

## 20-21 Ekim 2022 Paris, "Le Cinéma Par Ses Photographies" Uluslararası Kolokyumu Hakkında Eleştirel Bir Değerlendirme A Critical Review On International Colloquium "Le Cinéma Par Ses Photographies", 20-21 October 2022 – Paris

Tunç Yıldırım<sup>1</sup>

YORUM - ELEŞTİRİ / COMMENTARY - CRITICISM

### Özet

Sinemada fotoğrafın yeri, rolü ve işlevi nedir? Sinema fenomeninin yüz küsur yıllık kısa tarihi fotoğrafçılık hakkında neler öğretebilir? Bu gibi temel sorulara yanıtlar vermek için 20-21 Ekim 2022'de Paris'te düzenlenen "Le cinéma par ses photographies. Figurer, publier et écrire le cinéma avec des photographies (des origines aux années 1960)" kolokyumu; değişik fotoğraflar üzerinden sinema sanayini, ekonomisini, tekniğini, estetiğini ve tabii ki tarihini anlamak ve açıklamak için eşsiz bir fırsat sundu.

Bu makalede hem dinleyicisi hem de katılımcısı olduğum yukarıda adı geçen uluslararası bilimsel etkinliğin eleştirel bir okuması yapılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** : Sinema, Fotoğraf, Sinema tarihi, Fotoğraf tarihi, Colloque : Le cinéma par ses photographies.

### Abstract

What is the place, role and function of photography in cinema? What can a brief history of the cinematographic phenomenon teach about photography? The colloquium, "Le cinéma par ses photographies. Figurer, publier et écrire le cinéma avec des photographies (des origines aux années 1960)", organized in Paris from October 20 to 21, 2022 to answer these fundamental questions was able to offer a unique opportunity to understand and explain industrial, economic, technical, aesthetical and of course historical aspects of cinema through different photographs.

In this article, a critical reading of this major international scientific event in which I participated as an auditor and researcher, will be made.

**Keywords:** : Cinema, Photography, History of Cinema, History of photography, Colloquium: Le cinéma par ses photographies.

<sup>1</sup>Doç. Dr. Tunç YILDIRIM – Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü. tuncyildirim@duzce.edu.tr, Orcid: 0000-0003-2546-4517

## Giriş

"Hareketli imgelerin sanatı sinemanın gösteriminde, sabit imgenin sanatı olan fotoğrafın rolü nedir?" sorusuna cevaplar aramak için iki gün boyunca düzenlenen çok önemli bir bilimsel toplantıya ("Le cinéma par ses photographies. Figurer, publier et écrire le cinéma avec des photographies [des origines aux années 1960] ") hem dinleyici hem de katılımcı olarak iştirak ettim. Paris'te, sinemanın tanıtımında, eleştirisinde ve yazımında kitlesel bir yere ve öneme sahip her çeşit fotografik belgenin (set ve çevirim fotoğrafları, işletim fotoğrafları, doğrudan film pelikülünden alınma fotogramlar vs.) incelenmesine ve açıklanmasına adanan bilimsel bir süreç yaşandı.

Sunulan tebliğleri ve yapılan konuşmaları değerlendirmek amacı güden bu eleştirel makale, sinema fenomeninin tarihinde fotoğraf medyumunun kullanımına farklı bakışlar içermektedir. İşte bu sebeple makale, söz konusu (hem Fransızca hem İngilizce yapılan) bilimsel etkinliğin insanî bilimlerin en kayda değer disiplinlerinin başında gelen "sinema araştırmaları" sahasına sunduğu katkıları kronolojik bir düzen içinde özetlemek için hazırlanmıştır.

