

Sinema

AYLIK DERGI

SAYI : 8

15 EKİM 1956

Adres :

P. K. 479 Ankara

30 KURUŞ

SİNEMAMIZIN MESELELERİ :

Senaryo

Halit REFLİÇ

Konu seçmede titizliğe, senaryonun anlaşılmasına ve mizansen tekniğine gereği kadar önem verilmemesi, sinemamızın bugünkü aksak durumunu meydana getiren başlıca üç sebeptir. İyi niyetli bir prodüktörün verdiği yetkiyi kullanarak, her gün karşılaştığımız, içinde yaşadığımız olaylardan birini işlemeye hazırlanan senaryo yazarı ne yapacaktır? Senaryocu, hikâyesini görüntüler yoluyla anlatan bir yazardır. Ele alınan konunun değeri ne olursa olsun, hikâye, görüntülerin dilyle anlatılmadıkça filmin sinema bakımından etkili olması beklenemez. Yabancı filmlerin pek çoğunun hikâyeleri ayrı özellik göstermedikleri halde, sağlam kurulmuş senaryoları sayesinde seyircileri sıkmamakta ve ilgi toplamaktadırlar. Senaryo anlayışının bizde de yerleşmesi, ele alınan konulara rağmen filmi çekilmez olmaktan kurtaracaktır.

Senaryo yazma sanatı için tekniğini ne şekilde öğrendiği, amacı değiştirmez. İster tema, treatment gibi klasik işlemlerden geçerek çekim senaryosu hazırlasın, ister yazar kendine güveniyorsa doğrudan doğruya çekim senaryosunu meydana getirsin, ya da en ideal şekilde rejisör-senaryocu aynı kişi olsun ve ayrıntılı bir treatment'la çalışsın, sonuç tek olmalıdır. Sinemanın zamanla kayıtlı bir sanat olduğunu göz önünde tutarak, yazar, hikâyesini senaryo kalıbına dökerken olaylardan birini sıvırtılmak zorundadır. Bu sıvırtılan olay, senaryonun belkemiğini meydana getirir. Öbür yardımcı fikirler, artık bu ana fikrin etrafında kurulacaklardır. Ana fikrin varlığı, filmin anlaşılmasını kolaylaştırır her defa gidilen yolu kısaltır, tesiri artırır. Yardımcı olayların, fikirlerin bu tek ana fikir etrafında toplanması filmi dolduran, derinleştiren öğelerdir.

Sinema göz yoluyla etkiliyen bir sanat olduğuna göre, senaryo yazarı ana fikir ve yardımcı fikirleri işlerken anlatım aracı olarak parlak, etkili sözler, nutuklar değil, görüntüler araştırıp bulacaktır. Senaryo yazarı, edebiyatçı değil sinemacıdır. Öyleyse bütün edebî endişelerden sıyrılmalıdır. Bu endişelerden sıyrıldıktan sonra geriye kalan şey, harekettir. Demek ki senaryocu hareket üzerinde duracaktır, o yoldan etkili olmaya çalışacaktır.

Sinema bütün öbür sanat kollarıyla yakından ilgilidir. Senaryocu ve bilhassa rejisör, edebiyat duygusuna olduğu kadar müzik ve plâstik sanatların duygusuna da sahip olmalıdır. Edebiyat duygusu gerekmektedir. zira sinema önce bir hikâye anlatır. Hikâyenin kuruluşu, işleniş, sonuçlanması öbür edebî kollardan genel olarak pek az farklıdır. Sinema da bu gibi zamanla kayıtlanmış bir sanat olduğu için yaratıcısı etki silahlarını sinemaya özgül zamana göre ayarlamayı bilmelidir. Pek tabii olarak, film ancak perdeye var olabileceğine göre, perdenin çerçevesi içinde kalan boşluğun göze en iyi görünecek yolda doldurulması ancak senaryo bir plâstik anlayışla gerçekleştirilebilir. Bu noktalarından birinin ihmal edilmesi, filmin başarısını kösteklemeye yarar.

