlanmış bilimsel kaynak bulunmaktadır. İlgili bölümde, "görsel-işitsel arşivcilik" konusunda dünyada yayınlanmış belli başlı kaynaklardan yararlanılmıştır. Sinematekler konusunu doğrudan ele alan yerli ya da yabancı bir yayına rastlanmamıştır. Varolan kaynaklar genelde görsel-işitsel arşivler üzerine yoğunlaşmaktadır.

Sinemateklerin gösteri, eğitim, yayın gibi diğer faaliyet alanları üzerine herhangi bir çalışmanın varlığına rastlanmadığı için, dünyada ulusal çaptaki belli başlı sinemateklerden iki tanesi olan "British Film Institute" ve "ScreenSound Australia" ile ülkesinde bölgesel ölçekte faaliyet gösteren "Pacific Cinémathèque (Kanada)" i, incelemek amacıyla örnek olarak seçilmiş ve kendi hazırladıkları, çalışma şekillerini anlatan raporlar ve yayınlardan yararlanılarak örneklerle ele alınmıştır.

Araştırmanın Türkiye bölümünde ise hemen hemen, hiçbir yazılı veriye rastlanmamıştır. Mimar Sinan Üniversitesi'nde Sn. Hilal Özkan'ın film arşivleri üzerine yüksek lisans düzeyinde hazırlamakta olduğu çalışma dışında, bu araştırmanın, belli başlı kütüphanelerde ve ULAKBİM'de yapılan taramalar sonucu, Türkiye'de sinematekler üzerine yapılmış ilk çalışma olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye'deki sinematek çalışmaları, Mimar Sinan Üniversitesi Sinema – TV Merkezi ve Türk Sinematek Derneği'nin yayınlamış oldukları dergi ve tanıtım kitapçıklarından, ayrıca komuya yer yer değinen az sayıdaki makaleden yararlanılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sinematekler, gelişmiş gelişmemiş çok sayıda ülkede varlıklarını sürdürmektedirler. Ülkelerinin görsel –işitsel kültürü ve sinema sanatı mirası ile toplumları arasında bir köprü işlevi görürler. Görevleri, ülkelerinin film kültürünü korumak ve geliştirmektir. Kuşkusuz bunu, sinema sektörünü düzenleyen ve destekleyen politikalardan, resmi organlardan, kanunlar ve yönetmeliklerden oluşan bir altyapı üzerine oturarak gerçekleştirirler. Diğer bir önemli görevleri ise bu alandaki üretimlerini kültürlerini dünya ölçeğinde yaygınlaştırarak temsil etmektir. Sinemanın bir endüstri haline gelmiş olduğu batı ülkelerinde, sinemanın kültür ihraç etmenin en etkili ve kolay yolu olduğu bilinmektedir. Bu yüzden, sinematekler kültürlerinin etki alanını, dünyanın geriye kalan kısmında daha geniş bir coğrafyaya yayabilmek için yarış halindedirler.

Türkiye'de neredeyse hiç tanınmayan sinematek kavramı, sinema alanı dışından insanların varlığından bile haberdar olmadığı bir konudur. Bu nedenle, bu araştırma kapsamında bu kültürel ve sanatsal kurumların yapıları, işlevleri, işleyiş mekanizmaları, bu çeşit bir organizasyonun hangi şartlarda ve hangi boyutlarda varlığını sürdürdüğü, başka ülke modelleri incelenerek oluşturulmaya çalışıldı.

Daha önce yapılmış bir çalışmanın olmaması, yani bu araştırmanın ilk çalışma niteliğinde olması, öncelikle kavramın açıklığa kavuşturulmasını gerektirdi. Sinematekin ne olup olmadığı konusunda belirgin bir düşüncenin olmadığı Türkiye'de, sinemateklerin önemini, çalışma alanlarını göstermek, ilgili kavramlar verilerek, kültürel ve sanatsal hayatta sinemateklerin durduğu noktayı göstermeye çalışmak ta bu çalışmanın ana hedefleri arasındadır.

Yabancı sinemanın Türkiye'deki sinema alanını başına buyruk biçimde işgal etmesinde en önemli etken, Türkiye'deki sinema sektörünün gelişmemişliğidir. Bunun yanı sıra sağlam bir sinematek kurumunun olmayışının etkisi de göz ardı edilmemelidir. Sinematekler, buldukları ülkelerde önceliği daima ulusal sinemalarının gelişimine yönelik faaliyetlere ayırmışlardır.

Bugün, TÜBİTAK gibi bilimsel kuruluşlarla fen bilimleri ve mühendislik alanlarında sektörle ortak projeler ve araştırmalar yürütülürken, sosyal bilimler ve özellikle sanat alanındaki kurumların eksikliği ciddi bir biçimde hissedilmektedir. Sinema ve daha genel bir bakış açısıyla görsel- işitsel kültür alanında çalışan araştırmacıların, çalışmaları için yaşamsal önem taşıyan konularda başvurabilecekleri bir kurum mevcut değildir. Aynı sorunla bu araştırmanın hazırlanışı sürecinde de karşılaşmıştır. Bu konuda bir araştırmanın yapılabileceği olanaklara ve bilgiye sahip bir sinematek bulunmadığı için çalışma, genel olarak dünyanın çeşitli yerlerindeki sinematekler ve onlarla ilgili organizasyonlarla iletişim halinde gerçekleşti. 21. yy.a adım atıldığı bir dönemde, batı ülkelerinin milyon dolarlar harcadığı ve büyük bir önem verdiği bu konuda, Türkiye'de herhangi bir ön çalışmanın bile yapılmamış olmasında, bu çeşit bir çalışmaya girişecek olan araştırmacıların, daha yolun başında böyle bir boşlukla karşılaşmasının da caydırıcı bir etkisi vardır.

Türk sinemasının geçmişini, antikacı ve sahaflarda, eş dost çevresinde aramak zorunda kalmak, sinema ve görsel-ışitsel miras üzerine yapılacak olan çalışmalarını baltalamaktadır. Geçmişe ait birikmiş bir bilgiye ulaşamadığı bir ortamda, bilgi üretmenin mümkün olmadığını düşünürsek, bugün bilginin üretilmemesi de yarını etkileyecektir. Sinematekler, bir toplumun kültürünün bilgi depolarındandır. Batılı sinemateklerin gerçekleştirmiş olduğu, arşivleme, halka sunma, eğitim, araştırma ve yayın faaliyetlerini etkili bir şekilde yürütebilen bir kurumun eksikliği, toplumun kültürel ve sanatsal hayatının bir bölümünü köreltmektedir. Türkiye'de sinema sanatı ve görsel – işitsel alan üzerine, gerek üniversitelerde ve gerekse sinema sektöründe tatmin edici bir bilim, sanat ve kültür ortamı yaratılmalıdır. Bu yapının kurulması ise, kendi ayakları üzerinde durabilen ve işlevlerini gereğince yerine getirebilen sinemateklerin de desteğiyle

olacaktır. Beşinci bölümde de izlenebileceği gibi, dünya sinemateklerinin temel amacı, halkın sinemayı algılayışını ve görsel-işitsel kültürünü geliştirmek; görsel-işitsel yolla eğitimi tamamlamak ve yaygınlaştırmaktır. Böyle bir amaç, doğal olarak sinema sanatının ve görsel-işitsel sektörün hem ticari hem de entelektüel altyapısını oluşturmada etkili olacaktır.

1950'li ve 60'lı yıllarda dünya sinemasını derinden etkileyen Fransız Yeni Dalga akımının Godard, Truffaut, Resnais ve diğer sanatçıları, 1935'te kurulan ve Bernardo Bertolucci'nin "dünyanın en iyi sinema okulu" olarak nitelendirdiği*, Sinematek'in çatısı altında yetişmişlerdir (Roud,1999). Kendilerine "sinemateğin çocukları" adını veren bu sanatçılar, hem kuramsal hem de pratik alanda öncü çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

British Film Institute gibi ulusal ölçekteki gelişmiş örneklerinde medya araştırmaları da yapılmaktadır. Sözcüleri, BFI'nın yayınladığı 'Television Under The Tories' başlıklı kitap, 1979 sonrası İngiliz televizyon yayıncılığındaki değişimleri incelemektedir (BFI Annual Report, 1999). Çok sayıda televizyon ve radyo istasyonunun bulunduğu Türkiye'de yayıncılığın sosyo-kültürel etkileriyle karşılaşmakta ve elbette ki gelecekte de olumlu ya da olumsuz çeşitli etkilerle karşılaşılacaktır. Türkiye'de bu tip bir organizasyonun eksikliği nedeniyle medya araştırmalarının yeterince yapılamaması, yaşanan deneyimlerin bilgiye dönüştürülememesine neden olmaktadır. Buna bağlı olarak bugün ve gelecekte yapılacak olan araştırmaları da frenleyerek, göz ardı edilen sonuçlardan ders alınmadan, sorunlar tekrar tekrar yaşanacaktır.

* Aktaran Richard Roud, A Passion For Films-Henri Langlois and the Cinematheque Française , 1999, Johns Hopkins University Press

2. SİNEMANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

2.1 Hareketli Görüntüye Giden Yol

Günümüz sanat ve eğlence dünyasında vazgeçilmez bir yeri olan ve 20. yy.a damgasını vuran sinemanın tarihi birdenbire başlamadı. Edison'un 1891 yapımı patentli icadı Kinetoskop ve Lumiere kardeşlerin izleyiciye parayla sunulan ilk film gösterileri de dahil hiçbir gelişme sinema öncesinden gerçek sinemaya geçiş sürecinde tek başına etkili sayılamaz. Etienne Gaspard Robertson' un Phantasmagoria' sından (1798) Emile Reynaud' nun Pantomimes Lumineuses' ine (1892) kadar, hareketli bir görüntü ortaya koymaya çalışan ilk deneyler ve araçların hepsi 1895'te sinema olarak tanıtılan aracın öncüleri olmuştur. Büyülü fener, film ve televizyon, birbirinden farklı üç tane çalışma alanı oluşturmaz. Birlikte ortak bir evrim sürecinin parçasıdırlar. Büyülü fener gösterisi yirminci yy.ın ilk yarısında film gösterisine yol açarken, yüzyılın ikinci yarısında televizyon ortaya çıkmıştır.

Geçmiş zaman, her zaman basit, az gelişmiş, kaba saba anlamına gelmez. Hiç kuşkusuz makineleşme insan zihnine, karakterine, toplumların kapasite ve tecrübelerine göre daha karmaşık bir şekilde gelişti. Bu prensip sinemanın tarih öncesine uygulandığında, ekran sunumlarının sinema öncesi geniş ve renkli dünyasıyla karşılaşılır. Sinema 1890'ların seyircisi için yeni bir deneyim olsa da; sabit ve hareketli görüntüyü büyük boyutlarda izlemek yeni bir şey değildi. Asya' da gölge kuklaları yüzyıllardır süren popüler bir eğlence ve tören şeklidir. En bilinen şekliyle Endonezya'nın Java adalarında ortaya çıkmıştır. İnce deriden yapılmış ve kenarlarına delikler açılmış kuklalar, lamba ışığında gölgeleriyle oynatılmaktaydı.

Leonardo'da Vinci'nin buluşu olan Camera Obscura (Karanlık Kutu) adlı araç, fotoğraf makinesinin temeli ve görüntü araçlarının ilki olarak kabul edilir (Demirbilek, 1994). Erken modern Avrupa'da da çeşitli görüntü eğlenceleri ortaya çıkmıştır. 17. yy.ın ortalarında Hollanda'da mucitler, resmedilmiş imgeleri mercek yardımıyla bir duvara yansıtmak için ışık kaynağı olarak güneş ışığını –geceleri bir lambayı- kullandılar. Birkaç yıl sonra başkaları, ışık kaynağı, görüntü ve lensi bir arada bulunduran taşınabilir bir

yansıtıcı geliştirdiler. Bunun adı Büyülu Fener (*Magic Lantern*)’di. Sonraki iki yüzyıldan fazla bir zaman süresince büyülu fenerler ve onların eğlenceleri daha karmaşık bir hale geldi. En etkileyici büyülu fenerlerden biri Etienne Gaspar Robertson (1763 – 1837) adında bir Belçikalı tarafından sunulan Fantazmagori (*Phantasmagoria*)’ dir. İlk gösterisi 1798’de Paris’te yapılır. Yarı geçirgen bir perdenin bir tarafında izleyicileri, diğer tarafında bir tekerleğin üzerine monte edilmiş feneriyle Robert yer alır. Feneri hareket ettirerek, merceğin netliğiyle oynayarak Robert iskeletler, hayaletler ve başka korkutucu şekilleri gerçek hareketi taklit ederek yansıtmıştır. Takip eden yıllarda ikili hatta üçlü projektörler, Robertson’un olağandışı fiziki performansını aşmayı kolaylaştırdı. Büyülu Fener girişimcileri halkı eğlendirecek gösterileri çeşitlendirerek sürdürdüler.

Sinemadan önce halka sunulan görüntü eğlenceleri, genelde evde kullanılabilecek oyuncaklar olarak düşünöldü. Küçük taşınabilir düzenekler, resimler içeren ve döndüröldüğünde hareket yanılması yaratan disklerle veya kağıt şeritlerle ortaya çıktılar. Kökenleri bilimsel deneylerde yatırıyordu.

1820’lerde bilim adamları “ağ tabaka izlenimi” dedikleri bir olguyla karşılaştılar: Görüntünün, görsel imgenin ortadan kaldırılmasından sonra gözde bir süreliğine saklanması gerçekliği. Bu keşif, birbirinden bağımsız durağan resimleri tek bir hareketli görüntü haline getiren mekanizmalar yapma çabasına yol açtı. Mucitleri bu aletlere söylenmesi zor isimler verdiler. Thumatrope iki tarafında farklı, fakat birbiriyle alakalı çizimler bulunan, bir tele bağlanmış basit yuvarlak bir karttı. Örneğin bir yüzünde at diğer yüzünde sürücüsü vardı ve kart yuvarlanmaya başladığında sürücü at sürerken görölüyordu. Phenakistoscope ise, (erken 1830’lar, birkaç mucit) çevresinde çizimlerden oluşan bir sekans taşıyan tabak büyüklüğünde bir diskti. Disk bir aynanın önünde döndüröldüğünde, üzerindeki yarığa bakan biri çizimlerin hareket ettiğini görebiliyordu. Zoetrope(1860’lar,yine birkaç mucit) iç yüzeyinde şerit halinde çizimler olan tasa benzer bir araçtı; tas döndüğünde izleyiciler kenarlardaki dar deliklerden çizimleri hareket halindeymiş gibi görüyorlardı. Praxinoscope, Emile Reynaud tarafından 1870’ lerde geliştirildi ve aynalar eklenmiş bir Zoetrope gibiydi (Sklar and Abrams, 1993).

Fotoğrafın icadı sinemanın ortaya çıkışında en büyük rollerden birini oynamıştı. Alman Johann Heinrich Schulze'un gümüş nitrattı bir karışıma daldırılan nesnelerin bu madde içindeki yansımalarını görmesi sonucu, rastlantıyla keşfedilmişti (Tansuğ, 1988). Nicephore Niepce 1826'da ışığın değişik malzemeler üzerinde yaptığı etkileri içeren çalışmalar ve Camera Obscuro arasında bir bağ kurarak, fotoğrafın temel malzemesi olan ışığa karşı duyarlılığı olan bir plaka yaptı (Demirbilek, 1994). Niepce'nin çalışmalarını geliştiren Mande Daguerre, 1835'te gümüşlü bir bakır plak üzerinde nesnelerin ters duran bir görüntüsünü elde etti. Bu buluş, 1839'da Fransız hükümeti tarafından satın alınarak değerlendirildi.

Reynaud, hareketli görüntüyü büyüten bir mercekle kullanarak yansıtıcı bir versiyonunu geliştirdi. Projeksiyonun bu temel prensibi durağan görüntüler için 17. yy.dan beri kullanılmaktaydı. Reynaud, çalışmalarına devam ederek daha karmaşık bir projeksiyon sistemi olan 'Theatre Optique' i yaptı. Bir film makarasına benzeyen bir aparatın yardımıyla döndürülen uzun bantların üzerine çizimler yaptı. Kişisel çalışmaları yedi yüzden fazla bağımsız çizimden oluşuyor ve on beş dakika sürüyordu. Theatre Optique sinemanın rekabeti karşısında ezilinceye kadar (1900) varlığını sürdürdü.

Reynaud'nun aracının eksiği kayıt edilmiş hareket görüntüsüydü. 1830'larda fotoğrafın gelişiminden bu yana mucitler sadece tek bir görüntüyü yakalamanın değil, bir hareketi kaydetmeye yetecek hızda fotoğraf çekmenin yollarını arıyorlardı. Bu çalışmalar 1870'lerde dört nala koşan bir atın dört ayağının birden aynı anda yerden kesilip kesilmediğini anlamaya çalışan California valisi Leland Stanford tarafından desteklendi. Sorunu halletmek için İngiliz doğa fotoğrafçısı Muybridge (1830-1904)'i tuttu. Muybridge'in ünlü deneyi 1872'de başladı, 1878'de bir dizi fotoğrafla sonuçlandı. Gerçekten, bir atın dört ayağının da yerden kesildiği bir an vardı. Koşu yolu üstüne bir sıra halinde on iki fotoğraf makinesi yerleştirdi; yolun karşı tarafına kadar ipler gerdi ve her birini makinelerin örtücülerine tutturdu. Atlar koşarken ayakları ipleri kopararak makinelerin çalışmasını sağladı. Sonuçta bir atın devinimini gösteren on iki adet fotoğraf ortaya çıktı. Bir yıl içinde sistemi zaman kontrollü yirmi dört makine kullanarak genişletti (Abisel, 1989).

Muybridge'in kazanımları sonucu uluslar arası beğeni onu bir dizi konferanslar vermeye yöneltti. Muybridge, kendi versiyonu Zoopraxiscope adlı bir büyüteç fenerle görüntü eğlencesi dünyasına katıldı. Bu, Phenakistoscope'un görüntüyü yansıtan bir çeşidiydi. Dönen bir diskin üzerinde fotoğraflarından alınma, renklendirilmiş at görüntüleri vardı.

Muybridgeye, hayvan hareketleri konusunda uzman olan Fransız bilim adamı Etienne – Jules Marey (1830-1904)' den etkilenmişti. Marey, fotoğrafçıların yöntemini kullandığında, bunun uçan kuşları görüntülemekte yetersiz kaldığını gördü. Bir astronom olan Pierre-Jules-César Janssen(1824-1907)'in, Venüs gezegeninin güneşin etrafından geçişini kaydetmek için geliştirdiği bir araçtan esinlendi. Marey aracını 1882'de geliştirdi. Fotoğrafik Tüfek (Photographic Gun) adındaki bu araç, dönen fotoğrafik bir tabak üzerine örtücü görevi gören bir diskle, bir dizi kayıt yapmayı sağlıyordu. Bu araç kuşların uçuşunu yakalamada başarılı oldu; ancak, on iki adet görüntüyle sınırlıydı. Marey, bilimsel çalışmalar için daha fazla sayıda görüntüyü birbirinin üzerine bindirerek, hareketin, tek bir karede fotoğrafını alabilen portatif bir kamera yaptı. Gelişimin hızı artmıştı.

2.2 Filmin Ortaya Çıkışı

İngiltere, Fransa, Almanya, ABD ve başka ülkelerde 1880'ler boyunca mucitler ve girişimciler hareketli fotoğrafı elde edecek makineler üzerine çalıştılar. Fotoğraf alanında en önemli gelişmeler, Amerikan mucidi ve işadamı, George Eastman(1854-1932)' dan geldi. 1885 yılında, William H. Walker'la birlikte yeni bir çeşit kayıt malzemesi geliştirdi: Bir makaranın üzerinde jelatin emülsiyonla kaplanmış, film adı verilen hassaslaştırılmış bir kağıt. 1888' de Eastman, içinde bir film rulosu içeren kutu fotoğraf makinesini "Kodak" adıyla tanıttı. Bir yıl sonra kağıt rulonun yerini selüloit aldı. 1870'lerde bulunan plastik, sentetik bir malzemeydi. Marey vakit geçirmeden bu icadı 'kronofotografik' makinesi için aldı. Filmin dönmesini sağlayacak ve pozlanma sırasında sabit durdurarak sistematik olarak işleyecek bir mekanizma buldu(Sklar and Abrams, 1993). Bu gelişme, Marey'nin araştırma amaçlı seri fotoğraflar çekme tutkusunu tatmin etti ve çalışmalarını gösteri dünyasına taşımakla ilgilenmedi.

İngiltere ve Amerika'daki patent ofisleri hareketli görüntü icatlarının planlarıyla dolup taşıyordu. Bütün gözler fonograf ve elektrik ampulünün mucidi Thomas Alva Edison(1847-1931)'un New Jersey'deki ünlü laboratuvarına çevrilmişti. Edison o günlerde, çalışanlarıyla birlikte adeta seri buluşlar yaptığı laboratuvarını işleten bir işadamydı. Konuyla ilgili gelişmelerle daha çok ticari açıdan ilgilendi. 1888' de rakiplerinden daha üstün bir konumda alana girdi. Aslında Edison'un laboratuvarı, kendisinin gerçekleştirdiği ses kayıt makinesinin silindir eklenmiş bir modeli olan hareketli görüntü kayıt aracı geliştirme denemeleriyle verimsiz bir yıl geçirmişti. Bu başarısız girişim süreci, Edison'un Marey'i 1889'da ziyaret edip, dönen film mekanizmasını görerek, çalışmasını pratiğe dökmeye başlamasına değin sürdü.

Edison'un dönüşünden sonra rulo film hemen Eastman' dan temin edildi. 1891'de Edison'un İngiliz çalışanı William Kennedy Laurie Dickson(1860-1935), kinetograf denilen hareketli görüntü kamerası ve çekimleri izlemeye yarayan makineyi, Kinetoscope' u yaptı. Dickson'un çok önemli başarısı dişli bir mekanizmaydı. Selüloit rulonon kenarlarına sırayla delikler açılmıştı ve elektrik motoruyla hareket ettirilen dişli bir tekerlek filmi yürütüyordu. Bazı ilkel kameraların da elektrik motorları vardı; fakat bu kameralar hacimli ve genellikle sabitti. Bu durum, elle çevrilen hafif ve taşınabilir kameraları öne çıkardı. Edison'un laboratuvarında 35mm. genişliğinde film şeritleri üzerinde karar kılındı. Bu boyut daha sonra bir endüstri standardı haline geldi; ancak bir süre daha kameralar çeşitli ebatlarda filmler ve kamera hızları kullandılar.

Hareketli resim sinematografisinin temeli, bir örtücü mekanizması yardımıyla karelerin birer birer pozlanmasıydı. Bazı erken dönem kameraları saniyede on kare kadar pozlarken, Edison-Dickson kameraları saniyede kırk kare civarında pozluyordu. Daha sonraları sessiz kameralar genelde saniyede on sekiz -yirmi kare pozladılar ve sesli film için standart, saniyede yirmi dört kare oldu. Bu arada Edison'un şirketi, izleme makinesi Kinetoscope' u üretti. Kutu şeklinde, tıpkı kamera gibi motor ve örtücü mekanizması olan, pozitif filmi elektrik kaynağı önünden geçiren bir yapısı vardı. İzleyici küçük bir pencereden baktığında görüntüyü görüyordu.

Bir yıl sonra yani 1895'te yansıtılabilen ilk film görüntüsü Fransa'da gösterildi. Mucitleri, fotoğraf malzemesi üreten önemli bir firmanın sahipleri olan Auguste ve Louis Lumière (1862-1954; 1864-1948) kardeşler idi. Edison'un çalışmasından haberdar olup, kendi makineleriyle rekabet etme yolunu aradılar. Sinematograf 'cinématographe' adında hafif, filme elle hareket verilen bir kamera geliştirdiler. Bu araç görüntüyü kaydetmekle kalmıyor, aynı zamanda büyülü feneri andıran bir yöntemle ve ek bir araçla görüntüyü perde üzerine yansıtılabiliyordu. Topluluk önündeki ilk gösteri 28 Aralık 1895'te Paris'te gerçekleştirildi. Bu tarih, günümüz sinemasının başlangıcı olarak kabul edildi.

Almanya, İngiltere ve ABD'deki mucitler hemen arkalarından geldiler. Berlin'de Emil ve Max Skladanowsky kardeşler 'Bioscop' ile filmleri yansıtılar. Londra'da Birt Acres'in 'Kineopticon' yansıtıcısı Ocak 1896'da filmler gösterdi. Charles Francis Jenkins ve Thomas Armat tarafından ilk Amerikan projektörü geliştirildi.

Bir an için durup düşünüldüğünde, 19. yy.ın sonunda dünyayı değiştiren bir olguyla karşı karşıya kalındığı anlaşılır. Patent ofisleri, mucitlerin asla laboratuarlardan çıkamayan tasarımlarıyla dolup taşarken, sinematograf'ın dünyayı böylesine değiştirecek bir devrim oluşunun nedenlerine değinmek gerekir.

Bu ilginin en başında endüstriyel boyut gelir. Lumière, Edison gibi ekonomik girişimciler kendi fabrikalarını işletiyorlardı. Ortaya çıkan sayısız problemle baş edebilecek mali güçleri vardı. İkinci etken gerçekçiliği miydi acaba? Reynaud'un Theatre Optique'i, renkli ve sesli bir eğlence olarak seyirci için daha tatmin edici bir gerçeklik sunarken, sinematografin başarısında yine asıl etkenin endüstri boyutu olduğu ortaya çıkar. Sinema, büyülü fener gösterilerinin sahip olamayacağı bir şeye sahipti : Yeniden Üretilirlik. Tek bir negatiften çok sayıda kopya alınabiliyordu. Aynı anda pek çok yerde gösteriliyordu. Böylelikle bir yıldan daha kısa bir sürede Hindistan'a, Rusya'ya, Türkiye'ye Avustralya'ya, Çin'e ve Japonya'ya ulaştı.

Sinema büyülü fenerin asla başaramayacağı küresel bir olgu haline geldi. Sinema, gelişen baskı makineleriyle aynı mantığın eseri idi. Yüzyılın sonundaki bilgi ve tüketim değişiminin ayrılmaz bir parçasıydı.

Bir kolektif eğlence şekli olarak hareketli görüntü, fotoğrafik görüntünün formunda, esnek ve yarı geçirgen selüoit taban üzerine 35 mm. genişliğindeki şeritler halinde gelişti ve yayıldı. 19. yy.ın sonundan beri kullanılan fotoğrafik filmin temel bileşenleri yıllardır değişmeden kaldı.

Sinemaya en büyük ilgi, onun görsel bir haber alma aracı olmasındandı. Filmlerin çoğu manzara içermesine rağmen, bir kısmı da önemli olayları içeriyorlardı.

Kent ölçeklerinin büyümesi de sinemanın yayılmasında önemli bir etken oldu. Filmler her yerde gösterilebiliyordu; fakat تنها bölgelerde tek tük yapılan gösteriler şehirlerde günlük hayatın bir parçası haline geldiler. Göçle birlikte artan şehir nüfusu, lokantalar, dükkanlar, vb. yarattı. Bu, hayatın temposunu yükseltti. Sinema kent yaşamının alışkanlıkları ve ihtiyaçları doğrultusunda, giderek izleyicinin dünyasında yerini aldı. Çoğu etkinlikten ucuzdu ve okuma-yazma ya da filmin geldiği ülkenin dilini bilmeyenler rahatça keyif alabiliyordu (Sklar and Abrams, 1993).

2.3 Yapım ve Gösterim

Sinema tarihinin sessiz döneminde kaç tane film yapıldığı hala bilinmiyor ve büyük olasılıkla asla da bilinmeyecek. Bugünün verileri doğrultusunda bu sayı aşağı yukarı yüz elli bin civarındadır ve bunların sadece yaklaşık yirmi beş bin tanesinin bugün varlığını sürdürdüğü bilinmektedir.

Film işinin hızlı büyümesiyle, filmler çok sayıda üretilmeye başlandı. Örneğin "The White Slave Trade 2"(August Bom,1911) filminin dünya çapında dağıtımını için Danimarka şirketi Nordisk'in çıkardığı kopyalar, iki yüz altmıştan az değildir (Smith, 1996).

Öte yandan pek çok erken dönem Amerikan filmi, dağıtımçıların kataloglarında iki kopyadan fazla satılmamış gözükmektedir. Bunların bazılarının, talep yokluğu nedeniyle hiç kopyası yapılmamıştır.

Sinemanın uluslararası bir iş olmasının başlangıcından beri, filmler bir ülkeden diğerine genellikle farklı şekillerde taşınmak zorunda kalmıştı. Filmler bazen yan yana iki kamerayla aynı anda çekilerek, iki farklı negatif elde edilmiştir. Ara yazılar farklı dillerde çekilmiştir ve filmin negatif kopyası ya da baskısı, yabancı dağıtımçıya gönderilmiştir. Bazen her başlığın sadece bir karesi sağlanıp, kopyalar hazırlanırken gerçek uzunluğa tamamlanmıştır. Pek çok film şu anda sadece bu tek karelik başlıklarla ya da başlıksız olarak yaşamaktadır (Smith, 1996).

Dünyanın çeşitli yerlerindeki farklı toplulukların beğenisine göre, aynı filme farklı sonlar hazırlanıyordu. Örneğin Doğu Avrupa'da, Amerikan izleyicisinin mutlu son beklentilerinin tersine, trajik bir son tercih ediliyordu. Üstelik lüks salonlarda gösterim için renklendirilmiş baskıların, daha sıradan lokaller için ise daha ucuz olan siyah - beyaz baskıların çıkarılması yaygındı. Diğer yandan sansür kurumları, filmleri gösterim zamanlarında sıkça kesti veya değişikliğe uğrattı. Bu nedenle çok sayıda film, değişik biçimlerde varlığını sürdürmek zorunda kaldı.

2.4 Film Malzemesinin Kırılgan Özelliği

Sinemanın ilk yıllarında filmler, ticari hayatlarının sonuna kadar süren gerekli , geçici, küçük bir korumaya alındılar. Polonyalı film meraklısı Boleslaw Matuzewski'nin 1898'de filmlerin gelecek kuşaklara birer belge olarak aktarılması amacıyla daimi bir film arşivine dikkat çekmesi kaale alınmadı. 1930'larda bir kaç ülkede, filmleri gelecek kuşaklar için korumak ve yaşatmak üzere ilk film arşivlerinin kurulmasına değin girişimde bulunulmadı. O zaman itibariyle çok sayıda film, telafi edilemez şekilde kaybedildi ve pek çoğu dağılıp gitti. Dünya arşivleri günümüzde otuz bin sessiz filmi barındırmaktadır, fakat bunları kataloglamak için kaynakların yetersiz oluşu nedeniyle, ne kadarının aynı filmin kopyaları olduğunu veya aynı başlık altındaki filmlerin versiyonları arasındaki önemli farkları ortaya çıkarmak zorlaşmaktadır. Toplanan filmlerin sayısı artarken, yok olmamış olanlar muhtemelen hala yüzde yirmiden daha azıdır.

Yeniden keşfedilen filmlerin sayısı artsa da, başka bir problem de sessiz ve ilk sesli filmlerin basıldığı nitrat tabanlı filmlerin hassas yapısından kaynaklanmaktadır. Mükemmel görüntü kalitesine karşılık, uygun saklama koşullarında bile zamanla yavaş yavaş parçalara ayrılmaktadır. Nitroselüloz üzerindeki görüntüleri korumayı tek yolu, yeni ham film üzerine birkaç yılda bir filmi kopyalamaktır. Selüloz nitratin yüksek oranda parlayıcı olması ve hatta bazı durumlarda durduğu yerde kendiliğinden yanma tehlikesi de korumayı güçleştirmektedir. Filmler bozulmaya yatkındır ve görüntüyü taşıyan emülsiyon kolaylıkla tahrip olur. En iyi saklama koşullarında bile (düşük sıcaklıklarda ve doğru nem altında) nitrat taban, üretildiği andan itibaren bozulmaya başlar.

Filmleri uzun süre yaşatabilmek için restorasyon yapılır. Restorasyonun amacı, filmi orijinaline en yakın haliyle yeniden üretmektir. Nitrat filmin bozulması (decomposition) yavaşlatılabilir fakat durdurulamaz. Bu nedenle film arşivleri bunların ömürlerini uzatmak amacıyla, bu filmleri farklı hammaddeden yapılmış filmlere transfer ederler. Buna rağmen ideal atmosfer koşullarında saklanmazlarsa, transfer edildikleri asetat filmler de bozulmaya başlar. Manyetik bantlara kaydetmek, nitrat üzerinde korumaktan daha kalıcıdır. Sadece kolay bozulmakla kalmayıp, orijinaline yakın halinin yeniden üretilmesi mümkün olmayan film görüntülerini dijital olarak saklamak mümkün olabilecektir.

Hemen hemen tüm kopyaların hataları bulunur. Başlangıç olarak, orijinal resim kalitesinin bir miktar kaybıyla bir tabandan diğerine kopyalanmak zorundadırlar. Üstelik renkleri aynen yeniden üretmek, son derece güç ve pahalıdır. Orijinalinde renklendirilmiş pek çok film, şu anda sadece siyah-beyaz formundadır. Sessiz bir filmin form özelliklerini geliştirmek, orijinal haline yaklaştırmak için, orijinal nitrat baskısının görülmesi şansına ulaşmak gerekir. Ondan sonra da filmin her bir kopyasına ulaşılmalı ve kendi hikayesi, hangi filmin hangi şartlarda gösterildiği bilinmelidir.

Farklı projeksiyon şartları, farklı müzik, vb. değişikliklerden dolayı sessiz filmlerin günümüzdeki gösterimi, geçmişte izleyicilerin karşılarında görmüş oldukları filmin yalnızca tahmini bir versiyonunu sunar.

Böylesine tekniğe bağımlı ve kırılğan bir doğası olan filme sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde bir bakış açısı ile yaklaşılması, onun öneminin anlaşılarak, sanat alanına girmesinden sonraki bir gelişmedir.