Toplam dört panelden, on dört bildiri sunumundan, bir orta metraj film gösteriminden ve bir açık oturumdan meydana gelen bu iki günlük bilimsel şölen Avrupa içindeki (Fransa, İtalya, Almanya, Türkiye) ve dışındaki (Amerika Birleşik Devletleri) ülkelerin çeşitli üniversitelerinden (UCLA, Harvard Üniversitesi, Bologna Üniversitesi, Pisa Üniversitesi, Marburg-Philipps Üniversitesi, Paris 8 Üniversitesi, Paris 1 Üniversitesi, Caen Normandiya Üniversitesi, Toulouse Jean Jaurès Üniversitesi, Düzce Üniversitesi), dünyaca ünlü araştırma enstitülerinden (EHESS, École Nationale des Chartes-PSL) ve çok tanınan film/sinema/fotoğraf arşivlerinden, kütüphanelerinden (Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, Collection IC, Cinémathèque française, Bibliothèque historique de la Ville de Paris) gelen akademisyenlerin, araştırmacıların, sinema fotoğrafları koleksiyonerlerinin, arşivcilerin ve bağımsız yazarların katkılarıyla büyük bir entelektüel yankı uyandırdı. Akademik çevre dışından gelmesine rağmen sinema sanatı ve tarihi boyunca fotoğrafların çeşitli kullanımlarına büyük bir entelektüel merakla ilgi duyan dinleyiciler de etkinlik salonlarını ağızına kadar doldurdu.

Dinleyicisi olduğum ilk günkü bilimsel etkinlikler INHA'da (Ulusal Sanat Tarihi Enstitüsü'nde) yer alan Colbert Galerisi'nin Vasari salonunda düzenlendi. Açılış konuşmalarını uluslararası bilimsel toplantının baş düzenleyicilerinden olan École Nationale des Chartes'in Hukuk tarihi profesörü Patrick Arabeyre ile Paris 1 Üniversitesi'nin HICSA (Sanatın Kültürel ve Sosyal Tarihi) isimli araştırma laboratuvarına üye sanat tarihçisi akademisyen Pierre Wat yaptılar.

Sanat eleştirisi tarihi ve fotoğraf tarihi çalışmalarıyla bilinen, aynı zamanda, bilimsel toplantının düzenleme komitesinde yer alan Paris 8 Üniversitesi'nin uzman araştırmacısı Paul-Louis Roubert'in açılış ve kabul konuşmasında sorduğu net soru sinema-fotoğraf ilişkilerini sorunsallaştıran bu etkinliğin ana problematiğini açıklar nitelikte oldu: "Sinema tarihi fotoğrafçılık hakkında neler öğretebilir?" Adına fotogram denen film fotoğrafıyla sinema fotoğrafı arasındaki farklılıkların çözümlenmesi, sinema fotoğraflarının yeniden medyateze edilmesi, sinemanın kültürel ve görsel tarihi çerçevesinde fotoğrafların üretim sebeplerinin araştırılması ve tahlil edilmesi fotoğraf uzmanı sanat tarihçisi Roubert'in ortaya attığı ve kolokyumun kapsamını belirleyen araştırma alanlarıydı.



Resim - 1: Sorbonne Üniversitesi'nin "Burada ve dünyanın her yerinde" manasına gelen Latince dövizleriyle (HIC ET UBIQUE TERRARUM) kolokyumun birinci gününe ev sahipliği yapan Colbert Galerisi'nin Vasari salonunun ismi, sanat tarihçiliğinin ve yazarlığının Batı'daki öncüsü kabul edilen Rönesans dönemi araştırmacısı Giorgio Vasari'ye (1511-1574) saygı duruşunda bulunur.

## 1. Sinemada Seti Fotoğraflamanın Teknik, Estetik ve Ekonomik Yönleri:

"Seti Fotoğraflamak" isimli birinci panelin moderatörlüğünü Paris 1 Üniversitesi'ne bağlı HiCSA laboratuvarından üstlenen akademisyen Eléonore Challine'nin uzmanlık alanı XIX. ve XX. yüzyıllarda fotoğrafın kültürel ve sosyal tarihi ile birlikte aynı tarihsel dönemeçteki görsel kültür ve imajlar tarihidir. Challine sinemadaki bu fotoğrafları kimlerin çektiğini, bu fotoğrafların nasıl yapıldığını, üretildiğini ve aynı zamanda tüm bu fotografik malzemenin hem sinema endüstrisinde hem de sinema tarihinde nasıl kullanıldıklarını bilmek gerektiğini söyleyerek sözü yabancı araştırmacılara bıraktı.