Sinemamızın zamanda ve mekânda

kahyacağı yerin düzenlenmesi daha çok rejisörü ilgilendiren meseleler olduğu için, senaryocu, hikâyenin kuruluşu, işleniş ve sonuçlandırılmasıyla daha geniş olarak uğraşacaktır. Zaten senaryo yazarının başlıca bir mesele, hattâ bir çalışma kolu olması, rejisörle senaryocunun aynı kimse olmasına pek seyrek imkân verir. Roman ve tiyatrodan bütün bütüne ayrılan senaryo, nankör bir yazı şeklidir. Piyasın kazandığı başarı üzerine yazarı alkışlanırken, filmin başarısından aslan payını alan rejisördür. Oysaki iyi bir film mutlaka sağlam bir senaryo üzerine kurulmuştur. Bundan başka senaryocu, roman yahut tiyatroya yazarı gibi eserinde hak iddia edemez. Filmin mutlak yaratıcısı rejisör, senaryo üzerinde değişiklikler yapabilir. Öyleyse senaryoya tamamlanmış bir eser gözüyle bakılmaz. Nitekim iyi bir senaryo, rejisörün desteğiyle ancak başarılı olabilir. Rejisörün desteği yahut ön müddetli bestecisi olması beklenemeyeceği gibi, hikâyeci olmasını şart koşmak da yersizdir. Senaryo yazarının çevrel, rejisörün bu işini kapamaktır. Eseri, rejisörün çalışmasını kolaylaştıran bir temel olacaktır.

Bir prodüktörümüz dert yanıyordu, "Ağır başlı film yapmak için senaryoları memleketin en tanınmış yazarlarına ısmarladık, gene de birşey çıkmadı" diyordu. Asıl şaşılacak yön buydu ya! İyi senaryo yazmak için, büyük yazar, romancı yahut tiyatroya olmak şart değildir ki. Senaryo başlı başına bir uzmanlık ister. Roman yahut tiyatro yazarlarından hem tiyatro eseri hem roman vermeleri beklenemeyeceği gibi, şöhreti ve yeteneği ne olursa olsun her hanç bir yazarın, iyi senaryo yazarı olabileceğini sanmak da boştur. Senaryo yazarının herşeyden önce sinema sanatını bilmesi gereklir.

YENİ MEVSİMİN YERLİ FİLMLERİ

1956-1957 mevsimi, ham madde bürünü son haddine çıkmış olmasına rağmen, yerli filmliğin kemiyet itibarıyla önemli bir mevsimi olacaktır. Hazırlanmakta olan filmler altın bulmakta, bu durum bizi dünyanın en çok film yapan ülkeleri arasına sokmaktadır. Halen film yapımı ile uğraşan, İstanbul Ticaret Odasına kayıtlı yüzden fazla firma, on kadar da stüdyo vardır. Stüdyolar büyük firmaların mahi olup, küçük firmalar tarafından kiralanmakta ve bütün filmlerimiz bu ilkel binalarda hazırlanmaktadır.

Büyük firmalardan biri olan Lâle Film, bu mevsim için, Etem İzzet Benice'nin "Beş Hasta Var" adlı romanını hazırlamıştır. Senarist ve rejisör Atif Yılmaz, oyuncuları Nedret Güvenc, Sadri Alışık, Muzaffer Tema, operatörü Turgut Ören'dir.

Kemal Film, Yaşar Kemal'in "İnce Memed" gibi kuvvetli bir eserden vazgeçerek, senaryosunu Sadık Sendil'in yazdığı "Barduş"u çevirdi.



YENİ - MEVSİMİN FİLMLERİNDEN - Giulietta Masina ile Anthony Quinn Sonsuz Yollar'ın bir sahnesinde.

YENİ MEVSİMİN YABANÇI FİLMLERİ

Sinemacılığın geniş ölçüde bir propagandacılık olduğunun hatırlanması, geçen yıl beliren yabancı film getirilmemesi tehlikelerini ortadan kaldırmıştır. Mevsim başında ilân edilen listeler bir hayli kabarıktır. Büyük müesseseliklerin yanında birkaç filmin oynatma hakkını satın alan küçük firmalar bulunduğu da göz önünde tutulursa bu yıl Türkiye'de gösterilmeleri muhtemel yabancı filmlerin küçümsenmeyecek sayıda oldukları anlaşılır. Yalnız bu yüklü listelerde hangi filmlerin oynatılacağı hakkında şimdiden kesin bir şey söylenemez. Beyoğlu beş sinemasını kaybetmiştir. İlan edilen bütün filmlerin gösterilmesine yer ve zaman

bakımından imkân yoktur. Bu sebeple aşağıda bahsi geçecek filmlerin hepsinin gösterilmesini ummak biraz fazla iyimserlik olur.

