

Röportaj

Feyzi Tuna: "Mesleğe olan sevgim beni ayakta tuttu ve devam etmemi sağladı."

Muhammed Zakir AYDINLI

Tarih: 4 Kasım 2024 / Yer: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fındıklı Kampüsü
Süre: 30 dk.

"Şimdi artık her şey çok kolay. Bilgisayarın başına geçiyorsunuz, setle ilgisi olmayan istediğiniz görüntüleri elde ediyorsunuz. Bu da bana göre sinemanın sahicilik kavramına çok ters düşen bir oluşum. O yüzden sinema, bildiğimiz sinema olmaktan çıktı. Başka bir şeye dönüştü. Buna da sinema deniyor ama ben bu mesleğin orijinalliğinin kaybolduğu inancındayım."



Resim 1. Feyzi Tuna

Muhammed Zakir AYDINLI: Sinema sektörüne girdiğiniz 1960'lı yıllarda Yeşilçam'da nasıl bir ortam vardı?

Feyzi TUNA: Sinema sektörüne 1962 yılında giriş yaptım. O dönem Yeşilçam, 200'e yakın film üreten bir sektördü. Canlı bir ortam vardı ve halkın sinemaya ilgisi yoğundu. Yazlık sinemalar dönemi idi. Bu şartlar altında sinemacılık verimli bir meslek olarak görülüyordu.

"Halit Refiğ, fikirlerinden çok yararlandığım bir sinemacıydı benim için. Onun bendeki anısı çok olumlu. Kısa süreli de olsa ona asistanlık yapmanın beni onurlandıran bir deneyim olduğunu söyleyebilirim."

Muhammed Zakir AYDINLI: Halit Refiğ'e asistanlık yaptığınız dönemle ilgili neler söyleyebilirsiniz?

Feyzi TUNA: Halit Refiğ, mecbur kaldığı için beni asistanlığa aldı. Sinemaya ait ilk fiili temasım onun asistanlığında oldu ama uzun sürmedi. 15-20 gün sonra ulaşım ile ilgili bir meseleden dolayı kırıldım ve ayrıldım. Ama Halit Refiğ ile ilişkiyi her zaman diri tuttum. Halit Refiğ, fikirlerinden çok yararlandığım bir sinemacıydı benim için. Onun bendeki anısı çok olumlu. Kısa süreli de olsa ona asistanlık yapmanın beni onurlandıran bir deneyim olduğunu söyleyebilirim.

Muhammed Zakir AYDINLI: Birlikte çalıştığınız yönetmenler içinde en çok etkilendiğiniz yönetmen hangisidir?

Feyzi TUNA: İlk filmimin ticari başarısızlığından sonra meslekte kalıp kalmama gibi bir sorunum vardı. Genelde yönetmenlik yapmış kişiye daha alt kademelerde görev verilmezdi. Mesela ben rejisi asistanlığı yapmaya da razıydım; ama bu konuda Memduh Ün dışında hiç kimseden öneri gelmedi. İki veya üç filmde ona asistanlık yaptım. Onun filmlerinde ikinci yönetmen gibi çalışıyordum. Genellikle Memduh Ün geceleri erken yattığı için gece sahnelerini ben çekerdim. Olumlu ya da olumsuz en etkilendiğim sinemacının Memduh Ün olduğunu söyleyebilirim.

Muhammed Zakir AYDINLI: Yönetmen olmaya nasıl karar verdiniz?

Feyzi TUNA: Yönetmen olmaya ben karar vermedim. Asistanlık yaptığım dönemde, turne tiyatrosu olan tiyatrocunun ve yapımcı Kemal Dirim'in bir film çekmek istediğini söyledi. Beni de asistan olarak almak

