

AYIN FİLMLERİ

Ölüm Korkusu

TITLİ: BIG HEAT Rejî : Fritz Lang. Senaryo : Sydney Boehm, Fotoğraf : Charles Lang. Oynayanlar : Glenn Ford, Gloria Grahame, Lee Remick, Jocelyn Brando. Columbia, 1953.

The Big Heat kendi başına düşünülürse sıradan konulu, fakat ölçülü, seyirciyi uyanık tutan ve heyecan verici bir polis filmi. Sydney Boehm'in "Sudbury Townshıp Post" dergisinde yayımlanan bir tetkikardan adapte ettiği senaryo, tipik bir Amerikan polis filminin bütün özelliklerini taşıyor: Doğruyu bulmak için çırpınan bir polis, bu yüzden başına bela geliyor, nihayet adaletin tecelli etmesi gibi bu çeşidin klâsik olayları... Bu olaylarda sağlan bir menantik aramak lüzumsuz ise de senaryonun kişilere iyi dökülmesi olmasın seyirciyi yadırgatmıyor. Olayların birbirini kovalaması, karakterler arasındaki bağlanlar mekanik düzen içinde.

Usta bir müzansen ile senaryodaki kişiler hareket kazanıyor, mekanik kuruluşun şurasına burasına serpiştirilen sıyah, beyaz karakterlerin kölgeleri zaman zaman bir dramatik tesir yaratıyor. Tempo bir an aksanmadan, seyircinin dikkatini kaybetmeden sonuna kadar devam ediyor. Böyle bir film, istidatlı genç bir rejisörün yeteneklerini gösterme vesilesi, yahut sinema tekniğini iyi bildiği halde yaratıcılıktan nasiplini alamayan bir rejisörün teknik gösterisi olabilirli. Nitekim polis filmleri hareket ve zıt kontrastlarıyla seyirciyi kolay meşgul ettiği için, her darıda kalan sinemacının başarıları duğu bir türdür.

Ama Fritz Lang darıda kalan bir sinemacı olmamalıydı. Expression-niste Alman sinemasının en önemli adamı, Dr. Mabuse, Nibelungen, Metropolis ve M'in rejisörü Fritz Lang, Hollywood'ta bile bundan daha iyilerini yapmıştı. İşte Fury, You Only Live Once! Sonra en kötü filmlerinde de dalma ilgi çeken birseyler bulunması, expressionism'e inmemiş olduğu ortada koyuyor. The Big Heat'te üzerinde durulan sadıkam veya psikolojik patlanmaların arkasında expressionisme kâhmlarına rastlamak kabii. Fakat bunların, bilhassa sadızın, hemen hemen bu şekilde bütün Amerikân filmlerinin başlıca özelliği haline gelmesi, expressionism'e ancak arada bir sezilen bir göze olmaktan ileri geçmiyor.

Glenn Ford'un canlandırdığı detektif tipinin 1919-26 Alman sineması tipleriyle hiçbir benzerliği yok. Amerikan serial filmlerinin kahramanı Dick Tracy'nin daha talihsiz bir esli: karikatürist Al Capp'ın Lil Abner (Hoş Meno) sundaki Doğrucu - Korkusuz Davut'u hatırlatan bu dalıca bir dırıtıldığı, cesurcul, sansızlığı var. Sıkıntısına katlanıldığı tehlikelerin asıl zararlarını çevreğinde kiler görüyor. The Big Heat heyecanlı seyredilen bir polis filmi. Yalnız rejisörün Fritz Lang olduğunu pek düşünmemek gerek.

Halit REFLİĞ



Robert Cummings ve Grace Kelly Cınayet var'da

Cınayet Var

DIAL M FOR MURDER, Rejî, Production : Alfred Hitchcock, Senaryo : Frederick Knott (kendi piyesinden), Fotoğraf : Robert Burks, Müzik : Dimitri Tiomkin, Oynayanlar : Ray Milland, Grace Kelly, Robert Cummings, John Williams, Warren Collier. Natural Vision. Warner, 1953

Sinemayı mükemmel bilen, imkânlarını kullanabilmekte bu için kurdu olan sinemacıların başında şüphesiz Alfred Hitchcock gelir. Cambazlık derecesine varan bilgisi ona zaman zaman ölçsüz bir güven verdiği için denemelere girişir, yeni yeni şekiller araştırır. Bunlar bazan Ropeta olduğu gibi başarıyla sonuçlanır. Bazen de Dial M for Murder'deki gibi, bir deneme seviyesini aşamaz.