Yeni mevsimin dikkatli çeken Avrupa filmlerinin başında La Strada - Sonsuz Yollar ve Senso - Kurşuna Düzülen Subay gibi İtalyan neo-realizminin son gelişmelerini gösteren iki eser geliyor. Neo-realizm'i savaş sonu düzensizliklerinin doğurduğu bir sinema olduğu sık sık söylenmiş, yaralar kapanınca bu türün tarihe karışacağına inanılmıştı. İtalyan sinema endüstrisini güzellik kralçelerinin kaplamaya başlaması, filmlerde gehvetin daha büyük yer tutması bu fikri savunuların sayısını arttırmıştı. Birçok sinema tarihçesine göre Vittorio De Sica'nın Umberto D'si (1952) bu akımın son büyük eseri idi. Neo-realizm'in öldüğünü sananların yanlışlıklarını anlamaları için iki yıl beklemeleri icabetti. 1954'te Federico Fellini'nin La Strada'sında geçici toplumsal dertler yerlerini insanlığın ezeli çilelerine bırakıyor, lirizm acı gerçekçiliğe tercih ediliyordu. Gene aynı yıl, akımın öncülerinden Luchino Visconti ilk filmi Ossessione'deki psikolojik çatışmalara Senso'da bir barok dekoru içinde yeniden dönüyordu. Neo-realizm daha yaşanamıyordu.

1956 - 57 mevsiminin ilgi çekici öbür İtalyan filmleri arasında Vittorio De Sica'nın Stazione Termini - Son İstasyon ile L'Oro di Napoli - Napoli Altını da var: Türk seyircisi ünlü sinemacının altın çağ eserlerini görmeden son filmlerini seyredecek.

Fransız sinemasının kesin olarak hangi ürünlerinin oynatılacağı bilinmiyor. Bu arada Cannes Festivali birincileri Jacques - Yves Cousteau'nun Le Monde du Silence - Sessizlik Dünyası ve Albert Lamorisse'in Le Ballon Rouge - Kırmızı Balon adlı filmleri büyük ihtimalle gösterilecektir. Marcel Carne'nin Therese Raquin, geçen yıl şehrimize gelen André Cayatte'nin bir başka güdümü "Nous

(Devamı Sayfa: 2 de)

(Devamı Sa. 3 de)

ORSON WELLES



Orson Welles sinemanın biricik "harika çocuğu" dur; buna hiç şüphle yok: 25 yaşında eline ilk defa kameryayı alıp çevirdiği filmle, sinema tarihinde en süratli bir tartışmalara yol açan, teknik denemelerle dolu filmi çevirdi. **Gizzen Kane** (Yurttaş Kane, 1941), **The Magnificent Ambersons** (Akılcıların Ahıbetleri, 1942), daha küçük ölçüde de **The Lady from Shanghai** (Şangaylı Kadın, 1946), Griffith'in **The Birth of a Nation** (Bir millletin doğuşu, 1915) yahut **Intolerance**'ından beri (Mutsamahasızlık, 1916) sinema dilinin gelişmesinde en önemli adımları meydana getiriyorlardı.