istedi. Çekmek istediği filme ilişkin bir sinopsis verdi. Bu sinopsis fikir olarak çok kötüydü. Dramatik yapı olarak da kötüydü. "Ben bu filmde çalışmam" dedim. "Bu çok kötü bir senaryo ya da senaryo öncesi. Bundan bir şey olmaz. Bir şey olmayacak işte de olmak istemem" dedim. O zaman sen bir senaryo yaz getir bakalım dedi. Görünüşe göre senaryoyu ben yazacaktım ama yine de asistanlık yapacaktım. O dönemde henüz yönetmenlik yapmamış ve reji asistanlığı yapan Erdoğan Tokatlı adında bir arkadaşım vardı. Erdoğan'a senaryoyu birlikte yazma teklifinde bulundum, o da kabul etti. Kuzguncuk'ta anneannemin boş bir evi vardı, senaryo yazımı için oraya kapandık. En geç 15-20 gün zarfında filme başlamak gerektiğinden senaryo yazım süresini de kısa tutmak zorundaydık. Bu süre beş günle sınırlı olunca elbette özgün bir senaryo geliştirme gibi bir durumumuz olamazdı. Bu sebeple her ikimizin de beğendiği Amerikalı bir yönetmen olan Vincente Minelli'nin *Some Came Running* isimli filmi esas alarak bir senaryo yazdık. Uyarlamaya çalıştık diğer deyimle... Senaryoyu bitirdikten sonra yapımcı Kemal Dirim'e götürdüm ve içeriği okudum. "Bunu sen yazdın. Benim çekmem söz konusu olamaz. Çünkü sana ait bir dünya bu, sen çek" dedi. Ben dört beş yıl asistanlık yapmayı düşünüyordum. Hatta bunlardan biri de kamerayı ve ışıklandırmayı öğrenmek için kamera asistanlığıydı. Ama yirmi dört yaşında yönetmenlik teklifi alınca yönetmen olmak bana çok cazip geldi. Zaten nihai olarak amacım yönetmen olmaktı; ama daha uzun vadede düşünüyordum bunu. O süreyi kısalttı Kemal Dirim. Yönetmenliğe böylece yirmi dört yaşında başladım. Filmin adı da *Aşka Susayanlar*'dı.

"Çocukluğumdan beri delice bir sinema sevdam vardı. On üç yaşındayken yönetmen olmayı hedeflemiştim. Mesleğe olan sevgim beni ayakta tuttu ve devam etmemi sağladı."

Muhammed Zakir AYDINLI: İlk filminiz *Aşka Susayanlar* (1964) ticari beklentileri karşılayamayınca sizi meslekte tutan ne oldu?

Feyzi TUNA: Çocukluğumdan beri delice bir sinema sevdam vardı. On üç yaşındayken yönetmen olmayı hedeflemiştim. Mesleğe olan sevgim beni ayakta tuttu ve devam etmemi sağladı. *Aşka Susayanlar*'ın ticari başarısızlığından dolayı bu durum aslında çok ümit verici değildi. Bir sinemacı ama halkla teması olmayan bir sinemacı olarak vasıflandırıldım. Bu durum, bana film verilmeyeceği sonucunu getiriyordu. Bu sürede az önce de bahsettiğim gibi bir veya bir buçuk yıl

kadar Memduh Ün'e asistanlık yaptım. Sonra onun firmasına ikinci filmimi çektim. Bu filmin ticari başarısı çok yüksek değildi ama ortalamanın biraz daha üstündeydi. Bu da meslekte kalmamı sağladı.

Muhammed Zakir AYDINLI: Yeşilçam Sineması'nda sizin de dâhil olduğunuz orta kuşağı bir önceki kuşaktan farklı kılan nedir?

Feyzi TUNA: Benim kuşağımdan yönetmen olarak kimler çıkmış ona bakalım önce. Benden daha sonra olmak kaydıyla Zeki Ökten, Duygu Sağıroğlu, Erdoğan Tokatlı, Bilge Olgaç. Bizim kuşakla bizden evvelki sinema kuşağını ayıran çok keskin hatlar olduğunu söyleyemeyiz. İsmi saydığım bütün orta kuşak yönetmenler, usta-çırak ilişkisinden yola çıkarak yönetmen olmuş insanlardı. Ben hariç diğer sinemacılar, çalıştıkları yönetmenlerin başlangıçta biraz etkileri altında kaldılar. Ama sonra kendi yollarını çizme becerisini gösterdiler. İki kuşak arasında çok büyük bir fark olduğunu söyleyemem.