İlk İngilizce oturuma katılan UCLA Üniversitesi'nin prestijli araştırmacısı ve aynı zamanda çok önemli bir kadın belgeselci olan Janet Bergstrom, fotoğraf-sinema kesişimini Alman yönetmen Friedrich Wilhelm Murnau'nun başyapıtlarından Faust (1926) filminde set fotoğrafçılığı yapıp büyümlü imajlar yaratan Hans Natge analiziyle kanıtladı. Keskin kontrastlara dayalı ve özellikle ters ışıktaki üretilmiş bu fotoğrafların dışavurumcu estetiğe dâhil olan Faust filminin görsel atmosferiyle birebir uyduğunu görmek ilginç bir keşif oldu. Natge'nin fotoğrafçılık kariyerinin başında estetik ve teknik olarak kötü eserler verdiğini ancak kendi laboratuvarını kurduktan sonra, çektiği fotoğrafları kendi kendine banyo etmeye (açındırmaya) başladıktan sonra stilistik sıçrama yarattığını belirten Bergstrom, ele aldığı fotoğrafçının profesyonel yaşamöyküsünü kısaca anlattı. Natge'nin alan derinliği yüksek ve hareket ortasında alınmış keskin imajlar yaratmak için hızlı mercekler kullanmasını teknik açıdan mükemmel analiz etti. 1920'ler Alman sinema endüstrisinin en güçlü yapımevi UFA'nın yöneticisi Erich Pommer'in üstün yetenekli set fotoğrafçısı Natge'yi himaye etmesine açıklık getirdi. Natge'nin az bilinen yaşamında neden bir anda sinema ortamından ayrıldığı ve niçin kamera arkasına geçip hiç görüntü yönetmenliğini denemediği soruları ise hala cevaplarını bekliyor.



*Resim - 2: Janet Bergstrom'un sunumunda paylaştığı bu fotoğrafta yönetmen F. W. Murnau'nun portresini çeken kişi onun başyapıtlarından biri olan uyarlama Faust filminde set fotoğrafçılığı yapan Hans Natge'dir.*

Harvard Üniversitesi'nde post-doktora araştırmacısı olarak görev yapan Katerina Korola, sanat tarihçisi ve sinema tarihçisi olarak bakış açısını tıpkı önceki katılımcı Bergstrom gibi 1920'lerin Alman (Weimar Cumhuriyeti dönemi) sinemasına yöneltti. İngilizce yaptığı sunumda set fotoğrafçılığının dönemin en önemli ikinci sinema endüstrisi Almanya'nın en büyük yapımevi UFA'daki özenli kullanımına ve bunun dekor tasarımında yarattığı efsanevi etkiye kendi kullandığı bir kavramsal çerçeveye başvurarak yani "çevre tasarımı sineması" üzerinden odaklandı. Sinemayı bilhassa çevresel tasarım teknolojisi olarak tanımlayan Korola'nın kullandığı kaynaklar çok çeşitliydi: özel koleksiyon fotoğrafları, Fransız Sinemateği arşivleri, uzman basında çıkan imajlar, fotoğraf illüstrasyonları, sahne arkası fotoğrafları, yan yana getirilmiş değişik set fotoğrafları, reklam materyalleri, prodüksiyon materyalleri ve tabii ki 1920'lerin başat görsel stili olarak fotomontajlar...

Üçüncü sunumu Fransızca olarak Bologna Üniversitesi'nden katılan post-doktora araştırmacısı Stella Scabelli yaptı. 1950'lerin ve 1960'ların İtalyan sinemasında üretilen filmlerde çalışan set fotoğrafçıların profesyonel uygulamalarına odaklanan sunumunda ünlü modern sinemacı Michelangelo Antonioni'ni filmlerini örnekleme olarak set fotoğrafçıların bir dökümünü (yani envanterini) çıkardı. Bir meslek olarak set fotoğrafçılığının tanınması ve ücretlendirilmesi konusunda birincil belgeler üzerinden ayrıntılı açıklamalar gerçekleştirdi. Sonuç olarak ele alınan ve incelenen İtalyan yönetmen Antonioni'nin filmlerinde en düşük ücretli çalışanların seti fotoğraflamak için işe alınan fotoğrafçılar olduğunu ispatladı. Kendisi fotoğraf belgeleri ile birlikte birincil yazılı kaynakları da kullandı. Scabelli, paparazziler veya paparazzolar tarafından çekilen fotoğrafların kullanılmasına bazen izin verilmediğini not düşü.