Welles'in hayali, eserleri gibi ilgi çekicidir. 1915 te Kenosha'da (Wisconsin, A.B.D.) doğdu. Babası fabrikatör, annesi piyanistti. Daha küçük yaşındayken anadilini bir büyük adam gibi konuştuğu için rühbilimcilere araştırma konusu oldu. Beş yaşında kendi başına meydana geldiği kukla tiyatrosuyla temsiller verdi. On yaşında sahneye çıktı. On beş yaşında İrlanda'ya gitti. kendisini New York'un ünlü tiyatrosu **Theater Guild**'in bir oyunbütünü **Adyâ Vahharik** (Yale Theater'a girildi. 1931-32 yıllarında İrlanda'daki geçitli tiyatrolarda çalıştı. Ertesi yıl Amerika'ya dönünce Thornton Wilder'e tanıştı. Wilder onu ünlü kadın oyuncu **Katharine Cornell**e tanıştırdı. Onunla yıllarca sürecek turnelere çıkmadan önce, on seçtik yaşındayken okulular için Shakespeare'in toplu eserlerini hazırlayıp resimledi. 21 yaşındayken **John Houseman**'la birlikte hepse zenciyunmuların mahneye koyduğunu **March**di, Welles'in ününü sınır dışına yaydı. 1937 yılında **Houseman**'la birlikte kendi tiyatrosu **Mercury Theater**'i kurdu. Burada modern kostümlerle sahneye koyduğu **Juifs Çaousar** piyesi o kadar bogarı kazandı ki temsillere **National Theater**'de de davamı edildi. Welles bu arada radyoda da temsiller veriyordu. **ITC** Welles'in **The War of the Worlds** romanından yaptığı adaptasyon 30 Ekim 1938 de radyoda temsil edildiği vakit, Birleşik Amerika'nın bir çok devletlerinde büyük bir panik yarattı: Merhulilerin dünyayı istilasını anlatan bu temsil baştan beri dinlemeyenler, olayın gerçekleşme meydana geldiğini sanarak sokaklara döktüdüler, ölenler ve yaralananlar oldu. Bunun üzerine Welles'in temsillerine son verildi ann. Welles'in ünü bir kat daha arttı. **Hollywood** stüdyolarının onunla yakından ilgilenmesi de bu olayla başladı. 1940 yılında o zamana kadar hiçbir rejisörlük erisimiyeceği serbestlik sağlıyan bir kontratla **Hollywood**'a gitti.

Welles'in **Hollywood**'ta **RKO** stüdyolarını ilk ezdiği vakit, kameryayı göstererek: "Bir çocuğa verilecek en ritizel elektrikli hediye işte budur." dediği meşhurdur. Gevcekten yirmi beş yaşındaki delikanlı bu elektrikli beş yaşında ilk defa kullandı. Fakat lanamıyla hazırlıkız sayılmazdı, arkasında genlis bir tiyatro ve radyo tecrübesi vardı. Ama yalnız bununla yetinseydi, sinemada herkesi şaşırta yenilikleri yapması belki de mümkün olmayacaktı. Welles daha ihtiyatlı davranmıştı: **Hollywood**'da filmmeden önce **New York** **Museum of Modern Art**'ın **Film Klübü**ndeki hitinin sinemanın klasiplerini teker teker incelemişti. Bundan dolayı **Gizzen Kane**, bir bakıma, sinema tarihinde raslanılan

büyük herl adınların, sinema sanesindeki gelişmelerin toplandıği bir cesit antoloji olarak da sayılabilir.

Fakat Welles kendi dehasını da kullanmıştı. **Gizzen Kane**, bir başın karalının yitkileşimini anlatır. Filmin üslubu, gelişmesi, tıpkı filmin başında yer alan aktüalle filminin gelişsin-dedir: Ülkemin basın kurulu ölmüştür, baştan bir krize sahneli adınların topları, basın kurulumun sağlığını da çekken aktüalle filmlerdeki gösterler, projeksiyon sonunda muhabirlerine "işte bütün bildiğimiz bu" der. Asıl Kane'i, bilimluyen Kane'i nasıl ortaya çıkarmalı? Gazetecilerden bu işi üzerine alan adam Kane'in bütün tanrıklarını teker teker doladır. Hepsi kendi bildikleri Kane'i anlatırlar, film bunların anlatıkları hikâyelerden, geriye dönüştürülen meydana gelir. Geriye dönüş usulü, bugün en sık kullanılan, beylik anlatımlardan biri olmuştur: Ama **Gizzen Kane** zamanında bu kullandığı basarılı bir şekilde uygulayan film pek azdı. Fakat asıl önemli olan bu değildi. Welles, **Gizzen Kane**'de, sinemanın gösterdiği bütün gelişmelerden faydalanarak bunları değerlendirtiyordu. Alman ekspresyonistelerinde büyük önem kazanan aydınlama ve dekor, **Gizzen Kane**'de başarıyla ele alınıyordu. Radyo tecrübesi olan Welles, sesi başlı başına bir dram ögesi olarak uyguluyordu. Tiyatro tecrübesi olan Welles uzun zamanlar unutulmuş derinlemesine sahneyi yeniden ortaya çıkartıyordu. Bu son özelliği sayesinde, sinema, tiyatroyun yanlışlamasına düzenden kurtuluyordu, bunun yerine derinlemesine bir düzen ortaya çıkıyor, ar-kılasik montaj usullerinden birçoğuna ka plânlarda esya ve insanlar da ön plânlardaki kadar önem kazanıyor. **eski, gerçek, yapıldığıydı.**