3. BİR KÜLTÜREL KURUM OLARAK SİNEMATEKLERİN ORTAYA ÇIKIŞI ve GELİŞİMİ

3.1 İlk Film Arşivleri ve Sinemateklerin Ortaya Çıkışı

İnsanların, yerlerin ve olayların hareketli görüntülerinin tarihi belgeler olarak tanıtılması, sinematografin dünya başkentlerindeki ilk gösterilerinden yalnızca iki yıl sonra 1898'de gerçekleşti. Rus Çarı II. Nicholas'ın emrindeki Polonyalı sinemacı Boleslaw Matuzewski Paris' te bir manifesto yayımlayarak, teknolojinin bu yeni harikasının ürünlerini saklamak için, dünya genelinde bir arşivler ağı kurulması çağrısında bulundu. Matuzewski, sinemanın tarihi misyonunun amacına ulaşması için, fantezi konulardan belge türü filmlere geçmeyi öneriyordu. Sinemanın bir toplumsal gerçeklik belgesi olarak insanların buluşma alanlarına doğru geliştirilmesi gerektiğine, sinema filmlerinin bu gerçekliği kavrayan ve kapsayan yönüne dikkat çekti. Diğer bir deyişle ona göre sinemacının amaçları, hayranlık uyandırıcı birer halk eğlencesi olarak büyülü fener ve optik oyuncakları geliştiren öncüllerinden farklı olmalıydı. Matuzewski, filmlerin değerlendirilmesi ve seçimi gerekliliğini de ortaya koydu. Arşiv için önerilen dokümanın bir komite tarafından kabul veya ret edilmesini, Paris'te kurulacak olan "Depository of Historical Cinematography" nin bunu yönetmesini önerdi (Kula, 1983).

Matuzewski, film kamerasının özelliklerini keşfetmede yalnız değildi. 1900'de Paris'teki Etnografi Kongresi bu görüşünü benimsedi: Bütün antropolojik müzeler koleksiyonlarına uygun film arşivleri eklemeliydi. Bir çömlek çarkı, birkaç silah veya ilkel bir sepet, onların tam işlevini anlamak için yeterli değildi ve işlevleri gelecek kuşaklara ancak sinemanın hassas kayıtlarıyla aktarılabilirdi. Antropolog ve etnograflar zaten daha önce de fotoğraf ve ses kayıt aletleri kullanıyorlardı; ancak, sistematik olarak kapladığı alan geleneksel kültürlerin hızla değişmekte olduğunu yeterince gösteremiyordu.

Yaşayan bir kültürde sosyal, politik vb. şartlar genellikle devamlı ve karmaşık devimimler içindedir. Bu devinimi yeniden üretmek için bu aktiviteleri yansıtan, bu verileri anlaşılır ve bilimsel olarak güvenilir kılan görsel-işitsel bir araca ihtiyaç vardır.

Yirminci yy.da insanlığın gelişimlerini kaydedebilecek biricik araç olan, hareketli görüntüler aracının farkına varan bazılarının heyecanına ve evrensel bir kamuoyuna rağmen – kültürel farkları ve sınırları aşan ilk kitle iletişim aracı - sinema ürünleri, müzeciler ve arşivciler tarafından neredeyse tamamen ihmal edilmişti.

Başlangıçta film yapımında iki tür yaklaşım vardı: Birinci grup Auguste ve Louis Lumière'in izinden giderek konularını çevrelerindeki gerçek dünyadan seçenler. İkinci Grup ise, George Meliés'in hayal gücünden ilham alarak, zaman ve mekan bağlamında gerçek dünyanın sınırlarını keşfedip, gerçek zamanı ve mekanı filmsel zaman ve mekana transfer edenler. Başlangıçta amaç her ikisi için de aynıydı. İzleyiciyi çekmek, yapımcıya, dağıtımcıya para kazandırmak. Melies'in takipçileri gışede daha başarılı oldular, özellikle de seslendirme tekniklerinin gelişmesinden sonra. Gerçeğe dayalı, belgesel nitelikte çalışanlar ise, film endüstrisinde her zaman daha küçük bir rol oynadılar.

Filmlerin başarısı maddi getirisiyle ölçüldü. Hatta filmin 1920 ve 30'larda ulusal ve uluslararası ideolojilerin yayılmasında, kamuoyunu biçimlendirmede hem politikacılar hem de reklamcılar tarafından kullanılmaya başlanmasında bile sistematik olarak filmleri edinme ve korumaya yönelik düzenli bir çalışma yoktu. Bunun sonucunda 1930'dan önce üretilmiş filmlerin çoğu kaybolmuş durumdadır.

Bu duruma yol açan sebeplerden biri de nitroselüloz film stokunun doğasıydı. 1950'den önce yapılan bütün 35 mm. prodüksiyonlar, nitroselüloz ya da nitrat taban üzerineydi. Bu filmlerin yüksek parlayıcı özelliği, arşiv, müze ve kütüphanelerde onları saklama konusunda caydırıcı bir etki yaptı. Kongre kütüphanesi kağıt rulolar üzerindeki bir dizi fotoğraf halinde, 1896'dan 1912'ye kadar üç bin filmin bir değer taşımayan kopyasını sakladı. Bu durum, filmin diğer malzemeler için tehdit oluşturan yapısının yanında, filmi kapsayan telif hakları yasalarının olmayışından da kaynaklanmaktaydı.

Özel olarak yalnızca filmleri elde edip korumaya adanmış organize bir arşiv 1930'lara yani sesin sinemaya girip, sessiz filmlerin daha fazla rekabet edemeyerek tehlikeye girmesine kadar kurulmadı. Bu ilk arşivler kişisel çabalar üzerine kuruldu ve genellikle,

koruma için gereken maddi olanağı da içinde barındıran kurumlaşmış özel koleksiyonlar temelinde geliştiler.

Sessiz sinemanın altın çağını yaşamış ve sesli filmin yükselişiyle, sessizin yok oluşu sürecini izleyen iki genç sinema tutkunu, Henri Langlois ve Georges Franju, bir çeşit kalıcı film arşivi yaratmaya karar verdiler. Bu yeni bir fikir değildi. 1912'den beri bu konu üzerinde konuşuluyordu. İlk defa, "Sinematek (Cinémathèque) sözcüğünü türeterek, 9 Eylül 1921 tarihli Cinémagazine dergisinde bunu duyuran, film eleştirmeni Leon Maussinac'tı" (Roud, 1998).

İlk yıllarda filmin bir sanat biçimi olmasından çok, modern tarihin bir kaydı olma özelliği vurgulanmıştı. 1930'ların başlarında, bir film kütüphanesi düşüncesi, bir sanat müzesinin karşılığı olarak şekillendi. Langlois ve Franju'nun amacı, filmleri yalnızca toplayıp korumak değil, filmler ve onlarla ilgili belgeleri insanlarla paylaşmaktı. Sinematek, izleyici için popüler gösteri programları hazırlayan bir sinema kulübünden farklı olmaydı. Sinema kulüpleri filmleri koruma amacı taşııyordu. O sırada dolaşımda olan filmleri gösteriyorlardı. Bu düşüncelerden hareket eden Langlois ve Franju, 1935'te Cinémathèque Française (Fransız Sinemateki)'yi kurdular. Filmleri korumanın en iyi yolunun onları göstermek olduğuna inanıyorlardı; çünkü "film, gösterilmek için yapılmıştır" (Langlois, 1962). Bir sinema dergisinin sahibinden aldıkları yardımla ilk filmlerini edinmeye başladılar. İkinci Dünya Savaşı sırasında çalışmalarına ara vermek zorunda kalan Sinematek, savaştan sonra çalışmasına kaldığı yerden başladığında, ilk defa yüz bin franklık bir devlet yardımı aldı. Kısa süre içinde bu yardım artarak, sekiz milyon franka kadar yükseldi.

Sinematek, aynı zamanda bir sinema müzesidir. Langlois onu "Louvre ile Modern Sanat Müzesi'nin karışımı" olarak tanımlar (Langlois, 1962). İlk sinema müzeleri teknik bir kimliğe sahipti; çeşitli araçların toplanmasıyla yetiniliyordu. Cinémathèque Française'nin anlayışında ise, sinema müzesi teknikle, tekniğin dışındaki her şeyi içeren bir bütünün temsil ettiği, sinema sanatının müzesidir. Sinema sanatını kendine özgü bir hava içinde ortaya koymak daha önce hiç düşünülmemiştir. Sinematek düşüncesiyle, o güne kadarki arşivcilik anlayışının tamamen dışında, yeni bir organizasyon biçimi ortaya

koymuşlardı. Bu, Cinémathèque Française'nin sinemaya en önemli katkısı olmasının yanısıra, modern anlamda görsel – işitsel arşivlerin de ilk ciddi örneğidir.

Cinémathèque Française, geniş bir film arşivinin yanında, bir kütüphane, fotoğraf arşivi, laboratuvar, el yazması, maket ve dekor eskizlerini içeren bir yapı yarattı. Langlois'nın sinemateği, sinema kültürünün yayılması için tarihsel araştırma, yurt içinde ve dışında sergiler düzenleme, sinema tarihi dersleri gibi çalışmalar da yürütmeye başladı.

Sinematek'in faaliyetleriyle, bugün sinema tarihinin önemli yönetmenleri arasında yer alan çok sayıda isim gün ışığına çıkmıştır.

British Film Institute (BFI) ise sinemateklerin İngiltere'deki öncüsüdür. BFI 1933'te Fransız Sinematek'inden daha önce kurulmuş olsa da, daha çok klasik anlamda bir arşiv görünümündeydi; ve diğer alanlardaki düzenli faaliyetlerine İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başladı.

Cinémathèque Française ve BFI, film dolaşımını uluslararası düzeyde kolaylaştırmak için Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu'nun kurulmasına öncü oldular.

3.2 Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF)

Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu film mirası üzerine çalışan dünyanın önde gelen kurumlarını bir araya getiren kuruluştur. Bu kurumlar, bir kültür, sanat ürünü ve tarihi belge olarak değer taşıyan filmin, kaybolmaktan kurtarılarak korunmasına ve gösterilmesine yönelik çalışırlar.

FIAF, 1938 yılında Cinémathèque Française'nin kurucuları Henri Langlois, George Franju ve arkadaşları Olwen Vaughan ile Iris Barry tarafından, diğer sinemateklerle işbirliği yaparak, koleksiyonlardan karşılıklı faydalanılması amacıyla kuruldu. FIAF'ın üç kurucu üyesi vardı: Cinémathèque Française, The Museum of Modern Art'ın Film Arşivi (MoMA) ve British Film Institute (BFI). Hemen ardından Almanya'daki

Reichsfilmarchiv' in katılmasıyla başlangıç olarak dört üye ile faaliyete geçti. Federasyonun merkezi Paris olarak belirlendi. İkinci Dünya Savaşı bu gelişmeyi durdurdu, fakat savaştan sonra Paris, New York, Londra'daki arşivler ve Gosfilmofond (Moskova) tarafından FIAF 1946'da yeniden kuruldu. Fransa'da kayıtlı olan federasyonun yönetim merkezi Belçika'da dır.

“FIAF filmleri saklama tutkusundan doğmadı, ticari pazardan silinen filmleri gösterme tutkusundan doğdu...kurucuları gösteri faaliyetleri için film değişimi amacıyla bir araya geldiler. Filmleri biriktirme ve koruma aslında gösteri faaliyetlerine paralel olarak bir gereklilik sonucu gelişmişti...Bu sayede sinema tarihi biraz daha anlaşılır ve sağlam kaldı” (50 Years of Film Archives, 1988).*

Bugün FIAF' a bağlı yüz yirmi beş kuruluş vardır. Bunlardan yetmiş biri asil üye,yirmi dokuzu geçici üye ve yirmi beşi de gözlemci durumundadır.**

Üyelerin çoğunluğunun Avrupa ve Kuzey Amerika'da bulunmasının yanında, diğer kıtalar da temsil edilmektedir. Mevcut üyelerin çoğunluğu, kar amacı gütmeyen devlet arşivleri, bağımsız kuruluşlar, sinematekler, müzeler ya da üniversitelerin ilgili bölümleridir. FIAF ayrıca, doğrudan film koruma ile olmasa bile, film koruma ile ilgili diğer alanlarda da faaliyet gösteren, federasyonun hedeflerini destekleyen, diğer ticari olmayan kurumları da kabul eder. Eğer bu kurumlar, tam üyelik için uygun bulunmazlarsa federasyona başka bir statüyle katılırlar.

FIAF'ın tanıtım kitapçığında amaçları şu şekilde sıralanmaktadır:

- Film arşiv çalışmasının her alanında film koruma ve uygulama standartları için mesleki kurallar oluşturmak.
- Görüntü arşivlerinin bulunmadığı ülkelerde kurulmalarına yardımcı olmak.
- Film arşivlerinin çalışmasını düzenleyen yasal şartları geliştirmenin yollarını bulmak.
- Hem ulusal hem de uluslararası düzeyde film kültürünü ilerletmek, tarihi araştırmaları kolaylaştırmak.

* Dönemin FIAF başkanı Anna-Lena Wibom'la yapılan röportajdan alınmıştır.

** <http://www.ucla.edu/fiaf/english/dir.html> web sayfasından Mart 2001'de alınmıştır.

- Koruma ve diğer arşivleme tekniklerinde eğitim ve uzmanlığı teşvik etmek, desteklemek.
- Çalışma ve araştırma amaçlı olarak koleksiyonlardaki malzemeye daha geniş bir topluluğun kesintisiz erişimini sağlamak.
- Sinema ile ilgili bilgi ve belgenin biriktirilmesi ve korunmasını teşvik etmek.
- Üyeler arasında işbirliğini geliştirmek ve filmlerin, belgelerin uluslararası dolaşımını sağlamak.

FIAF'ın faaliyetlerinin çoğunluğunu, üyeler arasındaki karşılıklı yardıma dayalı aktif işbirliği oluşturur. Bir filmin özenli bir restorasyonu veya ulusal / uluslararası bir filmografinin derlenmesi bu işbirliğine örnek olarak gösterilebilir.

Yıllık kongreler her yıl başka bir ülkede yapılır ve bir sempozyum programı, film arşivlerinin teknik ya da hukuki boyutları, film kültürü ve tarihi üzerine gerçekleştirilir.

Düzenli olarak 'Journal of Film Preservation' adlı bir dergi yayınlanır. Özel bir birim, rehber kaynaklar, yayınlar, gerçekleştirilen sempozyumlar, atölye çalışmaları üzerine yayınlar yapar.

En belirgin çalışmaları, yıllık kongreler, yayınlar ve uzmanlaşmış komisyonların çalışmalarıdır. Komisyonlar, üye kurumlardan gelen tek tek uzmanların oluşturduğu, teorik ve pratik çalışmalar yapan gruplardır. Şu anda, Teknik, Kataloglama, Dokümantasyon ve Programlama olmak üzere toplam dört komisyon bulunmaktadır.

FIAF, üye kategorisindeki kurumların faaliyetlerinin ortak hedefini şu şekilde belirtir:

- koleksiyon
- kataloglama
- koruma
- filmlerin ve ilgili dokümanların restorasyonu.

Bunun yanında federasyon, üyelerini, kültürel boyutlarını gerçek anlamda geliştirmeye yarayacak faaliyetlere de teşvik etmektedir:

- gösteri amaçlı kopyalarla film programları düzenlemek
- sinema kütüphanesi
- yayınlar

sinema ile ilgili müze parçalarını toplama ve sergilemek , bu özellikler arasındadır (FIAF tanıtım katalogu).

Üyeler üç şartı kesin olarak karşılamak zorundalar. Özerklik, ulusal düzeyde faaliyet ve filmleri ticari çıkar amaçlı kullanmamak. Üye kuruluşlar, yalnızca faaliyetlerinin masraflarını azaltmaya yönelik olarak, sağladıkları hizmetler için uygun bir ücret talep edebilirler (50 Years of Film Archives, 1988).

FIAF üyeliklerine şöyle bir göz atmak, çok az sayıda film koleksiyonunun ulusal arşivlerde veya kütüphanelerde kurulmuş bulunduğunu göstermektedir. Public Archives of Canada, Library of Congress (ABD), National Library of Australia ve Bundesarchiv (Almanya) az sayıdaki önemli örneklerindedir. FIAF üye ve gözlemcilerinin büyük çoğunluğu, Batı Avrupa, Kuzey Amerika ve Latin Amerika'daki özerk organizasyonlardır; ya da film enstitüleri veya film okullarıyla ilişkileri vardır. Genellikle doğrudan ya da dolaylı olarak devlet yardımı alırlar; politika ve programları bir devlet kurumuna karşı sorumlu olan küçük, profesyonel bir personel tarafından yürütülür; ancak, programlarını oluşturmada özerk bir yapıyla çalışırlar.

4. SİNEMATEKLE İLGİLİ KAVRAMLARIN AÇIKLANMASI

Fransızca kökenli sinematek (cinémathèque) sözcüğü, bibliotheque (kütüphane) sözcüğü model alınarak türetilmiştir. Sinematek kelimesi değişik kaynaklarda farklı biçimlerde tanımlanmıştır.

Ephraim Katz, Film Ansiklopedisi'nde (1998) sinemateği şu şekilde tanımlar: "Film Arşivleri için kullanılan Fransızca bir terim, bazen sıkça diğer dillerde sanat filmleri gösterimi üzerine uzmanlaşmış film kulüpleri ve salonlarını ifade eder".

Diğer bir kaynağa göre sinematek, " çoğunlukla bir üniversite ya da özel arşiv'in parçası olan ve deneysel ya da tarihi önemi olan filmleri gösteren sinema salonu" dur.*

Cambridge International Dictionary of English "klasikleri ve avant-garde filmleri gösteren küçük sinema salonu" şeklinde tanımlar.

Film arşivleri sinemateklerden daha önce ortaya çıkmışlardır. Sinematekler, depoculuk anlayışındaki film arşivlerinin barındırdığı kültürel ve sanatsal değerlerin, ilk defa toplum içinde dolaşımını sağlayan kurumlar oldular (Roud,1999).

Görsel işitsel arşivler grubundan film arşivlerinin bir türü sayılan sinematekler, doğal olarak film arşivlerinin sahip oldukları özellikleri aynen taşırlar. Arşivlerin temel işlevleri olan toplama, koruma ve erişimi yerine getirirler. Ancak erişim işlevini yerine getirirken klasik arşivcilik anlayışından farklı bir yönetime başvururlar.

Sinematekleri kütüphanelerle, yazılı belge ve dokümantasyon arşivleri ile karıştırmamak gerekir. Söz konusu malzemeler, belirli bir merkezde sınırlı sayıda insan (bazen bir defada yalnız bir tek kişi) tarafından erişilebilir bir yapıdadır. Bu arşivler malzemeyi bir merkezde güvence altına alma esasına dayalı olarak çalışırlar. Dileyen

* www.allwords.com adresindeki The Random House Webster's Unabridged Dictionary'nin tanımlaması.

araştırmacı, bu merkeze giderek ilgilendiği konu ile ilgili bilgi ve belgeye ulaşıp ondan faydalanır.

'Hareketli görüntü', ya da Türkçe'de genel olarak hem film hem de video yapımları için sıkça kullanılan terimle 'film' ise bir sanat biçimi olması ve doğası gereği teker teker bireylerin erişimine yanıt vermekten çok geniş bir topluluğa, yani kitlelere hitap etmesi nedeniyle farklılık taşır. Diğer bir deyişle bir kitle iletişim aracıdır ve kitap ya da başka bir yazılı, basılı koleksiyonun aksine, saklanma koşulları altındaki biçimi ile ona erişildiği (izlendiği) andaki biçimi birbirinden farklıdır. Raflarda pelikül ya da bant, disk, kaset vb. taşıyıcı malzeme üzerinde bulunan görüntüler, içsel değerinden uzak, maddi bir değer ifade ederken; ancak teknolojik bir araç yardımıyla hayat bulup yapılış amacına ulaşırlar.

Başka bir açıdan bakıldığında, sinema bir sanat dalıdır ve diğer sanat dalları söz konusu olduğunda, "resim ya da heykel arşivi" kavramları yerine "resim müzesi", "heykel müzesi" kavramlarından bahsedilir. Çünkü burada, resimleri bir depoda koruma altına almaktan çok, onları topluma ulaştırma işlevinin vurgulanması söz konusudur. Diğer bir deyişle saklamak, amaç değil araç olmaktadır. Böylelikle film arşivlerinin, kütüphane ya da kağıt arşivlerinden çok sanat müzelerine daha yakın olduğu görülebilir. Dünyada bu ayrımı benimseyerek, 'film müzesi' adını taşıyan ve görsel-işitsel arşivlerin oluşturdukları organizasyonlar içinde yer alan kuruluşlar (Deutches Filmmuseum, The Museum of Modern Art Department of Film and Video, vb.) vardır.

Sinematekler, sinema ve/veya video arşivi ve gösteri salonlarının yanında kütüphanesi, sinema ile ilgili diğer bilgi belgeleri, basılı malzemeleri içeren arşivleri, araştırma ve yayın yapan, eğitim programları düzenleyen birimleri olan kapsamlı birer organizasyondur.

Arşivcilik sinematek düşüncesinin önemli bir parçasıdır. Arşivi olmayan bir sinematek düşünülemez; ancak bir sinematek yalnızca bir arşiv değildir. Arşivden daha fazlasını ifade eder. Her ne kadar "film arşivi" adı altındaki kurumlarla temelde aynı özellikleri paylaşıyor olsalar da, kimi kurumlar diğer faaliyet alanlarının dışında durarak yalnızca arşivcilikle ilgilenmeyi seçmektedir. Bu yüzden, hem ülkemizde hem de dünya

genelinde film/video/görüntü arşivi kavramlarının kapsadıkları anlamlar arasındaki farklılıklardan dolayı, daha geniş bir kavramı ifade eden "sinematek" teriminin kullanımı, bu araştırmanın konusunu oluşturan organizasyon çeşidini tanımlamak için uygun bulunmuştur.

Sinemateklerin yaptıkları iş yalnızca arşivleme olmadığı için zaman zaman Film Enstitüsü (BFI, Film Institute of Ireland, Swedish Film Institute,vb gibi) adını kullanırlar. Görüldüğü gibi bu alanda terimleri kullanma bir tercih sorunu olmuştur. Bu tercihi etkileyen faktörlerden biri olarak kuşkusuz bir kültür savaşı, yani bir yanda Fransızca kökenli bir sözcük olan "Cinémathèque"ın, diğer yanda alternatif olarak sunulan İngilizce "Film Archive" in kullanımı akla gelmektedir.

Film arşivi, görüntü arşivi, görsel-ışitsel arşiv, sinematek, film müzesi, film enstitüsü, vb. her ne ad altında olursa olsun sözü geçen kurumlar, filmleri ve filmlerle ilgili malzemeleri toplumun kullanımına, beğenisine sunmak, ticari değeri kalmamış yapımları yaşatmak, görsel-ışitsel mirası geleceğe aktarmak, film kültürünü geliştirmek amacıyla filmleri koruma altına alırlar. Eseri teknik ve estetik açıdan yaşatmak asıl amaçtır.

Çalışma boyunca "sinematek" terimi yalnızca sinema filmleri üzerine çalışan kurumları değil "video" yapımlarını saklayıp, yenileyen, onları erişilebilir kılan organizasyonları da içermektedir. Sinematekler formatlarla sınırlı değildir. Buna karşın yapısı itibarı ile sadece sinema ya da video yapımları saklayıp, gösteren organizasyonlar da vardır. Sinematek terimi tek bir biçimi ya da teknik formatı kapsamaz.

Başlangıçta 'sinematek' terimi daha fazla kullanılırken, günümüzde 'film arşivi' terimi yaygınlık kazanmıştır. Görsel –ışitsel arşivcilik konusu, film/video arşivleri, film enstitüleri, film müzeleri ve sinemateklerin temel ortak noktasını oluşturur.

Sinematekler, en başta görsel-ışitsel medya alanının bir parçasıdır. Tanımlara en genelden, görsel-ışitsel medyadan başlamak, içice geçmiş karmaşık bir alan olan konuya açıklık getirmek açısından önem taşımaktadır.

4.1 Görsel-işitsel Medya

Tanımların oluşturulması hala devam etmektedir; ancak görsel-işitsel malzeme deyince fiziksel biçimleri ve kayıt süreçlerini dikkate almadan, görsel(sesli ya da sessiz) kayıtlar ve ses kayıtları anlaşılmalıdır. Görsel-işitsel kayıtları taşıyıcı malzeme, genellikle oynatıcı bir cihaz gerektirir.

Görsel- işitsel medyanın ne olup olmadığı konusunda çeşitli tanımlar vardır. Bu çok sayıda tanım aşağıdakileri kapsar:

- a) hareketli görüntüler (hem film hem de video)
- b) sesli slayt sunumları
- c) hareketli görüntüler ve/veya çeşitli formatlarda kaydedilmiş görüntüler
- d) radyo ve televizyon
- e) fotoğraf ve grafikler
- f) video oyunları
- g) CD ROM, multimedya
- h) ekrana yansıtılan her şey

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

Başka bir tanıma göre ise, “Görsel-işitsel bir çalışma; göze ve kulağa aynı anda hitap eden, sesin eşlik ettiği birbiriyle ilişkili görüntüler dizisinin uygun bir malzeme üzerinde kaydedilmiş halidir”.*

* World Intellectual Property Organization (WIPO) “Glossary of Terms of The Law of Copyright and Neighbouring Rights” dan aktaran Ray Edmondson, A Philosophy of Audiovisual Archiving, 1998

Üçüncü bir örnek tanım, “üretilen, dağıtılan, yayınlanan ya da başka şekillerde halka ulaştırılan filmler”i içerir.* Burada “film” kavramı, kayıt yöntemine ve fiziksel biçimine bakılmaksızın, taşıyıcı bir malzeme üzerine sabitlenmiş ya da depolanmış, sesli ya da sessiz, gösterildiğinde hareket izlenimi veren bir dizi görüntü olarak tanımlanmıştır.

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

Bu tanımların hepsi yararlı olabilir ancak; düşünsel ve pratik anlamda görsel-ışitsel arşivlerin, görsel-ışitsel medyanın karakteri konusunda gerçekçi bir tanıma ihtiyacı vardır. Aşağıda görsel-ışitsel medyanın profesyonel bir tanımı ortaya konmuştur:

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

- kayıt edilmesi ve algılanması teknolojik bir araç gerektirir
- görsellikle ve/veya ses dalgalarıyla ilgili içeriği ‘doğrusal’ bir süreçte sahiptir
- amacı, malzemenin içeriğinin (görüntü/ses) iletişimidir” (Edmondson,1998).

“Çalışmalar” terimi, bilinçli olarak yaratılmış bir yapıma işaret eder. Her film, video ya da ses kaydı maksatlı bir entelektüel içerik taşımaz. Örneğin bir ortamın tesadüfi ve anlık görüntü kaydı bir çalışma biçimi olarak kabul edilemez. Kameranın bilinçli olarak konumlandırılması, entelektüel amaca bir örnektir.

Bu tanımlama kesin olarak, yayınlanmış ya da yayınlanmamış, tüm formatlardaki, geleneksel ses kayıtlarını, hareketli görüntüleri, video ve televizyon programlarını içeriyorken; yine aynı kesinlikle basılı malzemeyi (kağıt, mikroform, grafikler, slaytlar,vb.) dışarıda bırakır. Aradaki fark teknolojik olmaktan çok kavramsaldır. Aynı zamanda

* Draft Convention For The Protection of The European Heritage’ den aktaran Ray Edmondson, A Philosophy of Audiovisual Archiving, 1998

“medya” teriminin gazeteler, televizyonlar ve radyoların hepsi için günlük hayatta kullanılan genel anlamını da tanım dışında bırakır. Radyo ve televizyon ‘programları’ ise doğal olarak görsel-işitsel medya tanımının içinde yer alır. Bu araştırma çerçevesinde, görsel – işitsel medya kavramı buna uygun olarak kullanılmıştır.

Bu iki grubun arasında yer alan malzemeler de vardır. Video oyunları, CD-ROM’lar ve diğer yazılım ürünleri. Yapıları ve sunumları sırasında bir sıra takip etmeden ulaşılabilmeleri nedeniyle ‘doğrusal olmayan’ (non-linear) diye tanımlanırlar. Görsel – işitsel malzemeler ‘multimedya’ ile karıştırılmamalıdır (Harrison, 1997b).

4.2 Hareketli Görüntü ve Kaydedilmiş Ses Mirası

Görsel-işitsel medya yukarıda açıklandığı gibi, görsel-işitsel arşivler ve arşivciler tarafından toplanan, geniş bir alanı kapsayan malzeme ve bilginin çekirdeği olarak algılanabilir. Bu geniş alan aynı zamanda görsel-işitsel kültür mirasıdır. Hareketli görüntü ve kaydedilmiş ses mirası da bunun bir parçasıdır.

Bir ülkenin hareketli görüntü ve kaydedilmiş mirası;

- a) halka yönelik olarak sunulmuş ya da sunulmamış kayıtlı ses, film veya görüntü / ses içeren, o ülkede veya o ülkenin vatandaşları tarafından hazırlanmış yapımları;
- b) teknik, endüstriyel, kültürel, tarihi ya da başka bir bakış açısından, görsel-işitsel medya ile ilgili nesne, malzeme ve çalışmaları içerir.

Filmle, yayımla ve kayıt endüstrisi ile ilgili, senaryo, poster, reklam malzemesi, teknik donanım veya kostüm gibi malzemeler de bu gruba dahil edilebilir.

Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi hareketli görüntü ve kaydedilmiş ses mirası, basılı malzemeyi ve yukarıda bahsedilenlerin arasında kalan görsel-işitsel medya ile ilişkili malzemeleri de içerebilir. Örneğin senaryolar bu grubun bir parçasıdır; çünkü radyo / televizyon programlarının ya da filmlerin senaryolarıdır. Bir filmin çekim aşamasına tanıklık eden fotoğraflar da görüntü ve ses mirasının içinde kabul edilirler.

4.3 Hareketli Görüntü

Sesli ya da sessiz, film, bant, disk vb. herhangi bir malzeme üzerine kaydedilmiş, gösterime konulduğu zaman hareket izlenimi veren ve iletişim, halka yayma ya da belge amaçlı her türlü görüntü dizisine denir.

- a) sinematografik yapımlar (kısa ve uzun metrajlı filmler, haber filmleri ve belgeseller, animasyonlar, eğitim filmleri)
- b) yayın kuruluşları için hazırlanmış televizyon yapımları
- c) yukarıdakilerin dışında kalan video yapımları (Kofler,1991)

bu gruba girer.

4.4 Görsel-İşitsel Arşivler ve Sınıflandırılmaları

Görsel-İşitsel bir arşivin şu anda öz ve genel olarak üzerinde fikir birliğine varılmış bir tanımı yoktur. FIAF, FIAT gibi organizasyonların yönetmelikleri çok sayıda özellik ve beklenti sıralamaktadır; ancak kurumsal olarak bir tanımlama sunulmamaktadır.

Görsel-İşitsel bir arşiv, görsel-İşitsel medya koleksiyonu ve mirasını toplama, yönetme, koruma, ve ondan faydalanılmasını sağlamaya yoğunlaşmış bir organizasyon ya da organizasyonun bir bölümüdür. Dikkat edilmesi gereken noktalardan birincisi, görsel-İşitsel arşivin bir organizasyon olduğudur. İkincisi, toplama, yönetme, koruma, malzemeye erişilmesini sağlama esas yoğunlaştığı alan olmasıdır. Anahtar sözcükler “koruma” ve “erişim” dir.

Bazı görsel-İşitsel arşivler, film, TV, radyo gibi belirli bir medya üzerine yoğunlaşırken diğerleri birkaç medyayı birden ele alırlar. Yani bazıları geniş bir alanı kaplarken bazıları ise özel bir alana odaklanıp uzmanlaşmışlardır.

Görsel işitsel arşivler kurumsal yapılarında türlerine ve çalışma alanlarına göre farklılıklar gösterirler. Aşağıda görsel-İşitsel arşivlerin sınıflandırılması iki şekilde,

kategorilerine ve profillerine göre yapılmıştır. Aynı anda birden fazla gruba dahil olan arşivler bulunmaktadır.

4.4.1 Kategorilerine göre görsel-işitsel arşivler

Görsel – işitsel arşivler, çeşitli kategorilere ayrılırlar. Bir görsel – işitsel arşiv birden çok kategoride yer alabilir.

4.4.1.1 Yayın arşivleri

Yayın amacıyla seçilmiş radyo ve/veya televizyon programlarını saklarlar. Bazıları irili ufaklı kuruluşların bölümleri olarak faaliyet gösterirler. Diğerleri ise çeşitli derecelerde bağımsızlığa sahiptirler. Amaçları, program üretimini ve ticari aktiviteyi desteklemek için aktif kaynak sağlamak ve şirketin kaynaklarını yönetmektir. Müşterilere bilgi, çoğaltma gibi hizmetler verilir. Zaman zaman halkın kullanımına da sunulduğu olur. Koleksiyonları röportajlar, ses efektleri, senaryolar gibi ham materyaller de içerebilir.

4.4.1.2 Program arşivleri

Bu arşivlerin, kendi sinemalarındaki ya da sergi odalarındaki gösterimler yoluyla koleksiyonlarını halka gösterme gibi özel bir amaçları vardır. Gösteriler genellikle dikkatlice araştırılıp gerçekleştirilirler ve bu organizasyonların pek çoğu kaybolmakta olan formatları, sessiz filmleri gösteren uzmanlaşmış sinemalar işletirler. Genellikle kurmaca ağırlıklı filmler gösterirler. Yaygın olarak sinematek veya videotek terimi bu tip arşivleri karakterize etmek için kullanılır; ancak bu terimler günümüzde kimi zaman arşiv olmayan kuruluşlar tarafından da kullanılmaktadır. Örneğin, koruma ve sergileme amaçlı olmayan ticari video kiralama mağazaları tarafından.

4.4.1.3 Görsel işitsel müzeler

Bu tip kurumlarda, kameralar, projektörler, fonograflar, posterler, yayınlar, kostümlerden oluşan buluntuların korunması ve sergilenmesi gerçekleştirilir. Büyülü fener

ve başka optik oyuncaklar şeklindeki araçlar tanıtılırlar. Film müzeleri giderek büyüyen bir grubu oluşturmaktadır. Az sayıda ancak çok büyük ve önemli koleksiyonlar mevcuttur.

4.4.1.4 Ulusal görsel-işitsel arşivler

Genellikle büyük, ulusal düzeyde çalıştırılan, geniş bir alanı kapsayan, bir ülkenin görsel-işitsel mirasının tümünü ya da önemli bir bölümünü koruyan, halka sunan kurumlardır. Çoğunlukla devlet desteklidirler ve dünyanın en tanınmış film, televizyon arşivlerini içerirler.

Sergileme, pazarlama, profesyonel destek ve özel araştırma hizmetlerinin tüm yönleriyle arşiv malzemesine erişim olanağı sağlarlar. Bu, ayrıntılı bir teknik ve danışma hizmetini de içerebilir. Ülkedeki diğer kurumların görsel-işitsel arşivcilik faaliyetini koordine eder ve onlara yardım da bulunur. Rolü, ulusal kütüphaneler, arşivler ve müzelerinkine benzer. Bazı durumlarda bu arşivler, bahsedilen kurumların alt bölümü şeklindedirler. Bazen de özerkliğe sahip kuruluşlardır.