Dial M for Murder aslında bir Natural Vision (üçboyut) denemesidir. Fakat stereocopy'nin kısa zamanda iflas etmesi Dial M for Murder'i Türk seyircisinin normal bir film gibi seyretilmesine sebep oluyor. Böylece filmün başta gelen özelliği kayboluyor. Film boyunca bütün plânlarda, kameralı açılarda, stereocopy'ye göre bir terip olduğu belirtilir. Hitchcock'un dekor birliğini küldüğü filmlerinden, birçoğundaki hareketlen yoksunluk bilhassa yapılmış. Stereocopy'nin sinemaya tiyatroya arasında bir köprü olduğu bilinir. Dial M for Murder bu köprüyü bütün kusurlarıyla gösterirken, sinema tarihinin belki de biricik filmidir. Bu özellik kölü de olsa ortadan kalkınca filmde tamamiyle bir tiyatro seyrediliyor. Küçük Sahne de Cınayet var! temsilini gösteren için olaylar pek tabii sıklıkla verir.

Frederick Knott, piyesinin senaryosunu çıkarırken tiyatroya harketini sinema hareketi haline getirmiş. Hitchcock müzansenini de zaten bir tiyatro - sinema denemesi olduğundan buna pek az şey katıyor. Bütün filmün içinde sıvrılan tek sahne Margot - Swan ölüm kalım mücadelesi.

Zevkiz bir kurmazı rengin harkın olduğu, çok lüzumsuz ve başırsız Warnercolor'un yanında bütün oyuncuları, bilhassa Ray Milland'ın ölçülü ve ustaca oyunlara, bitmek bilmeyen uzun konuşmalarına biraz canlilik veriyor. Dial M for Murder dikkati çeken özelliğine rağmen yazarı Frederick Knott'un eseri olmaktan kurtulamadığı için Hitchcock'a lâyük olmayan bir film, başırsız bir deneme.

II. İL

Öbür Filmler

Gül ve Kılıç - The Sword and the Rose (Ken Annakin) : Uydurma Buckingham Düki dışında tarihi gerçeklere oldukça sadık kalan bu filmi Walt Disney'in çocukları için hazırladığı her sahnesinden belli. Büyüklere ilgilendirecek olan sadece Gyris Johns'un oyunu. (Gyris Johns Robertson Justice), hard Todd, James Robertson Justice). Kazanovayın Hatıra Defteri - Casanova (Steno) : Giacomo Casanova'nın otobiyografisiyle pek az ilgisi olan bu film bütün segmentina, teknik kusurlarına rağmen epey çölgü. Çok ağır karikatür hatlarıyla çizilen tiplerin hapsi sevinli ve cana yakın. (Gabriela Ferzetti, Marina Vlady, Nadia Gray, Corinne Calvet).

Killmanjaro'nun Karları - Shows of Killmanjaro (Henry King) : Ernest Hemingway'nin sinemaya adapte edilen en güzel eseri en kötü adaptasyon olmuş. Köca insanlık hikâyesi buydu bir aşk macerasına çevrilmiş. Seyircilerde bir hayranlık, bir bezeneyebime duygusu uyandırmak üzere Gregory Peck'in şahsında üstün insan yaratılmış. (Gregory Peck, Susan Hayward, Ava Gardner, HildaGarde Neff).

Subrina (Billy Wilder) : Billy Wilder orta halil bir komedi filmi çevresel içinde modern bir Chinderella hikâyesi anlatıyor. Yapmacık Amerikân havalı filmi sürükleyen, olaylardan çok oyuncuların kişilikleri. (Humphrey Bogart, Audrey Hepburn, William Holden).

TURK SINEMACILIĞI

(Baştarafı Sa: 3 de)

Sinemacılığımız bakımından önemli olan başka bir mesele de yıl senaryo yokluğudur. Bu meselem bir kısmı teknik elemanlar (rejisör, fotoğrafçı ve sanat direktörüne) bağlıdır, fakat aynı zamanda senaryo yazarlarının da siddetle ilgilidir vardır. Bu da yazarlık kabiliyetiyle birlikte sağlan bir sinema bilgisi gerektirir. Yeni yetişen yazarların sinema sanatıyla ilgilenmelerini, senaryo yazarlığının başı başına bir meslek olarak gelişmesini sağlamak üzere de önemli durulacak meselelerdendir.