Paris 8 Üniversitesi'nde sinema araştırmaları disiplini profesör olan Marguerite Chabrol, kendi araştırma alanı olan klasik Hollywood sineması ve sinema araştırmalarının günden güne gelişen alt-disiplini Star Studies ile bağlantılı olan çok önemli bir Fransızca katkı sundu. Klasik Hollywood sineması döneminde reklam aygıtı içindeki set fotoğraflarının (İng. production stills) yeri ve kullanımı konusunda örnek olay çalışması yaptı. İncelediği ve çözümlediği reklam amaçlı üretilen fotoğraf parçaları, belgeleri ve imajları meşhur film yıldızı Cary Grant'in başrolde olduğu Mühüş Gerçek (The Awful Truth, 1937, Leo Mccarey, Columbia) filmiyle alakalıydı. Chabrol, tebliğini meydana getiren fotoğraf bütüncesinde filmlerden alınma fotogramların eksik olduğunu özellikle vurguladı.

## 2. Sinemada Tanıtım, Reklam ve Propaganda Aracı Olarak Fotoğraf Kullanımı Meselesi:

"Sinemayı Tanıtmak, Fotoğrafları İşletmek" isimli ikinci panelin moderatörlüğünü Rennes 2 Üniversitesi'nden sinema tarihçisi, sinema meslekleri ve teknikleri uzmanı, Fransa'da 1895-1930 arası görüntü yönetmenleri üzerine yayınlar yapan Priska Morissey yaptı. İlk oturumdaki sunumu École Nationale des Chartes-PSL'den Claire Daniélou ile Caën Normandiya Üniversitesi'nden Myriam Juan ortaklaşa yaptılar. 1910-1940 döneminde film yıldızlarının portre fotoğraflarının nasıl yayıldığını ve yayımlandığını çok çeşitli görsel ve yazılı kaynaklar üzerinden gösterdiler. Her iki kadın araştırmacı da sinemanın kültürel tarihi kapsamında Fransız sinemasının yıldızlık geçmişini çözümleyen çalışmalara imza atmış akademisyenler olarak yıldızların portre fotoğraflarını oturmuş bir sistemin yani star sisteminin temsili, söylemi ve uygulaması bağlamında analiz ettiler. Tıpkı Chabrol'un sunumunda olduğu gibi fotoğraf analizleri hem sinemanın kültürel tarihi alanını hem de yıldız araştırmaları isimli alt-disiplini kesiştirdi.

Sonraki sunumu Lumière Kardeşlerin icadı sinematografi sağlam bir endüstriye çeviren Pathé Kardeşlerin arşiv mirasını korumak ve yaymakla görevli Stéphanie Salmon yaptı. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé isimli patrimonial vakıftaki tarihsel koleksiyonun müdiresi/yöneticisi olan bu uzman kişi, sessiz dönemde dünya piyasasında hegemonya kuran, aslında sinemayı yapım/dağıtım/işletim dallarına göre bir endüstriye dönüştüren Pathé firmasının "reklam sanatları konsorsiyumuna" dâhil olan fotografik arşivleri tanıttı. Arşivlerinde 1901'den beri üretilmiş üç milyon fotoğrafın muhafaza edildiğini hatırlattı. Sinemada reklam konusunda fotoğraf malzemelerinin nasıl teknik olarak yeniden üretildiklerini (taş baskı, helyografi, gümüş baskı vs.) örnekleriyle açıkladı. Fransız-İtalyan ortak yapımı olan Leopar (Il Gattopardo, Luchino Visconti, 1963) ve Tatlı Hayat (La Dolce Vita, Federico Fellini, 1960) filmlerinden değişik örnekler verdi.