“Soru işareti taşıyan bir seyirci kitlesine film yapıyorsunuz. Filminizi onlara kabul ettirebilmek için bir yanınızla sinema seyircisi gibi hissetmelisiniz. Korkulu bir rüya yani...”

Muhammed Zakir AYDINLI: Yeşilçam seyircisinin beklentileri sizi nasıl etkiledi?

Feyzi TUNA: Türk sinemasının bir seyirci kitlesi var. Bu seyircinin ise neyi beğeneceğini ya da beğenmeyeceğini kesin olarak biliyorsunuz. Soru işareti taşıyan bir seyirci kitlesine film yapıyorsunuz. Filminizi onlara kabul ettirebilmek için bir yanınızla sinema seyircisi gibi hissetmelisiniz. Korkulu bir rüya yani... 1980'li yıllara kadar her filmimi yaparken kalp çarpıntılarında olurdum. Bütün sinemacılar buna dâhildir. Film tutacak mı tutmayacak mı? Tutmazsa mesleğin dışına düşmek gibi bir tehlike söz konusu. Peki tutturacak doneler ne? Çok belirgin değil. Bazı kristalize olmuş doneler vardı. Mesela Adana bölgesi avantür filmi meraklısıdır ve onu talep eder. Yılmaz Güney'in çıkışı bu yolla olmuştur. İzmir seyircisi daha romantik, dram, melodram türüne yatkın bir seyircidir. Ankara seyircisi bu ikisinin karışımı gibidir. Bir proje düşünürken ve filmi çekmeden önce halkın beğenisini de öngörmeye çalışırdık. Ne tür bir öykü düşünelim ki seyirciye uzak düşmesin diye. Bu da strese neden olan bir unsurdu. Zaman zaman bu durumun üstesinden geliyorduk, zaman zaman da buna yeniliyorduk.

Muhammed Zakir AYDINLI: Yeşilçam'da sektörün kısıtlı imkânları filmlerinizi nasıl etkiledi?

Feyzi TUNA: En önemli sorunlardan biri negatif harcama meselesiydi. Ham film çok pahalı olduğu için prodüktör, yönetmenle anlaşacağı zaman yönetmenin ücreti konuşulmazdı. Çünkü hangi yönetmenin ne kadar isteyeceği bilinirdi. En çok tartışma, filmin kaç metre negatifle çekileceği konusunda olurdu. Mesela ben üç defa bir prodüktörden avans aldım metrajda anlaşamadığımız için. Filmin konusu gereği negatifin fazla gideceğini hesaplayıp 7000 metre negatif isterim dedim. 5000 metreden fazla veremem dedi. Çekemem dedim. Aynı prodüktörden üç defa bu yöntemle avans aldım. Metrajda anlaşamayınca prodüktör filmi başka yönetmenlerle bitirdi. En büyük zorluk negatif harcama sorunundaydı. İkinci zorluk çekim süresiydi. Yapımcılar en fazla yirmi bir gün süre verirlerdi. Eğer film çekimi zor bir senaryo içeriyorsa yirmi bir gün az süreydi. Ama zaman zaman evet deyip bu şartın dışına çıkarak çalıştık. Ben genellikle filmlerimi on yedi ile yirmi üç gün arasında çektim. Bu da süre bakımından yapımcılarla bir anlaşmazlığa düşmemin önüne geçti. Çok film çevrilmesine rağmen zor bir dönemdi.

“Seksenli yıllardan sonra en çok Kadri Yurdatap’la Mine Film için çalıştım. Kadri arkadaşımды ve bana çok karışmazdı. İstedğim konuyu, istediğim sürede ve istediğim tarzda çekmeme izin verirdi. O yüzden benim yapımcılarla büyük çatışmalarım olmamıştır.”

Muhammed Zakir AYDINLI: Yeşilçam döneminde yapımcılarla ilişkileriniz nasıldı?