Yine önemli bir nokta da kısa film ve bilhassa dokümanter film alanında faaliyetle gelişmesi gerekliliğidir. Bugün Türkiye'de bu alanda hiçbir faaliyet rastlanıyor. Öteki Türk filmciliğinin gelişmesi için dokümanter alandaki denemelerin büyük bir önemi vardır. Henüz büyük konuları işleyecek durumda olmayan sinemacılarımız kısa konular üzerinde çalışıp bir temayü geliştirmeyi, işlemeyi öğrenebilmeleri için büyük kusur, tabiate bakarsanız bilimemekten doğan kusur da, ancak dokümanter film çevirmekte en iyi ve en çabuk şekilde ilerletilebilir. Dokümanter filmlerin büyük kazanç sağlanmalarından dolayı bunların başlıca ülkelerde olduğu gibi devlete bağlı kurullar yahut büyük özel kurullarca desteklenmesi gerekir. Nihayet, etkilice daha geniş bir katabağın sinema sanatıyla yakından ilgilmesini, bu sanatin özelliğini başlıca kurulların, sinema idarelerini işleriyle kötlüsünü ayırtdebilmesini sağlamak için sinema tekerleri, sinema deneklerinin kurulması, ciddi sinema dergilerinin yayımlanması, sinema tenkidciliğinin sağlanı temellere dayanması yolunda gerekli şartların hazırlanması da ilk ele alınacak meselelerdir.

★

NOT : Bu yazı ilk olarak 1954 Ağustosunda yayımlanmıştır. O vakitten bu yana sinemacılığımız lehine pek az gelişme olmuştur : Sinema salonlarının, koltuk sayısının artışı, keskin olarak bilimemekte birlikte seyirci sayısının da buna uygun olarak artışı, İstanbul'da bir Sinema Derneği denemesine girişilmesi, dergilerde sinema konularının daha geniş, daha ciddi olarak ele alınması, bir sinema dergisinin yayımlanması bu arada sayılabilir. Ama bütün bunlar bir sinemanın gelişmesine doğrudan doğruya etki yapan şeyler değildir. Buna karşılık aksi yöndeki gelişmeler daha ağır basmaktadır : Sinemanın devlete korunması, desteklenmesi mevzusu hâlâ ele alınmamıştır, stüdyolar aynı ilkel durumdadır, sansür nizamnamesi olduğu gibi durmaktadır, film yapımı giderleri artmıştır, bu da prodüktörleri daha ihtiyatlı davranmaya yöneltmiştir. Daha ihtiyatlı, yani helismemiş filmlere daha sıkı bağlanarak daha ticari filmler çevirmek. Böylece son birkaç yıl içinde piyasaya çıktıkça daha kötü filmler çıkarıldığı gibi, film yapımında da hissedilir bir azalma görülmektedir. Ama bütün bunlardan daha kötüsü, sinemamızda hâlâ bir kişilik belirlenme rastlanmamıştır.

Sinema

Her ayın öncesinde yayınlanır ★ Sayı 4 - 15 Haziran 1956 ★ Sahibi ve Yazı İşlerini İfllen İdare eden : Mehmet Seyizhan ★ Yazı İşleri Sekreteri : Adnan Uluk ★ Teknik Sekreter : Aylan Yılmaz ★ İstanbul muhabiri : Halit Refliğ ★ Bütün muhacatları P. K. 479 - Ankara adresine yapılmalıdır ★ Gönderilen yazılar basılın basılınasın geri verilmez ★ Abone şartları : Yıllık 360, Altı aylık : 180 kuruş -- Sayısı 30 kuruş ★ Basıldığı Yer : Güney Matbaası - Ankara

Christian



Jacqué

nin tipik bir örneği sayılabilir de değeri Fautan la Tulipe ile kıyaslanmaz. Lucrèce Borghia'yı insanî taraflarıyla tanıtmaya çalışılmasına yol açtı. Fakat Lucrèce Borghia işçilik bakımından Fautan la Tulipe ve Bardo - Blenc ile aynı gruba girer. Eski filmlerden. Eski bir dekoratör olması, filmlerinde dekorların dramatik cennetler aramasına katılması şaşırtıcıdır. Tecrübi ele alış tarzı da herhalde göze çarpar.