Bilimsel toplantıdaki üçüncü İngilizce tebliği Marburg-Philipps Üniversitesi'nden katılan Vincent Fröhlich yaptı. Örnek olay analizine odaklanan çalışması The Song of Bernadette (Henry King, 1943) isimli Hollywood filminin 1940'ların ikinci yarısında Batı Almanya'nın işgal altındaki bölgesindeki resimli magazin dergilerinde ve programlama sayfalarında nasıl görsel bir propaganda aracı olarak kullanıldığını işledi. Ahlaki bir değer taşıyan ve inanç (Hristiyanlık kültürü) propagandası yapan bu popüler filme ait fotografik malzemenin değişik kullanışlarını ele aldı.

İkinci panelin dördüncü ve son sunumunu Caën Normandiya Üniversitesi'nden gelen, Avrupa sineması ve ortak yapımlar çalışan araştırmacı Paola Palma yaptı. 1950'lerden 1960'lara İtalyan sinema sanayinde "fotobusta" denilen, 50x70 cm standart boyutundaki 8'lik ile 16'lık seriler içinde tasarlanan küçük afişlerin kullanımına odaklanan çalışması bir hayli analitiktir. Film fotoğraflarının doğrudan fotobusta (yani zarf içindeki fotoğraf) üretmek için kullanılmadığını, aslen set ve çevirim fotoğraflarından faydalandığını yani kullanılan fotoğraf görsellerinin orijinal filmdeki planlarla ilgilerinin olmadığını ispatlayan Palma, bu imajların filmde olmayan şeyleri gösterebildiğini ve filmin gerçek içeriğini manipüle ettiğini ortaya çıkardı. Yeniden

kompoze edilen fotobustalardaki dikey eksen vurgusunun yatay eksenin çok önüne geçtiğini çözümledi. Örnekleme aldığı filmler 1960'ların İtalyan sinemasının popüler ürünlerinden seçmeyi.

### 3. Sesli Uzun Metraj Bir Filmin Yok Oluşu ve Sessiz Orta Metraj Bir Foto-Filmin Doğuşu: Bejin Çayırı Meselesi

Kolokiyumun ilk günü École Nationale des Chartes-PSL'den kitap tarihçisi ve sinema tarihçisi Christophe Gauthier'nin sunduğu ve gösterdiği bir foto-filmle sona erdi. Fransa'nın ikinci sinema müzesi olan ve Gauthier'nin de 2006'dan beri filmsel ve filmsel olmayan koleksiyonlardan sorumlu konservatör olarak görev yaptığı Toulouse Sinemateği arşivlerinden gelen Sovyet yapıtı Bejin Çayırı (Bejin Lug, Sergey Eisenstein, 1935-1937, SSCB) isimli filmin restore edilmiş kırk dakikalık versiyonunun gösterimi yapıldı. 1935'de çevirimi başlayan, durdurulan, 1937'de yeniden çevrim aşamasındayken yarım kalan, yasaklanan ve negatifi kaybolan bu meşhur filmin 1960'larda kurulan Toulouse sinemateğine nasıl gönderildiğini açıklayan Gauthier, meşhur yönetmen Sergey Yutkeviç'in, Eisenstein'in Bejin Çayırı'ndan geriye kalan sabit fotoğraf görüntülerini anlatısal devamlılık içinde yeniden kurgulayarak bir foto-film yarattığını ifade etti. Bejin Çayırı'na ait fotogramların hepsinin değil de bir kısmının (toplam fotogram sayısı 600'den fazla) montajından oluşan 1967 tarihli filmin artık var olmayan bir eserin izleri olduğunu bilmek gerekir. Gauthier takdim edip gösterdiği ve tarihsel, teknik yönleriyle açıkladığı bu merak uyandıran Eisenstein'in ilk sesli deneysel filminden geriye kalanlar hakkında sayısal bir serginin hala internet üzerinden erişilebilir olduğunu hatırlatarak sunumunu tamamladı: <https://bejine.lacinemathequedetoulouse.com/>