Gizzen Kane, Amerikan basını karal **Hearst**'in hayrını andığı için, onun elinde tuttuğu basını yayım aleşi altında, büyük bir reklam havası içinde ortaya çıkmıştı. Fakat ticari bakımından büyük bir başarı kazanmadı. İkinci filmi **The Magnificent Ambersons**, sinemanın bir gelişme sebebiyle meydana getirildi, işte ilk Welles'in haberi olmaktadır. Bu bir çok yerleri keşlinmişti. Bununla birlikte, sinema tarihindeki yeri, ilki kadar önemliydi. Derinlemesine sahne kullandığı bu filmde en üstün örneklerden birini veriyordu. Aynı zamanda, sinemanın psikolojik çözümlenmeler yapabilmekteki yeteneğini de ortaya koyuyordu. Çütmekte olan bir toplum içinde aile bağları, insanlar arasındaki bağları, renk, para, menfaat gibi çeşitli ilişkilerle birbirine bağlanan yahut birbirinin düşmanı olan insanların durumu Welles'e özgü dekor, oyun anlatımı, gölge-ışık oyunları, alışımanış kameraları, on on beş dakka süren uzun duruk plânları içinde ortaya konuyordu.

Ticari bakımından bu ikinci film daha büyük başarısızlığa uğradı. Tıpkı bir zamanlar **Hollywood**u altüst eden, sinemaya alışmanın yenilikleri getiren **Griffith** yahut **Stroheim** gibi Welles de prodüktörlerin kara listesine girdi. Bundan sonraki dört yılında, filmlerde ancak oyuncu olarak yer aldı. 1946 da çevirdiği **The Stranger** ser stüdyosuna verdiği bütün tavizlere rağmen her iki taraf için de zararlı olmadı. Aynı yıl **RKO**, sırf kontratını feshetmeye vesile olur diye köli bir polis romanını Welles'in eline tutuşturdu. Welles, prodüktörlerin hayretleri arasında senaryoyu kabul etti ve **The Lady from Shanghai**'ya yeniden ilgi çekici bir film meydana getirildi.

Fakat **Hollywood**'ta barınmasına imkân kalmamıştı. Avrupa'ya sığınan büyük **Hollywood** rejisörlerinden ilki olarak İngiltere'ye geçti, orada 21 gün içinde **March**di (1946) çevirdi. Gerçek bu film gerekse daha büyük ölçüde. **Othello** (1952) bezazpördünü anı **Shakespeare** adanaprasorlarını arasında yer alır. **Lauter** **Olivier**'in zengin mizanzenleri, büyük imkânlarla meydana getirilmiş **Henry V** yahut **Hamlet**'i yanında, bu filmler yalnızlıkları, tabii dekorları,

Küçük Sinema Sözlüğü

VIII

Hazırlayan: Adnan UFRUK

edilimg : Bk. montaj
edilior : Bk. montajlar
egim : Kamera objektifinin, yay eğimsi etrafında aşağı doğru eğilimsi durumunda tesbit ettiği plânları. Bunun aksini karşı-egimdir (high shot, bird's eye view/plongée).