Feyzi TUNA: Çok farklı yapımcıyla çalışmadım. Çalıştıklarımla da çok büyük sürtüşmelerim olmadı. Çünkü ben baştan ne istediğimi, nasıl bir çalışma yöntemi takip edeceğimi ve kaç günde çekebileceğimi çok açık ve net söyledim. İkinci filmim *Yasak Sokaklar’ı* (1965) çekerken Memduh Ün ile bir hayli sürtüşmem oldu. Çünkü filmi kendi çekmeyi düşünüyordu. Sonradan filmi bana verdi. Kendi kafasındaki filmi bana empoze etmeye çalışıyordu. Ben de kendimce bir üslup tutturmuştum ve bu üslubu değiştirmek istemiyordum. Bu yüzden de bir hayli tartıştık. Fakat zor bir filmdi. Sürekli sürtüştüğümüz zaman filmi yarıda bırakmakla tehdit ediyordum onu. Zor filmi çekmeyi gözü yemediği için de benim şantajıma peki demek zorunda kalıyordu. Seksenli yıllardan sonra en çok Kadri Yurdatap’la Mine Film için çalıştım. Kadri arkadaşımды

ve bana çok karışmazdı. İstedğim konuyu, istediğim sürede ve istediğim tarzda çekmeme izin verirdi. O yüzden benim yapımcılarla büyük çatışmalarım olmamıştır.

“Ben oyuncuya senaryo vermezdim. Çünkü senaryo ile kendi kendine prova yapan o provayla gelir sete. Ben o şekilde yorumlamıyorsam ikilem çıkacak ortaya.”

Muhammed Zakir AYDINLI: Yeşilçam döneminde oyuncularla iletişiminiz nasıldı?

Feyzi TUNA: Hatırladığım kadarıyla oyuncularla bir sürtüşme yaşamadım. Çok küçük detaylarda bazen anlaşmazlığa düştüğümüz oluyordu; ama ben her zaman oyuncuya fikrimi kabul ettiriyordum. Ben oyuncuya senaryo vermezdim. Çünkü senaryo ile kendi kendine prova yapan o provayla gelir sete. Ben o şekilde yorumlamıyorsam ikilem çıkacak ortaya. Bunun için de olabildiği kadar senaryo vermemeyi ve konuyu kısaca anlatmayı yeğledim. Bundan şikayetçi olan, senaryoyu okumak isteyen oyuncular olduğu zaman da uygun bahaneler bularak geçiştirmeye çalışırdım. Oyuncu-yönetmen çatışması yaşamadım diyebilirim.

Muhammed Zakir AYDINLI: Roman yazarları ile yaptığınız senaryo çalışmalarını nasıl değerlendirirsiniz?

Feyzi TUNA: Hangi roman yazarıyla çalıştığımı hatırlayalım. Yanılmıyorsam ilk olarak Osman Şahin’in *Muallim ile Kuşde* isimli hikâyesinden *Kızgın Toprak* (1973) filmini uyarlamıştım. Senaryo çalışmasının her aşamasını Osman Şahin’e okuttum ve kendisinin fikrini aldım; ama film çıktıktan sonra düşündüğü filmin o olmadığı şeklinde yorumlar yaptı. Oysa bunları bana çekime başlamadan önce senaryo planındayken söyleyebilirdi. Birlikte çalıştığım yazarlardan bir diğeri Necati Cumalı. Onun *Öç* isimli hikâyesinden *Tutku* (1984) adlı filmi çektim. Dramatik yapıda köklü bir değişiklik yapmıştım. Bunu daha çekime başlamadan önce senaryo aşamasındayken söyledim. “Böyle bir unsur yok, böyle bir dramatik çatışma yok; ama ben böyle bir dramatik çatışma koydum. Bu meseleye nasıl bakıyorsunuz?” dedim. “Roman başka bir şey, sinema başka bir şey. Sen sinemacı olarak bunu doğru buluyorsan benim romanım da kaybolmuyor. Yani öyküm kitaplarda duruyor o yüzden sen kendin gibi davranabilirsin” dedi. Bir sürtüşme