*Resim - 3: Moskova'da 1960'larda bulunan 600'den fazla fotogramın bir kısmı kullanılarak sabit imajlardan oluşan bir foto-film meydana getirildi. Eisenstein'in özgün senaryosundaki anlatısal düzene göre kurgulanan bu imgeler bugün elimizdeki Bejin Çayırı'nı meydana getiriyor .*

Katılımcılarından biri olduğum ikinci günkü etkinlikler ise Fransa'nın tarih, arşivleme, konservasyon konularında patrimoniyal merkezi konumunda olan, kuruluşu 1821'e dayanan École Nationale des Chartes'in zemin katındaki küçük ama modern Léopold Délisle salonunda yapıldı.

### 4. Hareketsiz İmajlardan Hareketli İmajlara Giden Süreçte Fotoğraf-Sinema Birlikteliği:

"Diyalog İçindeki Sabit ve Hareketli İmgeler" isimli üçüncü panelin moderatörlüğünü daha önce tanıttığım Paris 8 Üniversitesi'nden fotoğraf tarihçisi ve sanat eleştirmeni Paul-Louis Roubert yaptı. Birinci sunumu yapan bağımsız araştırmacı Thierry Lecointe, XIX. yüzyıl sonu (fin-de-siècle) Fransa'sındaki sanat ve kültür ortamı bağlamında flip book fenomenini fotogram fotoğrafları ile canlı imgeler kapsamında çözümledi. Böylece sabit görüntü ile hareketli görüntü ikilemini fotoğraf-sinema etkileşiminde mukayeseli olarak inceledi.

Pisa Üniversitesi'nden ve EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales) katılan araştırmacı Lucas Ianuzzi, 1927 yapımı İtalyan etnografik filmi Siliva Zulü'yu kurmaca ile etnografik çerçeveleme kavramları etrafında sorunsallaştırdı. Sömürge dönemi Afrika sinemasının dönüm noktası olan bu ilginç filme odaklandı.

Toulouse Üniversitesi'nden gelerek sunumunu yapan fotoğraf tarihi ve sinema alanlarında çalışan araştırmacı Jean Deilhaes, Fransız yönetmen Jean Renoir'ın Hindistan'da çevirdiği ilk renkli filmi Irmak (The River, 1951) hakkında konuştu. Hollywood'a özgü Technicolor teknolojisi kullanan ve görüntü

yönetmenliğini Jean Renoir'ın yeğeni Claude Renoir'ın yaptığı bu ilginç filmin yerel rengi ile kullandığı fotoğrafların estetikleri hakkında eleştirel bir tebliğ sundu.

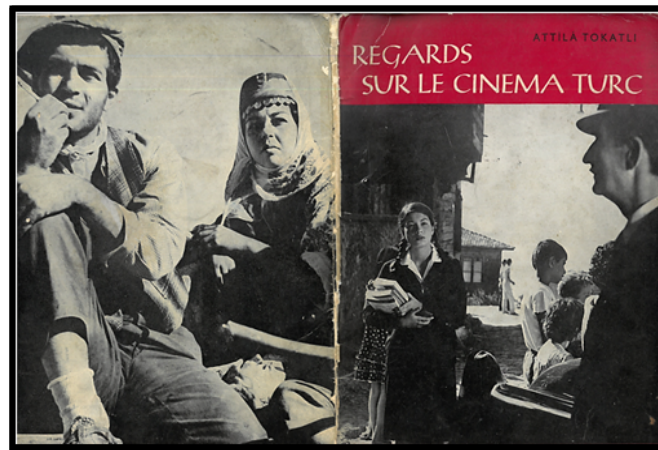
Üçüncü panel sinemayı ilgilendiren önemli fotoğraf koleksiyonları ve koleksiyonerleri hakkındaki bir açık oturum ile sona erdi. Bu yuvarlak masaya Fransız Sinemateğinden Arzura Flornoy, Paris Şehri Tarih Kütüphanesi'ndeki Roger-Viollet koleksiyonundan Delphine Desveaux, Collection IC'den Isabelle Champion katıldılar. Hem kişisel koleksiyoner ve arşivist deneyimlerini, hem arşivdeki fotoğrafların durumunu, erişilebilirliğini vs. anlattılar. Açık oturumun nihai amacı tarihin varlık sebebi olan koleksiyonların Fransa'da nasıl kalıtıma (Fr. patrimoine) dönüştürüldüğünün açıklanması oldu.