4.4.1.5 Üniversite arşivleri

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

4.4.1.6 Tematik ve uzmanlaşmış arşivler

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

4.4.1.7 Stüdyo arşivleri

Bazı büyük yapım şirketlerinin kendi yapımlarını koruma altına alma amacıyla kendi bünyelerinde kurdukları arşivler örnek gösterilebilir. Tıpkı yayın arşivleri gibi amaçları, şirketin mal varlığını gelecekte kullanıma yönelik olarak korumaya almaktır.

4.4.1.8 Bölgesel ve yerel arşivler, kent arşivleri

Küçük ölçekte işletilen organizasyonlardır. Hükümet programlarının yaygınlaştırılmaya çalışılması gibi, belirli bazı idari ya da siyasi akımlardan ortaya çıkabilirler. Hareket kabiliyetine ve ulusal ölçekteki kurumların etkinlikleriyle buluşamayan yerel topluluğa hitap edebilme avantajlarına sahiptirler.

4.4.1.9 Büyük koleksiyonlar

Kalitesi, zenginliği, az rastlanırlığı ve başarıları ile ün kazanmış her arşivi kapsayabilen bir gruptur. Bir kısmı büyük kişisel koleksiyonlar üzerine kurulmuştur ve esas koleksiyoncunun çalışma ve bakış açısıyla yürütülür.

4.4.2 Organizasyon profiline göre görsel-işitsel arşivler

Organizasyon profiline göre görsel – işitsel arşivler, kurumsal statüleri, gelir kaynakları, üzerinde çalıştıkları malzemeler, hizmet verdiği grup, ulusal ya da bölgesel ölçekli olması ve amaçları bakımından birbirlerinden ayrılırlar.

Kurumsal statüleri açısından görsel-işitsel arşivler, büyük organizasyonların küçük bölümleri olmaktan, özerk kuruluşlar olmaya kadar uzanan bir yelpazede yer alırlar. Özerkliklerinin derecesi, önceliklerini, yöntem ve politikalarını ayarlamada yönetici otorite ile olan ilişkilerine göre çeşitlilik gösterir. Bazı küçük kurumlar yüksek düzeyde özerkliğe sahip iken, daha büyük ve resmen bağımsız görünenler, hükümetlerin uygulamaları yüzünden daha fazla baskı altında olabilirler.

Kültürel amaçlı kurulmuş görsel-işitsel arşivler mali açıdan kendilerini destekleyebilecek durumda olamazlar ve devletten ya da başka kaynaklardan yardım alırlar. Bir kısmı yardımın büyük bir bölümünü devletten alırken, diğerleri devlet yardımı, hayır kurumları, şirket kaynakları karışımını kullanırlar. Paranın kaynağı, arşivin politika ve önceliklerini yönlendirebilir.

Görsel-işitsel arşivler ele aldıkları malzeme bakımından da farklılık gösterirler. Bazı arşivler katı bir biçimde film ya da video üzerine yoğunlaşmışken, bazıları da her formatta kayıtlı malzemeyi koruma altına alır.

Görsel-işitsel arşivler akademik araştırmacılar, ticari yapımcılar, sergiler, eğitim ve yayım kuruluşları gibi bir ya da birkaç gruba hizmet verebilirler.

Bazı arşivler ulusal bir bakış açısı ile malzemeyi biriktirerek hizmet verir. Diğerleri, belli bir coğrafi bölge üzerine yoğunlaşarak ulusal bir kuruma ulaşacak yol bulamamış malzemelerden oluşan bir koleksiyon ve bilgi birikimi inşa ederler.

Görsel-işitsel arşivcilik kültürel amaçlı bir hareketle ticari potansiyeli düşünülmeden görsel -işitsel mirasın korunması amacıyla başladı. Diğer yandan günümüzde arşivlerin bir kısmı ticari amaçlara yönelik olarak kurulup çalışmaktadırlar. Kar amacı gütmeyen arşivler de büyüyen koleksiyonlarının artan maliyetlerini karşılamak için sağladığı hizmet karşılığında ücret talep etmektedir.

5. SİNEMATEKLERİN YAPILARI ve ÇALIŞMALARI

Sinemateklerin gerçekleştirdiği çalışmalar ülkelere ve kurumlara göre çeşitlilik göstermektedir. Bu çok sayıdaki faaliyet, görsel – işitsel kültür mirasını korumak için arşivleme; toplumun çoğunluğuna ulaşmak ve film kültürünü arttırmak için gösteri programları düzenlemek ve eğitim faaliyetlerinde bulunmak şeklinde üç temel konuda toplanmaktadır. Bu konuların, “Arşivcilik”, “Gösteri” ve “Eğitim” başlıkları altında, önce genel bir sinematek yapısı içindeki işlevleri verilmiştir. Ardından, dünyanın tanınmış ve etkin sinemateklerinden ulusal ölçekteki British Film Institute ve ScreenSound Australia ile bölgesel ölçekteki Pacific Cinémathèque, somut birer örnek olarak seçilerek, her birinin bu ana başlıklar altındaki çalışmaları ve durumları ayrı ayrı incelenmiştir. Sinemateklerin yapıları ve çalışmaları ele alınırken, önce sinemateklerin yönetim biçimleri ve yapılarından başlanmıştır. Son olarak ta sinemateklerin mali durumları ele alınmıştır.

5.1 Yönetim ve Yapılanma

Sinematekler, Bölüm 4’te bahsedilen görsel – işitsel arşiv kategorilerine uyan bir yapıyı paylaşırlar. Ulusal ölçekte çalışmalar yapan sinematekler, genelde özerk devlet kuruluşlarıdır. Yöneticileri hükümet tarafından seçilir ve ülkedeki sinema sektörünün düzenlenmesinde önemli ölçüde söz sahibidirler. Aynı zamanda yerel sinemateklerin de her konuda yardım aldıkları merkezlerdir. Üniversitelerin, bağımsız kuruluşların yürüttüğü sinematekler daha küçük boyutlardadır.

Sinematekler, organizasyon yapılarına göre farklılıklar taşırlar. Farklı isimlerdeki bölümlerin bir araya gelmesinden oluşabilirler. Bu bölümler, kendi içlerinde alt kollara ayrılırlar. Çalışma alanları ve amaçları ise aynıdır.

5.1.1 British Film Institute’ ta yönetim ve yapılanma

British Film Institute, ‘Film Council’ a bağlı ve onun kültürel hedeflerini İngiltere genelinde gerçekleştirmek için çalışan ve kar amacı olmayan özerk bir devlet kuruluşudur. Gelirinin yarısını 1998’den önce bağlı olduğu Department for Culture, Media and Sport

(DCMS) dan alırken, 1999'da Film Council'in kurulması ile bağılı olduğu kuruluş ve ana gelir kaynağı Film Council olmuştur (BFI Annual Review 1999 - 2000).*

Film Council, hükümet tarafından İngiliz film endüstrisine rehber olmak amacıyla kurulan, İngiltere'de hem kültürel hem ticari açıdan sinema faaliyetiyle ilgilenen ilk kurumdur. Film Council'in ana hedefi, film kültürü için kalıcı bir strateji hazırlamak, film endüstrisini geliştirmek ve sinemaya yatırımları arttırmaktır. Sektördeki diğer organizasyonlar ve ticari kuruluşlarla beraber çalışmalar yapar. Film Council, film yapımcılarını yeni yapımlar için destekler, yerel film komisyonları ve benzeri organizasyonlarla çalışır. Sektörün ilgilendiği konularda stratejik danışmanlık yapar. Yetenekli yapımcıları destekler; sinema izleyicisinin gelişimine yardım eder.

1 Nisan 2000'den itibaren doğrudan DCMS tarafından sağlanan mali kaynağın kullanımından sorumludur. Başta British Film Institute (BFI) olmak üzere, bölgesel film yapım faaliyetlerine ve "British Film Commission" (BFC)'a mali kaynak sağlamakla görevlidir.**

British Film Institute, 1933'te kurulmuştur ve DCMS tarafından Film Council aracılığıyla finanse edilmektedir. Amacı, film çalışmalarını ve filmin kavranmasını geliştirmektir. Buna karşılık, film yapımını maddi açıdan desteklemek ya da sinema sektörüne insan yetiştirmek gibi bir görevi yoktur. Film ve filmle ilgili malzeme koleksiyonları, veri tabanları ve uzman personeli temel kaynaklarını oluşturmaktadır. Ülkesinde, konuyla ilgili diğer kuruluşlar için de öncü bir rol üstlenir. BFI'nın üç ana faaliyet departmanı vardır.

Koleksiyonlar Bölümü, İngiltere'nin görüntü koleksiyonlarını bugünün kullanıcıları için olduğu kadar gelecek kuşaklar için de saklar. Arşivden geniş bir izleyici grubunun yararlanmasını sağlamak için çalışır. Arşivler, Koleksiyonlar bölümüne bağlıdır. Arşiv koleksiyonu, National Film and Television Archive (NFTVA), fotoğraf,kağıt, ve üç boyutlu malzeme arşivlerini ve The Museum of Moving Image'ı kapsar. Koleksiyonlar

* BFI Annual Review , basılı olarak ya da BFI'nın www.bfi.org.uk adresinden temin edilebilir.

** Bilgi, Film Council'in web sitesindeki www.filmcouncil.org.uk/about/overview.html sayfasından elde edilmiştir. (Haziran 2001)

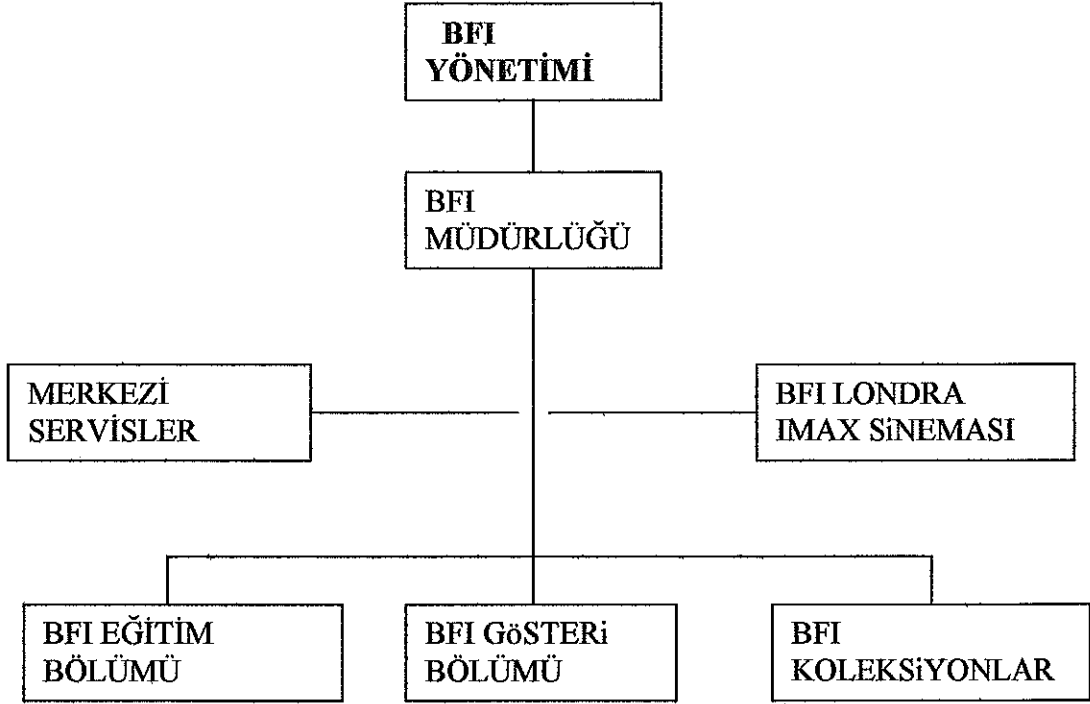
bölümü, filmler, televizyon programları, belgeseller, müze malzemeleri, fotoğraflar, posterler, grafikler hatta bilgisayar oyunları içerir. Yüksek koruma standartları ve koleksiyonları kataloglama, bölümün öncelikleri arasında ön sırada yer alır.

Gösteri Bölümü, izleyiciye geniş bir sinema bir sinema kültürü sunmayı hedefler. İngiltere genelindeki bağımsız ya da zincir sinema salonları işletmecilerine ve British Federation of Film Societies'e programlama, kiralama ve pazarlama konularında bilgi desteği sağlamaktadır. National Film Theatre(NFT) ve Londra Film Festivali, çalışmalarının en önemli iki parçasıdır. Gösteri bölümü, sinema izleyicisini arttırmada önemli bir rol oynar. Ulusal düzeyde belirlediği gösteri stratejisi doğrultusunda, sinema işletmecilerine ve topluluklarına, sinema ve televizyon yapımcılarına uzmanlık desteği sağlar. Ülkedeki film festivallerine mali açıdan destek olur.

Eğitim Bölümü, film, televizyon, ve hareketli görüntü kültürünü anlamayı ve insanları bu kültür etrafında bilgilendirmeyi amaçlar. Kütüphane, kitap basımı, Sight and Sound dergisi, websitesi ve online servisleri, eğitim projeleri, bölümün çalışma alanını kapsar (BFI Education Strategy 2001-4). Eğitim bölümü, topluma ve görsel -işitsel endüstriye yönelik eğitim programları hazırlar. Ayrıca koleksiyonların ülke genelinde eğitim amaçlı kullanılmasına yönelik online bir servis geliştirmektedir.

1998'de BFI, organizasyon yapısındaki değişikliklerle, sınırlı kaynakları ile daha çok sinema tutkunları ve araştırmacılardan oluşan dar bir gruba ulaşan hizmetlerinin daha geniş bir kitleye ulaşmasını ve eğitime ağırlık verilmesini kararlaştırdı. Eğitim, Koleksiyonlar, Gösteri, bu oluşumun yeni bölümleridir. BFI,görsel-işitsel alanla ilgili eğitim faaliyetlerinde yeni hedefler belirlemeye; koleksiyonlardan tam anlamıyla faydalanma olanağını sağlamaya çalışır. Son yıllarda gösteri ağırlıklı bir organizasyon olmaktan çok, eğitim projelerine ağırlık vermeye başlamıştır. Yapısal değişikliklerle enstitüden faydalananlar ve onunla birlikte çalışmak isteyenler için kurumun daha etkin olması planlanmıştır. Politikaları, Londra merkezli değil, ülke genelinde faaliyet gösteren bir kurum olmak; özel sektörün maddi katkısını sağlamak, halkın düzenlenen faaliyetlerle daha kolay buluşmasını sağlamaktır.

Şekil 5.1 British Film Institute organizasyon şeması (kaynak: BFI Annual Review 1999 – 2000)



Londra'nın South Bank bölgesinde İngiltere'nin en büyük perdesine ve her türlü imkana sahip bir sinema kompleksinin yapımı 1999 yılında tamamlanmıştır. Ayrıca National Film Theatre (NFT) ve Museum of the Moving Image da buldukları yerlerden bu komplekse taşınmışlardır. Organizasyonun bölümleri birkaç merkezde toplanmaya çalışılmaktadır (Woodward, 2000).

Çevrede restoranlar, kahveler, alışveriş yerleri bulunmaktadır. Kurulan bu film merkezinde müzenin (Museum of Moving Image), daha öncekinin iki katı büyüklüğünde bir yere sahip olması, kütüphanedeki (BFI National Library) malzemeye halkın erişiminin kolaylaşması ve National Film Theatre (NFT)'da daha fazla sayıda etkinlik gerçekleştirilmesi planlanmaktadır. (Woodward, 2000).

5.1.2 ScreenSound Australia (National Film and Sound Archive)'da yönetim ve yapılanma

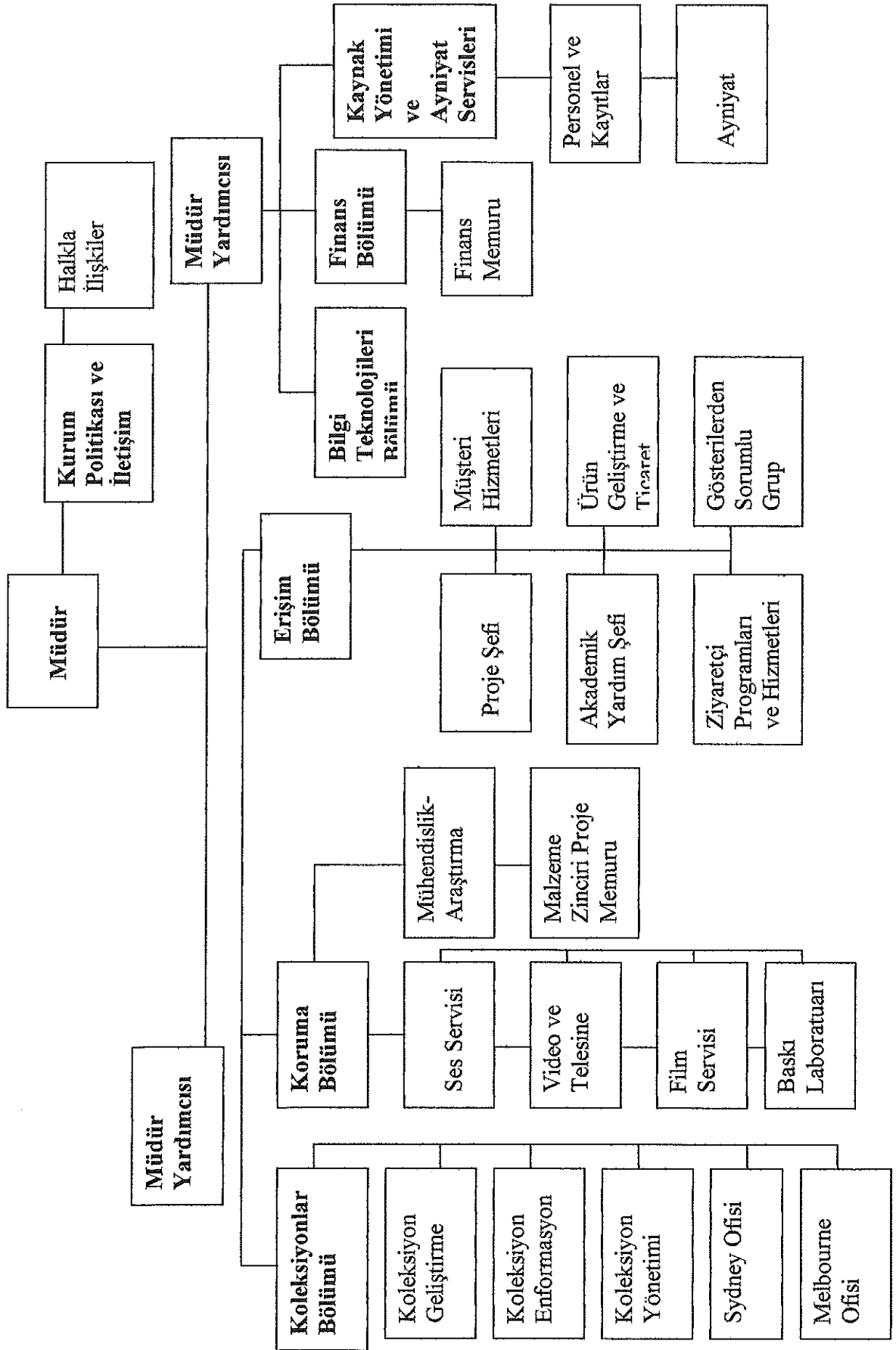
Screen Sound Avustralya, diğer adıyla National Screen and Sound Archive, Avustralya'nın görsel-işitsel tarihini koruma amaçlı bir kuruluştur. Organizasyon, ülkede kaydedilmiş ilk film görüntüsünden başlayarak modern klasiklere kadar geniş bir yelpazedeki görüntü ve ses kayıtlarını toplar ve koruma altına alır. Oluşturduğu bu koleksiyonu sergi, gösteri programları, video ve ses ürünleri, eğitim programları şeklinde, kıta insanlarıyla paylaşmak üzere erişilebilir kılar.

1890'lardan başlayarak günümüze kadar geniş bir yelpazedeki yapımları koruma altına alır. Arşivi bir milyondan fazla madde içerir. Film, video, ses bandı, disk, phonograph silindirlere ek olarak fotoğraf, slayt, poster, broşür, senaryo, kostüm, tarihi nitelik taşıyan film, video ve ses donanımı destekleyici belgeler olarak koleksiyonda yer alır.

Kamu yararına kullanım amacıyla korunan bu malzemeler, video ve ses bandı, düzenli film gösterimleri, sergiler, gezici gösteriler, eğitim programları ve web sitesi yoluyla halka ulaştırılır.*

ScreenSound Australia'nın geçmişi, 11 Nisan 1935 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile kurulan ve Ulusal Kütüphanenin bünyesinde bulunan 'National Historical Film and Speaking Record Library'ye dayanır. Bu bölüm 1984'te kütüphaneden ayrılarak ScreenSound Australia adıyla özerk bir yapıya sahip olmuştur (ScreenSound Australia Annual Review, 2000). Görevi, Avustralya'nın görsel-işitsel mirasının kullanımı ve korunmasını yaygınlaştırmaktır. Kurum, "Minister for the Arts and the Centenary of Federation"a bağlı olarak çalışır.

* Bilgi, www.screenSound.gov.au/AboutUs.nsf/sub+Pages/What+We+Do adresinden temin edilmiştir. (Mayıs 2001)



ScreenSound Australia, "Department of Communications", içinde özerk bir kuruluş olarak faaliyet gösterir (Service Charter, 2000). Hükümetin kültürel gelişim programının bir parçası olarak, bu bölümün yıllık raporunda yer alır. ScreenSound Australia ayrıca, daha ayrıntılı bir yıllık faaliyet raporunu da parlamentoya sunar.

Temelde Federal Hükümet tarafından finanse edilmektedir ve bu gelirini sağladığı hizmetlerden ve arşiv kaynaklı ürünlerin satışından (kaset, CD, röprodüksiyon, vb.) gelen kazançlarla tamamlamaktadır. Hayati önem taşıyan diğer gelir kaynakları da sponsorluklar ve bağışlardır (Service Charter, 2000).

Üstün kaliteli bir ulusal koleksiyon oluşturmaya çalışmak; oluşturduğu bu arşivi mümkün olduğunca geniş bir kitleye sunmak; kaliteli ve etkili bir hizmet verirken aynı zamanda yeni teknolojileri kullanarak bu hizmetlere ulaşılmasını kolaylaştırıp, onları yaygınlaştırmak, kurumun belirlediği hedeflerdir. ScreenSound Australia, hizmet anlayışını ortaya koyan yayınlamış olduğu "Service Charter" başlıklı metinde bireylerin kurumdan en üst düzeyde hizmet bekleme hakkına sahip olduklarını ve beklentilerinin gerçekleşmemesi halinde doğrudan organizasyonun en üst yöneticisine yorum ve şikayette bulunabileceklerini belirtir.

Telefonla yapılan yorum ve şikayetlere 48 saat, mektuplara 14 gün içinde cevap vermeyi, üstün hizmet ve teknik olanaklar sağlamayı, kanuni ve ahlaki zorunluluklara uyararak, özel hayatı ve gizliliği korumayı taahhüt eder.

Organizasyonun merkezi Canberra'dadır. Ulusal koleksiyonun bulunduğu ve yönetildiği, restorasyon çalışmalarının yapıldığı merkezdir aynı zamanda. Personelin büyük çoğunluğu ve üst düzey yöneticiler burada görev yaparlar. Sydney ve Melbourne'deki ofisleri organizasyonun etkinliklerinden eksiksiz olarak faydalanabilen, bölgesel programların organize edildiği, daha geniş bir bölgeye yönelik faaliyetlerin yapıldığı ofislerdir.

ScreenSound Australia'nın bunun dışında, Adelaide, Brisbane, Hobart, Perth şehirlerinde genel merkezin kopya ve ödünç verme servisi ile doğrudan bağlantılı birer

erişim merkezi bulunmaktadır. ScreenSound Australia'nın koleksiyonlarının kullanımı halka ve diğer organizasyonlara açıktır. Merkezlerde ve ayrıca gezici olarak düzenli gösteri programları yapılır. Araştırma çalışmalarına kolaylık sağlanır.

ScreenSound Australia'nın stratejik iki ana çalışma alanı Koleksiyon Yönetimi ve Koleksiyona Erişim'dir.

Görsel-işitsel mirası korumak ve ondan faydalanmak olarak çerçevelenen amaçları üzerine ScreenSound Australia'nın beş temel çıkış noktası vardır:

Bunlar, koleksiyonun yönetimi konusunda, koleksiyonun daha iyi, daha güvenli ve daha kolay kullanımı için;

- Koleksiyonu tanımlamak ve yönetmek,
- Koleksiyonu korumak,
- Koleksiyonu geliştirmek.

Koleksiyon kullanımı konusunda, Avustralya'nın görsel-işitsel mirasından daha kolay faydalanabilmeyi sağlamak için;

- Arşive erişimi sağlamak,
- Avustralya'nın görsel-işitsel mirasını yorumlamak, geliştirmek ve yaymak.

5.1.3 Pacific Cinémathèque'te yönetim ve yapılanma

Pacific Cinémathèque 1972 yılında bir dernek ve merkez olarak kurulmuştur. Kuruluş amacı, Kanada ve Dünya Sineması çerçevesinde film ve hareketli görüntünün kavranmasını sağlamaktır. Düzenli ve gezici film gösterileri, eğitim hizmetleri ve kaynakları ile medya çalışmalarını besler ve sinemayı bir sanat biçimi ve iletişimin yaşamsal derecede önem taşıyan bir parçası olarak Kanada'da ve bulunduğu eyalet olan British Columbia'da geliştirmek için çalışır.

Film gösterileri ve ilgili programlar yoluyla halkın, tarihi önemi olan filmlere ve/veya günümüzün bölgesel, ulusal, uluslararası sinema çalışmalarına ulaşmasını sağlamakla uğraşır. Bulunduğu bölgenin eğitim hayatında bir rolü vardır. Üyelerin ve araştırmacıların

faaydalanabileceği bir kütüphaneye, bağımsız sinemacıların bölgesel, sosyal, politik ve kültürel konuları işleyen filmlerinden oluşan bir arşive sahiptir.

Düzenlediği eğitim programları ve gezici film gösterileri ile ilgili bilgi desteği sağlamak için broşür basar ve yayın yapar.

Kanada filmini ve film yapımcılarını destekler. Farklı sanat dallarına ait organizasyonlar da dahil olmak üzere, diğer kuruluşlarla ortak çalışmalar yapar. Devlet desteği, sponsorlar ve bağışlarla ayakta durur.

5.2 Arşivcilik

Sinemateklerin ana çalışma alanlarından biri arşivciliştir. Film malzemesi, tıpkı yazılı kayıtlar gibi bir arşiv malzemesidir ve kültürel mirasın bir parçasıdır. Film arşivleri, Yirminci yüzyılın sosyal ve kültürel mirasının korunduğu yerlerdir. Bir film arşivi, arşivleme prensiplerini uygulayarak, film mirasını toplama, yönetme, koruma ve ona erişimi sağlama üzerine yoğunlaşmış bir kurum ya da bir kurumun bölümüdür.

Arşiv, malzemelerin rastgele bir araya toplandığı bir yer değildir. Koleksiyondaki yapımlar, belli bir dönemin değişik yönlerini temsil eder. Bir dönemin, yüzyılın, kültürel ve sosyal hayatını yansıtabileceği gibi, özel bir mekanın ya da anın kısa bir kaydını da taşıyabilir.

Aynı politika, felsefe ve benzer amaçlara rağmen bir film arşivi, insan etkinliğinin belirli bir parçasını koleksiyonlamada ve korumada , geleneksel arşivlerden ayrılır. Organizasyon, erişim, saklama, koruma ve güvenlik bakımından düşünülmesi gereken farklılıklar vardır. Teknik olarak malzemenin korunmasının yanında, aktarma, kopyalama ve restorasyon çalışmaları için olanaklara ve düzenlemelere ihtiyaç vardır.

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

Erişim için, görüntülerin mümkün olduğu sürece kopyasını alırlar ve orijinal belgeyi en iyi koşullarda saklarlar. Arşivde korunan bir malzemenin başka bir kopyasının bulunmadığı bir durumda doğrudan erişim imkanı sağlanabilir.

Film, yakın zamanda ortaya çıkmış bir malzeme olmasına rağmen, saklanması ve korunmasında gecikmiştir. Günümüzde pek çok film, ihmal, dikkatsizlik ve yanlış kullanım sonucu kaybolmuş bulunmaktadır. Malzeme, ömrünü uzatmak için zamanla bozulan taşıyıcı malzemeden başka bir taşıyıcıya aktarılmak zorundadır. Koruma, bu bozulmayı önlemek ve malzemenin ömrünü uzatmak için yapılır; ancak bozulmayı durduramaz. Görsel – işitsel malzemenin tahmini ömrü, kimyasına, saklama ve kullanma koşullarına bağlıdır. Kurumlar malzemeyi, malzemenin içeriğini korumak ve eskiyen donanımdan kurtulmak, araştırma ve diğer kullanımlar için kopya sağlamak amacıyla bir formattan diğerine aktarmak zorundadırlar.

Koruma çalışması üç aşamadan oluşur: Saklama (conservation), koruma (preservation) ve restorasyon (restoration).

Ömrünü uzatmak ve tamamen zarar görmesini engellemek için saklanan malzemeler, gerekli koşullarda bakımı yapılıp kopyaları alınarak korunur. Restorasyon çalışması ise malzemeyi orijinal niteliğine kavuşturmak amacıyla yapılır.

Görsel – işitsel bir arşiv bir devlet arşivinin parçası da olsa, bağmsız bir kurum da olsa, işleyişini kanuni bir temele dayandırmak zorundadır. Film ve TV arşivlerinde yapılan araştırmalara göre, çok sayıda ülkede, filmler ve kısmen diğer görsel işitsel malzemeler için telif hakkı ücreti vardır (Klaue,1989). Ancak hukuki kurallar genelde uygulanmamaktadır. Ülkelerin kanunlarında çok ender olarak finansman, mali özerklik ve bütçelerinin yönetimi konusunda yasal bir uygulamayla karşılanmaktadır. Kütüphanelerdeki kitaplar için düzenlenmiş telif hakları kuralları, görsel – işitsel malzemeye uydurulmaya çalışılmaktadır.

Arşivlerin, çalışmalarını etkin bir şekilde sürdürebilmeleri için telif hakları konusunda ihtiyaç duydukları bazı haklar vardır. Bunlar;

- a) Arşivdeki malzemenin koruma amaçlı kopyalama hakkı
- b) Arşivdeki malzemenin restorasyon amaçlı kopyalama hakkı
- c) Üçüncü şahısların malzemeyi ödünç alması ya da ona erişebilmesi hakkı
- d) Çalışma ya da araştırma amaçlı kullanım için kopyalama hakkı
- e) Halka gösterim hakkı (Henry, 1994)'dir.

Film arşivleri de müzeler ve diğer arşivler gibi ödeneksiz görevlerini yerine getiremezler. Gelişmiş ya da gelişmemiş tüm ülkelerde görsel –işitsel arşivi kurmak ve yürütmek için, yeterli ve sürekli artan düzeyde finansmana ihtiyaç vardır. Görüntü arşivlerinde uygun ortam şartlarını oluşturma ve yürütmede, görüntü malzemesinin kontrol edilmesi ve korunmasında kullanılmak üzere teknik araçların alımında büyük miktarlarda harcamalar yapılır. Arşivlemeden önce, görsel –işitsel malzemede çoğunlukla ek tamiratlar yapmak gerekir ve bunun maliyeti bir hayli yüksektir. Görüntü arşivlerinin maddi ihtiyaçlarını devlet bütçesinden, bağışlardan ve sponsorluklardan karşılamaktan başka bir çözüm yolu yok denebilir. Az sayıdaki istisna dışında, başka bir finans kaynağı yoktur. Çoğu ülkede, yalnızca geçici çözümler sunulmaktadır. Görüntü arşivlerinin gelişimi, kütüphane ve müzelerin harcamalarına eş miktardaki harcamalarla mümkün olmamaktadır. Ücret ödeyen kullanıcılardan yıllık bütçeye giren ortalama bir gelire ek olarak, görsel – işitsel arşivler hükümet bütçesine, toplumsal bağışlara ve diğer maddi yardımlara bağımlıdır. Yalnızca televizyon arşivlerinin, kapasiteleri düzeyinde teoride kar elde etme şansları vardır.

Görsel- işitsel malzeme için tasarlanmış arşivler, sağladıkları hizmet karşılığında kullanıcılardan makul bir katkı payı talep etme hakkına sahiptir. Örneğin, koleksiyona ücretsiz erişim prensibinin ötesine geçen hizmetlerde, arşiv kaynaklarının belli kullanıcılar tarafından özel olarak kullanılmasından ücret alınmaktadır. Bu gelirler kar amacı taşımazlar.

FIAF ve FIAT (Uluslararası Televizyon Arşivleri Federasyonu) tarafından yapılan araştırmalarda, görsel – işitsel arşivlerin gelişimini engelleyen üç temel sorun ortaya

çıkmıştır: Birincisi, korunması gereken görsel –işitsel malzemeye karşı ilgisizlik; ikincisi, uzman personel eksikliği; ve üçüncüsü de yetersiz mali destektir (Klaue, 1989).

5.2.1 Değerlendirme ve seçme

Değerlendirme ve seçme bir arşivcinin faaliyetleri arasında en önemli ve zor olanıdır. Değerlendirme seçmeden önce gelen entelektüel bir karar sürecidir. Kayıtların değerini ve karakterini, idari, hukuki; bilgi, belge, araştırma değeri; diğer kayıtlarla olan ilgisi bakımlarından incelemeye yarayan bir çalışmadır. Seçmenin ilk şartlarından biri, neyin alınacağına ya da bir koleksiyona hangi çeşitlilikte malzeme alınacağına belirlenmesidir.

Klasik görüşe göre, bütün yapımlar ayırım yapılmadan saklanmalıdır. Günümüz değer yargılarıyla önemsiz olarak görülen bir yapının önemi, ileri bir tarihte keşfedilebilir. Bu yönüne inanan arşivler, topladıkları malzemeyi belli bir süre saklarlar. Geçen sürenin sonucunda yeniden değerlendirmeye alınan malzeme, arşivde kalır ya da arşiv dışına çıkarılır.

Seçme yapmak, günümüzde çoğu görsel- işitsel arşiv tarafından kaçınılmaz kabul edilir. Seçme işlemini haklı gösterecek bazı gerekçeler vardır. Birincisi, arşivlerin her şeyi toplayıp koruyamayacağı gerçeğidir. Bunun fiziksel açıdan imkansız olmasının yanında; eğer bir seçme yapılmazsa, arşiv değeri olmayan bir malzemeyi tasnif etmek, saklamak, korumak için zaman ve para boşa harcanmış olacaktır.