Christian Jacque ile öbür Fransız rejisörleri arasında mülhaka yakınlık aranırsa derhal Abel Gance'ı anamak gerekir. Her ikisinin eserlerinde birçok paralellikler bulmak mümkündür. Bu mevzida Türkiye'de gösterilen İncirce Borçia (Christian Jacque) ile La Tour de Nesle'de (Abel Gance) bu benzerlikler oldukça farklidir. Konunun ele alınışı, işlenişi, hareketin temini, kadının kullanılışı, efsane havası, renk ve dekorların dramatik unsur olabilmeleri her iki rejisörün birbirlerine yakınlıklarını açıkça belirtir. Christian Jacque de Abel Gance gibi Fransız sinema sanatından çok film endüstrisine faydası olmuş bir rejisördür. Ama gone Gance gibi bunu başlatılmadan, zevk kısıtlığına düşmeden yapmış, Fautan la Tulipe gibi filmler de çevrelemiştir.

Cannes 1946-1956

(Baştarafı Sa: 1 de)

Realizasyon - Kazanancağı gösteren ödülünden arınmış kezanacaktır. (1948: Les Maudits - Mel'nlular; 1949 : Au delà des éfilles - Parmaklıklar ötesinde (memleketimizde : Firari aşık); 1954 : Monsieur Ripost). René Clément'in yanında André Cayatte (1952 : Nous sommes tous des assassins - Hepimiz katiller; 1954 : Avant le Déluge - Tufandan önce); demiz altında çektiği filmlerle dikkatli çeken deniz subayı Jacques - Yves Cousteau-yu (1946 : Épaves - Kadınlar; 1954 : Garnet de plongées - Dalışlar günü; 1955 : Le Monde du Silence - Sessizlik dünyası); sinemaya tam bir şifir havası getiren Albert Lamorisse (1953 : Crin Blanc - Beyaz yele; 1956 : Le Ballon Rouge - Kırmızı balon); buğün, Disney'nin sinemadaki eski yerini çok daha iyi dolduran canlı resim ve kukla filmleri yapması Jiri Trnka (1946, 1954, 1956) ile kamerasız filmlerle hakkı bir ün kazanan Norman Mc Laren'i (1956) Cannes Festivaleri değerlendirmiştir.

Fantelan okullar :

Aynı olayı, sayısının son emmesiyle birlikte bütün dünyada büyük bir canlilik gösteren milli sinema okulları konusunda da görülmüştür. Venedik yarışını Cannes Festivali almıştı. İtalyan nço - gerçekçiliğin buğünkü ününü bu kadar cabuk kazanacağı şüpheliydi (Cannes 1946 : Roma, città aperta - Roma açık şehir, Rossellini; 1951 : Miracolo a Milano - Milano'da mucize, Vittorio De Sica; 1952 : Due soldi di Speranza - İki paralık ümit, Renato Castellani; Chironche di poverti amanti - Fakir aşkların hikâyesi, Carlo Lizzani). Yine bu iki festival olmasaydı Japon sineması belki de daha uzun zaman kimsenin dikkatini çekmeden kalacaktı (Cannes 1952 : Genji Monogatari - Genji Destanı, Kosaburo Yoshimura; 1954 : Jigoku-mon - Cehennem karnesi, Teinosuke Kinunaga).

Öbür okullar için de aynı şey söy-

Küçük Sinema Sözlüğü

IV

bobin : 1. Kamera yahut projeksiyon aygıtında kullanılan filmün üzerine sarıldığı, madenden büyük makara. 2. Filmün uzunluğunu belirlemekte kullanılan yaklaşık birim : 35 mm. İki filmlerin bir bobini 1000 kadam (304 m.) dir (real/bobine).
boom : 1. Vinçe yakın büyüklükte, kamerayı aşağı yukarı hareket ettirmekte kullanılan aygıt. 2. Aynı yapıda olup mikrofonun hareketini sağlayan aygıt (grue).
bos film : Kamerede kullanılmayan film. Bk. İnan madde, polifilm, kulllanılmamış film

boynama : Filmün elle her hançel bir renge boyanması işlemi (Sessiz sinema çağında, seyirci üzerinde dramatik etki yaratmak amacıyla filmlerin bazı sahneleri seçilil renklere boyanırdu) (tint/ coloriage).
bulnana : Yapıştırma işine başlangıç olanak filmlerin kesilmesi (trim).
bulnank film : Objektif ayarı tamlanmadığı yahut özel etki yaratmak için görüntüleri net çıkımayan film, flu (out of focus/film flou).
büklüm : Kamera yahut projeksiyon aygıtında objektif pencesinin alt ve üstünde yapılan kıvrımlar; böylece filmün aralı hareketten ötürü gerilmesi yahut kopması önlenir (loop/bounce).