##### 5. Sinema Tarihçiliğinde, Müzeciliğinde ve Sergiciliğinde Fotoğrafların Kullanılması:

"Fotoğrafla Sinemayı Görünür Kılmak" isimli dördüncü ve son panelin moderatörlüğünü Paris 1 Üniversitesi'nin değerli akademisyeni ve HiCSA'nın üstün nitelikli araştırmacısı olan Dimitri Vezyroglou yaptı. Fransa'da sinemanın kültürel tarihi, Abel Gance'ın Napoléon'u (1927) ve sinema-devlet ilişkileri alanlarında çok tanınan bir figür olan Vezyroglou'nun moderatörlüğünde üç sunum yapıldı.

Düzce Üniversitesi'nden gelen, Türk sinemasının estetik ve kültürel tarihleri ile Türkiye'de sinema tarihyazımı alanlarında çalışan Tunç Yıldırım, sinemacı olarak bilinen ancak 1966'da Türk sinema tarihi hakkında Fransızca bir kitap (Regards sur le cinéma turc) neşreden Attilâ Tokatlı'nın (1934-1988) eserinin ortaya çıktığı tarihsel bağlamı, aynı zamanda çevirmen, yönetmen, ansiklopedist olan bu yazarın entelektüel portresini çizen kültürel bagajını verdikten sonra, söz konusu kitaptaki on dört fotoğraf levhasının kullanımını inceledi. Yıldırım'ın Tokatlı'nın kitabındaki set fotoğraflarının çözümlemesi 1960'ların Türkiye'sinde sinema tarihyazımının en önde gelen figürü olan Nijat Özön'ün kitaplarındaki fotoğrafların kullanımıyla bir mukayese yaparak ilerledi. Tokatlı'nın filmleri tarihlemeye veya belgelemeye yaklaşımının Özön'ün tarihleme, eser-yönetmen-yapımcı ismi verme gibi klasik yaklaşımından farklılaştığını ispat etti.

Yıldırım sadece fotografik malzemenin çözümlenmesiyle değil de fotografik levhalara eşlik eden ve açıklama yapan, film oyuncularını sınıflandıran lejantların çözümlenmesiyle de ilgilendi. Birincil kaynak olarak fotoğrafın görselliğini, görsel malzemeye eşlik eden lejantların yazınsallığı ile birlikte değerlendirdi. Tokatlı'nın veya Özön'ün Türk sinema tarihine adanan kitaplarında kullanılan fotoğrafların nereden geldiklerinin, hangi arşiv(ler)den alındıklarının veya kime ait olduklarının belli olmadığını çünkü kitaplarda fotografik malzemeye ait kredilerin verilmediğini vurguladı. Günümüzde neredeyse unutulmuş bu Türk sinema tarihçesinin incelenmesi, çözümlenmesi ve yorumlanması sinema tarihyazımı alanında yapılması gereken işlerin başında gelmektedir.



Resim - 4: 1966'da Fransızca yayımlanan *Regards sur le cinéma turc* (Tr. *Türk Sinemasına Bakışlar*) kitabının arka kapağında ve ön kapağında kullanılan fotoğraflarda Fikret Hakan ve Nurhan Nur (*Yılanların Öcü*, Metin Erksan, 1962) ile Selma Güneri (*Son Kuşlar*, Erdoğan Tokatlı, 1965) 1960'ların Türk sinemasını Yeşilçam'ın popüler yüzünden çok farklı temsil eden iki önemli filmde görülüyor.