Günümüzde görüntü kayıt sistemlerindeki gelişmeyle kayıtların sayıca artması sonucu seçme daha zorunlu bir hale gelmiştir. Artık kaset kayıtları çok kolay, bunu sağlayacak teknik donanım hafif ve kullanışlıdır. Çok daha fazla sayıda insan bu imkana ulaşmaktadır. Library of Congress'in yaptırdığı bir araştırmaya göre yalnızca beş yüz film arşivinde 'on milyon yüz sekiz bin beş yüz' makara film ve 'dokuz milyon iki yüz on dokuz bin' video kaydı bulunmaktadır (Harrison, 1996). Eğer, ticari görüntüler hesaba katılırsa sayı daha da artacaktır.

Yeterli depolama alanının ve tüm malzemeyi kusursuz bir şekilde tutacak yeterli kaynağın olmamasının yanı sıra; görsel-işitsel malzemeyle çalışmanın yavaşlığı, yani izlemek için gerçek zamana ihtiyaç duyulması diğer bir zorluktur.

Film arşivlerinin çok sıkı seçme politikaları vardır. “Yaygın olarak bilindiği kadarıyla, arşivler üretilmiş malzemenin yüzde ikisinden daha azını koleksiyonlarına seçmektedir” (Harrison, 1997). Seçme prensibi, kolayca ulaşılabilecek bir koleksiyon yaratmaya yarar. Çok fazla bilgiyi elde tutmanın, bu bilgiye ulaşmak ve en kullanışlı malzemeyi keşfetmek açısından zorlukları vardır. Modern teknoloji yardımıyla her görüntünün dijital ortamda bilgi bankalarında saklanabileceği savunulmaktadır; ancak en ileri tekniklerle bile bu malzemeyi tarama, ona erişme ve onu izleme için çok fazla zamana ihtiyaç vardır. Aynı şekilde, bu belgeyi erişilir hale getirmek için veri tabanına kaydetmek te çok fazla zaman ve enerji isteyecektir.

Film arşivleri, malzemelerini belirli bir alana göre, yeni kazanılan malzemeyle varolan koleksiyonun dengelenmesine, arşivin amaç ve fonksiyonuna göre seçerler. Bir arşiv mümkün olduğunca orijinal malzemeleri saklar; ancak bu tür malzemeye ulaşmak her zaman mümkün değildir. Az sayıda orijinal kayıt hayattadır ve ürünün çok çeşitli versiyonları (sansürlü, yönetmen ya da yapımcı tarafından kısaltılmış, vb.) vardır. Malzemenin sahipleri orijinalini bir daha kullanmayacakları ana kadar vermek istemeyebilirler. O zaman da zaten genellikle teknik kalite bozulmuş halde olur.

Seçme kriterlerini kimin belirleyip seçim işini kimin yapacağını kararlaştırmak önemlidir. Koleksiyonlardan sorumlu kişilerin, neyin koleksiyona dahil edilip edilmemesi gerektiğini en iyi bilecek kimseler olduğu kabul edilip, seçmenin onlar tarafından yapılması önerilir.

Arşiv malzemesinin seçimi sürecinde üç temel madde üzerinde durulur: Taşıyıcı malzeme, bilgi içeriği ve estetik içerik.

Taşıyıcı malzeme biçimi belirler ve teknik nedenlerden dolayı seçimi etkiler. Gerektiğinde kullanılabilir, yani kurumun sahip olduğu teknik donanımla uyumlu

olmalıdır. Taşıyıcının iyi bir koşulda olup olmadığı, başka bir malzeme üzerine transfer edilip edilmeyeceği ya da yüksek maliyetli bir restorasyon gerektirip gerektirmeyeceği, göz önünde bulundurulması gereken noktalardır. Koleksiyonun geri kalan kısmının zarar görmemesi için de önemli bir aşamadır. İşlemden geçirilmemiş bir filmin üzerinde oluşmuş bir pamukçuk diğerlerine de yayılabilir. Çok sayıda malzeme, kültürel, sportif, politik, eğitsel bir olayın kaydı olarak 'bilgi içeriği' için toplanır. Sanat yapıtları söz konusu olduğunda da 'estetik içerik' faktörü önem kazanır.

Ulusal ve tarihi özellik taşıyan her türlü malzemenin, korunması için çalışan devlet arşivlerinde film seçim kriterleri:

- İdari: Hükümet kuruluşlarının faaliyetleri sonucu üretilen ya da sponsor kuruluşların politika ve programlarını belgeleyen görüntüler.
- Sosyolojik: Film ya da televizyon programı olarak hareketli görüntü, popüler kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve hem gerçeğe hem de canlandırmaya dayalı yapımların her ikisi ile de ulusal kültür mirasının resmi olmayan bir kaydı işlevi görür.
- Tarihi: Ülkenin politik, ekonomik, bilimsel, teknolojik, sosyal ve kültürel hayatını ortaya koyan görüntüler, belgeseller, haber filmleri ya da drammatizasyonların hepsi.

Yapım şirketlerine bağlı görüntü arşivleri ya da arşiv olarak tasarlanmış benzeri oluşumlar aşağıdaki kriterleri göz önünde bulundururlar.

- Zaman, biçim, tür, teknoloji ve içerik anlamında kilometre taşı olan, hareketli görüntü üretme etkinliğinin tarihi gelişimini belgeleyen görüntüler.
- Önemli bir kişiyle, bölgesel, etnik ya da ırksal azınlıkla ilgili etkinliği belgeleyen görüntüler.

- Eleştirel ya da toplumsal beğeni tarafından önemli bulunan ve kendisinden sonra gelen yapımların doğası ve yönünü etkilemede rol oynamış görüntüler (Kula, 1983).
- Yapım organizasyonları tarafından, yeniden kullanılabilme potansiyeli olan ya da toplum tarafından şimdiki ve gelecekteki araştırma ihtiyaçlarında yararlanılabilecek görüntüler.

Kar amacı olmayan özel arşiv organizasyonları:

- Görsel-işitsel medyanın, estetik, sanatsal ya da teknolojik gelişimindeki önemli aşamaları yansıtan yerli ve yabancı yapımlardan görüntüler.
- Yapımı ve/veya dağıtımı yerli ya da yabancı olup önemli sosyal ya da politik değişimleri belgeleyen ya da statükoya ve/veya sansüre vb. karşı çıkan görüntüler.
- Seyirci – ekran ilişkisini irdeleyen ya da film yapım sürecini ele alan görüntüler.
- Klasik olarak nitelendirilen görüntülerin, değişik versiyonları, sansürlenmiş bölümleri (Kula, 1983).

Arşiv koleksiyonunu oluşturmada öncelik yerli yapım ürünlerine verilir. (yabancılar tarafından ülkede hazırlanan yapımlar dahil). Ortadan kaybolmuş olan ancak yurtdışındaki arşivlerde bulunan görüntüler, ulusal mirasın bir parçası olarak geri kazanılmaya çalışılır. Teknolojinin eskimesi sonucu ortadan kalkan 1930 öncesi tüm sessiz filmler, nitroselüloz tabanlı olmaları ve sesin gelişimiyle yok olmaları nedeni ile saklanır. Ayrıca 1950'den önce üretilen tüm 35 mm. filmlere de nitroselüloz tabanlı olmaları nedeniyle seçmede öncelik tanır. Bu filmler kontrollü ortamlarda muhafaza edilir.

Bunun dışında yapımla ilgili senaryolar, fotoğraflar, posterler, kitaplar, broşürler, prodüksiyon notları gibi belgeler de mümkün olduğunca yapımın kendisi gibi değerlendirilmeye alınır. Seçildikleri taktirde fiziksel olarak ayrı bir ortamda bulunmalarına rağmen, araştırmacıların kolayca ulaşabilmeleri için yapımla bağlantıları kurulur. Örneğin arşivdeki herhangi bir filme ulaşan kişi, filmle ilgili diğer belgelerin varlığından da aynı anda haberdar olabilmelidir.

Günümüz film arşivcileri dijital teknolojinin sağladığı olanaklara rağmen seçme politikaları yoluyla arşivlerin kaldıramayacakları bir yükün altına girmelerini engellemekte ve geleceğin araştırmacılarını eski görüntüler labirenti içinde kaybolmaktan kurtarmaktadır.

5.2.2 Kataloqlama

Kataloqlama, bir arşivin amacını yerine getirebilmesi, koleksiyonu personelin ve kullanıcıların hizmetine sunabilmesi için uygulaması gereken temel görevlerdendir.

Katalog;

- bir arşivin zenginliğini belgeleyen,
- bu malzemeyi az yada çok ayrıntıyla tanımlayan ve
- malzeme hakkındaki sorulara yanıt getiren

bir bilgi aracıdır (Harrison, 1990).

Kataloqlama çalışmasının kendisi, karmaşık bir birleştirme, organize etme ve belgelerin yerini tutan kestirme bir bilgi hazırlama işidir. Belgeyi temsil eden kısa bilgi, onu tanımlayıcı açıklayıcı ve benzer özellikleri taşıyan diğer belgelerle bağlantı sağlayıcı bilgi içermek zorundadır. Katalog kayıtlarına erişim, kayıtların düzenlenişine ve hem elle hem de makine ortamında hazırlanan dizinlerin türüne bağlıdır. Katalog çalışması organizasyonun bütününe ve bir arşivin bağlı olduğu işleyişe uygun bilgi sistemlerinin yaratılmasını içerir.

Film ve videonun fiziksel özelliğinden dolayı film arşivlerinde kataloqlama özel bir önem taşır. Yazılı malzemenin aksine, toplanan malzeme, kırılabilir, normal kullanımda bile kolayca zarar gören, fiziksel bozulmaya eğilimli bir yapıya sahiptir. Malzeme sayıca kabarık, bazen taşımaya zorlaştıracak kadar ağır bir haldedir. Araştırmacılar, işe yarar bir bilgi bulmak amacıyla kütüphanede kitapların içindekiler ve dizin kısımlarını inceledikleri ve sayfalarına göz gezdirdikleri gibi filmleri inceleyemezler. Rasgele bir göz gezdirme için bile projektör, kurgu masası yada video kaset oynatıcısı gerektirir.

Fiziksel özelliklerin dışında, bir film veya video eseri yaratma süreci basılı bir eser meydana getirmekten daha karmaşıktır. Sadece yazarı içermeyip, çok sayıda kişinin ya da grubun sadece kendi yaratımlarıyla ilgili bir sorumluluğu vardır. Bunun yanında üretim ve dağıtım biçimleri, binlerce kopyanın tek bir seferde üretilip pazarlandığı kitap pazarından önemli derecede farklıdır. Film ve video malzemesi kopyalandığında, kurgulandığında ya da biraz değiştirildiğinde, arşivde tutulan kopyalar ya da kopyaların parçaları birbirinden farklı hale gelir ve bu onları düzenleme ve tanımlama işini karmaşılaştırır. Bunun anlamı, kütüphaneciler ve arşivciler tarafından tasarlanan ve yüzlerce yıldır kullanılmakta olan yazılı ve basılı malzeme kataloglama yönteminin, yirminci yy.ın medyası olan hareketli görüntüler ve onları arşivleyenler için yeterli olmadığıdır (Harrison, 1990).

Normalde kütüphaneciler kayıtları yazar adı etrafında düzenleyip bu isimleri katalog kayıtları için merkezi düzenleme noktası olarak kullanırken, ürünleri yaratıcı adı açısından karmaşıklık içeren film arşivcileri, kayıtlarını eser adı etrafında düzenlemeyi tercih ederler. Film arşivcileri, katalog kayıtlarını özellikle 'orijinal isim' kavramı etrafında düzenlemektedirler. Uygulamada karşılaşılan en büyük sorun, görüntü belgelerinin kopyalarının sıkça birbirinden farklılık göstermesidir. Kitapları kataloglamada kullanılan uluslar arası standartlar bilgiyi not etmede daha basit bir yöntem olarak sağlıyor. Belgenin başlık sayfasında tanımlama yapılıyor. Bu yöntem, madde kataloglama olarak biliniyor.

1968'de kurulan FIAF kataloglama komisyonu, kataloglama işinin film arşivleri ve kütüphaneler arasındaki farklılıkları üzerine çalışma, ve film arşivlerine çalışmalarında yardımcı olacak kurallar ve sistemler yaratmaktadır. Film kataloglama adındaki ilk yayını, arşiv malzemesini düzenleme ve katalog hazırlamada genel bir rehber niteliğindedir.

Kataloglamanın ilk aşaması malzemenin ne olduğunu anlamak için onu yerinden almaktır. Tam bir izleme yapılarak görüntü dikkatlice incelenir. Bu işlem, bilgiyi not etmek amacıyla filmin sık sık durdurulması sırasında hiçbir kareye ya da görüntüye zarar vermeyecek bir araçla yapılır. Bu izleme, ikincil önem taşıyan senaryo, kameramanın çalışma çizelgeleri, basılı malzeme, fotoğraf, basılı kataloglar şeklindeki belgelerin incelenmesiyle tekrarlanır.

Pratikte, arşivler tarafından bir defada alınan malzemenin miktarı çok büyüktür. İlk tanımlamayı gerçekleştirmek ve de araştırma ve izlemede hem zamandan hem de harcamalardan tasarruf sağlanmasını sağlayacak kısa bir açıklama bulunmak zorundadır. Kısa ilk kayıtlar teknisyenler tarafından izlenerek hazırlanabilir. Arkasından uzman personel tarafından dikkatli bir analiz aşaması gelir. Başlangıç için FIAF, malzemeyi bir makinayla izlemeden önce, belirleyici olabilecek bilgiler toplanmasını tavsiye ediyor. Bu yolda elde edilebilecek temel bilgiler şunlardır:

- başlık (etiketten, vb.)
- jenerasyon (orijinal negatif, master pozitif, izleme kopyası,...)
- numara
- uzunluk / süre
- genişlik veya çap
- renk durumu
- ses durumu
- kaynak ve geliş tarihi
- arşivdeki yeri (Harrison, 1990).

Arşiv yeri için FIAF birbirini takip eden sayılar önermektedir. Kategoriler için kullanılan bu numaralar farklı saklama koşulları gerektiren farklı format ve ebattaki malzeme için kullanılır. Bu yapılmadığı takdirde koleksiyonun taşınması durumunda ciddi sorunlarla karşılaşılabilir.

İlk tanımlama yapıldıktan sonra malzeme, kataloglamada önceliğe göre seçilebilir. Kataloglama basitten karmaşığa, çok çeşitli şekillerde yapılabilir. Bu işlem sırasında; arşivin amaçları ve hedefleri, kullanıcının ihtiyaçları, malzemenin tanımlanmış göreceli önemi ve arşiv için uygun olan kataloglama kaynakları göz önüne alınır. Bu aşamada toplanan bilgiler kataloglanmakta olan malzemenin dikkatle izlenmesiyle değerlendirilir. İkinci bir araştırma ile belgede bulunan bilgi genişletilir. Katalogcu tarafından toplanan bilgi ayrı dosyalarda saklanabilir ya da ilk aşamada yapılan kayda eklenebilir. Dosyadaki her kaydın ilk kayıt mı, yoksa değerlendirilmiş kayıt mı olduğu belirtilir (Harrison, 1990).

Katalog kayıtlarındaki veri kaydı dört gruba ayrılır:

- 1- bibliyografik bilgi
- 2- fiziksel bilgi
- 3- arşivsel kontrol bilgisi
- 4- konu

Bibliyografik bilgi başlık, eserin yapımından sorumlu kişi ve grupların isimleri, görevleri, filmin yapım yeri, dağıtım türünden bilgileri içerir. Fiziksel bilgi, bir nesne olarak malzemenin özellikleri, teknik karakteristiği, ve durumu hakkındaki veriyi içerir. Arşivsel kontrol bilgisi, arşiv malzemesinin ne zaman, nasıl ve kimden alındığını içerir. Konu bilgisi, çalışmanın entelektüel ya da sanatsal içeriğini tanımlar. İçeriğin bir özeti şeklinde verilir.

Arşivlerde kataloglama üzerine eskiden beri kullanılan elle kataloglama yönteminin yanında, günümüzde bilgisayar yoluyla otomatik olarak kataloglama sistemleri de yaygındır. Film arşivlerinde kullanılmak üzere geniş alternatifler içeren donanım ve yazılım imkanı vardır. Herhangi bir sistemin seçimi iki şeye; arşivin bilgi ihtiyacı ve hedeflerine, bu ihtiyacı karşılamak için önerilen sistemin esneklik ve kapasitesine bağlıdır. Yazılım ve donanım faktörleri açısından, bellek kapasitesi, dosya ve kayıt uzunluklarındaki sınırlılıklar, arama tarama olanakları, sistem güvenliği önemli noktalardır.

5.2.3 British Film Institute arşivi

British Film Institute'un arşivcilik çalışmalarını 'National Film and Television Archive' yürütmektedir. Koleksiyonlar departmanına bağlı olan arşivin koruma çalışmalarının merkezinde J. Paul Getty Conservation Centre, vardır. Bu merkezde kağıt, video ve film koleksiyonları kontrollü bir ortamda korunmakta, restorasyon çalışmaları yapılmakta ve korunan malzemelerin erişim amaçlı kullanımı için kopyaları alınmaktadır. Koleksiyonların korunması, The Museum of The Moving Image; fotoğraf, poster ve grafik kütüphanesi gibi erişim merkezlerinde de sağlanmaktadır.

BFI arşivinin Özel Koleksiyonlar Bölümü'nde sinema tarihine ilişkin önemli belgeler, senaryolar, az rastlanan yazılı çalışmalar yer alır. Orijinal belgeyi korumak amacıyla, kağıt belgeler kullanım için mikrofilme kopyalanmıştır.

NFT tarafından uzun dönemli bir koruma programı geliştirilmiştir. 1998'de başlayan projede, BFI'nın yürüttüğü ilk video bant koruma çalışmasında, kullanımdan kalkmış olan 2 inch formatındaki arşiv görüntüleri, günümüzün formatı olan Digital Betacam'a aktarılmaktadır. Bunun yanı sıra izleme kopyaları da çıkartılmaktadır. Ayrıca erişimi kolaylaştırmak için, kataloglama bilgisayar ortamına taşınmaktadır.

5.2.4 ScreenSound Australia arşivi

Arşivin görevi, ulusal bir film, televizyon, ses kaydı koleksiyonu oluşturup korumak ve bu koleksiyonu erişilebilir kılarak Avustralya'nın görsel – işitsel mirasından faydalanma oranını arttırmaktır. Koleksiyon, 1935'ten itibaren 16mm. ve 35mm. filmleri, ses kayıtlarını, genellikle Avustralya yapımlarını korumaya almaktadır. 1960'larda yabancı ülkelerden 35mm. klasik filmlerle birlikte, televizyon ve video yapımlarını da saklamaya başlamıştır. 1973'ten itibaren de radyo programları koleksiyona eklenmeye başlandı. ScreenSound Australia, ayrıca, fotoğraf, poster, senaryo, çekim ekipmanı, yayınlanmış ve yayınlanmamış belgeleri arşiv malzemesini destekleyici olarak 1960'lı yıllardan beri toplamaktadır (ScreenSound Australia, 2001)

Arşiv malzemesindeki hızlı artışa bağlı olarak, 1990'larla birlikte arşive malzeme kazandırma yavaşlatılmış, korunacak yapımlar daha ayrıntılı bir seçim işlemine tutulmaya başlanmıştır. Seçme metodunu uygulayan arşive her yıl sınırlı sayıda malzeme eklenmektedir.

ScreenSound Australia arşivi, Avustralya'da ya da Avustralyalılar hakkında hazırlanmış yapımları ve yurtdışındaki Avustralyalılar tarafından üretilmiş, genellikle iyi durumdaki ve tercih edilen formatlardaki yapımları toplar. Nitrat film de dahil olmak üzere, 35 mm ve 16 mm filmleri, 9,5 mm, Super 8 mm gibi amatör formatları, video yapımlarında Digital Betacam, Betacam SP, 1" C format ve 2" quad formattaki filmlerin

master kopyalarını saklamaktadır. DVD ve amatör formatlar bazı durumlarda kabul edilebilir. Ayrıca kullanımdan kalkmış araç ve gereçlerden örnekler de arşiv tarafından toplanmaktadır.

ScreenSound Australia tarafından, koleksiyonların fiziksel özellikleri ve içerikleri hakkında bilgi taşıyan “MAVIS” adında bir koleksiyon yönetimi veritabanı geliştirilmiştir. Avrupa ve Amerika’daki kimi sinematekler tarafından kendi enstitülerine de uyarlanmış bulunan MAVIS, Internet yoluyla dünyanın her yerindeki araştırmacılara açıktır. Verilere göre 1999 – 2000 döneminde koleksiyonda 43230 madde taranmıştır (Program Performance Reporting, 2000). Arşivdeki malzemelerin yüzde seksen üçü veritabanında kayıtlı bulunmaktadır.

Bütün vatandaşlar arşive erişimde eşit hakka sahiptir. İmkanlar el verdiği ölçüde halkın arşiv malzemesine erişimi ücretsizdir. Bununla birlikte, ScreenSound Australia bazı hizmetlerinin karşılığında belli bir oranda ücret kesebilir.

ScreenSound Australia’nın arşive erişim bölümü genellikle, hazırladıkları yapımlarda arşiv malzemesi kullanmak isteyen profesyonellere, merkezin etkinliklerini takip eden ziyaretçilere, video ve CD üreticilerine, özel araştırmacılara, Avustralya’nın içindeki ve dışındaki diğer arşivlere hizmet vermektedir.

ScreenSound Australia arşivi dünyadaki arşivler topluluğunda bir yere sahiptir. FIAF, FIAT, IASA gibi organizasyonlara üyedir. Arşivcilik konusunda UNESCO ve uluslar arası protokollere uymaktadır.

5.2.5 Pacific Cinematheque arşivi

Pacific Cinematheque’e bağlı olan ‘Batı Kıyısı Film Arşivleri’, Kanada’nın batısındaki bağımsız sinema mirasını korumaya yönelik çalışmaktadır. British Columbia Eyaleti’nin Vancouver şehrinde, 1968 – 1978 yılları arasını kapsayan ve bağımsız avant-garde filmciliğin ilk büyük hareketinin olduğu dönemde yapılmış iki yüz önemli filmi

barındırmaktadır (Pacific Cinémathèque Annual Report, 1999). Bunun yanında, arşivde yüzlerce belgesel, kısa film, canlandırma filmi ve dramatik yapım da yer almaktadır.

5.3 Gösteri

Sinematekler, daha önce de bahsedildiği gibi, sadece arşivcilik ile uğraşan kurumlardan farklı olarak, filmleri halka ulaştırma işlevi görürler. Sinematekleri birer film deposu olmaktan kurtaran en önemli özellikleri, görsel – işitsel mirasın bir parçası olan arşivlerindeki yapımları, halka ulaştırmaktır. Bunu, en kolay ve en etkili biçimde gösteri programları yoluyla yapmaktadırlar. Bununla birlikte, bağımsız ya da adı duyulmamış genç yeteneklerin, yabancı ülke sinemalarının tanınmış, tanınmamış filmlerini izleyiciyle buluşturur. Bu filmler popüler olmadıkları için, ticari sinemaların programlarında yer almamaktadırlar. Seyirciye kaliteli alternatif yapımlar sunarak toplumun, başta sinema olmak üzere, görsel – işitsel kültür gelişimine katkıda bulunurlar.

Sinemateklerin gösteri programlarını organize eden bölümleri vardır. Bu bölümdeki uzmanlar, belli bir amaç dahilinde genellikle yönetmenine, ülkesine, dönemine ya da konusuna göre filmlerin bir araya geldiği düzenli gösteriler planlar. Bazı sinematekler ulusal ya da bölgesel film festivalleri düzenlerler. Diğer bölgelerdeki insanların yararlanabilmesi için, bu festivaller yılın diğer zamanlarında gezici hale gelerek ülkeyi dolaşırlar.

Sinemateklerde gösteri programları önemli bir yere sahiptir. Kimi zaman “sinematek” terimi, sanat filmleri gösteren salonlar ya da kulüpler için kullanılır. Film arşivlerinin, gösteri programlarına ilk başlayışı Cinémathèque Française ile birlikte olmuştur.

5.3.1 British Film Institute’ta gösteri

BFI Gösteri Bölümü, İngiltere’deki izleyiciye İngiliz ve dünya sinemasının ve hareketli görüntü kültürünün çok çeşitli ürünlerini ulaştırma imkanı sağlar. Ülke genelinde gösteri programları geliştirerek, mümkün olan en geniş alanda sinema ve

televizyon ürünlerine erişimi sağlar. Ayrıca bu ürünleri anlamayı sağlamak; gösterilerin eğitimsel potansiyelinden tam olarak faydalanabilmek için gösterileri tamamlayıcı eğitim vermek; bu faaliyetleri en geniş izleyici kitlesine ulaştırmak, BFI'nın ana hedefleridir. Bu doğrultuda, ülke genelinde film, televizyon ve hareketli görüntü kültürü ile ilgili kavrayıcı bilgileri sinema salonlarına, dağıtıcılara ve izleyicilere sağlamak; BFI gösteri departmanının temel amaçlarıdır.

Bölüm, 'National Film Theatre' (NFT), 'London Film Festival' (LFF), 'London Lesbian and Gay Film Festival' (LLGFF), 'Regional Film Theatres' (RFT), ın çalışmalarını kapsar.

Londra South Bank'taki NFT, yönetmen, oyuncu, ülke ya da türlere göre ayrılan geniş bir programı izleyiciye sunar. LLGFF izleyiciye dünyadaki eşcinsel sinemasını takip etme olanağı verir.

Bölüm, ayrıca ülke genelinde bölgesel bir sinema ağını destekler. Mali yardımın yanında, sinema yöneticilerine ve personeline programı hazırlama, filmlerin kiralanması, pazarlanması ve duyurulması konularında teknik ve teorik önerilerde bulunur. İngiltere'deki film gösterisi etkinlikleri için bugüne kadar 18 milyon sterlin mali destek sağlamıştır. Geçen dönem boyunca diğer kurumlarla işbirliği içinde 1.800.000'den fazla izleyiciye filmleri ulaştırmıştır.

2000 yılı sonu itibariyle NFT'deki gösterilere toplam 223.566 bilet satılmıştır. Bu BFI'nın Gösteri bölümünün hedeflemiş olduğundan %10 daha fazladır.

NFT' ye üyelik 2000 yılında hedeflenenin (33.000) biraz altında 32.065 olmuştur.

Bölgesel sinema salonlarından toplam 1.323.818 kişi faydalanmıştır.*

Gösteri bölümünün hedefi, izleyici sayısını artırmak ve bu izleyiciye kaliteli hizmet sunabilmek için çalışma şeklini düzenleyen stratejiler hazırlamaktır.

* Veriler, BFI Annual Review 1999- 2000'den alınmıştır.

5.3.1.1 National Film Theatre

BFI Gösteri bölümünün 1999 yılında NFT için yayınlamış olduğu stratejilerden biri "Yeni Program Stratejisi"dir. Kasım 1999'da açıklanan program.Yeni logo, bina için yeni bir görünüm, aylık programların ve yayınların yeniden tasarlanmasını, Londra metrosuna bir kampanyayla posterler asılması belli başlı dergiler ve sanat müzelerinde ilanların yayınlanmasını planlamış ve programın uygulanması yapılmıştır. Örnek göstermek açısından BFI Gösteri bölümünün 1999-2000 sezonundaki ana faaliyetlerine göz atıldığında aşağıdaki gibi bir liste ortaya çıkar:

İran Sineması: 1990'larda yükselen İran Sineması üzerine iki aylık bir dönem içinde, çoğunluğunun filmleri daha önce İngiltere'de gösterilmemiş yönetmenlerden 50 film, "Iranian Heritage Foundation", İran Air desteğiyle gösterilmiş, konferans ve sergi düzenlenmiştir.

Bu listede yer alan ikinci önemli etkinlik, İngiliz ve Amerikan sinemasının, günümüz suç filmlerinden oluşan bir gösteri programının gösterilmesidir. "Nottingham Suç ve Gizem Festivali"nde başlayan program ülkeyi dolaşarak NFT'de de gösterilmiştir.

Ağustos 1999'da Hitchcock filmleri gösterisi düzenlenmiştir. Üniversiteden öğretim üyeleri ile işbirliği içinde tüm BFI bölümlerinin katılımı ile düzenlenen programın her yaştan ve kesimden izleyiciye hitap etmiştir. Bununla birlikte benzer şekilde filmlerinin toplu gösterileri düzenlenen diğer yönetmenler Stanley Kubrick ve Fritz Lang'dır.

Genel seyirciye ulaşamamış, ticari sinemalarda gösterilme imkanı bulamamış festivallerde gösterilmiş filmlerin gösterisi yapılmıştır. Bunlar arasında bir Türk filmi Yeşim Ustaoglu'nun "Güneşe Yolculuk" adlı filmi de vardır.

BFI Gösteri Bölümü, gösteri programlarının yanında sinemanın başarılı ve ünlü isimlerinin katıldığı söyleşiler düzenler.2000 sezonunda Londra'daki öğrenci topluluğu, bölümün en başta gelen hedef grubuydu. Üç bin kadar öğrenci NFT'ye üye olarak

kazandırıldı. Çocuklar için hafta sonları düzenlenen film gösterilerinde büyük oranda indirimli biletler satışa sunarlar. Müşteri memnuniyeti için NFT'deki gişe görevlilerine ve diğer bina çalışanlarına eğitim programları verilir ve bu programların sonuçları yıl boyu müşteri memnuniyeti araştırmaları ile takip edilir.

5.3.1.2 Sinema Hizmetleri

BFI, gösteri bölümünün alt kollarından biri olan Sinema Hizmetleri bölümü, yaptığı çalışmalarla sinemalara maddi yardımda bulunur. Bağımsız Bölgesel Sinemalar (Regional Film Theatres) ağı bu yardımdan önemli bir pay alır. Bunun dışında sinemalara rehberlik eder, öneriler getirir. Özellikle bu kuruluşlara pazarlama desteği verir.

Sinema Hizmetleri, gösteri sektörünü geliştirmek için yıl boyunca bazı ortaklarla birlikte çalışır. Bu ortaklardan önde geleni 'Arts Council of England'la birlikte 'Schools of Cinemas' başlıklı, okulların sinemaları ziyaretini kolaylaştıran çözümler üreten bir proje geliştirilmiştir. Bölüm aynı zamanda bölgesel sanat kurulları, medya kuruluşları ile yakın ilişki içindedir. Bölüm, üniversitelerle işbirliği yoluyla 'film programlama' konusunda, akademik ya da pratik birikimi olan öğrencilere yüksek lisans bursu ve kültürel sinema kursları sağlar.

5.3.1.3 İngiltere Film Gösterileri Stratejisi

Haziran 1999'da BFI yönetimi tarafından "İngiltere Film Gösterileri Stratejisi" ortaya konmuştur. Strateji sinema ve medya endüstrileri üzerine değerlendirmeler içermektedir. Ortaya konan bu strateji, gerek film gerekse de izleyici çeşitliliğini artırma anlamında filmlere erişimi yaygınlaştırmaya yoğunlaşmıştır. Stratejinin içerdiği temel konular, yeni ortaklıklar kurmak ve varolanları gözden geçirmek; izleyiciyi sayısını arttırmaya yönelik bir plan yaratmak; BFI maddi yardım fonuna başvuru prosedürlerini belirlemektir.

5.3.1.4 Yeni Festivaller Fonu

BFI Gösteri Bölümü, “Yeni Festivaller Fonu” adı altında 100.000 sterlin ile kurulmuş bir fona sahiptir. Her sene seçtiği belirli sayıda festival projesine ödül şeklinde maddi yardım sağlar. 1999’da 24 proje para ödülüyle ödüllendirilmişken, 2000 yılında fonun miktarı 125.000 sterline yükseltilmiş, 1.000sterlin ile 20.000 sterlin arasındaki yardımlar, aralarında Londra Türk Film Festivali’nin de bulunduğu 22 organizasyon arasında paylaştırılmıştır.

5.3.1.5 Bölgesel Gösteri Projesi Fonu

Bölgesel film gösterilerine destek olmak amacıyla olan BFI Gösteri bölümü, 2000 yılı içinde 30.000 sterlin tutarında bir yardımı başvuruda bulunan 60 projeden 13’ü arasında paylaştırmaya değer görmüştür. Başarılı projelere ayrıca programlama ve pazarlama konularında da eğitim desteği verilmektedir.

5.3.1.6 Gezici Programlar

BFI Gösteri bölümünün en güçlü yönü olan programlama çalışmaları, BFI destekli sinemalar ağına program önerileri ve gezici paket programlar sunar.

Londra Film Festivali, festival’in bitiminden sonra gezici olarak İngiltere’deki diğer şehirlerde gösterime girer.

Bölüm 13 yıldır ‘London Lesbian and Gay Film Festival’ini de düzenlemektedir. Uzun ve kısa metrajlı filmler, televizyon programlarını içeren toplu gösteriler yer almaktadır.

BFI Gösteri bölümünün yukarıda izlendiği gibi ana hedefleri içinde, ülke genelinde faaliyet göstermek vardır. Bu nedenle, İngiltere’de yaşayan azınlıklar da dahil, her yaş ve eğitimden, farklı kesimlere ulaşmak, ana hedef olarak görülmektedir.

Çizelge 5.1 BFI’da 1999 –2000 dönemi izleyici sayıları (kaynak: BFI Annual Review 1999 – 2000)

NFT (National Film Theatre)	223.566
Bölgesel Sinema Salonları	1.323.818
Festivaller	134.662
Bölgesel Festivaller	123.033
NFT Üyeleri	32.065
Film Café Müşterileri	672.754
TOPLAM	2.509.898

5.3.2 ScreenSound Australia’da gösteri

“Annual Review 1999-2000 Program Performance Reporting” ten elde edilen verilere göre ScreenSound Australia’nın gösteri ve erişim faaliyetleri şu şekilde gerçekleşmiştir.

1999-2000 sezonunda "ScreenSound Australia’nın merkezlerinde düzenlenen sunum, sergi ve gösterilere 67.500 kişi katılmıştır.

Her hafta düzenli olarak gösteri programları düzenlenen merkezlerde haftada 65 kadar yapım izleyiciye sunulur. Haftada ortalama 3500 civarında izleyicinin katılımını sağlayan bir etkinlikler zinciridir. Yaz döneminde akşamları açık hava sineması gösterileri yapılmaktadır. Bölgesel film gösteri programlarında geçen sezon izleyici sayısı 23.000'e ulaşmıştır. Ülkenin çeşitli yerlerinde yapılan bu gösterilerde ScreenSound Australia'nın

arşivinden 280 saatlik film programı kullanılmıştır. Filmler, çeşitli sanat merkezlerinin işlettiği bağımsız sinemalarda gösterilir. Bunun yanında gösteri programının içeriğindeki filmler Auckland, Wellington, Dunedin gibi Avustralya'nın başlıca şehirlerindeki ve Yeni Zelanda, Taormina, İtalya ve Singapur'daki uluslararası festivallere de kaynak oluşturur.