çıkmadı. Sonra yazar Pınar Kür'le çalıştım. Onun romanlarından bir uyarılama üzerinde değil, orijinal bir senaryo üzerinde çalıştık. Boşanmış bir kadın üzerine film yapmak istediğimi söyledim. Pınar, romanlarından da tanıdığım biri olduğu için kendisine senaryonun yalnız feminist manifestosuna dönüşmesini istemediğimi belirttim. Kadın taraftarı olmasını ama bunun tek yanlı görünmemesini istedim. Bir senaryo yazdı, komünist manifesto gibi feminist manifestosu. Dedim ki bu kadar sert kadın lehtarı, erkek aleyhtarı bir şey düşünmüyordum ben. "Bir kelime bile çıkartmam" dedi. "O zaman ben bildiğimi yaparım" dedim. Senaryocu Bülent Oran'la yeniden yazdık; ama bu aramızda bir polemige yol açtı. Dergilerde, gazetelerde birbirimizin aleyhine beyanatlar verdik. O kendi tezini savundu, ben kendi tezimi savundum. Yazarlarla ilişkimde sadece Pınar Kür'le bir sürtüşmem oldu. Onun dışında önemli bir gerilim yaşanmadı.

"... her filmin çekimine "Tutacak mı? Tutmayacak mı? Seyirci ilgi gösterecek mi, göstermeyecek mi?" diye pır pır eden bir yürekle başladık. O yüzden her film bir imtihandı."

Muhammed Zakir AYDINLI: Neden her filmi bir imtihan olarak görüyorsunuz?

Feyzi TUNA: Çünkü az önce de söylediğim gibi bıçak sırtı bir meslek aslında yönetmenlik. Bütün dünyada böyle. Yaptığımız film seyirciden takdir görüyorsa ve seyirci rakamları olumluysa meslekte kalma şansınız var. Film ticari olarak başarıya ulaşmamışsa meslek dışına atılabilirsiniz. Bu yüzden de her filmin çekimine "Tutacak mı? Tutmayacak mı? Seyirci ilgi gösterecek mi, göstermeyecek mi?" diye pır pır eden bir yürekle başladık. O yüzden her film bir imtihandı. Yani sınıfı geçecek misiniz yoksa geçemeyecek misiniz? Bu soruların cevabı filmin gişe başarısına bağlı. Gişe başarısı yok ise siz meslek dışında kalabilirsiniz. Başarılı ise bir raundu kazanmış oluyorsunuz. Bu da insanı psikolojik olarak çok yoran bir süreç. Her film meslekte kalacak mısın, yoksa dışına mı düşeceksin gerilimi içerisinde inşa ediliyor. Kolay bir şey değildi.

"Genellikle filmlerimi izlemem. Yaptığı işe hayranlık duyan yapıda biri değilim ben. Yaparım ve sonra rahatsız olurum o filminden."

Muhammed Zakir AYDINLI: Hangi filminizi ya da filmlerinizi tekrar çekmek isterdiniz?

Feyzi TUNA: Her filmimden memnun olduğum anlamına gelmiyor bu; ama her yaptığım film o dönemki fikrî yapıma, toplumun yapısına ve psikolojisine uygun olmasına çalıştığım bir süreçti. O günkü şartlarda daha farklı bir şey yapamazdım gibi geliyor. Genellikle filmlerimi izlemem. Yaptığı işe hayranlık duyan yapıda biri değilim ben. Yaparım ve sonra rahatsız olurum o filmde. *Kuyucaklı Yusuf* (1985) filmini ekonomik açıdan daha zorlanmayacak şartlarda yapmayı isterdim. Ama öyle olmadı, filmi maddi imkânların çok sınırlı olduğu bir dönemde çekmek zorunda kaldım. Bunun da filme olumsuz etkileri oldu. İlla bir cevap vermek gerekirse *Kuyucaklı Yusuf'u* yeniden çekmek isterdim diyebilirim.

Muhammed Zakir AYDINLI: Türk sinemasında 1970'li yılların ikinci yarısında etkili olan seks filmleri furyası kariyerinizi nasıl etkiledi?