Son panelin ikinci sunumunu École Nationale des Chartes-PSL'den katılan sinemada müzecilik ve sergileme konularında ihtisas sahibi kültür tarihçisi Stéphanie Louis yaptı. Kendisi, Fransa'da 1940-1960 arasında düzenlenen belli başlı sinema sergilerinde fotoğrafların nasıl kullanıldıklarını belgeselci ve estetikçi yaklaşımlardan tahlil etti. Henüz sonlandırmadığı tarihsel araştırmaları için ulaşabildiği belli başlı görsel malzemenin genel değerlendirmesiyle sunumunu noktaladı.

Sadece son panelin değil tüm dört panelin en uzun ve yoğun sunumunu Eléonore Challine ile Christophe Gauthier birlikte yaparak 1945 yılı odağında Fransa'da fotoğraf tarihi ile sinema tarihi kitaplarını kullandıkları resimler (gravür, illüstrasyon, çizim, desen, fotoğraf vs.) çerçevesinde karşılaştırarak incelemeye tâbi tuttular. Her iki alanda fotografik imgelerin, malzemenin, levhaların vs. nasıl ve niçin kullanıldığını açıkladılar. Bir başka deyişle, fotoğraf ve sinema gibi modern teknoloji ürünü iki görsel sanatın tarihiyle alakalı uzman kitaplardaki (esasen 1930'larda ve 1940'larda basılmış) fotografik malzemenin görsel işlevlerini aydınlatmaya çabaladılar. Koleksiyondan kalıtıma oradan da tarihe giden üçlü süreci açıklayan ikiliye göre resimli tarih yazmak/yapmak için koleksiyonların oluşturulması gerekmekte çünkü bu koleksiyonlar zamanla kalıtıma dönüşmekte ve böylece kalıtım da eninde sonunda tarihsel araştırmalara doğru evrilmektedir.

## Sonuç

20-21 Ekim 2022'de Paris'te düzenlenen "Le cinéma par ses photographies" isimli bilimsel toplantıda en üst akademik ve bilimsel seviyede fotoğrafın sinema tarihindeki, estetiğindeki, ekonomisindeki, sanayindeki, reklamcılığındaki, tanıtımındaki, teknolojisindeki vs. her türlü yeri, işlevleri ve rolleri tüm ayrıntılarıyla tartışıldı. Fransa, ABD, Almanya, İtalya ve Türkiye'den katılan farklı unvanlardaki araştırmacılar genellikle örnek olay yani vaka analizi yaparak görüşlerini açıklamaya ve ispatlamaya giriştiler. Bu bağlamda filmsel olmayan bir kaynak olarak fotoğrafın sinema tarihi disiplinde ne kadar önem taşıdığı bir kez daha kanıtlandı. Bir başka deyişle sinema müzelerinde ya da arşivlerinde filmleri toplamanın yetmediği ama filmsel olmayan her türlü grafik belgenin de koleksiyona, arşive alınmasının zorunlu olduğu gösterildi.

SSCB sinemasından seçilen Bejin Çayırı isimli foto-filmin gösterisi de sabit imge fotoğrafla hareketli imge sinematograf arasındaki estetik farklılığı göstermenin en basit ama bir o kadar da etkili yolu oldu. Esas filmin fotogramlarından doğrudan alınan bu fotoğraflar Eisenstein'in görsel stili hakkında açık fikirler verecek seviyeydi.

Açık oturuma katılan amatör ve profesyonel fotoğraf koleksiyonerleri ile arşivistleri de sinemayı ilgilendiren fotoğraf koleksiyonlarının oluşturulmasının ve böylece patrimonial bir veri bankası yaratılmasının çağdaş bir ülkenin ulusal kültürünün en önemli parçası olan sinema mirasını korumak ve geçişini çalışmak için sine qua non bir şart olduğunu ortaya çıkardı.



Resim -5/6: 20-21 Ekim 2022 tarihlerinde Paris'te düzenlenen "Le cinéma par ses photographies" isimli uluslararası bilimsel toplantının panellerini, sunumlarını ve katılımcılarını içeren program broşürleri. Üstteki kapak görseli, Meksikalı uluslararası kadın film yıldızı Dolorès Del Rio'nun (1904-1983) fotoğraflarının yelpaze şeklinde bir araya getirildiği Cinémagazine tarafından 1928'de basılan kartpostaldır (Collection IC).