Uluslararası olduğu kadar ulusal festivaller de ScreenSound Australia tarafından desteklenir. Bu etkinlik kapsamında Sydney'deki ticari bir sinemada arşivsel özelliğe sahip filmlerin reklamları günlük gösteri programları içinde seanslardan önce gösterilmektedir.

'ScreenSound Australia' halkın görsel – işitsel mirasa daha kolay ulaşabilmesi amacıyla gezici gösteri programları yürütür. 1999-2000 sezonunda dört gezici gösteri programı düzenlenmiştir. Bu programlar ülkenin çeşitli yerlerindeki yirmi iki şehri dolaşmış, bir önceki seneye oranla %10 artışla 50.000 seyirci elde etmiştir.

"Screen Sound Australia"nın ürün geliştirme programı çerçevesinde tüm vatandaşların coğrafi konumuna bakılmaksızın arşiv malzemesine kolay ve ucuz erişimini sağlamak amacıyla koleksiyondan seçilen yapımlar video kaset olarak satışa sunulur. Ürünlerin sayısı, sözü edilen dönemde 133'tür. Yapılan araştırmaya göre Avustralya genelinde yaklaşık 332 bin kişi mevcut 133 üründen birini izlemiş bulunmaktadır.

5.3.3 Pacific Cinémathèque'te gösteri

Yılda beş yüzün üzerinde film gösterisi ile Pacific Cinémathèque'in sinema salonu Kuzey Amerika'daki en geniş ölçekli programlardan birini sunmaktadır (Annual Report, 1999). Uluslararası, ulusal ve bölgesel sinemanın başarılı örneklerini göstermeyi amaçlamaktadır.

Programları hazırlarken, önemli yönetmenlerin filmlerinin toplu gösterisine, dünyanın çeşitli yerlerinden klasik eserlerden günümüz filmlerine, Kanadalı genç yönetmenlerin çalışmalarına yer verir. Konuşma, söyleşi, açık oturum gibi etkinlikler organize eder. Herhangi bir tür ayrımı yapmayan Pacific Cinémathèque'in programlarında drama, belgesel, animasyon filmleri, deneysel filmler gösterime girer.

“The Travelling Picture Show” adlı gezici festival 1974 yılından beri Kanada’nın ve diğer ülkelerin klasiklerinden, günümüz sinemasından, bağımsız filmlerden örnekleri halka ulaştırmaktadır. Küçük şehirlerde gösterim olanağı bulan program, yöre insanının ulusal ve uluslar arası sinemanın en iyi örneklerini izleyebilmesini sağlamaktadır.

Bu bölgedeki sinemalar, pazarlama ve duyuru faaliyetlerini gönüllü olarak gerçekleştirerek, programa destek olmaktadır.

“The Travelling Picture Show” her kış Ocak – Nisan ve ayrıca her Sonbahar Eylül – Aralık ayları arasında dolaşmaktadır.

5.4 Eğitim

Sinemateklerin önemli işlevlerinden biri de ülkelerinin görsel-işitsel kültürünü geliştirmeye yönelik eğitim çalışmaları düzenlemektir. Eğitim programlarının oranı kurumdan kuruma farklılıklar gösterir. Kurumların bir kısmı eğitimi birincil hedef olarak belirlerken, diğer bir kısmında eğitim faaliyetleri daha az bir yer tutar. Eğitime yönelik faaliyetlerin yoğunluğu kurumun politikalarına bağlı olduğu kadar, aynı zamanda büyüklüğüne, kapsadığı alana ya da diğer bir deyişle gücüne de bağlıdır. Ekonomik açıdan güçlü British Film Institute, "ScreenSound Australia, Film Institute of Ireland" tarzı ulusal boyuttaki büyük organizasyonlar zengin çeşitlikteki eğitime milyonlarca dolar harcarken küçük sinematekler, söyleşiler, akşam kursları, yılda birkaç kitapçık gibi çok daha sınırlı bir faaliyet alanına sahip olmaktadır.

5.4.1 British Film Institute’ta eğitim

Enstitünün, 1998’de yönetim yapısında meydana gelen değişiklik sonucu yeni kurulmuş bulunan Film Council’a bağlanması ile birlikte British Film Institute daha önce gösteri programlarına verdiği ağırlığı, eğitime kaydırmıştır.

BFI’nın temeldeki amacı itibariyle eğitim, enstitünün film ve videonun daha iyi anlaşılıp kavranmasını sağlama çalışmalarında özel bir önem taşımaktadır. Görüntü

konusunda 'yaşam boyu öğrenim' politikasını yaygınlaştırma ve özendirmede önemli rol oynar.

Bölümün belli başlı amaçları şunlardır:

- Okul içinde ve dışında film, televizyon ve diğer hareketli görüntünün öğretilme ve öğrenilme standartlarını yükseltmek.
- Eğitim politikalarını düzenleyenleri "sinema okuryazarlığı"nın önemi konusunda yönlendirmek.
- Araştırmaları görüntü temelinde bir eğitime taşımak.
- Faaliyetlerini toplumun tamamına yaymak .

BFI Eğitim bölümü, kütüphane (BFI National Library)'den sorumludur. 'Eğitim Projeleri Geliştirme Birimi' ile birlikte eğitim projeleri hazırlar ve uygular. Dünyaca ünlü ciddi sinema dergisi Sight and Sound' ile birlikte sinema ve televizyon alanında kitaplar yayımlar. BFI'nın web sitesini yürütür.

BFI'nın ulusal kütüphanesi sinema ve televizyon konularında, dünyanın en büyük basılı malzeme koleksiyonlarından birine sahiptir. Kütüphane, sinema ve televizyon üzerine dünyadaki en büyük dijital veri tabanına da sahiptir. (BFI Annual Review,2000).

SIFT (Summary of Information on Film and Television) olarak adlandırılan bu veri tabanı, araştırmacılara 600.000'den fazla film ve televizyon başlığı ile konuyla ilgili 750.000 isim hakkında bilgi ve referans sağlamaktadır. Kütüphane, sadece mevcut koleksiyonların kullanımına yönelik destek vermekle kalmaz, diğer kütüphanelerin koleksiyonlarına da erişim noktaları içerir. 1999-2000 döneminde bu erişim, Fritz Lang, Alfred Hitchcock, Sansür, Savaş Filmleri ve Shakespeare üzerine bibliyografyalar içermektedir.

Eğitim Projeleri, ülkede eğitim politikalarında söz sahibi kişileri etkilemeye; öğretmenleri de, onlara yönelik eğitim programları, rehberlik hizmetleri ve eğitim kaynakları ile desteklemeye yoğunlaşmıştır.Eğitim Projeleri Geliştirme Birimi, öğrenciler ve öğretmenler için ülkenin her yerinde ve eğitimin her düzeyinde etkinlikler düzenler.

Yayın bölümü, içinde Film Klasikleri ve Modern Klasikler serilerinin de bulunduğu sinema ve televizyon üzerine kitaplar yayımlar. "90'larda İngiliz Sineması", "Fritz Lang Filmleri" 2000 yılında yayımlandığı kitaplara örnek olarak gösterilebilir. Görüntü dünyasıyla ciddi biçimde ilgilenenler için zengin kuramsal içerikli bir dergi olan Sight and Sound'u yayımlamaktadır.

Eğitim bölümü, görsel ve yazılı basında öğretme ve öğrenme yolları üzerine kaynaklar yayımlar. BFI'nın diğer bölümlerinin Sight and Sound ve Gösteri birimlerinin ortaklığı ile sinema dergisi gazeteciliği, kültürel film gösterileri organize etme üzerine yıllık kısa kurslar düzenler. Her yıl üniversitelerle işbirliği ile Yüksek Lisans düzeyinde kurslar verir. Bu eğitimler, öğretmenlere sınıfta teknik ve kuramsal açıdan görüntü eğitimi verme becerisi kazandırır. Ayrıca her yıl öğretmenlere medya üzerine konferanslar verilir. Bu konferansların en önemli özelliği, öğretmenlerin yapımcı, yazar, yönetmen gibi görüntü sektöründe çalışan profesyonellerle bir araya gelip, onları dinleme ve onlarla konuşma olanağı yaratmasıdır.

Eğitim Projeleri Geliştirme Birimi, NFT içinde ve başta okullarda ve diğer merkezlerde olmak üzere halka yönelik atölye çalışmaları, performans gösterileri düzenler. BFI'nın yayımları İngiltere'de yaklaşık 1600 kitapçı ve enstitüde satılmaktadır. BFI Ulusal Kütüphanesi, İngiltere'deki kütüphaneler arasında bir ağ kurma girişimindedir. Bu ağın üyesi olan kütüphaneler, koleksiyonlarını oluşturmada ve paylaşmada ve kütüphane kullanıcılarına kaynaklar hakkında bilgi sağlamada işbirliği yaparlar.

BFI'nın web sitesi ulusal ve uluslararası erişimlerde kolaylık sağlamaktadır. Web sitesinden BFI'nın yayınlarından bazılarının tam metni elde edilebilmektedir. Bunların içinde bibliyografyalar, organizasyonla ilgili bilgiler, ulusal ve uluslararası organizasyonlarla ilgili, sektörle, sinema ve televizyon eğitimi ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Bu yayınlar siteyi ziyaret edenlerin ayda yaklaşık 1500'ü tarafından paylaşılmaktadır.

Çizelge 5.2 1999 – 2000 Dönemi Eğitim Bölümü Sayıları (kaynak: BFI Annual Review, 1999 - 2000)

Kütüphane Ziyaretleri-	16.945
Kütüphaneye Eklenen Kitap Sayısı	1.482
Kütüphaneye Eklenen Dergi Sayısı	5.141
Veri Tabanına Erişim Sayısı	49.172
Sight and Sound Satışları	310.167
Kitap Satışları	86.306
Seminerler	150
Museum of the Moving Image Ziyaretçileri	12.852
Öğretmenlere Yönelik Kursların Yapıldığı Yerler	209
TOPLAM	3.495.752

5.4.2 ScreenSound Australia'da eğitim

Görsel-işitsel medyada anlamın nasıl şekillendiğini anlamaya ve önemini kavramaya yönelik bir eğitim anlayışı hakimdir. Eğitim programları genellikle okul çocuklarına yöneliktir. "ScreenSound Australia" ya yapılan okul gezileri, eğitimin önemli bir parçasını oluşturur. Öğrencilere 'ScreenSound Australia' yı ziyaretlerinde, Avustralya filmlerini, televizyon ve radyo yapımlarını korumanın önemi aşılır. Burada gördükleri ve dinledikleri film, ses kaydı, sergilenen tarihi objeler yardımıyla, geçmişte Avustralya'da yaşamın nasıl olduğu ve geçen yıllar boyunca nasıl bir değişime uğradığı verilir. Ziyaretçilerin, aynı zamanda kendi anılarını ve yaşadıklarını görsel-işitsel malzemeler olarak kaydedip korumanın önemi üzerine dikkatleri çekilir.*

* <http://www.screensound.gov.au/Expertise.Nsf/Sub+Pages/Education+Programs+Role/>'den alınmıştır. (Mayıs 2001)

Ziyaretçi gruplarına yaklaşık kırk beş dakika süren eğitici ve eğlendirici nitelikli bir sunuş yapılır. Sunuşu yapan, her görevli kendi seçtiği film, televizyon ya da radyo malzemeleriyle kendine özgü bir program hazırlar. Her bir sunum bir diğ erinden farklıdır. Hafta için 8.00-19.00 arasında gerçekleştirilen eğitim programları, 'Erken Avustralya Televizyonu', 'Avustralya'daki Almanlar', 'Radyo Dalgaları' gibi özel isimler altında düzenlenirler. Ayrıca öğretmenler için görsel metinleri okuma, drama, sinema-TV teknolojisi konularında kurslar içeren gelişim programları düzenlenir.

ScreenSound Australia'nın Araştırma Merkezi ve Kütüphanesi, sinema, televizyon, radyo ve ses kayıtları ile ilgili kitap, dergi , gazete vb. eserleri iç erir. Malzemeler dışarıya ödünç verilmez. Kütüphanenin sahip oldu ğ u beş bin civarındaki kitap kısım kısım sınıflandırılmıştır. Kitap koleksiyonu, yazar adına, eser adına ve konu alanına göre mikrofişler, kartoteksler yardımıyla ve kısaca "kinetica" diye anılan "National Library Online Network" ile taranabilmektedir.

Endüstriye ait yıllık raporlar; film, televizyon ve ses endüstrisi rehberleri; film festivali programları da kütüphanede ulaşılabilecek malzemeler arasındadır. 150 kadar süreli yayın başlığı alfabetik düzende, tarih sırasıyla yer almaktadır. Süreli yayınlar aynı şekilde mikrofiş, kartlar ve kinetica ile araştırılabilmektedir. Süreli yayın dizinleri CD-Rom ve mikrofiş olarak sağlanabilmektedir. Bunun yanında yine CD-Rom içinde 1100 uzun metraj Avustralya filminin kredileri, sinopsisleri ve fotoğrafları araştırmacıların kullanımına açıktır.

"ScreenSound Australia'nın Araştırma Merkezi"ndeki online koleksiyon veritabanı (Online Collection Database) arşiv malzemeleri hakkındaki bilgilere doğrudan ulaşmayı sağlar. Bu veritabanı, Avustralya'nın fotoğraf koleksiyonlarından dijital hale getirilmiş beş binin üzerinde fotoğrafı da iç erir.*

* Research Centre and Library/Information Sheet 3, <http://www.screensound.gov.au./AboutUs.nsf/Sub+Pages/Publications+Corporate+Policy+Research>

5.4.3 Pacific Cinémathéque’te eğitim

Pacific Cinémathéque’ in filmin anlaşılmasına ve film kültürüne katkıda bulunmak olan görevini gerçekleştirilmesinde en önemli rollerden birini kütüphane (The Film Reference Library) oynamaktadır. Kütüphane, üyelere, ve personele açık olduğu kadar üye olmayanların da kullanımına açıktır. Kütüphanenin koleksiyonu uluslar arası bir alanı kapsamakla beraber, Kanada Sineması üzerine yoğunlaşmaktadır. Sinema öğrencileri ile filmle ilgili kitap, makale ve diğer malzemeleri bölgedeki diğer kütüphanelerde bulamayanlar tarafından ziyaret edilmektedir. Film yapımı, tarihi ve sosyolojisi konularında bir kaç bin kitap ve süreli yayını tarayabilme imkanı vardır. Geniş bir festival kitapçığı, sinema salonlarının programları, fotoğraflardan oluşan bir koleksiyon da halkın faydalanmasına açıktır. Kütüphaneden, hafta içi 10.00 – 17.00 saatleri arasında yararlanılabilmektedir.

Pacific Cinémathéque, ilk ve orta öğrenimdeki çocuklara, üniversite öğrencilerine, öğretmenlere ve konuyla ilgilenen herkese, filmlerin anlaşılmasına ve medya okuryazarlığı becerilerini kazandırmaya yönelik çeşitli sinema ve medya eğitimi programları sağlanmaktadır. Programlar aynı zamanda Kanada ve uluslar arası sinemayı tanıtmaya ve kavramaya yöneliktir.

Pacific Cinémathéque’in ilk eğitim programı olan “Film Okuryazarlığı Projesi” (Film Literacy Project) Ocak 1995’te başlatılmıştır. Pacific Cinémathéque’in bulunduğu British Columbia eyaletindeki okullar ve öğretmenler arasında ilgi gören bir programdır. Birincisi, film gösterileri ve öğrencilere yönelik atölye çalışmaları; ikincisi, orta öğretimde çalışan öğretmenlere yönelik medya eğitimini destekleyici atölye çalışması, seminer, söyleşi içeren eğitim programları olmak üzere iki tip program yürütülmektedir.

“Görüntüler ve Sesler: Sınıfta Video Prodüksiyonu”, Pacific Cinémathéque’in medya prodüksiyon kursudur. Medya eğitimcilerini ve medya profesyonellerini ilk ve orta dereceli okulların sınıflarına kadar getirerek, öğrenci ve öğretmenlere videoların yapımına

yönelik teknik ve estetik bilgi verilmektedir. Örneğin 2000 yılı içinde bu program eyaletteki on beş okulda uygulanmıştır. 'Görüntüler ve Sesler' projesi, video yapımları üzerine hazırlanan 'Alan Derinliği' adlı bir televizyon programının da yapımcıları arasındadır. Programda, Kanadalı yönetmenler, senaristler, oyuncular, uğraşları hakkında öğrencileri bilgilendirmektedir.

5.5 Mali Durum

Sinematekler kar amacı olamayan kuruluşlardır. Görsel – işitsel malzeme üzerine çalışmak çok pahalı bir iştir. Gereken teknolojik alt yapı, ekipman ve pahalı hammadde, malzemeyi korumaktan bu malzemenin kullanıma sunulmasına kadar düşünülebilecek her alanda temel bir ihtiyaçtır. Etkili çalışma şartlarını sağlayabilmek için karşılıksız yardım alırlar. Gelirlerinin önemli bir bölümü devlet tarafından ve bağış yapan özel kişi ve kuruluşlardan gelir. Yapılan faaliyetlerde yalnızca masrafları karşılamak amacıyla belirli bir ücret alırlar. Gelir miktarı doğal olarak kurumun büyüklüğünü ve faaliyet alanının genişliğini belirler.

5.5.1 British Film Institute'un mali durumu

BFI kar amacı olmayan bir hayır kuruluşu olarak kurulmuştur. Yöneticileri bu kurumun mali açıdan işleyişinden de sorumludur. Yönetim, Secretary of State for Culture, Media and Sport tarafından seçilir. Seçilen bu yönetim aynı zamanda aşağıdaki komitelerde de görev yapar:

- Denetleme Alt Komitesi
- Bütçe Alt Komitesi
- E- Ticaret Danışma Komitesi
- Ulusal Film ve Video Forumu
- Yapım Kurulu
- Satınalma Alt Komitesi

Yöneticiler, BFI'nın mali durumunu gösteren muhasebe kayıtlarını tutmakla yükümlüdürler. Ayrıca kurumun varlıklarını korumak, dolandırıcılık ve diğer

usulsüzlüklere karşı önlem almaktan sorumludurlar. BFI eksiksiz bir hesap tutmak ve bu hesabı yıllık mali tablolarında göstermek zorundadır. Yöneticilerin her yıl yetkili bir denetçinin mali defterlerini incelemesini ve yıl sonu itibariyle gelir, gider ve nakit akışı ilişkilerinin doğru ve kurallara uygun olarak yapıldığına dair bir rapor hazırlatması gerekmektedir. Yönetim aynı zamanda, mali yılın sona ermesinden sonra en kısa sürede mali tabloları ve BFI'nın çalışmalarını içeren bir yıllık rapor hazırlamalıdır. Bu mali hesap özetlerini hazırlarken BFI'nın, Secretary of State for Culture, Media and Sport tarafından yayınlanan kurallara göre hazırlanması, değerlendirmeler ve tahminlerde bulunması, muhasebe standartlarına uyması gerekmektedir.

BFI'nın raporuna göre amortisman da dahil olmak üzere 2000 mali yılı boyunca toplam giderler 28.763.000 İngiliz Sterlini (£) dir. Bir önceki yıl (1999) bu miktar 30.306.000 £ olarak gösterilmiştir. Toplam gelirler ise 32.103.000 sterlin (bir önceki yıl 39.039.000 sterlin) dir. Bunun 16.935.000 sterlini Department for Culture Media and Sports (DCMS)'dan yıllık ödenek olarak sağlanmıştır. 3.340.000 sterlin artmıştır. 1999'da ise bu miktar 8.733.000 sterlindir. BFI'nın duran varlıkları 31 Mart 2000'de 45.300.000 sterlinden 49.100.000 sterline yükselmiştir. Bankadaki ve eldeki nakit miktarı 31 Mart 2000 tarihi itibariyle 1.6 milyon sterlindir.

BFI'nın mali planları üç yıllık tahminler şeklinde DCMS'den gelen ödeneğin miktarına bağlı olarak yapılmaktadır. Kurum, geleceğe yönelik gelişim planlarını ve sürdürmekte olduğu programlarını, sağlanan ödeneklerin yanında, bağışlarla ve faaliyetlerden gelen gelirlerle finanse etmektedir.*

* BFI'nın orijinal mali tabloları EK B'de verilmiştir.

Çizelge 5.3 BFI'nın beş yıllık bilanço özeti (kaynak: BFI Annual Review 1999-2000)

	2000	1999	1998	1997	1996
	.000£	.000£	.000£	.000£	.000£
Gelirler					
Ödenek yardımı	16.935	15.100	16.000	16.473	16.973
Diğer ödenekler	1.585	984	1.502	1.299	818
Piyango idaresinden gelir	3.495	11.923	3.260	475	356
Yatırım gelirleri	183	338	394	434	437
Sponsorluk faaliyetleri	9.905	10.694	11.798	12.620	13.720
Toplam Gelirler	32.103	39.039	32.954	31.301	32.304
Giderler					
Karşılıksız doğrudan yardım	27.301	27.933	31.164	30.210	30.745
Fon artırımı ve tanıtım	465	698	410	466	37
İdari giderler	997	1.675	3.049	1.341	1.400
Toplam Giderler	28.763	30.306	34.623	32.017	32.182
Net Gelir / (Gider)	3.340	8.733	-1.669	-716	122

Çizelge 5.4 BFI 2000 yılı gelir – gider tablosu

	Genel 000 ₺	Tahsis Edilen 000 ₺	Sınırlanan 000 ₺	Toplam 000 ₺	1999 000 ₺
GELİRLER					
Bağışlar ve yardımlar	16.910	-	25	16.935	15.100
Diğer ödenekler	-	-	1.585	1.585	984
Piyango idaresinden gelir	-	-	3.495	11.923	11.923
Yatırımdan gelirler	-	183	-	183	338
Sponsorluk faaliyetleri	9.347	10	458	9.905	10.694
Ara toplam	26.347	193	5.563	32.103	39.039
GİDERLER					
Doğrudan yardım giderleri	25.219	747	1.335	27.301	27.933
Fon artırım ve tanıtım	465	-	-	465	698
İdari giderler	997	-	-	997	1.675
Ara toplam	26.681	747	1.335	28.763	30.306
Genel/devlet masraflarından önce net gelirler(giderler)	-334	-554	4.228	3.340	8.733
Genel/devlet masrafları	65	-	-	65	74
Sermaye maliyeti	-399	-554	4.228	3.275	8.659
Genel/devlet masraflarından sonra net(giderler)/gelirler					
Yatırımlar üzerinde oluşan kar/(zarar)	46	-	-	46	-71
Yeniden değerlendirme fazlası	-353	-554	4.228	3.321	8.588
Genel/devlet masraflarının iadesi (dönüşü)	-	-	-	-	9.164
Net gelir/(gider) kaynakları	-288	-554	4.228	3.386	17.826
İleriye atılan fon girdileri	1.227	29.899	14.885	46.011	28.185
Erkene alınan fon girdileri	939	29.345	19.113	49.397	46.011

5.5.2 ScreenSound Australia'nın mali durumu

ScreenSound Australia hükümet politikasına; çalışma ve programlarını sürdürebilmek için, parlamentodan gelen düzenli bir ödeneye bağımlıdır.

ScreenSound Australia, 1997'de çıkarılan bir yasaya göre yıllık mali raporlarını yürürlükteki muhasebe yönetmeliklerine uyarak hazırlayıp yayınlamakla yükümlüdür.

Sponsorluk ve bağışların da bütçesinde önemli bir yer tuttuğu kurumun, 2000 yılındaki yaklaşık 48 milyon dolarlık faaliyet gelirinin 40 milyon dolar civarındaki miktarını hükümetin verdiği ödenekler oluşturur. Geriye kalan kısmı, faaliyetlerden ve sponsorlardan karşılanmaktadır.*

* ScreenSound Australia'nın orijinal mali tabloları EK B'de verilmiştir.

Çizelge 5.5 ScreenSound Australia'nın 30 Haziran 2000 itibariyle bilançosu
(kaynak: ScreenSound Australia Annual Review 1999-2000)

	1999-00 (\$)	1998-99 (\$)
AKTİFLER		
Finansal Aktifler		
Nakit	2,500,982	199,292
Alacaklar	2,463,756	1,362,483
Yatırımlar	485,822	515,451
Toplam Finansal Aktifler	5,450,560	2,077,226
Finansal Olmayan Aktifler		
Arsa,bina	25,689,411	18,550,371
Altyapı,donanım	165,681,890	167,468,764
Taşınmazlar	360,768	379,332
Demirbaş	326,116	285,149
Diğer Finansal Olmayan Aktifler	145,980	278,360
Toplam Finansal Olmayan Aktifler	192,204,104	186,962,776
Toplam Aktifler	197,654,664	189,040,003
PASİFLER		
Borç		
Krediler	-	16,244,877
Finansal Kiralama	-	-
Toplam Borç	-	16,244,877
Yedekler ve Ödenecekler		
Çalışanlar	2,494,971	2,157,167
Satıcılar	91,102	438,320
Diğer Yedekler ve Ödenecekler	90,514	103,170
Toplam Yedekler ve Ödenecekler	2,676,587	2,698,657
Toplam Pasifler	2,676,587	18,943,534
ÖZKAYNAKLAR		
Sermaye	16,324,879	1,223,000
Reserv	4,037,380	-
Birikmiş sonuçlar	174,615,818	168,873,469
Toplam Özkaynaklar	194,978,077	170,096,469
Toplam Pasifler ve Özkaynaklar	197,654,664	189,040,003
Kısa Vadeli Borçlar	1,233,350	3,063,660
Uzun Vadeli Borçlar	1,443,238	15,879,873
Dönen Varlıklar	5,865,757	2,607,920
Duran Varlıklar	191,788,908	186,432,083

5.5.3 Pacific Cin math que'in mali durumu

Pacific Cinematheque'in ana gelir kaynağı her yıl verilen  deneklerdir. Bu geliri, The Canada Council, British Columbia Arts Council ve Vancouver Belediyesinin değişik miktarlarda katkısıyla sağlanmaktadır. Yıllık 500 bin dolar civarındaki gelirinin yaklaşık 200 bin dolarını bu  denekler teşkil eder. Geriye kalan kısmı, kendi faaliyetlerinden ve bağışlardan elde edilir. *

* Pacific Cinematheque'in orijinal mali tabloları EK B'de verilmiştir.

Çizelge 5.6 Pacific Cinémathèque'in Bilançosu (kaynak: Pacific Cinémathèque Annua Report 1999)

AKTİF

	1999	1998
	\$	\$
Dönen Varlıklar		
Banka	8.632	40.030
Alacaklar	24.160	11.556
Demirbaş	1.241	1.241
	<u>34.033</u>	<u>52.827</u>
Duran Varlıklar *	235.564	254.947
Birikmiş amortisman	173.331	193.342
	<u>62.233</u>	<u>61.605</u>
	<u>92.266</u>	<u>114.432</u>
PASİF		
Kısa Vadeli Borçlar		
Borç ve gider karşılıkları	66.344	62.859
Sonraki yıla aktarılan ödenek	<u>21.750</u>	<u>43.950</u>
British Columbia Görsel-İşitsel Miras Derneği'ne	<u>26.363</u>	<u>8.885</u>
	114.457	115.694
Fon Bakiyeleri		
Operating Fund	<u>-18.191</u>	<u>-1.262</u>
	<u>96.266</u>	<u>114.432</u>

* Duran Varlıklar

Film Çalışması ve Arşiv Koleksiyonu	65.664
Ofis ve Sinema Salonu Malzemesi	144.446
Kütüphane	<u>25.454</u>
	235.564

Çizelge 5.7 Pacific Cinémathèque'in 31 Aralık 1999 itibariyle faaliyet tablosu (kaynak: Pacific Cinémathèque Annual Report 1999)

	1999	1998
	\$	\$
GELİRLER		
Gösteri ve etkinlikler	134,793	136,991
Reklam	10,523	5193
Eğitim	56,961	58,608
Bağışlar ve sponsorluklar	42,479	39,68
Ödenekler	202.900	175.050
Üyelik ücretleri	41,635	44,556
Muhtelif	3,081	2,025
Salon kirası	47,109	42,652
	<u>539,481</u>	<u>504,755</u>
GİDERLER		
Amortisman	1,416	960
İdari	15,662	17,158
Banka ücretleri ve faiz	2,589	1,035
Eğitim	27,295	36,933
Fon arttırımı	10,938	1140
Sigorta, mal ve hizmet alımı	3,339	3420
Pazarlama ve tanıtım	59,119	39510
Programlama	297,229	240,923
Telefon, kira ve diğer imkanlar	26,561	27,612
Salon giderleri	30,554	28,297
	<u>556.410</u>	<u>471.500</u>
Gelirlerin Giderlerden Fazlası ya da Eksiği	-16,929	33,255
Dönem başı fon bakiyesi (açığı)	-1,262	-34,517
Dönem sonu Fon Bakiyesi (açığı)	<u>-18,191</u>	<u>-1,262</u>

6. SİNEMANIN TÜRKİYE'YE GELİŞİ VE GELİŞİMİ

Türkiye'de ilk film gösterimini, Bertrand adında bir Fransız'ın II. Abdülhamit döneminde sarayda gerçekleştirdiği söylenilmekte. Rakım Çalapala'ya göre ise, Türkiye'ye sinemayı bir Fransız ressam getirmişti.* Sinemadan önce Beyoğlu'na Edison'un Kinetoskop'u gelmişti.

1896 – 1897'de yine Beyoğlu'ndaki Sponeck Birahanesi'nde sinematograf gösterisi başlatılmıştır (Özön, 1962). Scognamillo ve Onaran'a göre bu ilk gösterileri düzenleyen, Romanya doğumlu bir Polonya Yahudi'si olan Sigmund Weinberg'ti. Diğer bir deyişle, saraya sinemayı getiren Bertrand iken, sinemayı halka tanıtan Weinberg olmuştur. Öte yandan başka bir araştırmacı olan Evren (1995)'e göre, gösterilerin Sponeck Birahanesi'nde yapıldığı doğru; ancak, Weinberg tarafından düzenlendiği yanlıştır. Çünkü bunu kanıtlayacak hiçbir belgenin olmadığını söylemektedir.

İstanbul'daki ilk sürekli sinema salonu 1908 yılında İkinci Meşrutiyet'ten sonra Weinberg tarafından işletilmeye başlandı. Yani sinemanın Türkiye'ye ilk girdiği yılla ilk sinema salonunun açılışı arasında on bir yıllık uzun bir dönem vardır. Bu süre içinde sinema, tiyatro, gazino ve diğer eğlence mekanlarının ilgi çekici numaralarından biri gibi yaşamıştır.

Türkiye'de çekilen ilk filmler, Makedon asıllı Manaki Kardeşler'in 1907'den itibaren çektikleri belge filmleridir. 1914'te bugüne kadar varlığını kanıtlayacak sağlam bir bilgiye ulaşılammış olan 'Aya Stefanos'taki Rus Anıtı'nın Yıkılışı' adlı, Fuat Uzkınay tarafından çekildiği söylenen film, ilk Türk filmi olarak kimi tarihçiler tarafından kabul edilmektedir.

Birinci Dünya Savaşı sırasında Enver Paşa, Almanya'yı ziyareti sırasında bir benzerini gördüğü 'Merkez Ordu Sinema Dairesi'ni kurdurtmuştur. Yönetimine Sigmund Weinberg'in, yardımcılığına da Fuat Uzkınay'ın getirildiği kuruluş, savaşla ilgili belge filmleri çekiyordu.

* Rakım Çalapala'dan aktaran Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, Kabalıcı Yayınevi, 1998

Merkez Ordu Sinema Dairesi, daha sonra Türkiye’de ilk defa kurmaca film işine de el atmıştır. İlk kurmaca film olan ve 1916’da başlanıp, ancak savaştan sonra bitirilebilen Himmet Ağa’nın İzdivacı’nı çekmiştir. Kısa süre sonra, 1913’te Balkan Savaşı sırasında Kara ordusu’na yardımcı olmak amacıyla kurulmuş olan ‘Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, derneğe gelir elde etmek amacıyla film çekmeye yurt dışından getirilen donanım ile başlamıştır. Bu derneğin ilk belgesel filmlerini Kenan Erginsoy, ilk kurmaca filmlerini de Sedat Simavi çekmiştir. Sedat Simavi’nin çektiği bu filmler ‘Pençe’ ve ‘Casus’ filmleridir.

Birinci Dünya Savaşı sonunda Mondros Mütarekesi ile elde bulunan araç ve gereçlerin düşmana devredilmesi gündeme gelince, malzemeyi kurtarmak için çıkarılan bir kararname ile eldekiler, bir hayır kurumu olan ‘Malûl Gaziler Cemiyeti’ne devredildi. Hüseyin Rahmi’nin tiyatroya uyarlanmış olan romanı Mürebbiye çekildi. Filmdeki Avrupalı mürebbiye karakterinin işgalcileri rahatsız etmesinden dolayı, filmin Anadolu’da gösterilmesi yasaklandı. Mürebbiye filmi, Türkiye’de sansürle karşılaşan ilk film oldu. Cemiyetin çektiği ikinci film, Ahmet Fehim Efendi’nin yönettiği ‘Binnaz’dır. Binnaz, kazanç getiren ilk film olur. Bu arada araç ve gerecin kiraya verilmesinin, film yapımından daha kazançlı olacağı düşüncesiyle, yapımlar bir süre durdurulur. Araçlar daha sonra Donanma Cemiyeti’ne geçer. İki cemiyet arasında çıkan bir anlaşmazlık sonucu malzemeler geri alınır. Yeni başkan, film yapım işini gereksiz ve zararlı bulduğundan, 1922’de malzemeler ilk özel yapımevi olan Kemal Film’e kiralanır.

1914’ten beri sinema işletmeciliği ve film ithalatı ile uğraşan Kemal Film diğerlerine göre profesyonel bir yaklaşımla çalıştı. Banyo ve kurgu stüdyoları, iç mekanda geçen sahneler için bir plato hazırladı. İki yıl sonra, içinde platonun da bulunduğu, kiralamış oldukları yerden malzemeleri ile birlikte sokağa atılmaları üzerine, film yapımından uzunca bir süre uzaklaştılar. Kemal Film, Muhsin Ertuğrul’un teşvikiyle kurulmuş bir şirketti. Dört yıl sonra (1928) yine Ertuğrul’un teşvikiyle aslen ipek ticareti ile uğraşan ,ancak çok sayıda sinema salonunu da işleten İpekçi Kardeşler İpek Filmi kurdular. İpek film 1940’a kadar yapımcılığı tek başına sürdürdü.