büyük plan : Her hançel bir cismin

(Devam edecek)

T Ü R K

SİNEMACILIĞI

(Baştarafı Sa: 2 de)

düşünmeleri sağlamak gerekir. Önemli olan başka bir nokta, teknik eleman eğitilmiştir. Philippe Soupault'un UNESCO için hazırladığı raporda da bu nokta üzerinde önemli durulmaktadır. Bugünkü tekniklerin çoğu alaydan yetişmiştir. Sinemacılığın seçtiği kolları üzerinde, hattâ kendi çalıştıkları kol üzerinde bile etkili bilgiler olduğu söylenemez. Sinemacılık, birçok mucetçilerin çalışmalarını denedikleri bir alan olmak özelliğini gösteriyor. Tek başına birçok işleri birden yerine getirebilirler. Sinemacılığın her yerinde ancak zaman zaman rastlanan müstesna kişilerdir. Türk sinemacılığını bu kurulum dışında saymak hayli tuhaf olur. Oysaki bunun sinema alanında çalışmaların büyük bir kısmı Jacques Usta rolündedir : Senaryoculuğu, rejisörlük, fotoğraf direksiyonluğu, aktörlük, v. b. nun hepsini yapabilmek kabiliyetini kendilerinde gösteriyorlar. Bu durumun son vermek için, sinemacılığın seçtiği alanlarının çalışabilecek bilgili elemanların yetiştirilmesi ilk elde halledilmesi gereken meseledir. Soupault, yabancılık kelime öğretilmesi, öğrenilmesini, memleketi yabancı uzmanlar getirilmesi öğrenci yetiştirilmesi üzerinde ısrarla durmaktadır. Ayrıca bir sinemacılık okulu veya enstitüsü açmak da son derece gerekli işlerdendir. Nihayet bütün sinemacılık işlerinin yarısını bir kuruluca düzenlenmesi de yerinde olur.

(Devamı sayfa 4 de)

1954 Cannes Festivalinde Avusturyalılarla birlikte meydana getirildikleri Die Letzte Brücke - Son köprü (Heinut Kautner - Gustav Gavrin) filmleri arın kazanmış olan Yugoslavyalar da, bu sefer Hanika adlı filmle dikkatli çekmişlerdir. İmkânsızlıklardan dem vuran bizim sinemacıların kutakları çalsın.

TRKRYE:

★ Ankara sineması her sabah bir 9.15, öbürü 10.30 da iki seansa olmak bir Çocuk Sineması programına başlamıştır. Çocukları ilgilendirecek filmlerin yer aldığı bu programda ilk olarak Walt Disney'nin Make Mine Music (Renkli besteler) i göstermiştir.

★ Avruo filminin görüldüğü tarihle izlerine, eskiden Misir filmlerinin bulunduğu yerl şimdi Hitt filmleri alınmaktadır. Hindistanın 350 milyonluk nüfusu için kasha göz arası çevrilip ilkerin çoğu okuyup yazma bilmece getir halkı için kullanılan filmlere böylece ilk defa dışarıda da iyi bir müşteri bulunmuştur. Bu alış veriş geliştirilmek amacıyla geçen ayın sonlarında P. R. Panchoi Türkiye'ye gelip tenislara başlamıştır. Mr. Fanholi, 14 Hitt Film Şirketinin üye bulunduğu bir dağıtım derneği olan "International Film Society" nin müdürüdür.