Feyzi TUNA: İki veya üç yıl sinema yapmadım, yapamadım. Birkaç kez erotik film çekme konusunda teklif geldi; ama mizacıma uygun olmadığını söyleyerek kabul etmedim. Fakat başka alternatif de yoktu. Bir çeşit suskunluk dönemine girdim. Bunu maddi olarak nasıl mı aştım? Fotoroman furyası vardı. Fotoroman çekerek, fotoroman prodüktörlüğü yaparak bunu aştım. Seks filmleri furyası dört veya beş yıl sürdü. Filmler sıkı takip edilmediği için yaygınlaşmıştı. Toplumdan çocuğumuzun ahlâkı bozuluyor tarzında bir itiraz geldiği için seks filmi oynatan sinemalar sıkı takip edilmeye başlandı. Aslında hiçbiri sansürden sinemada gösterildiği gibi geçmiş filmler değildi. Filmlere sinemada hep eklenmiş sahneler konurdu. Onun önüne geçtiler. Denetimsiz olmaktan çıkardılar seks filmlerini. Bu da o akımın sönmesine yol açtı; ama sinema eskisi gibi olamadı hiçbir zaman. İki yüz elli film çekildiği döneme göre seks filmlerinden sonraki sinemada eski verimlilik, üretim zenginliği yaşanamadı.

Muhammed Zakir AYDINLI: Genç yaşta hayata veda eden televizyon yönetmeni Okan Uysaler nasıl bir asistandı?

Feyzi TUNA: Okan Uysaler ile asker arkadaşydım. Kendisiyle çok iyi arkadaşlık. Eğitim bitince o Ankara'ya memleketine, ben İstanbul'a döndüm. Ardından bana *Ya İstiklal Ya Ölüm* (1969) diye bir Kurtuluş Savaşı filminin remake yani tekrar çekim önerisi geldi. Ben de kendisiyle zaman geçirebilmek için Okan'a bana asistanlık yapmasını teklif ettim, o

da kabul etti. Onu evimde misafir ettim. Okan bana asistanlık yaptı; ama ben çalışma tarzı olarak asistanlarıma çok yük bindiren bir sinemacı değildim. Her şeyi önceden planladığım için sufle vermek ve devamlılık tutmanın dışında asistanın bir işi olmuyordu. Okan çok parlak bir asistan değildi; ama işleri aksatmıyordu. Onu sürekli sinemada kalmaya zorladım. TRT'ye girdi, orada spor bölümündeydi. Naklen maç yayınlarının yönetmenliğini yapıyordu. Dedim ki sinemacı olmalısın sen. Hatta ilk dramatik filmi *Çukur*'un (1979) senaryosunu ben yazmaya başlamıştım, yurt dışına yaşamaya gittiğim için bıraktım. Yurt dışından döndüğümde onun ikinci dramatik yapıtı *Parmak Damgası* (1985) adlı bir filminin senaryosunu da yine ben yazmaya başladım. Sonra yine yurt dışında yaşamaya çalışmak gibi bir çabam vardı. O yüzden senaryoyu yazmayı bıraktım. Asistan olarak sıradan bir asistandı. Sinemacı olarak parlak bir sinemacı olmaya adaydı ama sadece adaydı. Benim nazarımda çok parlak bir sinemacı olmadı.

“Genele baktığımız zaman, Türkiye’de sinema eğitiminin çok parlak olduğunu söyleyemeyiz. Zamanla bu daha olumlu bir yöne evrilebilir mi? Çok emin değilim, çok da ümitli değilim.”

Muhammed Zakir AYDINLI: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü’nde yıllardır ders veren bir hoca olarak Türkiye’deki sinema eğitimi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Feyzi TUNA: Şimdi yüz üniversitenin sekseninde sinema bölümü var. Doğru bir sinema eğitimi veriliyor mu? Buna olumlu cevap veremiyorum. En iyi eğitimin yine bizim okulda olduğu inancındayım. Niye? Çünkü tatbikat imkânı var bizim okulumuzda. Yani öğrenciler film çekerek sınıf geçebiliyorlar. Diğer üniversitelerin de bir kısmında bu var ama benim tanık olduğum kadarıyla çokluk manzara resimleri çekmek ve onları art arda birbirine bağlamak biçiminde gerçekleşen bir tatbikat gerçekleşiyor. Genele baktığımız zaman, Türkiye’de sinema eğitiminin çok parlak olduğunu söyleyemeyiz. Zamanla bu daha olumlu bir yöne evrilebilir mi? Çok emin değilim, çok da ümitli değilim.