“Genel olarak uzun veya orta metrajlı, konulu filmlerin sayısını saptamak mümkün olmakla beraber, kısa filmlere –ister tamamlanmış, ister tamamlanmamış- dair kaynaklar

arsında bir fikir birliğine varmak adeta olanaksızdır” (Scognamillo,1998). Nurullah Tilgen, ‘Türk Filmciliği Dünden Bugüne- 1914-1953’ başlıklı yazı dizisinde, “Birinci Dünya Savaşı’nın devam ettiği dört yıl içinde, ... birçok küçük film çevrilmiştir. Bunlardan Boksör Sabri, Efe Mezruk, Kara Bela ve İstanbul Perisi adlarında filmler olduğu gibi...” demektedir.*

Sessiz film döneminde sadece on üç kurmaca uzun film, sayısı belirsiz kısa ve belgesel film çekildi. Teknik araçlar sürekli el değıştiryordu ve teknik eleman yok denecek kadar azdı. Film yapımının böylesine kısıtlı olduğu bir ortamda sinemalarda sürekli yabancı filmler gösteriliyordu. O dönemde Türkiye’de sinema denilince, akla sinema işletmeciliği ya da yabancı film dağıtımıcılığı geliyordu. Her açıdan riskli olan yerli filme karşılık yabancı filmler her zaman para kazandırıyordu. İlk film yapımcıları Seden Kardeşler ve İpekçiler de ticari açıdan iyi bir güvence sağlayan film dağıtımı ve sinema işletmeciliğini esas gelir kaynağı olarak benimsemişlerdi.

Türkiye’deki yapım çalışmaları uzun bir dönem, dışarıdan gelen yabancı kameramanların çektikleri belgesellerle ya da yabancı ortaklıkların temsilcileri olarak, kimi önemli olayları saptayan azınlıkların çektikleri haber filmleri ile sınırlı kaldı (Özön, 1995). 1922’de kurulan ilk film şirketi Kemal Film’e kadar, ordu tarafından başlatılmış olan film yapımı, resmi ve yarı resmi kurumlarca yürütüldü.

Türk Sineması’nın daha en başta sahip olduğu bu bozuk alt yapı, ilerleyen yıllarda da etkisini gösterdi. Bu bozuk yapıyı yaratan en önemli etkenlerden biri, sinematograf aracının bulunuşundan hemen sonra sinema ile tanışılmasına rağmen, film yapımına ancak yirmi yıl sonra başlanmasından doğuyordu. Film yapımına başlandığında ise, bir sinema dili ve endüstrisi oluşmuş olan Batı’nın erken dönemlerde ortaya koyduğu eserler taklit edilmeye başlandı.

İlk film çalışmalarını yapan ‘Müdafa-i Milliye’ ve ‘Malül Gaziler’ cemiyetleri sinemayla bir ek gelir kaynağı olarak ilgilendiler. Sinema çalışmalarına başlarken örnek

* Türk Filmciliği Dünden Bugüne, Yıldız, sayı 30 (18 Temmuz 1953) dan aktaran Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, Kabalıcı Yayınevi, 1998

alınan Almanya'daki Ordu Film Dairesi'nin çalışmaları, 1917'de kısa adıyla UFA kuruluşunun ortaya çıkışında rol oynamış; bu yapı, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya sinema endüstrisinin çekirdeğini oluşturmuştur. Türkiye'de sinema alanında ciddi bir girişimin, bu alanda çalışabilecek bilgi sahibi kimselerin olmaması, yapılan az sayıda çalışmanın da yüzeysel kalmasına neden oldu.

Türkiye'de sinema 1920'lerde büyük şehirlerde yaygınlaşmaya başladı. 1923'te tüm Türkiye'de otuz kadar olan sinema salonu sayısı 1927'de yüz civarındaydı. 1938 yılında ise yalnızca bir özel yapımevi (İpek Film) ile stüdyosu vardı. Devletin, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesine kadar sürdürülen film yapım çalışmalarına yönelik herhangi bir desteği ya da politikası olmamıştır.

Tiyatrocular Dönemi olarak adlandırılan ve 1923 – 1939 yılları arasında kapsayan dönemde tiyatro oyuncularından başka yönetmen olarak tek bir isim egemendi: Muhsin Ertuğrul. Deneyimli yönetmen diye kabul edilebilecek Ertuğrul'dan başkasının olmaması, on yedi yıla yakın bir süre boyunca tek bir kişinin sinema alanında faaliyette bulunmasına neden olmuştur.

Savaş sonucu dışarıdan gelen filmlerin azalmasıyla doğan boşluğu karşılamak üzere yeni yapımevleri ve sinemacılar ortaya çıktı. Bu sinemacıların bazıları batı ülkelerinde sinema ve fotoğraf eğitimi görmüşlerdi. “1939 – 1945 arasında dört, 1945 – 1950 arasında on dört yeni yapımevi kuruldu” (Özön,1995). Film yapımı gelir getirmeye başladı. Bu artışla birlikte film sayısında da artış oldu. 1943 ve 44'te iki, 1945'te üç, 1946'da altı, 47'de on iki, 1948'de on altı, 1949'da on sekiz film yapılmıştır. 1948'de Cumhuriyet Halk Partisi iktidarı döneminde yerli film gösteren sinemalarda vergi indirimine gidilmesi, film yapımının önünü açan bir gelişme oldu. Nispeten sağlıklı bir sinemanın varlığından ancak 1950'den sonra bahsedilmeye başlandı.

Başlangıcından bu döneme kadar olan düzensiz ve az sayıdaki film yapım faaliyetinden geriye kalan bilgiler çok yetersizdir. Çok sayıda eser ve belge kayıptır. Türk Sinema Tarihi üzerine günümüzde yazılanlar, Nijat Özön'ün yapmış olduğu araştırmalar üzerine şekillenmektedir (Scognomillo,1998). Özön'ün araştırmalarına rağmen sinemanın

ilk yılları aydınlanamamıştır. Türk Sineması'nın kaynak ve belgeleri çok geç bir zamanda korunmaya başlanmıştır. Bundan sonra yapılacak araştırmalar da zamanında alınmayan önlemler yüzünden baştan kaygan bir zemin üzerinde inşa edilmiş olacaktır. Doğruluğu üzerinde uzlaşılabilen çok az sayıda konu vardır. Herhangi bir konu hakkında hemen hemen başvuru her kaynakta birbirinden farklı veriler elde edilmektedir. Diğer bir deyişle, bahsedilenler birbiri ile çelişmektedir. "Her ülkenin sinema tarihinde halka açık ilk gösteri için yaklaşık bile olsa kesin bir başlangıç tarihi vermek olanaklı iken, Türkiye'de bugüne değin yürütölen tüm araştırmalara rağmen, sinemanın başlangıcına dair kesin bir tarih vermek olanaksızdır" (Scognamillo,1998). Türkiye'de sinemanın geçmişinden geriye kalan kültür mirası, az sayıdaki bireysel çabaların ve rastlantıların sonucunda elde edilmiştir. Sinemaya ilişkin yazılı ya da görsel- işitsel belgeleri bir araya getirme çalışmaları 1960'lı yıllarda başlatılabilmektedir.

7. TÜRKİYE'DE SİNEMATEK KURMA ÇALIŞMALARI

Sinema yeni bir sanat dalıdır. Sinema filmi aynı zamanda tarihsel bir belgedir de. Yaşadığımız çağın en önemli tanığıdır. Sanatsal ya da tarihsel filmlerin korunması toplumun kültürel hayatı bakımından hayati bir önem taşımaktadır. Bir bilgi ve sanat ürününün taşıyıcısı niteliğindeki film, çok kırılabilir bir yapıya sahiptir. Teknolojinin ürünü olan filmi korumak için yine teknolojiden yararlanılır. Önemli filmlerin korunması, teknik olanakları ve uzmanları olan bir kurumun, yeterli maddi kaynaklara sahip olmasıyla sağlanabilir.

Yeterli elemana ve iyi düzenlenmiş elverişli maddi kaynaklara sahip, iyi gelişmiş bir kuruluş olmadan bir sinemateği etkin bir şekilde işletmek imkansızdır. Devletlerin ya da köklü kuruluşların, bir arşivin oluşumunu üzerlerine almaları en iyi çözüm yoludur.

Ülkemizde Sinematek çalışmaları dünyada olduğu gibi sinema kulüpleri olarak, küçük organizasyonlar şeklinde başlamıştır. Erman Şener, Türkiye'de sinema üzerine ortaya çıkan ilk oluşumu 1952 yılında kurulan ve festival düzenleme, açık oturumlar yapma, bildiri, rapor yayınlama faaliyetlerinde bulunan, 1956'da da film gösterilerine başlayan Türk Film Dostları Derneği olarak gösterir. Bu ilk adımdan sonra Türkiye'de kurulan ilk sinema kulübü "Galatasaray Lisesi Sinema Kulübü"dür. Erdoğan Güçbilmez başkanlığını yapmış, kurucu ve üyeleri arasında Erdoğan Tokatlı, Cengiz Tacer, Alp Zeki Heper, Hasan Akbelen bulunmuştur. "Kulüp 13 Şubat 1957 Çarşamba günü Orson Welles'in "Othello"su ile gösterilere başladı" (Şener, 1970). Gösteri yeri olarak lisenin konferans salonunu kullanan kulüp yer bulma, kira ödeme gibi sorunlarla karşılaşmadığı ve bir eğitim kurumu olma avantajını kullanabildiği için "Türk Film Dostları Derneği"nden daha uzun bir süre çalışmalarını sürdürdü.

Nitrat tabanlı filmlerin kullanıldığı dönemde bu filmlerin yanıcı olmasından dolayı, İstanbul Belediyesi bir yangın tehlikesine karşı filmlerin belediyenin tahsis ettiği bir depoda saklanması zorunlu tutuyordu. Kötü şartlardaki bu depoda 1959'da çıkan bir yangınla, yerli ve ülkemizdeki yabancı sinemanın en önemli ürünleri yok oldu. Daha sonra

filmleri kişisel imkanlarla saklamak serbest bırakıldı. Yapımcılar birer yük olarak gördükleri eski filmleri, gene uygunsuz koşullarda saklamaya devam ettiler.

Nijat Özön, yangının ardından, bir sinemateğin gerekliliğine daha 1959'daki bir yazısında değinmiştir:

...Geçen ay, Türkiye'deki film ortaklıklarından büyük çoğunluğunun depo olarak kullandıkları İstanbul'daki Belediye Film Deposu'nda çıkan yangın sonunda, sinema tarihimizin başlangıcından bugüne değin gerçekleştirilen birçok filmin bir daha yerine konmamak üzere yok olması, tecim ve güvenlik düşüncelerinin yanı sıra, bunların kültür ve sanat düşüncesiyle de ayrı bir yerde toplanması gereğini ortaya koydu. Bugüne dek böyle bir işe girişilmemesinin bedeli pahalıya mal olmuştur. Bir izmarit, Türk sinemasının bir çağının yitip gitmesine yetmiştir... bu ihmalciliğin günahını biraz olsun affettirecek, unutturacak tek yol, bir Türk sinemateğinin vakit geçirilmeden kurulmasıdır.

Bir sinemateğin ilk görevi, hiç kuşkusuz yerli olsun yabancı olsun, sinemanın en önemli yapıtlarını bir araya getirmektir. Kuşkusuz, bugün bizim için her şeyden önce önemli olan, kendi sinemamızın yapıtlarını toplamaktır ... Kaldı ki meydana getirilecek böyle bir koleksiyon, aynı zamanda yapımcı için de yararlı olacaktır. Nitekim, yapımcılar, bir filmin kopyasının mal olacağı paradan düzinelerce fazlasını depo kirası ve sigorta taksiti olarak ödemişler; ama bu gider onları filmlerinin yok olmasından kurtaramamıştır. Oysa bir sinematek kurulmuş olsaydı, yapımcılar pekala yitirilen filmlerinin kopyalarını elde edebilirlerdi. Zaten bir sinemateğe verilen filmlerin tüm hakları, yine yapımcının üzerine kalmaktadır... .

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde kurulan bir sinema kulübü, 1961 yılında film gösterileri düzenlemeye başladı. 1962 yılında ise Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir grup öğrenci ve öğretim üyesi "Kulüp Sinema 7"yi kurdu.

Fransız ve İtalyan Kültür merkezlerinde gösteriler düzenlendi. İstanbul Üniversitesi Rehberlik Derneği'nin kurduğu "Üniversite Film Kulübü" de faaliyetlerde bulundu.

Kendi imkanlarıyla kurulan bu kulüpler, maddi kaynak gerektiren, sinema gibi pahalı bir uğraşı alanında genelde film gösterileri ve söyleşiler düzenlemekle sınırlı kalmışlar. İmkanlar dahilinde film edinme ve koruma yollarını aramışlardır.

1965 yılında kurulan Sinematek Derneği, düzenli gösteriler, konferans ve açık oturumlarla ilk defa geniş bir topluluğa ulaştı. Derneğin üye sayısı kısa sürede bini geçti.

1970 yılında Türkiye'de faal durumda olan sinema kulübü ve dernekleri şunlardır: Samsun Sinema Dostları Derneği, İzmit Sinema Derneği, İTÜ Sinema Kulübü, Robert Kolej Sinema Kulübü, Darüşşafaka Sinema Kulübü, Diyarbakır Sinema Derneği, Gaziantep Sinema Derneği, Konya Sinema Derneği, Eskişehir Sinema Derneği, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sinema Derneği, İTÜ Maçka Teknik Okulu Sinema Kulübü, Antalya Sinema Derneği, Adana Sinema Derneği, Atatürk Üniversitesi Sinema Kulübü, Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi Sinema Kulübü, ODTÜ Sinema Kulübü, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Sinema Kulübü, Siyasal Bilgiler Fakültesi Sinema Kulübü. (Şener, 1970)

7.1 Mimar Sinan Üniversitesi Sinema – Televizyon Merkezi

Bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi Sinema – TV Merkezi'nin kuruluşunun temelleri 1962 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir grup öğrenci ve öğretim elemanının Kulüp Sinema 7'yi kurmasıyla atıldı. Kulüp Sinema 7'nin kurucuları Akademi'nin konferans salonlarında Akademi öğrencisi olan ya da olmayan sinemaseverlere, sinema klasiklerini ve ticari sinemalarda gösterilme olanağı bulamayan filmleri gösterme amacıyla kurulmuştu. Bir süre sonra Türkiye'de ilk kez film toplama çalışmaları yapmaya başladı (Evren, 1977).

Film gösterilerine paralel olarak, sinema sanatı üzerine söyleşi ve tartışmaların yapıldığı bir ortam yaratıldı. 1967 yılında bir öğrenci kulübü olmaktan çıkıp, "Türk Film

Arşivi' adını aldı. "O yıllarda sadece yüz filmlik bir arşive sahip olan kurum, giderek bu sahadaki çalışmalarına hız verdi ve kısa zamanda şimdiki enstitünün arşivini oluşturan filmleri, filmlerle ilgili afiş, senaryo ve bir çok malzemeyi kendi bünyesi içinde toplamayı başardı" (Evren, 1977). Gösterdiği filmlerle ilgili yayınlar çıkarmaya başladı. Çalışmalarının FIAF tarafından duyulması sonucu FIAF'ın 1967'de Berlin'de yapılan olağan yıllık toplantısına davet edildi. Toplantı sonunda yazışma üyesi, 1969'da da yedek üye seçildi. Bu arada aynı yıl, yeni Akademi Kanunu çerçevesinde İDGSA Film Arşivi'ne dönüştü. Arşiv 1973'te mekan yetersizliği gerekçe gösterilerek, Akademi binasının dışına çıkarıldı. Gösterilerine bir süre Harbiye'deki Yapı Endüstri Merkezi'nde devam etti. Burada Türk Sineması'nın önemli yönetmenleri ile ilk sinema eğitimi başlatıldı. Aynı yıl Moskova'da yapılan FIAF kongresinde asil üyeliğe hak kazandı. Beş bin filmlik bir arşiv kapasitesine ve 2494 metrekaarelik bir alana sahip, baskı yıkama, montaj ve projeksiyon makineleri, üç gösteri salonu bulunan kendi arşiv binasına 1975'te taşındı. Bu dönemde Sinema – TV Enstitüsüne dönüşen kurum, 1976 yılında üniversite düzeyinde sinema ve televizyon eğitimine başladı. 1982'de YÖK kanunu ile statüsü yeniden düzenlenerek, araştırma, inceleme, arşivleme ve yayın yapan bir kurum olan Sinema – TV Merkezi ile Güzel Sanatlar Fakültesi içinde öğretim yapan Sinema – TV Anasanat Dalı adı altında iki ayrı birim haline geldi. Sinema – TV Anasanat Dalı, 1994 yılında Sinema – TV Bölümü'ne dönüştürüldü.

MSÜ Sinema TV Merkezi, bir film arşivinin görevlerini şu şekilde sıralar:

- “ 1- Kendi ülkesinde bulunan eski ve yeni önemli filmlerin kopyalarını toplamak.
- 2- Diğer film arşivleri ile değiş tokuş yaparak arşivini geliştirmek.
- 3- Önce onları elden geçirip varlıklarının sürekliliğini garanti altına almak için gerekli teknik işlemleri uygulayarak, filmlerin korunmasını sağlamak.
- 4- Sinema sanatı öğrencisi için ilginç olan kitap, fotoğraf, senaryo, sahne dekorları, afiş, reklam broşürü, alet gibi belgeleri toplamak.
- 5- Film ve belgeleri (korunmalarını tehlikeye koymadan) bir sıraya göre yerleştirerek, araştırma ya da çalışma yapmak isteyenler için yararlı duruma getirmek.”

ABD'deki Library of Congress kütüphanesinin görsel – işitsel bölümünde seksen kişinin çalışmasına karşılık, Türkiye'de MSÜ Sinema – TV Merkezi'nin kadrosunda

herhangi bir çalışması bulunmamaktadır. Merkezin çalışmaları, Sinema ve Televizyon bölümü öğretim elemanları tarafından gönüllü olarak yürütülmektedir.*

Merkez, üniversite çatısı altında rektörlüğe bağlı olarak çalışmaktadır. Kendine özel herhangi bir bütçesi bulunmamaktadır. Geliri, her yıl devlet tarafından, Mimar Sinan Üniversitesi'ne ayrılan ödeneğin içinden, üniversitenin merkeze ayırdığı miktarla sınırlıdır.

7.2 Türk Sinematek Derneği

Sinematek Derneği'nin ortaya çıkış fikri 1960'larda Onat Kutlar ve Cevat Çapan'ın Paris'te Fransız Sinemateğini, Şakir Eczacıbaşı'nın da İngiltere'de British Film Institute'ü tanıyıp etkilenmelerine dayanmaktadır.**

Adnan Benk, Sabahattin Eyüboğlu, Mazhar Şevket İbşiroğlu, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nde belgeseller yapmaktaydı. Beraber çalıştıkları yabancı kameramanlar vasıtasıyla, Fransız Sinematek'inin kurucusu Henri Langlois ile tanıştılar.

Bu arada 1960'ta üniversiteye asistan olarak giren Cevat Çapan'ında katılımıyla piyasada buldukları klasik eserleri kiralayıp, üniversitede göstermeye başladılar. Karşılaşılan büyük ilginin sonucunda Şakir Eczacıbaşı, Onat Kutlar, Cevat Çapan, Semih Tuğrul, Macit Gökberk, Adnan Benk gibi isimler, 1965'te bir sinematek kurma kararı aldılar. Kervan Sinemasını kiralayarak, 8 Kasım 1965'te başlattıkları film gösterilerinin açılışına Henri Langlois'nın katılımını da sağladılar.

1967'de Berlin'de Türkiye'den 'Kulüp Sinema 7' adına, aralarında Sami Şekeroğlu'nun da bulunduğu FIAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) toplantısına katıldılar.

10 Ekim 1965 tarihli 'Sinema 65' dergisinde, Sinematek Derneği'nin amaç ve faaliyetleri hakkında bir yazı yayımlanmıştır:

* Library of Congress'in Görsel-İşitsel Bölümü'nden Michael Mashon'ın katıldığı 1.06.2001 tarihinde MSÜ Sinema-TV Merkezi'nde yapılan söyleşiden.

** Haziran 2000'de Cevat Çapan'la yapılan görüşmeden.

...Bu yıl kurulan Türk Sinematek'i film gösterilerine 8 Kasım'da başlayacaktır. Kuruluş amaçlarına göre bir sinema kulübü olmayan, daha çok bir sinema müzesi ya da kitaplığı olarak çalışmalarına başlayan sinematek, arşiv ve depolarında yeryüzünde bugüne kadar çevrilmiş eski, yeni bütün filmlerin kopyalarını buldurmaya, belge, fotoğraf ve sinemayla ilgili eserleri toplamaya çalışacaktır. Bunun yanı sıra da yaz ve kış sürekli film gösterileri düzenleyerek sinemanın klasik ve yeni bütün baş eserlerinden sağlayabildiklerini üyelerine gösterecektir. Bu programlarda 8 Kasım'dan başlayarak her pazartesi ve perşembe günü saat 18:30'da Şişli Kervan Sinemasında iki ayrı/film yalnızca Sinematek üyelerine sunulacaktır. Öğrenci üyeler için de her salı ve cuma günü İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Konferans Salonunda özel gösteriler düzenlenecektir...

...8 Kasım Pazartesi günü yapılacak açılış törenine...Fransız Sinematek müdürü Henri Langlois gelecektir.*

1969'da sayıları altı bini bulan üyelerine, ticari sinemalarda gösterilme imkanı bulunmayan 274 film gösterilmiştir. Araştırma ve eğitim imkanı bakımından 600 ciltlik bir kitaplığa sahipti. Sürekli olarak yayınladığı "Yeni Sinema" adlı bir de dergi vardı. 200 civarında filmin kopya ve negatiflerini, fotoğraf, afiş gibi ilgili malzemeleri arşivinde bulundurmaktaydı.

Türk Sinematek'inin İstanbul ve Ankara'da lokalleri ve deposu bulunmaktaydı. İstanbul'da üç ayrı salonda, Ankara'da da bir salonda düzenli film gösterileri yapılmaktaydı. Yılda 50-70 arası filmin gösterildiği bu faaliyetlerde, filmler genellikle orijinal dilinde ve İngilizce, Fransızca ya da Almanca gibi altyazılarla verilmekteydi. Programlarında sinema klasikleri, sinemanın ilk dönemlerine ait filmler, Türkiye'de filmleri gösterilmemiş ünlü yönetmenlerin ya da ülkelerin filmleri, belgeseller, türlere göre toplu gösteriler, Türk sinemasından eserler gösterilmekteydi. Yalnızca Sinematek'e üye olanlar film gösterilerinden, kitaplıktan, konferans, söyleşi, açık oturum gibi etkinliklerden ve araştırma amacı ile arşivden yararlanabilmekteydi.

* 'Sinematek Gösterilerine Başladı', Sinema 65 -Aylık Sinema Sanatı Dergisi, Sayı 10, 1965, s.14

1958'de Belediye Film Deposu'ndaki yangınla büyük bir kısmı yok olan Türk Sinemasının ilk örneklerinden geriye kalanların kurtarılması için, Türk Sinematek Derneği çalışmalar yaptı. 1917-1948 yılları arasındaki filmlerin listesini çıkararak, bunların bulunması üzerine çalıştı.

Fuat Uzkınay'ın 'Binnaz' ve 'Mürebbiye'; Şadi Karagözoğu'nun 'Bican Efendi Vekilharç' filmlerinin negatiflerinin Nijat Özön ve Onat Kutlar'ın çalışmaları sonucu Ordu Foto Film Merkezi'nde bulunduğunu; Muhsin Ertuğrul'un "Bir Millet Uyanıyor" filminin bir kopyasının özel bir arşivde bulunduğunu, "Bataklı Damın Kızı Aysel" (Muhsin Ertuğrul) in bir kopyasının varlığını tespit etti (Yalçın, 1967).

Sinematek Derneği, 1917-1948 döneminde çekilen 100'e yakın Türk Filminin beşte ikisinin negatifini ya da kopyalarını bulmuş ve bu dönemle ilgili fotoğraf, afiş, broşür, haber gibi belgeleri toplamıştır. 1967 yılı itibarı ile o döneme ait 32 uzun metrajlı filmi arşivinde koruma altına almıştır. Ayrıca 85 adet uzun metrajlı yabancı film barındırmaktaydı.

Gene aynı yıl itibarı ile, beş ülkede yazılı malzemeyle desteklenen Türk Filmleri gösterileri düzenlenmiştir. (Yalçın, 1967)

Çalışmalarını 1980'e kadar sürdüren Türk Sinematek Derneği, 12 Eylül 1980'den sonra kapatılmıştır.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sinematekler sistemli birer organizasyon olarak çalışırlar. Organizasyon yapıları birbirinden farklılık gösterir. Örneğin BFI, Koleksiyonlar, Gösteri, Eğitim şeklinde bölümlere ayrılırken, ScreenSound Australia Koleksiyonlar, Erişim ve Koruma şeklinde bölümlenmektedir. Farklı yapılanmalara sahip oldukları halde, yapılanmaları altındaki işlevleri aynıdır. Organizasyonun büyüklüğüne göre faaliyetler de çeşitlenmektedir. Diğer bir deyişle, maddi kaynakları ölçüsünde her biri, film toplama ve koruma, gösteri, eğitim ve araştırma çalışmalarını yürütmeye çalışmakta; ancak, küçük sinemateklerden bazıları (Pacific Cinémathèque gibi) bu alanların her birinde küçük çapta çalışmalar yapmaktadır. Diğer bazı küçük kurumlar da, gücünü yukarıda belirtilen bir ya da birkaç konuda yoğunlaştırmaktadır. Sözgelisi, sinemateklerden biri eğitim faaliyeti olarak, kitap çıkarıp, ülke genelinde çocuklara ve yetişkinlere yönelik kurslar düzenleyip, kitap ve dergi yayınlayıp, sergiler ve konferanslar düzenlerken; bir diğer sinematek maddi gücü ölçüsünde yalnızca kitap yayınlama faaliyetinde bulunmaktadır.

Sinematekler, gelirlerinin önemli bir kısmını, bağlı oldukları bakanlık, belediye, sanat konseyi gibi resmi kuruluşlardan ve bağışlardan karşılamaktadır. Bu kadar masraflı bir alanda devlet desteği önemli görünmektedir. Özellikle ulusal sinemateklerin hemen hepsi, statü itibarıyla de özerk devlet kuruluşlarıdır.

Daha küçük boyutlardaki organizasyonlar, resmi kuruluşlardan ödenek alsalar da, sınırlı maddi olanaklarını belli bir konuda uzmanlaşarak değerlendirmektedirler. Örneğin Pacific Cinémathèque, arşivinde genellikle düşük bütçeli bağımsız filmlere yer verip, bu tür yapımlar ekseninde gösteri ve oturumlar düzenlemektedir.

Araştırmanın Türkiye kısmında böyle bir organizasyon yapısına rastlanmamıştır. Türkiye’de eli kolu bağlanmamış işlevlerini yerine getirebilen sinematek ya da sinemateklerin olmaması Türk Sineması’nın önemli sorunlarından bir tanesidir. Bir sinematek kurulması düşüncesi 1950’lerden itibaren kimi sinema yazarları, sinemacılar,

akademisyen ve aydınlar tarafından dile getirilmiş olsa da, aradan geçen kırk yılı aşkın bir süredir, devletin bu konuda herhangi bir girişimi olmamıştır.*

Türk Sineması'nın sorunlarını çözecek iki girişimin devlet eliyle yapılması gerektiği uzun yıllardır söylenmektedir: Sinema sektörünü ve görsel – işitsel faaliyetleri düzenleyecek kanunların çıkarılması ve sinema üzerine çalışmaların yapılacağı bir sinema kurumunun, enstitünün, buna bağlı olarak ta bir sinemateğin kurulması önerilmektedir.

14 Ekim 1960 tarihinde Mazhar Şevket İbşiroğlu, Baha Gelenbevi ve Hadi Yaman verdikleri raporda böyle bir öneri getirmişlerdir:

...Türk Filmi'ni kurtarmak için, birbirinin mütemmimi iki şeyin yapılması şarttır. Şöyle ki: Evvela, şümulü bir sinema kanunu çıkarılması, saniyen bu kanunu tatbik sahasına koymak üzere bir Milli Sinema Merkezi kurulması, iktiza etmektedir.

Milli Sinema Merkezi, bölüm ve çalışmalarına dair taslağı aşağıda veriyoruz...

...Milli Sinema Merkezi (MSM), sinema kanunu külliyatı ile vücud bulmuş ve işleyen, hükmiyeti şahsiyeti bulunan müstakil bir müdürlüktür. Güzel Sanatlar Vekaletine, olmazsa Eğitim Bakanlığı'na bağlıdır. İlmi kurul vasfındaki İdare Heyeti'nin kararlarını müdür tatbik eder... .

Sinematek kurarak yabancı ve yerli, klasikleşmiş eski filmlerin zayiine mani olur ve bilhassa bu kıymetli filmler sinematek lokalinde üyelere gösterilerek, yeni elemanların yetişmesine hazırlık ve yardım yapılır. Projeksiyonlar münazaralı olur... **

* “Bir Sinemateğe Doğru”, 1959, Nijat Özön; “Türk Sinemasının Teşkilatlandırılmasına Dair Ön Rapor”, 1960, Mazhar İbşiroğlu, Baha Gelenbevi ve Hadi Yaman; “Sinematek’le Arşiv”, 1970, Erman Şener; “Türk Sinemasının Örgütlenmesi”, 1982, Alim Şerif Onaran.

** “Türk Sineması'nın Teşkilatlandırılmasına Dair Ön Rapor”, Güzel Sanatlar Kongresi, 14.10.1960

Aradan geçen yıllar içinde çözümlenmeyen probleme değinen diğeri bir sinema yazarı ve akademisyen de Alim Şerif Onaran'dır. 1960'taki komisyon raporundan yirmi iki yıl sonra (1982) Milli Kültür Şurası'ndaki bildirisinde Onaran Türk Sinemasının örgütlenmesi gerekliliğine değinir:

...Ülkemizde en azından 1962 yılından bu yana sinemanın örgütlenmesi için çeşitli girişimlerde bulunulmuşsa da bunlardan bir sonuç çıkmamış; Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca hazırlanan Sinema Yasası da Bakanlık bünyesinde yeniden örgütlenecek Sinema Dairesi'ne kimi yeni görevler yüklemekten öte bir ağırlık getirmemektedir.

Oysa Avrupa'daki emsalleri gibi Bakanlık bünyelerinin dışında kurulacak bir Ulusal Sinema Kurumu ya da Türk Sinema Enstitüsü örgütlenerek...Türk Sineması'na yeni bir doğrultu sağlama konusunda devlet katkısını getirerek tüm dünyaya görüntü sanatı yoluyla milli kültürümüzün tanıtılmasında son derece etkili olacaktır.*

Türkiye'de sinema çalışmalarına gereken desteğin hiçbir zaman sağlanmaması, sinematek kurma ve yürütme çalışmalarında her dönemde engel oluşturmuştur. Bir sinematek kurumunun kurulması için, öncelikle devletin bir sinema politikasının varolması gerekir. İncelenen yabancı sinemateklerin yönetimlerine bakıldığında her birinin, devletin kültür politikası sonucu kurulmuş olan, sinemayla ilgili kurumlara bağlı olduğu görülmektedir (Örn. BFI, Film Council'a bağlıdır).

Bugün neredeyse ikinci bir yirmi iki yıl dolmak üzereyken Türkiye hala sinema faaliyetlerini düzenleyecek kurumlara sahip değildir. Ulusal bir sinemateğin işleyişini sağlayan şartlar bu kurum ya da kurumlar tarafından hazırlanır. Ulusal bir sinemateğin kurulması ancak bu tür düzenlemelerin ardından gerçekleştirilebilecek ikinci bir aşamadır. Bu, düzenli ve sürekli bir sinema politikasının varlığının göstergesidir. Türkiye'de değişen hükümetlerle birlikte kültür – sanat politikalarının da değiştiği göz önüne alınırsa,

* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 1. Milli Kültür Şurası, 23-27 Ekim 1982, Kurum ve kurum temsilcileri bildirimleri.

bir sinematek organizasyonunu kesintiye uğratmadan yürütecek bir hükümet politikasının uygulanabileceği ve sürekli bir ödeneğin sağlanabileceği olasılığı bugün için uzaktır. Dolayısıyla devlet eliyle ulusal bir sinemateğin kurulmasına dair ufukta herhangi bir umut ışığı henüz gözükmemektedir. Bir sinematek kurma girişiminin, geçmişte olduğu gibi bundan sonra da, bireysel çabalara bırakıldığı anlaşılmaktadır.

Yirmi birinci yy.ın kültür ve sanat yaşamına seyirci kalmayacak, kendi görsel – işitsel kültürünü üreten ve koruyan, dünyaya tanıtan, kültür emperyalizmine karşı kendisini koruyabilen çağdaş bir Türkiye projesinde sinematek ya da sinemateklerin yer alması kaçınılmaz olacaktır.

Araştırmanın kapsadığı kurumlarda da görüldüğü gibi, sinematekler önceliği yerli yapımların korunmasına, ulusal sinema kültürü ve sanatının gelişimine yarayacak çalışmalara ayırmaktadır. Bununla gerçekleştirilmek istenen temel amaç, sinema sanatının ve sektörünün, düşünsel ve kültürel altyapısının oluşturulup, beslenmesidir.

Bu, iki şekilde başarılmaktadır. Bu yollardan birincisi, görsel – işitsel geleneğin, deneyimin mirasını ve aynı zamanda bugünün eserlerini koruyup toplumla bugün ve gelecekte buluşturmak; ikincisi de bugünün sinema ortamını, sinemateğin faaliyet alanlarındaki çalışmalarla geçmişten bir adım ileriye götürüp, bilginin, kültürün ve sanatın birikimini düzenli olarak artan bir sürece oturtmaya çalışarak, görsel – işitsel kültürün yabancı kültürler tarafından biçimlendirilişine karşı koymaktır.

Ortaya çıkan bu kültür ve sanat birikimi bir sonraki aşamada yurt dışında temsil edilmeye, küreselleşen dünya kültürü ve sanatında etkin bir konuma getirilmeye çalışılır. Dünyadaki sinemateklerin hepsi, koleksiyonlarındaki filmlerin ve diğer malzemelerin yabancı ülkelerde sergilenme olanağı bulması için büyük çaba sarf etmektedir. Çünkü, görsel – işitsel malzemeler ideolojilerin yeniden sunumunu en etkin biçimde gerçekleştirmeleriyle propagandaya en elverişli araçlardır.