FRANSA :
★ 9 .Cannes Film Festivalinin sonuçları : BÜYÜK ARMAĞAN : Le

Çocuklar ve Balonlar

(Baştarafı Sa: 1 de)

İrin doğrudan doğruya kendisi. Bütün eksikliğine rağmen en yerinde terim "şir - sinema"dır. Kırmızı balon aynı zamanda "arı sinema"nın da en güzel örneklerindendir. Bu filmin bütün görüntüleri günlük yaşamıta herkesin raslyahleceği en gerçek varlıkların, en gerçek olayların görüntüsü. Ama... herkesin başvadar yakından bildiği, tanıdığı bu varlıklar, bu olaylar, yine en gerçek jeylere içinde göründükleri halde, ortaya son derece geniş yorumlama alanı olan, son derece symbolique, soyut bir ilişkiyi almış çıkıyor. Bütün bunlar, filmin tek gerçek - dışı olayı olan büyütlü balondan değil, varlıklar arasındaki bağlantılardan, bu bağlantıların işlenişinden geliyor. Cocukla balonun hikâyesi, aslında, dünyanın en arı, en ortak, ama o derece çarpışık duyulanından birini, çocukla oyuncuğu arasındaki ilişkiyi ortaya koyuyor. Kırmızı balon, yalnız cocukların en sevdiği oyuncak olarak değil, bütün oyuncağların symbolo'ęi olarak karşımıza çıkıyor.

Lamorisse, çocukla oyuncuğu arasındaki ilişkiyi en önemli yönleriyle inceliyor: Bir raslanlıya bağlanılmı ilişki, bunun dostluk haline gelmesi, bu dostluğu bozarak istiyen düşmanların çabası, çocukla balon arasında gelişen dostluğun bu düşmanlara karşı koyuşu, sonunda güçlü düşmanın karşısında yenilgiye uğraması... Lamorisse, bu yenilgiyi, büyük bir ustalıkla, arı sevinçle, dostluğun herşey'e rağmen üstün geleceğini göstererek bir yenilgiye çeviriyor. Böylece filmin en güzel sahnelerinden biri ortaya çıkıyor: Balonun ölmüü (bu filmde balonun sonu üzerine bundan başka bir kelime kullanılmamaz) üzerine gelirin bütün balonları baş kaldırır, hepsi sahiplerinin ellerinden kurtulup göğe yükselir. Şehrin üstünü renk renk balonlar kaplar; sonra hepsel birden ölü balonun başında bekleyen çocuğun yanına gelirler, çocuk balonlara asılır, onlarla birlikte köğe yükselir...

Lamorisse'nin Kırmızı balondaki ustalığı, tutumu tamamıyla başka olmakla birlikte, savaş sonrasında en büyük reisörlerinden olan De Sica'nın İzadı di Bielelette (Bisiklet hırslıları) ile Miracolo a Milano (Milano'da mucize) filmlerindeki özel

Monde du Silence (Sesi : Jacques Yves Cousteau), REJİ ARMAĞANI : Serey Yulkevici (Ohricho - SSCB), EN İYİ KADIN OYUNCU : Susan Hayward (ITL city tomorrow - ABD). JÜRİ ÖZEL ARMAĞANI : Le Miströte Picasso (Henri - Georges Clouzot - Fransa), SAIRANE MIZAH : Bir yaz geçesinin gülmeseysi (Jean Barman - İsveç), "INSAN BELEGESİ": Pathor Panchoi (Salvati Roy - Hindistan), KİSA FİLM RİTYİTİ ARMAĞANI : Le Balon rouge (Albert Lamorisse - Fransa), DOKUMANTERLER : Kuleler yarışı (Italya) ile Andrg Modeste Gretry (Belçka), MASAL FİLMİ : Magdalanın küçük egeği (SSCB), ÖZEL MANSİYON : Kukulalar (Jiri Trnka - Çekoslovakya), ARAŞTIRMA FİLMLERİ MANSİYONU : Topcher (Lorenzo Mazzetti - İngiltere) ile Tant qu'il y aura des bétes (Brassai - Fransa). Armağan alan öbür kısa filmler : Bahia göğü altında (Brezilya), "Tovarıg" setere çıkıyor (SSCB) Kara dağlar (Yugoslavya).