Muhammed Zakir AYDINLI: Sizce bir yönetmen kendini nasıl yetiştirmeli?

Feyzi TUNA: Bunun iki yolu var. Biri çok okumak, diğeri çok film izlemek. Kendisinden evvel bu sanata hizmet etmiş yapıtları izleyip

oradan kendine dersler çıkarmalı. Dramatik yapı hakkında eski ve yeni ustalar neler yapıyor? Nasıl yapmışlar? Nasıl bir çözüm yolu bulmuşlar? Filmin dramatik akışı üzerine kafa yormaları gerekir. Eski ve usta sinemacıların filmlerini bıkmadan, usanmadan izlemeleri gerekir. Mesela örnek vermek gerekirse Orson Welles, *Citizen Kane* (1941) adlı filmini çekmeden önce sinema dilini öğrenebilme amaçlı John Ford'un *Stagecoach* (1939) filmini kırk üç defa seyretmiş. Bu sabrın karşılığını, sinema tarihindeki yeri itibarıyla hak etmiş görünüyor.

Muhammed Zakir AYDINLI: Türkiye'de düzenlenen film festivalleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Feyzi TUNA: Festivallerde genellikle ahbap çavuş ilişkileri yaşanıyor. Ben de üç dört defa jüri üyesi oldum. Bu vesileyle tanık oldum ki çok sağlıklı sonuçlara ulaşılmıyor. Çünkü her bir jüri üyesinin açık veya gizli bir angajmanı var. Yönetmenlerle veya yapımcılarla irtibatı olabiliyor. Onları öne çıkarmaya çalışıyorlar. Uluslararası çapta kıyaslarsak Türkiye'de film festivallerinin çok zayıf olduğu sonucuna varırız.

Muhammed Zakir AYDINLI: Günümüz Türk Sineması hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Feyzi TUNA: Bunun hakkında olumlu ya da olumsuz bir şey söylemem zor. Çünkü takip etmiyorum. Beş yıldır sinemaya gitmedim. Nuri Bilge Ceylan'ın başarıları hakkında okuyorum; ama o filmlerin hepsini izlemediğim için olumlu bir görüş bildiremiyorum. Zeki Demirkubuz hakkında çelişkili de olsa çok iyi sinemacı olduğuna ilişkin belirtiler var, okuyorum. Ama hiç filmini görmedim. Sinema okulunda hocalık yapmanın dışında sinemayla bağlantım çok zayıf.

“Bilgisayar imkânlarının artmasıyla başka bir sinema, yani klasik sinemanın dışına düşen bir sinema oluştu. Bu, bana filmlerin yapaylık duygusunun arttığı hissini veriyor.”

Muhammed Zakir AYDINLI: Sinema sanatının geleceğini nasıl görüyorsunuz?

Feyzi TUNA: Sinema dijitale geçtikten sonra başka bir biçime evrildi. İyi mi oldu? Bilgisayar imkânlarının artmasıyla başka bir sinema, yani klasik sinemanın dışına düşen bir sinema oluştu. Bu, bana filmlerin

yapaylık duygusunun arttığı hissini veriyor. Şimdi artık her şey çok kolay. Bilgisayarın başına geçiyorsunuz, setle ilgisi olmayan istediğiniz görüntüleri elde ediyorsunuz. Bu da bana göre sinemanın sahicilik kavramına çok ters düşen bir oluşum. O yüzden sinema, bildiğimiz sinema olmaktan çıktı. Başka bir şeye dönüştü. Buna da sinema deniyor ama ben bu mesleğin orijinalliğinin kaybolduğu inancındayım.

Muhammed Zakir AYDINLI: Çok teşekkür ederiz.