Uluslararası alanda temsilin diğer bir önemi de sinemanın bir “iş” olmasından kaynaklanmaktadır. Bir ülkenin kendi sinemasını ihraç yoluyla, milyarlarca dolar

hacmindeki dünya sinema sanayiinde pay kapmaya çalışması sinemateklere verilen önemi arttırmaktadır. Sinemateklere ve dolayısıyla sinemaya yapılan yatırım hiçbir zaman ölü bir yatırım değildir. Ülkeye maddi ve kültürel getiriye aynı anda sağlayarak her koşulda kazandırmaktadır. Maddi açıdan zarar edilen durumlarda bile geriye kültürel kazanımları kalır.

Sinematekler buldukları ülkelerde sinema ve televizyon üzerine yapılan kuramsal ve bilimsel çalışmaların temelini hazırlarlar. Görsel – işitsel alanda, yetişmiş insan kaynağı ihtiyacı duyan Türkiye’de, yeni akademisyen ve araştırmacıların yetişmesinde, yapılan çalışmaların uluslararası standartları taşımasının garantilenmesinde; bir sinemateğin, film ve ilgili malzeme koleksiyonlarıyla, kütüphanesiyle, gösteri programlarıyla, yayınlarıyla, eğitim ve diğer temel faaliyetleriyle, bir veri bankası olmasıyla, dünya sinematekleriyle kuracağı iletişimle, bir bütün olarak sunacağı bilimsel ve sanatsal ortama ihtiyaç vardır. Bu ortam yaratılmadığında ise, bilgi ve belgeye etkin bir biçimde ulaşılamadan yapılan araştırmaların başarısının azalması ve yapılan her çalışmanın, harcanan her emeğin birbirinden kopuk, birbiriyle etkileşimden uzak, verilere tam erişim sağlanamadığı için, birikmesi gereken bilginin parça parça ve yalıtılmış bir hale gelmesi kaçınılmazdır.

Türk Sineması’nın özellikle tarihi, araştırma metninde de ortaya konulduğu gibi eksikler ve çelişkilerle doludur. Örneğin, İlk Türk Filmcisi olarak Fuat Uzkinay’ın, ilk Türk Filmi olarak ta gene onun çektiği söylenen “Aya Stefanos’taki Rus Anıtı’nın Yıkılışı” filmi gösterilse de, sinema tarihçileri bu konuda farklı görüşler ileri sürmekte ve kimse kesin bir bilgi verememektedir. Bu filmin var olup olmadığının bilinmemesinin yanında, ondan önce başka filmlerin yapılıp yapılmadığı da bilinmemektedir.

Örnekler çoğaltılabilir. İlk renkli Türk Filmi olarak bir taraftan Muhsin Ertuğrul’un “Halıcı Kız” filmi (Kayalı, 1994), diğer taraftan da Ali İpar’ın “Salgın” filmi (Dorsay, 1986) gösterilir. Böylesine yakın bir geçmişin önemli olayları üzerinde çelişkiler olması, bilgi ve belgelerin eksikliğini, sağlam kaynaklara ulaşmada sıkıntılar yaşandığını göstermektedir.

1959 yılında Belediye Film Deposu'nda çıkan yangınla geçmişî kül alan Türk Sineması'nın, sinemanın ilk yıllarından geriye kalanları zor koşullara karşın bugüne kadar taşıyan MSÜ Sinema –Televizyon Merkezi'nin arşivinin yanında, arşiv, gösteri, eğitim, yayın, araştırma çalışmaları yapan bir sinemateğe ya da sinemateklere acil olarak ihtiyacı vardır. Kurulacak böyle bir sinematek yalnızca sinemada değil, görsel – işitsel kültürün video, televizyon, alanlarında da temel ihtiyaçlar arasındadır.

Aksi halde Türkiye'de başta sinema olmak üzere görsel – işitsel alanın sorunları çözümsüz kalacak, bu konuda ekonomik, hukuksal, siyasal diğer bütün sorunlar çözüle bile istenen seviyede bir gelişme sağlanamayacaktır. Ayrıca, bahsedilen sorunların çözüm yollarının önemli bir kısmı da gene sinemateklerden geçecektir.

Üniversiteler, bir ülkenin bilim ve sanatının kaynağıdır. Bu kurumlar, aynı zamanda toplumun en dinamik ve ileriye bakan kesimi olan gençliğin yetiştiği mekanlardır. Dünyada sinematekler, bazen bir üniversite çatısı altında ortaya çıkmaktadırlar. Türkiye'de de sinematek olarak nitelendirilebilecek tek kurum olan, MSÜ Sinema – TV Merkezi, ancak bir üniversite çatısı altında varlığını sürdürebilmiştir. Diğer bütün girişimler, ekonomik ve politik dalgalanmalar sonucu başarısızlığa uğramıştır.

Kurulan bir üniversitenin kapatılması söz konusu olamayacağına göre, ekonomik ve politik şartlar ne olursa olsun, üniversiteler bir sinemateğin nispeten güvenle barınabileceği yerler olarak görülmektedir.

Buna karşılık, devlet üniversitelerinin gelirlerinin batı standartlarının çok altında olduğu düşünülürse, çalışmalarını eksiksiz gerçekleştirebilen dinamik bir sinemateğin maddi zorluklardan dolayı üniversite bünyesinde kolay kolay yürümeyeceği de anlaşılmaktadır. Diğer yandan, öğrencilerin eğitime olan maddi katkısının çok daha fazla olduğu ve aynı zamanda devlet desteği de alabilecek vakıf üniversiteleri, ekonomik güçleri ve özerk yapılarıyla, bir sinematek kurumunu kurup yürütebilecek maddi şartlara sahiptir. Belli konularda uzmanlaşmış küçük bir sinemateği yürütebilmek, vakıf üniversiteleri için maddi açıdan mümkün görünmektedir.

British Film Institute ya da ScreenSound Australia benzeri ulusal bir sinemateğin ise dünyanın hiçbir üniversitesi tarafından finanse edilemeyeceği bir gerçektir. Ulusal bir sinematek, ancak devlet tarafından finanse edilerek kurulabilir ve ayakta kalabilir.

EK A : KARŞILAŞTIRMALI ÇİZELGE

	Görsel-işitsel Arşivler	Genel Arşivler	Kütüphaneler	Müzeler
<i>Ne Saklarlar?</i>	Görüntü ve ses taşıyıcılar, ilgili belgeler ve tarihi malzemeler	Seçilmiş kayıtlar. Her formatta, genellikle nadir ve yayınlanmamış olanlar	Her formatta basılı malzeme	Objeler, buluntular, bunlarla ilgili belgeler
<i>Malzeme nasıl düzenlenir?</i>	Format ve koşullarla uyumlu olan, kabul edilen sisteme göre	Yaratıcılarının oluşturduğu düzene göre	Kabul edilen sınıflama sistemine göre (örn. Dewey, Kongre Kütüphanesi)	Malzemenin doğasına ve durumuna uygun olan, kabul edilen sisteme göre
<i>Kimler Erişebilir?</i>	Politikaya, kopya imkanına, telif haklarına, ve yapılan anlaşmaya bağlı	Politikaya, hukuka, malzemeyi verenin ve saklayıcının şartlarına bağlı	Politikaya bağlı. Halk ya da belirli bir topluluk	Politikaya bağlı. Halk ya da belirli bir topluluk
<i>Araştığımızı Nasıl Bulursunuz?</i>	Araştırma katalogları, listeler, personel yardımı	Araştırma rehberleri, envanterler, diğer belgeler	Araştırma katalogları, rafları taramak, personel yardımı	İzleme, personel yardımı
<i>Nerede erişirsiniz?</i>	Politikaya, imkanlara ve teknolojiye bağlı. Yerinde ya da uzaktan	Kurumun binalarında gözlem altında	Kütüphane binasında ya da dışarıda	Sergileme alanlarında
<i>Amaçları Nelerdir?</i>	Görsel-işitsel mirası koruma ve erişimi sağlama	Arşivlerin ve içerdiği bilgi-belge değerinin korunması	Malzemeye ve bilgiye ulaşma, koruma	Tarihi değeri olan malzemenin korunması, malzemeye erişilmesi
<i>Niçin Ziyaret Edersiniz?</i>	Araştırma, eğitim, keyif, iş	Anlaşma belgeleri, tutanaklar, keyif	Araştırma, eğitim, keyif	Araştırma, eğitim, keyif
<i>Malzemeye Kim Bakar?</i>	Görsel-işitsel arşivciler	Arşivciler	Kütüphaneciler	Müze küratörleri

Kaynak: Ray Edmondson, A Philosophy of Audiovisual Archiving, s.52

**EK B : BFI, SCREENSOUND AUSTRALIA VE
PACIFIC CINEMATHEQUE MALİ TABLOLARI**

British Film Institute- Summary Operating Statement

	2000	1999
	£000	£000
Income	<u>32,103</u>	<u>39,039</u>
Less lottery monies for capital projects	<u>-3,945</u>	<u>-10,697</u>
	28,608	28,342
Operating Expenditure	<u>28,763</u>	<u>-30,306</u>
Operating deficit on revenue income and expenditure	-155	-1,964

BFI - Five Year Summary

	2000	1999	1998	1997	1996
	£000	£000	£000	£000	£000
Incoming Resources					
Grant - in- aid	16,935	15,100	16,000	16,473	16,973
Other grants	1,585	984	1,502	1,299	818
Lottery funding	3,495	11,923	3,260	475	356
Investment Income	183	338	394	434	437
Activities including sponsorship	<u>9,905</u>	10,694	11,798	12,620	13,720
Total Incoming Resources	<u>32,103</u>	<u>39,039</u>	<u>32,954</u>	<u>31,301</u>	<u>32,304</u>
Resources Expended					
Direct charitable expenditure	27,301	27,933	31,164	30,210	30,745
Fundraising and publicity	465	698	410	466	37
Management and administration	<u>997</u>	1,675	3,049	1,341	1,400
Total Resources Expended	<u>28,763</u>	<u>30,306</u>	<u>34,623</u>	<u>32,017</u>	<u>32,182</u>
Net incoming /(outgoing) resourc	3,340	8,763	-1,669	-716	122

British Film Institute-Incoming and Expenditure

	Fund Analysis			Total £000	1999 £000
	General £000	Designated £000	Restricted £000		
Incoming Resources					
Grant- in-aid	16,910	-	25	16,935	15,100
Other grants	-	-	1,585	1,585	984
Lottery awards	-	-	3,495	3,495	11,923
Investment Income	-	183	-	183	338
Activities Including Sponsorship	9,437	10	458	9,905	10,694
Sub-total	<u>26,347</u>	<u>193</u>	<u>5,563</u>	<u>32,103</u>	<u>39,039</u>
Resources Expended					
Direct charitable	25,219	747	1,335	27,301	27,933
Fundraising and publicity	465	-	-	465	698
Management and administration	997	-	-	997	1,675
Sub-total	<u>26,681</u>	<u>747</u>	<u>1,335</u>	<u>28,763</u>	<u>30,306</u>
Net (outgoing)/incoming resources before Notional costs	-334	-554	4,228	3,340	8,773
Notional Costs					
Cost of Capital	65	-	-	65	74
Net (outgoing)/incoming resources after Notional costs	<u>-399</u>	<u>-554</u>	<u>4,228</u>	<u>3,275</u>	<u>8,659</u>
Realised gains/(losses) on investments	46	-	-	46	-71
	<u>-353</u>	<u>-554</u>	<u>4,228</u>	<u>3,386</u>	<u>17,826</u>
Surplus on revaluation	-	-	-	-	9,164
Reversal of notional costs	65	-	-	65	74
Net incoming/(outgoing) resources	<u>-288</u>	<u>-554</u>	<u>4,228</u>	<u>3,386</u>	<u>17,826</u>
Fund balances brought forward	1,227	29,899	14,885	46,011	28,185
Fund balances carried forward	<u>939</u>	<u>29,345</u>	<u>19,113</u>	<u>49,397</u>	<u>46,011</u>

ScreenSound Australia - Operating Statement for the period ended 30 June 2000

	\$ 1999-00	\$ 1998-99
OPERATING REVENUES		
Revenues from government	40,615,596	12,653,047
Sales of goods and services	1,815,529	1,570,725
Interest	260,894	-
Other revenues from independent sources	<u>5,948,614</u>	<u>225,913</u>
TOTAL OPERATING REVENUES (BEFORE ABNORMAL ITEMS)	48,640,634	14,449,685
OPERATING EXPENSES		
Employees	9,783,418	7,890,106
Suppliers	4,957,411	6,289,872
Depreciation and amortisation	11,399,344	1,244,742
Net write-down of assets	3,387	3,647
Net losses from sale of assets	90,014	1,111
Interest on debt and other financing costs	737,277	-
TOTAL OPERATING EXPENSES	<u>26,970,850</u>	<u>15,429,477</u>
OPERATING SURPLUS (DEFICIT) BEFORE ABNORMAL ITEMS	<u>21,669,784</u>	<u>-979,792</u>
Abnormal items	<u>-</u>	<u>-</u>
OPERATING SURPLUS(DEFICIT)	21,669,784	-979,792
Gain or loss on extraordinary items	<u>4,591,565</u>	<u>-</u>
NET SURPLUS OR DEFICIT AFTER EXTRAORDINARY ITEMS	<u>26,261,349</u>	<u>-979,792</u>
EQUITY INTERESTS		
Net surplus(deficit) attributable to the Commonwealth	26,261,349	-979,792

ScreenSound Australia- Statement of Assets and Liabilities
as at 30 June 2000

	\$ 1999-00	\$ 1998-99
ASSETS		
Financial Assets		
Cash	2,500,982	199,292
Receivables	2,463,756	1,362,483
Investments	<u>485,822</u>	<u>515,451</u>
Total Financial Assets	5,450,560	2,071,226
Non-Financial Assets		
Land and buildings	25,689,411	18,550,371
Infrasructure,plant and equipment	165,681,890	167,468,764
Intangibles	360,708	379,332
Inventories	326,116	285,949
Other non-financial assets	<u>145,980</u>	<u>278,360</u>
Total Non-Financial Assets	192,204,104	186,962,776
Total Assets	<u>197,654,664</u>	<u>189,040,003</u>
LIABILATIES		
Debt		
Loans	-	16,244,877
Leases	-	-
Total Debt	-	16,244,877
Provisions and payables		
Employees	2,494,971	2,157,167
Suppliers	91,102	438,320
Other provisions and payables	<u>90,154</u>	<u>103,170</u>
Total Provisions and Payables	2,676,587	2,698,657
Total Liabilities	<u>2,676,587</u>	<u>18,943,534</u>
EQUITY		
Capital	16,324,879	1,223,000
Reserves	4,037,380	-
Accumulated Results	<u>174,615,818</u>	<u>168,873,469</u>
Total Equity	194,978,077	170,096,469
Total Liabilities And Equity	<u>197,654,664</u>	<u>189,040,003</u>
Current liabilities	1,233,350	3,063,660
Non-current liabilities	1,443,238	15,879,873
Current assets	5,865,757	2,607,920
Non-current assets	191,788,908	186,432,083

Pacific Cinémathèque - Statement of Financial Position as at December 31, 1999

ASSETS

	\$ 1999	\$ 1998
CURRENT ASSETS		
Bank	8,632	40,030
Accounts Receivable	24,160	11,556
Inventory	<u>1,241</u>	<u>1,241</u>
	<u>34,033</u>	<u>52,827</u>
CAPITAL ASSETS, at cost	235,564	254,947
Less accumulated amortization	<u>173,331</u>	<u>193,342</u>
	<u>96,266</u>	<u>114,432</u>

LIABILITIES AND FUND BALANCES

CURRENT LIABILITIES		
Accounts payable and accrued charges	66,344	62,859
Deferred revenue	21,750	43,950
Due to Audiovisual Heritage Associaton of British Columbia	<u>26,363</u>	<u>8,855</u>
	<u>114,457</u>	<u>115,694</u>
FUND BALANCES		
Operating Fund	<u>-18,191</u>	<u>-1,262</u>
	<u>96,266</u>	<u>114,432</u>

Pacific Cinémathèque

Statement of Operations and Changes in Fund Balances for the year ended December 31, 1999

	\$ 1999	\$ 1998
REVENUE		
Admissions and Exhibition	134,793	136,991
Advertising	10,523	5,193
Education	56,961	58,608
Gaming and fundraising	42,479	39,68
Grants	202,900	175,050
Membership Fees	41,635	44,556
Miscellaneous	3,081	2,025
Theatre rental	47,109	42,652
	<u>539,481</u>	<u>504,755</u>
EXPENSES		
Amortization	1,416	960
Administration	15,662	17,158
Bank charges and interest	2,589	4,035
Education	27,295	36,933
Fundraising	10,938	1,140
Insurance and professional fees	3,339	3,420
Marketing and publicity	59,119	39,510
Programming	81,708	71,512
Salaries and benefits	297,229	240,923
Telephone, rent, and utilities	26,651	27,612
Theatre supplies and expenses	30,554	28,297
	<u>556,410</u>	<u>471,500</u>
EXCESS(DEFICIENCY) OF REVENUE OVER EXPENSES	-16,929	33,255
Fund balances(deficit) at beginning of year	<u>-1,262</u>	<u>-34,517</u>
FUND BALANCES (DEFICIT) AT END OF YEAR	<u><u>-18,191</u></u>	<u><u>-1,262</u></u>

EK C : FIAF ÜYESİ KURUMLAR REHBERİ

A Coruña

CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE

Durán Loriga, 10 baixo, E-15003 A Coruña, España

Tel: (34-981) 20 34 99

Fax: (34-981) 20 40 54

<http://www.cgai.org/>

dir@cgai.org

Aberystwyth

WALES FILM AND TELEVISION ARCHIVE

Unit 1, Science Park, Aberystwyth, Ceredigion, SY23 3AH UK

Tel: (44-1970) 626 007

Fax: (44-1970) 626 008

Alger

CINEMATHEQUE ALGERIENNE

Centre Algérien de la Cinématographie

49, rue Larbi Ben-M'hidi, Alger, Algérie

Tél: (213-2) 73 75 48/49/50

Fax: (213-2) 73 82 46

Correspondance:

M. Boudjemaa Kareche

Amsterdam

FILMMUSEUM

Postbus 74782, 1070 BT Amsterdam, Nederland

Street address: Vondelpark 3, 1071 AA Amsterdam, Nederland

Tel: (31-20) 589 14 00

Fax: (31-20) 683 34 01

<http://www.filmmuseum.nl/>

filmmuseum@nfm.nl

Walter@nfm.nl

Atina

TAINIOTHIKI TIS ELLADOS

Canari Street 1, 10671 Athinai, Hellas, Greece

Tel: (30-1) 361 20 46 / 360 96 95

Fax: (30-1) 362 84 68
Telegrams: TAINIOTHIKI ATHENS
Films Labs:70, Hiou str., 153 43 Agia Paraskevi,
Athens, Greece
Tel: (30-1) 600 75 55

Baku

DOVLAT FILM FOND

69 Zardabi Ave., Baku, Azerbaijan
Tel: (994-12) 93 31 64 or 32 78 34
Fax: (994-12) 93 92 96 or 32 89 75

Bangkok

THE NATIONAL FILM ARCHIVE

93 MO 03 Phuttamonthon Sai 5 Road, Salaya District,
Nakornprathom 73170, Thailand
Tel: (66-2) 4410263-4
Fax: (66-2) 4410264
thaiilm@infonew.co.th

Barcelona

FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Oficinas, programación y biblioteca:
Portal de Santa Madrona 6-8, 08001 Barcelona, España
Tel: (34-93) 316 27 80
Fax: (34-93) 316 27 81
Oficinas y programación: filmotecagc@correu.gencat.es
Biblioteca: bibliofilmo@correu.gencat.es
Archivo: Gran Via 184, (edificio "La Campana")
08004 Barcelona
Tel: (34-93) 298 82 60
Fax: (34-93) 298 82 61
Archivo: arxiuilm@correu.gencat.es
Sala de proyecciones: Cine Aquitània, Avinguda Sarrià, 33
08029 Barcelona
Tel: (34-93) 410 75 90
Fax: (34-93) 419 27 65
Films: Lo-Trans; aeropuerto de Barcelona
<http://cultura.gencat.es/filmo>

Barranquilla

FUNDACION CINEMATECA DEL CARIBE

Apartado Aéreo 50504, Barranquilla, Colombia.
Street address: Carrera 43 N° 63 B-77, Barranquilla, Colombia

Tel: (57-53) 48 41 00
Fax: (57-53) 51 25 31
cinemate@metrotel.net.co
Films: Same address

Pekin

CHINA FILM ARCHIVE

Nº3, Wen Hui Yuan Road, Xiao Xi Tian,
Haidian District, 100088 Beijing, China
Tel: (86-10) 6225 09 16/6225 04 38
Fax: (86-10) 6225 93 15
cfafad@263.net

Belgrad

JUGOSLOVENSKA KINOTEKA

Knez Mihailova 19/I, 11000 Beograd, Jugoslavia
Tel: (381-11) 62 25 55
Fax: (381-11) 62 25 55
Telegrams: KINOTEKA BEOGRAD
Films: Jugoslovenska Kinoteka
c/o Jugosped, Terazije 10, 11000 Beograd

Berkeley

PACIFIC FILM ARCHIVE

University of California, Berkeley Art Museum
2625 Durant Avenue, Berkeley,
California 94720-2250, USA
Tel: (1-510) 642 14 12
Fax: (1-510) 642 48 89
<http://www.bampfa.berkeley.edu/>
Films: same as above for domestic shipments
for international ship (with prior PFA confirmation)
Pacific Film Archive c/o Air Sea Forwarders, Tel: 1-650-8774400
216 W. Harris Court
South San Francisco, CA 94080, USA

Berlin

BUNDESARCHIV-FILMARCHIV

Postfach 310 667, D-10636 Berlin
Street address: Fehrbelliner Platz 3
D-10707 Berlin, Bundesrepublik Deutschland
Tel: (49-18) 88 77 70-0

Fax: (49-18) 88 77 70-9 99
filmarchiv@barch.bund.de
<http://www.bundesarchiv.de/>
Films: Fürstenwalder Allee 401, D-12589 Berlin
VAT registration n°: DE 153 898 013

Berlin

FILM MUSEUM BERLIN - DEUTSCHE KINEMATHEK

Postdamer Strasse 2, 10785 Berlin, Germany
Tel: (49-30) 300 90 30
Fax: (49-30) 300 903 13
Telegrams: KINEMATHEK BERLIN
info@filmmuseum-berlin.de
<http://www.kinemathek.de/>
Films: Stiftung Deutsche Kinemathek
Wendschlag & Pohl,
Berlin-Tegel / Airport (via air freight)

Beverly Hills

ACADEMY FILM ARCHIVE

Center for Motion Picture Study
333 S. La Cienega Blvd, Beverly Hills, CA 90211, USA
Tel: (1-310) 247 30 27
Fax: (1-310) 657 54 31
mfriend@oscars.org

Bogotá

FUNDACION PATRIMONIO FILMICO COLOMBIANO

Carrera 13 No.13-24 Piso 9° Auditorio,
Bogotá, D.E., Colombia
Tel: (57-1) 281 52 41 / 283 64 96 / 342 51 82
Fax: (57-1) 342 14 85
Patfilm@colnodo.apc.org
<http://www.patrimoniofilmico.org.co/>

Bogotá

CINEMATECA DISTRITAL

Carrera 7a n°22-79, Bogotá, D.C. Colombia
Tel: (57-1) 283 77 98
Fax: (57-1) 283 77 98

Bois d'Arcy

ARCHIVES DU FILM ET DU DEPOT LEGAL du CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE

rue A. Turpault, 7bis, 78390 Bois d'Arcy, France

Tél: (33-1) 30 14 80 00

Fax: (33-1) 34 60 52 25

Films: Schenker-BTL

Aérodrome des Agents de Fret

B.P. 10216

F-95703 Roissy C.D.G.

Tél: 48 62 49 19; Fax: 48 62 87 41

Bologna

CINETECA DEL COMUNE DI BOLOGNA

via Riva di Reno 72, 40122 Bologna, Italia

Tel: (39-051) 20 48 20

Fax: (39-051) 20 48 21

cinetecasegreteria@comune.bologna.it

<http://www.cinematcadibologna.it/>

Boulogne

MUSEE DEPARTEMENTAL ALBERT KAHN

14 rue du Port, 92100 Boulogne-Billancourt, France

Tél: (33-1) 46 04 52 80

Fax: (33-1) 46 03 86 59

Bratislava

SLOVAK FILM INSTITUTE

Grösslingova 32, SK-811 09 Bratislava, Slovak Republic

Tel: (421-7) 52 92 29 29

Fax: (421-7) 52 96 34 61

Sfu@sfu.sk

Brest

CINEMATHEQUE DE BRETAGNE

2 av. Clemenceau, BP 6611, 29266 Brest Cedex, France

Tél: (33-2) 98 43 38 95

Fax: (33-2) 98 43 38 97

Bruxelles

CINEMATHEQUE ROYALE
KONINKLIJK FILMARCHIEF
rue Ravenstein 23, 1000 Bruxelles, Belgique
Tél: (32-2) 507 83 70
Fax: (32-2) 513.12.72
filmarchive@ledoux.be

Bükreş

ARHIVA NATIONALA DE FILME - CINEMATECA ROMANA
4-6 rue Dem I. Dobrescu, sector 1, Bucuresti, România
Tél / Fax: (40-1) 313 49 04 / 314 69 84
Films: 2, Sos. Sabarului, com. Jilava
Tél / Fax: (40-1) 685 37 20

Budapeşte

HUNGARIAN NATIONAL FILM ARCHIVE
MAGYAR NEMZETI FILMARCHIVUM
Budakeszi út 51/b,
H-1021 Budapest, Hungary
Tel: (36-1) 394 13 22 / 394 10 18
Tel / Fax: (36-1) 200 87 39
filmintezet@ella.hu
Films: same address

Buenos Aires

FUNDACION CINEMATECA ARGENTINA
Salta 1915 piso 2°, 1137 Buenos Aires, Argentina
Tel: (54-11) 43 06 05 61 / 43 06 05 62 / 43 06 05 48
Fax: (54-11) 43 06 05 92
cinematecaargentina@yahoo.com.ar
<http://www.cinemateca.org.ar/>

Cagliari

CINETECA SARDA
Società Umanitaria
Viale Trieste 118/126, 09123 Cagliari, Italia
Tél: (39-070) 280 367
Fax: (39-070) 275 271

Kahire

AL-ARCHIVE AL-KAWMY LIL-FILM

(National Film Archive)
c/o Egyptian Film Center, City of Arts,
Pyramids Avenue, Guiza, Egypt
Tel: (20-2) 585 47 81 / 585 03 46 / 585 48 01 / 585 08 97
Fax: (20-2) 585 47 01
Telex: 21863 EGFIC UN
Telegrammes: FILM ARCHIVE - City of Arts, Guiza

Canberra

SCREENSOUND AUSTRALIA
NATIONAL FILM & SOUND ARCHIVE
GPO Box 2002, Canberra ACT 2601, Australia
Street address: McCoy Circuit, Acton ACT 2601, Australia
Tel: (61-2) 6248 22 22
Fax: (61-2) 6248 21 65
<http://www.screensound.gov.au/>
Films: McCoy Circuit, Acton, ACT 2601

Caracas

FUNDACION CINEMATECA NACIONAL
Final Av. Este 2, Edif. José Vargas, Piso 14, Quebrada Honda, Caracas
1015-A, Venezuela
Tél: (58-2) 576 37 22 / 576 39 16 / 576 30 17
Fax: (58-2) 576 29 12 / 576 15 48
cinema@cinemateca.org.ve
<http://www.cinemateca.org.ve/>

Caracas

ARCHIVO AUDIOVISUAL DE VENEZUELA
BIBLIOTECA NACIONAL
Apartado Postal 6525, Caracas 1080, Venezuela
Street address: Foro Libertador, Biblioteca Nacional final Av. Panteon
Cuerpo 1, Nivel AP3
Tel: (58-2) 563 68 05
Fax: (58-2) 941 86 22
Telex: 28120 IASBN
daudiov@bnv.bib.ve
<http://www.bnv.ve/>

Dhaka

BANGLADESH FILM ARCHIVE
Ministry of Information
12, Gajnavi Road, College Gate, Mohammadpur

Dhaka-1207, P.R. of Bangladesh
Tel: (88-02) 81.48.16 / 9115081/9121672
Fax: (88-02) 865553 attn Film Archive

Dublin

**FILM INSTITUTE OF IRELAND /
IRISH FILM ARCHIVE**
6, Eustace Street, Dublin 2, Ireland
Tel: (353-1) 679 57 44
Fax: (353-1) 677 87 55
archive@ifc.ie

Frankfurt

DEUTSCHES FILMINSTITUT - DIF
Direction - Documentation - Information
Schaumainkai 41, D-60596 Frankfurt/M,
Bundesrepublik Deutschland
Tel: (49-69) 961 22 00
Fax: (49-69) 62 00 60
Deutsches.Filminstitut@em.uni-frankfurt.de
<http://www.filminstitut.de/>

(Wiesbaden)

DEUTSCHES FILMINSTITUT - DIF
Kreuzberger Ring 56, D-65205 Wiesbaden, Bundesrepublik Deutschland
Tel: (49-611) 970 00 10
Fax: (49-611) 970 00 15
<http://www.filminstitut.de/>
Films: same address

Frankfurt

DEUTSCHES FILMMUSEUM
Schaumainkai 41, 60596 Frankfurt a.M.,
Bundesrepublik Deutschland
Tel: (49-69) 212 333 69 (Secretary) / 212 336 23 (Archives) / 212 388 40
(Cinema)
Fax: (49-69) 212 378 81 (Management and Archives) / 212 317 98 (Cinema)
info@deutsches-filmmuseum.de
<http://www.deutsches-filmmuseum.de/>
Films: from EU-states: via DHL or FedEx to Deutsches Filmmuseum (above
address)

from overseas: Deutsches Filmmuseum c/o Circle Freight
Frankfurt/Main Airport or Main station

Gemona

CINETECA DEL FRIULI

Via Bini 50 - Palazzo Gurisatti, 33013 Gemona (Udine) Italia

Tel: (39-0432) 98 04 58

Fax: (39-0432) 97 05 42

cdf@cinetecadelfriuli.org

<http://cinetecadelfriuli.org/>

Glasgow

SCOTTISH FILM AND TELEVISION ARCHIVE

1 Bowmont Gardens, Glasgow G12 9LR, Scotland, UK

Tel: (44-141) 337 74 00

Fax: (44-141) 337 74 13

Archive@scottishscreen.com

<http://www.scottishscreen.com/>

Habana

CINEMATECA DE CUBA

Calle 23, 1155, entre 10 y 12, Vedado, La Habana 4, Cuba

Tel: (53-7) 552 844

Fax: (53-7) 33 30 78 att: Cinemateca

cinemateca@icaic.inf.cu

Telex: 511419 ICAIC CU

Telegrams: CINEMATECA HABANA

Hanoi

VIETNAM FILM INSTITUTE

523 Kim Ma Street, Ba Dinh District, Hanoi, Vietnam

Tel: (84-4) 834 34 51

Fax: (84-4) 77 19 193

vfa@fpt.vn

Telegrams: VIFIA HANOI

Helsinki

SUOMEN ELOKUVA-ARKISTO

PL 177, 00151 Helsinki, Finland

Street address: Pursimiehenkatu 29-31A, Helsinki

Tel: (358-9) 615 400

Fax: (358-9) 615 40 242

Telegrams: FILMARCHIVE HELSINKI

sea@sea.fi

<http://www.sea.fi/>

Films: Suomen elokuva-arkisto,
c/o Fritz Companies Finland, Helsinki Airport, Finland

Hong Kong

HONG KONG FILM ARCHIVE

50 Lei King Road

Sai Wan Ho

Hong Kong, China

Tel: (852) 2739 2139

Fax: (852) 2311 5229

ccfliu@lcsd.gov.hk

<http://www.cinema.ucla.edu/fiaf/Direct/www.lcsd.gov.hk/hk/CE/CulturalService/HKFA/index.html>

Films: same address

Istanbul

SINEMA-TV ENSTITÜSÜ

80700 Kısılönü - Besiktas, Istanbul, Türkiye

Tel: (90-212) 266 10 96

Fax: (90-212) 211 65 99 / (90-212) 267 04 94

sinematv@msu.edu.tr

Ivry

ETABLISSEMENT CINEMATOGRAPHIQUE ET PHOTOGRAPHIQUE DES ARMEES

Fort d'Ivry, 94205 Ivry s/Seine Cedex, France

Tél: (33-1) 49 60 52 01

Fax: (33-1) 49 60 52 06

Télex: ECPA933-46-582247

ecpa@ecpa.defense.gouv.fr

Jakarta

SINEMATEK INDONESIA

Pusat Perfilman H.Usmar Ismail

Jl. HR. Rasuna Said - Kuningan, Jakarta 12940, Indonesia

Tel: (62-21) 526 84 55

Fax: (62-21) 526 84 54

snematek@indo.net.id

Jerusalem

ISRAEL FILM ARCHIVE JERUSALEM CINEMATHEQUE

P.O. Box 8561, Jerusalem 91083, Israël
Street address: Hebron Road, 91083 Jerusalem, Israël
Tel: (972-2) 672 41 31
Fax: (972-2) 673 30 76
Telegrams: CINEMATEK JERUSALEM
festival@jer.cine.org.je
<http://www.jer-cine.org.il/>

Jerusalem

STEVEN SPIELBERG JEWISH FILM ARCHIVE

Humanities Building, Hebrew University, Mt Scopus, Jerusalem, Israël
91905
Tel: (972-2) 588 25 13
Fax: (972-2) 581 20 61
msjfa@pluto.mscc.huji.ac.il
<http://sites.huji.ac.il/jfa>

Kobenhavn

THE DANISH FILM INSTITUTE / ARCHIVE & CINEMATHEQUE

Gothersgade 55,
DK-1123 Kobenhavn K, Danmark
Tel: (45) 33 74 34 00
Fax: (45) 33 74 35 99
museum@dfi.dk or cinematek@dfi.dk
<http://www.dfi.dk/>
Films: Post Denmark
International Mail Centre
Kystvejen 26. DK - 2770 Kastrup
Tel: (45)3247 8652
Fax: (45) 3247 8508
hab.inc@post.dk

La Paz

CINEMATECA BOLIVIANA

Casilla 99 33, La Paz, Bolivia
Street address: Calle Pichincha Esq. Indaburo s/n,
La Paz, Bolivia
Tel: (591-2) 32 53 46
Fax: (591-2) 32 53 46
cinbol@datacom.bo.net

Lausanne

CINEMATHEQUE SUISSE

Case postale 2512, CH-1002 Lausanne, Suisse
Adresse locale: 3, Allée Ernest Ansermet,
1003 Lausanne, Suisse
Tél: (41-21) 331 01 01
Fax: (41-21) 320 48 88
lausanne@cinematheque.ch
Films: Cinémathèque Suisse
via GONDRAND S.A. Genève - Aéroport

Lima

FILMOTECA DE LIMA / MUSEO DE ARTE

Paseo Colón 125, Lima 1, Perú
Tel: (51-1) 331 01 26
Fax: (51-1) 425 11 01
Filmolima@terra.com.pe
<http://www.filmotecadelima.com/>

Lisboa

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA

Rua Barata Salgueiro, 39, 1250 Lisboa, Portugal
Tél: (351-1) 354 62 79 (Services)
Fax: (351-1) 352 31 80
Cinamateca@cpmc.pt
Centre de Conservation (ANIM)
Quinta da Cerca, Estrada Nacional, 116
n°11 Chamboeira, Freixial, 2670 Bucelas, Portugal
Tél: (351-1) 968 94 00
Fax (351-1) 968 94 99
anim@mail.telepac.pt

Ljubljana

ARHIV REPUBLIKE SLOVENIJE / SLOVENSKI FILMSKI ARHIV

Zvezdarska 1, p.p. 21, 1127 Ljubljana, Slovenija
Tel: (386-1) 24 14 200 / 24 14 216
Fax: (386-1) 24 14 269
ars@ars.sigov.mail.si
<http://www.sigov.si/ars>

Ljubljana

SLOVENSKA KINOTEKA

Miklosiceva 38, 1000 Ljubljana, Slovenija

Tel: (386-1) 433 02 13 / 430 14 71

Fax: (386-1) 433 02 79

<http://www.kinoteka.si/>

London

BFI COLLECTIONS DEPARTMENT NATIONAL FILM AND TELEVISION ARCHIVE

21, Stephen Street, London W1P 2LN, UK

Tel: (44-171) 255 14 44

Fax: (44-171) 580 75 03

<http://www.bfi.org.uk/>

Films: National Film & TV Archive
c/o FTS (Freight Forwarders) Ltd.