İkile benzeterek gösteriyor. Kırmızı balon'da çocukla oyuncuğu arasındaki bağlantının işleniş, Bisiklet hırslılarında işlenişle çalıma aygıtı arasındaki bağlantının işlenişini andırmaktadır. De Sica'nın kahramanı, uzun bir işsizlikten sonra, ilân yapıdırma işini bulur. Ama bunun için kendisine bir bisiklet lazım. Evdeki öte beryi satın alır, bisiklet edinir, fakat tam işe başladığı gün bisikletini çalarlar. Kırmızının, çocuğunun ve kendisinin tek kurtuluşu olan bisiklet, tıpkı "Kırmızı balon" gibi symbolique bir değer kazanır; bütün bir ekonomik düzeni açıklayan bir nesne olur. De Sica, filminde, çağın en önemli olaylarından biri olan işsizliği, ona tamamıyla uygun bir çerçevede, gerçek bir trajedi havası içinde ele alır. Romanın niyonlarına kişilik kalabalığı içinde bisiklet hırslıları nı aramaya çıkan işsizlerin yanına küçük oğlunu da katarak bu trajedinin gücünü artırır. De Sica'nın küçük kahramanı, Lamorisse'ninkinden farklıdır. Ashında "Kırmızı balonlar"ın peşinde koşması gerekecek yaştaki küçük Bruno, De Sica'nın filminde habasının ardında, dört otlağıdır. Bisikletin, bu çalıma aracının kendileri için ne demek olduğunu tamamlıye kavramıştır. Oyuncakla, vakit geçirecek çağdaki çocuğun, olayların etkisiyle bu vakitsiz gelişim, vakitinden önce olgunlaşması filmde daha büyük bir acılık katar. Bisiklet hırslılarının sonu da, eserin trajik havasına uygundur: Antonio ile Bruno, baba - oğlu, filmin sonunda hâlâ bisikletin peşinde, Romanın kalabalığı içinde kaybolup giderler. Film başladığı yerde bitmiştir, yani hiçbir şey halledilmemiş, bütün meseleler olduğu gibi kalmıştır. Bu sonuç, Kırmızı balon'un sonundaki iyimserlikten uzaktır, ama Lamorisse'nin öbür filmi Crin Bianca daha yakındır.

Bütün bunlar, büyük sanat eserlerinde ortak olan en önemli özelliklerden başlıcalarını ortaya koymaktadır: İnsanların birbirleriyle yaratı geveleriyile olan bağlantılarını arsun-da en genel olayları araştırmayı çıkarmak, ortak duyguları keşfetmek, ortak insani değerleri yakalamak ve bunları göstermesini bilmek.

leri değiştirilen "Filmlerin ve film senaryolarının kontroluna dair mizannime" hükümlerine göre yapılır. Buğardan film yapımına ait olanların belli başlıları şunlardır:

★ Ankara'da işleri Bakanının, Bakanlık arşivinde seçtiği birinin başkanlığında, yine Bakan tarafından Emniyet Genel Md. den seçilen bir kişi ile Genel Kurmay Başkanlığı, Basın ve Yayın Umum Md. Millî İhtişin Bakanlığının Gönderilecek birer temsilciden meydana gelen komisyon, gönderilen senaryoları inceleyer. Bu komisyon, senaryonun konusunu bakımından işlenen bakanlıklardan gönderilen bir temsilci ile birlikte çalışabilir.

★ Komisyon senaryoları inceleyen şu noktaları gözönünde bulundurur: "1. Her hangi bir devletin siyasi propagandasını yapan, 2. Her hangi bir ırk veya milleti tezyif eden, 3. Dost devlet ve milletlerin hısalerini rencide eden, 4. Din, propagandası yapan, 5. Millî rejime aykırı olan siyasî, İhtisadi ve içimali ideoloji propagandası yapan, 6. Umumi terbiye ve ahlak ve millî duygularınına muğayır bulunan, 7. Askerlik görev ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan, 8. Menleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan, 9. Çürümün işlemeyi tabrik eden, 10. İçinde Türkiye alçılığında propagandaya vasıtası olarak sahneler bulunan" senaryoların filme çekilmesine müsaade edilmez.

★ Komisyonun yapacağı inceleme sonunda, senaryonun ya olduğu gibi, ya değiştirilerek çekilmesine, ya da reddine karar verir.

★ Komisyonun çekilmesine izin verildiği filmler tamamlandıktan sonra aynı komisyonca bir daha fotoğraf, görüntüleme, gerekli değişiklikler yapılır.

★ Kontrol komisyonlarında, görüşmelerine ve çekilmesine müsaade edilen filmler üzerinde sonradan her hangi bir malzur, götültürme durum vailer, ilgili memurlarca işleri B. na bildirilir. Bakanlıkca verilecek emre göre filmin gösterilmesi veya çekilmesi yasaklanır.

★ Her türü filmin banyo için menleket dışına çıkması hükümetin müsaadesine bağlıdır.

★ Türkiye'de çekilen filmlerden ancak dışarıda gösterilmesine müsaade edilenler menleket dışına çıkarılabilir.