el kamerası : **Wido** (aynabölge) çok genişlikte kamera (hand camera). emniyetli tabanı : Çok yavaş alevzelen film tabanı; genel olarak sebiloz asetat'tan yapılan film. Bk. asetat tabanı. Amatör sinemacılığa kullanılan bütün filmler bu cinstendir (safely base/support security).
emnişiyon : Polikütün bir yüzünü kaplayan ışın koruy duvar (gümmüş bromür yahut gümüş klorür) tabaka. Görüntülerin tesbitine yarar (emulsion).
ekstra : filmde kısa bir rol için gün-içüne tutulan figüran.

fade-in : 1. Bir plânın kararlık olarak başlatılıp gitlikçe aydınlanarak görüntülerinin belirneğe bağlanması. 2. Bir sesin son derece zayıf durumundan işittilebilir duruma ağır ağır geçişi. **Ay. bk. karar-ma, notkâna, fade-in/fondu en blanc, ouverture en fondu.** - Bu terim ağırlama olarak sözlüğün A kısmında yer alacaktır unutulmuştur.)

fân : Hiçbir sanat düşüncesi olmayan sinemaya sadece tanınmış yıldızlar açısından bağli seyirci fan, "fanatic" kısaltmasıdır).
fân-club : (A.B.D.'nde) Çeşitli yıldızların adına bağli olarak, hayranlarına meydana getirilen dernekler. **Hollywood**'un reklam gösterilerinden biridir.
Fâr-West : Bk. western, cowboy filmi

figüran : Bir filmin kalabalık sahnelerinde görünmek üzere giydirilerek tutulmuş oyuncu (crowd artist/figurent).
film : 1. Kameralda kullanılan polikütün kimyasal işlemlerden geçerek üzerinde görüntüler belirir. 2. Üzerine bir sinema, eseri kaydedilmiştir böyle bir serinin birliğini. **Ay. bk. negatif**

Mevsimin yerli Filimleri

(Devamı gelecek)

(Baştarafı Sa: 1 de)
Her iki filmin operatörü **Turgut Ören**, ikincinin rejisörü **Atif Yılmaz**dır.
Erman Kardeşler firması bu mev-sime tek filmin çıkarmaktadır. "Ak Alın - Dofine". Rejisörlüğünü **Lütfi Akad** yapmış, baş rollerini **Fikret Hakan** ile **Çolpan İlhan**' oynamışlardır. Operatör **Mike Rafaeayan**, senarist **L. Akad**'dir.

Dost Film - Ozon Kardeşler firmalarının müştereken hazırladıkları "Namus Düşmanı", **Yagar Kemal**'in "Dükkânci" adlı hikâyesinden alınmıştır. Filmi yeni bir rejisör, **Ziya Metin** çevirmiştir. Anadolulun gerçek dertlerinden birini ele alan eserin başrollerini **Mümtaz Alpaslan**, **Kadri Ögelman**, **Neriman Alışık** ve **Erdal Kahraman** oynamışlardır. Senarist **Ziya Metin**, operatör **Vedat Akdik-men**'dir.

Bağımsız rejisörlerden **Şakir Sirmali**, "Kamelyalı Kadın"i, çevirmiştir. Konusunu **A. Dumas**'ın aynı adlı romanından alan film, bir melodram olarakta birlikte, **Şakir Sirmali**'nın hikâyesine yeni bir açıdan bakmaya çalıştığı, yorumlanmaktadır. Baş rollerde **Fikret Hakan** ile **Çolpan İlhan**; operatör **Manasi Filmerdis**.

oyunları, kamerasını son derece ustalıkla kullanıyyla, kazandıkları büyük canlılıkla dikkatli çekimler. Demelir ki hiçbir tiyatro eseri, özünden birşey kaybetmişsin sinema diline örneğin bir **Othello** kadar başarılı çevrilmemiştir.