Aerodorme Way, Cranford Lane Hounslow

Middlesex TW5 9QB

Fax: (44-181) 990 9028

NFTVA

J Paul Getty Conservation Centre,

Kingshill Way, Berkhamsted, HERTS, HP4 3TP

Tel: (44-1442) 876 301, Direct Line: 289 130,

Fax: (44-1442)289 112

London

FILM AND VIDEO ARCHIVE IMPERIAL WAR MUSEUM

Lambeth Road, London SE1 6HZ, UK

Tel: (44) 20 7416 5290

Fax: (44) 20 7416 5379

film@iwm.org.uk

<http://www.iwm.org.uk/archive.htm>

Los Angeles

UCLA FILM AND TELEVISION ARCHIVE

302 East Melnitz, 405 Hilgard Ave.,

Los Angeles, CA 90095-1323, USA

Tel: (1-310) 206 80 13

Fax: (1-310) 206 31 29

<http://www.cinema.ucla.edu/>

Films: UCLA Film and TV Archive

1015 N. Cahuenga Blvd.

Hollywood, California 90038, USA

Los Angeles

NATIONAL CENTER FOR FILM AND VIDEO PRESERVATION AMERICAN FILM INSTITUTE

Street address: 2021 North Western Avenue, Los Angeles, CA 90027, USA

Tel: (1-323) 856 77 08

Fax: (1-323) 856 76 16

<http://www.afionline.org/>

(Washington)

NATIONAL CENTER FOR FILM AND VIDEO PRESERVATION AMERICAN FILM INSTITUTE

John F. Kennedy Center for the Performing Arts,

Washington, D.C. 20566, U.S.A.

Tel: (1-202) 252 31 20

Fax: (1-202) 252 31 26

<http://www.afionline.org/>

Luanda

CINEMATECA NACIONAL DE ANGOLA

Caixa Postal 3512, Luanda, Republica de Angola

Street address: Largo Luther King 4, Luanda

Tél: (244) 33 09 18 / 33 62 28

Télex: 4129 SECULT AN

Télégrammes: IAC - LUANDA

Films: EDECINE,UEE (Cinematheca Nacional)

Caixa Postal 3512,

Rua Américo Boavida - Prédio ALFAS

Luanda - Rep. Pop. de Angola

Luxembourg

CINEMATHEQUE MUNICIPALE DE LUXEMBOURG

10, rue Eugène Ruppert, L - 2453 Luxembourg,

G.D. de Luxembourg

Tél: (352) 4796 2644 / 4796 3028 / 4796 3052

Fax: (352) 407 519

Films: c/o Kühne & Nagel Spedition s.r.l.

rue de Bitbourg 7, L-1273 Luxembourg

Luxembourg

CENTRE NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

BP 105, L-3402 Dudelange, Grand Duché de Luxembourg
Adresse locale: 5, route de Zoufftgen, L-3598 Dudelange
Tél: (352) 522 42 41
Fax: (352) 520 655

Madison

WISCONSIN CENTER FOR FILM AND THEATER RESEARCH
412 Historical Society, 816 State Street,
Madison, WI 53706, U.S.A.
Tel: (1-608) 264 64 66,67,68 / 262 97 06
Fax: (1-608) 264 64 72

Madrid

FILMOTECA ESPAÑOLA
Carretera Dehesa de la Villa s/n, 28040 Madrid, España
Tel: (34) 91 549 0011
Fax: (34) 91 549 7348
Telex: 49659 CULTU E / 47881 CULTU E att. Fimoteca
Telegrams: FILMOTECA. Dehesa Villa, Madrid
<http://www.mcu.es/>
Doré Cinema: Calle Santa Isabel, 3, 28012 Madrid, España
Tel: (34) 91369 21 18
Fax: (34) 91 369 12 50
Films: c/o Air Express International or TNT (air)
c/o TNT or Danzas (road)

Managua

CINEMATECA NACIONAL DE NICARAGUA
Apartado Postal 4642, Managua, Nicaragua
Tel: (505-2) 238 45 / 265 60
Fax: (505-2) 28 29 53 por la noche

Manchester

NORTH WEST FILM ARCHIVE
Minshull House, 47-49 Chorlton Street,
Manchester, M1 3EU, England
Tel: (44-161) 247 30 97
Fax: (44-161) 247 30 98
<http://www.nwfa.mmu.ac.uk/>

México

CINETECA NACIONAL
Ave. México-Coyoacán 389, Col. Xoco,
C.P.03330, México,D.F., México

Tel: (52-5) 688 88 14 / 604 14 49
Fax: (52-5) 688 42 11 / 688 12 08
acventk@conaculta.gob.mx
<http://www.cineteca.conaculta.gob.mx/>
Films: Excell aduanal S.A. de C.V.
Persia 301, Col. Pensador Mexicano
México, D.F. 15510
Tel & Fax: (52-5) 771 04 90 / 771 04 84 / 771 48 55

México

FILMOTECA DE LA UNAM

San Ildefonso 43, Centro, 06020 México, D.F., México
Tel: (52-5) 622 95 94
Fax: (52-5) 622 95 85
trujillo@servidor.unam.mx
<http://www.unam.mx/filmoteca>

México

FUNDACION CARMEN TOSCANO I.A.P.

ARCHIVO HISTORICO CINEMATOGRAFICO / ING. SALVADOR TOSCANO

Av. de las Palmas 2030, Col. Lomas de Chapultepec,
11000 México, D.F., México
Tel: (52-5) 596 05 21
Fax: (52-5) 251 07 09

Milano

FONDAZIONE CINETECA ITALIANA

Villa Comunale, via Palestro 16, 20121 Milano, Italia
Tél: (39-02) 79 92 24
Fax: (39-02) 79 82 89
cinetecaitaliana@digibank.it
Films: même adresse

Mo

THE NATIONAL LIBRARY OF NORWAY, RANA DIVISION SOUND AND IMAGE ARCHIVE

P.O. Box 278, 8601 Mo, Norway
Street address: Finsethveien 2, N-8607 Mo I Rana
Tel: (47) 75 12 11 11
Fax: (47) 75 15 54 60
<http://www.nb.no/>
Films: Same address

Montevideo

CINEMATECA URUGUAYA

Casilla 1170, Montevideo, Uruguay
Adresse locale: Lorenzo Carnelli 1311,
11200 Montevideo, Uruguay
Tél: (598-2) 408 24 60 / 409 57 95
Fax: (598-2) 409 45 72
cinemuy@chasque.apc.org
<http://www.cinemateca.org.uy/>
Vaults: C.U., Oficial 1°, 3357
Tél: (598-2) 222.10.91

Montevideo

ARCHIVO NACIONAL DE LA IMAGEN - SODRE

Casilla de Correo 1412
Street address: Sarandi 430, 1° piso,
11.000 Montevideo, Uruguay
Tel: (598-2) 915 54 93
Fax: (598-2) 916 32 40
Telex: 26553 SODRE UY
Telegrams: ARCHIVO NACIONAL DE LA IMAGEN - SODRE -
MONTEVIDEO
Ani@sodre.gub.uy
<http://www.sodre.gub.uy/>

Montréal

LA CINEMATHEQUE QUEBECOISE

335, Boulevard de Maisonneuve Est
Montréal H2X 1K1, Canada
Tél: (1-514) 842-9763
Fax: (1-514) 842-1816
<http://www.cinematheque.qc.ca/>
Films: Cinémathèque québécoise
c/o MSAS Cargo International
Aéroport de Dorval, Montréal

Moskova

GOSFILMOFOND OF RUSSIA

Belye Stolby,
Moskovskaia Oblast 142050, Russia
Tel: (7-095) 996 05 20 / 546 05 13 / 546 05 35
Fax: (7-096)794 23 90 /(7-095) 546 05 42 /(7-095) 229 42 77 /(7-095) 546
0512
Telegrams: GOSFILMOFOND, Belye Stolby, Moskovskaia Oblast 142050,
Russia

München

FILMMUSEUM / MUENCHNER STADTMUSEUM

St Jakobs-Platz 1, 80331 München,
Bundesrepublik Deutschland
Tel: (49-89) 233 223 48
Fax: (49-89) 233 239 31
filmmuseum@compuserve.com
Films: c/o Franz Kroll, Internationale Transporte, München

New York

DEPARTMENT OF FILM AND VIDEO

THE MUSEUM OF MODERN ART

11 West 53rd Street, New York, NY 10019, USA
Tel: (1-212) 708 96 00
Fax: (1-212) 333 11 45
Films: The Museum of Modern Art:
Dept. of Film and Video
c/o Overton & Co. Air Services, Inc.
700 Rockaway Turnpike, Suite 201
Lawrence, NY 11559, USA
Tel (1-516)371 20 87
Fax (1-516)371 25 73

New York

ANTHOLOGY FILM ARCHIVES

32 Second Avenue at Second Street,
New York, NY 10003, USA
Tel: (1-212) 505 51 81
Fax: (1-212) 477 27 14

Oslo

NORSK FILMINSTITUTT

Postboks 482 Sentrum, N-0152 Oslo 1, Norge
Street address: Dronningens gate 16, 0105 Oslo 1, Norge
Tel: (47) 22 47 45 00
Fax: (47) 22 47 45 99
museum@nfi.no
<http://www.nfi.no/>
Telegrams: FILMINSTITUTT OSLO

Ottawa

AUDIO-VISUAL ARCHIVES SECTION - SECTION DES ARCHIVES AUDIO_VISUELLES

**VISUAL & SOUND ARCHIVES - ARCHIVES VISUELLES ET
SONORES**

National Archives of Canada - Archives Nationales du Canada
395, Wellington Street, Ottawa K1A ON3, Canada
Tel: (1-613) 995 75 04
Fax: (1-613) 995 65 75
Telex: 053 3367 NPRC PAC OTT

Ouagadougou

CINEMATHEQUE AFRICAINE DE OUAGADOUGOU / FESPACO

01 BP 2505, Ouagadougou 01, Burkina Faso
Tél: (226) 34 04 99 / 30 75 38 / 33 20 66
Fax: (226) 31 25 09
sg@fespaco.bf
<http://www.fespaco.bf/>
Films: T.G.R.B. (Transit Général Rapide du Burkina)
08 BP 11006 Ouagadougou 08, Burkina Faso
Tél: (226) 31 00 28/76
Fax: 31 24 21

Paris

CINEMATHEQUE FRANCAISE MUSEE DU CINEMA

4, rue de Longchamp, 75116 Paris, France
Tél: (33-1) 53 65 74 74
Fax (33-1) 53 65 74 97
cinematec-fr@magic.fr

Paris

BIBLIOTHEQUE DU FILM (BIFI)

100 rue du Faubourg St Antoine, F-75012 Paris, France
Tél: (33-1) 53 02 22 40
Fax: (33-1) 53 02 22 49
<http://www.bifi.fr/>

Paris

CENTRE GEORGES POMPIDOU

Département du Développement Culturel
F-75191 Paris Cedex 04, France

M. Jean-Loup Passek, Conseiller de Programme, jean-loup.passek@cnac-gp.fr
Département du Développement culturel, Tél: (33-1) 44 78 40 04, Fax: (33-1) 44 78 14 32
M. Jean-Michel Bouhours, Conservateur, MNAM/CCI, Tél: (33-1) 44 78 47 21, Fax: (33-1) 44 78 16 74, jean-michel.bouhours@cnac-gp.fr

Paris

CINEMATHEQUE UNIVERSITAIRE

Centre Censier, 13, rue Santeuil, F-75005 Paris, France
Tél: (33-1) 45 87 41 49
Fax: (33-1) 45 87 48 94 attn Cinémathèque
Cinematheque-Universitaire@univ-paris3.fr

Paris

FORUM DES IMAGES VIDEOTHEQUE DE PARIS

Porte Saint-Eustache, F-75001 Paris, France
Tél: (33-1) 44 76 62 00
Fax: (33-1) 40 26 40 96
Mreilhac@vdp.fr
Films: même adresse / Direction des Programmes

Porto Vecchio

LA CORSE ET LE CINEMA CINEMATHEQUE DE CORSE

Espce Jean-Paul de Rocca-Serra, B. P. 50
F-20 537 Porto Vecchio Cedex
Tél: (33-4) 97 70 71 41
Fax: (33-4) 95 70 59 44
Lacorsetlececinema@liberty.surf.fr

Prag

NARODNI FILMOVY ARCHIV

Malesická 12/14, 130 00 Praha 3, Czech Republic
Tel: (420-2) 71 77 05 00
Fax: (420-2) 71 77 05 01
nfapraha@ms.anet.cz
Telegrams: FILMARCHIV PRAHA
Films: Národní filmový archiv, Praha
Jankovcova 18, 170 00 Praha 7
Czech Republic

Pretoria

NATIONAL FILM, VIDEO AND SOUND ARCHIVES

Private Bag X236, Pretoria 0001, South Africa
Street address: 698 Church Street East, Pretoria
Tel: (27-12) 343 97 67
Fax: (27-12) 344 51 43
arg02@acts2.pwv.gov.za
Films: same address

Pune

NATIONAL FILM ARCHIVE OF INDIA

Law College Road, Pune 411 004, India
Tel: (91-20) 565 22 59
Fax: (91-20) 567 00 27
Telegrams: ARCHIVE POONA
Films: Archive's address

Pyongyang

CHOSON MINJUI INMINGONGHWAGUK KUGGA YONGHWA MUNHONGO

(National Film Archive of D.P.R.K.)

15 Sochangdong, Central District,
Pyongyang, D.P.R. of Korea
Tel: (850-2) 421 35 83
Fax: (850-2) 381 44 10 / 381 21 00
Telex: 5345 nfa kp
Telegrams: KORFILMARCHIVE PYONGYANG

Quito

CINEMATECA NACIONAL DEL ECUADOR

Casa de la Cultura Ecuatoriana,
Casilla 17-01-3520 - Quito, Ecuador
Street address: Avs. 6 de Diciembre N16-224 y Patria
Quito, Ecuador
Tél: (593-2) 230 505
Fax: (593-2) 223 391
Films: Cinemateca Nacional
Avs. 6 de Diciembre N16-224 y Patria
Quito, Ecuador

Rabat

CINEMATHEQUE MAROCAINE

B.P. 421

Quartier Industriel, Av Al Majd, Rabat, Maroc

Tél: (212-7) 79 81 13 / 28 08 78

Fax: (212-7) 79 48 79

Reykjavík

KVIKMYNDASAFN ISLANDS

Street address: Vesturgata 11-13, 220 Hafnarfjörður, Iceland

Tel: (354-5) 65 59 93

Fax: (354 -5) 65 59 94

Riga

INTERNATIONAL CENTRE OF CINEMA (ICC)

14 Marstaju str., P.O. Box 626, LV-1047 Riga, Latvia

Tel: (371) 722 16 20 / 722 95 52

Fax: (371) 782 04 45

arsenals@latnet.lv

Rio de Janeiro

CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA

Caixa Postal 44, 20001-970 Rio de Janeiro, Brasil

Local address: Av. Infante Dom Henrique 85,

20021-140 Rio de Janeiro, R.J., Brasil

Tel: (55-21) 210 21 88 ext. 211 & 229

Fax: (55-21) 240 63 51 / 220 31 13

Films: Archive's address

Rochester

GEORGE EASTMAN HOUSE

Motion Picture Department

900 East Avenue, Rochester, NY 14607, USA

Tel: (1-716) 271 33 61

Fax: (1-716) 271 3970

film@geh.org

<http://www.eastman.org/>

Films: GEORGE EASTMAN HOUSE

900 East Avenue, Rochester, NY 14607, USA

AEI (Air Express International) Customs Broker

Tel: (1-716) 436 34 90

Fax: (1-716) 436 42 05

Roma

FONDAZIONE SCUOLA NAZIONALE DI CINEMA - CINETECA NAZIONALE

Via Tuscolana 1524, 00173 Roma, Italia

Tél: (39-06) 72 29 41

Fax: (39-06) 721 16 19

scn@snc.it

<http://www.snc.it/>

Roma

- ARCHIVIO AUDIOVISIVO DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO

Via F. S. Sprovieri, 14, I-00152 Roma, Italia

Tél: (39-06) 589 66 98/508

Fax: (39-06) 583 313 65

aamod@tin.it ou archivio@tin.it

<http://www.aamod.it/>

San Juan

ARCHIVO DE IMAGENES EN MOVIMIENTO / ARCHIVO GENERAL DE PUERTO RICO

Apartado Postal 9024184 San Juan, Puerto Rico 00902-4184

Street address: Av. Ponce de León, 500, Puerta de Tierra, Puerto Rico 00906

Tel: (1-787) 722 21 13 / 725 74 05 Ext.: 252, 253

Fax: (1-787) 722 90 97

San Sebastián

EUSKADIKO FILMATEGIA - FILMOTECA VASCA

Boîte Postale 1017, 20080 San Sebastián, España

Adresse locale: Avda. Sancho el Sabio, 17 -Trasera, 20010 San Sebastián,
España

Tél: (34-943) 46 84 84 / 46 77 76

Fax: (34-943) 46 99 98

filmoteca@facilnet.es

Films: Avda. Sancho el Sabio,

17 -Trasera, 20010 San Sebastián, España

Santiago

FUNDACION CHILENA DE LAS IMAGENES EN MOVIMIENTO

Clemente Fabres 814 C, Providencia Santiago, Chile C.P. 6641376

Tel: (56-2) 225 40 39

Fax: (56-2) 269 14 69

imagenesenmovimiento@entelchile.net

São Paulo

CINEMATECA BRASILEIRA

Largo Senador Raul Cardoso 207,

04021-070 São Paulo - SP - Brasil

Tél/Fax: (55-11) 5084 21 77 / 5084 21 53 / 5084 23 18

Secteur Technique

Rua Cap Macedo 580

04021-020 São Paulo - SP - Brasil

Tél/Fax: (55-11) 5084 21 77 / 5084 21 53 / 5084 23 18

Info@cinemateca.com.br

<http://www.cinemateca.com.br/>

Sarajevo

KINOTEKA BOSNE I HERCEGOVINE

Alipasina 19, 71000 Sarajevo, Bosna y Herzegovina

Tél: (387-71) 66 86 78

Fax: (387-71) 66 86 78

kinoteka@bih.net.ba

Films: même adresse

Seul

KOREAN FILM ARCHIVE

700, Seocho-dong, Seocho-gu,

Seoul 137-718, Republic of Korea

Tel: (82-2) 521 31 47 / 9 - 521 21 01/2

Fax: (82-2) 582 62 13

kfa@cinematheque.or.kr

<http://www.cinematheque.or.kr/>

Üsküp

KINOTEKA NA MAKEDONIJA

P.O. Box 161

Street address: Bul. Goce Delcev b.b.,

91000 Skopje, Makedonija

Tel: (389-91) 21 15 79 / 22 80 64

Fax: (389-91) 22 00 62

kinoteka@ukim.edu.mk

<http://www.makedonija.at/kinoteka>

Sofia

BULGARSKA NACIONALNA FILMOTEKA

36 Gourko Str., 1000 Sofia, Bulgaria
Tel: (359-2) 987 37 40 / 987 02 96
Fax: (359-2) 87 60 04
bnfa@bnfa.orbitel.bg

Stockholm

CINEMATEKET - SVENSKA FILMINSTITUTET

PB 27126, S-102 52 Stockholm, Sweden
Street address: Filmhuset, Borgvägen 1-5,
Stockholm, Sweden
Tel: (46-8) 665 11 00
Fax: (46-8) 661 18 20
Telegrams: CINEMATEKET STOCKHOLM
<http://www.sfi.se/>
Films: Cinemateket, Svenska Filminstitutet
c/o Kühne & Nagel Airfreight AB
PB 26, S-190 45 Stockholm-Arlanda (air freight)
Tel: (46-8) 5936 13 25
Fax: (46-8) 5936 04 10

Taipei

CHINESE TAIPEI FILM ARCHIVE

4F, N°7 Ching-Tao East Road, Taipei, Taiwan, China
Tel: (886-2) 23 92 42 43 / (886-2) 23 96 07 60
Fax: (886-2) 2392-6359
fact@ms12.hinet.net
<http://www.ctfa.org.tw/>

Tehran

NATIONAL FILM ARCHIVE OF IRAN

(Film-Khane-ye Melli-e Iran)
P.O. Box 5158, Tehran 11365, I.R. of Iran
Street addr.: Ministry of Culture & Islamic Guidance, Baharestan Sq.,
Tehran 11365, Islamic Rep. of Iran
Tel: (98-21) 38 51 25 83 / 83 24 82
Fax: (98-21) 38 51 27 10 / 83 24 85

Kopenhag

NETHERLANDS AUDIOVISUAL ARCHIVE THE HAGUE

P.O. Box 1799, NL - 2280 DT Rijswijk
Street Address: Visseringlaan 3, Rijswijk, Holland
Tel: (31-70) 390 72 00
Fax: (31-70) 307 04 28

Tiran

ARKIVI QENDROR SHTETEROR I FILMIT (AQSHF) LES ARCHIVES CENTRALES NATIONALES DU FILM (ACNF)

Rue Aleksander Moisiu 76/1, Tirana, Albania
Tél: (355-42) 649 70 / 649 71
Fax: (355-42) 235 02
afa@abissnet.com.al

Tokyo

NATIONAL FILM CENTER / THE NATIONAL MUSEUM OF MODERN ART, TOKYO

3-7-6, Kyobashi, Chuo-ku, Tokyo, 104-0031 Japan
Tel: (81-3) 3561-0823
Fax: (81-3) 3561-0830
okajima@momat.go.jp
<http://www.momat.go.jp/>

Torino

MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA FONDAZIONE MARIA ADRIANA PROLO

Via Montebello 15, I - 10124 Torino, Italia
Tél: (39-011) 812 28 14
Fax: (39-011) 817 83 64
Archives du Film:
Via Sospello 195/A, I- 10147 Torino, Italia
Tél: (39-011)226 93 40
Fax: (39-011) 226 94 57

Toronto

CINEMATHEQUE ONTARIO

A Division of the Toronto International Film Group
2 Carlton Street, Suite 1600, Toronto M5B 1J3, Ontario, Canada
Tel: (1-416) 967 73 71
Fax: (1-416) 967 94 77

Toulouse

CINEMATHEQUE DE TOULOUSE (LA)

69, rue du Taur -BP 824-, F-31080 Toulouse Cedex 6, France

Tél: (33-5) 62 30 30 10

Fax: (33-5) 62 30 30 12

Télégrammes: CINETEK TOULOUSE

Valencia

INSTITUTO VALENCIANO DE CINEMATOGRAFIA (LA FILMOTECA)

Edificio Rialto, Plaça de l' Ajuntament 17

46002 Valencia, Espanya

Tél: (34-963) 528 259

Fax: (34-963) 525 079

filmoteca.gv@cultura.m400.gva.es

<http://www.ivac-lafilmoteca.com/>

Vatikan

FILMOTECA VATICANA

Palazzo San Carlo, 00120 Città del Vaticano, Vaticano

Tél: (39-06) 69 88 31 97 / 69 88 35 97

Fax: (39-06) 69 88 53 73

fv@pccs.va

Films: même adresse

Varşova

FILMOTEKA NARODOWA

ul. Pulawska 61, 00975 Warszawa, Polska

Tel: (48-22) 845 50 74

Fax: (48-22) 845 50 74

Washington

MOTION PICTURE, BROADCASTING AND RECORDED SOUND DIVISION /

LIBRARY OF CONGRESS (M/B/RS)

101 Independence Ave. SE

Washington, D.C. 20540-4690, USA

Tel: (1-202) 707 58 40

Fax: (1-202) 707 23 71

Telex: 7108220185

mbrs@mail@loc.gov

Web: Library of Congress: <http://lcweb.loc.gov/>
The Motion Picture & Television Reading Room:
<http://lcweb.loc.gov/rr/mopic/>
The National Film Preservation Board: <http://lcweb.loc.gov/film/>
National Film Registry: <http://lcweb.loc.gov/film/titles/>
National Digital Library: <http://lcweb2.loc.gov/ammem/>

Washington

HUMAN STUDIES FILM ARCHIVES

In the National Anthropological Archives
National Museum of Natural History,
Room E307, MRC 123, Smithsonian Institution,
Washington DC 20560-0123, U.S.A.
Street address: 10th Street & Constitution Ave, NW
Tel: (1-202) 357 33 49
Fax: (1-202) 357 22 08
hsfa@nsmh.si.edu
<http://www.nsmh.si.edu/naa>
Films: 10th Street & Constitution Avenue N.W.
Washington DC 20560-0123, USA

Washington

SPECIAL MEDIA ARCHIVES SERVICES DIVISION

National Archives & Records Administration
8601 Adelphi Road, College Park, MD 20740-6001, USA
Tel: (1-301) 713 70 83
Fax: (1-301) 713 69 04
<http://www.nara.gov/>

Wellington

THE NEW ZEALAND FILM ARCHIVE NGA KAITIAKI O NGA TAONGA WHITIAHUA

P.O. Box 11449, Wellington, New Zealand
Street address: The Film Centre,
Cnr Jervois Quay and Cable Street,
Wellington, New Zealand
Tel: (64-4) 384 76 47
Fax: (64-4) 382 95 95
info@nzfa.org.nz
<http://www.nzfa.org.nz/>
Films: Venture Airfreight,
Wellington Airport, Wellington - New Zealand

Wiene

FILMARCHIV AUSTRIA

Obere Augartenstrasse 1, A-1020 Wien, Oesterreich

Tel: (43-1) 216 13 00

Fax: (43-1) 216 13 00 100

augarten@filmarchiv.at

<http://www.filmarchiv.at/filmarchiv>

Wiene

OESTERREICHISCHES FILMMUSEUM

Augustinerstrasse 1, A-1010 Wien, Oesterreich

Tel: (43-1) 533 70 54 / 533 70 56

Fax: (43-1) 533 70 56 25

Peter.Konlechner@rs6000.univie.ac.at

Films: Oesterreichisches Filmmuseum

c/o Parisi Air Cargo Airport Vienna (air freight)

c/o Francesco Parisi Sonnwendgasse, 21

A-1100 Wien (per train)

Zagreb

HRVATSKA KINOTEKA / HRVATSKI DRZAVNI ARHIV / CROATIAN CINEMATHEQUE

Marulicev trg 21, 01 Zagreb, Croatia

Tel & Fax: (385-1) 619 06 18

Films: Savska 131

KAYNAKLAR

- Abisel, N., 1989, Sessiz Sinema, A.Ü. Basın Yayın Yüksekokulu Yayınları, Ankara.
- British Film Institute Education Strategy 2001-2004, 2000, London.
- British Film Institute Annual Review 1 April 1999 – 31 March 2000, 2000, London.
- Demirbilek, A., 1994, Dünya Sinema Tarihi (1. Bölüm), Ders Notları, İstanbul.
- Dorsay, A., 1986, Yüz Yüze, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- Edmondson, R., 1998, A Philosophy of Audiovisual Archiving, (for the) General Information Program and UNISIST, UNESCO, Paris.
- Evren, B., 1977, "DGSA Sinema- Televizyon Enstitüsü: Benzerine Az Rastlanılan Bir Kurum", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 225, İstanbul.
- Evren, B., 1995, Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam: Sigmund Weinberg, AD Yayınevi, İstanbul.
- Evren, B., 1993, Başlangıcından Günümüze Sinema Dergileri, Korsan Yay., İstanbul.
- Eyuboğlu, S., 1994, Mavi ve Kara (denemeler) 1940- 1973, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- FIAF Tanıtım Kataloğu, FIAF, Brüksel.
- Henry, M., 1994, Legal Issues in AV Archives, "Copyright, Neighbouring Rights and Film Archives", In: Journal of Film Preservation, FIAF no:49, October 1994
- Harrison, H.P., 1997 "Audiovisual Archives Worldwide", General Information Programme and UNISIST, UNESCO, Paris.
- Harrison, H.P., 1996 "Audiovisual Archives", Audiovisual Archives: A Practical Reader, General Information Program and UNISIST, UNESCO, Paris.
- Harrison, H.W., 1990, "The Special Problems of Cataloguing Moving Images In An Archive", In: Four tasks of film archives- records of the International Film Symposium, Tokyo
- İbşiroğlu M.Ş., Gelenbevi B. ve Yaman H., 1960, "Türk Sinemasının Teşkilatlandırılmasına Dair Ön Rapor", Güzel Sanatlar Kongresi 2. Fometik Komisyonu (Filmcilik, Radyo ve Televizyon Su- Komisyonu), 14.10.1960
- Katz, E., 1980, The International Film Encyclopedia, Harper Collins Publishers
- Kayalı, K., 1994, Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması, Ayyıldız Yayınları, Ankara.

Klaue, W., 1989, "AV Records as Archival Materials", In: Proceeding of the 11th International Congress of Archives, Paris 22-26 August 1988, Archivum vol. XXXV, pp.69-74 Audiovisual Archives: A Practical Reader, H.P. Harrison, (ed.), General Information Program and UNISIST, UNESCO, Paris.

Kula, S., 1983, The Archival Appraisal of Moving Images: A RAMP study with guidelines, General Information Programme and UNISIST, Paris.

Kofler, B., 1991, Legal Questions Facing Audiovisual Archives, General Information Programme and UNISIST, Paris.

Onaran, A.Ş., 1999, Türk Sineması (1. Cilt), Kitle Yayınları, Ankara.

Onaran, A.Ş., 1982, "Türk Sinemasının Örgütlenmesi", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1. Milli Kültür Şûrası 23-27 Ekim 1982, Kurum ve Kurum Temsilcileri Bildirileri, Kişisel Bildiri Özetleri (6.9.1982 itibariyle), Ankara.

Özuyar, A., 1999, Sinemanın Osmanlıca Serüveni, Öteki Yayınevi, Ankara.

Özön, N., 1995, Karagözden Sinemaya (1-2), Kitle Yayınları, Ankara.

Özön, N., 1959, "Bir Sinematek'e Doğru", Dost, Sayı 24, Eylül 1959, Karagözden Sinemaya –Türk Sinemasının Sorunları (1.Cilt), N. Özön, (Derl.), 1991, Kitle Yayınları, Ankara

Pacific Cinematheque Annual Report, 1999, Vancouver

Program Performance Reporting, 2000, ScreenSound Australia Annual Review 1999-2000, Canberra

Roud, R., 1999, A Passion For Films, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Scognamillo, G., 1998, Türk Sinema Tarihi, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

ScreenSound Australia Annual Review 1999 - 2000, 2000, Canberra

ScreenSound Australia, 2001, "Building Our National Collection", <http://www.ScreenSoundAustralia.gov.au/collections.nsf/Sub+Pages/Building+our+National+Collection>

Service Charter, 2001, ScreenSound Australia, Canberra

Sinematek Gösterilerine Başladı, 1965, Sinema 65 Aylık Sinema Sanatı Dergisi sayı 10,s.14

Sklar, R., Abrams, H.N., 1993, Film- An International History of The Medium, Inc. Publishers, New York.

Smith, G.N., 1996, The Oxford History of World Cinema/ The Definitive History of Cinema Worldwide, Oxford University Press,

Şener, E., 1970, Yeşilçam ve Türk Sineması, Kamera Yayınları, İstanbul.

Tansuğ, S., 1988, Sanatın Görsel Dili, Remzi Kitabevi, İstanbul.

“The Film Council: An Overview”, 2001, www.filmcouncil.org.uk/about/overview.html.

“The Role of Education at ScreenSound Australia”, 2001, Education Programs, <http://www.screensound.gov.au/Expertise.Nsf/Sub+Pages/Education+Programs+Role>

“What We Do”, 2001, <http://www.screensound.gov.au/AboutUs.nsf/sub+Pages/What+we+do>

Woodward, J., 2000, “Director’s Report”, BFI Annual Review 1 April 1999 – 31 March 2000, pp.

Yalçın, A., 1967, “Sinematek Arşivinde İki Yıl” Yeni Sinema, Sayı 10-11, İstanbul

50 Years of Film Archives, 1988, FIAF

ÖZGEÇMİŞ

Mahmut Çağrı İNCEOĞLU

Kişisel Bilgiler :

Doğum Tarihi : 26.06.1975
Doğum Yeri : İstanbul
Medeni Hali : Bekar

Eğitim :

Anadolu Üniversitesi
İletişim Bilimleri Fakültesi
Sinema ve Televizyon Bölümü 1993 – 1999
İzmir İnönü Lisesi 1989 – 1992

Çalıştığı Kurumlar :

Yeditepe Üniversitesi İletişim Fakültesi
Araştırma Görevlisi 2001 –
Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi
Uzman 2000 – 2001
VTR Araştırma Yapım Yönetim
Kamera Asistanı 1999 - 2000