Yabancı ülkelerden getirilen filmlerin kontrolü de İstanbul ve Ankara'da kurulan kontrol komisyonlarında aynı noktalar gözönünde bulundurularak yapılmakta, Hıraz halinde filmler bir kere de senaryoları inceleniye menur komisyonca yollanmaktadır.

Türkiye'de film yapımı son zamanlarda ticari bakımdan büyük bir gelişme göstermekle birlikte, sanat bakımından buçüne kadar her hangi bir varlık göstermemiştir. Bunun biricik sebebi vardır. Yıkarda kısaca gözden geçirdiğimiz genel durumdan, bunların başlıcaları kolaylıkla çıkarılabilir: Stüdyo organizas-

yonunun yetersizliği, yabancı filmlerin rekabeti, hani madde sıkıntısı, diğer bir kısım sistenel v. b... Fakat asıl önemli nokta Türk sinemacılığının kendi içindeki şartların bozulmuşudur. Bunların başında, produktörlerin zihniyel yer alır. % 25'lik verginin kabulü birçoklarını film yapımına getti. Bir yandan sansür ondan daha ağır olan usurların şok-ll, bir yandan % 25'lik verginin suflı, hızlı kolay kazanç elde etme usulü, görülmemiş başarıtlıkların film adı altında piyasaya sürülmesine yol açtı. Tabiiyle produktörlerden devamlı olarak büyük eserler vermesini kimse istiyemez; produktör, herşeyden önce kazancını düşünmek, hiç olmazsa zarar çıkmamak zorundadır; prodüksiyon şirketi bir hayır kurumunu da değiştirdi; film yapımının öbür entüsteri kollarına göre çok daha büyük riskleri vardır. Bu böyle olmakla birlikte, filmlerde en azdan bir kalitenin yer alması da bir zorunluluktur. Aynı zamanda arada bir birinci derecede film yapmak da yine endüstrinin gözönünde bulundurması gereken noktalar dandır.

Çünkü halkın uzun zaman kılitesiz filmlerle karşılaşması mümkün olmadığı gibi, bugünkü durumun (yani % 25 ilk vergi usulünün) sunu olarak yaratılan bir durum olduğunu, uzun zaman devam edemeyeceğini sözden kaçırılmamak gerekir. Bugün, bindiği dalı kesmemek meselesi gündüğü hiç ilgilendirmiyor gibi görünümlü, günlük altlarında % 25 ilk vergi filesinin bulunduğu biliyorlar. Bununla da kalmayıp yabancı film ithali de önemle ele alınması gereken meselelerdendir. Fakat bir ülke devamlı olarak kötü mal ithalini akından bile geçirmez, ama film metana gelince iş değişiyor. Her yıl, hemen hemen % 95'i dökmütlü sayılabilecek filmler kolayca menleketle girmektedir. Fakat asıl mesele, söylediğimiz gibi, sınırlanılacak film ihali yerine prodüktörlerin bize ne vereceğidir. Sansür nizamnamesi, aynı zamanda prodüktörlerin kendilerini nazur göstermek için ileri sürdikleri başlıca bahanelerden biri olmak özelliğini de gösteriyor. Bu bakımdan sansür nizamnamesinin değiştirilmesi, verginin eskisi gibi % 75'e (yahut % 50'ye) çıkarılması, buna karşılık kaliteli filmlerden hiç vergi alınmaması, ilk tedbirler olarak düşünülebilir. Kaliteli filmi teşvik etmenin daha başka yolları da vardır. Geçtiği yıllerde başvurulan bu usullerden faydalanılabilir. Her halde prodüktörlerin sinema alanını kolay kazanç sağlayacak bir yor sanmalarını, ortaya koydukları eserlerde en az bir kalite bulunmasının ferreki olduğunun (Devamı Sa: 3 de)

Birkaç Rakam

	1938 - 39	1946 - 47	1954 - 55
Nüfus (milyon)	18	19	24
Salon sayısı	130	275	450
1 milyon kişi başına salon	7,2	17,5	19
Koltuk sayısı (bin)	85	175	300
Bin kişiye düşen koltuk	4,5	9,2	12,5
Yıllık seyirci (milyon)	12	25	
Nüfus başına bilet	0,6	1,3	
Ortalama bilet ücreti (Kr.)	50	70	100
Film maliyet (bin T. L.)		20-30	60-70