Hollywood'ta alışımsı ölçülerin dışındaki çalışmaları yüzünden bahırınayan **Welles**, Avrupa'da istediği serbestliği bulmakla birlikte, madde bakımından sıkıntılarla karşılaşmıştır. **Othello** ve son eseri **Confidential Reportu** (Ölüm raporu, 1955) uzun aralıklarla çevirmesi, bu arada diğer haklarını birbiri tutmayan birçok filmlerle (**The Third Man**, **Black Rose**, **Prince of Foxes**, **Black Magic**...) İkinci derecede roller almaması hep bu yüzden dir.

filmozrafı : 1. Bir filmin yapımı üzerine bilgilerle, filmin kısa öz-zihmesil veren bilgi kolu; 2. Bir rejisörün meydana getirdiği filmlerin ayrıntılı listesi (filmozrapı/filmographie).

filmoloji : Filmi bir anlatım aracı olarak tırtılı yönlerden inceleyen bilim kolu filmology/filmologie).
film : Imitifce olan (uygun aydınlan-muş objektifle çekilen görüntünün niteliği; böyle bir görüntü bul-nuk, belirsiz olarak çıkar (soft focus/flow).

fön : Kamera önündeki oyuncuların gerisinde, son derece büyük ölümüş fotoğraf yahut resimlerden meydana gelen dip dekorları (pack-ing background/fond).
fön nişanlı : Bir filmde, rölinülilerin yanı sıra, bunların etkisini arttırmak için kullanılan müzik background music/ musiqe de fond).

footage : Filmin "ayak" (foot) ile belirlenen uzunluğu. **Ay. bk. metraj** (footage/longeur en pied).
fotograf : Bir filmin sahnesinin, bir oyuncunun yahut bir prodüksiyon çalışmasının fotoğrafı. Bk. aksiyon fotoğrafı, çolsma "f. oyuncu f. (still)/photographie).
fotografir dirletfövi : Bk. kameralci (director of photography/directeur de la photographie).

fotografya : Bir film sahnesinin, bir prodüksiyon çalışmasının yahut özel olarak poz veren bir oyuncunun fotoğraflarını çeken kimse (still man/photographe).
fotojenik : Fotoğrafa iyi görüntü verebilen, görüntüleri fotoğraflarlarına uyan kimse yahut rölinüs (photosensitve/photosensitque).
fotometre : Çeşitli ışık şarhlarına göre en uygun sonucun alınabilmesi için pekkil üzerine ne kadar ışık düşmesi gerektiğini bildiren ağırl (exposurmeter/photométre, posensétre).

fotosek, **foto-alektirik sel** : Işık değişimlerini bu değişimlere uygun elektrik akımına çeviren ağırl (photo-electric cell) cellule photo-électrique).
(Devamı gelecek)

Sinema seyircisi

(Baştarafı 2. de)

İklar yapacaklardır. Böylelikle sanat endişeleri, sermayedârin anlayış ve mitsamalınsı ölçüsünde bir başarımlı emsalıfça kabulmuş oluyor. Seyirci ve ondan gelecek kazanç, sinema sanatının kuvvetli olduğu kadar zaafı da oluyor. Hatta sinema tekniğinin malzemesinin sıfır olduğu ülkelerde (Türkiye, Mısır, Hindistan) sermayedar baş rolde vazile aldığı gibi, sinemanın içinde, kazanç getirmeye endişesi ile sanatın "S" sınıh sokulmasına müsaade emiyor. Süphesiz yalnız bir yarıdır bu. Sinemanın içine sanat katarsıya para getirmeyiştir. Bu yarı, bu gibi ülkelerde sermayenin henüz sinema için kendini hazırlamadığını ve ne derece kitlediriden mahrum olduğunu anlatır.

Örneğin memleketimizde, sinemaya para yatırımların takındıkları bir eda var. Sanki sizinle beraberlemiş gibi "Ne yapalım, halk böyle istiyor" derler. Bütün kabahtı halka yüklemenin kolaylığını benimsemişlerdir. Oysaki düşünmez ki, halka da bu başarıyı zevki aşlayan gene kendileri dir. Sinema, eminde sonunda pınyaya duyduğulu ve sonunda (levli kızı) elcinde bulunduğu için, her türlü rekabetten beri olmanın rehaverli i-çindedirler.

"Halk böyle istiyor" demeleri; kişisloğunun en kaba duygularını istis-ma için ortaya atıkları dema-şın, sinemaya rüfen kişeli sinemaya ilişkin için eldir. Bilmenin kimla bacaklarını, eğüştürün görmek için gitmez.

